МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»

На правах рукописи

Чжан Менцзя

ПРИНЦИПЫ ЦИКЛООБРАЗОВАНИЯ В МАРИНИСТИКЕ К. М. СТАНЮКОВИЧА

10.01.01 – русская литература

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
доцент Орехов В. В.

Симферополь – 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 3
ГЛАВА 1. МАРИНИСТИКА К. М. СТАНЮКОВИЧА: ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ И ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНАЯ ОСНОВА ИССЛЕДОВАНИЯ 10
1.1. «Сверхтекст» и «авторский цикл»: соотношение феноменов и понятий 10
1.2. Морские произведения К. М. Станюковича в контексте русской литературной маринистики XIX в. 27
1.3. Маринистика К. М. Станюковича в объективе литературной критики и литературоведения 46
Выводы к первой главе 58
ГДАВА 2. АВТОРСКИЕ ЦИКЛЫ В МАРИНИСТИКЕ К. М. СИТАНЮКОВИЧА 62
2.1. Цикл морских очерков «Из кругосветного плавания (Очерки морского быта)» 62
2.2. Сибирский цикл «Морские рассказы» 79
2.3. Цикл очерков и рассказов «Моряки» 95
2.4. Модернизация морских циклов и внецикловая повесть «Маленькие моряки» 107
Выводы ко второй главе 125
ГДАВА 3. МАРИНИСТИКА К. М. СТАНЮКОВИЧА И ЦЕЛЕВАЯ АУДИТОРИЯ 129
3.1. Морская повесть для детей «Вокруг света на “Коршуне”» 129
3.2. «Максимка» и «издательские циклы» морских рассказов для детей 146
3.3. Повесть «Похождения одного матроса» – приключенческий эксперимент 157
3.4. Историческая повесть для детей «Севастопольский мальчик» 164
3.5. Цикл морских рассказов для детей 175
Выводы к третьей главе 182
ЗАКЛЮЧЕНИЕ 187
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ 192

ВВЕДЕНИЕ

Произведения Константина Михайловича Станюковича (1843, Севастополь – 1903, Неаполь) о морской жизни стали замечательным явлением русской литературы последней трети XIX – начала XX ст. и послужили основой для традиций российской литературной маринистики позднейших эпох.

Уже первые морские рассказы воспринимались самим автором, литературными критиками и издателями как оригинальная художественная целостность, резко отграниченная от остального (очень богатого и разнообразного) творчества К. М. Станюковича, с одной стороны, и противопоставленная сложившимся литературным подходам в осмыслении морской тематики – с другой. Последующие морские произведения писателя расширяли и дополняли эту целостность.

В XX ст. морские произведения К. М. Станюковича переводились на многие языки мира (в том числе – на китайский язык), регулярно переиздавались и продолжают переиздаваться на родине автора. Литературному наследию К. М. Станюковича были посвящены известные монографические труды советских литературоведов В. П. Вильчинского, Г. Ф. Лозовика, В. С. Петрушкова. Ученые исходили из того, что морские произведения писателя представляют собой единство, для которого характерны не только общая тематика, но и общие художественные особенности. Вместе с тем констатация сходства между произведениями (как то: общность авторской позиции, принципов типизации, художественной роли пейзажа и т. д.) лишь отчасти позволяет осознать природу того взаимного притяжения, которое связывает морские тексты К. М. Станюковича в единую сверхтекстовую конструкцию. За рамками исследований до сих пор оставались художественные решения К. М. Станюковича, осознанно нацеленные на создание многоуровневых связей между морскими произведениями, то есть – «механика», «технология» создания сверхтекста маринистики.

Актуальность исследования. Интерес литературоведения к способности текстов интегрироваться в сложные структуры неизменно растет в течение нескольких последних десятилетий. В поле научного интереса попадают многотекстовые образования разной природы и разного уровня целостности и сложности: от циклов, созданных в силу авторского намерения (например, лирические циклы), до мегакомпонентных единств, возникающих в силу объективных закономерностей (например, «локальные» сверхтексты). Пристальное внимание науки к многотекстовым образованиям объясняется тем, что процессы межтекстового взаимодействия рождают диалогические отношения между произведениями и генерируют дополнительные смыслы, что оказывает воздействие и на читательское сознание, и на сам литературный процесс. Изучение особенностей межтекстового «сцепления», открывая путь к пониманию смысловых трансформаций, позволяет более полно осмыслить законы функционирования литературы.

Разнообразие сверхтекстовых конструкций чрезвычайно велико, поскольку сверхтексты характеризуются наличием разных видов текстовых и затекстовых связей, разным уровнем реализации авторского замысла, разным масштабом ассоциативного поля, присущего реципиенту. И хотя зачастую есть возможность классифицировать сверхтексты по какому-либо общему признаку, всякий сверхтекст представляет собой уникальный феномен, чья неповторимость обусловлена уникальной комбинацией перечисленных факторов. Соответственно, объективность теоретических обобщений напрямую зависит от количества и видового разнообразия конкретных сверхтекстовых объединений, охваченных научной оптикой. В этом отношении маринистика К. М. Станюковича представляет собой показательный объект для анализа, поскольку является сложным единством, вмещающим в себя и завершенные авторские циклы, и начатые, но не реализованные до конца авторские циклы, и рецептивные (редакторские) циклы, и самостоятельные произведения разных жанров.

Научная новизна работы. Впервые осуществлено комплексное исследование межтекстовых связей разных уровней в маринистике

К. М. Станюковича, обозначены основные приемы авторской тактики по созданию межтекстовых связей. Исследованы принципы создания авторских циклов в маринистике К. М. Станюковича, а также охарактеризован заложенный автором потенциал межтекстового скрепления, обеспечивающий морским произведениям писателя способность образовывать рецептивные морские циклы. Изучены художественные приемы, использованные К. М. Станюковичем при создании морских произведений для детской аудитории.

Цель работы – выявить и охарактеризовать с точки зрения динамики и функциональности принципы межтекстового взаимодействия (циклообразования) в маринистике К. М. Станюковича.

Достижение цели предполагает решение следующих **задач**:

- охарактеризовать художественные особенности маринистки К. М. Станюковича с позиций соответствия русской литературной традиции;
- выявить циклообразующие связи в авторских морских циклах К. М. Станюковича и проследить динамику циклообразования в авторских морских циклах;
- проанализировать тактику К. М. Станюковича, нацеленную на конструирование «скреп», объединяющих авторские морские циклы между собой;
- охарактеризовать влияние, оказанное на межтекстовые связи одновременным существованием в маринистике К. М. Станюковича двух тенденций: стремлением обобщить «морские материалы» посредством крупного жанра, с одной стороны, и посредством межтекстового сцепления – с другой;
- проанализировать, каким образом стремление автора к межтекстовому сцеплению отразилось на тактике адаптации морской темы для целевой (детской) аудитории.

Объект исследования – маринистика К. М. Станюковича как сверхтекстовое единство.

Предмет исследования – принципы межтекстовых взаимодействий в маринистике К. М. Станюковича.

Материал исследования – все опубликованные «морские» произведения писателя и значительная часть их вариантов (авторских редакций).

Методологической и теоретической основой диссертации стали труды ученых в области теории сверхтекста и межтекстовых взаимодействий: М. М. Бахтина, Б. М. Гаспарова, Ю. М. Лотмана, Н. Е. Меднис, М. А. Новиковой, С. О. Курьянова, В. В. Орехова, В. Н. Топорова, В. И. Тюпы и др.; в области изучения циклопостроения: И. В. Александровой, М. Н. Дарвина, В. С. Киселева, Л. Г. Кихней, Ю. В. Лебедева, Л. Е. Ляпиной, Б. А. Минц, В. А. Сапогова, И. В. Фоменко, В. Е. Хализева, А. С. Янушкевича и др.; в области исторического функционирования жанров: М. М. Бахтина, Л. Я. Гинзбург, Ю. В. Манна, Н. М. Масловой, Е. М. Мелетинского, Л. А. Ореховой, Б. М. Эйхенбаума и др.; в области теории и истории маринистики: В. П. Вильчинского, В. М. Гуминского, С. С. Иванько, Ю. В. Ковалева, В. А. Котельникова, М. А. Новиковой, В. С. Петрушкова, Т. Г. Струковой и др.; в области истории и теории детской литературы: Б. А. Бегака, Д. А. Емеца, Е. Е. Зубаревой, А. И. Лебедева, И. Г. Минераловой, Н. В. Чехова и др.

Методы исследования. В работе использован комплекс исследовательских методов. Сопоставительный метод позволил выявить отличие художественных подходов писателя от ранее сложившихся традиций русской маринистики. Сравнительно-текстологический метод позволил при сопоставлении редакций произведений выявить авторские приемы циклопостроения. Историко-биографический метод позволил объяснить ряд особенностей маринистики К. М. Станюковича внетекстовыми условиями. Метод композиционного анализа позволил выявить особенности архитектоники самостоятельных произведений, циклов произведений и сверхтекста маринистики. Метод жанрологического анализа позволил оценить индивидуальное новаторство автора в рамках жанровых канонов.

Теоретическая значимость. Работа формирует представление о сложной системе межтекстовых связей, утверждающей целостность многоуровневого сверхтекста и одновременно обеспечивающей единство иерархически

подчиненных этому сверхтексту циклов. Обнаруженные в ходе исследования изменения авторской тактики циклопостроения позволяют осознать авторское намерение как эволюционирующий фактор конструирования сверхтекстов. Эти наблюдения детализируют научное видение процессов циклообразования в русской литературе XIX в. и феномена межтекстовых взаимодействий в целом. Кроме того, работа расширяет историко-литературное представление об одном из ключевых этапов становления русской литературной маринистики.

Практическая значимость. Материалы исследования могут быть использованы при дальнейшем изучении творчества К. М. Станюковича и русской литературной маринистики, а также при подготовке учебных и методических пособий по истории русской литературы. Кроме того, наблюдения, сделанные в диссертации, могут найти применение в процессе преподавания курса истории русской литературы в учебных заведениях разного уровня.

Положения, выносимые на защиту:

1. Маринистика К. М. Станюковича представляет собой качественно новый этап художественного осмысления русской литературой условий морского быта.
2. Маринистика К. М. Станюковича является сверхтекстовой структурой, смонтированной как из отдельных произведений, так и циклов произведений.
3. Межтекстовые связи в маринистике К. М. Станюковича подразделяются на два основных типа: общие для всех элементов сверхтекста и частные – скрепляющие текстовые группы в рамках сверхтекста маринистики.
4. Частные связи реализуются на разных уровнях (идейном, жанровом, сюжетном, хронотопном, персонажном, нарративном, локально-тематическом) и определяют индивидуальную способность отдельных произведений входить в те или иные текстовые констелляции, иерархически подчиненные сверхтексту маринистики.
5. Каждое произведение маринистики обнаруживает способность «сопрягаться» с другими элементами сверхтекста на основании разных

видов связи, что открывает перед воспринимающим сознанием возможность формировать подгруппы текстов (рецептивные циклы) в рамках маринистики.

6. Значительная часть текстовых общностей в рамках маринистики монтировалась автором (авторские циклы), однако способность к межтекстовому сцеплению в рамках сверхтекста маринистики осознанно закладывалась автором во все произведения вне зависимости от их принадлежности к оформленным авторским циклам.
7. Сверхтекст маринистики не возник в результате изначального авторского замысла, а явился результатом сложной эволюции творческих принципов К. М. Станюковича и постоянного совершенствования писателем тактики межтекстового сцепления.
8. Структура сверхтекста маринистики К. М. Станюковича включает ядро, состоящее из произведений, скрепленных общими и частными связями, и периферийные элементы, представленные единичными произведениями.

Апробация результатов исследования. Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры методики преподавания филологических дисциплин Таврической академии Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского (2017–2020). Основные положения и результаты работы были представлены на международных и национальных научных конференциях: II Международный симпозиум «Русский язык в поликультурном мире» (Ялта, 8–11 июня 2018 г.); IV научно-практическая конференция профессорско-преподавательского состава, аспирантов, студентов и молодых ученых «Дни науки КФУ им. В. И. Вернадского» (Симферополь, 12–17 октября 2018 г.); VI Международная научно-практическая конференция «Диалог культур: Теория и практика преподавания языков и литератур» (Симферополь, 9–11 октября 2018 г.); III Международный симпозиум «Русский язык в поликультурном мире» (Ялта, 9–12 июня 2019 г.); II Международная научно-практическая конференция «Феномен родного языка: коммуникативно-лигвистический, социокультурный, философский и психологический аспекты» (Витебск, 20–22 февраля 2019 г.);

V научно-практическая конференция профессорско-преподавательского состава, аспирантов, студентов и молодых ученых «Дни науки КФУ им. В. И. Вернадского» (Симферополь, 30–31 октября 2019 г.).

Публикации. По теме диссертации опубликовано 7 статей. Из них 4 работы опубликованы в специализированных научных изданиях, 3 работы – в научных сборниках и материалах конференций.

Структура диссертации определяется спецификой объекта изучения и поставленными задачами. Диссертация состоит из введения, трех разделов, заключения и списка использованной литературы, включающего 359 наименований.

ГЛАВА 1. МАРИНИСТИКА К. М. СТАНЮКОВИЧА: ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ И ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНАЯ ОСНОВА ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. «Сверхтекст» и «авторский цикл»: соотношение феноменов и понятий

Литературные произведения способны «притягиваться» друг к другу и образовывать многотекстовые системы. Для современного литературоведения – это постулат, утвержденный множеством исследований. Однако законы и механизмы формирования и бытования надтекстовых структур остаются одной из самых актуальных проблем филологии. При этом разница подходов ведет к тому, что отсутствуют единые принципы систематизации таких сложных систем, а терминология в этой сфере, как замечает А. Г. Лошаков, страдает избыточностью: для текстовых объединений существуют дефиниции «сверхтекст, сверхтекстовое единство, супертекст, циклоид, ансамбль, серия, гипертекст, метароман и др.» [132, с. 50]. В результате анализ всякой многотекстовой конструкции требует предварительного разъяснения, в какой системе координат и терминологических установок будет вестись исследование.

Для обозначения многотекстовых образований – в самом широком диапазоне их форм – мы будем использовать наиболее часто используемую дефиницию «сверхтекст», «родившуюся внутри филологии» [114, с. 217]. Формулировки этого понятия сильно разнятся, однако целый ряд особенностей самого определяемого явления у исследователей разногласий не вызывают:

1). Предрасположенность текстов к взаимопритяжению унаследовано современной литературой из глубокой архаики: от ритуальных традиций [175, с. 74–75] и мифопоэтических представлений [342, с. 172].

2). В соответствии с теорией М. М. Бахтина, сцепление текстов между собой рождает диалогические отношения между ними, точно так же, как «смысловые связи между разными высказываниями приобретают диалогический характер» в речевом общении [18, с. 312, 316]. Метафорически выражаясь, связанные между собой тексты «обсуждают» некие смыслы.

3). Сложные текстовые структуры отражаются в воспринимающем сознании как цельные смыслообразующие единства, причем «это “целое” может быть сколь угодно сложным и многосоставным» [54, с. 325]. По убеждению, М. Ю. Лотмана, «законы построения художественного текста в значительной мере суть законы построения культуры как целого», а стало быть, «сама культура может рассматриваться как сумма сообщений, которыми обмениваются различные адресанты», и в то же время – как одно сообщение, отправляемое коллективным “Я” человечества самому себе» [130, с. 42].

4). Сверхтекстовое окружение расширяет смысловой потенциал всякого входящего в сверхтекст элемента. М. А. Новикова формулирует эту особенность так: «Любой текст, вводимый автором или интерпретатором в какую-либо новую систему текстов, не просто увеличивает свою содержательную емкость, свой ассоциативный потенциал, но и – зачастую – существенно меняет свое содержание и ассоциативное поле. <…> Не меняясь внешне <…>, тот же текст внутри новых сверхтекстов обновляется и сам» [175, с. 73]. Как слово в новом контексте «наращивает» дополнительные значения, так и произведение в новом текстовом окружении приобретает дополнительные смыслы [174, с. 160].

Думается, именно последняя особенность сверхтекстов – способность «обновлять» включаемые в его состав элементы, расширять их семантику – и является главной побуждающей причиной для литературоведения анализировать процессы формирования сверхтекстов, поскольку это позволяет уяснить закономерности смысловых трансформаций в ходе литературного процесса.

Как уже было сказано, единой классификации сверхтекстов не существует, однако на самых общих основаниях все же можно установить некую их градацию.

Если говорить о масштабах сверхтекстов, то Ю. М. Лотман определял их верхнюю «планку» интеграционного потенциала границами культуры в целом. Если опираться на теорию М. М. Бахтина, то простейшая составляющая сверхтекста – текст, который, в понимании ученого, равен высказыванию [18, с. 300]. Тогда получается, что «сцепление» двух любых высказываний (текстов) – представляет собой мельчайший сверхтекст.

Поскольку феномены «текст» и «сверхтекст» попадают в сферы интересов широкого круга научных дисциплин, всякая область знаний «высвечивает» в этих явлениях *свои* специфические зоны. Такая фокусировка характерна и для литературоведения [187, с. 75; 113, с. 133–134]. То есть интересующая литературоведение область формирования сверхтекстов ограничивается, с одной стороны, пределами художественной литературы в целом, а с другой – взаимодействием хотя бы двух отдельных литературных произведений.

Внутри этого пространства образуется множество текстовых скоплений, для определения которых М. А. Новикова предлагает термин «констелляции» [175, с. 80]. В дальнейшей работе мы будем использовать именно этот термин, поскольку он подчеркивает, что тексты взаимодействуют и объединяются не хаотично, а подчиняясь системным закономерностям.

Элементы текстовых констелляций могут объединяться связями, определяемыми «практически по любым критериям: 1) по времени действия (хроносу) или 2) по месту действия (топосу), 3) по субъектам этих текстов (персонажам) или 4) по текстовым объектам (фону), 5) по описываемым ситуациям / событиям / сюжетам» [175, с. 74].

В поле научного анализа чаще всего попадают так называемые топосные (или топические [114, с. 150]) сверхтексты, начало чему было положено исследованиями В. Н. Топорова [310]. По утверждению В. И. Тюпы, подобные «политекстуальные единства, складываются вокруг топонимов высокой культурной значимости»: «Петербург, Москва, Венеция, Кавказ, Сибирь, Урал, русский Север и т. п.» [313, с. 122]. Справедливо дополнить этот перечень еще и крымским топосом, поскольку современные исследования доказывают важную роль «крымского текста» в русском литературном процессе [137; 115].

Нередко подобные сверхтексты складываются и вокруг «ключевых для данной культуры персоналий» [313, с. 122], скажем, личности А. С. Пушкина. В такой «пушкинский сверхтекст» входят произведения, изображающие А. С. Пушкина, нацеленные на осмысление его исторической роли, особенностей его творчества и т. д. [113, с. 133].

Но здесь отметим, что указанные сверхтексты складываются из произведений неограниченного числа разных авторов. В. И. Тюпа указывает, что «Пушкинский текст» русской литературы – это парадигматическое явление, по природе своей аналогичное *мифу*, в частности, своей анонимностью, ибо никто из авторов интегрированных субтекстов не может быть признан автором мегатекста» [313, с. 123.]. То же можно сказать о Петербургском или Крымском сверхтекстах – у них коллективный автор [334, с. 127].

Однако нас в большей степени интересуют текстовые сцепления в рамках творческого наследия отдельных авторов. Ю. М. Лотман в этой связи рассуждал: «Мы можем представить себе подход, при котором в качестве текста будут восприниматься все произведения данного автора за какой-либо <…> отрезок времени («Болдинское творчество Пушкина» <…>), произведения определенного, улавливаемого нами единства (стилевого, тематического и т. п.). Возможны, наконец, тексты типа “Творчество Шекспира”» [131, с. 343].

Таким образом, можно выделить и сверхтекст «Творчество А. С. Пушкина», а подобно этому – и множество иных авторских текстов (или авторских сверхтекстов). Многие из них отличаются высокой степенью узнаваемости как оригинальные и прочно связанные единства. И механизмы создания этих целостностей определяемы с точки зрения науки. Например, Т. А. Парамонова, доказывает, что творчество А. Грина превращается в сверхтекст благодаря тому, что его произведения «объединяются разветвленной системой межтекстовых связей, повышенный коэффициент проявленности которых позволяет говорить о прозе Грина как о сверхтекстовом единстве <…>» [205, с. 3].

В рамках подобных авторских сверхтекстов мы сможем обнаружить иные – более мелкие и иерархически подчиненные – сверхтексты, например, хрестоматийно известные: «Философская лирика Ф. И. Тютчева», «Военная проза В. П. Астафьева» и проч.

Среди таких текстовых единств, существующих внутри авторских сверхтекстов, выделяется особая группа, которая называется циклами. В широком значении под словом «цикл» можно понимать любое объединение текстов,

собранных воедино по подобию или общности их темы, идеи, жанра и т. д. [81, 4], то есть – всякий сверхтекст. И тогда под циклообразующими связями следует понимать связи между элементами сверхтекстов. В узком значении термин «цикл» обозначает лишь определенную категорию сверхтекстов, которые представляют собой самостоятельные произведения, объединенные автором в некую завершенную целостность, то есть – в «произведение произведений» [69, с. 9], или в «новую целостность целых» [311, с. 22].

Циклы в узком понимании термина отличаемы от иных сверхтекстов по ряду признаков. Однако в отношении некоторых признаков в литературоведении существуют неоднозначные толкования, и чтобы ясно изложить суть разночтений, следует сказать несколько слов об истории изучения циклов.

Хотя к вопросу циклизации российское и зарубежное литературоведение в первой половине XX в. обращалось регулярно [140, с. 170–173], всплеск исследований в этом направлении приходится на 1960–1990 гг. Поначалу интерес оказался сосредоточен на русской лирике начала XX в. Первые теоретические выкладки (прежде всего, на материале творчества А. Блока) были сделаны В. А. Сапоговым. Одним из основных выводов стало то, что создаваемый автором лирический цикл, представляет собой художественную целостность, объединенную «лирическим сюжетом» и близкую к жанру лирической поэмы [237, с. 90]. В интерпретации В. А. Сапогова понятие «цикл» вошло в «Краткую литературную энциклопедию». Цикл определяется здесь как «группа произведений», которые сознательно объединяются автором по жанровому, тематическому, идейному принципу или общностью персонажей. Причем «художественный смысл цикла шире совокупности смыслов отдельных произведений, его составляющих», потому извлеченная из него художественная единица может существовать самостоятельно, но теряет при этом «часть своей художественной значимости» [238, т. 8, с. 399].

Среди приведенных В. А. Сапоговым примеров преобладают именно лирические тексты. Это отражение тенденции: начавшись с анализа именно лирических циклов, научное осмысление литературного циклообразования долго

ориентировалось именно на лирику – и систематизируя фактический материал, и разрабатывая теоретические обобщения. Фундаментальные труды в этом направлении принадлежат И. В. Фоменко, М. Н. Дарвину, Л. Е. Ляпиной и др. Мы еще неоднократно обратимся к этим работам, но для начала следует сказать о том, насколько наблюдения, основанные на анализе лирических циклов, справедливы в отношении циклов эпических.

Уже В. А. Сапогов отмечал, что «циклизация в прозе всегда более искусственна», поскольку «проза больше тяготеет к повествовательности, нарративности, к синтагматическому развертыванию смысла» [236, с. 90]. И. В. Фоменко, проанализировав лирические циклы XIX–XX в., замечал, что циклообразовательный потенциал заключен в самой природе лирики, где стихотворения одного автора воспринимаются читателем, «как разные высказывания одной личности», а «совокупность таких высказываний, восходя к единому “образу поэта”, закономерно начинает восприниматься как единство, обусловленное целостностью личности» [316, с. 5]. Наблюдения М. Н. Дарвина также свидетельствовали, что среди литературных родов более всего для лирики «циклизация оказывается в высшей степени органичной», а «художественный мир повести или <…> комедии, как правило, бывает заключен в прочные границы сюжета и героев, труднопроницаемые для других художественных миров родственных жанров» [67, с. 15].

Эти наблюдения представляются глубоко справедливыми, однако на их основании нельзя недооценивать масштаб циклообразовательных процессов в пределах других родов литературы. Скажем, И. В. Александрова отмечает, что процессы циклизации активно развивались в русской комедии начала XIX в. [5] Еще активнее эти процессы проявляли себя в прозе. Е. А. Семенова утверждает, что «циклы можно обнаружить в литературе на всех этапах ее развития» и иллюстрирует эту мысль классическим образцом прозаического цикла эпохи Возрождения – «Декамероном» Дж. Боккаччо [241, с. 1189]. Это литературное явление нельзя считать случайностью, поскольку, по наблюдению Е. М. Мелетинского, жанр новеллы сам по себе тяготеет к циклообразованию:

новелла воспринимается как «осколок картины мира» [151, с. 6] и стремится к воссоединению с другими фрагментами этой картины.

В наши цели не входит останавливаться на истории циклообразования в эпосе, но важно отметить, что в русской литературе процесс циклообразования, заявив о себе еще в конце XVIII в. [97, с. 14], приобрел особую интенсивность в начале XIX в. Л. Е. Ляпина констатирует, что в первые десятилетия XIX в. процессы циклообразования проявились, прежде всего, в поэзии – «самой представительной для первой половины XIX в. части литературы» [141, с. 52], однако почти сразу стали явлением общелитературным [139, с. 29] – распространились на другие литературные роды, причем «первым собственно национальным “фокусирующим центром” циклообразования в русской литературе XIX в. стало творчество А. С. Пушкина» [141, с. 57]. Действительно, А. С. Пушкину принадлежат как лирические циклы, так и прозаический – «Повести Белкина», и драматический – «Маленькие трагедии».

Мощный толчок исследованиям прозаических циклов дали работы Ю. В. Лебедева и А. С. Янушкевича. Кроме выявления многих аспектов формирования межтекстовых связей в прозаических циклах, была установлена и объяснена та важная закономерность, что процессы циклообразования стимулировались общелитературными тенденциями, связанными с утверждением принципов сначала романтического, а затем – реалистического миропостижения.

А. С. Янушкевич утверждал, что в эпоху романтизма «эпический и метафизический потенциал прозаического цикла» был востребован романтизмом, поскольку в эту эпоху «идея системы, “всеохватывающей композиции”, универсума становится идеей времени»: «Идет поиск жизненных связей; сюжетные линии обретают бóльшую целеустремленность, связанную с выявлением полноты бытия» [345, с. 65]. Литература романтизма демонстрировала стремление к «единству мирообраза», что вело к «интеграции единой мысли, превращающей частные и отдельные истории, рассказы и повести в систему и целостность» [344, с. 98]. Это находило реализацию в виде объединения отдельных произведений в циклы. При этом «на магистральной

линии развития романтической циклизации», отмечает В. С. Киселев, находились гоголевские политекстовые объединения: «В “Вечерах” писатель использовал опыт “вечернего” цикла и цикла с общим рассказчиком, в “Миргороде” и “Арабесках” он прибег к форме концептуального цикла, взятой в ее основных модификациях – “бытовой” и “идеологической”, в петербургских повестях отправным моментом стал наметившийся тип гротесково-натуралистической циклизации» [97, с. 42].

По метафорическому выражению А. С. Янушкевича, автор эпохи романтизма из отдельных произведений, «как зодчий, формировал, создавал целое, строил свой мир» [345, с. 63.]. Справедливым будет сказать, что авторы-реалисты точно так же – из отдельных произведений – стремились создать достоверное отражение реальности, а потому прозаический цикл получил широкое распространение и в эпоху реализма. Родоначальником реалистического цикла в русской прозе считается А. С. Пушкин, который, по замечанию В. С. Непомнящего, одним из первых осознал, что «возможности цикла необъятны: никакая другая форма не обладает такой емкостью и многозначностью, такими средствами самокорректирования, таким иммунитетом к односторонности» [164, с. 143].

Реализм тяготеет к широкому охвату реальности, и это делает востребованным большие эпические формы, в частности жанр романа. Однако в русской литературе 1830-х гг. жанр романа лишь зарождался. Широкая и многоаспектная панорама реальности могла быть создана лишь за счет объединения произведений малых жанров (новелл, рассказов, повестей). Таким циклическим объединением малых форм стали «Повести Белкина», которые, по убеждению В. И. Тюпы, представляют собой «явление переходное от суммативного новеллистического цикла к роману, как бы “застигнутому” в самый момент своего становления» [312, с. 114]. Уместно в связи с этим вспомнить замечание Б. М. Эйхенбаума: «Нельзя было сразу сесть и написать новый русский роман в четырех частях с эпилогом – надо было его собирать в виде повестей и очерков, так или иначе между собою сцепленных» [335, 249]. Правда, Эйхенбаум

в данном случае имеет в виду не «Повести Белкина», а роман «Герой нашего времени», который, по убеждению ученого, представляет собой «цикл повестей, собранных вокруг одного героя» [335, с. 263]. Но в любом случае тенденция первой половины XIX в. была такова, что литература, накапливая опыт в объединении небольших текстов [4], шла к созданию романного жанра.

Становление русского романа не отменяло потребности в циклизации. Малые жанры позволяют оперативно реагировать на изменения реальности, захватывать в литературный объектив мельчайшие детали жизни. Благодаря этим свойствам малые жанры доминируют в переломные периоды литературной жизни. Это касается не только начала и середины XIX в., но и начала века XX [219, с. 102]. Стремление к созданию целостной картины реальности диктовало необходимость объединения небольших произведений в рамках циклов, что позволяло обеспечить «объемное восприятие действительности во всей ее пестроте и сложности причинно-следственных связей» [292, с. 10]. Индивидуальные авторские приемы создавали основу для формирования традиций циклообразования. Так, по убеждению Л. Е. Ляпиной, «из опытов физиологии и развилась в русской литературе <18>40–60-х годов очерковая циклообразовательная традиция» [141, с. 153]. Речь о том, что огромный поток очерков той эпохи и эксперименты по их объединению подготовили появление «Записок охотника» И. С. Тургенева и «Губернских очерков» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Подробно этот вопрос изучен в хрестоматийно известной работе Ю. В. Лебедева «У истоков эпоса» [121]. Мы же отметим, что творческие взгляды К. М. Станюковича и его ранние циклообразующие приемы также вырабатывались на основе экспериментов и принципов «натуральной школы», о чем подробно будет сказано в следующем разделе нашей работы.

Теперь необходимо вернуться к вопросу о том, насколько закономерности, функционирующие в сфере лирических циклов, приложимы к области циклов эпических. В целом мы исходим из утверждения Л. Е. Ляпиной, которая полагает, что «механизм циклизации внутри каждого из литературных родов, как и конкретные пути ее воплощения, имеет свои отличия», однако считает, что «эти

отличия представляются вторичными по отношению к общим тенденциям историко-литературного процесса» [139, с. 28].

Первое положение, которое не вызывает разногласий у литературоведов, заключается в том, что в прозаических циклах (как и в лирических) составные части являются самостоятельными произведениями, однако в составе цикла создают единство, художественное значение которого шире, нежели простая сумма частей. Для разъяснения этого литературного феномена М. Н. Дарвин апеллирует к кинематографической практике монтажа, когда из отдельных фрагментов создается фильм, при этом ученый ссылается на выводы С. М. Эйзенштейна, который утверждал, что сопоставление фрагментов дает качественно новый художественный эффект. Эту закономерность С. М. Эйзенштейн выражал парадоксальной формулой: 1+1>2 [67, с. 28].

Способность циклов расширять смыслы составных частей была замечена задолго до теоретиков. Как известно, очерки из будущих «Записок охотника» И. С. Тургенева поначалу публиковались по отдельности и не встречали цензурных замечаний. Но когда в 1852 г. они вышли оформленными в единый цикл, в цензурном ведомстве разразился скандал, в итоге которого был сделан вывод, что «<…> статьи, которые первоначально не представляли ничего противного цензурным правилам, могут иногда получить в соединении и сближении направление предосудительное», а потому требуется, чтобы «цензура не иначе позволяла к печатанию подобные полные издания, как при рассмотрении их в целости» [119, с. 111].

Итак, в современном литературоведении структура циклов определяется как монтажная композиция [67, с. 28; 81, с. 37; 219, с. 103], при которой сопоставление элементов диктуется не «логикой изображаемого, но напрямую запечатлевает авторские ход мысли и ассоциации» [317, с. 312]. Монтажная композиция рождает взаимодействие элементов, а это взаимодействие, в свою очередь, формирует «общее значение цикла, его “сверхсмысл”» [240, с. 19].

В связи с этим возникает вопрос о механизмах этого взаимодействия элементов, об уровнях межтекстовых связей внутри цикла. По наблюдениям

И. В. Фоменко, «циклообразующие связи могут возникать на любом уровне структуры от темы и проблематики до фоники» [316, с. 22]. Выделим основные типы межтекстовых связей, присущих прозаическим циклам.

Обрамление. На структурном уровне элементы цикла зачастую скреплены некой «художественной рамкой», например, описанием некой «рамочной ситуации (беседы нескольких лиц, сопровождаемой их рассказами-новеллами)» [99, с. 101]. Характерный пример – «Декамерон» Дж. Боккаччо. Однако «рамочная ситуация» не является непременным атрибутом цикла. Обязательным же признаком цикла [68, с. 293] (и основным внешнекомпозиционным индикатором циклической формы [77, с. 105]), выступающим в роли обрамления, является авторское заглавие, которое «локализует цикл как единый текст» [11, с.10]. Одним из первых в русской литературе прозаических циклов, где «рамочная ситуация» отсутствует, а функцию обрамления выполняет лишь заглавие, считаются «Записки охотника» [165, с. 15].

Сюжет. Объединяющая функция сквозного сюжета в значительно большей степени востребована в лирических циклах («лирический сюжет»), нежели в эпических. В прозаических циклах, как правило, более востребована «общность сюжетных конфликтов» [220, с. 3], представленных в самостоятельных частях цикла. Сопоставление разных, но типологически схожих ситуаций позволяет автору активизировать «диалог» между частями цикла, отразить многомерность действительности. В восприятии читателя единичное оказывается на фоне общего. По замечанию Н. Я. Берковского, «что казалось в новелле случайным, то в сцеплении новелл представляется законосообразным» [26, с. 265].

Вместе с тем в прозаических циклах можно встретить и сквозной сюжет, в основном – сюжет-путешествие, который превращается в событийную ось, вокруг которой группируются все части цикла. В качестве примера можно привести цикл очерков И. А. Гончарова «Фрегат “Паллада”».

Персонажи. Закономерно, что в лирических циклах одним из главных объединяющих факторов является лирический герой, который представляет собой сквозной персонаж цикла. В эпических же циклах сквозной персонаж может

присутствовать (в «Записках охотника» – охотник-рассказчик), но может и отсутствовать (как в «Повестях Белкина)». Для эпических циклов гораздо более актуально наличие сходных персонажей, в разных частях цикла. Это позволяет автору убедить читателя в том, что всякий изображаемый характер следует воспринимать не как явление единичное, а как вариантное преломление существующего в действительности типа. Собственно, речь идет о том же, что уже было сказано в отношении сюжетики циклов: повторяемость схожих элементов позволяет преодолеть разрыв между «частным» и «общим».

Тематика. Проблематика. Образ автора. Наиболее часто элементы цикла сближаются на уровне общей тематики, что, по мнению О. И. Осиповой, обусловлено «основной задачей цикла – освоением нового жизненного материала» [200, с. 151]. Уже с начала XIX в. процессы циклизации в русской литературе были связаны со стремлением «совместить тематическую слитность с единством индивидуально-авторского видения» [97, с. 24]. Несомненно, это было связано с возросшим в эту эпоху авторским самосознанием. Образ автора превратился в одну из важных «скреп», возникающих между частями цикла. В зависимости от замысла, автор может представать в образе повествователя или рассказчика, однако важно, чтобы эта роль была единой во всех частях цикла. Наиболее важное значение при этом имеет «имплицитный автор», представление о котором складывается на основании целого ряда параметров, главным из которых, пожалуй, является авторская позиция, проявляющаяся, во-первых, в том, что «на те или иные элементы текста накладывается без особых указаний определенное мировидение» [98, с. 28], а во вторых, – в самой постановке проблематики. М. М. Гин полагал, что организующим началом для цикла служит «единство идейно-тематического задания, проблематика, угол зрения, под которым и в соответствии с которым отбирается материал» [56, с. 77].

Хронотоп. Поскольку цикл призван воссоздать целостную картину реальности, хронотоп всякого отдельного текста должен иметь возможность встраиваться в хронотоп сборной художественной структуры. Поэтому, как правило, все элементы цикла «привязаны» к одному «выделенному

социокультурному локусу, будь то украинский быт и история, светские нравы, Петербург и т. п.» [99, с. 101].

Жанр. В рамках цикла зачастую объединяются произведения одного жанра, что вроде бы дает основание расценить жанровое единство в качестве обязательного условия «циклопорождения» [157, с. 125]. Но действительные отношения между категориями «жанр» и «цикл» сложнее. С одной стороны, жанровое единообразие усиливает эффект вариативной повторяемости, что является основой межтекстовых сцеплений [175, с. 74], а с другой – в образовании цикла участвует целый ряд уже перечисленных нами связей на иных уровнях, и это открывает перед автором возможность игнорировать принцип жанрового единообразия без потерь для целостности цикла.

В. А. Сапогов определял лирический цикл как образование, близкое к самостоятельному жанру. И. В. Фоменко назвал лирический цикл «особым жанровым образованием» [316, с. 2]. Однако *эпические* циклы плохо согласуются с общепринятыми представлениями о жанрах. Так, цикл повестей, даже равный по объему и охвату действительности роману, все же оказывается противопоставленным роману, хотя бы потому, что он лишен главного героя, вокруг которого должны группироваться все остальные персонажи.

Целостность цикла, как указывает М. Н. Дарвин, «по своей природе не тождественна целостности отдельного художественного произведения» [69, с. 10], и именно эта особая форма целостности позволяет циклу преодолевать жанровые ограничения, которым подчинено всякое отдельное художественное произведение. М. М. Бахтин утверждал, что «каждый жанр способен овладевать лишь определенными сторонами действительности, ему принадлежат определенные принципы отбора, определенные формы видения и понимания этой действительности» [19, с. 308]. Между тем циклизация способна усовершенствовать способности жанров. Цикл рассказов позволяет охватить значительно более широкую панораму реальности, нежели та, на охват которой рассчитан жанр рассказа в принципе. Иными словами, цикл превращается в «жанровый “мостик” в объединении сюжетов, героев, идей в целое» [214, с. 40].

Циклизация позволяет комбинировать возможности разных жанров (по словам Л. Е. Ляпиной, «преодолеть жанровую авторитарность» [139, с. 28]). Так, бунинский цикл «Темные аллеи» включает в себя рассказы и новеллы [240, с. 24], аналогичный жанровый состав имеет и «Перламутровый ларец» А. Франса [167, с. 125]. Но наиболее показательным примером является незавершенный цикл А. Григорьева «Одиссея о последнем романтике», где должны были объединиться произведения не только разных жанров, но и разных родов: эпоса и лирики [139, с. 29]. Способность цикла комбинировать в своем составе разные (по выражению Е. А. Шраги, «разнонаправленные» [332, с. 5]) жанры позволяет говорить о наджанровой («сверхжанровой» [165, с. 6]) природе цикла. Циклизация дает возможность создавать бесконечно разнообразные сочетания элементов, не подчиняясь жанровым канонам, под которыми мы вслед за Л. Г. Кихней понимаем «художественные константы, принятые на каждом конкретном этапе литературного процесса» [101, с. 392].

В отношении перечисленных циклообразующих связей необходимо сделать существенное уточнение. Одного типа этих связей, как правило, не достаточно для прочного скрепления между собой элементов цикла. Залогом единства служит реализация целой системы межтекстовых взаимодействий. При этом важна закономерность, которую Е. Ю. Афонина называет «комплиментарностью». Речь идет о том, что существует некий механизм, «основанный на том, что ослабление связей на одном уровне структуры компенсируется актуализацией связей на других уровнях» [11, с. 9]. То есть существует неопределенное множество вариантов сочетания циклических связей, реализуемых на разных уровнях и в разном соотношении. Именно этим объясняется то, что «каждый авторский опыт группировки <…> текстов есть уникальный творческий акт» [156, с. 80] и литературоведение уже несколько десятилетий накапливает знания об особенностях индивидуальных авторских решений в сфере циклообразования.

Итак, с учетом существования разных трактовок понятия «цикл» и на основании перечисленных нами признаков самого литературного явления,

полагаем целесообразным дать рабочую формулировку понятию «авторский прозаический цикл», актуальную для нашего дальнейшего исследования.

Авторский прозаический цикл – организованное автором посредством монтажной композиции наджанровое единство самостоятельных произведений, скрепленных системой межтекстовых связей и создающих целостный художественный мир.

Наше дальнейшее исследование будет связано еще с одним сверхтекстовым явлением, которое представляет собой обширную сферу литературной циклизации. Речь идет о тех циклах, которые не были оформлены автором, но все же воспринимаются читателем как некое художественное целое. Такие циклы принято называть «неавторскими», «несобранными» [316, с. 3], «читательскими» [67, с. 19], «рецептивными» [141, с. 28]. Эти циклы подразделяются на подгруппы, исходя из категории реципиентов, создавших цикл: собственно читательские циклы, редакторские [241, с. 1189] и исследовательские [206].

Проблемной областью определения читательских циклов является (как бы парадоксально это ни звучало) степень авторского участия в создании «неавторского» цикла. Очевидно, что даже многие авторские циклы складывались при активном читательском участии. Вспомним историю «Записок охотника». Когда в 1847 г. в «Современнике» появился очерк «Хорь и Калиныч», то И. С. Тургенев еще не «видел» это произведение в контексте целостного цикла. Подзаголовок к очерку – «Из записок охотника» – придумал редактор «Современника» И. И. Панаев [31, с. 138]. Успех произведения и похвалы критиков привели к тому, что читатели настойчиво желали познакомиться с продолжением охотничьих записок Тургенева [31, с. 139]. Отдельной книгой «Записки охотника» вышли лишь в 1852 г. То есть авторский замысел цикла «вызревал» при непосредственном участии редакторов, критиков и простых читателей. Подобные циклы – не изначально задуманные автором, а собранные автором позднее – М. Н. Дарвин называет «вторичными» [67, с. 20] и относит их к категории авторских циклов. Это справедливо, но заметим, что именно вторичные циклы, по логике вещей, в процессе формирования испытывают особенно

интенсивное читательское воздействие, поскольку автор имеет возможность оценивать читательскую реакцию на уже опубликованные произведения. И явление это весьма распространенное. Наблюдения О. Е. Баланчук показали, что «большинство дилогий первой половины XIX в. не были изначально задуманы автором как целостные образования: предтекст первоначально издавался и бытовал как цельное, единичное произведение», а продолжение создавалось «уже “по следам” предтекста» [14, с. 377].

Еще один яркий пример «вторичных» циклов – прижизненные собрания сочинений авторов, где произведения группируются по аналогии с циклами. В литературоведении зачастую можно встретить точку зрения, что такие объединения не является авторским циклом в точном значении термина [206, с. 175; 332, с. 19], по-видимому, на том основании, что разделы собрания сочинений не являются результатом изначального авторского замысла. Но, в любом случае, не может вызывать сомнений, что автор группирует свои произведения в собрании сочинений с учетом читательской реакции на эти тексты, то есть при читательском участии.

Из сказанного проистекает следующий вопрос: какова должна быть доля читательского участия, чтобы цикл был отнесен к разряду читательских? В качестве примера обратимся к трем историческим романам Вс. С. Соловьева «Жених царевны», «Касимовская невеста» и «Царь-девица». Исследователь Е. В. Никольский обращает внимание на то, что хотя автор и не объединил эти романы в цикл, но читателями и критиками эти романы все же воспринимаются именно в качестве цикла. Такое объединение романов в цикл не является результатом лишь читательского произвола. Как доказывает Е. В. Никольский, в этих романах есть многие составляющие цикла: «жанровая, идейно-тематическая и сюжетная общность, “сквозные” персонажи, обобщающие отступления писателя» [170, с. 27]. То есть автор создал множество циклообразующих связей разных уровней, проигнорировав лишь художественное обрамление. Читателям осталось самостоятельно разглядеть эти связи, а литературоведам – создать термин, который ныне служит исследовательским заголовком к этому циклу

романов – «теремной триптих» [169, с. 20]. Очевидно, что роль автора в формировании этого цикла значительно более активна, нежели роль читателей.

Схожую картину мы наблюдаем и в иных аналогичных случаях, получивших научное осмысление. Скажем, П. И. Мельников-Печерский в 1850–1860-х гг. создал ряд повестей и рассказов, которые публиковались как самостоятельные произведения, но аудиторией были восприняты как части единого цикла. О. Е. Баланчук доказывает, что основанием для этого послужила, во-первых, общность произведений «на разных уровнях организации текстуального материала» [13, с. 13], а во-вторых, тем, что циклообразовательная тенденция уже была прежде заявлена писателем в его «Дорожных записках…», оформленных по всем правилам авторского цикла [13, с. 10]. Н. Е. Солопова доказывает, что, скажем, в творчестве советского писателя Завадовского четко выделяются неавторские «таежный» и «деревенский» циклы, но основанием для такого выделения служит именно заданная автором общность произведений, выявляемая на разных уровнях [251, с. 78–90].

Наблюдения показывают, что принцип циклизации лежал в основе самого художественного сознания и творческого метода некоторых авторов, например, А. И. Куприна [253] или А. С. Грина [205], а потому их творчество открывает широкие возможности для формирования читательских циклов. Но очевидно, что и в этих случаях потенциальные возможности рецептивного циклообразования в тексты заложены авторами.

Таким образом, на наш взгляд, разделение циклов на авторские и читательские является весьма условным. Всякий (или почти всякий) литературный цикл представляет собой в известном смысле слова результат коллективного труда автора и читателя. Автор дает читателю «инструменты» («сигналы») для создания ассоциативных связей между текстами, а читательские ожидания настраивают автора на создание тех или иных межтекстовых сцеплений. Это вполне соответствует положениям теории читательского восприятия и подтверждает слова А. И. Белецкого о том, что история литературы – «это не только история писателей, но и история читателей» [22, с. 113]. Именно

под этим углом зрения мы будем рассматривать процессы циклообразования в маринистике К. М. Станюковича – учитывая, что в каждом конкретном случае циклообразования может быть свое уникальное соотношение авторского и читательского участия. Под «читательскими» циклами в работе мы будем подразумевать такие суммативные текстовые объединения, которые оформляются в качестве художественного единства сознанием реципиента, но – на основе межтекстовых связей, заданных автором.

1.2. Морские произведения К. М. Станюковича в контексте русской литературной маринистики XIX в.

В современном литературоведении термин «маринистика» встречается часто, однако трактуется по-разному, а наиболее известные «профильные» словари и справочники вовсе не дают формулировку этому понятию. Еще в конце XIX в. этот термин (в несколько ином звучании – «марина») принадлежал исключительно к области искусствоведения. В «Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона» сказано, что «марина» – это «морской вид», а «маринист – живописец морских видов» [338, с. 616]. То есть речь идет о тематическом ответвлении пейзажной живописи, которое получило мощное развитие в европейском искусстве в начале XVII в., а в эпоху Петра I появилось в российской живописи [305, с. 109; 88, с. 129]. В сферу литературоведения термин «маринистика» проник, видимо, во второй половине XX в. В словаре-справочнике, созданном на материале прессы и литературы 1970-х гг., «маринистика» в ее литературном приложении зафиксирована в качестве неологизма и имеет такое толкование: «Совокупность литературно-художественных произведений, основной темой которых является море, жизнь людей, связанных с морем и т. д.; литературный жанр, объединяющий такие произведения» [179, с. 345]. В качестве текстовых иллюстраций приводятся цитаты из «Литературной газеты» за 1973 и 1974 г. Кстати, в той же

формулировке термин «маринистика» представлен и в более поздней и расширенной версии словаря «Словарь новых слов русского языка» [246, с. 358].

Приведенная дефиниция вызывает замечания. Во-первых, в академическое литературоведение термин «маринистика» вошел ранее 1970-х годов. Достаточно сказать, что, пожалуй, самая известная в интересующей нас области монография «Русские писатели-маринисты» В. П. Вильчинского [44] вышла в свет в 1966 г. А в литературной критике, как увидим далее, термин «литературная маринистика» использовался еще в конце XIX ст.

Кроме того, определение маринистики как жанра далеко от литературоведческого представления о жанрах. Литературный жанр подразумевает формально-содержательную общность произведений. Между тем маринистика (исходя из процитированной формулировки) предполагает тематическую близость текстов, без учета исторически сложившихся содержательных и формальных канонов. Если из текстов о море произвольно выбрать, скажем, стихотворение А. С. Пушкина «К морю» и роман Дж. Лондона «Морской волк», станет очевидным, что эти произведения в силу их резкого формального и содержательного различия должны быть отнесены не просто к разным жанрам, но и к разным родам литературы.

Таким образом, толкование «маринистики», приведенное в упомянутых словарях, не может восприниматься в качестве литературоведческой трактовки понятия. А поскольку общепризнанной литературоведческой интерпретации термина не существует, то в рамках разных исследований под маринистикой понимаются заметно разные по природе и масштабу литературные явления.

С одной стороны, существует тенденция объединять под названием «маринистика» любое художественное проявление морской образности. Скажем, М. А. Новикова исследуя «маринистические мотивы» в европейской литературе и фольклоре, прослеживает механизмы трансформации морских реалий в «символы, мифологемы и мифемы» [173, с. 93]. При этом в круг анализа попадают не только те произведения, где морские мотивы являются сюжетообразующими, но и те, где «море (океан) возникают» лишь в виде

«композиционной и сюжетной рамки» [173, с. 94]. В близком ключе морскую образность исследовал и В. Н. Топоров. В работе «О поэтическом комплексе моря и его психофизиологических основах» ученый анализировал художественные тексты, в которых море служит не главным предметом описания, а «глубинной метафорой» [309, с. 578].

С другой стороны, в литературоведении есть и такие труды (например, «Русские писатели-маринисты» В. П. Вильчинского), которые нацелены исключительно на изучение тех произведений, где море является главным объектом изображения. Попытка определить предмет подобных исследований предпринята в диссертации В. М. Тарасовой «Новороссийская маринистика как продолжение истории мировой литературной маринистики»: Маринистика, – заключает автор, – это особая область литературы, имеющая сугубо тематическую специфику, а значит, и свой предмет изображения, и свой предмет познания»; «маринистика – это произведения о море, моряках и морской жизни» [303, с. 3].

Характерно, что в китайском литературоведении отсутствует термин «маринистика» и вместо него употребляется дефиниция «морская литература». Китайские университеты проводят международные конференции, посвященные истории и современным тенденциям в морской литературе. Среди наиболее известных следует назвать симпозиум «Китайские острова: морская литература и культура», организованный Хайнаньским педагогическим университетом (16–17 декабря 2018 г.) [353] и регулярный «Симпозиум по морской литературе и культуре» в Институте иностранных языков Университета Нинбо [346; 357]. Выходят, хотя и редко, монографии и научные сборники, посвященные морской литературе [349; 350; 352]. При этом под «морской литературой» понимаются как произведения, которые описывают море (океан), человеческую деятельность в море, так и произведения, лишь использующие морскую образность как инструмент. Например, книга «Морская литература» из серии «Малая морская энциклопедия» включает в себя статьи и о стихотворениях А. С. Пушкина с морскими образами [348], и о морских очерках И. А. Гончарова [347].

Образ моря в лирике А. С. Пушкина и путевых очерках И. А. Гончарова выполняет разные функции. Соответственно, научный интерес, нацеленный на маринистику (морскую литературу), зачастую оказывается сориентирован на литературные явления взаимосвязанные, но вовсе не идентичные.

Морские мотивы и сюжеты, морскую образность мы встречаем уже в древнейших художественных текстах. Наиболее показательная иллюстрация тому – «Илиада» и «Одиссея» Гомера. Очевидно, что литература наследует многие особенности фольклорно-мифологического мышления. Очевидно и то, что эти особенности имеют национальную специфику, напрямую зависящую от условий национального быта. Море объективно играло огромную роль в жизни античных греков, а потому занимало важное место в древнегреческой мифологии. То же можно сказать о британском фольклоре. Поскольку «море для британцев – не даль, а близь», то, как убедительно доказывает М. А. Новикова, – «маринистические мотивы сделаются в британском фольклоре доминантными» [173, с. 94] и со временем перекочуют в английскую литературу [173, с. 96–103]. По наблюдению Т. Г. Струковой, «английская проза и поэзия полны примеров осмысления морской субстанции как своеобразного типа реальности, как специфических пространственно-временных реалий и ритуалов бытия в морском плавании» [295, с. 4].

Что касается русской литературы, то присутствующая в ней «поэтизация моря и мореплавания» также «берет начало в устном народном творчестве» [128, с. 7]. Однако роль моря в поэтическом мире русского фольклора по вполне объяснимым причинам меньше, нежели в фольклоре «морских» наций. Как отмечает В. А. Котельников, для русского фольклорного сознания «море долго оставалось областью чуждой, с неопределенно далеким, неясным геокультурным горизонтом»; «оно не только было резко отграничено от своей, “родной” земли (“матери-земли”), но и отнесено на периферию русской картины мира» [107, с. 514]. Даже в знаменитом «Хождении за три моря» Афанасия Никитина море, в отличие от заморских стран, почти не описывается. Море воспринимается

автором лишь в качестве преграды, которую необходимо преодолеть на пути к землям, достойным описания [107, с. 515].

В. М. Гуминский находит выводы В. А. Котельникова излишне категоричными и приводит ряд примеров (скажем, былинный цикл о Садко), указывающих на более широкое присутствие в русском фольклоре и древнерусской литературе морской тематики [63, с. 259–262]. Однако даже с учетом этой корректировки следует признать, что русское мифологическое мышление было «геоцентричным».

Эпоха Петра I и создание российского флота сделало морскую тему одной из главных в повестке обсуждения российским обществом. Однако в художественную литературу эта тема проникала медленно. Поначалу она реализовывалась в риторических опытах. Так, в 1720 г. было торжественно произнесено хрестоматийно известное ныне «Слово похвальное о флоте российском» Феофана Прокоповича [222, с. 103–112], посвященное победе русского флота при о. Гренгаме. Показательно, что позднее М. В. Ломоносов в «Кратком руководстве к красноречию», иллюстрируя механизм зарождения образа, избрал именно морские мотивы: «<…> Представив в уме корабль, с ним воображаем купно и море, по которому он плавает, с морем – бурю, с бурею – волны, с волнами – шум в берегах, с берегами – камни и так далее» [129, с. 109]. Пожалуй, именно с произведений М. В. Ломоносова (например, с «Оды на взятие Хотина») морские образы (и в частности, образ корабля) стали приобретать в русской литературе значение символа российского могущества. Море у Г. Р. Державина – «могущественная творение природы, которое <…> покоряется россу» [184]. Поэтическое упоминание морей, омывающих Россию (у того же Г. Р. Державина: «Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных» [70, с. 310]), становилось метафорой необъятности российских владений.

Однако эти образы и мотивы создавались не для того, чтобы познакомить читателя с морем или реалиями морской жизни, а для выражения «неморских» идей. Ту же картину мы наблюдаем и в литературе русского романтизма, где морские мотивы заняли особое место [144, с. 64].

А. С. Янушкевич отмечал, что «романтизм расширил ландшафтное пространство: море и горы органично вошли в романтическую картину мира как онтологическая и антропологическая категории» [343, с. 5]. Однако по наблюдению В. А. Котельникова, в лирике русского романтизма образ моря складывался «преимущественно из книжно-поэтических элементов» и ориентировался на байроническую традицию [107, с. 516]. Вспомним, что знаменитая элегия А. С. Пушкина «Погасло дневное светило…», написанная в 1820 г. во время морского перехода вдоль крымских берегов, получила позднее авторский подзаголовок «Подражание Байрону» [307, с. 388]. «Угрюмый океан» здесь вовсе не объект описания, он лишь деталь романтического антуража, позволяющая ярче выразить настроение лирического героя.

В. М. Гуминский отмечает, что после стихотворения В. А. Жуковского «Море» (1821) в русской лирике «утвердится традиция обращения к водной стихии как к живому существу» [63, с. 265]. И всякое такое обращение открывало перед читателем мысли и чувства героя, но не новые подробности о море.

Образ моря мог служить романтикам, чтобы реализовать ряд мифомотивов, как у В. А. Жуковского в «Ундине» или «Нормандском обычае» [171, с. 8]. Море служило символом «безграничной свободы и подвижности стихийных сил природы, беспредельности и таинственной глубины, прихотливой игры этих сил между полным покоем и неистовой бурей» [107, с. 516]. Море оказывалось в составе устойчивых поэтических параллелей: «море – движение (море – жизнь)», «море – свобода» [223, с. 164]. Но море было не предметом главного авторского интереса, а лишь средством выразить мысли и чувства лирического героя.

Романтическая проза в значительной степени заимствовала этот принцип у романтической лирики. Речь, в частности, идет о морской теме в творчестве А. А. Бестужева-Марлинского. В 1823 г. в свет вышла его новелла «Ночь на корабле». Главный герой – капитан английского фрегата капитан Рональд, который рассказывает другу историю своей несчастной любви. Его повествование разворачивается на фоне морского пейзажа: «...Ветер свежал, валы разыгрывались сильнее и сильнее – фрегат наш быстро катился по темной пучине океана. <…>

Кругом темнело – и только вдали чернелись мачты сопутного нам русского флота, только мерцали по кораблям фонари, будто звездочки» [29, с. 37]. Функция этой зарисовки – создать подходящую декорацию для рассказа, который далее звучит из уст капитана. В самом этом рассказе, среди прочего, присутствует краткое, но довольно напряженное описание кораблекрушения, во время которого Рональд спасает возлюбленную. Однако задача этого эпизода – не передать подробности катастрофы, проанализировать ее причины и поведение команды, а – проиллюстрировать готовность Рональда жертвовать собой ради возлюбленной. То есть морские мотивы оказываются вспомогательными средствами, способствующими развертыванию сюжета.

Снова к морской теме Марлинский обратился в 1831 г. в повести «Лейтенант Белозор». События повести отнесены к 1812 г., когда русские корабли блокировали французский флот у берегов Голландии. Виктор Белозор – морской офицер, который отправляется на шлюпке на спасение людей с гибнущего корабля, однако сам оказывается с горсткой матросов в бедственном положении. Очутившись на берегу, моряки претерпевают ряд опасностей, но в результате захватывают неприятельское судно и возвращаются к своей эскадре. Если сравнивать с новеллой «Ночью на корабле», то в «Лейтенанте Белозоре» значительно больше деталей морской жизни. Так, в самом начале повести подробно обрисована сцена морской катастрофы, колоритно переданы диалоги моряков. Но при этом основное авторское внимание уделено не специфике морского быта, а динамике сюжета, приключенческому началу, любовной интриге. Марлинский очень метко передал многие черты национального характера персонажей, однако в очень малой степени сосредоточивал внимание на том, какую печать наложила на эти характеры морская служба. В результате и сам Белозор, и сопровождающие его нижние чины мало чем отличаются от сухопутных офицеров и солдат. Заметно, что автор создает морские картины с позиций стороннего наблюдателя, способного увидеть лишь внешнюю сторону явлений. В этом Марлинский похож на живописца, создающего морской пейзаж, находясь на берегу. Вот, например, показательный в этом отношении эпизод из

эпилога к «Лейтенанту Белозору»: «Флот приближался как станица лебедей. Корабли катились величаво под всеми парусами, то склоняясь перед ветром набок, то снова подъемлясь прямо. Легкий передовой фрегат <…> начал салют свой. <…> Дым по очереди салютующих кораблей долго катился по морю и потом тихо, величественно начал всходить, свиваясь кудрями» [30, т. 1, с. 415].

В 1833 г. свет увидела большая повесть Марлинского «Фрегат “Надежда”». Это светская повесть о трагической любви капитана корабля Ильи Правина к княгине Вере. Однако значительная часть событий связана с морем. При этом автор стремится разнообразить «точки обзора» для морских сцен. Так, в самом начале повествования корабли русского флота предстают в описании главной героини, которая мало разбирается в тонкостях морского быта и морской терминологии, а потому, корабельные трапы называет лестницами, а палубу – помостом: «Висячая лестница устлана была флагами. <…> Помост чистый, вылощенный, как стол; снасти, закрученные завитками, блоки, сверкающие как серьги, сетки, сплетенные фантастическими кружевами <…>» [30, т. 2, с. 183–184]. Далее детали флотского быта описываются автором, который явно хорошо осведомлен об устройстве корабля, очень убедительно изображает борьбу экипажа со штормовым морем и вполне сведущ в области морской терминологии [36, с. 36.]. Многие подробности корабельного быта передаются через диалоги членов корабельного экипажа. Но обратим внимание, на одну важную деталь. Автор явно стремится с помощью диалогов передать специфику морского характера, а потому насыщает реплики моряков множеством «морских» выражений. Однако это выглядит как явное преувеличение, выпячивание профессионального речевого колорита. Даже в интимном письме главный герой выражается так: «Перевяжи узлом мой брейд-вымпел, любезный друг, опусти – его в полстеньги, вели петь за упокой моего рассудка, – приказал он долго жить! Его стоит выкинуть теперь за борт, как пустую бутылку» [30, т. 2, с. 210]. То есть А. Н. Бестужев-Марлинский постепенно осознавал необходимость изобразить черты, которые привносит в характер людей профессия моряка, однако эта задача

давалась автору трудно, а потому главный герой повести в той же степени похож на морского офицера, в какой – и на офицера сухопутного.

В следующем, 1834 г., в печати появилась повесть «Мореход Никитин». Она опиралась на народное предание (которое, в свою очередь, восходило к реальному факту [44, с. 35]) о поморах, взятых в плен английским судном, но сумевших отбить у неприятеля корабль и вернуться домой. Заметно, что романтическим преувеличениям и прикрасам А. А. Бестужев-Марлинский предпочитает здесь детальное и достоверное описание поморского карбаса, портретов, природных явлений. Читатель зримо представляет себе и судно, и людей на судне, и застигнувшую их бурю. Правда, поморы, в изображении Марлинского, мало чем отличаются от мещан или крестьян всякой другой российской губернии. И все же повесть давала читателю представление о том, как проявляется национальный характер в условиях морской жизни и борьбы с морской стихией.

В целом следует заключить, что А. А. Бестужев-Марлинский постепенно отходил от традиции романтической лирики использовать морские мотивы только в качестве художественного средства и приближался к тому, чтобы превратить морскую тему в самостоятельный предмет литературного осмысления.

Вполне возможно, что эта творческая эволюция осуществлялась под влиянием западной литературы. В 1822 г. В. Скотт выпустил роман «Пират», который в целом пользовался популярностью, однако вызвал нарекания среди тех, кто, в отличие от автора, хорошо знал условия морской жизни. Так, Ф. Купер, отслуживший несколько лет во флоте, в противовес В. Скотту в 1824 г. выпустил собственный морской роман «Лоцман, или Морская история» [92, с. 51–53]. Новизна куперовского романа заключалась, во-первых, в том, что подробности морского быта изображались автором с максимальной достоверностью, а во-вторых, морская тема не служила экзотической рамой для романтического сюжета, а сама рождала романтический сюжет. Главный персонаж романа – борец за независимость североамериканских колоний мистер Грей – имеет черты байроновского героя, но важно то, что у Ф. Купера море изображается «в качестве естественной среды, формирующей возвышенный, мужественный “морской”

характер» [102, с. 93]. Достоверное изображение морской жизни превращается в ключ к пониманию морского характера. Но подобная достоверность оказывалась под силу лишь профессиональному моряку, каким был Ф. Купер [102, с. 90]. Роман Купера отличала и еще одна важная особенность, которую отмечает Т. Г. Струкова: «Скотт <…> избирает в качестве главного героя корсара, национальность которого, по большому счету, не важна, но уже Купер акцентирует проблему национального достоинства и гордости американцев» [296, с. 207]. То есть раскрытие морской темы предполагает осмысление не просто морской специфики характеров, но и морской специфики характеров – в контексте специфики национальной.

А. А. Бестужев-Марлинский был знаком с морской жизнью. Сын моряка, он принимал участие в учебном плавании по Балтике [304, с. 51], позднее ходил по Каспийскому и Черному морям в составе воинских подразделений [44, с. 30]. И все же он не обладал теми знаниями о море и жизни моряков, какими обладал его старший брат Николай Бестужев, который окончил Морской корпус и принял участие в нескольких морских походах [15, с. 320–321], то есть был профессиональным и опытным моряком.

Н. А. Бестужеву принадлежит ряд морских произведений. Прежде всего, это, по существу, документальные очерки. Первый из них – «Известие о разбившемся российском бриге “Фальке”» – появился в 1818 г. в «Сыне отечества» и представлял собой подробное, данное с исторической точностью описание причин и обстоятельств кораблекрушения, случившегося в Финском заливе. Поскольку очерк содержал важную историческую информацию, в 1822 г. он был перепечатан В. М. Головиным в книге «Описания достопримечательных кораблекрушений» [59, с. 844–850]. Н. А. Бестужева интересовали в большей степени морские факты, нежели их художественная интерпретация. И неслучайно, что в 1822 г. он получил должность историографа российского флота [44, с. 20]. В документальном стиле выдержаны и очерки Н. А. Бестужева «Записки о Голландии 1815 г.» (1821) и «Гибралтар» (1825), с тою лишь разницей, что посвящены они не столько морским походам, сколько описанию заморских

земель. Однако наше внимание, прежде всего, должен привлечь очерк «Об удовольствиях на море», опубликованный в «Полярной звезде» в 1823 г.

Очерк исполнен в виде частного письма, в котором морской офицер разъясняет своему знакомому (знакомой) особенности морской службы. Такая бессюжетная форма повествования позволяет автору осветить очень многие стороны морского быта: от приготовления корабля к плаванию и обустройства кают – до еженощных вахт и съездов на берег заморских стран. Причем акцент сделан именно на тех деталях, которые отличают морскую жизнь от сухопутной и формируют характер моряка.

Н. А. Бестужев рассказывает, как передается от поколения к поколению отвага перед лицом опасностей: «Настают бури; пучина разверзается; корабль стонет – неопытный юноша смотрит на выражение лиц начальников своих – видит спокойствие, и думает, что буре так быть надобно. <…> И прежде, нежели разум его постигнет меру опасности, он уже <…> привыкает ее видеть без боязни и хладнокровно уже впоследствии встречает ее» [27, с. 20]. Читатель узнает о скуке, одолевающей экипаж во время долгих переходов [27, с. 23], об особой морской дружбе, которая завязывается в условиях изолированного корабельного сообщества и трудностей службы [27, с. 24], о том, насколько яркими бывают впечатления моряков, не избалованных праздниками и увеселениями, когда случаются редкие корабельные торжества и остановки в заморских портах. Словом, Н. Бестужев, по-видимому, первым из русских авторов сосредоточил внимание на тех сторонах морской жизни, которые формируют особую психологию моряка, позволяют осознать специфику морского характера.

В том же ключе морская тема раскрывалась и в новелле Н. А. Бестужева «Путешествие на катере», датируемой 1831 г. [122, с. 10]. Сюжет – прогулка светской компании по Финскому заливу. Неожиданная буря заставляет всех на катере поддаться панике, но морской офицер Аркадий Брасов, управляя катером, демонстрирует абсолютную выдержку и этим воодушевляет своих спутников: «Глаза всех устремлены были на него, и хотя невольные движения страха извлекали мгновенные крики женщин, но и у них не было прежнего отчаяния»

[28, с. 99]. Характер Брасова предстает в сравнении с характером светского хлыща Дрябницкого, который ведет себя во время шторма истерично и малодушно. Читатель сознает, что именно профессия моряка воспитала в Брасове стойкость и хладнокровие, необходимые в борьбе с опасностями.

Из дальнейшего нашего исследования станет очевидным, что многие наблюдения Н. А. Бестужева получили развитие в маринистике К. М. Станюковича. К сожалению, у нас нет точных указаний на то, что К. М. Станюкович был знаком с произведениями Н. В. Бестужева, однако вероятность этого знакомства очень высока. В 1860 г. – уже после смерти декабриста – в свет вышел сборник его сочинений «Рассказы и повести старого моряка Н. Бестужева» [28]. В это время К. М. Станюкович, увлеченный литературой, принял решение поступать в университет. Как известно, осуществлению этого замысла воспрепятствовал отец будущего мариниста, отправивший его в кругосветное плавание. Отправление в поход произошло лишь осенью 1860 г., так что К. М. Станюкович вполне мог успеть познакомиться с посмертным изданием Н. А. Бестужева, которое должно было заинтересовать его сразу по двум причинам. Во-первых, К. М. Станюкович был настроен сочувственно в отношении декабристов, а во-вторых, он, даже находясь в плавании, старался следить за литературными новинками.

Возможно, К. М. Станюкович был знаком и с произведениями другого профессионального моряка – В. И. Даля. Несомненно, Станюковича могла заинтересовать ранняя автобиографическая повесть Даля «Мичман Поцелуев», в которой содержится много подробностей о быте Морского корпуса. Однако, как замечает В. П. Вильчинский, эта повесть не была известна широкому кругу читателей [44, с. 52]. Зато К. М. Станюковичу должна была быть известна книга, подготовленная В. И. Далем для матросского чтения «Матросские досуги» [66].

Зная по личному опыту, насколько плохо обстояли дела с матросским образованием, В. И. Даль в 1838 г. задумал книгу [314, с. 165], которая позволила бы расширить кругозор матросов [294, с. 24–25]. Работа над книгой началась лишь в 1851 г., когда морское ведомство проявило заинтересованность в издании

[339, с. 112]. Из печати книга вышла в 1853 г. В ней собрано 111 небольших рассказов на разнообразную тематику. Из этих рассказов матросы могли почерпнуть много информации: от истории российского флота – до устройства Вселенной. Многие рассказы принадлежали корреспондентам В. И. Даля, присылавшим ему о разных морских событиях [339, с. 113]. Многие рассказы принадлежали самому В. И. Далю. В книге сильно проявляется назидательное начало, что было свойственно изданиям для народного чтения. Обратим внимание, что язык рассказов очень прост и насыщен фольклорными элементами. Стиль «Матросских досугов» – это результат литературной обработки матросского языка. Учитывая, что К. М. Станюкович будет уделять очень большое значение колориту матросской речи, можно предположить, что опыт В. И. Даля в этом направлении был им востребован.

По перечисленным нами произведениям русской морской прозы легко заметить, что их доля в общем литературном потоке была, по существу, мизерной. Русская литература активно разрабатывала светскую тематику, раскрывала особенности крестьянского быта, вникала в специфику чиновничьей жизни. Морская образность все также была востребована литературой. Так, Н. П. Иванова доказывает, что образ постоянно меняющегося моря играл чрезвычайно важную, но, если так можно выразиться, «сопровождающую» роль в развертывании сюжета лермонтовской «Тамани» [91, с. 72–73]. Однако тема флотской действительности в литературе была едва намечена. Жизнь русских моряков оставалась для читателя чем-то неизведанным. Как замечает В. А. Котельников, «часть русских полноценно жила на море и морем, но эта часть была невелика и отделена от основной массы населения профессиональными и географическими барьерами»: «Это были, во-первых, моряки (почти исключительно военные в XVIII–XIX вв.), составлявшие своеобразную касту в русском обществе, и, во-вторых, поморы – обитатели береговой полосы русского Севера» [107, с. 515]. Произведений Бестужевых, редких документальных свидетельств военных моряков (как например, книга В. Броневского [34]) и единичных изданий о поморах (как например, книга

Я. Озерецкого [181]) было не достаточно, чтобы читатель отчетливо представлял, чем жил российский флот и к каким целям стремились русские моряки.

Во флоте эта проблема хорошо осознавалась. Это послужило одной из побудительных причин для создания в 1848 г. ведомственного журнала «Морской сборник». Инициатор издания – знаменитый мореплаватель адмирал Ф. П. Литке – настаивал, что в журнале, помимо сугубо профессиональной информации, должны также размещаться «литературные статьи, имеющие предметом морское дело; рассказы, анекдоты и т. п.» [180, с. 129].

Поскольку «Морской сборник» был единственным периодическим изданием, освобожденным от общей цензуры, на страницах этого журнала удавалось высказывать довольно смелые суждения. Это привлекало участию в издании не только знатоков морского дела, но и просто литераторов. Так что весьма скоро «журнал перестал быть чисто морским, а стал поистине всероссийским» [201, с. 4]. Его популярность приближалась к популярности «Современника» [201, с. 5].

Несомненно, «Морской сборник» способствовал тому, чтобы широкий читатель приобщался к жизни флота и моряков. И все же большинство материалов, помещаемых в нем, были нацелены, прежде всего, на целевую – флотскую – аудиторию. Открыть мир моря и моряков российской публике мог лишь профессиональный литератор. И этим литератором стал один из писателей первой величины – И. А. Гончаров, которому, по оценке М. В. Отрадина, удалось совершить более грандиозное морское путешествие, нежели любому русскому литератору до него [202, с. 59].

В 1852 г. И. А. Гончаров дал согласие отправиться в плавание к берегам Японии в качестве секретаря адмирала Е. В. Путятина. Путешествие писателя по «зыбкому лону морей» [60, с. 8] началось в конце 1852 г., позволило ему познакомиться с Африкой, Индонезией, Японией и другими дальними странами и завершилось в 1854 г. на берегах Охотского моря, откуда И. А. Гончаров добирался до Петербурга уже сухим путем. Путевые впечатления И. А. Гончаров отобразил в очерках, которые поначалу в 1855–1856 гг. публиковались как

самостоятельные произведения в разных журналах [108, с. 95–96]. И что важно, часть этих очерков помещалась в «Морском сборнике».

Работа И. А. Гончарова над морскими очерками совпала с серьезными преобразованиями в морском ведомстве. В 1853 г. ведомство возглавил великий князь Константин Николаевич, который начал реформирование многих флотских установлений. Преобразования коснулись и «Морского сборника», который находился под личным патронатом великого князя. Речь, в частности, шла о более активной и широкой популяризации событий флотской жизни [123, с. 113–114]. Великий князь лично содействовал тому, чтобы очерки И. А. Гончарова печатались в «Морском сборнике» [152].

Морские очерки И. А. Гончарова задумывались в качестве единого цикла, отображающего весь маршрут экспедиции. В 1858 г. этот цикл вышел отдельной книгой, получив название «Фрегат “Паллада”». Литературная критика в целом восприняла очерки И. А. Гончарова очень благосклонно [148, с. 25–26], великий князь Константин Николаевич наградил писателя чином статского советника [152], книга «Фрегат “Паллада”» переиздавалась при жизни автора 6 раз [108, с. 96]. Однако в сообществе моряков реакция была несколько иной. Известный советский литературовед Б. М. Энгельгардт констатирует: «Когда <…> появились, наконец, гончаровские очерки плавания на фрегате “Паллада”, они вызвали среди кронштадтских моряков <…> чувство неопределенного разочарования, недоумения и даже обиды. Им, осведомленным из первых рук о всех событиях героического похода, трудно было помириться с изображением его в виде какой-то увеселительной прогулки по трем океанам» [337, с. 310].

Нетрудно предположить, что еще могло разочаровывать моряков в очерках И. А. Гончарова. Автор подробно и красочно описывал посещенные им заморские страны, но сам фрегат «Паллада» и его экипаж представлены в очерках весьма бегло. Отражением народного характера здесь, пожалуй, может служить лишь образ матроса Фадеева, служившего писателю вестовым. В. П. Вильчинский в связи с этим приходит к такому выводу: «Корабль в представлении Гончарова –

это лишь средство к достижению намеченной цели, описание которой, естественно, заслоняет “способ доставки к ней”» [44, с. 83].

По наблюдениям Н. В. Ивановой, с начала XIX в. русская литература путешествий была представлена тремя основными тематическими направлениями: по святым местам, в Европу и на Кавказ [90].

Характерно, что подход И. А. Гончарова к описанию морской экспедиции превратился в литературный канон. И следовали этому канону авторы, которые, подобно Гончарову, отправлялись в дальние морские походы. В историю эти путешествия вошли как «литературные экспедиции», которые стали частью инициативы великого князя Константина Николаевича, нацеленной на популяризацию флота [250]. Среди писателей, откликнувшихся на эту акцию, был и Д. В. Григорович, который в 1858 г. отправился в годичную экспедицию по Средиземному морю на корабле «Ретвизан» [250]. В начале 1860-х гг. очерки Д. В. Григоровича из морского цикла печатались в «Морском сборнике» и других журналах, а в 1873 г. вышли отдельной книгой «Корабль “Ретвизан”» [61]. Основное внимание Д. В. Григорович, как и И. А. Гончаров уделяет чужим странам, а не корабельному быту.

То же можно сказать и о путевых морских очерках И. И. Льховского – близкого друга И. А. Гончарова. И. И. Льховский в 1859 г. участвовал в кругосветном плавании, которое отразил в очерках, публиковавшихся в 1861–1862 гг. в «Морском сборнике». Как отмечает В. П. Вильчинский, писатель ориентировался на традицию А. И. Гончарова, заложенную «Фрегатом “Паллада”», «если иметь в виду преимущественное внимание авторов к людям и событиям, увиденным “на берегу” во время стоянок корабля и описанных <…> хорошим литературным языком» [44, с. 92]. Например, описывая пребывание корабля в Сан-Франциско, Льховский детально изображает свою поездку в Неваду, но жизнь на корабле отражает лишь кратким полилогом в кают-компании, участники которого персонифицированы очень слабо [136, с. 3–5]. Бедно подробности корабельного быта представлены и в книге А. В. Вышеславцева «Очерки пером и карандашом из кругосветного плавания»

[52]. А. В. Вышеславцев совершал кругосветное плавание в 1857–1860 гг. в качестве военного врача. Его литературная манера также сориентирована на канон, созданный «Фрегатом “Паллада”» [44, 106], хотя автор и модернизировал гончаровскую традицию, включив в текст разного рода научные сведения.

Мы намеренно избегаем подробного анализа перечисленных текстов, поскольку они уже получили довольно полное литературоведческое осмысление, скажем, в монографии В. П. Вильчинского «Русские писатели-маринисты». Остановимся лишь на одном литературно-критическом отзыве об этих произведениях, который крайне интересен тем, что выражал мнение не только литератора, но и профессионального моряка.

Речь идет о статье Н. А. Рыкачева «Морская жизнь», помещенной в «Морском сборнике» в 1862 г., то есть «по свежим следам» публиковавшихся в этом же журнале очерков «литературных экспедиций». Н. А. Рыкачев – морской офицер, имевший награды за участие в Восточной (Крымской) войне и дослужившийся до звания контр-адмирала. В 1861 г. он основал газету «Кронштадтский вестник», редактором которой был в течение 30 лет, совмещая эту должность с флотскими обязанностями [231, с. 673–677].

Н. А. Рыкачев детально анализирует морские очерки А. И. Гончарова, Д. В. Григоровича и И. И. Льховского и приходит к общему заключению, что «все вышеприведенные писатели очень мало касались вопросов морского быта» [232, № 5, с. 1]. Впрочем, очерки А. И. Гончарова критик все же оценивает высоко, отмечает умение создать верные картины моря и типы моряков. Н. А. Рыкачев лишь сожалеет, что эти типы встречаются в тексте «Фрегата “Паллада”» значительно реже, нежели типы экзотических иностранцев [232, № 5, с. 11].

В целом же авторов морских очерков Н. А. Рыкачев называет «случайными мореплавателями» и так характеризует их манеру описывать флотские реалии: «Услышав несколько морских терминов, которые в ушах их не имеют никакого значения, они примешивают их к своему рассказу и уверяют публику, что знают морскую жизнь. <…> Познакомившись с простыми натурами матросов, они полагают, что изучили морской быт в самом живом, неиспорченном источнике

его. Палуба корабля представляется им чем-то вроде золотой нивы, бархатных лугов с одиноко растущими вятлами и серыми вросшими в землю избами. Везде ищут они народный элемент и радуются, когда под синей матросской рубашкой и лакированной шляпой где-нибудь на поэтических берегах Средиземного моря, на пустынных островах Бонин-Сима или на мысе Доброй надежды, встречают старых приятелей, дядю Карпа, сына его Петра (здесь критик ссылается на повесть Д. В. Григоровича «Пахатник и бархатник». – *Ч. М.*), под новыми образами сигнальщика Михаила Шестакова, вестового Фадеева или боцмана Воронова» [232, № 5, с. 2]. При этом Н. А. Рыкачев вовсе не отрицает, что изображенные авторами персонажи верно списаны с реальных прототипов. Критик говорит о том, что писатели, и прежде всего Д. В. Григорович, плохо зная сущность морского быта, акцентируют внимание на событиях и характерах исключительных, представляя все это в качестве явлений типичных [232, № 5, с. 5]. А это, в свою очередь, рождает у читателя искаженное представление и о флотской жизни, и о психологии русских моряков.

Как раз неверное представление о психологии военных моряков Н. А. Рыкачев указывает в качестве главного недостатка очерков И. И. Льховского. Льховский пытается определить мотивы, которые руководят военными моряками, заставляют их терпеть трудности дальних переходов, штормовые опасности и проч. И главным таким мотивом, по мнению писателя, является любовь к морю, которая имеет у разных моряков разные основания: расчетливость, убеждение, привычка, тяга к приключениям и т. д. Н. А. Рыкачев недоумевает при этом, как И. И. Льховский не сумел разглядеть главный фактор, который руководит помыслами и действиями военных моряков. По убеждению критика, этот фактор – чувство долга, которое является «главною пружиною внутренних побуждений военного моряка» [232, № 6, с. 27].

Неспособность И. И. Льховского разглядеть самое важное в психологии моряков и в событиях морской жизни Н. А. Рыкачев объясняет тем, что «на судне он оставался посторонним человеком, не могущим принимать в судовых житейских делах того живого участия, которое поневоле принимают в них люди,

непосредственно заинтересованные этими делами» [232, № 6, с. 24]. «Надобно быть гражданином маленького плавучего мира, называемого военным кораблем, надобно играть роль в его администрации и управлении, чтобы понять морскую жизнь [232, № 6, с. 34]», – резюмирует критик.

Ю. В. Ковалев отмечал: «Купер описывал корабли так, как это мог сделать только профессиональный моряк. И после него уже невозможно было любительское обращение с материалом» [102, с. 90]. Та же мысль звучит и в исследовании Т. Г. Струковой, акцентирующей внимание на том, что читательское доверие к морским произведениям Ф. Марриета во многом обусловлено его репутацией настоящего моряка [295, с. 10].

Морская профессия по объективным причинам очень специфична и трудно постижима для стороннего наблюдателя. Как верно заметила Т. Г. Струкова, «закрытость морской жизни, которая ей присуща имманентно, формирует специфический морской дискурс, а писатель выступает в роли своеобразного “медиума”, который приоткрывает тайну» [296, с. 210]. Но закономерно, что литератор, не владеющий полнотой представлений о флоте, не может выявить истинные «пружины» флотской жизни, а стало быть, не может быть таким «медиумом». Именно поэтому Н. А. Рыкачев и приходит к тому заключению, что жизнь моряков может достоверно изобразить только профессиональный моряк.

Мы потому подробно остановились на статье Н. А. Рыкачева, что К. М. Станюкович, как увидим далее, разделял высказанную Н. А. Рыкачевым точку зрения, а первый морской сборник К. М.Станюковича «Из кругосветного плавания» (1867) создавался как ответ на морские очерки профессиональных литераторов, далеких от профессиональных интересов моряков.

История русской литературы сложилась таким образом, что Н. А. Бестужев – автор, совмещавший литературный талант и профессиональное знание морского дела, – не смог реализовать свой творческий потенциал. Известные русские писатели середины XIX в. отчасти возместили недостаток читательских представлений о флоте. Но все же морская жизнь ждала автора, в котором, как в творческой личности Н. А. Бестужева, объединятся талант художника и богатый

морской опыт, который сможет превратить быт моряков в самостоятельный литературный сюжет. Именно таким автором и стал К. М. Станюкович.

Возвращаясь к разговору о разных толкованиях термина «маринистика», констатируем, что это понятие используется литературоведением в двух основных трактовках. В широком понимании, «маринистика» – это всякая морская образность, бытующая в литературе, в узком – совокупность произведений, повествующих о море и моряках. В качестве рабочего определения в рамках нашего исследования мы предлагаем следующее толкование «маринистики»: сверхтекстовое единство произведений, где основным предметом художественного осмысления является взаимодействие моря и человека.

Характерно, что в читательском сознании российская маринистика как особый сверхтекст начала выделяться именно в связи с творчеством К. М. Станюковича. Литературная критика четко разграничивала тексты писателя на два комплекса: морские и «неморские» произведения. Подробнее об этом – в следующем параграфе нашей работы.

1.3. Маринистика К. М. Станюковича в объективе литературной критики и литературоведения

Первая публикация К. М. Станюковича состоялась в 1859 г. [213, с. 11], – еще во время обучения автора в Морском кадетском корпусе. Отправившись в 1860 г. в кругосветное плавание, молодой моряк пересылал свои очерки в «Морской сборник». В 1864 г. начинающий автор вышел в отставку и с тех пор всецело посвятил себя литературному труду. Однако внимания со стороны авторитетных журналов ему удалось добиться лишь в 1879 г. «Отечественные записки» откликнулись на выход сборника повестей и рассказов Станюковича «В людях». Журнал признал за автором наличие таланта, но также обнаружил недостатки: «ни психологии, ни твердых и отчетливых образов, ни характерных положений» [37, с. 167]. В 1880 г. «Отечественные записки» еще более критично отнеслись к роману К. М. Станюковича «Наши нравы». Анонимный автор отзыва

обнаруживал в писательской манере Станюковича «репортерское безучастие» в отношении к персонажам, недостаток психологической достоверности, а также неверные обобщения [162, с. 97].

Прошло еще почти десятилетие, пока критика увидела в сочинениях К. М. Станюковича явление важное для русского литературного процесса. В 1889 г. сотрудник «Вестника Европы» К. К. Арсеньев, рассматривая произведения К. М. Станюковича, скептически оценил «сухопутное» творчество автора («характеры здесь шаблонны, исполнение – ординарно»), но с большими похвалами отозвался о вышедшем в 1888 г. сборнике Станюковича «Морские рассказы». Характерно такое замечание К. К. Арсеньева: «Морские рассказы», «будто написаны другой рукой» [10, с. 681]. В этих рассказах критика привлекают и сама тема, и достоверные портреты, и колоритные пейзажи. В конце концов, К. К. Арсеньев заключает, что К. М. Станюкович «первым в русской литературе мастерски изобразил морскую жизнь, то есть сделал то, что по отношению к военному быту давно уже исполнено гр. Л. Толстым» [10, с. 681]. Характерно, что первый же сборник морских рассказов Станюковича был воспринят критикой как особый комплекс произведений, – «будто написанных другой рукой».

В 1893 г. журнал «Русское богатство» разместило критический отзыв о творчестве К. М. Станюковича, и в этом отзыве, по нашему наблюдению, впервые было использовано определение «литературная маринистика» [95, с. 81], причем – именно применительно к произведениям К. М. Станюковича. Сопоставив К. М. Станюковича с И. К. Айвазовским, критик «Русского богатства» отмечал умение писателя создавать красочные морские картины и точные типажи моряков. И опять морские произведения автора противопоставлялось его «сухопутной» прозе. «Неморское» творчество Станюковича критик сравнивал с примеркой «вицмундира», который писателю гораздо менее к лицу, нежели мундир морской, поскольку сухопутные очерки излишне назидательны и грешат сгущением красок [95, с. 84-85].

Итак, морские произведения К. М. Станюковича были восприняты критикой как художественная общность, объединенная не только тематикой, но и рядом

художественных решений, среди которых – убедительные типы моряков, яркие картины моря, общая достоверность описания. Эта точка зрения отразилась и в «Истории новейшей русской литературы» А. М. Скабичевского, где говорилось, что в творчестве К. М. Станюковича «особенное достоинства имеют <…> его “Морские рассказы”, исполненные живого бытового интереса и рельефно, мастерски очерченных типов русских моряков» [243, с. 336]. В 1900 г. очерк о К. М. Станюковиче в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона опубликовал С. А. Венгеров, который оценил морские произведения как «лучшее из написанного» автором [39, с. 437].

Хотя перу К. М. Станюковича принадлежал ряд крупных «сухопутных» произведений и циклов, Пушкинская премия Императорской Петербургской академии наук (1901 г.) была присуждена ему именно за «Морские рассказы». В качестве их рецензента выступил А. А. Потехин – почетный академик Академии наук по разряду изящной словесности, известный литературными произведениями о народной жизни. Он также воспринял «Морские рассказы» как художественное единство, где К. М. Станюкович «вывел целую галерею типов современного русского военного флота»: «“Морские рассказы” автора – это живая панорама, в которой вы видите всю жизнь, все подробности быта, всю душу, все миросозерцание русского моряка на разных степенях служебного положения и нравственного развития» [221, с. 6].

Если опираться на постулаты теории читательского восприятия [25], то допустимо предположить, что особое внимание критиков к морским произведениям способствовало развитию К. М. Станюковичем морской тематики, к которой он обратился весьма поздно – в последние полтора десятилетия творчества.

После смерти К. М. Станюковича (1903) его морские произведения регулярно переиздавались. Интерес к его морскому творчеству не ослабевал и в советскую эпоху. Морские произведения виделись главным достижением писателя. В 1834 г. очередное переиздание «Морских рассказов» предваряла статья «Станюкович и его морские рассказы», принадлежавшая М. М. Поляковой

– члену Содружества писателей революции «Перевал». М. М. Полякова критично отнеслась к «сухопутной» беллетристике, полагая, что К. М. Станюкович отвергал и мораль, и социально-экономическую буржуазную систему, однако не владел достаточными знаниями, чтобы глубоко вскрыть их негативные стороны. По мнению М. М. Поляковой, «о капиталистической России Станюкович знает ровно столько, сколько это нужно было для фельетониста, не принимающего ее», а потому автор оказался «осужден на <…> схематизм при изображении чужой, враждебной и непонятной новой действительности» [218, с. 20–22]. В то же время, – полагает критик, – в морских произведениях писатель оказывается как бы на своей территории, уходит от схематизма, объективируя взгляд и тем самым превращая свою маринистику в «достояние многих поколений» [218, с. 7, 24].

В 1935 г. известный драматург В. В. Вишневский разместил в журнале «Литературный критик» статью о романе А. С. Новикова-Прибоя «Цусима». В. В. Вишневский, который сам был моряком, утверждал, что произведение А. С. Новикова-Прибоя имеет «примечательную родословную», в которой важнейшее место занимают морские рассказы Станюковича, которые «дали незабываемую картину жизни старого русского флота», «захватывали, доводили до слез» читателя. Морские типы Станюковича, полагает Вишневкий, «были потрясающе жизненны», а изображенная им «галерея морских волков, битье, жестокие нравы, “марсофлотский” дух, первые протесты матросов, – все связано в великолепный морской узел живой страдальческой эпопеи» [46, с. 111]. По нашему наблюдению, В. В. Вишневский был первым критиком, который выделил литературную маринистику как самостоятельную сферу русской литературы, кратко очертил ее историю и обозначил место Станюковича в этой истории.

Писавший о флоте на основании жизненного опыта [41], А. С. Новиков-Прибой и сам видел в К. М. Станюковиче наставника. Именно ему А. С. Новиков-Прибой посвятил свою последнюю печатную работу (1944), где отмечал, что «неморские» романы Станюковича не представляли «большой художественной ценности» [176, с. 344], зато морские рассказы это – «замечательная картина жизни русского военно-морского флота <…>, написанная талантливо и

правдиво»: «Станюкович впервые в русской литературе создал образ матроса – подлинного сына народа на родных морях», и созданные писателем морские портреты – «это не схематические наброски, а живые люди, суровые на вид “морские волки”, в которых бьется доброе и любящее сердце» [176, с. 345].

В схожем ключе о К. М. Станюковиче в «Литературной газете» (1953) отзывался известный маринист Б. А. Лавренев, отметивший, что Станюкович стал родоначальником российской маринистики, поскольку создал «подлинно художественные произведения, открывающие читателю увлекательный мир морской службы, борьбы с грозной стихией моря, <…> образы и характеры русских людей, посвятивших свою жизнь морю» [116, с. 410]. «Можно сказать, – заключал критик, – что Станюкович так же открыл читателю русского матроса, как Тургенев в “Записках охотника” открыл русского крестьянина» [116, с. 412].

Итак, литературная критика изначально воспринимала морские произведения К. М. Станюковича в качестве некоего единства, построенного по определенным художественным принципам и создающего единую «картину жизни русского военно-морского флота» (А. С. Новиков-Прибой).

Популярность произведений К. М. Станюковича закономерно вызывала интерес к его творчеству со стороны историков литературы. В полном собрании его сочинений, выпущенном в 1906–1907 гг., помещен биографический очерк, составленный известным библиографом (как и Станюкович, уроженцем Севастополя) П. В. Быковым [230, с. 381–383]. Этому первому биографу Станюковича принадлежит наблюдение, которое очень важно в контексте нашей работы. П. В. Быков полагал, что морские произведения Станюковича представляют собой «нечто целое, как бы большую законченную картину», и эта целостность обеспечивается «общим предметом и родственностью настроения» [35, с. 23], то есть, говоря современным языком, – идейно-тематическим содержанием.

Первая монография, посвященная творчеству К. М. Станюковича – «К. М. Станюкович. Критико-биографический очерк», – увидела свет в 1953 г. в Симферополе и была подготовлена преподавателем Ростовского пединститута

[143, с. 20] Г. Ф. Лозовиком. Исследователь акцентировал основное внимание на морских произведениях и замечал, что Станюкович в отличие от предшественников изображал не «отдельные штрихи морского быта», а стал «подлинным бытописателем русского военно-морского флота» [128, с. 65–66], стремящимся к «типичности и жизненности матросских образов»: «Это были настоящие русские матросы, простые русские люди. Лица, улыбки, натуры, песни и пляски, разговоры на баке – все это было родное, типично русское, милое сердцу русского читателя» [128, с. 65]. Книга Г. Ф. Лозовика явилась первой научной попыткой дать беглый, но все же всесторонний анализ творчества К. М. Станюковича.

В 1956 г. в 10-томной академической «Истории русской литературы» был помещен обширный очерк о К. М. Станюковиче Н. В. Яковлева. Литературовед, признавал, что Станюкович «известен прежде всего своими произведениями на темы из жизни военно-морского флота» [341, с. 238], в то время как в «неморских» произведениях Станюковича народ предстает «в виде толпы» [341, с. 248], что искажает отражение действительности.

Важным этапом в осмыслении творчества К. М. Станюковича стала статья известного советского мариниста Л. С. Соболева, которой открывалось 6-томное собрание сочинений К. М. Станюковича (1958–1959). По форме статья носила литературно-критический характер. Статьи такого плана появлялись и до, и после указанной работы Л. С. Соболева, как правило, являясь предисловиями или послесловиями к изданиям произведений К. М. Станюковича [53; 79; 177; 249]. Однако статья Л. С. Соболева носила не просто ознакомительный характер, а имела научное значение, поскольку исследовала вопрос о том, почему именно морские произведения писателя, занявшие всего три тома в 13-томном прижизненном собрании сочинений автора, сделали его «первооткрывателем», «обусловили бессмертие его имени» [248, с. 5–10]?

Отыскивая ответ на этот вопрос, Л. С. Соболев анализирует биографию мариниста, историю его творческих экспериментов и приходит к выводу, что художественные достоинства маринистики К. М. Станюковича обусловлены

сочетанием ряда факторов: «<…> Великая закономерность соответствия формы и содержания, сочетания идеи и опыта, соединения жизненных наблюдений и философских размышлений – вот что определяет долгую жизнь морских рассказов Станюковича» [248, с. 11]. Цитируемая статья Л. С. Соболева очень точно характеризовала «принцип успеха» маринистики К. М. Станюковича, а потому в 1977 г. оказалась перепечатана в качестве предисловия к десятитомному собранию сочинений К. М. Станюковича и неоднократно помещалась в изданиях отдельных произведений писателя.

Статья Л. С. Соболева ставила важную задачу – исследовать историю «жизненных наблюдений» мариниста, его флотского опыта, что, в свою очередь, позволило бы сделать выводы о том, как преломились жизненные впечатления в его творчестве. Важная веха на этом пути – хронологическая таблица «Даты жизни и творчества К. М. Станюковича» [127], которая была составлена Г. Ф. Лозовиком и вошла в 6-томное собрание сочинений мариниста.

В 1961 г., в «Литературном архиве» были опубликованы письма К. М. Станюковича, адресованные из кругосветного плавания родным [276]. Это 13 корреспонденций, обнаруженные в архиве ученым секретарем Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР В. П. Вильчинским. Вскоре В. П. Вильчинский опубликовал работу об аресте и ссылке К. М. Станюковича [42]. Но главной работой В. П. Вильчинского о писателе-маринисте стала монография «Константин Михайлович Станюкович. Жизнь и творчество» (1963).

Эта монография содержит целостный анализ жизни и творчества писателя, прослеживает автобиографические истоки многих произведений, выделяет основные этапы в творчестве мариниста. В. П. Вильчинский приходит к выводу, что морские произведения стали наивысшим художественным достижением К. М. Станюковича и явились синтезом реалистических традиций русской литературы и индивидуальных авторских поисков [43, с. 238–240]. Сопоставляя морские произведения К. М. Станюковича с опытами его предшественников, В. П. Вильчинский отмечает, что Станюкович сумел объединить «трезвый реализм Гончарова с романтической приподнятостью, поэтизацией моря и

моряков» [43, с. 251], сосредоточить внимание не на внешней стороне флотской жизни, а на характерах моряков, не подвергая их идеализации и схематизации. Таким образом, маринист, по убеждению В. П. Вильчиского, привнес в русскую литературу обостренное внимание к «человеку-моряку» [43, с. 272].

Почти одновременно с В. П. Вильчинским к системному изучению творческого наследия К. М. Станюковича обратился заведующий кафедрой литературы Таджикского университета В. С. Петрушков. Ему принадлежит ряд статей о маринисте, а также несколько монографий, которые печатались в Душанбе и в наши дни стали настоящей библиографической редкостью.

Монография В. С. Петрушкова «К. М. Станюкович – журналист» (1960) посвящена исследованию произведений, «разбросанных» «по страницам многочисленных и самых разнообразных периодических изданий» [211, с. 184], но не попавших в собрания сочинений. Исследователь обнаруживает значительный массив произведений, входивших в авторские циклы К. М. Станюковича «Современные картинки», «Письма знатного иностранца» и «Мимоходом». Анализируя эти находки, В. С. Петрушков уделяет преимущественное внимание идейно-тематической составляющей, лишь бегло фиксируя особенности поэтики.

В монографии «К. М. Станюкович (к вопросу о периодизации творчества)» (1966) В. С. Петрушков исследует историю творческого развития мариниста: от очеркиста-дилетанта, копировавшего реальность, – до художника, способного к широким обобщениям. Некоторые суждения В. С. Петрушкова об изменениях в «творческом методе» писателя [210, с. 97] сегодня выглядят тенденциозно, однако в целом наблюдения исследователя помогают осмыслить условия, в которых формировалась творческая личность мариниста. Убедительно описан период 1890-х гг., когда за вернувшимся из ссылки К. М. Станюковичем закрепилась репутация «неблагонадежного», изолировав его от публицистической работы. Это обстоятельство заставило писателя обратиться к морской беллетристике, которая открывала для него перспективу свободного «творческого маневра», позволяла стать не «партийным», а национальным автором. Заметим в связи с этим, что

морские рассказы «неблагонадежного» писателя были предметом совместного чтения в царской семье [71, с. 187].

Работы В. С. Петрушкова о К. М. Станюковиче были подробно проанализированы В. П. Вильчинским, который высоко оценил «любовь исследователя к архивным разысканиям, оригинальность наблюдений, основательность выводов» [45, с. 201] и особенно выделил монографию «Поэтика К. М. Станюковича-мариниста» (1966), которая рассматривает «морские рассказы в органической связи со всем творчеством Станюковича, доказывая неправомерность их отрыва от романов и публицистики писателя» [45, с. 203].

Прибавим к этому, что в монографии «Поэтика К. М. Станюковича-мариниста» В. С. Петрушков приходит к заключению, важному для нашего исследования. По убеждению ученого, маринистика К. М. Станюковича (Петрушков называет ее «произведениями морского цикла») является художественным единством, организованным не только на основании тематической общности (как это отмечал П. В. Быков), но и благодаря оригинальному набору авторских приемов [212, с. 73]). Монография В. С. Петрушкова ставила целью выявить и систематизировать эти оригинальные авторские решения в маринистике писателя. Книга и в наши дни имеет значение важного подспорья для исследователей поэтики К. М. Станюковича.

После работ В. П. Вильчинского, Г. Ф. Лозовика и В. С. Петрушкова монографических исследований о творчестве К. М. Станюковича не предпринималось. Однако литературоведение продолжило детализировать научное представление об отдельных вопросах. Скажем, в статье В. П. Волкова «Романы К. М. Станюковича 1870-х годов» (1963) обнаруживалась близость художественных установок Станюковича-романиста с творческими принципами И. С. Тургенева (в «Нови»), к М. Е. Салтыкова-Щедрина (в «Господах Головлевых») и Л. Н. Толстого (в «Анне Карениной») [48].

Важные выводы о социально-политических взглядах мариниста содержит статья Л. М. Шкарубы «К вопросу о мировоззрении Станюковича в 70–80-х годах» (1969). Опираясь на публицистику и романы К. М. Станюковича,

исследователь убедительно доказывает, что представления писателя о социальной системе являлись синтезом идей просветительства 1860-х гг. и народничества [331, с. 143]. По отношению к национально-мировоззренческой «оси идеологической эволюции русского общества» [189, с. 117] писатель занимал, скорее, западническую позицию, однако противился идеализации Запада [331, с. 142]. В маринистике Станюкович, по убеждению Л. М. Шкарубы, представил публике свой оригинальный вариант положительного героя – «простого русского матроса с душой крестьянина» [331, с. 147].

В 1977 г. было выпущено 10-томное собрание сочинений К. М. Станюковича. Для этого издания профессор Литературного института им. А. М. Горького М. П. Еремин подготовил «Очерк литературной деятельности» [83] К. М. Станюковича. Ученый обратил внимание на важную для нашего исследования деталь: юношеские морские очерки К. М. Станюковича 1860-х гг. оставили публику равнодушной, а в 1890-х гг. первые же морские рассказы писателя вызвали восторженные отклики. Причины этого феномена М. П. Еремин видит в переменах, которые произошли в общественном мировоззрении. С этим следует согласиться; однако, на наш взгляд, причина была еще и в том, что изменился сам творческий подход Станюковича к раскрытию морской тематики, что будет освещено в ходе нашего исследования.

Популярность маринистики К. М. Станюковича в мире росла. По подсчетам В. П. Вильчинского, к 1961 г. произведения писателя были переведены на 26 языков [43, с. 26]. Переводили Станюковича и в Китае. В 1953 г. «Детское издательство» выпустило книгу «Максимка» с использованием вертикального оформления текста [355]. Поскольку в то время упрощенные иероглифы еще не были распространены в Китае, книга была издана с использованием традиционных иероглифов. В том же году советский художественный фильм «Максимка» был переведен Северо-восточной киностудией Центрального бюро кино и был выпущен в Китае.

Однако китайское литературоведение обратилось к творчеству К. М. Станюковича лишь тремя десятилетиями позже. В 1983 г. старший

китайский переводчик Юй Цисян и исследователь Ван Син опубликовали в китайском журнале «Литература и искусство России» статью «Станюкович», которая впервые представила китайскому читателю творческую биографию писателя. Характерно, что здесь рассматривались произведения «Без исхода», «Наши нравы», «В мутной воде», «Два брата» и многие небольшие произведения, разоблачающие коррупцию и другие пороки буржуазии, зажиточных крестьян, помещиков и бюрократов. В статье также уделено внимание маринистике: анализируются «Беспокойный адмирал», «Матроска», «Севастопольский мальчик», цикл «Морские рассказы» и др. произведения. Однако основное внимание все же нацелено на «неморскую» социально-политическую беллетристику писателя, а потому авторы статьи приходят к следующему выводу относительно творчества К. М. Станюковича: «Хотя он не достиг вершины революционно-демократических писателей того времени, как истинный реалист и искатель демократии, стремившийся к истине и справедливости, он достиг в своих произведениях высокой степени искусства. <…> Его стиль прост и ненавязчив, его язык ярок и выразителен. Он способен в небольшом тексте показать читателям типичные жизненные проявления с помощью ярких образов, разоблачить противоречия общества. <…> Он стремится взращивать героев <…> любящих и отстаивающих правду» [359] (перевод мой – *Ч. М.*).

В том же году Юй Цисян и Ван Син опубликовали в журнале «Советская литература» перевод рассказа «Куцый» [354].

Позже Юй Цисян и Ван Син перевели 16 морских произведений К. М. Станюковича и в 1992 г. опубликовали их отдельным сборником «Морские рассказы» [356], куда вошли «Человек за бортом!», «Ужасный день», «Куцый», «Нянька», «Кириллыч», «Побег», «Максимка», «Васька», «Матросик», «На “Чайке”», «Отчаянный», «Смотр», «Волк», «Товарищи», «Утро» и «Добрый». Характерно, что состав сборника не повторяет ни один из морских циклов, составленных самим К. М. Станюковичем. То есть переводчики-составители самостоятельно выбрали из маринистики писателя наиболее показательные, на их взгляд, произведения.

К сожалению, в дальнейшем морские произведения писателя в Китае не издавались, а литературоведы к его творчеству почти не обращались. Как редкое исключение назовем статью Чжан Лишэна «Персонажи в “Женитьбе Пинегина”» в «Журнале Синьцзянского педагогического университета» за 1993 г. [358] Здесь проанализирован персонажный план произведения, однако перевод самого произведения не представлен.

В России, как было сказано, после монографических работ В. П. Вильчинского, В. С. Петрушкова и Г. Ф. Лозовика, закрепивших за писателем характеристику «флагмана русской маринистики», крупных специальных исследований о К. М. Станюковиче не появлялось. На фоне этого важно, что в XXI в. появились диссертации, рассматривающие творчество К. М. Станюковича в контексте масштабных литературных процессов. В 2011 г. была защищена кандидатская диссертация В. М. Тарасовой «Новороссийская маринистика как продолжение истории мировой литературной маринистики». Эта работа доказывает, что творчество новороссийских маринистов XX в. ориентировалось не столько на западную, сколько на российскую традицию, обязанную своим становлением К. М. Станюковичу, который первым сумел отразить «глубинную связь русских морских традиций с особенностями менталитета русского человека» [303, с. 15].

В 2017 г. была защищена докторская диссертация В. Г. Андреевой «Национальное своеобразие русского романа второй половины XIX в.», где на фоне русской романистики рассматривается роман К. М. Станюковича «Без исхода». Выводы В. Г. Андреевой свидетельствуют, что в «неморских» произведениях К. М. Станюкович продолжал «романную традицию Н. Г. Чернышевского, посвященную “новым людям”» [7, с. 249], при этом зачастую не мог избежать схематизма и шаблонности [7, с. 250]. На наш взгляд, это наблюдение еще раз подчеркивает противопоставленность «сухопутной» прозы Станюковича его маринистике, в которой никто из исследователей не обнаруживал следов «схематизма и шаблонности».

Необходимо отметить, что в последние годы, хоть и не часто, в научной литературе появляются статьи, анализирующие разные аспекты творческого наследия К. М. Станюковича: поэтические [12] и мифопоэтические [125], лингвистические [74; 93; 319], крымоведческие [293; 300]. И важно отметить, что все эти исследования так или иначе связаны представлением о морском творчестве К. М. Станюковича как о художественном единстве.

То есть, литературная критика и литературоведение видят в маринистике К. М. Станюковича специфический сверхтекст и определяют некоторые факторы, обеспечивающие скрепление отдельных морских произведений в рамках этого сверхтекста: тематическое единство, общность поэтики, принципы типизации и проч. Однако конкретные авторские приемы, художественные механизмы которые использовал К. М. Станюкович для установления связей между своими морскими произведениями не только в рамках отдельных морских циклов, но и в масштабе всего своего маринистического творчества, до сих пор оставались за пределами литературоведческого анализа.

Выводы к первой главе

Разнообразие сверхтекстовых конструкций чрезвычайно велико, поскольку сверхтексты характеризуются наличием разных видов текстовых и затекстовых связей, уровнем реализации авторского замысла, масштабами ассоциативного поля, присущего реципиенту. Одним из воплощений сверхтекстуальности является авторский цикл.

Практика объединения самостоятельных литературных произведений в циклы имеет давнюю традицию. В русской литературе тенденция к циклообразованию заявила о себе в начале XIX в. и получила мощное развитие в эпоху критического реализма.

Создание цикла открывает перед автором ряд перспектив, поскольку при объединении текстов происходит расширение их смыслов, преодолеваются жанровые ограничения, расширяется панорама воссоздаваемой художником

реальности. Циклизация произведений малых жанров служила своеобразной альтернативой жанру романа, поскольку позволяла «монтировать» целостную картину мира из неограниченного количества фрагментов, обеспечивая стереоскопность видения реальности.

Целостность цикла может обеспечиваться как композиционными инструментами (созданием обрамления), так и за счет общности разных элементов объединяемых произведений: темы, идеи, проблематики, сюжета, персонажей, хронотопа, образа автора. Как правило, цикл создается с использованием целого набора этих связей, причем комбинация конкретных межтекстовых соответствий и степень проявленности каждого вида связей зависят от творческих установок конкретного автора, так что всякий частный случай циклообразования представляет собой уникальный образец художественных решений.

Создание авторского цикла (в классическом его понимании) подразумевает изначальное намерение художника объединить отдельные произведения в рамках надтекстового единства. Однако в литературе существует много примеров, когда надтекстовое единство представляет собой промежуточные формы между авторским циклом и сверхтекстом в широком его понимании. Так, в литературоведении принято говорить о «вторичных циклах», которые являются не результатом изначального авторского замысла, а эволюции изначального замысла. Широкое бытование имеют также читательские циклы, которые представляют собой результат интерпретаций реципиента, однако основываются на межтекстовых связях, созданных (сознательно или ненамеренно) автором объединяемых произведений.

В читательском сознании маринистика предстает в качестве специфического сверхтекста, который подразделяется на национальные сверхтексты (английская маринистика и т. п.), авторские сверхтексты (маринистика Ф. Марриета и т. п.). Однако следует различать широкое и узкое значение дефиниции «маринистика», под первым из которых подразумевается всякое бытование морской образности в литературе, а под вторым – совокупность

произведений, нацеленных на художественное осмысление взаимодействия морской стихии и человека.

В русской литературе развитие маринистики (в узком понимании термина) началось еще в эпоху романтизма, когда под пером Н. А. Бетужева и А. А. Бестужева-Марлинского море постепенно «преображалось» из «рамы» для романтического сюжета, из метафоры, отражающей умонастроение лирического героя, в предмет самостоятельного литературного интереса. Значительный вклад в развитие российской маринистики внесли морские очерки А. И. Гончарова, Д. В. Григоровича, И. И. Льховского, А. В. Вышеславцева. Однако, будучи далекими от реалий флотского быта, эти авторы сосредоточивали преимущественное внимание не на жизни моряков, а на экзотических странах, посещенных во время экспедиций. А потому эти очерки не могли представить читателю развернутое и вполне достоверное видение морского быта, раскрыть психологию моряков, как специфической социальной группы, обладающей специфическим мировоззрением, обычаями, системой ценностей.

Решение подобной задачи могло быть доступно лишь автору, который совмещал бы профессиональное знание реалий морского быта с незаурядным литературным талантом. Таким автором стал К. М. Станюкович, за которым в литературной критике и в литературоведении закрепилась репутация родоначальника (или «флагмана») российской маринистики.

Характерно, что литературная критика, позитивно отреагировав уже на первые морские рассказы К. М. Станюковича, восприняла этот текстовый комплекс как самостоятельное художественное единство, противопоставленное всему остальному творчеству писателя. Именно критика закрепила за этим комплексом текстов определение «литературная маринистика», которое долгое время функционировало синхронно с синонимичным определением «морские рассказы», хотя морские произведения Станюковича включали в себя и произведения иных жанров.

Мысль о единстве морских произведений К. М. Станюковича в дальнейшем развили ученые-литературоведы, которые с начала XX в. оценивают все

многожанровое разнообразие его морских текстов в качестве «большой законченной картины» (П. В. Быков). Исследование биографических мотивов в творчестве К. М. Станюковича, особенностей поэтики его морских произведений, эволюции его творческих принципов позволило выявить ряд особенностей, которые являются отличительными признаками маринистики К. М. Станюковича: 1) его морские произведения сформировали панорамное и вместе с тем детализированное литературное представление о жизни русского флота, что соотносимо с достижениями Л. Н. Толстого в сфере изображения жизни армейской, а И. С. Тургенева – усадебной и крестьянской; 2) наивысшие художественные достижения маринистики Станюковича заключаются в том, что в ней впервые создана галерея реалистичных, психологически убедительных портретов моряков, представляющих разные социально-иерархические группы и отражающих национальную специфику; 3) достижения К. М. Станюковича в области маринистики явились итогом взаимодействия личного жизненного опыта, эмоционально-ценностного авторского отношения к морскому делу и выработанного писателем оригинального художественного подхода; 4) целостность маринистики Станюковича как художественного единства обусловлена общностью тематики и поэтики его морских произведений.

Последняя особенность маринистики К. М. Станюковича в литературоведении обычно расценивается как некая данность, а в качестве межтекстовых связей упоминаются лишь наиболее очевидные: общая тематика и общие принципы типизации. Между тем, по нашему убеждению, целостность маринистики К. М. Станюковича достигается благодаря созданной автором сложной, многоуровневой, эволюционирующей системе межтекстовых связей, которым посвящены следующие разделы нашего исследования.

ГДАВА 2. АВТОРСКИЕ ЦИКЛЫ В МАРИНИСТИКЕ К. М. СИТАНЮКОВИЧА

2.1. Цикл морских очерков «Из кругосветного плавания (Очерки морского быта)»

Если не считать ранних стихотворений, то литературное творчество К. М. Станюковича началось с морских произведений, созданных в период службы во флоте. В 1862 г. в «Морском сборнике» появился фрагмент его эссе «Мысли по поводу глуповцев г. Щедрина» [272], где критиковались принципы профессионального образования в Морском корпусе. В 1863 г. в «Морском сборнике» вышел большой очерк молодого моряка «Жизнь в тропиках» [257]. В 1864 г. в этом журнале появились сразу три произведения К. М. Станюковича: очерки «Французы в Кохинхине» [290] и «Мадера и Острова Зеленого Мыса» [261], а также рассказ «Шторм» [291]. Кроме того, в 1864 г. Станюкович опубликовал «Главу из очерков морской жизни» [256] в журнале «Эпоха». Еще несколько морских произведений – «В Индийском океане», «В китайских портах», «Отмена телесных наказаний» и «Кузькина любовь» – начинающий писатель создал, видимо, уже уволившись из флота, то есть после ноября 1864 г.

В 1867 г. все эти тексты составили первый морской сборник К. М. Станюковича «Из кругосветного плавания (Очерки морского быта)», который, если судить по заглавию, преподносился читателю в качестве цикла, объединившего произведения по принципу тематической и жанровой общности.

Некоторые вошедшие сюда тексты изначально задумывались как части цикла. Это были путевые очерки, которые в журнальной редакции имели заглавия или подзаголовки, указывающие на их принадлежность к некоему художественному единству: 1) «Глава из очерков морской жизни», 2) «Жизнь в тропиках» («Глава из очерков морской жизни»), 3) «Мадера и Острова Зеленого Мыса» («Еще глава из очерков морской жизни»). Эти части в рамках цикла выстраивались по логике маршрута кругосветного плавания. Кроме того, они

обладали относительной стилистической общностью и одинаковой степенью авторского присутствия в повествовании. Однако другие произведения по разным параметрам «выбивались» из цикла. Поэтому К. М. Станюковичу пришлось разрабатывать специфическую тактику, которая позволила бы объединить морские произведения в рамках сборника таким образом, чтобы он воспринимался как художественная целостность, а не механическое собрание разнородных текстов.

Чтобы проследить эту тактику, рассмотрим очерки К. М. Станюковича в той последовательности и редакции, в каких они появились в печати, и сравним первоначальные тексты с их окончательной редакцией в сборнике очерков.

Очерк «Жизнь в тропиках» описывал жизнь на корвете в период длительного морского перехода. Задачей К. М. Станюковича было изобразить рутину корабельного быта. По замечанию Т. Г. Струковой, «у повседневности есть одно важное свойство – историчность»: «Читателю одной эпохи бывает затруднительно понять повседневность иного времени, так как культурные реалии могут разительно отличаться» [297, с. 12]. В данном случае уместно говорить и о профессиональной специфике повседневности: читатель К. М. Станюковича попросту не знал, как устроена повседневная жизнь на военном корабле. А потому автор имел возможность увлечь читателя описанием деталей экзотического быта. Однако даже с учетом этого обстоятельства описательность грозила перерасти в монотонность, утомляющую читателя. А потому К. М. Станюкович уходит от повторных описаний постоянно повторяющихся событий, но декларирует мысль об их регулярности, о типичности всякой однажды описанной детали.

Автор сразу настраивает читателя на то, что весь путь в тропиках проходит среди неизменных условий и под знаком особого настроения: «Корветская жизнь <…> была просто райская, живешь, точно в деревне; погода великолепная, солнышко высоко над головой, на небе ни облачка <…>. Да и что за привольная жизнь матросу! <…> Он как бы доверяет тропикам и пассату и не находится в вечном ожидании <…>, на *чеку*, не боится отойти от снастей, не жмется от

холодного ветра и не кутается в дождевое пальто <…>» [257, с. 1]. Затем автор подробно описывает один день корветской жизни, который начинается тотальной утренней уборкой и завершается ночной вахтой. При этом повествование ведется форме настоящего времени, что заставляет воспринимать очередность событий в качестве надвременных констант. Логика корабельной жизни вынуждает К. М. Станюковича фактически разделить очерк на две не выделенные структурно части: описание типичного матросского дня [257, с. 1–20], а затем – типичного дня «чинов» из кают-компании [257, с. 31–40]. Структура обеих невыделенных частей идентична: автор сообщает о типичности описываемых событий, затем рисует отдельные сцены и характеры, а в завершение «суточнго» этюда снова декларирует типичность всего описанного: «<…> И завтра опять пойдет своим чередом, как и сегодня!» [257, с. 20] Или: «Завтра опять встанут и опять проживут настоящий день так, как и прошлый» [257, с. 40].

«Разбавляя» описательные периоды текста, автор «пересказывает» беседы матросов и офицеров, стараясь, чтобы читатель воспринял эти диалоги как одно из цикличных проявлений корветской жизни. Очередная задача – познакомить читателя с командой корабля, которая, по его словам, составляла – 160 человек [257, с. 31]. Чтобы дать представление обо всех категориях корветского сообщества, К. М. Станюкович группирует персонажи. Группа матросов наиболее многочисленна. Именно образы матросов позволяют маринисту наиболее колоритно представить национальный характер на фоне экзотической экваториальной обстановки. Одним из отражений национального своеобразия становится описание сцен, где матросы исполняют народные песни. В этом Станюкович следует устойчивой литературной традиции отыскивать в народных мотивах отражение народного характера. Вспомним хотя бы очерк «Певцы» из «Записок охотника» И. С. Тургенева. Некоторые авторы усматривали в «меланхоличных» народных напевах последствия крепостного бесправия [185, с. 489–490], другие – стремление преодолеть это бесправие [188, с. 73]. К. М. Станюкович видит в этих песнях привязанность к Родине у людей, оторванных от родных мест по долгу службы: «Наши песенники Вологодской

губернии поют прекрасно; и часто “Лучинушка”, “Не белы снеги” и “Вниз по матушке по Волге” раздаются по одинокому океану и навевают не на одну душу какую-то щемящую боль и тоску...» [257, с. 11].

В изображении К. М. Станюковича матросы не предстают в качестве обезличенной людской массы, поскольку автор подчеркивает индивидуальные черты отдельных характеров: «старик-матрос Гришка, ходивший прежде в “дальнюю”» [257, с. 4] и воспринимаемый молодежью как наставник; «Дон-Жуан в матросской рубахе» [257, с. 4]; Воронцов с байками о былых «похождениях»; артистичный любимец команды Жаворонков; «бравый матросик» Макарка [257, с. 12]. Все это типы, рождаемые логикой морской жизни. Но обратим внимание, что Станюкович также изображает характеры, типичность которых не является порождением флотского быта. Таков, например, унтер-офицер Теплухин, имеющий «репутацию “ученого” человека» [257, с. 14]. Он принадлежит к типу людей, получивших в иную эпоху (в творчестве В. М. Шукшина) определение «чудики». Он познакомился с небольшим количеством книг и на этом основании старается своими вопросами поставить в тупик даже офицеров. Рассказу о «философских» причудах Теплухина маринист уделяет три страницы [257, с. 14–17] – гораздо более, чем другим персонажам, хотя Теплухин вряд ли может считаться наиболее типичным представителем корабельной жизни. Такое внимание не к типичному, а к курьезному позволяло К. М. Станюковичу создать атмосферу непосредственного восприятия действительности, когда внимание обращается прежде всего к предметам, резко отличным от общего фона. Благодаря этому очерк выглядел не тщательно продуманным художественным полотном, а живой зарисовкой, сделанной с натуры.

На наш взгляд, выделяя характер Теплухина, К. М. Станюкович преследовал еще одну цель. Как было сказано, молодой моряк создавал очерки в качестве своеобразного ответа на морские очерки профессиональных литераторов. В анализируемом тексте присутствуют авторские рассуждения о принципах литературного отражения морской жизни, причем К. М. Станюкович критически отзывается о манере Д. В. Григоровича описывать флотский быт в

очерковом цикле «Корабль “Ретвизан”». По словам писателя-моряка, Д. В. Григорович «дурно понял нашего матроса», подчинился инонациональной традиции и представил русских моряков (в частности, боцмана Воронова), как шаблонных «морских волков» «по рецепту Купера и Марриета» [257, с. 17–18].

Боцман Воронов – один из персонажей «Корабля “Ретвизан”», подробно описанный во 2 главе [61, с. 130–137]; соответствующий фрагмент так и озаглавлен: «Боцман Воронов (физиологический очерк)» [61, с. 111], причем Д. В. Григорович действительно называет Воронова по-французски «loup de mer», т. е. «морским волком» [61, с. 130].

История литературы знает много примеров, когда перенесение «чужих» трафаретных представлений искажало видение реальной национальной и исторической специфики явлений. Скажем, В. Гюго в 1828 г. в «Ориенталиях» изобразил Мазепу в образе «байронического героя», а украинцев как подобие восточных «племен» [190]; П. Мериме в 1850-х гг. изображал запорожцев в виде флибустьеров [183, с. 49]. В обоих случаях происходила деформация реальных национальных особенностей в их литературном отражении.

По убеждению К. М. Станюковича, Д. В. Григорович оказался на том же пути, поскольку «вздумал сделать из боцмана Воронова какой-то в действительности не существующий тип русского моряка, более похожий на англичанина, американца, француза... что хотите, но только никак не на нашего православного, дельного, сметливого, но нисколько не страстного к морю – русского матроса» [257, с. 17]. Как альтернативу этому Станюкович формулирует собственную творческую задачу в духе «натуральной школы»: «<…> Продолжаю, рабски списывая с действительности, <…> повесть о том, как живут и что делают на судах матросы» [257, с. 17]. Для этого и понадобился маринисту образ унтер-офицера Теплухина, который давал читателю понять, что команда русского корабля состоит не из «морских волков», а из обычных людей, своими привычками и психологическими особенностями напоминающих типичных представителей «сухопутных» российских сословий.

Тезис К. М. Станюковича о «рабском списывании с действительности» в глазах читателей подтверждался тем, что автор заострял внимание на реальной основе своих наблюдений. Станюкович указывает название реального корабля – «Калевала», – на котором происходят события, указывает и срок собственной службы на нем: октябрь 1860 г. – август 1861 г. [257, с. 24]. Эта конкретизация отсылала читателя к рапортам капитана «Калевалы» В. Ф. Давыдова, которые регулярно публиковались в «Морском сборнике» [65].

Следующий очерк К. М. Станюковича – «Мадера и Острова Зеленого Мыса» – имеет иной предмет описания. От изолированного мира корветской жизни, воссозданного в предыдущем очерке, автор переключается на экзотику заморских краев: красоты природы, этническое своеобразие, местные нравы и т. д. Вместе с тем К. М. Станюкович внедряет в текст переклички с первым очерком. Он «цитирует» отзывы сослуживцев об увиденном, снова говорит о матросских песнях, снова рассуждает о литературной традиции описывать морскую жизнь. Иронизируя над «марлиновским» «сентиментальным духом» [261, с. 144], К. М. Станюкович пародирует манеру наивной романтизации: «А виды... Что за виды!.. Наверное, любой из петербургских поэтов посвятил бы страниц пять описанию вида Мадеры с моря, где б заметил даже, как волна с волной говорит и что именно говорит, какую повесть красивые рыбы, виднеющиеся сквозь прозрачную воду, рассказывают...» [261, с. 135]. В противовес подобной романтизации К. М. Станюкович с документальной достоверностью рассказывает о посещенной им стране, о которой собрал много фактической информации. Таким образом, очерк Станюковича ориентирован на познавательную функцию текста и на описательность стиля.

Следующий очерк К. М. Станюковича – «Глава из очерков морской жизни» – был помещен в журнале Достоевских «Эпоха». Издание носило более литературный характер, нежели «Морской сборник», и это отразилось на авторской манере К. М. Станюковича. Его «полный реализма и демократизма очерк о русском матросе» [166, с. 93] вполне вписывался в формат журнала, но особую актуальность очерку придавало то, что в нем изображались не просто

русские матросы, а русские матросы в контексте европейских стандартов жизни (во французском порту Брест). Это должно было заинтересовать Ф. М. Достоевского как издателя, поскольку он как раз в этот период активно осмыслял результаты своей поездки в Западную Европу и акцентировал внимание журнала на мысли о чуждых русскому национальному характеру нормах общественной жизни [49, с. 43].

Европа в очерке Станюковича представлена не столько в авторском описании, сколько посредством реплик и диалогов, принадлежащих русским матросам и флотским офицерам. Автор стремится достоверно передать колорит живой речи моряков и при этом в глазах читателя выглядит не просто участником событий, а, скорее, корреспондентом, который не стилизует свой язык под матросский, а буквально фиксирует услышанные им высказывания. Надо полагать, что Станюкович в этой манере ориентировался на традицию документальных очерков о Крымской войне, зачастую основанных на подлинных солдатских рассказах [196, с. 364–367].

Однако некоторые детали предупреждали читателя, что очерк, может быть, не вполне документален, а содержит элемент обобщения. Например, К. М. Станюкович не упоминает название судна и не датирует события, а это придает повествованию обобщающее значение. Кроме того, автор временами как бы входит в роль рядового матроса и «воспринимает» события его глазами. В качестве иллюстрации процитируем такой фрагмент: «Повыскакали матросы смотреть, в какой это такой порт входит наш корвет. <…> Пора стояла дождливая, осенняя; окачиваться холодно, а тело-то расчесалося – бани требует… Ну, и опять же верно, порт и не без кабаков и не без тех кралей, что пленяют так нашего удалого матроса за границей и которым несет он, – если уж краля больно вальяжна, – всю свою наличную *заслугу*» [256, с. 1]. Стремление автора проникнуть в матросское сознание, высказать от себя матросские чаяния сигнализировало читателю, что все матросские диалоги являются если не результатом авторской имитации, то результатом авторского отбора.

Причем читатель вскоре понимает, по какому принципу автор отбирает для очерка матросские высказывания. Это становится очевидным после очередного рассуждения К. М. Станюковича о литераторах-предшественниках. Рассказав о приземленных желаниях моряков, попавших в иностранный порт, и будто извиняясь за «прозаизм», автор размышляет: «Ну, пусть себе путешествовавшие на наших судах на казенный счет господа в качестве литераторов сердятся <…> на нас за то, что мы к красотам природы относимся менее сочувственно, чем к хорошему кровавому ростбифу… Но на то они и *путешествуют*, а мы – *служим*… На то во время перехода им и было только и дела, что, лежа в своей каюте, – в то время, когда мы с вами, моряки, мокли под дожем и пронизывались насквозь холодным ветром, – заранее предвосхищаться красотами той или другой местности или красотой голубого неба <…> и после дивить нас описанием сих красот в “Морском сборнике”. Согласитесь, что не натягивать же нам из-за Гончарова да Льховского чувства к природе и не стонать и не ахать при виде тропических видов с лесами, с узорчатыми облаками <…>, кои <…> читатель может зреть на поэтических страницах поэтической книги доктора Вышеславцева» [256, с. 4–5].

К. М. Станюкович таким образом поясняет читателю, что сложившаяся литературная традиция нацелена на изображение заморской экзотики, но игнорирует реалии корабельной жизни, где служебные обязанности имеют приоритет перед иноземными курьезами. Подтверждая эту мысль, автор описывает показательный эпизод: «Помню, входили мы в Ботавию… Виды были прекрасные… Кудрявые <…> деревья разные… Птицы разноцветные… Камушки светлые… Я уже было впечатляться начал, <…> рассчитывал, сколько это у меня страниц поэтических выйдет, где на каждую птицу полстраницы достанется, да совсем забыл о котра-брасе, что у меня тянули…» Забывший о службе «впечатлившийся» моряк получил выговор, после чего размышлял так: «Чтоб им пусто было… этим видам! <…> Зачем я не путешествую в качестве литератора!.. Не знал бы я тогда контра-браса, а главное – впечатляться-то… впечатляться сколько бы было времени! И хоть, признаться, крайне прискорбно, что мы, вместо

осмотра музеев да изучения нравов, осматриваем гостиницы и изучаем нравы в не совсем высшем обществе, но что делать, коли последнее нам в ту минуту приятней <…>. Тут уж туманными серчаниями вроде серчаний г-на Льховского (зри “Мор<ской> сб<орник>” 1862 г.) не поможешь!» [256, с. 7]

К. М. Станюковичу претит манера литераторов поэтизировать экзотику и собственные впечатления, но игнорировать при этом реальные желания и чувства русских моряков, условия их службы, их ментальные особенности. А потому из многоголосия матросской речи он выхватывает лишь те реплики, которые позволяют читателю понять, какими радостями и тяготами живет русский матрос, как смотрит он на мир иностранного быта и экзотической природы. Вообще все три очерка Станюковича проникнуты двумя основными мыслями, которые программируют авторский подход к жизненному материалу: 1) поэзию можно найти не только в заморской экзотике, но и в деталях морского быта; и 2) в отличие от представителей «морских наций» русский человек не рожден для морской службы (не «морской волк») и становится «прекрасным матросом» лишь благодаря «богатству своей натуры» [257, с. 19].

Эта идейная основа, общий путевой сюжет, достоверная передача матросского языка, попытки проникнуть в матросскую психологию прочно связывали между собой все три очерка, даже несмотря на то, что они несколько отличались друг от друга и главным предметом изображения, и углом авторского видения. То есть эти очерки могли стать «ядром» задуманного К. М. Станюковичем цикла.

Проблема, однако, заключалась в том, что иные публикации писателя плохо согласовались с этим «ядром». Эссе – «Мысли по поводу глуповцев г. Щедрина» – вовсе не касалось морского похода, а потому в сборник не попала. Публикация «Французы в Кохинхине» соответствовала маршруту кругосветного плавания, но в жанровом и тематическом отношении слишком отличалась от предыдущих очерков. Это была статья об истории и современном положении Вьетнама (старое название – Кохинхин), который являлся французской колонией.

Выполняя поручение адмирала, К. М. Станюкович в январе 1863 г. отправился в Сайгон, где провел более месяца [127, с. 738], наблюдая жестокое покорение этого края французами. Итогом наблюдений и стала информационно-аналитическая статья (записка, историческая справка), имевшая все черты этого жанра. Ее полное название «Французы в Кохинхине. Краткий исторический обзор сношений французского правительства с Анамом с 1787 года по настоящее время и завоевание Кохинхины». Статья разделена на три части, заглавия которых громоздки, но информативны. Первые две части рассказывают об истории Вьетнама и основаны на заимствованиях из французских печатных источников. Последняя часть повествует о наблюдениях самого К. М. Станюковича. По существу, эта часть – самостоятельный очерк, который выражал «горечь страданий простых людей Вьетнама» [172, с 144] и рассказывал об особенностях вьетнамской природы и реалиях колониального режима.

К. М. Станюкович старался несколько «оживить» и «казенную» часть статьи, высказывая свою позицию в отношении тех или иных вопросов. Скажем, об одном из французских источников он иронично замечал: «Вот как наивно объясняют завоевание Кохинхины господа академики» [290, № 2, с. 274]. Комментируя нерешительные действия французского адмирала Бонара, Станюкович отмечал, что тот попросту «струхнул» [290, № 2, с. 283]. Рассказывая о христианских храмах во Вьетнаме, писатель снова иронизировал: «Достаточно сказать, что служба у них происходит на латинском языке, который анамиты знают так же, как мы с вами, читатель, знаем малайский» [290, № 2, с. 275]. Но даже эти «стилевые вольности» не могли избавить первые части статьи от академизма, который контрастировал с живыми картинами последней части, где авторская позиция звучала в каждом слове. Вот показательный фрагмент об отношении колонизаторов к вьетнамцам: «На каждом шагу желание унизить и оскорбить бедняка; а проделки с женщинами до того грязно возмутительны, что и в печать не идут… Подобное нахальство обращения французов даже возмутительнее обращения колониальных англичан с туземцами, в особенности с китайцами» [290, № 3, с. 149].

Особняком К. М. Станюковича стоит и рассказ «Шторм (Сцена из матросского быта)». В тексте эпизодически появляется автор-повествователь, но это не офицер с «Калевалы», которого читатель уже знает по очерку «Жизнь в тропиках». В «Шторме» это некий офицер, с некоего корабля, попавшего в бурю, неизвестно, в каком году и в каком океане, то есть – условный повествователь. События и характеры в рассказе отвлечены от реалий конкретного кругосветного плавания, о котором К. М. Станюкович рассказывал в очерках, а потому воспринимаются как результат художественного обобщения.

Описывая команду корабля, попавшего в шторм, писатель делает несколько портретных зарисовок. Но это лишь «дагерротипные» изображения, которые не позволяют вполне оценить психологическое состояние персонажей. Между тем цель автора в данном случае – передать все оттенки чувств, владеющих моряками в момент опасности, исследовать «анатомию “человеческой души”» [145, с. 294], что, по наблюдению Ю. В. Манна, вообще было характерно для литературы той поры. Поэтому К. М. Станюкович близко знакомит читателя с двумя матросами – Василием и Агапом. Автор изображает не только их поведение во время бури, но и их прежнюю судьбу с совершенно обычными радостями, бедами, слабостями и чаяниями. Это два обычных человека, оказавшиеся в условиях необычного грозного испытания. И эта ситуация позволяет К. М. Станюковичу реализовать в художественной форме ту мысль, которая декларировалась им в очерках: жизнь русских моряков – это не существование «морских волков» в условиях родной стихии, а тяжелая и опасная служба очень обычных и очень разных людей, сформировавшихся на сухопутье, но вынужденных по долгу службы жить в море и бороться со «свирепой природой» [291, с. 172].

Итак, нами рассмотрены произведения К. М. Станюковича, которые были опубликованы в журнальных вариантах к моменту подготовки его первого сборника. Но напомним, что в сборник «Из кругосветного плавания (Очерки морского быта)» вошел еще ряд произведений, которые не публиковались прежде. Мы не знаем, создавались ли они специально для этого сборника, но можем констатировать, что эти новые сочинения отличались друг от друга по жанру и

стилю, что нарушало принцип циклопостроения. В то же время каждый из новых текстов коррелировал по ряду признаков с некоторыми уже опубликованными произведениями.

Очерк «В Индийском океане» представляет собой логическое продолжение уже проанализированных нами очерков о кругосветном морском походе. Всякий из этих очерков, описывая отдельный фрагмент маршрута, фокусировал внимание на своем доминантном объекте действительности: автономной корветской жизни, иноземных достопримечательностях, реакции русских матросов на европейские реалии. Очерк «В Индийском океане» сосредоточивает внимание на поведении команды в период бури, что не противопоставляет текст другим очеркам в сборнике и одновременно сближает его по тематике с рассказом «Шторм». Впрочем, разница с рассказом – в степени обобщенности событий и характеров: рассказ воспринимается в качестве художественного построения, а очерк «В Индийском океане» представляет все события как факты конкретного плавания конкретного корабля и автор здесь выступает в роли репортера, фиксирующего, а не конструирующего ситуации и высказывания моряков.

Наибольшую сверхжанровую «валентность» [21, с. 238] проявлял очерк «В китайских портах». Он был посвящен одному из пунктов на маршруте дальнего морского похода, но при этом по стилистике отличался от других очерков кругосветного плавания. В начале повествования описывается вахтенное дежурство одного из офицеров, причем автор берет на себя роль всеведущего повествователя: ему детально известны мысли и чувства персонажа. После этого автор возвращается к роли «копииста реальности», как это было в других очерках, и «цитирует» разговоры матросов о Китае, затем передает собственные впечатления о Гонконге, а в завершение переходит к стилю научно-популярной статьи о Китае, сообщая этнографические, исторические, экономические и прочие сведения о стране. Таким образом, очерк был настолько разнороден стилистически, что мог восприниматься как явление соприродное произведениям разных жанров: кругосветным очеркам, рассказу «Шторм», аналитической статье-очерку о Кохинхине.

Мало сопрягался с текстовым окружением очерк «Отмена телесных наказаний». С одной стороны, он был «привязан» к некоему пункту на маршруте кругосветного плавания, но с другой, – читателю неясно, к какому именно пункту: действие разворачивается в период плавания – без географической конкретизации. Кроме того, очерк имеет непропорционально малый объем [259, с. 334–341], если сравнивать с другими текстами цикла. Очерк описывает даже не плавание, а реакцию моряков на вышедший 17 апреля 1863 г. указ об отмене телесных наказаний в армии и на флоте [217, с. 254–356]. Читатель «слышит» многоголосие корабельной команды, обсуждающей указ. Речь моряков – главный источник характеристики персонажей, поскольку автор чрезвычайно редко и скупо делится с читателем информацией о героях. На этом фоне важно, что К. М. Станюкович вводит в текст «сквозные» персонажи: матросов Гришку и Жаворонкова, боцмана Никитича [259, с. 334], которых читатель уже знает по другим очеркам. Именно эти «сквозные» персонажи оказываются основной «скрепой», привязывающей текст к группе очерков о кругосветном плавании.

Последнее произведение – рассказ «Кузькина любовь» – формально не «привязан» к маршруту плавания, а по степени художественной обобщенности и авторского всеведения стоит в одном ряду с рассказом «Шторм». В произведении раскрывается характер матроса Кузьмы Ворошилова. В детстве он служил «казачком» в барской усадьбе, где научился грамоте. Чтение воспитало в нем духовные запросы более высокие, нежели у других крепостных. Повзрослевший Кузьма был отдан в матросы, но, в отличие от многих крепостных, деливших с ним морскую судьбу, оказался способен на истинную глубокую любовь.

Итак, мы рассмотрели девять произведений, имеющих между собой межтекстовые связи, но все же представляющих в жанровом и стилевом отношении много отличий. Тем не менее К. М. Станюкович решился объединить эти тексты в рамках одного цикла. Для этого он укрепил уже существующие связи. Рассмотрим, каким образом он это сделал.

Значительную роль сыграло заглавие – «Из кругосветного плавания (Очерки морского быта)». Во всяком цикле заглавие является важнейшим

«рамочным компонентом текста» [198, с. 72], который «объединяет в целое все входящие в цикл тексты-эпизоды» [11, с. 9]. В качестве циклообразующей доминанты К. М. Станюкович репрезентовал в заглавии тему кругосветного плавания. Это закономерно, поскольку значительная часть очерков имела «привязку» к различным фрагментам кругосветного маршрута, а некоторые из них в первоначальной редакции маркировались как элементы цикла. По совокупному объему и по стилистической схожести эти очерки составляли естественное «ядро» создаваемого цикла, а тематическая доминанта, заявленная в заглавии цикла, «подчиняла» этому «ядру» все остальные – меньшие по объему и стилистически раздробленные части. Заглавие цикла подсказывало читателю, что события рассказов «Шторм» и «Кузькина любовь», очерка «Отмена телесных наказаний» разворачивались не на абстрактном корабле, а на «Калевале» во время кругосветного похода. С другой стороны, художественность рассказов «Шторм» и «Кузькина любовь» сигнализировала читателю, что путевые очерки являются не вполне документальным отпечатком реальности, а несут в себе некую долю художественного обобщения. Соответственно, трансформировался и образ автора: теперь автор был уже не просто участником экспедиции, но и художником. То есть при создании цикла осуществлялось «монтирование сюжета путешествия», что «приводило к созданию условного повествователя, который и соотносим с авторской личностью, и отличен от нее» [194, с. 7].

Поскольку в заглавии использован предлог «из», читатель ощущал отрывочность собранных картин. Как замечает Т. С. Дубровских, «авторское заглавие (основной внешне композиционный индикатор циклической формы) маркирует стремление подчеркнуть “дробность” мирообраза» [77, с. 105]. Кроме того, предлог «из» позволял К. М. Станюковичу указать, что части цикла создавались непосредственно во время морского похода, и разница между ними обусловлена обстоятельствами самого путешествия.

Подзаголовок («Очерки морского быта») позволял К. М. Станюковичу «примирить» жанровую разнородность элементов цикла. Как известно, очерковый жанр принадлежит к «внеродовым формам», где, по определению В. Е. Хализева,

«доминируют описания, нередко сопровождающиеся рассуждениями» [317, с. 355]. У жанра очерка существуют десятки разновидностей, которые характеризуются различным соотношением документальности и художественности [195, с. 4; 135, с. 56], поэтому «в определении очерка, как правило, подчеркивается его документальная основа, познавательное значение, но признается и наличие художественного вымысла» [64, с. 61]. Физиологический очерк 1840-х гг., который «стремился к научности», «к изучению действительности» [234, с. 235] «размыл» границы между научным и литературным постижением действительности, приучил читателя к документальности литературных образов. В 1850-е гг. физиологический очерк, хотя и ослабил свои позиции [224, с. 23], но все же продолжал влиять на художественную тактику, и многими авторами «очерковые (публицистические) методы исследования и описания действительности синтезируются с собственно эпическим повествованием» [234, с. 235]. А. Г. Цейтлин утверждал, что авторы новой эпохи, в отличие от родоначальников «физиологического очерка», научились «не только наблюдать внешние формы жизни, но и прозревать их внутреннее существо» [321, с. 276], а это принуждало их искать новые литературные формы. Задача, которую в свое время поставила «натуральная школа», – «“монографическое” изучение объекта» [321, с. 275] – все так же виделась актуальной, но художественное сознание стремилось к увеличению масштаба осмысляемых объектов, и эти укрупненные объекты уже «не вмещались» в малоформатный очерковый объектив. Одним из выходов было создание разноракурсных очерковых проекций объекта, которые затем «спаивались» в цельную картину посредством объединения очерков в циклы. Напомним, например, что в виде цикла из 20 очерков [321, с. 275] задумывал Н. Г. Помяловский «Очерки бурсы», работа над которыми велась в 1862–1863 гг. – синхронно с первыми морскими очерками К. М. Станюковича.

По наблюдению И. Г. Минераловой [155], в переходные эпохи усугубляется процесс жанрового синтеза, а соответственно, читательские ожидания в значительной мере начинают ориентироваться не на жанры в «чистом виде», а на

жанровые модификации. Современники К. М. Станюковича сознавали, что под определением «очерки морского быта» подразумеваются разноплановые картины; произведения, позволяющие увидеть морскую жизнь под разными углами зрения, использующие для ее анализа научный, публицистический и художественный методы, а соответственно – имеющие разную стилистику.

Тексты внутри цикла разместились в соответствии логикой маршрута кругосветного плавания. Сначала шли собственно путевые очерки: 1) «От Бреста до Мадеры»; 2) «Мадера и Острова Зеленого Мыса»; 3) «Жизнь в тропиках»; 4) «В Индийском океане»; 5) «В китайских портах» и 6) «В Кохинхине». Затем – очерк «Отмена телесных наказаний», который подытоживал сквозную тему о необходимости гуманного отношения к матросу. Затем следовали рассказы «Кузькина любовь» и «Шторм», которые представляли собой художественное переосмысление тех личных наблюдений, которые были сделаны в походе очеркистом. Помимо того, в рассказе «Шторм» реализовывался прием, который «отшлифовывался» во всех текстах цикла и теперь воплотился наиболее выразительно, – создание лаконичного, но насыщенного морского пейзажа, который служит своеобразной рамкой для всего повествования. То есть композиция цикла позволяла читателю познакомиться с морским бытом, переходя от документализированных описаний к художественно обобщенным.

При составлении цикла писатель отредактировал заголовки частей. Очерки «Жизнь в тропиках» и «Мадера и Острова зеленого Мыса» утратили подзаголовки, которые дублировали заглавие всего цикла; «Глава из очерков морской жизни» получила название «От Бреста до Мадеры»; из заголовка «Французы в Кохинхине» писатель убрал слово «французы», чтобы акцентировать внимание исключительно на «географии» путешествия. Части этого очерка он озаглавил более лаконично: 1) «Отношения французов к Анаму»; 2) «Кохинхина»; 3) «Сайгон». Ссылки на источники К. М. Станюкович частично убрал и сопроводил очерк предисловием, где подчеркнул, что современный Вьетнам описан на основе личных авторских впечатлений.

Редактуре подверглись и сами тексты. В статье «Циклообразующие связи в первом сборнике К. М. Станюковича» мы осуществили сверку редакций всех элементов цикла и пришли к выводу, что значительная часть исправлений была обусловлена не объединением текстов цикл, а стремлением писателя к стилевому усовершенствованию [326, с. 113–114]. Здесь скажем лишь о некоторых характерных исправлениях, продиктованных требованиями цикла.

Закономерно, что автор убрал некоторые связки, актуальные лишь в случае разрозненной публикации текста, например, финальную фразу очерка «Глава из очерков морской жизни» («От Бреста до Мадеры»): «Может быть, еще где встретимся, читатель!» [256, с. 22] Но важнее, что К. М. Станюкович дополнил или написал заново некоторые матросские диалоги и монологи. В журнальном очерке «Жизнь в тропиках» присутствовал описательный пассаж: «Там старик-матрос Гришка, ходивший на “Диане”, вспоминает <…> виденные им города и места, рассказывает разные интересные и поучительные для молодых морские случаи» [257, с. 4]. Вместо этого Станюкович «вписывает» в текст сами рассказы старого матроса с «Дианы» (которого теперь называет Григоричем) [259, с. 91–92]. Подобно этому, в очерке «Мадера и Острова Зеленого Мыса» автор дополняет новыми подробностями спор между матросом и фельдшером о заморской экзотике, благодаря чему персонажи предстают более колоритно [261, с. 144; 259, с. 68–69]. На наш взгляд, в расширении матросских диалогов следует видеть стремление мариниста минимизировать долю «авторских наблюдений» за счет усиления роли рассказчиков и таким образом сбалансировать стилистику очерков. Видимо, по той же причине – для сокращения авторского присутствия – в очерке «Жизнь в тропиках» оказался сокращен эпизод, в котором автор-рассказчик спорит с матросами по поводу суеверий [257, с. 13]

Из очерка «От Бреста до Мадеры» К. М. Станюкович изъял цитированный нами фрагмент с критикой морских описаний И. А. Гончарова, И. И. Льховского и А. В. Вышеславцева [256, с. 4–6; 259, с. 6]: этот пассаж органично смотрелся в литературном журнале «Эпоха», но теперь – в окружении других очерков, где Станюкович высказывал сходные суждения, – стал избыточным.

Некоторые «нестыковки» автор все же упустил из внимания. В очерке «Жизнь в тропиках» упоминался матрос Василий Андреев, – бывший дворовой, которого отдали в рекруты за то, что он «обругал крепким словом Жизельку, маленькую собачонку очень нервной и набожной барыни» [259, с. 117]. Но вот та же самая «Жизелька» появляется в рассказе «Кузькина любовь» [259, с. 352–353]: барыня наказывает за нее дворовых. Очевидно, что мы наблюдаем процесс последовательной художественной обработки одной и той же ситуации, и это очень интересно для литературоведа, но у рядового читателя должно понижают доверие к образу.

Но для нас важны не случайные нестыковки, а задействованные автором механизмы, позволяющие создать целостный цикл из разрозненных произведений. И следует заключить, что К. М. Станюкович проявил в этом направлении несомненное новаторство в сравнении с предшественниками.

Жанрово-стилевому единству всех частей цикла он предпочел жанровое разнообразие элементов, которые, тем не менее, оказались прочно связаны между собой не только посредством «обрамления», но, главным образом, – за счет нацеленности всех элементов на решение общей задачи – постичь специфику морского характера и морского быта. Такая тактика позволила маринисту создать многомерное изображение предмета без утраты целостности цикла. Межтекстовые связи на других уровнях – хронотопном, персонажном, сюжетном, жанровом, локально-тематическом и проч. – писатель использовал таким образом, что связь какого-либо одного типа не становилась общей для всех элементов цикла, но при этом всякий элемент оказывался «прикован» к циклу каким-либо видом связи.

2.2. Сибирский цикл «Морские рассказы»

Вернувшись из кругосветного плавания, К. М. Станюкович начал сотрудничать с несколькими периодическими изданиями, что предполагало публицистичность творчества и сосредоточенность на малых жанрах. Намерение

автора отразить действительность в масштабном произведении было сопряжено с необходимостью фрагментировать текст для его размещения в печати. Так было с повестью Станюковича «Из воспоминаний сельского учителя», которая основывалась на впечатлениях автора в период его недолгой службы учителем [127, с. 739] и в 1867 г. публиковалась частями в журнале «Будильник» [43, с. 333]. Повесть напоминала цикл очерков в духе морских очерков Станюковича, которые, напомним, вышли отдельным сборником в том же году. Отметим и созвучие заглавий («Из кругосветного плавания» / «Из воспоминаний…»), которое говорит о манере автора с одной стороны, подчеркнуть фрагментарность очерков, а с другой – «связать» их в рамках художественной целостности.

В публицистике циклизация стала основой творческой манеры К. М. Станюковича. В статье «“Письма знатного иностранца” К. М. Станюковича: синтез и модернизация традиций» [325] мы исследовали подходы автора к созданию публицистического цикла. Однако в области беллетристики К. М. Станюкович предпринимал попытки охватить масштабные явления действительности посредством не только цикла, но и крупного жанра.

В 1868 г. он обращался к Н. А. Некрасову с просьбой опубликовать в «Отечественных записках» свою повесть. Предположительно речь шла о ранней редакции первого романа Станюковича «Без исхода» [163, с. 251]. Некрасов, впрочем, рекомендовал автору доработать рукопись [163, с. 77]. В 1873 г. роман «Без исхода» увидел свет в журнале «Дело». На эту публикацию отреагировала газета «Новое время», которая отметила, что Станюкович «не отличается особенно выдающимся талантом», однако его творчество все же заслуживает внимания. Критик напоминал, что Станюкович «начал свою литературную деятельность весьма талантливо написанной книжкой “Вокруг света”, имевшей значительный успех в среде читающей публики», а далее без восторга говорил о фельетонах Станюковича и о его драме «На то и щука в море, чтоб карась не дремал». Все эти произведения, по мнению обозревателя, позволяют говорить о нескольких достоинствах автора: 1) Станюкович принадлежит к числу «искренних» – «т. е. не рисующихся и не любящих трескучих фраз»; 2) «язык у

него легкий и живой» и 3) «наблюдательности достаточно». Однако, считает критик, для романиста этого не достаточно, а потому роман «Без исхода» отличают «отсутствие оригинальности и рутинность компоновки» [86].

Примечательно, что критик видит недостаток не в стремлении автора охватить широкий фрагмент реальности, а в недостаточном владении жанровым инструментарием, тогда как цикл морских очерков (где композиция и сюжет отступают на второй план, а панорама отраженной реальности сопоставима с романной), оценивается критиком как «весьма талантливо написанный».

Обращение Станюковича к большому жанру было во многом обусловлено внешними обстоятельствами. Денежные затруднения вынуждали его устраиваться на службу в учреждения, мало связанные с литературной жизнью: железнодорожная компании, общество взаимного поземельного кредита, пароходство [211, с. 22–23]. Видимо, в такой ситуации оптимальной творческой задачей автору представлялась подготовка масштабного произведения, что не заставляло придерживаться строгого графика подачи материалов в редакцию.

Лишь в 1877 г., оставив службу и наладив сотрудничество с целым рядом изданий («Дело», «Новости», «Молва», «Пчела», «Русская правда», «Московское обозрение»), К. М. Станюкович смог полностью сосредоточиться на литературной работе [127, с. 745]. Он регулярно размещал в журналах и газетах статьи и фельетоны, в которых освещал резонансные события [43, с. 102]. В газете «Новости», которая в тот период быстро завоевывала позиции среди столичных изданий [252, с. 87], Станюкович в 1877 г. вел еженедельную рубрику «Воскресные очерки» [213, с. 23–25]. При этом автор стремился вырваться за узкие рамки фельетонного жанра. Так, под «шапкой» «Воскресных очерков» он поместил и новое свое «морское» произведение «Адмиральский гнев (Рассказ моряка из давно прошедшего времени)» [213, с. 25].

Комфортная для К. М. Стнюковича манера письма предполагала свободное жанровое комбинирование. Удобной «площадкой» для таких экспериментов служил журнал дело «Дело». В 1883 г. писатель возглавит этот печатный орган, а в 1870-х гг. он сотрудничал с журналом в роли беллетриста и корреспондента.

На протяжении нескольких лет К. М. Станюкович под псевдонимом «Откровенный Писатель» наполнял в этом журнале рубрику «Картинки общественной жизни», реагировавшую на актуальные события. Порой его «Картинки…» приобретали вид сатиры с элементами гротеска, порой тяготели к аналитическим рассуждениям, основанным на статистических сведениях, а иногда включали в себя выраженное лирическое начало. Так, в № 5 за 1879 г., анализируя т. н. «Кутаисский процесс» (или «Кутаисское дело», в рамках которого рассматривались обвинения евреев в ритуальных убийствах), К. М. Станюкович посвятил несколько страниц детским воспоминаниям [260, с. 119–122], чтобы обосновать свою позицию по этому делу личным жизненным опытом. В иных случаях Станюкович вовсе отходил от привычных для рубрики «Картинки общественной жизни» публицистических жанров и помещал художественные очерки, изображающие некие типы, характерные для русского общества, например, очерк «Похождения одного благонамеренного молодого человека, рассказанные им самим» [280].

В 1880 г. из художественных текстов, разбросанных под разными рубриками на страницах разных изданий, Станюкович составил сборник «В людях. Повести, очерки и рассказы К. М. Станюковича (“Откровенного писателя”)» [255] Читатель имел основания воспринимать это собрание текстов в качестве цикла. Как и в первом морском цикле Станюковича, здесь соседствовали произведения разных жанров, однако их объединяла нацеленность автора на фиксацию разнообразных типажей, характерных для российского общества. Ощущалась традиция «физиологического очерка», которая преодолевалась автором за счет попыток не просто зафиксировать тот или иной тип, но и осмыслить психологию персонажей. Это требовало прибегать к развертыванию сюжета и к острой интриге, что, во-первых, давало возможность автору репрезентовать характеры и общественное положение героев более выражено, а во-вторых, показать эти характеры в поступке. В поле зрения писателя попадает и чиновничья среда («Похождения одного благонамеренного молодого человека…»), и среда «элитарных сообществ» («Благотворительная комедия»), и

мошенники из касты «золотой молодежи» («Червонный валет»). Внимание уделено и типам из городского простонародья («Петербургские карьеры»).

Словом, новый цикл К. М. Станюковича был посвящен осмыслению городских нравов, и лишь одно произведение явно «выбивалось» из общего ряда частей цикла – это уже упомянутый нами рассказ «Адмиральский гнев (Рассказ моряка)», впервые появившийся в «Новостях» в 1877 г. Включение этого рассказа в сборник – даже вопреки его тематической дистанцированности от других частей – симптоматично. Прежде всего, это говорит о том, что, переключившись на «сухопутную» тематику, Станюкович все же придавал серьезное значение произведениям о море. Можно также предположить, что Станюкович ощущал, что этот рассказ несет в себе нечто новое по сравнению с его прежними морскими произведениями, а потому непременно должен дойти до читателя в составе сборника, подводившего некий итог очередному этапу его творчества.

Рассказ «Адмиральский гнев» рассказывает о забавном эпизоде из флотской жизни. Адмирал, известный своими безудержными вспышками гнева, оказался взбешен тем, что на одном из корветов эскадры был неверно понят сигнал с флагманского судна. Оцепеневшие при виде адмиральской ярости офицеры и матросы из страха не решились что-либо уточнять или прекословить адмиралу, хотя и не имели представления о причине гнева. В результате готовность испуганных подчиненных выполнить любое адмиральское распоряжение, не понимая его смысла, ведет к еще большей путанице, которая и самому адмиралу демонстрирует пагубность его гневных вспышек.

Многое в этом небольшом произведении было «сделано» иначе, нежели в ранних очерках Станюковича. В прежних очерках автор нередко допускал ироничные высказывания в отношении отдельных персонажей, что имело вид эпизодических остроумных замечаний. Здесь же весь рассказ был проникнут добродушным юмором, который в равной степени относился ко всем участникам эпизода: и к безудержному адмиралу, и к трепещущим перед ним офицерам, и к матросам, приученным воспринимать как должное начальственные причуды. Кроме того, автор впервые решился изобразить характер не простого матроса, а –

начальника эскадры, да еще и в ироничной форме. Это оказалось возможным, во-первых, благодаря тому, что Станюкович избрал вместо жанра документализированного очерка, жанр рассказа, герои которого изначально воспринимаются как художественная условность. А во-вторых, благодаря изменению целевой аудитории и большому временному отрезку, отделившему автора от его флотской службы. Теперь К. М. Станюкович в глазах публики был беллетристом, а не флотским офицером, а потому мог не опасаться, что персонаж его рассказа будет ассоциироваться с его конкретными флотскими начальниками.

Еще одно новшество, примененное в рассказе, – персонаж-рассказчик. Сюжет предстает перед читателем со слов сделавшего несколько кругосветных плаваний старшего штурмана Ивана Ивановича [255, с. 154], который делится воспоминаниями с молодыми сослуживцами. В первых морских очерках Станюкович неоднократно упоминал о ситуациях, когда опытные моряки делились воспоминаниями с молодежью. Как помним, редактируя очерк «Жизнь в тропиках», автор ввел в повествование рассказы старого матроса с «Дианы» о прежних плаваниях. Подобные «морские предания» должны были привлекать автора по двум соображениям. С одной стороны, они позволяли «передать слово» рассказчику, знающему флотскую жизнь лучше самого автора, а потому вызывающему большее читательское доверие. С другой – живые рассказы старых моряков о случаях из морской жизни действительно представляли собой естественную и неизменную составляющую флотского быта и являлись важнейшим источником знаний о флоте для самого Станюковича. Очень характерно эта атмосфера передачи «морских историй» была представлена в очерке «Жизнь в тропиках». В кают-компании – часы досуга; и в это время: «Вспоминают прошлое... М. Е. вспоминает Черное море и прекрасно рассказывает анекдоты про покойного Нахимова, или других... Разойдется и *П. А.* и порасскажет, как они изучали всеобщую географию, плавая с *П...* А на диване *Н. Я.* вспоминает Кронштадт, ему очень дорогой...» [257, с. 142]. Естественность ситуации рассказывания бывалыми моряками интересных случаев, позволяла Станюковичу отойти от копирования морских типов и приблизиться к передаче

самого духа морской жизни, того духа, хранителями которого были реальные сослуживцы писателя, а литературными выразителями которого становились многочисленные рассказчики-моряки, которых читатель будет встречать в позднейших произведениях автора.

Рассказ «Адмиральский гнев» оказался «заявкой» нового цикла, который начнет активно создаваться Станюковичем с середины 1880-х гг. и ознаменует качественно новый этап в его творчестве.

В 1884 г. К. М. Станюковичу пришлось пережить сразу несколько тяжелейших ударов судьбы. В апреле по обвинению в политических преступлениях (контакты с революционерами) он был арестован и отправлен в Петропавловскую крепость, где провел целый год. Это лишило его возможности заниматься изданием журнала «Дело» и довело его семью до разорения. В августе 1884 г. умерла от чахотки его дочь Любовь; находясь в заключении, он так и не смог с ней попрощаться. В мае 1885 г. Станюкович был сослан на три года в Сибирь, куда вместе с ним отправилась и семья.

К. М. Станюковичи обосновались в одном из «глухих переулков» Томска [204, с. 62]. Город был небольшим – до 10 000 домов [32, с. 192] с 37 тысячами жителей [225, с. 6], тем не менее он являлся одним из крупнейших сибирских городов, центром интеллектуальной и общественной жизни Западной Сибири. Образованную часть общества в значительной степени составляли политические ссыльные. В городе издавалась еженедельная «Сибирская газета», которая воспринималась властью в качестве «неблагонадежной» [84, с. 131], однако расходилась по всей Сибири [84, с. 31]. В редакции этой газеты Станюкович встретил многих образованных людей, что позволило ему вернуться в атмосферу литературной жизни [85, с. 65]. Для «Сибирской газеты» он написал роман-фельетон «Не столь отдаленные места», где были выведены хорошо узнаваемые «томские» персонажи. Все это сделало роман популярным среди местной публики [85, с. 66]. Однако темп жизни и уровень литературных забот в Томске были иным, чем в столице. Писатель поневоле оказался вырван из беспрерывного ритма публикаций и редакторских хлопот. Видимо, эти обстоятельства

стимулировали переосмысление литературных планов и принципов. Во всяком случае, именно в этот период он всерьез возвращается к морской тематике, которую за два последних десятилетия затрагивал лишь эпизодически.

В 1886 г. в недавно открывшемся петербургском журнале народнической направленности «Северный вестник» появился рассказ Станюковича «Беглец». Действие рассказа разворачивается на русском военном корабле, прибывшем в порт Сан-Франциско. На первый взгляд, стиль рассказа напоминает ранние очерки Станюковича: автор так же имитирует матросские разговоры, останавливается на портретах отдельных матросов, ведет повествование от первого лица. Некоторые фразы из рассуждений матроса Якушки о заграничных женщинах прямо позаимствованы из очерка «От Бреста до Мадеры» [287, т. 1, с. 213; 259, с. 2]. Однако это уже не очерк, а рассказ: все персонажи и события воспринимаются как художественная условность. Заметно, что автор своей задачей видит не копирование реальности, а художественное обобщение.

Главный герой рассказа – матрос Лютиков, который, оказавшись в Сан-Франциско, дезертировал с корабля. Для автора важны мотивы этого поступка. Разбираясь в них, он рассказывает о судьбе героя: Лютиков из поморских староверов, в свое время подвергся гонениям за веру, отсидел в остроге, потом был отправлен во флот. В отличие от большинства матросов, Лютиков был грамотен и обладал сильно развитым чувством справедливости и собственного достоинства. Слухи о знаменитых американских свободах превратили Америку в заветную мечту Лютикова.

Автор не следует литературной тенденции идеализировать Запад [182], не поддерживает решение Лютикова об эмиграции, он лишь стремится продемонстрировать, насколько невыносимы условия подавления личности для определенного типа людей. Станюкович подчеркивает, что для основной части матросов мысль об эмиграции не приемлема в принципе и неслучайно вкладывает в уста одного из персонажей пословицу «На чужбинке словно домовинке!» [287, т. 1, с. 215] Однако для автора важно убедить читателя и в том, что ситуация с Лютиковым не является совершенно уникальной. Для этого он прибегает к

приему, уже использованному в «Адмиральском гневе», – он вводит в повествование фигуру рассказчика из числа бывалых матросов. По сути, речь идет о вставном сюжете: видавший виды матрос Якушка рассказывает о крепостном лакее Максимке, который не вынес офицерских побоев и бежал с корабля во время прошлого захода в Сан-Франциско. Таким образом, перед читателем представали сразу две аналогичные ситуации, что убеждало в важности затронутой проблемы. Читатель получал возможность не просто познакомиться с внешней стороной морского быта, а открывал для себя драматизм морской жизни, к пониманию которого можно было прийти лишь через понимание характеров действующих лиц этой жизни.

В том же 1886 г. в «Вестнике Европы» вышел объемный рассказ Станюковича «Василий Иванович». И здесь снова читатель получил возможность не просто увидеть морские картины, а вникнуть в сущность межличностных отношений на корабле, оценить масштаб нравственного конфликта между двумя поколениями моряков эпохи парусного флота. Главный герой – старший офицер корабля Василий Иванович, слуга долга, преданный своей службе и своему кораблю человек, у которого понятие об офицерской чести совершенно согласуются с принципами личной порядочности. Как его противоположность показан гардемарин Непенин, которым владеют карьерные интересы, определяющие его правила морали и вполне оправдывающие заискивание перед начальством и жестокость. Тип карьериста был не нов для Станюковича. Можно вспомнить героя «Похождений одного благонамеренного молодого человека…», который цинично презирал моральные принципы старших поколений. Однако отношение автора к теме в «Василии Ивановиче» совершенно иное. Его «сухопутный» карьерист в «Похождениях…» – образ, гиперболизированный злой сатирой и типизированный до схематизма; иные персонажи «Похождений…» – типы, уже не раз обыгранные литературой, и в повести Станюковича не получают развития. Поднимаемая в «Василии Ивановиче» проблема отцов и детей не была для литературы новой, но, тем не менее, Станюковичу удалось уйти в ее решении от накатанного литературного пути. Писатель сумел показать, что конфликт

поколений во флоте имеет свою исключительную специфику, что результат этого конфликта имеет решающее значение для судьбы русского флота. Наконец, Станюковичу удалось настолько индивидуализировать героев, что они, отражая типичные особенности определенных групп из сообщества моряков, одновременно представляли собой «живые» характеры, действующие не по заданной схеме, а по внутренней логике.

Для Станюковича этот подход к осмыслению морской жизни стал принципиальным, и дальнейшие морские произведения писателя были созвучны с только что рассмотренным рассказом. Однако этот новый подход, видимо, требовал значительных затрат временим и творческого напряжения. Во всяком случае, за следующий 1887 г. Станюкович опубликовал лишь два новых морских рассказа: «Матросский линч. Из дневника бывшего моряка. (Картинки морской жизни)» и «Человек за бортом! (Картинки морской жизни)».

В «Матросском линче» Станюкович возвращается к проблеме, которая живо волновала его с юности, – к проблеме телесных наказаний во флоте. В рассказе показан боцман старой выучки Щукин, который настолько привык к рукоприкладству, что продолжает избивать матросов даже после выхода указа о запрете телесных наказаний. Ситуация, которая, конечно, имела множество аналогий в «сухопутной» жизни, где крестьяне, освобожденные от крепостного права, зачастую продолжали терпеть издержки рабского, по существу, положения, попадая в долговую кабалу, не имея возможности защититься в суде и проч. В публицистике Станюковича (в частности, в «Письмах знатного иностранца») подобные ситуации дают автору повод для злой сатиры, где есть однозначное зло – обидчики крестьян, и бессильные жертвы – крестьяне. Однако, обратившись к описанию морской жизни, Станюкович избегает такого прямолинейного и упрощенного понимания ситуации.

Матросы не поднимают бунт против жестокого боцмана, не обращаются с жалобами к офицерам. Они, следуя неписаному правилу корабельной жизни, самостоятельно решают вопрос о боцманских злоупотреблениях: во время съезда на берег избивают его. Причем эта мера оказывается вполне действенной – теперь

боцман «дрался редко, и если дрался, то с “рассудком”» [287, т. 1, с. 358]. То есть конфликт разрешается, что называется, по-родственному, по-свойски. И что характерно, сам автор, которому явно чуждо боцманское пристрастие к наказаниям, относится к Щукину не с позиций нравственного судьи, а тоже по-семейному, с доброй иронией, пытаясь понять причины его жестокости, прощая ему слабости, сочувствуя заброшенному положению, в каком оказался боцман после увольнения со службы.

Неприятие однозначных оценок и уход от навешивания моральных ярлыков, становится в морских рассказах принципиальным соображением автора. Проблеме одновременного присутствия в характере человека негативных и позитивных качеств посвящен рассказ «Человек за бортом!» Рассказ – о матросе Прошке Житине, который был в команде в роли «отверженного пария», поскольку был «не чист на руку», плохо справлялся с обязанностями и совершенно смирился с презрительным к себе отношением [287, т. 3, с. 12]. Неожиданно проявленная к нему жалость со стороны всеобщего любимца матроса Шитикова приводит к перелому в характере героя, а это обусловливает и перелом в его судьбе: Прошка спасает упавшего за борт Шитикова и этим завоевывает уважение команды.

Заметим, что развязка сюжета предсказуема (она подсказывается самим заглавием рассказа), и эта предсказуемость могла бы разочаровать читателя, если бы автор ставил своей целью интригу и напряженность сюжета. Однако цель автора сложнее: показать психологическую борьбу в душе героя и окружающих его людей. Автор стремится не удивить читателя внезапностью развязки, а помочь читателю «вжиться» в атмосферу описываемых событий и таким образом убедить в реалистичности, ненадуманности ситуации. Для этого автору приходиться предельно достоверно восстановить все условия происходящего: не только изобразить морской пейзаж, но и типичные сцены корабельной жизни, разнообразные характеры матросов. И последние выписаны значительно более рельефно и индивидуализировано, нежели в первых очерках Станюковича. Теперь читатель уже слышит не хор матросского многоголосия, а реплики и рассуждения

«зримо» представляемых матросов, каждый из которых обладает неповторимой судьбой и индивидуальными чертами характера.

Так же «зримо» читатель представляет себе и офицеров в кают-компании, описанных в рассказе «На каменьях (Из воспоминаний моряка)», опубликованном в 1888 г. Этот рассказ повествует о морской катастрофе. Однако Станюкович около половины объема текста «тратит» на описание обыденной беседы в кают-кампании, которая сводится к подтруниванию над доктором и, казалось бы, не идет к делу. В ходе этой заурядной беседы каждый участник представляется читателю как индивидуальность. А это позволяет автору сосредоточить напряженное читательское внимание не на самом факте кораблекрушения, а на том, в какой степени поступки героев в условиях смертельной опасности сопряжены с их индивидуальными качествами.

Итак, за три года, проведенные в Сибири, К. М. Станюкович написал всего пять морских произведений. Если говорить о текстовом объеме, то это чрезвычайно мало по сравнению с публицистической продукцией, которую Станюкович постоянно поставлял в газеты и журналы до ссылки. Это весьма немного, даже если сравнивать с его публицистикой и «сухопутной» беллетристикой томского периода. Тем не менее, именно эти пять произведений ознаменовали новый этап в творчестве писателя.

В 1888 г. М. М. Стасюлевич, прежде опубликовавший в своем журнале «Вестник Европы» повесть Станюковича «Василий Иванович», издал в Петербурге сборник «Морские рассказы», состоявший из пяти морских произведений, написанных Станюковичем в Сибири и размещенных в книге в такой последовательности: «Василий Иванович», «Матросский линч», «Человек за бортом!», «Беглец», «На каменьях». В отличие от первого морского сборника (1867) К. М. Станюковича, новая книга представляла собой гораздо более стройное художественное единство, что, без сомнений, было результатом изначального авторского замысла. Действие первых четырех произведений разворачивается на одном и том же корабле, персонажи – из команды этого корабля. Так, в повести «Василий Ивановича» мы встречаем боцмана Щукина,

которому далее посвящен рассказ «Матросский линч» и который присутствует «на вторых ролях» в рассказах «Человек за бортом!» и «Беглец»; встречаем врача Карла Карловича, с которого снова увидим в «Матросском линче». Сам старший офицер Василий Иванович – главный герой одноименной повести – присутствует в «Матросском линче», «Беглеце» и «Человеке за бортом!». Матрос Якушка – в «Беглеце» и «Матросском линче». Но дело даже не в этих «сквозных» персонажах. Действие рассказа «На каменьях» разворачивается на другом корабле, и персонажи здесь уже все иные, кроме самого повествователя, однако рассказ все же гармонично согласуется с предыдущими. И происходит это за счет тождества художественного подхода, реализованного во всех пяти частях цикла: фиксация деталей морского быта – не самоцель, а лишь средство создания индивидуализированных характеров в их динамике и психологической достоверности. Психологическая достоверность и индивидуализированность характеров контрастировала с тенденциозностью и схематизмом, характерными для «неморских» произведений писателя.

Качественное отличие написанных в Сибири морских рассказов от прежнего творчества Станюковича очень тонко определил биограф писателя П. В. Быков. По его наблюдению, в «сухопутной» беллетристике писателя знание психологии «было довольно поверхностное, мнимое, и этим объясняется то, что самые выдающиеся его произведения теряли от слабой попытки писателя обрисовать психологическую строну его героев» [35, с. 12]. В морских же рассказах «не искусственным путем, не тенденциозным подбором фактов Станюкович вызывает в читателе симпатию, сочувствие, сострадание или негодование и отвращение к изображаемым им лицам»: «Он достигает этого <…> простой, задушевной передачей событий, правдивой, объективной, яркой обрисовкой действующих лиц, с их различными темпераментами, большей частью сложившимися под непосредственным влиянием корабельной жизни <…>» [35, с. 22] «Задушевность» автора, «любовь» [35, с. 20], с какой он относится к своим героям-морякам, в дальнейшем неоднократно отмечались критиками как главное условие, обеспечившее художественное совершенство

морских рассказов. Представление об авторской «задушевности» трудно или невозможно «перевести» на язык научной терминологии, и все же проследить природу этой «задушевности» и механизм ее художественного воздействия, думается, необходимо.

Первые морские очерки создавались Станюковичем в период его флотской службы. Непосредственное пребывание автора в той самой среде, которую он описывал, с одной стороны, давало ему несомненные преимущества, например, возможность документальной фиксации лиц и событий, но с другой – по ряду причин стесняло его творческую свободу. Во-первых, персонажи первых очерков Станюковича – его сослуживцы, и начинающий автор не мог игнорировать их гипотетическую реакцию на созданные им морские портреты. Во-вторых, Станюкович, как известно, отправился в кругосветное плавание против собственной воли, и это обстоятельство не могло способствовать «задушевности» в восприятии флотских реалий. В-третьих, Станюкович был лишен возможности удалиться на достаточную хронологическую дистанцию от объекта, что необходимо для широких художественных обобщений.

В 1880-е годы Станюковича отделяли от его морской службы два с лишним десятилетия трудной и насыщенной жизни. Он приобрел немалый литературный опыт, но вместе с тем – пережил период журналистской поденщины, потерял дочь, пережил крах своего издательского начинания, год тюрьмы и три года ссылки, возможно, некоторое разочарование степенью успеха своих «сухопутных» произведений. На фоне этого юношеские годы морской службы, проведенные среди людей, далеких от страстей литературной жизни, но близко знакомых с тяжелыми испытаниями, сохранявших четкие представления об офицерской чести и о долге, превращались в притягательное воспоминание, к которому сознание автора возвращалось постоянно (о чем свидетельствуют эпизодические морские «реплики» в публицистике Станюковича). За давностью лет над этими воспоминаниями уже не были властны сиюминутные эмоции, которые могли владеть автором при создании первых очерков. Теперь все участники тех событий представлялись автору, если не в равной степени

дорогими ему, то, во всяком случае, – одинаково интересными, почти родственными. И это побуждало к бережному отношению ко всякому характеру, ко всякому портрету.

И еще одно обстоятельство было чрезвычайно важным при создании морских рассказов – отсутствие накатанных «литературных рельсов» в описании морского быта. Обращаясь к актуальным «сухопутным» темам, Станюкович вынужден был писать о предметах, уже неоднократно освещенных в публицистике и литературе. Лишь в редких случаях, например, в «Письмах знатного иностранца», ему удавалось найти оригинальный ход и существенно обновить традицию. В большинстве же случаев его образы оказывались вторичными, ориентированными на общеизвестные образцы. А это «смазывало» оригинальность, лишало образы жизненности и индивидуальности.

Станюкович изначально придавал своим морским произведениям особое значение. Это подтверждается тем, что лишь их он посвящал близким и друзьям. Эта традиция повелась у Станюковича с первых очерков: «Мадера и Острова Зеленого Мыса» (посвящение А. П. Леману), «Жизнь в тропиках» (посвящение М. П. Федорову), «Шторм (Сцена)» (посвящение Н. А. Быкову). «Сухопутные» тексты Станюкович печатал без посвящений, и лишь ввернувшись к морской тематике, снова стал посвящать рассказы близким людям: «Человек за бортом!» посвящен сыну Константину, «На каменьях» – жене Любови Николаевне, «В шторм» – дочери Наталье, «Между своими» – Дочери Зинаиде, «Вдали от берегов» – дочери Марии, «Пассажирка» – Н. Г. Гарину-Михайловскому и т. д.

Автор таким образом подчеркивал свое особое отношение к морским текстам, но важно еще и то, что он стремился подчеркнуть свое особое отношение к морским персонажам и внушить его читателю. «Неморская» беллетристика Станюковича сосредоточена на современности, это программирует соответствующие особенности авторского образа – он наблюдает за происходящим «здесь и сейчас», он отстранен от других персонажей лишь в силу своей авторской функции, позволяющей ему знать все обо всех и выносить оценки всему. Однако эта «всеосведомленность» и позиция нравственного

арбитра выглядят как определенный авторский произвол, поскольку автор сам является частью действительности, которой выносит суровые вердикты.

Пять написанных в Сибири морских произведений рассказывают не о современном флоте, а о событиях из эпохи авторской юности. Это явствует не только из подзаголовков к рассказам, но и из множества деталей и из того, что автор, упоминая о своем участии в событиях, говорит о себе как о «юном гардемарине» [287, т. 1, с. 215]. Однако повествование ведется не от лица этого «юного гардемарина», а от лица – бывшего «юного гардемарина», бывшего моряка, который удален от изображаемых событий на два с половиной десятилетия и благодаря этому приобретает возможность знать о персонажах *все* не только по праву своей текстовой роли, но и в силу подаренных ему временем и угадываемых читателем преимуществ: теперь он знает, как сложились дальнейшие судьбы героев, успел осмыслить истинное значение их характеров, приобрел способность беспристрастия, смог преодолеть влияние сиюминутных порывистых выводов, получил привилегию оценивать все описываемое с высоты жизненного опыта. Наконец, теперь он видит самого себя – «юного гардемарина» – отстраненным взглядом и тем самым уравнивает этот образ с образами других моряков, что не позволяет воспринимать текст в качестве лирических воспоминаний и настраивает читателя на эпичность повествования.

При этом автор стремится приобщить читателя к логике восприятия характеров с позиций времени. Так, он позволяет читателю «встретиться» с «Василием Ивановичем» через многие годы после описываемых событий. Его герой сильно постарел, занимает скромную должность на берегу и, как прежде, следует нравственным правилам, которые не позволяют ему заниматься искательством, вспоминает свои морские годы как лучшее время жизни. На контрасте с этим воспринимается замечание, что карьерист Непенин стал «важной персоной» [287, т. 2, с. 484]. Эта встреча с постаревшим героем произведения заставляет читателя воспринимать прежнее противостояние Василия Ивановича и Непенина как эпизод большой жизненной драмы, которая не может не пробудить живого сочувствия к герою.

Подобный прием использован и в «Матросском линче». Повествователь рассказывает о своей встрече с уже постаревшим и уволенным от службы боцманом Щукиным: тот спился и обнищал, но продолжает восхищаться прежними флотскими порядками, которые узаконивали жестокое обращение с матросом. У читателя, как и у автора, эта «идеологическая» последовательность боцмана, даже лишившегося власти и физических сил, вызывает не отторжение, а жалость и объективное понимание, что Щукин сам является порождением и жертвой прежней дисциплинарной системы. Таким образом, читатель начинал сознавать, что за всяким персонажем морских рассказов Станюковича скрывается большая индивидуальная судьба, драматизм которой побуждает к внимательному, сочувственному, «задушевному» отношению.

Итак, морские рассказы, написанные К. М. Станюковичем в Сибири и составившие его второй морской сборник, представляли собой цикл произведений одного жанра и образовывали художественное единство не только за счет общей тематики, рамочных элементов и сквозных персонажей, но и благодаря специфическим авторским подходам в раскрытии морских образов. В сопоставлении с первым морским сборником можно констатировать, что теперь автор избрал в качестве основной цели не фиксацию событий и подробностей морского быта, а осмысление драматизма морской жизни посредством создания индивидуализированных «морских» характеров, подчиненных не требованиям литературной тенденции, а психологическим и социальным закономерностям.

2.3. Цикл очерков и рассказов «Моряки»

В 1888 г. для восстановления пошатнувшегося во время ссылки здоровья К. М. Станюкович отправился во Францию. Там в рыбацкой деревне на берегу Атлантического океана он начал работать над объемным рассказом «Мрачный штурман (Картинки морской жизни)». По художественному подходу это произведение во многом напоминало рассказ «Василий Иванович». Автор подробно раскрывал характер одного из главных «персонажей» корабельной

жизни – штурмана, и демонстрировал, в какой степени этот характер был зависим от условий морской службы. Одновременно новый рассказ отличался от цикла морских произведений, написанных в Сибири. Читатель «Мрачного штурмана» угадывает, что автор был непосредственным наблюдателем многих описываемых событий, однако образ «юного гардемарина» как воплощение авторского «Я-из прошлого» здесь отсутствует. Это окончательно отрывает повествование от конкретики авторской биографии и заставляет воспринимать образы как художественную условность, созданную творческим сознанием. Исходя из этого, действие новой повести не могло разворачиваться на кораблях «Голубчик» или «Красавец», как это было в цикле «Морские рассказы», поскольку «Голубчик» и «Красавец» уже были связаны с образом автора-персонажа, вспоминающего свою гардемаринскую юность. Теперь же автор не «вспоминает» реальность, а создает художественную картину по законам реальности, а потому сюжет этой картины разворачивается уже на ином корабле и действуют здесь уже иные персонажи.

Читатель «Мрачного штурмана» наблюдает за событиями, происходящими на корвете «Грозный», который возвращается к родным берегам из дальнего плавания. Главный герой – штурман Никандр Миронович Пташкин – предстает перед читателем не сразу. Приблизительно половину текста автор посвящает описанию настроений, владеющих всеми плывущими на родину: матросами, офицерами, корабельным доктором и священником; прослеживает, как разнятся эмоции в зависимости от черт характера, темперамента, возраста, семейного положения и служебного статуса моряков. Это позволяет читателю погрузиться в атмосферу корабельной жизни, прочувствовать всеобщее постоянно нарастающее нетерпение. Так что при дальнейшем знакомстве читателя со штурманом переживания Никандра Мироновича воспринимаются на широком фоне разнообразных характеров и эмоций, что позволяет автору резко выделить индивидуальные черты главного героя: особенности служебного положения воспитали в нем привычку держаться отстраненно от всех на корабле, испытывать «вражду ко всем флотским» [287, т. 3, с. 60], однако за непроницаемой

внешностью штурмана скрывались трогательная привязанность к жене и жгучее желание как можно скорее вернуться к родному очагу.

Подобно тому, как это уже было в рассказах «Василий Иванович» и «Матросский линч», автор позволяет читателю проследить, как сложилась судьба главного героя через годы после дальнего плавания: «мрачный штурман» прощает своей супруге измены и трепетно воспитывает не родного ему ребенка. Эта преданность героя любимым людям и его способность к самоотречению позволяют читателю осознать силу тоски по родному дому, которая овладевает многими моряками во время дальних походов, понять, что за монотонностью морского быта скрываются напряженные человеческие переживания, столь же разнообразные и противоречивые, сколь и характеры моряков, надолго объединенных волею судьбы на борту одного судна.

Рассказ «Мрачный штурман» появился в печати в августе 1889 г. К этому моменту сборник «Морские рассказы» уже успел состояться как громкое событие русской литературной жизни. Реалистичность цикла оценили и моряки, и литературные критики, и известные литераторы; в Германии был напечатан рассказ «Человек за бортом!» [127, с. 757]. Одушевленный успехом К. М. Станюкович в начале 1890 г. начинает работу над очередным морским рассказом «В шторм», задумав на морскую тему (как свидетельствует его переписка) «целый ряд маленьких рассказов, которые составят потом новую книжку» [127, с. 759]. То есть речь шла о замысле нового морского цикла. Станюкович охарактеризовал лишь жанр и объем предполагаемых частей («маленькие рассказы»), однако в ходе работы постепенно выкристаллизовывались и художественные принципы, которые становились объединяющими для новой морской серии произведений.

Первый из этих «маленьких рассказов» – рассказ «В шторм (Картинки морской жизни)» – тематически перекликался с рассказами «Шторм (Сцена из матросского быта)» (1864) и «На каменьях (Из воспоминаний моряка)» (1888). Однако в этих рассказах автор присутствовал как персонаж-очевидец. Теперь же автор – лишь в роли повествователя, хотя образ главного героя – молодого

мичмана Опольева – и напоминал того юного моряка, глазами которого автор наблюдал морские опасности в прежних произведениях. Сюжет рассказа «В шторм» – переживания и поведение мичмана Опольева во время бури. Юноша борется с естественным чувством страха, пытается демонстрировать хладнокровие, подбадривает окружающих и, наконец, выдерживает испытание опасной штормовой вахтой. Очевидно, что слишком многие элементы экстремальной ситуации – картины бушующего моря, портреты испуганных новичков, самообладание бывалых моряков, эмоциональные переломы – неизбежно должны были воспроизводиться автором во всех трех «штормовых» рассказах, а это, в свою очередь, делало вероятным эффект повторяемости, который провоцировал бы читательское разочарование в оригинальности нового рассказа. Однако рассказ «В шторм» не выглядит обновленной переделкой прежних морских произведений, он воспринимается как органичное дополнение к ним. Автор достигает этого, во-первых, путем изменения точки видения событий, а во-вторых, за счет смещения фокуса художественной оптики. Как уже было сказано, в рассказах «Шторм (Сцена из матросского быта)» и «На каменьях» автор сам является участником происходящего. Но в первом случае автор рассказывает о событиях актуального настоящего, и его роль близка к роли очеркиста, во втором же случае автор позиционируется как моряк, вспоминающий о своем далеком прошлом. В новом «штормовом» рассказе точка авторского обзора снова меняется – он находится *над* событиями и потому может «видеть» все: бушующее за бортом море, сны мичмана Опольева, офицеров в кают-компании и т. д. Точно также меняется и приоритет авторского внимания. В рассказе «Шторм (Сцена из матросского быта)», как помним, повествование сосредоточено на контрасте двух матросских характеров, в рассказе «На каменьях» читатель может оценить поведение офицерского состава в момент катастрофы, теперь же перед нами в подробностях предстает душевное состояние юного мичмана, переживающего свой первый серьезный шторм. Таким образом, все три рассказа фактически представляют собой небольшой тематический цикл, части которого в совокупности создают возможность стереоскопного восприятия

экстремальной ситуации в море. При этом следует обратить внимание, что этот цикл не задумывался автором заранее, он возник как естественное следствие авторских поисков, заставлявших писателя возвращаться к уже затронутым ранее темам, но – с применением новых художественных подходов.

Второй «маленький рассказ» для задуманного Станюковичем морского цикла носил название «Между своими (Из воспоминаний бывшего моряка)» и появился в печати в 1890 г. В письме родным писатель признавался, что, по его мнению, «этот рассказ особенно удался» [127, с. 760]. «Между своими» – это история болезни и смерти молодого матроса, которым на пороге гибели владеет одно желание – закончить жизнь не в иностранном госпитале, а на своем корабле, в окружении земляков. Как в рассказах «Мрачный штурман» и «В шторм», автор не присутствует в тексте в качестве персонажа. Вместе с тем подзаголовок («Из воспоминаний бывшего моряка») указывает, что он был очевидцем событий. Трудно сказать, что побудило Станюковича использовать этот подзаголовок, поскольку отсылка к авторским воспоминаниям отчасти противоречила тому всеведению, которым в данном случае обладает повествователь: ему известны переживания больного чахоткой матроса, сомнения неопытного корабельного доктора, все происходящее в каюте умирающего. Думается, Станюкович, заявляя в подзаголовке о роли вспоминающего автора, стремился заручиться дополнительным читательским доверием к достоверности этого пронзительного по своему трагизму рассказа. Так или иначе, но само повествование лишено мемуарной специфики, а при дальнейших публикациях рассказа Станюкович упразднил подзаголовок.

Реализация авторского замысла создать цикл «маленьких рассказов» о море прервалась на рассказе «Между своими». Судя по всему, когда Станюкович избирал всякую очередную тему для творческого осмысления, он руководствовался вовсе не принципом жанрового единообразия, которое способствовало бы дальнейшему объединению текстов под одной обложкой. Станюковича интересовали, прежде всего, характеры моряков, но поскольку всякий из этих характеров требовал разной степени проработки, разного

количества «задействованных» персонажей, разной по масштабу фоновой панорамы, то объем и жанр получавшегося в итоге произведения не мог соответствовать механически заданным заранее параметрам. Во всяком случае, после двух небольших морских рассказов, Станюкович опубликовал в 1891 г. повесть «Грозный адмирал (Из далекого прошлого)».

Эта повесть принадлежит к произведениям того же ряда, что повесть «Василий Иванович» и рассказ «Мрачный штурман»; это продолжение галереи морских характеров, воссозданных детально и всесторонне, со всеми их противоречиями, в их столкновении не только с испытаниями морской жизни, но и с условиями сухопутного быта. В отношении последнего следует прибавить, что действие повести «Грозный адмирал» полностью сосредоточено на берегу, тем не менее оно позволяет постичь характер адмирала «старой школы» и таким образом понять специфические особенности морских порядков эпохи парусного флота.

Повесть имеет автобиографическую основу. Прототипом для образа адмирала Ветлугина послужил отец писателя – моряк, имеющий значительные награды, участник многих сражений, морских походов и обороны Севастополя, полный адмирал М. Н. Станюкович. Основой для «истории» юного адмиральского сына Сергея Ветлугина послужила биография самого писателя. Тем не менее Станюкович не придал повести форму мемуаров, образ автора полностью отстранен от образа Сергея Ветлугина, автор здесь, как в трех предыдущих «послесибирских» рассказах, – повествователь, находящийся над событиями, а не в их гуще. И это позволяет читателю видеть в образе «грозного адмирала» не портрет Станюковича-старшего, а обобщенный характер флотоводца ушедшей эпохи.

Авторская отстраненность в этом случае особенно важна, поскольку отношения писателя с его отцом были сложными, а это неминуемо накладывало эмоциональный гнет на авторскую способность объективно, беспристрастно оценивать прошлое. Как известно, отец писателя так и не смог простить сыну его уход с флотской службы, а сам писатель тяжело мирился с неуступчивым и властным характером отца. И лишь внутренняя отчужденность автора,

нацеленность не на портретное сходство образов, а на создание обобщенных характеров позволяли писателю объективировать не личные чувства, а результаты наблюдений за характерными особенностями морских нравов «парусной» эпохи. А одной из таких главных особенностей было, если судить по характеру «грозного адмирала», одновременное сосуществование абсолютной преданности долгу, безусловного мужества, властности, порою граничащей с самодурством, и культа дисциплины, оправдывающего жестокость. Объективное изображение столь противоречивых черт исключало возможность однозначных оценок. Автор и не выносит их. Характеристики «грозного адмирала» противоречивы даже в пределах одного абзаца: «В свое время Ветлугин был лихим капитаном, и суда, которыми он командовал, всегда считались образцовыми по порядку, чистоте, железной дисциплине и «дрессировке» матросов. У него, как любовно говорили старые моряки, были не матросы, а “черти”, делавшие чудеса по быстроте и лихости работ. Но даже и в давно прошедшее жестокое время <…> Ветлугин выделялся своею жестокостью» [287, т. 3, с. 187]. На протяжении всей повести образ адмирала Ветлугина постоянно заставляет читателя колебаться между чувством уважения к заслуженному моряку и осуждением его деспотических выходок.

Как выяснилось, желание К. М. Станюковича объективно и всесторонне отразить флотские нравы прошлого не всегда находило читательское понимание. Так, сестра писателя Анна винила его в том, что он в повести якобы «оклеветал» отца [286, т. 1, с. 748]. С другой стороны, критик журнала «Русское богатство» «упрекал» мариниста «за чрезмерно благодушное отношение к такому безусловно отрицательному типу, как “грозный адмирал”» [95, с. 83]. Эти отзывы легко объясняются межличностными отношениями и политической тенденциозностью, и будущее показало, что повесть «Грозный адмирал» стала одним из самых читаемых и издаваемых произведений Станюковича, а принцип «задушевного», объективного отношения к морским персонажам, выработанный писателем в пору сибирской ссылки, нашел отклик в широких читательских кругах.

Хотя замысел Станюковича подготовить морской цикл «маленьких рассказов» не реализовался, писатель все же решился на издание нового морского сборника. Книга вышла в свет в 1891 г. и носила название «Моряки. Очерки и рассказы» [270]. Сюда вошли произведения, написанные после сибирской ссылки («Мрачный штурман», «В шторм», «Между своими», «Грозный адмирал», но, что особенно любопытно, сюда же были включены два произведения из более ранних творческих периодов: это очерк «Отмена телесных наказаний», впервые опубликованный еще в 1867 г. в рамках первого морского цикла, и рассказ «Непонятый сигнал», некогда публиковавшийся под заглавием «Адмиральский гнев» в газете «Новости» (1877), а затем – в сборнике «В людях» (1880).

Закономерно, что оба эти произведения, уже включавшиеся в иные циклы, для нового сборника подверглись авторским изменениям. Начнем с очерка «Отмена телесных наказаний». В сборнике очерков «Из кругосветного плавания» (1867) вполне гармонично выглядели использованные в этом тексте приемы очерковой поэтики, например, при описании событий – употребление глаголов в настоящем времени. Это подчеркивало актуальность происходящего и демонстрировало, что автор создает текст, опираясь на только что сделанные наблюдения. В новой же редакции глаголы используются в прошедшем времени, поскольку теперь речь идет о событиях, давно минувших, а повествователь выступает не в роли непосредственного наблюдателя, а в роли творца, создающего художественную реальность. Этим же объясняется изъятие из текста лирического зачина. В редакции 1867 г. очерк начинался так: «С теплым легким ветерком шли мы по тихому океану <…> И славный день выдался сегодня… Ясный такой день… Праздничный… Горячее солнышко стояло над головами и кидало лучи свои на палубу <…>» [259, с. 334]. В новой редакции начало очерка стало строже и настраивало читателя на эпичность повествования: «Это было на рейде Гонконга. В жаркое солнечное воскресенье перед обедней команда корвета была выстроена во фронт» [270, с. 183]. Эпичность повествования усиливается и за счет появившегося в начале текста фрагмента, который повествует о том, с

какой торжественностью капитан сообщает команде о содержании указа, запрещающего телесные наказания.

Это не единственное текстовое добавление. В обновленной редакции очерк приблизительно вдвое вырос по объему, что заставило автора четче структурировать его, разбив на четыре главки. Текстовый вариант 1867 г. позволял читателю проследить, как реагируют матросы на только что объявленный им царский указ. Чтобы продемонстрировать различие точек зрения, автор дает возможность читателю сначала «услышать» беседу бывалых матросов, затем – молодых, потом – просто матросов (без указания их принадлежности к какой-либо категории) и в заключение – рассуждения боцманов и унтер-офицеров. Теперь каждой из этих групп автор уделил отдельную главку. В первой главе о перспективах указа спорят два бывалых матроса. Но если в тексте 1867 г. автор именовал их несколько фамильярно «старик Шип» и «старик Гришка» [259, с. 334], то теперь бывалые матросы величаются по имени и фамилии: «Григорий Шип» и «Василий Архипов» [270, с. 184]. Это показательная деталь. В 1867 г. автор называл матросов так, как их называли по-свойски. С тех пор изменилось авторское отношение и к творчеству, и к матросу. Он стремится проникнуть во внутренний мир матроса. Теперь почти всякий матрос в произведениях Станюковича наделен оригинальными характером и судьбой, и это подчеркивается даже индивидуализацией имен.

В новой редакции очерка матросы уже не предстают массой в общем-то очень похожих, порою почти одинаковых людей. Теперь автор гораздо четче и рельефнее выписывает отдельные портреты, давая персонажам лаконичные, но емкие характеристики. Это хорошо заметно, например, по началу второй главы, где описывается беседа молодых матросов. В тексте 1867 г. эта группа была представлена таким образом: «На юте молодежь собралась… Были тут и Ваня из саратовской вотчины, от чушек на океаны попавший… И Федька-бочар, и Сенька-дворовый, и Ларька-портной… все славные ребята…» [259, с. 337]. Теперь же в обновленном тексте вместо этой галереи вскользь охарактеризованных матросов упоминается лишь один, но его портрет позволяет читателю сформировать

довольно полное представление о его личности: «У шкафута собралась кучка молодых матросов “первогодков”. Один из них, Макар Погорелов, бойкий малорослый блондин, смышленый, с живым лицом, тихим возбужденным голосом рассказывал…» [270, с. 188].

Значительный по объему вставной сюжет появился в третьей главе. В связи с матросскими рассуждениями о том, что английские порядки дают любому человеку право на судебное разбирательство, матрос Артюшка Никитин рассказывает, как сам оказался в английском суде за оскорбление полисмена в Гонконге. И в этом случае Станюкович прибегает к тактике, которая в дельнейшем превратится у него в один из важнейших художественных принципов при изображении морской жизни: он представляет одну и ту же ситуацию с разных точек видения. Сначала слово получает рассказчик – сам Артюшка, который сообщает о своем «приключении» суде, – а затем ту же историю, но гораздо детальнее, излагает находящийся «над ситуацией» повествователь, и такой двойной взгляд на одно и то же событие позволяет представить произошедшее более зримо, в лицах.

Если говорить в целом о стилистических изменениях, привнесенных в очерк, то они в основном сводились к тому, что характеры и портреты персонажей стали более четкими, рельефными и индивидуализированными; речь матросов подверглась тщательной обработке и превратилась в виртуозно применяемый автором инструмент характеристики персонажей. Причем стилизация «под матросскую речь», которая прежде использовалась автором как способ зафиксировать жаргонизмы и таким образом передать колорит матросской жизни, перестает быть самоцелью. Автора гораздо больше интересует возможность с помощью матросской речи представить обобщающие формулы матросских нравов. Вот показательный пример. В четвертой главе боцманы и унтер-офицеры делятся между собой сомнениями о возможности поддержания дисциплины без рукоприкладства. Результат этого обсуждения в тексте 1867 г. был представлен так: «Однако порешили они, что хоть бумага там и вышла, а все же не мешает иной раз дураку тукманку сдать…» [259, с. 341] Вместо этой фразы

в тексте 1891 г. появилась такая: «Однако, в конце концов, решили на совещании, что хоть бумага там и вышла, а все же следует “учить” по-прежнему… Только, разумеется, с опаской и с рассудком» [270, с. 197]. Как видим, автор избавляется от выражения «тукманку сдать», которое является принадлежностью некоторых местных говоров (синоним глаголу «ударить» [247, с. 227]), а следовательно, «привязывает» всю фразу-заключение к уроженцу определенной местности, а не к боцманам и унтер-офицерам вообще. Вместо этого автор использует общеупотребительное «учить» в значении «наказывать», а далее формулирует «выработанное» участниками беседы новое условие для «учения» матросов: «с опаской и рассудком». Это выражение не принадлежит к морскому жаргону, оно состоит из элементов простонародной лексики, понятной всем и доступной к употреблению всеми. Именно поэтому оно звучит афористично, не в качестве частного замечания, а как вербализация определенного морского принципа, сложившегося после указа об отмене телесных наказаний. Кстати скажем, что благодаря своей афористичности и обобщенности это выражение не раз использовалось К. М. Станюковичем в других произведениях о морской жизни.

Если суммировать, то можно вывести заключение, что помещая очерк «Отмена телесных наказаний» в сборник «Моряки», Станюкович взял за основу текст 1867 г., однако значительно усовершенствовал его с учетом выработанных им за прошедшие годы художественных принципов осмысления морской жизни. Таким образом, отредактированный очерк, по существу, поменял свою жанровую принадлежность и на правах рассказа органично вписался в контекст морских произведений К. М. Станюковича, созданных после сибирской ссылки.

Серьезной редактуре подвергся и рассказ «Адмиральский гнев», получивший теперь заглавие «Непонятый сигнал». К числу принципиальных изменений следует отнести то, что из текста был изъят образ автора-персонажа – молодого моряка, который якобы выслушивает рассказ старого штурмана об адмиральском гневе. Это изменение вполне объяснимо требованиями нового морского цикла: автор-персонаж отсутствует во всех его частях. Однако ни в одной из частей цикла повествование также не велось от лица рассказчика, и,

видимо, поэтому автор убрал из произведения образ «морского волка» штурмана Ивана Ивановича, устами которого в первоначальной версии текста и «озвучивалась» история о вспышке адмиральского раздражения (соответственно, был исключен подзаголовок, имевшийся в прежнем варианте, «Рассказ моряка»). Думается, что отказ от образа рассказчика в данном случае ситуативен, обусловлен именно стремлением к единообразию частей конкретного цикла, а не принципиальными соображениями художника, поскольку в дальнейшем, как увидим, К. М. Станюкович весьма часто будет повествовать о морских событиях от лица бывалых моряков.

Отсутствие в тексте рассказчика-штурмана принуждало автора серьезно перестраивать все повествование. Рассказчику-штурману читатель «прощал» отсутствие многих подробностей, поскольку штурман как участник событий мог наблюдать лишь внешнюю сторону происходящего. Что касается автора-повествователя, то в других произведениях цикла уже было задано условие, что он знает не только о внешней канве событий, но и о душевном состоянии всех участников. Так что Станюковичу пришлось и здесь дополнить текст как раз этими подробностями – о том, что думают и чувствуют все попавшие в «эпицентр» адмиральского разноса. Писатель справляется с этой задачей, используя прием, который уже был «обкатан» в его других недавних рассказах о море: он создает лаконичные, но очень емкие портретные характеристики персонажей, подчеркивая их индивидуальность, а это, в свою очередь, позволяет оттенить психологические особенности каждого героя и, таким образом, убедительно и точно передать его эмоциональное состояние. В качестве иллюстрации процитируем небольшой эпизод, включенный Станюковичем в новую редакцию рассказа. Не зная причины адмиральского гнева, офицеры со страхом ожидают, что этот гнев обрушиться на любого из них, и вот их портреты: «Старший офицер недоумевающе поглядывал своими рачьими глазами <…>. Старый штурман был покорно-угрюм, а старший артиллерист весь замер в какой-то трепетной истоме, <…> умея трепетать перед начальством с замечательной виртуозностью <…>. Милейший первый лейтенант Андрей Петрович, рыхлый,

пухлый и краснощекий, на которого каждый «разнос» адмирала производил действие сильного слабительного, совсем пал духом <…>. Даже сам неустрашимый мичман Сережкин, пописывавший про адмирала юмористические стишки, <…> и тот слегка побледнел» [270, с. 167]. В первом варианте текста читатель видел лишь общий страх офицеров, теперь же автору удалось передать сразу несколько оттенков этого чувства, подсказав читателю, что всякий из этих оттенков обусловлен индивидуальными качествами того или иного персонажа.

В том же русле автор заново «проработал» почти все образы рассказа, заметно расширив и уточнив их характеристики. Это нивелировало разницу между произведением, созданным еще в 1877 г., и рассказами послесибирского периода, не просто «выровняв» стиль, но и придав произведению дух того внимательного, «задушевного» отношения к персонажам, который отличал циклы «Морские рассказы» и «Моряки» и привлекал читателя к маринистике К. М. Станюковича. Подтверждением последнему служит то, что в 1892 г. сборник «Моряки. Очерки и рассказы» был переиздан [271].

В целом, правомерно заключить, что хотя в подзаголовке цикла «Моряки» декларировалось наличие в нем очерков, объединенные здесь тексты принадлежали к жанру рассказа и свидетельствовали об отходе К. М. Станюковича от очерковой манеры в осмыслении морской тематики. В этом цикле К. М. Станюкович полностью отходил от параллелей с собственной биографией и выступал в роли не участника событий, а «всеведающего» автора, что открывало широкое поле возможностей для создания рельефных, детально выписанных и неоднозначных морских характеров.

2.4. Модернизация морских циклов и внецикловая повесть «Маленькие моряки»

Отзывы о сборнике «Моряки» были благожелательны. А. М. Скабичеквский в «Новостях» отметил в цикле «беспристрастную, трезвую художественную правду» [124, с. 33]. Газета «Гражданин» назвала морские персонажи

«типичными» и вместе с тем «оригинальными» [124, с. 33]. Все это должно было наталкивать на мысль, что в сборнике «Моряки» найдена оптимальная форма изображения морской жизни, и эта форма предполагала, кроме прочего, отсутствие в тексте автора-персонажа, полную авторскую отстраненность от изображаемых событий.

Однако Станюкович не мог не учитывать того, что публика приняла с энтузиазмом и его «Морские рассказы» (1888), где все части были объединены образом автора-«юного гардемарина», служившего сначала на корабле «Голубчик», а потом – «Красавец». Рассказы этого цикла имели условно-художественную форму воспоминаний. И вот в 1893 г. Станюкович снова возвращается к ней. В «Русских ведомостях» вышел рассказ «Светлый праздник в океане. Картинки морской жизни (Из воспоминаний старого моряка)». Это описание пасхального празднования посреди Индийского океана все на том же клипере «Голубчик», на котором читатель встречает уже хорошо знакомых ему по циклу «Морские рассказы» (1888) старшего офицера Василия Ивановича и боцмана Щукина. То есть рассказ создавался как часть цикла, который начал оформляться еще во времена сибирской ссылки писателя. Между тем в том же 1893 г. было предпринято переиздание сборника «Морские рассказы», и закономерно, что «Светлый праздник в океане» был в него включен.

Но примечательно, что в это же издание вошло и еще одно новое произведение – рассказ «Крушение Матвея Ивановича», – которое с одинаковым успехом могло бы быть включено и в цикл «Моряки». С одной стороны, автор указывает, что некогда служил под началом Матвея Ивановича, будучи «юнцом гардемарином» [286, т. 1, с. 509], и это вызывает авторскую ассоциацию с «юным мичманом», служившим на «Голубчике», с другой, – события разворачиваются не на «Голубчике», а на берегу, и тематика рассказа пересекается с тематикой «Мрачного штурмана»: великодушие, которые проявил моряк в отношении любимой им, но мало достойной этого женщины. То есть в этот рассказ были заложены потенциальные циклообразующие связи и со сборником «Моряки».

Можно было бы расценить это как случайность, однако в том же 1893 г. осуществилось очередное переиздание и сборника «Моряки» и сборник оказался дополнен произведением, которое так же, как и «Крушение Матвея Ивановича», одинаково хорошо согласовалось с обоими морскими циклами. Речь идет о повести «Пассажирка», сначала опубликованной в «Русских ведомостях» (1893), а потом и отдельной книжкой (1893) с подзаголовком «Из воспоминаний бывшего моряка». Повествование велось от лица автора-очевидца. Наряду с подзаголовком это отсылало читателя к циклу «Морские рассказы», где автор также «вспоминал» о событиях своей морской юности. Однако в «Пассажирке» действие происходит на клипере «Забияка», а не на «Голубчике» или «Красавце», а служебное положение автора-персонажа не указывается, и это предоставляет возможность читателю произвольно судить, является ли повесть продолжением цикла «Морские рассказы» или нет. В то же время психологизм персонажей, общая манера повествования, условность мемуарной формы, оторванность «вспоминающего автора» от реальной биографии писателя заставляли воспринимать повествование в качестве полной художественной условности и вполне гармонировали и с циклом «Моряки». Кроме того, напомним, что и прежде писатель снабжал некоторые морские тексты подзаголовками, фиксирующими роль «вспоминающего автора». Рассказ «На каменьях» из цикла «Морские рассказы» имел подзаголовок «Из воспоминаний моряка», рассказ «Между своими» из цикла «Моряки» – подзаголовок «Из воспоминаний бывшего моряка», и, наконец, «Светлый праздник в океане», дополнивший цикл «Морские рассказы», – подзаголовок «Из воспоминаний старого моряка». Таким образом, можно говорить, что с учетом повести «Пассажирка» в маринистике Станюковича складывался новый цикл, части которого объединялись образом автора – старого моряка, вспоминающего былое. Так что повесть «Пассажирка» обнаруживала тройную валентность и могла восприниматься как составная часть любого из этих трех циклов.

Как выражение читательской готовности воспринимать повесть в качестве составной части цикла «Моряки» Станюкович мог воспринять, например,

критический отзыв в журнале «Русское богатство» в начале 1893 г. Не называвший своего имени критик позитивно отзывался о морских произведениях писателя и рассматривал рассказы сборника «Моряки» и отдельное издание повести «Пассажирка» как художественные явления одного порядка, как некое художественное единство [95, с. 84]. Возможно, это поспособствовало тому, что Станюкович решился включить повесть в цикл «Моряки» издания 1893 г.

Помимо «Пассажирки», новое издание «Моряков» пополнилось рассказами «Пропавший матрос» и «Вдали от берегов». В обоих произведениях, как и в «Пассажирке», автор выступает в роли очевидца событий, хотя роль его в этих событиях никак не обозначена. И если в «Морских рассказах» читатель понимал, что автор-персонаж во всех частях – это один и тот же человек, служивший на «Голубчике» и «Красавце», то в обновленном цикле «Моряки» автор-персонаж не привязан к истории какого-нибудь одного корабля. В «Пассажирке» действие разворачивается на клипере «Забияка», в «Пропавшем матросе» – на «Ястребе», а в рассказе «Вдали от берегов» – на клипере «Отважный». Таким образом, можно говорить, что в расширенной версии «Моряков» Станюкович, во-первых, отказывается от единства авторской позиции в тексте как от циклообразующего принципа, а во-вторых, изначально закладывает в свои произведения потенциальную возможность группироваться их друг с другом в разных комбинациях в зависимости от наличия в них сходных тем, мотивов, характеров и т. д. Таких «перекличек» между морскими текстами Станюковича с каждым новым произведением становилось все больше. Так, в новом сборнике «Моряки» согласовались эпизоды в рассказах «Отмена телесных наказаний» и «Пропавший пассажир»: в обоих случаях речь идет о портовых злоключениях русских матросов в Гонконге. Кроме того, рассказ «Пропавший матрос» как бы дополняет рассказ из того же сборника «Между своими», поскольку также дает возможность прочувствовать привязанность русского матроса к своим товарищам-соотечественникам, его ужас перед перспективой остаться на чужбине.

Итак, Станюкович ослабляет связи в создаваемых циклах и за счет этого расширяет потенциальную возможность объединять свои тексты в иные циклы.

При этом он продолжал двигаться по пути художественных экспериментов. Именно в таком качестве, думается, следует рассматривать рассказ «Вдали от берегов», опубликованный впервые в 1892 г. в сборнике «Помощь голодающим» с подзаголовком «Картинки морской жизни», а в 1893 г. включенный в сборник «Моряки».

Морские рассказы Станюковича, начиная с сибирского периода, условно разделялись на два типа: в одних фокус внимания сосредоточен на каком-нибудь характере, в других – на локальной ситуации (происшествии, случае) из морской жизни. Теперь же, в рассказе «Вдали от берегов», описывается длительное автономное плавание корабля от Островов Зеленого Мыса до острова Ява, то есть сюжет произведения – это уже не судьба человека, не межличностный конфликт или экстремальная ситуация, а собственно путешествие.

Маршрут этого путешествия накладывается на тот, что был описан в первом морском цикле «Из кругосветного плавания» (1867). Как помним, структурным стержнем этого сборника послужил маршрут «Калевалы» от французского Бреста до берегов Китая. Теперь же писатель в сравнительно небольшом рассказе охватил значительную часть этого пути, описание которой в сборнике 1867 года занимало 130 страниц, то есть треть книги. Разница, однако, не только в объеме, поскольку произошло не просто механическое сокращение текста. Речь идет о создании совершенно новой художественной интерпретации путешествия.

Как уже рассматривалось нами, части цикла «Из кругосветного плавания» в основном (исключая два небольших рассказа) представляли собой путевые очерки, объединенные образом автора, маршрутом реального путешествия и во многом схожей стилистикой. Этот цикл обнаруживает характерные признаки путевой литературы [192, с. 145]: автор выступает в роли путешественника, а хронотоп соотносим с историческим временем и географическим пространством. Кроме того, в путевой литературе «автор-путешественник» одновременно ощущал себя отчасти корреспондентом [245, с. 110], а отчасти художником слова, поскольку путевой жанр был востребован периодической печатью и в то же время опирался на литературную традицию [244]. В путевой литературе зачастую

трудно разграничить художественное и документальное начало, а потому одни исследователи (В. М. Гуминский [62]) относят ее к литературным жанрам, а другие (Н. М. Маслова [147]) – к публицистическим.

Закономерно, что зачастую в путевом очерке реальность предстает в виде художественных образов, которые возникают «благодаря отбору и интерпретации материала, домыслу, художественному обобщению, идущему от конкретного к абстрактному» [333, с. 145]. Литературоведческое «прочтение» путевой литературы многоаспектно [203, с. 23–33], но для нас в данном случае важно то, что при всей беллетризованности путевой очерк все же противопоставлен собственно беллетристике в силу разности отношения к путешествию: если путевой очерк воспринимает конкретное путешествие в качестве основной изобразительной цели, то беллетристика видит в путешествии лишь средство, прием [146, с. 72], помогающий осмыслить действительность. И юношеские морские очерки Станюковича как раз были сориентированы на отражение условий и обстоятельств (с преимущественным вниманием к характеру моряков и подробностям морского быта) конкретного кругосветного путешествия, совершенного им в 1860–1861 гг.

Теперь же в рассказе «Вдали от берегов» читатель не мог определить, реален ли описываемый клипер «Отважный» и в какие годы совершалось описываемое плавание. Повествование, как и в очерках, здесь ведется от лица участника плавания, однако автор-персонаж не проявляет себя ни в поступках, ни в беседах, происходящих между другими героями. Словом, повествование совершенно оторвано от биографической и исторической конкретики. Оно воспринимается как результат художественного обобщения.

Добиваясь этого, К. М. Станюкович заново, на ином принципиальном основании отбирает и обрабатывает материал. Ранние очерки были призваны служить чем-то вроде хроники путешествия и отразить широкую перспективу многообразных событий и предметов: заходы корабля в иностранные порты, прогулки моряков по заморским городам, местные достопримечательности, штормы и шквалы, портреты моряков. Автор при этом стремился в ряде случаев

типизировать факты и портреты, но в значительной степени право обобщений все же предоставлялось читателю. То есть главная задача автора – фиксировать, например, разнообразные характеры и портреты матросов, а задача читателя – на основании знакомства с описанными портретами формировать представление о типичном моряке. Таким образом, достоинство очерка определялось количеством и «фотографичностью» описанных частностей.

Теперь же, в рассказе «Вдали от берегов» создаваемая автором картина должна была давать читателю представление не о конкретном плавании, а о любом кругосветном плавании всякого русского военного парусника. И такая творческая цель определяла для автора совершенно иные задачи. От него требовалось создание образов и ситуаций, имеющих не частный, а универсальный характер, соотносимых с конкретикой множества отдельных парусных походов. Каким же образом Станюкович решает эту задачу?

Образ автора-персонажа в рассказе абстрактен, это не «юный мичман» и не «юный гардемарин», который фигурировал в прежних рассказах. Это некто из моряков, совершавших кругосветное плавание. И читатель не знает его ранга и возраста. Образ автора-повествователя здесь также не схож с образом «вспоминающего моряка», который использовался Станюковичем прежде. Читатель вообще не может быть уверен, имеет ли он дело с воспоминаниями повествователя или с его дневником. Мемуарной форме текст соответствует не вполне: слишком неуловима, неопределенна хронологическая дистанция между «автором-путешествующим» и «автором-повествующим», слишком мала доля авторской саморефлексии. С другой стороны, для дневниковых записей текст слишком обработан и целен. Между тем живо выражаемые авторские впечатления заставляют читателя полагать, что эти впечатления зафиксированы по свежим следам. Например: «Ранним, чудным утром следующего дня, когда солнце только что выплыло над горизонтом, заливая его ослепительным блеском золотистого огня, мы снялись с якоря <…>» [287, т. 4, с. 10]. Даже первая фраза рассказа является как бы отражением сиюминутно испытанных авторских эмоций: «Порто-Гранде, довольно скверный португальский городок <…>,

находится на Сан-Винценте» [287, т. 4, с. 5]. Этот узнаваемый зачин адресовал читателя к лермонтовской «Тамани» и подсказывал, что весь дальнейший текст – лишь художественная конструкция, в той же мере соответствующая биографии Станюковича, в какой дневник Печорина соответствовал биографии Лермонтова. Отход от документальности освобождал мариниста от необходимости акцентировать внимание на своем реальном морском прошлом, поскольку, по точному наблюдению Л. Я. Гинзбург, «литература вымысла черпает свой материал из действительности, поглощая его художественной структурой; фактическая достоверность изображаемого, в частности происхождение из личного опыта писателя, становится эстетически безразличной» [58, с. 9].

В новом произведении К. М. Станюковича всякий образ должен иметь универсальное значение. Рассказ начинается с момента подготовки корабля к отплытию из Порто-Гранде. В ранних очерках широко были представлены впечатления моряков от знакомства с местной экзотикой и нравами, однако в рассказе все это к делу не идет. Для характеристики контактов русских моряков и местного населения автор переносит из очерков лишь один эпизод – с негритянским юношей, который встретил на корабле радушный прием и сдружился с матросами. Более того, этот эпизод оказался еще и существенно расширен в сравнении с прежними очерками.

История с чернокожим юношей основывалась на реальности. В личном письме из Порто-Гранде от 25 декабря 1860 г. Станюкович сообщал, что на корабле среди приехавших торговцев оказался и «негренок мальчик», который «до того был оборван», что, сжалившись над ним, моряки «дали ему кто сертук, кто брюки», причем сам Станюкович подарил мальчику рубашку. Обрадованный гость «кинул в воду свои ветошки и, нарядившись, до того был рад, что хохотал и пел, как ребенок» [276, с. 433]. В очерках Станюкович значительно детализирует картину: подробнее описывает портрет, рассказывает, как негр брался помогать матросам и на какие соображения о местных жителях он навел моряков. Этот эпизод смотрится в очерках как примечательная, но «проходная» деталь, он теряется среди других подробностей стоянки в Порто-Гранде.

Л. Я. Гинзбург констатирует, что «в сфере художественного вымысла образ возникает в движении от идеи к выражающему ее единичному, в литературе документальной – от данного единичного и конкретного к обобщающей мысли» [58, с. 11]. В очерках Станюковича история с негритянским юношей была лишь одной из многих «единичных», чья совокупность рождала некую идею, но в художественном рассказе «Вдали от берегов» этот эпизод сам становился выражением целой идеи, а потому разрастался до масштаба сюжетного ответвления, способного охарактеризовать и местное население, и отношение к этому населению моряков. И герой сюжета уже не мог быть просто «юношей негром», поскольку для русских моряков он не один из массы темнокожих людей, для них он – личность, вызывающая привязанность. А потому в рассказе у героя появляется имя – Паоло (в матросской версии – Павла). Сократив приводившиеся в очерках описания контактов с другими местными жителями, Станюкович «удлиняет» историю Паоло на русском корабле: теперь оказывается, что он не однажды посетил судно, а «каждое утро являлся на клипер и проводил на нем целые дни» [287, т. 4, с. 8]. Это позволяет автору в деталях передать, как знакомился гость с корабельной жизнью, как ел вместе с матросами щи и мясное крошево, как они находили способ объясняться с ним, и наконец, как глубоко оказалось чувство привязанности русских матросов к заморскому другу. Словом, сюжет с Паоло выражал идею о готовности русского моряка понять и принять к сердцу представителя «другой» культуры.

Таким образом, создавая образы и ситуации с символичным значением, Станюкович переработал весь материал, некогда опубликованный в виде очерков. Символичное значение приобрело и описание праздника, посвященного переходу через экватор, – как отражение единения, царящего на корабле вдали от родины. И сюжет с конфликтом между офицерами по поводу рукоприкладства – как отражение идеологического противостояния в морском сообществе.

Наряду с этим Станюковичу пришлось отказаться от персонализации матросов. В очерках он знакомил читателя с матросскими типажами. Там были и «старик-матрос Гришка», «Дон-Жуан в матросской рубахе» Воронцов, артист

Жаворонков; «бравый матросик» Макарка, «ученый» Теплухин. В рассказе же «Вдали от берегов» у матросов нет имен. Вообще нет индивидуализированных портретов. Почему? Думается, потому, что всякий индивидуализированный образ в данном контексте рождал бы представление обо всех русских матросах. Но видимо, ни один из перечисленных типажей не казался Станюковичу соответствующим этой роли. В результате в рассказе все матросы корвета лишаются индивидуальности, однако в совокупности представляют собой собирательный образ русского матроса.

Такой уровень обобщения существенно ограничивает авторскую возможность передавать эмоции героев через их речь и поступки. Писателю приходится предоставлять читателю на веру результаты авторских выводов. Так, по поводу матросских настроений автор попросту сообщает, что после тридцати пяти дней плавания «Всем очертел длинный переход» [287, т. 4, с. 16]. Можно не сомневаться, что в других морских рассказах Станюкович «сконструировал» бы ситуацию межличностных отношений, которая с психологической убедительностью показала бы читателю, как в долгом переходе матросами овладевает чувство тоски и раздражения. Подсказывание читателю готовых решений было свойственно Станюковичу в «сухопутной» прозе, но в маринистике он уходил от этой манеры «навязывания» собственного мнения. Однако в данном случае недостаток психологической «расшифровки» компенсировался ее наличием в других рассказах обновленного цикла «Моряки» (1893). Например, повесть «Пассажирка» ярко передавала, как по-разному условия долгого плавания переживаются разными натурами; рассказ «Отмена телесных наказаний» дополнял тему телесных наказаний, поднятую в рассказе «Вдали от берегов»; рассказ «Мрачный штурман» «дублировал», но более развернуто и индивидуализировано, тему нетерпения в последние дни похода, рассказ «Между своими» усиливал тему единения экипажа в чужих краях.

Мы наблюдаем, что циклизация морских произведений позволяла Станюковичу в каждом отдельном рассказе сосредоточиваться на частном предмете без создания широкого и подробного фона морской жизни, поскольку

этим фоном служили уже созданные им морские произведения. И чем большим становилось число этих произведений, тем шире и детальнее становился морской контекст каждого отдельного сюжета и характера.

Итак, постепенно практика писателя объединять морские произведения в циклы подразумевала все большую формально-содержательную вариативность составных частей. Однако эта вариативность все же была ограничена некоторыми рамками. Показательный пример – повесть «Маленькие моряки», которая была опубликована в журнале «Русская школа» в самом начале 1893 г. Судя по всему, у писателя было время, чтобы включить ее, например, в дополненный сборник «Морские рассказы», вышедший в августе того же года [127, с. 736]. Однако ни в этот сборник, ни в обновленных «Моряков» повесть не вошла. Почему?

Полагаем, что К. М. Станюковича могли остановить два соображения. Во-первых, в повести речь шла не о море, а о будущих моряках – кадетах Морского корпуса. Но это препятствие не могло слишком стеснять писателя, поскольку уже в названии повести декларировалась косвенная связь содержания с морской жизнью. В конце концов, и в «Грозном адмирале» действия разворачивались на берегу. Однако было еще одно обстоятельство, которое резко отграничивало «Маленьких моряков» от других морских рассказов Станюковича. «Маленькие моряки» принадлежали к автобиографическому жанру, к которому К. М. Станюкович в маринистике еще не прибегал. До сих пор он шел по пути, противоположному автобиографизму. «Юный мичман» («юный гардемарин») – автор-персонаж некоторых морских рассказов, – конечно, мог ассоциироваться с юным Станюковичем, однако – только за счет затекстовой информации; точно так же в «грозном адмирале» Ветлугине некоторые читатели могли разглядеть отца писателя, но текст «Грозного адмирала» не подсказывал такой параллели. Когда читатель повести «Пассажирка» видел подзаголовок «Из воспоминаний бывшего моряка», то сознавал, что этот «бывший моряк» – не сам Станюкович, а лишь избранная им роль, поскольку «всезнание» автора о внутреннем состоянии персонажей противопоставляло образ автора реальности.

Повесть «Маленькие моряки» также имела подзаголовок – «Из воспоминаний о морском корпусе». Однако зачин повести – начало обороны Севастополя, отраженное детским сознанием, – подсказывал, что повествование основывается на реальных воспоминаниях и относится к определенному типу автобиографической литературы.

Здесь необходимо отступление, которое позволит понять, на какие образцы мог ориентироваться К. М. Станюкович. К концу XIX в. документальная мемуаристика уже давно вступила во взаимодействие с художественной литературой, что привело, по выражению Н. А. Николиной, к возникновению «разветвленной внутрижанровой системы», включавшей в себя и документальные, и художественные формы [168, с. 12]. На наш взгляд, эту «разветвленную систему», логичнее было бы отнести к разряду «наджанровых», однако в целом утверждение Н. А. Николиной глубоко верно: автобиографическая литература XIX в. характеризовалась разной степенью художественности и разным соотношением документальности и вымысла.

Б. М. Эйхенбаум замечал, что в середине XIX в. «“беллетристика” <…> встречает в критике холодные или даже насмешливые отзывы, между тем как вещи промежуточного типа, близкие к очеркам, воспоминаниям или автобиографиям, встречаются с сочувствием и рекомендуются читателям» [335, с. 187]. Исследователь констатирует существование «одного из главных литературных заказов того времени» – «заказа на автобиографии и мемуары» [335, с. 189]. И именно ответом на этот «заказ», по убеждению Б. М. Эйхенбаума, стало создание Л. Н. Толстым автобиографической художественной трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность» (1852–1857). Между тем, произведение Л. Н. Толстого уже не было «вещью промежуточного типа», оно являлось в чистом виде художественной конструкцией, которая в определенном смысле подытоживала процесс, в ходе которого, по образному выражению Л. Н. Савиной, «автобиографическая художественная проза <…> постепенно освобождалась от пут документальности» [233, с. 8]. Если следовать классификации М. М. Бахтина, то автобиографическая трилогия Толстого принадлежала к «автобиографической

ветви» романа воспитания [17, с. 183], которая предполагала, что становление героя «происходит в биографическом времени, <…> проходит через неповторимые, индивидуальные этапы» [16, с. 213].

Дело даже не в том, преобладал ли в толстовской трилогии художественный вымысел над документальностью, и в каких пропорциях «элементы вымысла <…> перемешиваются с реальностью» [229, с. 60]. Дело в изначальном авторском намерении – не отразить частные факты, а выразить некую идею, решить «сверхзадачу, которая определяет отбор событий жизненного материала» [111, с. 32]. Именно идея – о закономерностях формирования личности, индивидуальности – руководила творческими намерениями Толстого, и эта идея определяла спектр изображаемых им образов и фактов.

Однако читатель был знаком и с другим известным образцом отечественной автобиографической прозы – хроникой А. И. Герцена «Былое и думы», которая начала печататься фрагментами в 1854 г., то есть в то самое время, когда Л. Н. Толстой работал над своей трилогией. Труд Герцена был принципиально отличен от толстовской трилогии. Несмотря на сильную текстовую роль автобиографического героя, мы не можем отнести «Былое и думы» к «автобиографической ветви» романа воспитания.

По наблюдению Л. Я. Гинзбург, «в романе – даже самом автобиографическом – автор и герой не отождествлялись, хотя бы герой и являлся “рассказчиком”; не отождествлялись потому, что герой воспринимался как принадлежащий другой, художественно отраженной действительности» [57, с. 50]. Поэтому герой толстовской трилогии не мог отождествляться с самим Толстым, но для Герцена было принципиальным, чтобы в автобиографическом герое «Былого и дум» читатель видел самого автора, а в персонажах – реальных людей, и именно поэтому персонажи Герцена названы реальными именами. Уверенность читателя в достоверности описываемых событий и обеспечивает «Былому и думам» особую силу воздействия.

Однако абсолютная документальность «Былого и дум» – лишь иллюзия, сознательно создаваемая автором. Ведь факты, попавшие в текст «Былого и дум»,

– результат творческого отбора, а кроме того, иные из этих отобранных фактов – результат творческой переработки [57, с. 60–70]. Действительность, воссозданная в «Былом и думах», – не документальное отражение реальности, а «действительность, целеустремленно организованная и в самых общих своих очертаниях, и в конкретных подробностях» [57, с. 70].

Словом, форма автобиографической прозы, реализованная Герценом, с одной стороны, позволяла автору как художнику ставить перед собой в качестве цели не «фотографирование» множества частностей, а утверждение некой идеи, но с другой стороны, лишала его свободы вымысла и ограничивала круг образов и сюжетов рамками реальности – действительно существовавшими лицами и событиями. Последнее обстоятельство сужало художественную свободу, однако лишь его соблюдение гарантировало убедительность воплощаемой Герценом идеи об истории как факторе, формирующем всякую отдельную личность.

Схожую задачу ставил перед собой и Станюкович в «Маленьких моряках» – не проследить историю автобиографического героя, а утвердить идею, в соответствии с которой характер и убеждения морских моряков из поколения Станюковича складывались в образовательных реалиях морского корпуса. К этой мысли Станюкович обращался еще на заре своего литературного творчества. Напомним, что его первый очерк в «Морском сборнике» – «Мысли по поводу глуповцев г. Щедрина» (1862) – был посвящен недостатку внимания в морском корпусе к гуманитарным дисциплинам, «которые действуют так гуманно на мальчика, особенно при помощи живого слова доброго наставника» [272, с. 42].

Как многие морские рассказы К. М. Станюковича «вырастали» из ранних морских очерков, так и повесть «Маленькие моряки» являлась художественным воплощением той мысли, которую начинающий Станюкович некогда высказывал в очерке о глуповцах. Динамика от документально-очерковых текстов к художественным – явление закономерное. Так же, скажем, и С. Т. Аксаков шел к автобиографическим произведениям от своих охотничьих очерков [328, с. 36–38]. Однако перед автором представал выбор художественной формы, в которую можно было облечь свою идею. И, как уже было сказано, перед Станюковичем в

этом отношении было два ярких образца: автобиографическая трилогия Л. Н. Толстого и «Былое и думы» А. И. Герцена.

Характерно, что в тот же период над художественным осмыслением собственной биографии работал и Н. Г. Гарин-Михайловский. Результатом станет тетралогия «Детство Темы», «Гимназисты», «Студенты», «Инженеры». К. М. Станюкович принял живое участие в литературной судьбе Гарина-Михайловского и публикации его первой автобиографической повести «Детство Темы» (1892 г.). Возможно, именно успешный литературный опыт Гарина-Михайловского побудил самого Станюковича обратиться к автобиографической прозе. Во всяком случае, в 1893 г. синхронно в печати появились их автобиографические повести: «Маленькие моряки» Станюковича и «Гимназисты» Гарина.

В то же время художественная форма автобиографий авторами была избрана разная. В цикле Гарина-Михайловского отчетливо прослеживается толстовская традиция. Его автобиографический герой – Артемий Карташев – не отождествляется с автором, и повествование строится по романному принципу воссоздания действительности. В то же время, Гарин-Михайловский видит задачи автобиографического цикла несколько иначе, нежели Толстой: он сосредоточивает внимание не столько на внутренних переживаниях главного героя, сколько на его отношениях с окружающими его людьми [322, с. 205], прослеживает социальную обусловленность формирования личности.

К. М. Станюкович избрал в качестве ориентира не толстовскую, а герценовскую традицию с ее подчеркнутой историчностью. И уже зачином повести он стремился подсказать читателю ассоциации с первой частью «Былого и дум» – «Детская и университет». В отличие от Толстого, Герцен, изображая детство автобиографического героя, акцентировал внимание не столько на атмосфере семейного круга, «где любовь лежит в основе взаимоотношений» [330, с. 17], сколько на исторических событиях, формировавших сознание его поколения: «Рассказы о пожаре Москвы, о Бородинском сражении, о Березине, о

взятии Парижа были моею колыбельной песнью, детскими сказками, моей Илиадой и Одиссеей» [55, с. 22].

В художественной автобиографии «первичное событие» [111, с. 11], или «феномен первого воспоминания» [33, с. 7], имеет важнейшее структурное значение, поскольку сигнализирует о тактике дальнейшего осмысления действительности. В повести К. М. Станюковича это «первое воспоминание» – столь же исторично, каким оно было в «Былом и думах». К. М. Станюкович изображает себя мальчиком, адмиральским сыном, который наблюдает в Севастополе, как стремительно растет напряжение севастопольского общества накануне высадки неприятельского десанта, как распространяется настроение шока и отчаяния после проигранного Альминского сражения, как крепнет готовность к сопротивлению по мере подготовки города к обороне.

Оборона Севастополя, которая ассоциировалась у современников с Троянской войной [196, с. 7–9], стала «Илиадой и Одиссеей» для поколения Станюковича точно так же, как война 1812 г. – для поколения Герцена. Как Отечественная война воспитала в молодом поколении патриотическое чувство и веру в нравственную силу простого народа, так Крымская война дала новому поколению толчок к росту критических воззрений на внутреннее устройство страны, к общественному движению за освобождение крестьян.

Опираясь на историзм в герценовской традиции, Станюкович стремится добиться эффекта полной достоверности. Он ведет повествование от первого лица, что позволяет читателю отождествлять автобиографического героя с автором, а кроме того, называет настоящими именами участников описываемых событий. Здесь и исторические личности: П. С. Нахимов, В. А. Корнилов, А. С. Меншиков; и наставники Станюковича: И. М. Дебу, Ф. И. Дозе, И. П. Алымов и др. Словом, четко заявленный историзм, воплощенный в описании реальных лиц и фактов, противопоставлял повесть «Маленькие моряки» другим рассказам и повестям Станюковича о морской жизни.

В свое время очерк о морском корпусе «Мысли по поводу глуповцев г. Щедрина» не вошел в сборник морских очерков Станюковича, поскольку по

своей тематике слишком далеко отстоял от всего цикла. С тех пор у Станюковича значительно расширился угол художественного видения морского быта: его интересовали не только будни морских путешествий, но и береговые реалии из жизни моряков. И на этом основании повесть «Маленькие моряки» вполне вписывалась в его морские циклы, однако жанровая специфика повести могла вызывать нежелательный эффект при комбинировании этого произведения с морскими рассказами: либо читатель под воздействием «Маленьких моряков» начинал бы искать автобиографизм в произведениях неавтобиографических, либо под воздействием морских рассказов стал бы сомневаться в автобиографической достоверности «Маленьких моряков».

Живая связь «Маленьких моряков» с морскими циклами К. М. Станюковича очевидна. Эта повесть играет роль некой «предыстории» для персонажей-офицеров из многих морских рассказов. Видимо, поэтому, в конце концов, Станюкович все же решился «сблизить» повесть с морским циклом, однако не включать ее в цикл на равных основаниях с другими морскими текстами. Это произошло в 1895 г. – через два года после первой публикации «Маленьких моряков». В свет вышел очередной сборник, заглавие которого одновременно и объединяло автобиографическую повесть с морскими текстами, и в тоже время выделяло ее из общего ряда частей цикла: «Новые морские рассказы и “Маленькие моряки (Из воспоминаний о морском корпусе)”». Помимо этого, в сборнике повесть была выделена отдельной нумерацией страниц [274, с. 1–122], так что сборник состоял как бы из двух частей.

Часть собственно морских рассказов составляли произведения, написанные автором с 1893 г.: «Исайка», «Месть», «Ужасный день», «Куцый», «Рождественская ночь», «Вестовой Егоров», «Беспокойный адмирал», «Ночью». Почти во всех текстах автор выступал в роли всезнающего повествователя и не являлся персонажем. Лишь в рассказе «Месть», представляющем версию гибели клипера «Пластун» [127, с. 762] (в рассказе назван «Чайкой»), автор выступает в роли собирателя морских былей, который передает рассказ своего бывалого собеседника о морской катастрофе.

Кстати, в сборнике этот текст сопровождался подзаголовком «Рассказ старого боцмана» [274, с. 49]. Прием передачи слова бывалому моряку-рассказчику, как помним, уже использовался некогда Станюковичем в рассказе «Адмиральский гнев». Теперь писатель снова вернулся к этой манере организации текста. Причем в первоначальной редакции в «Русской мысли» (1893) подзаголовок выглядел несколько иначе: «*Рассказы* (выделено мною. – *Ч. М.*) старого боцмана» [127, с. 762], что говорит о намерении Станюковича создать отдельный цикл морских рассказов, объединенных образом рассказчика-боцмана.

Части «Новых морских рассказов» разнились по объектам художественного осмысления: в одних произведениях внимание сосредоточивалось на главном герое («Исайка», «Беспокойный адмирал»), в других – на межличностных отношениях («Месть», «Куцый», «Рождественская ночь», «Вестовой Егоров», «Ночью»), в рассказе «Ужасный день» изображалось противоборство моряков со стихией. Вместе с тем, все «новые рассказы» находили себе соответствия среди прежних морских произведений писателя. Так, скажем, «Беспокойный адмирал» дополнял галерею крупных морских портретов и наталкивал читателя на сравнение с текстом о «Грозном адмирале» (даже за счет однотипных заглавий); и в этом угадывается авторское намерение: сопоставить два типа флотоводцев, сформировавшихся в разных исторических условиях.

В связи с рассказом «Беспокойный адмирал» заметим, что в сборнике «Новые морские рассказы» Станюкович допустил перекличку этого текста с рассказом «Ужасный день», где описывалось, как на берег выбросился клипер «Резвый» из эскадры, которой командовал «беспокойный адмирал» Коренев [274, с. 78]. В результате возникло несоответствие, поскольку в «Беспокойном адмирале» «Резвый» – не клипер, а флагманский корвет, совершающий поход в паре с клипером «Голубчик». Вероятно, Станюкович изначально задумывал некий цикл, объединенный образом «беспокойного адмирала», но потом от этого намерения отказался, и указанная перекличка сохранилась в сборнике как рудимент неосуществленного замысла. Между тем при объединении текстов в

рамках одного цикла эта перекличка вносила логическую путаницу. А потому в дальнейших редакциях рассказа «Ужасный день» Станюкович переименовал терпящий бедствие клипер из «Резвого» в «Ястреб» и снял указание на его принадлежность к эскадре Корнева [287, т. 4, с. 301].

Следует заключить, что обновляя циклы «Морские рассказы» и «Моряки» и создавая цикл «Новые морские рассказы», К. М. Станюкович начинал «размывать» границы морских циклов, с одной стороны, усиливая формально-содержательную вариативность частей внутри циклов, а с другой, – устанавливая связи между частями разных циклов на уровне повествовательной стратегии, сюжетных ситуаций, образа автора, мотивов и характеров. Так читателю давалась возможность воспринимать морские произведения не только в текстовом окружении определенного цикла, но и в окружении всего морского творчества К. М. Станюковича. Эта тактика не только обеспечивала ассоциативное сцепление циклов между собой, но и позволяла включить в «морской» контекст такие произведения, которые по форме своей организации (как повесть «Маленькие моряки») не могли быть вмонтированы в морские циклы.

Выводы ко второй главе

Цикл морских очерков К. М. Станюковича (1867) создавался в полемике со сложившейся очерковой традицией отражения морской жизни. И. А. Гончаров, Д. В. Григорович, И. И. Льховский и А. В. Вышеславцев использовали сюжет реального морского путешествия как структурный хребет, который скреплял в единое целое равнозначные в стилевом и жанровом отношении элементы их морских циклов. Единый образ автора, стремление к документальности, пристальный интерес к экзотическим странам и редкие «сквозные» персонажи усиливали связь между компонентами циклов.

К. М. Станюкович оставляет за сюжетом морского путешествия функцию структурной оси, но смещает тематический план с иноземных достопримечательностей на корабельную жизнь и характеры моряков. Писатель

стремился к многомерному осмыслению этих предметов, и это вело к стилистической и жанровой разнородности элементов цикла. В традициях «физиологического очерка» Станюкович зафиксировал с фотографической точностью характеры и ситуации, однако, преодолевая эти же традиции, создал художественно обобщенные образы моряков. И несмотря на жанрово-стилевые различия, части его цикла все же оказались прочно связаны между собой благодаря устремленности всех элементов к решению единой генеральной задачи – постижению морского характера.

Эта межтекстовая связь, реализованная на идейно-тематическом уровне, не отменяла необходимости использовать другие виды циклообразующих связей. В этом отношении К. М. Станюкович избрал оригинальную тактику. Он сближал тексты между собой на основании общности, создаваемой на разных уровнях: хронотопа, сюжетной ситуации, локальной тематики, стиля, жанра, приемов типизации и т. д. Однако под действие любого вида этих связей подпадали не все элементы цикла, а лишь отдельные тексты, причем всякому типу связей соответствовал определенный набор текстов. В результате все части цикла оказывались объединены сложной сетью смысловых взаимодействий (прямых или косвенных), но при этом внутри цикла легко выделялись отдельные подгруппы произведений (немаркированные «подциклы»).

Цикл «Морские рассказы» (1888) сибирского периода имел качественные отличия. К. М. Станюкович полностью отходит от очерковой формы повествования. Морские характеры и события морской жизни предстают перед читателем как результат художественного обобщения. Элементы цикла теперь связанны между собой не только за счет их жанровой и тематической общности, но и благодаря стратегии, используемой автором для раскрытия морских характеров. Представляя собой определенные типы флотского сообщества, персонажи К. М. Станюковича в то же время настолько индивидуализированы, что их характеры не выглядят схематичными. В основе осмысления морских характеров – логика индивидуальной психологии, показанной в ее динамике и в зависимости от внешних условий. Это заставляет автора воссоздавать судьбу

героев, сопоставляя временной план актуального для событий повествования времени с фактами «будущего» или «прошлого». Стремление показать характеры моряков в прочной зависимости от условий морского быта определяет усиление в морских рассказах функций сюжета и художественной детали.

Морские рассказы сибирского периода объединены также образом автора (вспоминающего повествователя), который предстает перед читателем в роли бывшего моряка, чье отношение к изображаемой действительности определяется не только личными морскими впечатлениями, но и жизненным опытом. Это обусловливает особенности хронотопа: все события разворачиваются на русских военных кораблях эпохи 1860-х гг., то есть в историческом прошлом. К важным особенностям рассказов этого цикла следует также отнести присутствие в текстах «сквозных» персонажей, одним из которых является автор-персонаж, предстающий в роли «юного гардемарина».

Цикл «Моряки» (1891) характеризовался еще большей степенью авторской отстраненности от описываемых событий. Автор не присутствует в тексте в роли персонажа-наблюдателя (как это было в очерках) или в роли «юного гардемарина» (как цикле рассказов 1888 г.). В цикле «Моряки» разорвана связь между сюжетами произведений и реальной или условной авторской биографией, автор находится «над событиями» и обладает способностью всеведения. В цикле «Моряки» К. М. Станюкович отходит от использования «сквозных» персонажей и ослабляет хронотопную связь: события разворачиваются в историческом прошлом, но не на одном, а на разных кораблях (зачастую – на суше).

Кроме того, цикл «Моряки» (1891) продемонстрировал, что морские произведения К. М. Станюковича разных циклов начинали проявлять способность к взаимному сближению и образованию «неавторских» циклов (например, произведения о борьбе со штормом). Причем разная повествовательная стратегия, реализованная в этих произведениях, не противоречила сближению текстов, а создавала эффект стереоскопного видения одного предмета реальности. Такое сближение текстов объяснялось не столько авторским намерением, сколько

творческой манерой писателя подвергать одни и те же явления действительности переосмыслению с позиций разных художественных подходов.

Принципы, которые использовал К. М. Станюкович в 1893 г. для расширения циклов «Морские рассказы» и «Моряки», а затем в 1895 г. для создания цикла «Новые морские рассказы», свидетельствуют, что писатель отказывается от единства авторской позиции в тексте как от обязательного циклообразующего принципа. Обновленные циклы приобретают заметную формально-содержательную вариативность составных частей. В новые элементы циклов К. М. Станюкович закладывает потенциальную возможность группироваться в разных комбинациях (по сходству повествовательной стратегии, сюжетных ситуаций, образа автора, мотивов, характеров и т. д.) с другими текстами не только внутри цикла, но и с элементами предыдущих морских циклов. Вследствие этого всякое новое морское произведение К. М. Станюковича начинало восприниматься читателем не только в контексте определенного цикла, но и в контексте всего морского творчества К. М. Станюковича. Это определило новый приоритет авторских намерений: укреплять связи не внутри морских циклов, а связи, во-первых, между этими циклами, а во-вторых, между циклами и такими морскими произведениями, повествовательная организация которых, как в повести «Маленькие моряки», не соответствовала художественным параметрам уже известных читателям морских циклов.

Так осуществлялось объединение морских циклов К. М. Станюковича в более высокое в иерархическом отношении сверхтекстовое единство, объединенное не только общей тематикой и поэтикой, но и нацеленностью автора на достоверное изображение морской жизни, особой эмоциональной предрасположенностью автора к детальному воссозданию психологических портретов в их неоднозначности, многообразии и взаимообусловленности.

ГЛАВА 1. МАРИНИСТИКА К. М. СТАНЮКОВИЧА И ЦЕЛЕВАЯ АУДИТОРИЯ

3.1. Морская повесть для детей «Вокруг света на “Коршуне”»

Рассмотренные произведения К. М. Станюковича создавались в расчете на взрослую аудиторию. Повесть «Маленькие моряки» мы вряд ли можем отнести к сфере детской литературы. По убеждению И. Г. Минераловой, понятия «литература для детей» и «литература о детях» не являются синонимичными [153, с. 18]. Область «детской литературы» формируют произведения, адресованные детям. Между тем «Маленькие моряки» создавались для взрослой аудитории.

В 1895 г. писатель начал публиковать в детском журнале «Родник» [226, № 1, С. 1–28] повесть «Вокруг света на “Коршуне” (Сцены из морской жизни)», которая отличалась от прежних морских произведений, во-первых, значительным объемом, а во-вторых, нацеленностью на иную аудиторию – на юного читателя.

Повесть создавалась специально для «Родника», который выходил с 1882 г. и, как свидетельствовал историк детской литературы Н. В. Чехов, «завоевал всеобщие симпатии и стал одним из лучших детских журналов» [323, с. 72–73]. Здесь печатались В. М. Гаршин, Д. В. Григорович, В. Г. Короленко, Д. Н. Мамин-Сибиряк и мн. др. По утверждению В. К. Лебедева, публикация в этом журнале «означала признание писателя» [118, с. 203]. Иллюстрировали издание профессиональные художники [105, с. 90]. Поскольку «Родник» задумывался в качестве «маленькой энциклопедии для детей» [340, 6], здесь была широко представлена географическая информация. Так что маринистика К. М. Станюковича тематически вполне соответствовала формату «Родника».

Еще в 1841 г. В. Г. Белинский писал о притягательности для детей морских произведений Ф. Купера: «<…> Море и корабль – это его родина, тут он у себя дома; ему известно название каждой веревочки на корабле, он понимает, как самый опытный лоцман, каждое движение корабля; как искусный капитан, он умеет управлять им, и, нападая на неприятельское судно и убегая от него, он

сыплет любезными его слуху терминами» [23, с. 114]. Морское творчество К. М. Станюковича тоже обладало многими художественными достоинствами, способными привлечь юных читателей.

В современном научном понимании «морские приключения» также являются один из важнейших «подразделов» детской приключенческой литературы, традиции которого закладывались еще Д. Дефо и важное место в истории которого занимают произведения К. М. Станюковича [153, с. 143].

В 1894 г. К. М. Станюкович предложил издателю «Родника» А. Н. Альмедингену опубликовать в журнале «картинки или очерки морской жизни специально для детей» [287, т. 2, с. 703]. В описании самого мариниста замысел был таким: «<…> Дать описание кругосветного путешествия на военном корвете, обращая главнейшее внимание на бытовую сторону – на жизнь матросов на судне и на интересные типы моряков. Не рискуя утомлять юных читателей длинными описаниями разных портов, я рассчитываю познакомить их с прелестью плавания в тропиках и с трудностями его во время штормов и ураганов и вообще дать верное представление о морской жизни» [287, т. 2, с. 703]. Как видим, К. М. Станюкович определился относительно предмета описания, но не сообщал о специфических – рассчитанных на детскую аудиторию – приемах изложения, видимо, потому, что эти приемы еще только обдумывались им.

В ту эпоху вопрос о специфике детской литературы активно обсуждался в литературной и педагогической среде [82, с. 11–12; 323, с. 1–14]. Если в отношении литературы для младших детей оформилось общепринятое убеждение о ее неизбежном отличии от общей литературы, то в отношении произведений для читателей подросткового возраста единодушия не существовало.

С одной стороны, создание произведений, специально рассчитанных на детей среднего и старшего возраста, позволяло добиться значительного дидактического и познавательного эффекта, но с другой стороны, было очевидным, что аналитические способности детей этого возраста уже достаточно сформированы для восприятия обычной «взрослой» литературы, а сами дети именно к такой литературе и тянутся. В 1856 г. Н. Г. Чернышевский писал об этой

особенности: «<…> Вы вспомните о том времени, когда вы, не только выучившись читать очень бегло, но и выучив <…> басни “Лисица и Ворона”, “Стрекоза и Муравей”, начали чувствовать, что в маленьком вашем сердце <…> поселилась <…> новая страсть – читать, читать... не грамматику и не басни Крылова, не “Русскую историю” г-жи Ишимовой – все это скучно, потому что писано для детей – нет, читать книги, писанные “для больших”. С какою жадностью бросались вы, десятилетний мальчик, на романы <…>!» [23, с. 231].

Наиболее непримиримую позицию в этом вопросе 1860-х гг. занял Д. И. Писарев. Он считал, что создание литературных произведений для детей младшего возраста негативно влияет на развитие ребенка. Что касается детей среднего возраста, то они, по убеждению критика, вполне способны воспринимать «взрослые» тексты, из числа которых им следует рекомендовать лучшие произведения российских и зарубежных беллетристов, а также «описания замечательных путешествий, исторические сочинения и популярные книги по всем отраслям естествознания» [215, с. 573].

В связи с упоминанием Д. И. Писарева о беллетристах вернемся к только что цитированному размышлению Н. Г. Чернышевского о стремлении подростков к взрослой литературе. По наблюдению Н. Г. Чернышевского, в качестве привлекательных для подростков «взрослых» книг выступает довольно узкий сегмент литературы: «не Марлинский, Пушкин, Лажечников или Гоголь», а романы Р. М. Зотова «Леонид, или Некоторые черты из жизни Наполеона» и «Таинственный монах, или Некоторые черты из жизни Петра I» или М. Н. Загоскина «Юрий Милославский» и «Рославлев, или Русские в 1812 году» [23, с. 231], то есть, по сути, приключенческие романы, где история является средой для развертывания сюжета. Названные произведения не принадлежат к числу высоких художественных образцов.

Стало быть, перспектива была такова: либо доверить воспитание подростков посредственным авторам, либо создать специально для подростков высокохудожественные произведения, либо предложить юным читателям произведения иностранных авторов.

Произведения иностранных авторов были для российского юного читателя вполне доступны. Финский историк детской литературы Б. Хеллман пишет, что в России в XIX в. «чтение книг на иностранных языках являлось частью обучения детей из привилегированных классов» [318, с. 6]. Зарубежные книги составляли основную часть дворянских библиотек, и молодое поколение формировалось, по сути, на чтении – не только образовательном, но и развлекательном, воспитательном – зарубежных писателей [187, с. 236–241]. А учитывая, что и зарубежная периодика (прежде всего, французская [187, с. 243]), была в России представлена чрезвычайно широко, то французские журналы, как отмечал Б. М. Томашвский, «являлись для русских предметом такого же повседневного чтения, как и русские» [308, с. 62].

Кроме оригинальных зарубежных изданий, российским подросткам предлагались и переводы зарубежных литераторов. В одном из современных учебников «Детская литература» помещен внушительный обзор созданных зарубежными авторами произведений, переводы которых печатались для детской и юношеской аудитории в России в XIX в. [89, с. 479–501]. Оперативно и профессионально переводились Д. Дефо, Д. Свифт, В. Скотт, Ф. Купер, Ж. Верн. Даже существовал журнал, специализировавшийся именно на этой сфере, – «Переводы лучших иностранных писателей». Он был основан в 1871 г. Марко Вовчок по аналогии с периодическим изданием П. Ж. Этцеля «Журнал воспитания и развлечения» [104, с. 56–57] и размещал переводы произведений, ориентированных на юного читателя.

«Родник» также печатал переводы регулярно. Одновременно с повестью «Вокруг света на “Коршуне”» в «Роднике» публиковались «Принцесса в кувшине» [226, № 1, с. 78–88] и «Рикки-Тикки-Тави» [226, № 2, с. 165–184] Р. Киплинга, «Долли и скряга» Фр. Итона [226, № 4, с. 387–401; № 5, с. 494–514; № 6, с. 648–661; № 7, с. 781–794; № 8, с. 897–911; № 8, с. 1003–1020; № 10, с. 1120–1130; № 11, с. 1199–1220], «Маленький бродяга» П. Кудели [226, № 6, с. 676–679], «История одного ребенка» А. Доде [227, № 1, с. 93–114; № 2, с. 219–236; № 3, с. 337–358; № 4, с. 462–483; № 5, с. 603–609; № 6, с. 672–686; № 7,

с. 796-819; № 8, с. 911–922, № 9, с. 1047–1067; № 10, с. 1119–1134; № 11, с. 1236–1266; № 12, с. 1386–14–08].

Однако заметим, что даже самые лучшие образцы иностранной литературы не во всех отношениях способны заменить литературу отечественную. Остановимся на таком эпизоде. Как известно, романы Ж. Верна играли (и играют) важную роль в приобщении юной аудитории к естественнонаучным знаниям. В России на рубеже XIX–XX ст. Ж. Верн был одним из самых читаемых авторов не только в российской столице, но и в провинции [158, с. 103].

В 1875 г. в Париже вышел в свет «Михаил Строгов» – очередной роман Ж. Верна. Занимательность повествования обеспечила этому роману на родине автора четвертое место по популярности среди других произведений Ж. Верна [159, с. 446]. Действие романа разворачивалось в России: царский гонец Михаил Строгов, преодолевая всевозможные опасности, проделывает путь от Москвы до Иркутска. По ходу описания этих приключений романист сообщает читателю множество подробностей о географии Сибири. А чтобы усилить увлекательность сюжета, Ж. Верн вводит в повествование вымышленные исторические события: как раз во время путешествия Михаила Строгова на Сибирь нападает «властитель Бухары» – «татарский» хан Феофар, поддержанный «всеми прочими ордами Центральной Азии» [40, с. 24–25]. Даже поверхностные знания российской истории позволяют понять, что описанная ситуация абсурдна. Несмотря на это, в Европе роман завоевал такую популярность, что в первый же год был переведен на десять языков [159, с. 446]. А в России «Михаила Строгова» перевели лишь через четверть столетия – в 1900 г. Слабое внимание к произведению любимого в России автора можно объяснить лишь тем, что интерес российского читателя охлаждала откровенная мистификация в отношении отечественной истории.

То есть существуют сферы, в которых отечественная литература имеет естественное преимущество перед зарубежной. К этой сфере относятся интерпретация отечественной истории и осмысление русского национального характера. Русская литература в течение XIX в. проделала большой путь в этом направлении. По замечанию В. В. Орехова, «первая половина XIX в. стала

периодом поиска и формирования общенационального представления о России. <…> Романтические условности <…> вытеснялись интересом к России и точным описанием ее реалий» [187, с. 316–317]». Объяснимо стремление К. М. Станюковича передать юной аудитории собственные знания о специфике русской морской службы, которыми не могли владеть иностранные писатели.

Однако К. М. Станюковичу предстояло решить вопрос о том, каким образом адаптировать для юной аудитории морские образы, которые уже нашли признание у взрослого читателя.

Читателям детского возраста свойственна преимущественная склонность к приключенческой литературе. И. Г. Минералова объясняет эту особенность психологической предрасположенностью данной возрастной категории [153, с. 141]. Скажем несколько слов о свойствах указанной сферы беллетристики. А. З. Вулис, посвятивший монографию поэтике приключенческой литературы, полагает, что эту «наджанровую» литературную область отличает «преобладание сюжетного начала над описательным и действия над героем» [51, с. 22], а художественное пространство «приключений» – это «средоточие всяческих крайностей – климатических, географических, бытовых» [51, с. 232]. В отношении приключенческой литературы, ориентированной именно на детское восприятие, важное значение имеет наблюдение литературоведа Б. А. Бегака: «Сюжет приключенческой литературы – это борьба <…>, которая направлена к целям благородным и гуманным. Борьба с жестокими природными стихиями <…>. Борьба против рабства с рабовладельчеством и бесправием» [20, с. 6].

Тяга юной аудитории к авантюрной беллетристике зачастую приводила к тому, что даже те приключенческие произведения, которые были созданы для взрослой аудитории, входили в круг детского чтения. Скажем, В. Г. Белинский называл «Робинзона Крузо» «известным детским романом» [23, с. 65].

Поскольку в приключенческой литературе событийность важнее героев, персонажи, а зачастую и картина мира, выглядят упрощенными. Их однозначность, как правило, следует мифопоэтической традиции воспринимать мир сквозь призму архетипических оппозиций, не знающих полутонов: «добро /

зло», «герой / злодей» и т. д. Схематизация действительности притягательна для юных читателей, поскольку позволяет сосредоточиться на авантюрной составляющей, не отвлекая на размышления о противоречиях бытия.

Вместе с тем неверным было бы утверждать, что развлекательная функция приключенческой литературы отменяет все остальные. Классики приключенческой литературы успешно используют авантюрный сюжет, чтобы решить ряд важных задач. Ж. Верн использовал принцип «поучать, развлекая» [87, с. 6], унаследованный от эпохи Просвещения [78, с. 23]. Романист эксплуатировал приключенческую форму, чтобы решать познавательные задачи, а вместе с тем – и назидательные, поскольку его герои становятся для читателя образцом смелости, преданности науке и т. д. Конечно, характеры этих героев односторонни, а потому, передавая читателю научную информацию, писатель неизбежно упускал из вида иную: о бытовых деталях, о противоречиях в человеческой натуре, о социальной и исторической обусловленности характеров. Для К. М. Станюковича такой метод был неприемлем, поскольку он изначально намеревался «дать верное представление о морской жизни», и ориентация на достоверность общей картины исключала возможность искусственного монтажа авантюрных коллизий. Замысел К. М. Станюковича предполагал, что автор предложит юной публике повествование, основанное на реалистических принципах, в котором «авантюрный» элемент может присутствовать лишь в тех пропорциях, которые подразумеваются самой жизнью.

Задача, впрочем, упрощалась тем, что сюжет «кругосветного плавания», избранный маринистом, позволял сосредоточиться на реалистичных и в то же напряженных, динамичных эпизодах: борьба со штормом, внезапными шквалами и проч. И все же писатель не мог избежать многочисленных эпизодов, которые требовали описательности, например, повествование о длительных переходах в период штиля, о повседневной морской службе, об особенностях экзотической природы и т. д. Реалистичный подход предполагал соединение элементов, разных по предмету описаний и динамической, эмоциональной заостренности.

Чтобы усилить связь между этими элементами, К. М. Станюкович усиливает роль сюжета и роль главного героя. Прежде в морских произведениях писатель нередко использовал сквозной образ – образ автора-наблюдателя событий – для скрепления отдельных произведений в рамках цикла. В этих случаях повествование велось от первого лица, усиливая эффект достоверности [193, с. 21]. Этот авторский образ был абстрагирован [194, с. 7] от личности самого Станюковича, и главное, – не служил организующим началом для всего сюжета. В повести «Вокруг света на “Коршуне”» автору предстояло установить связь между элементами не в рамках цикла, а – внутри одного объемного произведения, то есть создать боле прочное, неразрывное единство, лишенное «межтекстовых швов». И в этом случае образ автора-наблюдателя не мог обеспечить должную прочность связей. Вместо этого К. М. Станюкович выводит образ главного героя – юного моряка Владимира Ашанина, вокруг которого группируются все события. К. М. Станюкович предлагает читателю проследить, каким образом плавание на «Коршуне» формирует характер и мировоззрение юноши. Концентрический сюжет повествования наполняется психологическим драматизмом, что прочнее удерживает внимание читателя и преодолевает фрагментарность, которая была присуща морским циклам К. М. Станюковича. Судя по подзаголовку повести – «Сцены из морской жизни» – писатель сознавал, что некоторая «разноголосица» между частями нового произведения неизбежна и противовесом для нее может служить лишь фабульное движение в каждой из составных частей. Видимо, поэтому автор, констатируя некоторую фрагментарность будущего произведения, отказывается от первоначального термина «картины» и заменяет его термином «сцены», акцентируя внимание не на описательном, а на событийном характере повествования.

Помимо структурного вопроса, перед маринистом оставались еще и вопросы о стилистике и проблематике произведения для детей. В связи с этим необходимо вернуться к дискуссии, которая велась в России XIX в. по поводу «детской литературы». С одной стороны, была сильна точка зрения «охранительной педагогики», которая требовала защищать сознание ребенка от

несовершенств мира. В противовес этому, литераторы демократического лагеря полагали, что произведения для детей должны соответствовать реальной жизненной проблематике [9, с. 174]. Рекомендации В. Г. Белинского по этому поводу выглядели так: «Не искажайте действительности ни клеветами на нее, ни украшениями от себя, но показывайте ее такою, какова она есть в самом деле, во всем ее очаровании и во всей ее неумолимой суровости» [23, с. 98]. Вместе с тем критик соглашался, что по своей форме детская литература все же должна отличаться от взрослой [207, с. 63].

В XIX в. русская литература искала «форму», подходящую для детских произведений. В начале 1850-х гг. К. С. Аксаков задумал описать российскую историю в расчете на юного читателя («Русская история для детей»), в связи с чем заявлял: «Я вовсе не хочу подделываться под детский язык: всякая подделка есть ложь, а потому дурна и цели благой не достигнет. Я постараюсь написать языком, общим для всех возрастов. Будь только язык прост – и дети поймут его» [2, с. 568]. Этот принцип – «не подделываться под детский язык» в произведениях для детей, – видимо, был выношенным убеждением всей литературной семьи Аксаковых. Во всяком случае, Сергей Тимофеевич Аксаков, начав работу над «Детскими годами Багрова внука» (середина 1850-х гг.), делился с И. С. Тургеневым: «Я пишу книгу для детей, разумеется, не маленьких, а таких, которым около 12-ти лет. <…> Разумеется, здесь нет никакой подделки под детский возраст и никаких нравоучений» [3, с. 588].

Судя по всему, позиция Аксаковых была близка К. М. Станюковичу. Он не допускает «подделок» под детский язык и даже познавательные эпизоды оформляет так, чтобы они не напоминали стиль учебника географии. Познавательная информация «растворяется» в потоке художественного повествования. Для иллюстрации процитируем фрагмент о приближении корабля к полосе бурунов близ Гонолулу: «Это могучие океанские волны с шумом разбиваются о преграду, поднявшуюся благодаря вековечной работе маленьких полипов из неизмеримых глубин океана, – об узкую надводную полоску кольцеобразного кораллового рифа у самого острова» [287, т. 6, с. 274]. Включая

хрестоматийно известные взрослому читателю факты в живописный орнамент, маринист «скрывает» ориентированность текста на детскую аудиторию, делает эпизод привлекательным для читателей любого возраста.

Что же касается «нравоучений», то К. М. Станюкович «маскирует» их таким образом, чтобы они не имели вид прямого авторского наставления. Нравоучительные высказывания автор вкладывает в уста персонажей и адресует эти высказывания не юному читателю, а главному герою повести. Например, в начале повести дядя Ашанина, пожилой опытный моряк, адмирал, прощаясь с племянником, наставляет его: «В океане надо иметь смелую душу и чистую совесть... Тогда и смерть не страшна. <…> Старайся, мой друг, быть справедливым... Служи хорошо... Правды не бойся... Перед ней флага не спускай... <…> Люби нашего чудного матроса... За твою любовь он тебе воздаст сторицей...» [287, т. 6, с. 33, 46]. Отеческие поучения адмирала, конечно, были авторским инструментом косвенного назидания, но юношу-читателя они не должны были настораживать, как насторожили бы поучения от лица автора. Описанная ситуация соответствует реалиям действительности, где представления о моральных принципах передаются от поколения к поколению посредством именно таких поучений. Кроме того, подобные ситуации давно превратились в литературную формулу, нередко используемую в приключенческой литературе. Для сравнения вспомним знаменитые наставления, которые давал д'Артаньяну его отец, отправляя сына в Париж: «Не покоряйтесь никому, за исключением короля и кардинала. <…> Только мужеством, <…> дворянин в наши дни может пробить себе путь. <…> Вступайте в бой по любому поводу» [80, с. 11].

Юной аудитории подсказывалась мысль, что звучащие в тексте нравоучения продиктованы не стремлением «воспитывать читателя», а необходимостью объяснить дальнейшие поступки героя, поскольку мировоззрение Ашанина складывается под воздействием житейских мудростей, формулируемых сослуживцами-моряками. Например, простой матрос учил Ашанина бороться с тоской по родному дому: «Первое дело работа. Ан – скука-то и пройдет. И опять же надо подумать и то: мне нудно, а другим, может, еще нуднее, а ведь терпят»

[287, т. 6, с. 62]. Старший офицер внушал Ашанину правила общежития на корабле: «Будьте уживчивы… Извиняйте недостатки в сослуживцах <…>. Сдерживайте себя, если у вас горячий характер» [287, т. 6, с. 63]. Капитан делился с Ашаниным своим пониманием истинного мужества: «И не думайте, что есть люди, которые не боятся опасности… Все ее боятся и совершенно естественно боятся… Надо только капитану уметь владеть собой <…>» [287, т. 6, с. 187].

В прежних морских рассказах, адресованных взрослой аудитории, К. М. Станюкович, как правило, не декларировал моральные выводы, он подсказывал эти выводы посредством описания поступков своих персонажей. На наш взгляд, «детскость» поэтики повести «Вокруг света на “Коршуне”» проявляется именно в том, что маринист внушает читателю некие идеи, не только описывая события, но еще и формулируя эти идеи устами своих персонажей.

Причем по своему содержанию и сложности эти идеи тождественны тем, которые мы встречаем в морских произведениях К. М. Станюковича, написанных для взрослой аудитории. Даже мотивировка кругосветного плавания – не в поисках сокровищ (приключений), а по служебной необходимости – противопоставляла повесть множеству приключенческих, пиратских романов и раскрывала ту мысль, которую маринист вынашивал с юности: русский матрос – не искатель приключений, а служивый человек, идущий в море по чувству долга. В нарушение приключенческого канона, поход «Коршуна» изображается как почти рутинная, но трудная и опасная служебная задача, а уже исходя из этого, раскрываются характеры моряков – с точки зрения их умения выполнять служебный долг в нелегких морских условиях.

При подобном понимании морской жизни не остается места для искусственной поэтизации, и потому в повести «романтика путешествия» занимает значительно меньше места, нежели описание прозаичных, но естественных человеческих чувств и желаний. Так, например, читатель узнает, что среди членов команды, ожидающих отставки, «ни один из <…> даже самых лихих матросов, отличавшихся и знанием дела, и отвагой, и бесстрашием, не думал снова поступить по “морской части”» [287, т. 6, с. 418]. Понять причину

этого помогают слова бывалого матроса: «В свою деревню пойду! <…> К своему месту коренному тянет, ровно кулика к своему болоту. <…> Самое это душевное дело на земле трудиться» [287, т. 6, с. 417].

Повествованием руководит логика психологической достоверности, и К. М. Станюкович затрагивает проблемы, которые проистекают из особенностей автономного быта: тоска, одолевающая во время дальних переходов, напряженность взаимоотношений. Вопреки возможным читательским ожиданиям, маринист демонстрирует, что «романтика путешествий» не способна преодолеть естественных человеческих реакций: после странствий по экзотическим краям у команды «Коршуна» «впечатления от много виденного притуплялись: пальмы привиделись, роскошь природы пресытила, и все те же развлечения в портах прискучили» [287, т. 6, с. 413].

Даже чувство любви испытывает воздействие особого психологического состояния, рождаемого дальним походом. Истосковавшаяся в походе команда «Коршуна» оказывается в Сан-Франциско. Сойдя на берег, Ашанин сразу влюбляется в семнадцатилетнюю мисс Клэр. Уже после первого свидания он видит в ней ангела и сочиняет для нее стихи [287, т. 6, с. 251], а вскоре готовится предложить ей руку и сердце. Этому помешали обстоятельства, что стало для Ашанина тяжелым душевным ударом. Однако: «Прошла <…> неделя, и образ мисс Клэр понемногу затягивался дымкой», поскольку «новые встречи и новые впечатления охватили юного моряка» [31, т. 6, с. 254]. Прошло несколько дней, и Ашанин уже «добросовестно» танцевал на очередном балу и «ни разу даже не вспомнил о мисс Клэр» [287, т. 6, с. 255].

Вряд ли можно отнести к числу детских тем непостоянство любви и зависимость этого чувства от сиюминутного настроения. Но уход от «прозы жизни» означал бы для К. М. Станюковича отказ от изначальной цели – достоверно отразить морской быт. Так что маринист не ретуширует щекотливую тему, а напротив, настаивает, что спонтанность и мимолетность чувств юного моряка – неизбежная закономерность. И это подтверждает поездка Ашанина во Вьетнам, куда Ашанин добирается на гражданском пароходе. Внезапная свобода

от царящих на военном корабле ограничений придает живость его впечатлениям. Он тут же влюбляется в попутчицу – англичанку Эни Уайт. Он сочиняет сонеты и смотрит на ее портрет «с тем благоговейным восторгом, с каким один сингалец в Сингапуре глядел в храме на статую Будды» [287, т. 6, с. 344]. Однако наступает неизбежная разлука, юноша погружается в атмосферу новых впечатлений и больше не вспоминает об «идеальной красавице»… Ситуация повторилась. И причина повтора не в характере Ашанина, а в условиях морской жизни, меняющих восприятие реальности.

В противоречие приключенческому канону К. М. Станюкович разрабатывает мотив борьбы героя со своим страхом. В приключенческой литературе мужество героя, как правило, преподносится как данность, которая редко анализируется автором и не вызывает потребности анализа со стороны читателя. Айвенго, д'Артаньян, Капитан Сорви-голова мужественны просто потому, что храбрость – заданная автором черта их характеров.

Для К. М. Станюковича важен психологический путь к героизму, и в качестве данности у него выступает не храбрость, а естественное чувство страха. Таким образом, осмысление героизма сводится к пониманию мотивов, побуждающих человека осознанно действовать вопреки страху. То есть проблема в детской повести К. М. Станюковича ставится точно в том же ракурсе, в каком ее ставил Л. Н. Толстой в «Севастопольских рассказах».

Л. Н. Толстой воплотил ряд художественно обобщенных характеров, представляющих разный итог борьбы человека со своим страхом. Одни персонажи поддаются этому чувству вследствие внезапности [306, с. 113] или, напротив, длительного ожидания [306, с. 69] опасности. Другие находят опору в осознании собственного долга, как Михаил Козельцов [306, с. 114], в чувстве юношеского самолюбия, как Володя Козельцов [306, с. 104–110], в тщеславии, как Калугин [306, с. 39, 41]. Так что коллективное мужество на войне – это сумма индивидуальных проявлений храбрости, которая, по словам Л. Н. Толстого, бывает «всяких родов» [306, с. 110]. Ту же тему раскрывает К. М. Станюкович.

При первом шторме Ашанин чувствует «жгучий страх» [287, т. 6, с. 94], который принимает за малодушие. Стыдясь этого, он пытается побороть страх. Но в понимании К. М. Станюковича, не стыд или тщеславие заставляют моряков преодолевать чувство естественного ужаса. Единственной прочной основой противодействия страху является осознание ответственности за судьбу людей, находящихся на корабле. Эта мораль передается от поколения к поколению, и ее носителями являются бывалые моряки, сознающие неизбежность страха, но и одновременно – необходимость его постоянного преодоления. Матрос Бирюков пояснял Ашанину: «Всякий человек боится <…>. Дело свое сполняй как следовает, по совести, а все-таки бойся… <…> Капитан наш – уж на что смелый, а и тот бури боится. <…> Мы боимся только за себя, а он-то за всех, за людей, кои под его командой» [287, т. 6, с. 107]. В свете этой мудрости Ашанин сознает, «как фальшивы и ложны его собственные понятия о стыде страха» [287, т. 6, с. 107].

Такое понимание мужества противоречило представлению о героях авантюрной литературы, которые оказывались «рыцарями без страха и упрека» по праву своего литературного «рождения», а не в результате мировоззренческой эволюции. К. М. Станюкович не упрощает для юного читателя «взрослую» картину мира, а напротив, развивает способность этого читателя воспринимать «взрослую» проблематику во всей ее сложности и неоднозначности. Это касается и одной из самых «неудобных» проблем – телесных наказаний во флоте.

Как известно, К. М. Станюкович был противником телесных наказаний и в 1863 г. с воодушевлением приветствовал указ, упразднивший эту жестокость. Прошло уже три десятилетия, и эта проблема воспринималась как дело решенное и однозначно позитивное. К. М. Станюковичу было проще всего отразить эту проблему по образцу фольклорно-мифологической схемы однозначной победы добра над злом. Тем более что к этому времени мотив сочувствия к бедным и униженным появлялся в детской литературе часто [302, с. 184–185]. Однако юного читателя должно было озадачить, что у К. М. Станюковича, рядовые матросы (то есть те, кто и страдал от побоев), относятся к новым гуманным правилам скептически: «Нельзя боцману или офицеру иной раз нашего брата не

съездить <…>. Если не здря, а за дело, никак без эстого невозможно» [287, т. 6, с. 84]. Ломка системы рукоприкладства оставляла открытым вопрос о способах добиться повиновения от членов экипажа. Это сознавал старший офицер «Коршуна», выслушивая растерянные боцманские слова: «Никакого, значит, почтения к боцману не будет <…>. И ежели за дело и драться с рассудком <…>, то, позвольте доложить, что матрос вовсе и не обижается» [287, т. 6, с. 71].

К. М. Станюкович не заставляет усомниться в нужности гуманного закона, но не хочет скрывать и сложности его реализации. Отказ от телесных наказаний требовал перелома в сознании, поиска новых рычагов поддержания дисциплины, новых мотиваций для добросовестной службы. И верное направление действий предлагает капитан «Коршуна», который видит решение проблемы в просвещении матросов: организовывает занятия, «начиная с обучения грамоте, арифметике и кончая разными объяснительными чтениями» [287, т. 6, с. 130–131].

Повесть К. М. Станюковича заставляла юного читателя погрузиться в сложности реальной общественной жизни. И проблематика этой повести целиком соответствовала проблематике морских произведений писателя, адресованных «взрослой» аудитории. В результате текст повести стал обнаруживать множественные пересечения разного уровня (сюжетные, идейно-тематические, образные) чуть ли не со всеми морскими произведениями К. М. Станюковича.

Сравнительный анализ показывает, что в повести о «Коршуне» К. М. Станюкович допустил не только «переклички» со своими морскими произведениями, но даже фрагментарные заимствования из них. Например, в рассказе «Вдали от берегов» присутствует фраза о корабельном празднике на экваторе: «Переход через экватор был отпразднован, согласно старинному морскому обычаю, традиционным обливанием тех, кто в первый раз попадал в нолевую широту» [287, т. 4, с. 11]. А в повести аналогичная ситуация описана так: «“Коршун” пересекал экватор. Это событие было ознаменовано традиционным морским празднеством в память владыки морей Нептуна и обливанием водой всех тех, кто впервые вступал в нулевую широту» [287, т. 6, с. 177]. Совпадение фраз не абсолютно. К. М. Станюкович «редактирует» фразу для нового произведения и

вместе с тем переписывает для повести весь эпизод с праздником Нептуна. Некоторые обновления, конечно, следует признать чисто техническими. Капитан из рассказа «Вдали от берегов» на вопрос морского бога о цели плавания отвечал: «Мы русской державы люди. Идем из Кронштадта на Дальний Восток. Нас восемнадцать офицеров и сто шестьдесят человек команды» [287, т. 4, с. 12]. Капитан «Коршуна» на аналогичный вопрос отвечает так: «Мы русского государства люди. Идем из Кронштадта на Дальний Восток, а зовется наше судно «“Коршуном”» [287, т. 6, с. 177]. В этом случае текстовые изменения вызваны разницей сюжетных деталей. Но обратим внимание, что для повести маринист пересказал другими словами все описание праздника на экваторе. Почему же он сохранил пусть незначительные, но все же заметные текстовые повторы?

Этому вопросу посвящена наша статья «“Вокруг света на «Коршуне»”: “взрослая” повесть для детей». Вот вывод, к которому мы пришли: «Неполные «переделки» эпизодов из прежних произведений явились в повести о “Коршуне” принципиальным приемом авторской тактики. <…> Материалом для морских произведений Станюковича послужили впечатления, почерпнутые во время его собственного кругосветного плавания, а потому “маршрут” “Коршуна” в большинстве случаев дублировал “маршруты” других кораблей, описанных в морских рассказах Станюковича, а персонажи повести “вырастали” из тех же прототипов, что и персонажи прежних морских произведений. Чтобы совершенно избежать смысловых и содержательных повторов, Станюковичу пришлось бы отбросить в качестве источника художественных обобщений собственные морские воспоминания, а это привело бы к нарушению художественной достоверности повествования. <…> Станюкович избрал иной путь: эпизоды и образы, которые уже были использованы в прежних произведениях, он переработал таким образом, чтобы они обнаруживали некоторое сходство с первоначальным вариантом, однако воспринимались не в качестве “переделки” старого, а в качестве равноценного аналога. При этом в глазах читателя сходство аналогичных художественных элементов должно было объясняться сходством характеров и ситуаций, обусловленным самою жизнью» [324, с. 83–84].

Это касается и эпизода с описанием праздника Нептуна. Обычай отмечать пересечение экватора костюмированным действом в русский флот пришел в начале XIX в., а «сценарий» праздника на всех кораблях был одинаков, так что и описания этого события в разных источниках были похожими [112]. Исходя из этого, читатель должен был воспринять сходство «экваториальных» эпизодов в произведениях К. М. Станюковича как отражение реального сходства между явлениями действительности.

Повесть обнаруживает множество «перекличек» с другими морскими произведениями на персонажном уровне. Боцман «Коршуна» Федотов, имеющий обыкновение тщательно облагораживать внешность перед съездом на берег, а потом терять все это «великолепие» в первой пивной, очень напоминает Щукина из рассказа «Матросский линч»; старший офицер «Коршуна» очень похож характером и взглядами на главного героя рассказа «Василий Иванович»; штурман с «Коршуна» – персонаж-двойник «мрачного штурмана», а «беспокойный адмирал» из повести о «Коршуне» – даже не персонаж-двойник, а «сквозной» персонаж, связывающий три произведения: «Вокруг света на “Коршуне”», «Беспокойный адмирал» и «Ужасный день».

На сюжетном уровне присутствуют «переклички», например, между восьмой главой (Ч. I) повести о «Коршуне» «В тропиках» и рассказами «В тропиках» и «Вдали от берегов», между шестой главой (Ч. II) «Выручка “Забияки”» и рассказом «Ужасный день». На уровне проблематики, как уже отмечалось, переклички были наиболее заметными. Так, неоднозначной реакции матросов на запрет рукоприкладства был посвящен рассказ «Отмена телесных наказаний»; проблема неизбежности страха и необходимости его преодоления поднималась в рассказах «На каменьях», «В шторм», «Ужасный день»; проблема особого психологического состояния, в котором оказываются моряки в периоды дальних переходов, раскрывалась в повести «Пассажирка» и т. д.

То есть ассоциативно повесть «Вокруг света на “Коршуне”» встраивалась в художественное единство, которое к тому времени критики уже определили как «маринистика Станюковича».

Но заметим: повесть «Вокруг света на “Коршуне”» была адресована детской аудитории, а межтекстовые связи, присущие ей, «отсылали» читателя к «взрослым» произведениям. Это межтекстовое противоречие оказалось несущественным, поскольку, с одной стороны, повесть «Вокруг света на “Коршуне”» содержала лишь незначительную долю элементов, рассчитанных исключительно на детское восприятие (что делало ее интересной и для взрослой аудитории), а с другой стороны, «взрослые» произведения Станюковича о море своим колоритом, напряженностью сюжета, экзотическими подробностями вполне могли привлечь юных читателей. И неслучайно Н. В. Чехов отмечал, что некоторые морские рассказы К. М. Станюковича стали «особенно популярными в народных и детских библиотеках», а именно: «Человек за бортом», «Вдали от берегов», «На каменьях», «Куцый» и др. [323, с. 122–123] Другой исследователь детской литературы А. И. Лебедев в 1901 г. рекомендовал для детского чтения ряд морских рассказов К. М. Станюковича: «Куцый», «Ужасный день», «Человек за бортом», «Нянька» [117, с. 35–36].

Создавая повесть «Вокруг света на “Коршуне”», Станюкович избежал опасности, которая всегда угрожает литературе, рассчитанной на подростковую аудиторию, – оказаться «“не взрослой”, но уже и “не детской”» [50, с. 269]. Повесть о «Коршуне» привлекала читателей любой возрастной категории, и более того – способствовала тому, что изначально «взрослые» произведения писателя о море вошли в круг детского и юношеского чтения.

3.2. «Максимка» и «издательские циклы» морских рассказов для детей

Синхронно с публикацией повести «Вокруг света на “Коршуне”» (1895–1896) К. М. Станюкович начал сотрудничать еще с двумя детскими журналами: «Всходы» и «Детское чтение».

Иллюстрированный журнал для детей «Всходы» начал выходить в 1896 г. Его редактором и издателем был Э. С. Монвиж-Монтвид, один из подвижников детского чтения, многим пожертвовавший ради своего журнала [6].

К. М. Станюкович поддержал начинание энтузиаста-издателя и в первом же номере «Всходов» разместил новый рассказ «Пожар на корабле».

Рассказ невелик по объему, и хотя он создавался одновременно с повестью о «Коршуне», заметно, что в этом малоформатном произведении Станюкович избирает несколько иную тональность повествования. Рассказ посвящен катастрофе на военном транспорте «Диана», что изначально обеспечивает тексту напряженное читательское внимание. Вместе с тем автор стремится следовать своей излюбленной тактике: предварить сюжет-катастрофу повествованием о типичных буднях путешествующего корабля. В такого рода вступлениях – об окружающей природе, о будничных занятиях моряков – у Станюковича обычно превалирует описательность, что закономерно снижает «градус напряженности» повествования. Однако в этом рассказе автор явно стремится сразу же прочно завладеть читательским вниманием, а потому вводит в текст эпизоды, сильно поражающие детское воображение. Так, описывая плавание «Дианы» по штилевым водам Атлантики, он сообщает, что в подобных ситуациях на обездвиженных парусных кораблях порою погибала вся команда, но обезлюдевшее судно все же продолжало свой путь. После этого он в довольно кровавых подробностях описывает охоту матросов на кишащих за бортом акул и убийство одной из них. И уже после этого приступает к рассказу о пожаре на «Диане» и к мучительному путешествию на шлюпке спасшихся моряков. В рассказе ощущается стремление к простоте стиля, к доступности изложения даже для мало эрудированной публики. В подстрочных комментариях Станюкович поясняет не только морские термины, но и такие, в общем-то, общеизвестные географические понятия как штилевая полоса экватора.

В целом, если сравнивать рассказ «Пожар на корабле» с повестью о «Коршуне», то можно констатировать, что Станюкович идет по пути упрощения стиля и усиления сюжетной напряженности для лучшего восприятия его текстов детской аудиторией. Повесть о «Коршуне» не позволяла менять однажды избранную авторскую тактику, но маринист, видимо, стремился к дальнейшим

художественным экспериментам в области детской литературы, и произведения малых форм обеспечивали ему в этом отношении свободу маневра.

Одновременно с «Пожаром на корабле» он опубликовал в другом журнале – «Детское чтение» – рассказ «Максимка». «Детское чтение» пользовалось гораздо большей известностью, нежели «Всходы» и даже «Родник». Это издание было основано педагогом и публицистом А. Н. Острогорским еще в 1869 г. и уже тогда печатало лучших детских писателей [323, с. 71]. К моменту публикации «Максимки» журнал имел высокую репутацию, пережил несколько издательских кризисов и перешел под начало известного педагога – Д. И. Тихомирова. Журнал отличался высоким художественным оформлением [105, с. 85] и имел ряд познавательных и развлекательных разделов [47, с. 14]. Что касается художественной литературы, то она была представлена творчеством Д. Н. Мамина-Сибиряка, М. Н. Альбова, В. И. Немировича-Данченко и др. В соответствии с принципами, декларируемыми редактором Д. И. Тихомировым, литературные произведения для детей должны были не столько нести в себе точные знания (что является прерогативой науки), сколько формировать «общие понятия и общие руководящие мысли, а самое главное – воспитывающие душу ребенка гуманные впечатления, сумма которых и создаст в душе известные настроения, заложит благородные симпатии и антипатии, что в общем и должно оказать воздействие на волю и всю деятельность человека» [242, с. 11].

Как раз акцент на гуманности и стал основным в рассказе Станюковича «Максимка». Это история спасенного русскими матросами и, по существу, усыновленного ими негритянского мальчика. Этот сюжет имеет, по крайней мере, два хронологически близких «пересечения» с другими текстами Станюковича. Во-первых, вспомним уже разбиравшийся нами эпизод с негром-юношей Паоло из Порто-Гранде, радушно принятым на русском корабле. Этот микросюжет присутствовал в первых морских очерках Станюковича, затем получил развитие в рассказах и в измененном виде снова появился в повести «Вокруг света на “Коршуне”» – в 7 главе первой части. Эта глава появилась в июньском номере «Родника» 1895 г., то есть всего за полгода до публикации «Максимки».

В этом контексте следует сказать и о рассказе «Рождественская ночь», датировка которого вызывает путаницу из-за разночтений в историко-литературных данных в разных источниках. В библиографическом указателе В. Петрушкова указано, что впервые этот рассказ появился в сборнике «Рассказы из морской жизни» в 1897 г. [213, с. 90] В 10-томном собрании сочинений К. М. Станюковича указан тот же источник первой публикации рассказа – «Рассказы из морской жизни», однако дата выхода этого сборника указана ошибочно: не 1897, а 1892 г. [287, т. 3, с. 444]. На самом же деле морской (а у Станюковича есть одноименный рассказ на сухопутную тематику) рассказ «Рождественская ночь» был впервые опубликован Станюковичем в сборнике «Новые морские рассказы и “Маленькие моряки”» [274, с. 169–179] в 1895 г., то есть в период работы Станюковича над первой частью повести о «Коршуне» и незадолго до публикации «Максимки».

В «Рождественской ночи» описывается случай, как русские матросы, находясь в Батавии, нашли на берегу брошенного «черномазого» [274, с. 176] ребенка и приютили его на клипере «Забияка». Очень скоро вся команда привязалась к пятилетнему мальчику, а особенно – матрос Ефремов, который «пестовал его с нежностью матери» [274, с. 176]. Однако корабельное начальство не позволило мальчику отправиться в плавание на «Забияке», и он был отправлен в приют. То есть изображаемая ситуация сюжетно очень близка той, что легла в основу рассказа «Максимка», но различия в деталях весьма существенны.

Заметим, однако, что «Рождественская ночь» – рассказ, адресованный взрослой аудитории, а «Максимка» создавался для детей, и именно этим, думается, следует объяснять разницу в сюжетных деталях.

Закономерно предположить, что сюжет эпизода с порто-грандским негром-юношей Паоло, а также сюжеты «Рождественской ночи» и «Максимки» происходили из одного источника – из реальной ситуации в период морской службы Станюковича, которая отразилась в его письмах как упоминание о «негренке мальчике» [276, с. 433], который в Порто-Гранде оказался на борту русского корабля. Позднее, как помним, этот случай был отражен в нескольких

произведениях Станюковича, причем с каждым новым обращением Станюкович все сильнее трансформировал детали реального события. Так, в повести о «Коршуне» реальный «негренок мальчик» преобразился в «негра, необыкновенно симпатичного юношу, лет семнадцати» [287, т. 6, с. 146] – в собирательный образ, который позволил маринисту отразить одну из ключевых черт русских моряков – сочувствие к любому униженному или попавшему в беду человеку без различия его религии или цвета кожи. При этом Станюкович «прибавляет возраст» своему персонажу, руководствуясь сюжетными соображениями: Паоло должен был быть достаточно взрослым человеком, чтобы пригласить русских офицеров в хижину своей семьи, где они воочию наблюдают бедность местного населения.

В «Рождественской ночи» «черномазому» [274, с. 176] ребенку около пяти лет. Думается, и здесь возраст персонажа обусловлен сюжетом. Рассказ «Рождественская ночь» написан в жанре святочного рассказа, где тематика и сюжет подчинены особому канону: святочный рассказ говорит «о вечных проблемах милосердия, любви, сострадания, доброты, надежды» [103, с. 138] и содержит мотив чуда [298, с. 232]. Рассказ Станюковича следует жанровому канону. Матросы встречают рождественскую ночь вдали от родины, однако и здесь величие природы напоминает им о священном значении времени, когда «Спаситель родился» [274, с. 174]. «Да, братцы, великая это ночь, – рассуждает один из матросов. – И кто в эту ночь обидит младенца, тому великое будет наказание» [274, с. 174]. Чудесной случайностью в этот момент оказывается то, что матросы находят на берегу брошенного ребенка, которого матросы называют «младенцем» [274, с. 175–176]. То есть возраст ребенка в «Рождественской ночи» Станюковича обусловлен параллелями с библейским сюжетом.

Что касается рассказа «Максимка», то он стал результатом авторского переосмысления материала в соответствии с задачами иной жанровой разновидности рассказа – рассказа для детской аудитории. События в «Максимке», как и в «Рождественской ночи», разворачиваются на клипере «Забияка», однако читатель сознает, что это две совершенно разные истории.

Как и в повести «Вокруг света на “Коршуне”», в рассказе «Максимка» сюжет сконцентрирован на главном герое. Если в «Рождественской ночи» в центре повествования – определенная ситуация, то в «Максимке» сюжет строится вокруг судьбы основного персонажа – спасенного моряками «арапчонка» «лет десяти-одиннадцати» [287, т. 7, с. 90]. Думается, «определяя» возраст своего героя, Станюкович исходил из двух соображений. С одной стороны, события в рассказе предполагают осознанные поступки и духовное преображение главного персонажа, и для такой роли пятилетний мальчик из «Рождественской ночи» был слишком мал. С другой стороны, герой должен был вызывать сопереживание читателя, быть понятным и близким читателю. 17-летний Паоло из Порто-Гранде (как и Владимир Ашанин, кстати) был более интересен читателям-юношам, нежели у подросткам. Одиннадцатилетний же «Максимка» привлекал читателя-подростка уже тем, что он его ровесник, а вместе с тем он вызывал искреннее сочувствие у читателей старшего возраста.

В итоге выбор главного персонажа позволил К. М. Станюковичу, если сравнивать с повестью о «Коршуне», увеличить привлекательность морского текста в глазах читателей среднего детского возраста, и в то же время сохранить в качестве потенциальных читателей самую широкую – взрослую аудиторию.

Если же проводить параллель с «Рождественской ночью», то Станюковичу удалось сделать сюжет «Максимки» более привлекательным для детей, но не менее реалистичным. Эпизод спасения Максимки с тонущего корабля позволяет автору усилить напряженность повествования. Кроме того, спасение терпящих бедствие выглядит ситуацией, более соответствующей морской жизни, нежели чудесная находка ребенка матросами на берегу. Помимо этого, К. М. Станюкович существенно развил тему привязанности простого матроса к найденышу. В «Рождественской ночи» матрос Ефремов с преданностью заботился о ребенке, «успевшем найти уголок в его сердце» [274, с. 175–176]. Однако, в силу младенческого возраста ребенка, эта преданность, судя по всему, оказывалась безответной. В «Максимке» же между мальчиком и матросом Лучкиным возникает задушевная дружба, которая является потребностью и истоком

нравственного роста для обоих. Эта дружба превращается в главную сюжетную линию и делает психологический план рассказа напряженным. Важно и то, что финал рассказа «Максимка» оптимистичен: мальчика усыновляет команда «Забияки» и после долгого плавания он поступает в школу фельдшерских учеников, причем Лучкин, отдавший Максимке «всю привязанность своего сердца» [287, т. 7, с. 114], остается рядом с ним. Подобный жизнеутверждающий финал, которого, несомненно, требует детское (да и взрослое) читательское сознание, был в силу сюжетных деталей невозможен в «Рождественской ночи», но не противоречил принципу правдоподобия в рассказе «Максимка».

Уже в 1896 г., когда публиковалось завершение повести о «Коршуне» и в свет вышли рассказы «Пожар на корабле» и «Максимка» в читательском восприятии за К. М. Станюковичем прочно утвердилась репутация детского писателя. Характерно, что в декабре 1896 г., в период торжественного празднования 35-летия литературной деятельности, К. М. Станюкович получил поздравления не только от самых известных литераторов, скажем, от А. П. Чехова [178, с. 201], но и поздравительные адреса от читателей-детей и от редакций детских журналов «Детское чтение» и «Родник» [127, с. 767].

Но вот что еще характерно: стремление Станюковича адаптировать морской материал для детского восприятия, но сделать это так, чтобы текст все же оставался интересен и другим возрастным группам, вело к тому, что грань между его произведениями «для детей» и «для взрослых» в читательском сознании все более размывалась. Подтверждением тому служит тактика издателей.

В 1897 г. в свет вышли сразу два сборника рассказов Станюковича, предназначенных для детской аудитории. Но как помним, к этому моменту маринист выпустил лишь три произведения, написанные специально для детей: «Вокруг света на “Коршуне”», «Пожар на корабле» и «Максимка». Из каких же текстов удалось сконструировать сборники?

Первый сборник носил название «Рассказы из морской жизни» и носил подзаголовок «Для детей». В качестве издателя выступил Н. Н. Морев, который до 1902 г. был издателем детского журнала «Родник» [24, с. 40]. В сборник вошли

рассказы «Ужасный день», «Куцый», «Человек за бортом!», «Между своими», «Вдали от берегов», «Рождественская ночь», «В шторм» и «Светлый праздник в океане». Все эти рассказы нами уже рассмотрены, и все они изначально создавались для взрослой аудитории; как правило, их первая публикация осуществлялась во «взрослых» периодических изданиях («Северный вестник», «Русские ведомости» и т. д.), а после они занимали место в одном из морских сборников, также предназначенных для взрослого читателя. Создавались эти рассказы в разные периоды. Самым новым был рассказ «Рождественская ночь» (1895), самым давним – «Между своими» (1887). Чем же руководствовался издатель, выбирая из маринистики К. М. Станюковича разных лет именно эти произведения для «переадресации» этих текстов детской аудитории?

В глаза бросается, что все эти произведения невелики по объему и порою имеют напряженный сюжет, обусловленный либо темой борьбы с природными опасностями («Ужасный день», «В шторм»), либо психологическим драматизмом («Куцый», «Человек за бортом!», «Между своими», «Рождественская ночь»). В рассказах «Вдали от берегов» и «Светлый праздник в океане», впрочем, велика доля описательности, однако в них колоритно представлена специфика русского национального характера и традиций на фоте экзотической природы. То есть все тексты, в силу лаконичности, особенностей сюжета и тематики, соответствовали запросам детской аудитории, хотя и не создавались специально для детей.

Сборник «Рассказы из морской жизни» представляет собой образец «неавторского», «издательского» цикла. Речь не о том, что этот сборник конструировался издателем без участия К. М. Станюковича. Подробности организации этого сборника, к сожалению, не известны, но логично предположить, что маринист принял деятельное участие в отборе текстов для книги. Речь о том, что этот цикл не задумывался автором изначально, он возник как результат определенной «издательской ситуации», когда стало очевидным, что маринистика Станюковича востребована детской публикой.

Издательская интуиция оказалась прозорливой, и сборник для детей «Рассказы из морской жизни» был востребован и неоднократно перепечатывался

[181; 182] другим издателем – М. В. Клюкиным, который вообще издал много литературы для детей и сам писал детские произведения [209, с. 503].

Другой «издательский» цикл произведений Станюковича, вышедший в 1897 г., носил название «Среди моряков» и издавался редакцией «Детского чтения» в серии «Библиотека “Детского чтения”» [288]. Подбирая тексты для сборника, редакция закономерно остановилась на рассказе «Максимка», публиковавшемся в «Детском чтении» годом ранее. Но, кроме того, в сборник попали: «Пожар на корабле», «Пропавший матрос» (в оглавлении ошибочно было указано «Пропавший моряк», в тексте – правильно [288, с. 77]), «Васька» и «На каменьях». Рассказ «Пожар на корабле» изначально печатался в детском журнале, и, стало быть, совершенно подходил профилю сборника. Рассказ «Васька» – трогательная история привязанности матроса к взятому на борт в числе другой живности поросенку, – видимо, специально для этого сборника Станюковичем и создавался [286, т. 3, с. 573]. Но вот «Пропавший матрос» и «На каменьях» были отобраны из числа «взрослых» произведений, причем рассказ «На каменьях» (1888) принадлежит к числу первых морских рассказов Станюковича, написанных еще в пору сибирской ссылки. Обращаясь к этим двум рассказам, издатели, видимо, руководствовались теми же принципами, что и Н. Н. Морев: произведения для детского чтения должны быть остросюжетны и невелики по объему. Издательская тактика и в этом случае оправдалась. Этот сборник в дальнейшем переиздавался А. А. Карцевым [289].

Можно заключить, что после публикации К. М. Станюковичем его первых произведений для детей издатели оказались нацелены на то, чтобы включить в круг детского чтения целый ряд произведений мариниста, созданных для взрослой аудитории. Как уже было отмечено нами, к тому же стремился и сам Станюкович, искавший формы, в равной степени привлекательные для детской и взрослой аудитории.

Характерно, что как раз в эту пору К. М. Станюкович создал два рассказа, которые ныне считаются классикой детского чтения, однако изначально создавались не для специальных детских изданий. Так, в 1895 г. в «Русских

ведомостях» появился рассказ «Нянька», который в том же году был издан отдельной книжкой Санкт-Петербургским комитетом грамотности [275], а 1896 г. вошел в состав сборника «Морские силуэты. Из далекого прошлого» [269]. Текстовое окружение рассказа в сборнике сложно назвать «детским»: это рассказы «Матроска» и «Генерал-арестант». В первом случае речь идет о соблазненной мелким чиновником матросской жене, а во втором – о жестоком офицере, убитом собственными подчиненными. Несмотря на этот контекст, видимо, некоторыми читателями рассказ «Нянька» все же воспринимался как произведение, подходящее для детского чтения. Во всяком случае, рецензент журнала «Русская школа» в 1897 г. не рекомендовал давать этот рассказ детям, поскольку тексте присутствуют грубые выражения и «эпизод ухаживаний повара» [286, т. 2, с. 700]. Но заметим, что присутствие «грубых выражений» не лишало рассказ о привязанности между барчонком и бывалым матросом достоинств, способных привлечь детское внимание. Один из главных героев произведения – ребенок, переживания которого переданы автором без лишнего морализаторства и с психологической достоверностью.

Теми же достоинствами, способными привлечь совсем юную публику, обладал и «Побег» – рассказ о малолетнем адмиральском сыне, который проникся сочувствием к матросам-арестантам и помог одному из них бежать. «Побег» впервые был опубликован в 1896 г. в журнале «Русская мысль». Надо полагать, что этот рассказ не попал ни в один из детских сборников Станюковича 1897 г. лишь из цензурных опасений издателей, поскольку в произведении чрезвычайно ярко и убедительно выражены социальные симпатии и антипатии автора. Во всяком случае, в 1898 г. рассказ действительно был запрещен цензурой для широкого читателя [286, т. 2, с. 709].

Однако история показала, что при отсутствии давления внелитературных факторов и «Нянька», и «Побег» прочно укрепились в сфере детского чтения. Советское издательство «Детская литература» включило, скажем, рассказ «Нянька» в сборник «Морские рассказы» Станюковича, предназначенный для детей среднего и старшего возраста [264; 267]. А в 8-томной «Антологии мировой

детской литературы» творчество Станюковича только рассказом «Нянька» и представлено [8, с. 5–64]. Неоднократно издательство «Детская литература» печатало и рассказ «Побег» [279; 277]. Например, издательство «Советская Россия», издав в 1983 г. «Побег» полумиллионным тиражом, адресовало этот рассказ детям младшего школьного возраста [278].

Стремление К. М. Станюковича не проводить четких разграничений между морскими произведениями «для детей» и «для взрослых» подтверждается еще и той структурой, которую имело первое собрание его сочинений [285], подготовка которого велась в 1896 г. [43, с. 299] Произведения здесь группировались не в хронологическом порядке, а тематически. И показательно, что два первых тома (1897) были целиком укомплектованы «морскими» произведениями и получили подзаголовок «Морские рассказы». Трудно выявить какую-то систему в размещении текстов внутри этого тематического раздела, но, во всяком случае, рассказы расположены не в хронологическом и не в алфавитном порядке. Можно лишь, констатировать, что в эти два тома вошли далеко не все «морские» рассказы Станюковича. В обоих томах находим лишь 32 произведения. Но характерно, что среди них – и «Максимка» без какого либо указания на то, что этот рассказ писался для детской аудитории. Вполне возможно, что специфика комплектации первых двух томов объяснялась чисто технически – сюда вошли лишь те тексты, которые автор успел отредактировать. Видимо, этим же объясняется и то, что некоторые морские произведения помещены в XII томе (1898) собрания сочинений – вперемежку с произведениями «сухопутными». Сюда попали рассказы «Нянька», «Матроска» и повесть «Маленькие моряки». В 1900 году в свет вышел XIII (дополнительный) том, куда вошли еще четыре морских текста: «Оборот», «Первогодок», «Отплата», «Шутка». Кажется странным, что в собрание сочинений не вошла повесть «Вокруг света на “Коршуне”», но, думается, это может объясняться тем, что в тот период права на ее издание принадлежали другим издателям. Так или иначе, можно сделать такие выводы: 1) при составлении собрания сочинений Станюкович воспринимал маринистику как наиболее важную сферу своего творчества; 2) собирая морские

произведения в двух томах, он разрушил все прежние морские циклы, слив их в единый цикл «Морские рассказы»; 3) Станюкович не склонен был выделять в особую группу текстов свои произведения для детей.

Впрочем, из этого вовсе не следует, что К. М. Станюкович не придавал серьезного значения произведениям, адресованным детской аудитории. Биограф мариниста П. Быков, опираясь на свидетельства людей из близкого окружения писателя, утверждал, что Станюкович «писал рассказы для детей с увлечением, едва ли не гораздо большим, чем то увлечение, с каким он создавал свои шедевры из морской жизни для взрослых» [35, с. 25]. Речь лишь о том, что Станюкович стремился к тому, чтобы произведения, написанные для детей, были интересны для аудитории всех возрастов. Такими, скажем, были малоформатные рассказы «Матросик» (1898) и «Гибель “Ястреба”» (1899), опубликованные во «Всходах». Манера изложения здесь трудно отличима от «взрослых» произведений. Оба рассказа остросюжетны: посвящены морским катастрофам. В первом – описывается подвиг самого обычного матроса, который в минуту роковой опасности пожертвовал собой ради спасения команды корабля. Во втором – отчаянная борьба моряков тонущего корабля за жизнь. Несомненно, что подобные сюжеты должны были поразить детское сознание, но, вместе с тем, они вряд ли могут оставить равнодушными и взрослых читателей. Так что не будь эти рассказы опубликованы в детских журналах, было бы трудно найти основание для однозначного их определения в качестве «детских».

3.3. Повесть «Похождения одного матроса» – приключенческий эксперимент

Казалось бы, после успеха повести о «Коршуне» и небольших детских рассказов К. М. Станюкович окончательно выработал манеру письма для юной аудитории. Основной принцип этой манеры – использование сюжетов и художественных форм, имеющих универсальное, «надвозрастное» звучание. Между тем писатель продолжал творческие поиски. Еще в 1897 г., то есть в год выхода двух его морских сборников для детей, писатель задумал для «Родника»

большую повесть «Похождения одного матроса. Подлинная история». По объему это произведение сопоставимо с повестью о «Коршуне», однако художественные принципы здесь вовсе иные.

Фактической основой для повести «Вокруг света на “Коршуне”» по большей части служили реальные впечатления Станюковича от его службы на разных военных кораблях в разных частях мира. Что же касается «Похождений одного матроса», то здесь автор мог рассчитывать на свои воспоминания в весьма слабой степени, поскольку основные события происходят в Америке, где Станюкович в пору своей службы бывал, но – весьма недолго [276, с. 453–457].

Главный герой новой повести – молодой русский матрос Чайкин, который отстал от своего корабля во время стоянки в Сан-Франциско, пережил в Америке множество приключений и, в конце концов, решил вернуться на Родину.

В привычной для маринистики К. М. Станюковича манере написаны лишь первые страницы повести, где события разворачиваются на русском военном корабле. А далее вслед за своим героем автор ступает на «территорию», которая для него почти столь же мало известна, сколь и для матроса Чайкина. Очевидно, что именно этим объясняется то, что описательная составляющая, которая обычно в маринистике Станюковича всегда занимала большое место, здесь уступает место динамике сюжета, представляющего собой беспрерывную череду приключений. К. М. Станюкович «помещает» обычного для своей маринистики героя в традиционный контекст приключенческой литературы.

Сначала – это контекст пиратских авантюр. Лишенный средств к существованию, Чайкин поступает на службу на купеческое судно «Динора», которое занимается контрабандой. Теперь окружение матроса – головорезы и искатели нелегальной наживы. Капитан «Диноры» – истинный «морской волк» в стиле пиратских романов. Он замкнут и мрачен, не расстается с оружием и держит в страхе команду, в любой момент готовую взбунтоваться. Капитан отчаянно отважен, но мотивы его храбрости вовсе не те, что у русских капитанов Станюковича. Капитаном «Диноры» движут жажда наживы и страсть к острым ощущениям. Вот его портрет в момент шторма: «Словно бы играя и наслаждаясь

опасностью, он стоял на ютовой площадке, и его дерзкое, самоуверенное лицо, обыкновенно суровое и бесстрастное, теперь было возбуждено, а глаза искрились, точно в них был и вызов, и удовольствие сильных ощущений» [287, т. 8, с. 74]. Читателям этот портрет мог показаться убедительным, поскольку именно такие капитаны-пираты обычно встречаются в пиратских романах. Станюкович не мог обладать о жизни флибустьеров столь же достоверными знаниями, какими он владел в отношении русских моряков, а потому ему оставалось ориентироваться на литературную традицию и на порожденные традицией читательские ожидания.

Русский матрос К. М. Станюковича с честью выдержал испытания, выпадающие на долю пиратов, и далее сюжет повести «переносит» его, если иметь в виду географические измерения, с океана в американские прерии, а если рассуждать категориями литературными, – из пространства «пиратского романа» в пространство «вестерна». Читатель встречает все присущие вестерну атрибуты: дилижанс, мчащийся по бескрайним пустошам, индейцев, разбойников и перестрелки. Даже салун «дикого запада» выглядит именно так, как его изображает традиция вестерна: «Шум в зале стоял невообразимый. Пол, покрытый опилками, представлял собою громадную плевательницу. <…> Табачный дым наполнял комнату. На некоторых столиках играли в карты, и среди игроков нередко возникали недоразумения» [287, т. 8, с. 180–181]. В довершение этой картины в салуне начинается стрельба из револьверов, а хозяин между делом «высаживает» в окно одного из посетителей.

По существу, Станюкович оказывается в чужом для него «художественном пространстве», и это принуждает его к прямым ссылкам на источники фактической информации. Например, заведя речь об освоении «дикого запада», писатель попросту включает в свой текст объемную выписку в несколько страниц из книги английского путешественника В. Диксона [287, т. 8, с. 184–188].

В завершение повести Чайкину приходится столкнуться еще и с криминальным миром американского города: гангстеры ради выкупа похищают бывшего бандита, некогда спасенного Чайкиным. История этого похищения, а

затем – спасения заложника разворачивается в самостоятельную сюжетную линию в духе «криминального чтива».

В целом можно заключить, что К. М. Станюкович испробовал в повести художественные формы сразу трех популярных жанров приключенческой литературы: пиратского романа, вестерна и «криминального чтива». Все эти формы были для него новы и не могли «подпитываться» оригинальными деталями, почерпнутыми автором из собственного жизненного опыта. И это вело к господству жанровых клише, которые подчиняли себе принцип достоверного отражения действительности. Это вызывало логические неувязки. Например, выглядит мало убедительным, что безграмотный матрос Чайкин за время службы на пиратской «Диноре» (которая совершила переход из Калифорнии в Австралию, а потом из Австралии вокруг Южной Америки до Нового Орлеана) научился не только говорить по-английски, но и читать американские газеты! Причем за этот небольшой срок английский разговорный он освоил настолько хорошо, что в дальнейшем никто не замечал его русского акцента.

Словом, в отличие от повести о путешествии «Коршуна», повесть о «похождениях» русского матроса представляла собой пример чисто приключенческой литературы, где увлекательность сюжета превалировала над достоверностью характеров. Мы уже говорили о том, что для истинного художника подобное усиление авантюрного сюжета в ущерб психологической и исторической достоверности служит не самоцелью, а средством мобилизовать читательское внимания для восприятия некой информации. В романах Ж. Верна это была научная информация. Какую же информацию желал донести до читателя в своей приключенческой повести Станюкович?

На этот вопрос легко ответить, если сосредоточиться на идейном содержании «Похождений одного матроса». С первых страниц читатель замечает особую нравственную наивность и чистоту Василия Чайкина: телесные наказания на корабле ранят его душу сильнее, нежели тело, на берегу он «не занимается» алкоголем и посещает портовые города, чтобы послушать музыку и увидеть местные достопримечательности. Далее всякое испытание, выпадающее на долю

Чайкина, открывает перед читателем новые свойства его натуры и мировосприятия, которые в результате «выстраиваются» в особую жизненную философию, в основе которой – принцип человеколюбия.

На корабле контрабандистов из чувства сострадания он спасает отпетого злодея Чезаре, который накануне намеревался его убить [287, т. 8, с. 99]. Позднее из чувства благодарности к капитану готов участвовать в сражении, однако необходимость убивать людей пугает его не менее, чем перспектива быть убитым [287, т. 8, с. 126]. От предложения занять место боцмана Чайкин отказывается на том основании, что эта должность обязывает «быть строгим с людьми» [287, т. 8, с. 136]. Далее, оказавшись в прериях, Чайкин не позволяет своим попутчикам по дилижансу линчевать отпетых разбойников. Причем свою позицию матрос поясняет тем соображением, что лишь прощение может направить преступника на путь исправления [287, т. 8, с. 238]. Гуманность Чайкина столь абсолютна, что даже эмигрировавшего соотечественника Абрамсона, который попытался продать его в рабство на судно контрабандистов, матрос не просто прощает, но и спонсирует деньгами на заведение собственного «дела» [287, т. 8, с. 288].

Нет смысла перечислять все случаи, в которых проявилась гуманность Чайкина, поскольку сюжет повести представляет собой беспрерывное сцепление подобных эпизодов. Но, обобщая, сделаем несколько замечаний. Во-первых, принцип человеколюбия не просто лежит в основе миропонимания Чайкина, но и мотивирует все его поступки. Во-вторых, следование этому принципу у Чайкина столь безусловно, что в глазах окружающих он выглядит чудаком, и это роднит его с персонажем романа Станюковича «Два брата», Василием Вязниковым, которому, как уже было отмечено, присущи утрированная наивность и идеализм. Но если противопоставленность Василия Вязникова окружающему миру трагична, то идеалистичность Чайкина наводит читателя на оптимистичные мысли, поскольку «странность» Чайкина вызывает у окружающих, наряду с удивлением, еще и уважение, признательность, ответную любовь. Его гуманные поступки всегда имеют позитивный итог: капитану-контрабандисту возвращается вера в жизнь, помилованный разбойник встает на путь праведной жизни и т. д. В-

третьих, в основе мировоззрения Чайкина лежат принципы христианской морали, но в философии Чайкина они выглядят не как результат толкования Святого Писания, а как национальная народная традиция. С одной стороны, это ведет к тому, что главный герой формулирует свой моральный закон по-простонародному лаконично и упрощенно: «Всякий должен жалеть другого… Тогда и жить лучше будет…» [287, т. 8, с. 288]. А с другой – обусловливает принадлежность гуманной морали не только персонально Чайкину, а русскому национальному характеру вообще. И вовсе неслучайно, что многие персонажи акцентируют мысль, что беззаветная готовность Чайкина к сочувствию и прощению – чисто русская национальная черта [287, т. 8, с. 99, 264, 386, 424], противопоставленная утилитарности, расчетливости американского общества.

Человеколюбие лежит в основе русского характера и является средством достижения индивидуального и общественного благоденствия – таков моральный вывод, к которому подводит читателя К. М. Станюкович. Но подводит в той прямолинейной манере, которая была несвойственна его маринистике. Если искать в творчестве Станюковича близкое соответствие «Похождениям одного матроса», остановиться следует на повести (а по определению Т. Войтик, это роман [286, с. 725–727]) «История одной жизни», опубликованной в 1895 г. в журнале «Мир божий». Повесть посвящена жизни городских трущоб. В центре повествования – взаимная привязанность и взаимопомощь, с одной стороны, мальчика-сироты Антошки, а с другой – разорившегося и опустившегося дворянина Опольева, известного под прозвищем «Граф».

Особый критический пафос сосредоточен на общественных традициях благотворительной деятельности, которые настолько проникнуты духом казенщины, сориентированы на «удовлетворение тщеславия» [287, т. 5, с. 324] богатых благотворителей, что не только не помогают несчастным людям, но порою даже калечат их судьбу. В противовес этому Станюкович выводит галерею образов, не испорченных общественными привычками и руководимых соображениями гуманности: Граф, Антоша, племянница Графа, готовая к бескорыстной помощи, квартирная хозяйка Анисья Ивановна, думский врач,

директор школы, куда поступил на обучение Антошка. Это дает возможность автору сконструировать особую программу действий, предприняв которую, эти истинно гуманные люди добиваются благополучия и для Антошки, и для Графа.

По существу, повесть написана в русле традиций романа Г. Н. Чернышевского «Что делать?» В ней весьма ощутимо присутствие утопических мотивов, если подразумевать под ними «выражение положительного идеала» [301, с. 198] и программу его достижения. Однако в отличие от Чернышевского с его «революционной программой», основанной на теории «разумного эгоизма» [73, с. 45], «программа» Станюковича и ее теоретическое обоснование выглядят весьма упрощенными. В основе поступков позитивных героев лежит лишь чувство (не столько осознанная необходимость, сколько чувство) человеколюбия, а направление позитивных действий – это лишь бескорыстная помощь нуждающимся. Идейная прямолинейность влекла за собой схематизм образов, которые возникали в повести не в качестве отклика на действительность, а в качестве искусственных конструктивных элементов, призванных поддерживать заданную автором мысль.

Видимо, сам Станюкович сознавал, что такая упрощенность, прямолинейность идеи, схематизм и предсказуемость персонажей сужают круг потенциальных читателей его повести. А потому готовил новую редакцию повести «в переделке для народа». «Переделка» заключалась лишь в том, что автор по цензурным соображениям изъял из текста места, «где слишком резко была выражена критика господствующих классов» [286, т. 6, с. 727]. Это издание, впрочем, не состоялось, но в 1903 г., уже после смерти Станюковича, эта «народная» редакция повести была опубликована в качестве приложения к детскому журналу «Всходы» [254]. То есть, создавая повесть для общей аудитории, Станюкович, по факту, создал повесть для детского чтения.

Работа над «Похождениями одного матроса» велась в 1897–1898 гг., то есть синхронно с созданием детских рассказов для детей («Матросик», «Максимка») и редактированием «Истории одной жизни». Очевидно, что тексты влияли друг на друга. И, таким образом, «Похождения одного матроса» превратились в некий

гибрид утопической «сухопутной» повести и морских рассказов. От «Истории одной жизни» она заимствовала прямолинейно выраженный образец нравственного идеала, программу достижения этого идеала, схематизм ряда образов. От маринистики «Похождения…» унаследовали колоритные сцены корабельного быта и детально очерченные характеры моряков. Кроме того, обычные для Станюковича «переклички» с другими его морскими текстами, например, с рассказами «Исайка», «Пропавший матрос» и т. д. К числу новшеств следует отнести реализованные в «Похождениях…» компоненты авантюрных жанров – пиратского романа, вестерна и детектива.

Таким образом, детская повесть «Похождения одного матроса», одновременно впитав в себя элементы и маринистики, и «сухопутной» беллетристики Станюковича, плохо укладывалась в уже устоявшиеся параметры его маринистики. Это был очередной эксперимент автора в сфере детской литературы. И в этом случае автор в значительно большей степени, нежели прежде, сориентировал свое произведение исключительно на детское восприятие, жертвуя значительной долей внимания со стороны «взрослой» аудитории.

3.4. Историческая повесть для детей «Севастопольский мальчик»

Указанная тенденция сохранилась и в следующем крупном произведении К. М. Станюковича – в повести «Севастопольский мальчик», которая вышла в свет в 1902 г. в журнале для детей старшего возраста «Юный читатель». Это был известный журнал и в тот период редактировался совместно [105, с. 96] журналисткой, детской писательницей Э. К. Пименовой [327, с. 17] и врачом по образованию, но литератором и издателем по призванию А. Я. Острогорской-Малкиной [235, с. 170]. Журнал отличался тщательным подбором переводных и отечественных литературных произведений для детей [323, с. 57, 74].

«Севастопольский мальчик» имел подзаголовок «Повесть из времени Крымской войны» [284, с. 3]. Читатель мог ожидать, что в повести будет выведен образ ребенка, похожий на главных героев автобиографической повести

«Маленькие моряки» или рассказа «Побег». Там тоже показано начало боевых действий под Севастополем, увиденных глазами ребенка. В этих текстах образ ребенка был прямо или косвенно соотносим с личностью самого Станюковича, а в новой повести главный герой – это двенадцатилетний мальчик Маркушка, сын матроса. Его отец сражался и погиб на бастионе осажденного Севастополя, и осиротевший Маркушка сам становится артиллеристом на севастопольской батарее. Герой Станюковича – из бедной матросской среды. Возникают два вопроса. Во-первых, почему Станюкович снова обратился к теме Крымской войны? А во-вторых, почему в качестве центрального персонажа избрал не знакомый ему образ адмиральского сына, а образ мальчика из простонародья?

В начале Крымской войны отец К. М. Станюковича вице-адмирал М. Н. Станюкович был начальником Севастопольского порта и военным губернатором города, то есть являлся одной из ключевых фигур тех исторических событий. В начале повести «Маленькие моряки» описана сцена посещения дома Станюковичей главой российского военного флота князем А. С. Меншиковым. Эта сцена, видимо, соответствует исторической достоверности, поскольку, судя по дневникам Меншикова, он действительно регулярно наносил визиты вице-адмиралу Станюковичу [1; с. 26, 27, 39, 41, 46]. Позднее К. М. Станюкович вспоминал: «Я был во время осады несколько месяцев при отце в Севастополе и видел всех адмиралов и генералов того времени» [43, с. 11]. Так что одиннадцатилетний сын вице-адмирала мог воочию наблюдать те процессы, которые происходили в эшелонах высшего командования. Но, в то же время, он контактировал с обычными матросами и солдатами. Известно, что Константин Станюкович щипал для раненых корпию и доставлял ее на перевязочные пункты, за что был награжден двумя медалями [43, с. 11].

В своем творчестве К. М. Станюкович регулярно касался Крымской войны, но, как правило, – эпизодически. Наиболее полно его впечатления о севастопольских событиях изложены в одном из «Писем знатного иностранца». Этот «севастопольский» пассаж был полностью вычеркнут цензором и появился в печати лишь в 1959 г. в 6-томном собрании сочинений писателя. Станюкович

описывает, как высадка неприятеля в Крыму и первые неудачи русских войск изменили мироощущение севастопольской аристократии. На смену браваде приходили растерянность и внимание к простым людям, от самоотверженности которых зависел исход войны: «Тон понизился, – вспоминал Станюкович. – Все стали говорить тише и как будто серьезнее... Даже с прислугой стали обращаться лучше те люди, которые до того не знали предела своей помещичьей фантазии... В барине почувствовался некоторый страх» [286, т. 3, с. 580].

Особенно потрясла юного адмиральского сына ситуация, которая сложилась после поражения в Альминской битве. По халатности главнокомандующего А. С. Меншикова не было организовано перевязочных пунктов, транспорта для перевозки раненых, и им пришлось самостоятельно добираться до Севастополя по безводной местности [191, с. 237]. Однако и город был не готов к приему огромного количества пострадавших. Вице-адмирал М. Н. Станюкович докладывал А. С. Меншикову, что специальные помещения переполнены ранеными, так что вновь прибывших укладывают прямо на землю [161, с. 370–371]. К. М. Станюкович вспоминал об этом: «Вся площадь была полна ранеными солдатами; кто лежал тут же, кто сидел, кто протягивал руку, прося милостыню. <…> Народ подавал; торговки перевязывали раны <…>. Торопливыми шагами проходил я мимо одного старого солдата с перевязанной какой-то грязной тряпкой головой; из-под повязки сочилась кровь. <…> Старый солдат как-то нерешительно взглянул на меня большими серыми глазами, улыбнулся робкой улыбкой и тихо попросил “на табачок”» [286, т. 3, с. 581].

Личные впечатления К. М. Станюковича диктовали ему сочувственное отношение к простым солдатам и матросам. Дальнейшие события продемонстрировали, что рядовой состав армии и флота и простонародное население проявили незаурядную самоотверженность в борьбе с противником. Один из исследователей констатирует: «Все силы были сосредоточены на строительстве укреплений. <…> На оборонительной линии день и ночь работало почти все городское население. <…> Масштабы выполненной в считанные дни работы огромны» [191, с. 19–20]. В русском обществе скептически относились к

способностям некоторых военачальников, например, князя А. С. Меншикова, однако мужество матросов и солдат, которые почти год сдерживали неприятельскую осаду, ни у кого сомнения не вызывало и завоевало уважение даже со стороны противника [196, с. 64].

Поражение в Крымской войне вызвало перелом в общественном настроении. Тяжелые вести из Севастополя долго ранили общественное сознание [197, с. 44], а после потери Севастополя общество «оказалось парализованным свершившейся трагедией» [187, с. 122]. На фоне этого быстро формировалось «ощущение необходимости перемен, реформ» [109, с. 25]. По наблюдению Н. А. Добролюбова, печальные итоги Крымской войны заставили на многое смотреть по-новому: «Мы как будто после сна очнулись, раскрыли глаза на свой домашний и общественный быт. <…> Мы с редкою добросовестностью и искренностью принялись раскрывать “наши общественные раны”» [72, с. 8].

Одной из таких «общественных ран» было крепостное право. Крымская война с массовым героизмом простых моряков и солдат заставила искать решение «крестьянского вопроса». Освободительная реформа 1861 г. явилась прямым следствием Крымской войны. Становление К. М. Станюковича происходило в период этого общественного подъема, который характеризовался обостренным вниманием к крестьянству, осознанием истинной роли простонародья в истории страны. Закономерно поэтому особое внимание писателя к судьбам и характерам, например, городских бедняков, а в сфере маринистики – простых матросов, которые воспринимались Станюковичем как носители народного характера.

По мысли К. М. Станюковича, которую он декларировал еще в своих первых морских очерках, национальная особенность русского матроса в том, что он не рожден для морской жизни, но все же способен освоить высшее мастерство морской службы, что и определяет судьбу российского флота. В отношении Крымской войны повесть «Севастопольский мальчик» должна была внушить читателю схожую мысль: простой русский человек не рожден для войны, однако в момент опасности способен к высшему мужеству и самопожертвованию, что определяет ход исторических событий.

Тема Крымской войны в русской литературе не принадлежала к числу популярных. Сказывался эффект «проигранной войны», о которой в обществе сохранялось гораздо более трагических, нежели победных воспоминаний. Вместе с тем были литераторы, которые сознавали, что даже это крымское поражение имело в себе нечто такое, что способно служить позитивным примером для российского читателя. Речь идет именно о безусловном мужестве, проявленном при обороне Севастополя. Постепенно к концу 1890-х гг. «фактическое военное поражение России в Крымской войне трансформируется в исторической памяти граждан империи в “моральную победу и духовное одоление”, в “обретение славы и бессмертия”, <…> происходит вытеснение трагической составляющей памятью о героическом прошлом» [142, с. 40].

Первым масштабным отражением Крымской войны в русской художественной литературе [138, с. 94] стал роман известного философа и ученого, издателя журнала «Научное обозрение» М. М. Филиппова (1858–1903) «Осажденный Севастополь», опубликованный в 1889 г. К этому времени Филиппов уже имел литературный опыт, и его авторской манере, по замечанию одного из исследователей, был присущ ряд характерных черт: «Романы и повести Филиппова бесхитростны с точки зрения художественных приемов, незамысловаты стилистически, но отличаются содержательностью, последовательностью и предельной ясностью изложения» [106, с. 90]. Думается, именно эти особенности художественного подхода позволили автору создать романную интерпретацию событий Крымской войны, доступную для широкого читателя и охватывающую все основные события кампании.

М. М. Филиппов при работе над романом опирался на литературные источники, в том числе – на «Севастопольские рассказы» [239, с. 104], изучал мемуары [110, с. 104]. Однако основными источниками для романиста стали исторические труды историка Н. Ф. Дубровина [75; 149] и документы. Соответственно, основными действующими лицами его романа являются исторические личности, чьи действия, прежде всего, и отражаются в официальных документах: Николай I, А. С. Меншиков, П. С. Нахимов и др.

М. М. Филиппов стремился отметить важность роли рядовых участников событий [315, с. 303–304], однако это не ведет к развертыванию отдельных образов. Рядовые участники предстают в виде неперсонифицированной массы. А потому в романе М. М. Филиппова отсутствует тот «образ народного мира» [120, с. 82], который начинал вырисовываться в «Севастопольских рассказах» Толстого и в многомерном объеме предстал в «Войне и мире».

Н. В. Шаповалова, сравнивая роман Филиппова «Осажденный Севастополь» и повесть Станюковича «Севастопольский мальчик», приходит к выводу, что отличие двух произведений заключается, прежде всего, в том, что Филиппов «дает гораздо более полную и объемную картину, касаясь в повествовании и дипломатической стороны вопроса, и положения союзной армии во время осады», а повесть Станюковича «в значительной мере концентрируется на художественной стороне вопроса и лирических героях» [329, с. 121]. По нашему же убеждению, отличие между текстами заключается еще и в первостепенном внимании Станюковича к рядовым участникам событий.

Любопытно, что в 1996 г. издательство «Современник» выпустило роман М. М. Филиппова «Осажденный Севастополь» в рамках серии «История Отечества в романах для детей» [315], хотя автор вряд ли создавал свое произведение в специальном расчете на детскую аудиторию.

В большей степени кругу детского чтения соответствовала книга о Крымской войне, изданная в 1869 г. (задолго до романа Филиппова) известным литератором А. Ф. Погосским, «Наши богатыри» [216]. Издание Погосского было ориентировано на простонародную аудиторию, а потому написано доступным языком. Как отмечает И. Г. Минералова, книжность той поры «нередко адресовала <…> одни и те же произведения “народу” и детям» [154, с. 12]. Важно, что в поле зрения автора попадают подвиги рядовых матросов и солдат.

Следует также упомянуть книгу «Отечественная история в рассказах для народных и низших школ и вообще для детей старшего возраста» [228], опубликованную в 1873 г. педагогом [160, с.114; 199, с. 107] С. Е. Рождественским. Автор акцентировал внимание на роли простых жителей в

обороне Севастополя [228, с. 252], однако его «рассказы» очень напоминали учебник истории. Беллетризованные повествования о Севастопольской обороне появились лишь четвертью века позже и принадлежали двум известным детским писательницам: А. П. Валуевой-Мунт и К. В. Лукашевич.

А. П. Валуевой-Мунт – учитель и автор целого ряда биографических очерков о великих личностях для детей [320, с. 137] – издала в 1899 г. книгу «Севастополь и его славное прошлое», украшенную 34 рисунками знаменитого баталиста Н. С. Самокиша [38]. Валуева-Мунт создала беллетризованное описание Крымской кампании, во многом напоминающее художественный подход М. М. Филиппова. Валуева-Мунт выделяет ключевые исторические фигуры: П. С. Нахимова, В. А. Корнилова и др. При этом она, постоянно декларируя массовый героизм рядовых участников обороны, не высвечивает среди их общей массы индивидуальные лица и биографии.

В ином ключе была составлена книга о Севастопольской обороне известнейшей детской писательницы К. В. Лукашевич «Даша Севастопольская (Первая сестра милосердия). Быль» [133], изданная в том же 1899 г. Как явствует из самого названия, Лукашевич посвятила повествование биографии лишь одного участника Севастопольской обороны, причем – как раз из числа «рядовых» защитников города. Личность Даши Севастопольской – дочери простого матроса, по зову души отдавшей все свои силы и имущество на помощь раненым – стала легендарной. Однако точные биографические сведения о ней в эпоху Лукашевич были либо недоступны [96, с. 5], либо рассеяны в разных периодических изданиях [133, с. 48]. А потому, хотя автор и декларирует документальность повествования подзаголовком «Быль», но ее рассказ о севастопольской героине – беллетризованная биография, а не исторический очерк, соответствующий требованиям строгой исторической науки.

Для К. В. Лукашевич внимание к рядовым героям Севастопольской обороны было принципиальным. В 1905 г. (т. е. после повести К. М. Станюковича) она выпустит книгу очерков «Славная Севастопольская оборона» [134], где введет в повествование сюжеты о рядовых героях. Отдельный

очерк будет посвящен севастопольским детям, принявшим участие в боевых действиях [134, с. 52–54]. Судьба одного из них – десятилетнего Николая Пащенко (так в тексте – *М. Ч.*) – перекликается с сюжетом повести Станюковича. Процитируем этот фрагмент: «Отец его был комендором, т.-е. наводил пушки. Мальчик смело и лихо прислуживал ему. Прилетело ядро и убило комендора. Мальчик с горькими слезами простился с отцом и бросился к пушке. Он стал на место отца и метко наводил пушки и мортиры. Он горел желанием отомстить врагу за смерть отца» [134, с. 54].

Сюжетное пересечение этого эпизода с повестью Станюковича нельзя считать случайным. Нет сомнений, что в тексте Лукашевич речь идет о герое Севастопольской обороны Николае Тимофеевиче Пищенко (автор, видимо, случайно пишет «Пащенко»), именем которого названа одна из севастопольских улиц (ул. Коли Пищенко). Судьба Н. Пищенко была изображена в «Записках об осаде Севастополя» [25, с. 200–201], принадлежащих участнику событий офицеру Н. В. Бергу [208] и вышедших еще в 1858 г. Затем в 1872 г. эта история была «пересказана» в книге Н. Ф. Дубровина «Трехсотсорокадевятидневная защита Севастополя» [75, с. 256], а в 1900 г. Дубровин снова вставил рассказ о Н. Пищенко в третий том своей знаменитой «Истории Крымской войны и обороны Севастополя» [76, т. 3, с. 285]. К. В. Лукашевич могла опираться на любой из этих трех источников. Те же источники были доступны и К. М. Станюковичу. Сам маринист сообщает читателю, что «некоторые исторические данные» для повести взяты им из «Истории Крымской войны и обороны Севастополя» Н. Ф. Дубровина [287, т. 10, с. 111] и приводит в тексте пространные выдержки из указанного сочинения [287, т. 10, с. 154–156]. Однако правомерно предположить, что сюжет «Севастопольского мальчика» все же родился на основе повествования Н. В. Берга.

В интерпретации Н. Ф. Дубровина биография Н. Пищенко предстает без важной подробности, которая зафиксирована Н. В. Бергом: мальчик остался на батарее после гибели его отца-артиллериста, поскольку его мать «лежала в госпитале, раненная на улице пулей» [25, с. 200] и он остался один. Эта деталь,

хоть и с изменениями, отразилась в сюжете «Севастопольского мальчика»: мать Маркушки умирает от чахотки в самом начале обороны Севастополя. Так, что и Н. Пищенко, и Маркушка Станюковича были усыновлены на батарее, и уже вследствие этого, стали артиллеристами. Для сравнения процитируем соответствующие фрагменты из текстов Н. В. Берга и К. М. Станюковича.

Н. В. Берг: «<…> мальчик остался у Забудского и бегал от нечего делать по соседним батареям: <…> однажды он забежал на Шварцев редут, где увидел 9 небольших мортир. “Позвольте мне выстрелить из мортирки!” – обратился он к командиру редута <…>. Мальчик выстрелил хорошо и так полюбил мортирки, что стал проситься перейти в редут. <…>. Вскоре он приобрел опыт в артиллерийской стрельбе и стал славиться зорким глазом и исключительной меткостью огня» [25, с. 200].

К. М. Станюкович: «Через неделю Маркушка был общим любимцем на бастионе. Он отлично стрелял из мортирки и злорадно радовался, когда бомба падала на неприятельскую батарею» [287, т. 10, с. 216].

Текстовые совпадения очевидны. Однако герой К. М. Станюковича это уже не Коля Пищенко, а Маркушка – образ, отражающий судьбу и Коли Пищенко, но и многих других детей, испытавших тяготы Севастопольской обороны. Станюкович переосмысливает исторический материал для создания художественной реальности.

Это был тот самый подход к материалу, который Станюкович уже давно и успешно использовал в своей маринистике. Однако способ конструирования художественных образов и художественной картины в целом в «Севастопольском мальчике» не вполне характерен для большинства морских произведений Станюковича. Если искать ближайшие аналогии, то повесть «Севастопольский мальчик» ближе всего находится к «Похождениям одного матроса», и речь идет, прежде всего, о том, что текст «Севастопольского мальчика» в большей степени ориентирован именно на детскую аудиторию, нежели на взрослую.

Начнем с того, что события Севастопольской осады представлены глазами ребенка – мальчика Маркушки. А это диктует соответствующий уровень

осмысления событий. Причины войны преподносятся не в качестве итога межгосударственной экономической и политической конкуренции в Восточном вопросе, а как иррациональная случайность, спровоцированная амбициями и эмоциями сильных мира сего. В духе простонародной мифологии причины Крымской войны поясняет Марфушке старый яличник Бугай: «<…> Расстройка и между императорами. Наш один против императора, султана и королевны… Из-за турки… <…> Ну и французского императора наш государь оконфузил… Опять он в амбицию…» [287, т. 10, с. 145]. В интерпретации Бугая, конфликт между державами низводится до уровня банальной мальчишеской ссоры [287, т. 10, с. 145], и такое занижение, упрощение проблемы уводит читателя от поисков сложных геополитических закономерностей, приведших к военному конфликту. Такой подход может удовлетворять читателя-ребенка, но вряд ли соответствует запросам взрослого читателя, склонного искать ответ на вопрос о реальных причинах кровавой трагедии.

Подобно тому, как это было в «Похождениях одного матроса», в «Севастопольском мальчике» характеры вырисовываются автором прямолинейно, лишены внутренних противоречий. Такой схематизм, ориентированный на запрос детского восприятия, мог лишь расхолаживать внимание взрослого читателя, привыкшего к реалистичной сложности образов в маринистике Станюковича.

Но главное, что идея, пронизывающая все произведение, могла восприниматься вполне продуктивной лишь в контексте детского воспитания. Эта идея сводится к наивному пацифизму, убеждающему, что всякая война – это зло, но не вскрывающему сложные причины этого зла, не предполагающему реальной программы борьбы с этим злом. Читателю лишь предлагаются отдельные примеры индивидуального ухода от военной жестокости. Так, раненый офицер, пассажир Марфушки, решается на отставку как на единственную возможность избежать ожесточения. Сестра милосердия Ольга среди ужасов войны посвящает себя уходу за ранеными. Безусловно, все это служит воспитанию чувства гуманности в детском сознании, противостоит юношеской способности романтизировать войну. Однако запросы зрелого читателя, как правило, шире: его

интересуют причины и следствия войны, психологические коллизии, переживаемые в боевых условиях разными характерами по-разному. А потому при условии выбора взрослый читатель отдал бы предпочтение «Севастопольским рассказам» Толстого, нежели «Севастопольскому мальчику» Станюковича. Детскому восприятию должна быть гораздо ближе повесть Станюковича, где события преподнесены в красочной занимательной форме и представлены глазами сверстника, нежели «Севастопольские рассказы», где психологизм персонажей может быть осознан исчерпывающе лишь с позиций психологической и мировоззренческой зрелости читателя.

Повесть К. М. Станюковича «Севастопольский мальчик» явилась первым в детской художественной литературе широким полотном, изображающим героическую оборону Севастополя. Исторические события предстают в ней не в качестве фона, а в качестве главного объекта осмысления. Юный читатель повести получил возможность осознать важность той роли, которую сыграли в ходе обороны ее рядовые участники. Художественные принципы, использованные Станюковичем в этой повести, – схематизм характеров, прямолинейность идеи, преимущественная нацеленность на детскую аудиторию – отдаляли эту повесть от основного массива маринистики писателя и ставили ее в один ряд с детской повестью «Похождения одного матроса». Однако «отрыв» повести «Севастопольский мальчик» от маринистики не был полным. Речь не только о том, что тематически повесть «привязана» к истории российского флота. Живая связь «Севастопольского мальчика» с маринистикой Станюковича осуществлялась еще и за счет ряда межтекстовых «перекличек». Так, яркое описание Севастополя накануне осады является как бы продолжением рассказа «Побег», описание обороны Севастополя развивает военную тему, затронутую в начале автобиографической повести «Маленькие моряки», простонародная интерпретация причин и событий войны «перекликается» с текстом рассказа «Кириллыч» и т. д. Кроме того, в некоторых сценах (например, сцена прихода корабельного лекаря к умирающей матери Марфушки), в некоторых портретах русских моряков (скажем, в портрете отца Марфушки) присутствуют та

психологическая достоверность, авторская внимательность к мельчайшим деталям, умение передать специфику матросской речи, которые были отличительной чертой маринистики К. М. Станюковича.

Таким образом, повести «Похождения одного матроса» и «Севастопольский мальчик» явились художественными формами, не вполне характерными для маринистики Станюковича, хотя и сохранили связи с его морскими текстами.

3.5. Цикл морских рассказов для детей

Сказанное справедливо лишь для этих двух повестей К. М. Станюковича. Что же касается его мелких морских произведений, публиковавшихся синхронно с детскими повестями, то здесь ощутима приверженность автора тактике, избранной еще в повести «Вокруг света на “Коршуне”»: адаптировать материал для детской аудитории таким образом, чтобы произведения оказывались потенциально интересны читателям всех возрастных групп. В этом отношении мы уже рассматривали рассказы «Матросик» (1898) и «Гибель “Ястреба”» (1899). Остается сказать о группе рассказов, опубликованных Станюковичем в 1899–1901 гг. в журнале «Юный читатель».

Еженедельный журнал «Юный читатель» начал выходить в 1899 г., и тогда же началось сотрудничество в этом издании К. М. Станюковича: он разместил здесь небольшой рассказ «За Щупленького». События разворачиваются на корабле в тропиках. Главные герои – матрос первогодок Лязгин по прозвищу Щупленький и бывалый матрос Егоркин. Поскольку рассказ создавался одновременно с «Похождениями одного матроса», то объяснимо, что в этом тексте запечатлелось влияние идей и образов повести. Щупленький по своему характеру и мировоззрению очень напоминает Чайкина. Он тоже не может свыкнуться с практикой телесных наказаний, и он тоже склонен к безграничному всепрощению. Его незлобивость и наивность пробуждают к нему всеобщее сочувствие, а видавший виды матрос Егоркин даже берет на себя случайную вину Щупленького, чтобы избавить того от наказания линьками.

Эта мысль о всепрощении как важнейшем условии гуманности, напомним, проходит сквозной нитью через все «Похождения одного матроса» и иллюстрируется целым рядом однотипных ситуаций, что может вызывать у читателя ощущение нарочитой назидательности. Здесь же, в небольшом рассказе, идея выражена лаконично и на хорошо знакомом автору материале. В рамках одной ситуации образы раскрыты с психологической полнотой и достоверностью, что делает текст не только более убедительным, но и потенциально интересным читателю любого возраста.

В 1899–1901 гг. К. М. Станюкович поместил в «Юном читателе» цикл из четырех рассказов. Причем части этого цикла оказались связаны между собой значительно прочнее, нежели части некоторых других морских циклов. Все части этого цикла имеют общий подзаголовок «Рассказы старого боцмана». Автор присутствует в тексте как собиратель морских былей, а в роли рассказчика предстает отставной боцман Нилыч.

К такой повествовательной формуле, как уже было сказано прежде, К. М. Станюкович приступал давно. В одном из самых первых морских рассказов – «Адмиральский гнев (Рассказ моряка)» (1877) – писатель «доверил» повествование рассказчику – опытному штурману Ивану Ивановичу. В 1893 г. в рассказе «Месть» автор «передавал» слово бывшему боцману Захарычу, а сам рассказ в первой редакции имел подзаголовок «Рассказы старого боцмана». В 1895 г. в рассказе «Кириллыч» повествование велось от лица старого матроса.

Теперь в 1900 г. Станюкович снова вернулся к использованию образа рассказчика, в роли которого выступает бывший опытный моряк – боцман Нилыч. Очевидно, что цикл подобного рода задумывался еще в 1893 г., однако оборвался после первого рассказа «Месть». Теперь же образ рассказчика был использован Станюковичем как композиционная основа для цикла из четырех рассказов: «Нилыч», «В няньках», «На другой галс», «На “Проворном”».

Первый рассказ при этом был посвящен знакомству читателя с самим рассказчиком – боцманом Нилычем и завершался небольшим «анонсом» будущих боцманских рассказов: «о добрых и злых капитанах, с которыми служил, о жизни

своей в няньках, о плаваниях, о том, как он чуть было не пропал на чужой “мериканской” стороне» [283, с. 22]. Постоянный читатель Станюковича должен был сразу отметить, что заявленные темы принадлежали к числу тех, к которым писатель чаще всего обращался в произведениях о морской жизни, и таким образом понять, что «Рассказы старого боцмана» – «продолжение», составная часть маринистики Станюковича.

Темы опубликованных боцманских рассказов действительно были посвящены «старым», знакомым читателю темам, но речь не шла о банальном переписывании прошлых текстов или их механической адаптации для детского восприятия. Это были совершенно новые произведения, где знакомые предметы изображались в новом ракурсе.

Сюжетная ситуация рассказа «В няньках» очень напоминала ту, что раскрывалась в рассказе «Нянька» (1895). Здесь тоже бывалому матросу (в данном случае, самому Нилычу) поручается опекать маленького капитанского сына; повествуется, как постепенно рождалась искренняя привязанность между барчуком и матросом, как это общение меняло представление ребенка о мире и о справедливости. В то же время события нового рассказа разворачиваются не в усадьбе, а на борту корабля во время плавания через тропики, а кроме того, сюжет в качестве развязки получает драматичный, «острый» эпизод со спасением упавшего за борт ребенка. Все это увеличивало занимательность текста, что должно было способствовать остроте детского читательского восприятия, но совершенно не противоречило запросам взрослой публики.

Следующий «рассказ старого боцмана» – «На другой галс» – повествует о том, как матросам удалось усмирить характер жестокого боцмана, и это согласуется с сюжетом «Матросского линча» (1887). В рассказе «На “Проворном”» разрабатывается частый для маринистики Станюковича сюжет кораблекрушения, причем ситуация – решение моряка добраться вплавь по бушующему морю до берега для спасения товарищей – «перекликалась» с эпизодом в недавнем детском рассказе Станюковича «Матросик» (1898).

Всем рассказам старого боцмана свойственна сюжетная напряженность и динамизм, автор достигает этого без ущерба для психологической убедительности характеров, а потому эти рассказы из детского журнала вполне соответствовали и требованиям зрелой публики. В то же время юных читателей они «отсылали» к «взрослым» морским произведениям писателя. (Совершенно не понятна причина, по которой три из этих рассказов – «Нилыч», «В няньках» и «На “Проворном”» – не были включены в 10-томное собрание сочинений К. М. Станюковича 1977 г.).

Для самого Станюковича, как видим, работа над этими рассказами явилась продолжением художественных поисков и экспериментов, предпринимавшихся им в области «взрослой» и «детской» маринистики в разные годы. Так, образ рассказчика – старого боцмана – наконец, приобрел законченные структурообразующие функции, а многие сюжетные ситуации и морские типы были осмыслены по-новому. Это закономерно вело к тому, что морские рассказы Станюковича, адресованные детской публике, становились органичной частью всей его маринистики. Мы уже говорили, что эту особенность очень хорошо чувствовали издатели, а потому в 1897 г., выпустив два сборника морских рассказов Станюковича для детей, включили туда и ряд произведений, которые изначально адресовались авторам взрослой аудитории. В 1902 и 1901 г. можно было пронаблюдать прямо противоположную издательскую ситуацию: в сборники «взрослых» морских рассказов Станюковича на общих правах и безо всяких оговорок оказались включены и его рассказы, написанные для детей.

В 1901 г. вышел сборник «Из жизни моряков» [258], куда вошли недавно написанные и опубликованные в периодике «взрослые» тексты: «Отчаянный» (1900), «Смотр» (1900), «Форменная баба» (1899), «Волк» (1900), «Блестящий капитан» (1900), «Ледяной шторм» (1900), «Одно мгновенье» (1896), «О чем мечтал мичман» (1898), «Эмигрант» (1900), и уже рассмотренные нами «детские» морские рассказы «Нилыч», «В няньках» и «Гибель “Ястреба”». Причем «детские» произведения никак не маркировались и размещались вперемежку со «взрослыми». И что характерно, в новом контексте эти произведения выглядели совершенно органично, поскольку их стилистика, тематика и проблематика

вполне соответствовала другим частям сборника, а характеры и ситуации были проработаны в них с тою же тщательностью, что и во «взрослых» текстах. Части сборника объединяла еще одна особенность: они все коррелировали с прежними морскими произведениями Станюковича. В отношении «детских» рассказов, попавших в сборник, эта особенность нами уже оговаривалась. Но то же можно сказать – и о «взрослых» рассказах, даже тех, которые не вполне характерны для маринистики К. М. Станюковича. Скажем, в рассказе «Отчаянный» описывается флот новой эпохи – железный флот, что необычно для Станюковича, в поле зрения которого обычно попадает морская жизнь парусного флота. В рассказе выведен новый для Станюковича тип матроса (матроса-пролетария) и новый тип боцмана (боцмана «культурного», но беспринципного), но сама эта новизна типов «призывает» читателя сравнить их с боцманами и матросами прежней парусной эпохи, отраженными в прежних произведениях Станюковича. А помещенный в сборнике «детский» рассказ «Нилыч» позволяет читателю осуществить это сравнение прямо по страницам сборника.

Еще пример: рассказ «Ледяной шторм» посвящен не военному, а гражданскому флоту, что для Станюковича – редкость. Однако реалистичные подробности черноморской бури, тонкая передача индивидуального психологического состояния борющихся за жизнь матросов и пассажиров «заставляет» читателя вспоминать другие произведения писателя, описывающие штормы в разных морях и океанах. И в этом отношении «детский» рассказ «Гибель “Ястреба”» как бы дополняет картину, показывая читателю, насколько трагичным оказывается крушение корабля. И так происходит со всеми частями сборника: они дополняют друг друга и, одновременно, «отсылают» читателя к другим морским произведениям Станюковича, оставшимся за пределами книги.

Это очень хорошо ощущается и на примере сборника «На “Чайке” и другие морские рассказы» [273], изданного в 1902 г. Сюда вошли «взрослые» морские рассказы, публиковавшиеся по отдельности в последние годы, («Миссис Джильда» (1898), «На “Чайке”» (1899), «Товарищи» (1901), «Утро» (1901), «Добрый» (1901), «Дуэль в океане» (1901)) и написанный специально для

сборника рассказ «Собака», но наряду с этим – и «детские» рассказы: «За Щупленького», «На другой галс» и «Матросик».

Примечательно, что рассказ «На другой галс» при этом оказался «оторван» от своего «родного» цикла «Рассказы старого боцмана». Однако в новом текстовом окружении он приобретал новое звучание, поскольку «перекликался» с рассказом «Добрый», где повествование велось также от лица бывалого матроса, а речь шла также о деспотических нравах корабельного начальства. То же можно сказать о других рассказах сборника: в рассказах «Матросик» и «На “Чайке”» описывались кораблекрушения, в рассказах «Миссис Джильда» и «Дуэль в океане» в центре внимания – острый межличностный конфликт, приводящий к поединку, и т. д. Все тексты сборника находили соответствия с «соседними» текстами – на уровне сюжетов, тем и описанных характеров. И вместе с тем – всякий из текстов «перекликался» с прежними произведениями Станюковича о море и моряках. Так, ситуация с дуэлью на корабле уже некогда разрабатывалась Станюковичем в повести «Пассажирка» (1892); мотив бегства матроса с корабля и бесчеловечных телесных наказаний, разрабатываемый в рассказе «Собака», был центральным в одном из ранних рассказов «Беглец» (1886) и во многих более поздних текстах; тип справедливого и благородного адмирала, защищающего матросов и потому любимого ими, разрабатывался и в «Беспокойном адмирале» и в повести «Вокруг света на “Коршуне”» и т. д.

Станюкович и во «взрослых» и в «детских» морских рассказах следовал одной и той же тактике: всякий новый текст включался в рамки некоего небольшого цикла, но вместе с тем обладал способностью сочетаться с другими текстами маринистики Станюковича.

Характерно, что при этом «морские» тексты Станюковича плохо сочетались с его произведениями «сухопутной» тематики. В том же 1902 г. вышел сборник под названием «Маленькие рассказы» [263]. Само название говорит о том, что произведения подбирались по принципу текстового объема. В результате рядом оказались произведения совершенно разные и по тематике, и по настроению, и по степени проработанности характеров: «сухопутные» рассказы «Дождался»,

«Событие», «Тяжелый сон», «Свадебное путешествие», «Мертвый сезон», «Певец», и «морские» – «Пари» и «Загадочный пассажир». Почти все «сухопутные» произведения представляли собой подобие «физиологических очерков», поскольку ставили своей задачей «схватить» точные портреты из современной жизни: расчетливого жениха («Свадебное путешествие»), скучающих отдыхающих («Мертвый сезон»), идеалиста, переродившегося в карьериста («Событие»), малодушного обманутого супруга («Тяжелый сон). Ясно, что все подобные портреты представлены в сатирическом или критическом свете, поданы как моментальное отражение, а не в их психологической эволюции. В противовес этому, скажем, рассказ «Пари», посвященный жизни севастопольских моряков и рассказывающий о профессиональной конкуренции друзей-лейтенантов, наполнен присущими Станюковичу-маринисту добродушным юмором, вниманием ко всем деталям характеров, мотивами, не раз осмысленными автором в ином контексте морской жизни. В итоге оказывалось, что части сборника «Маленькие рассказы» никак не «притягивались» друг к другу, не дополнялись один другим, а морской рассказ «Пари» прямо выглядел как инородное включение, которое, между тем, легко находило себе множество соответствий среди других морских произведений К. М. Станюковича.

Таким образом, «Маленькие рассказы» нельзя назвать циклом произведений. Это лишь сборник, механически вобравший в себя разноплановые тексты. Трудно сказать, принимал ли участие Станюкович в подготовке этого сборника, поскольку в 1902 г. его здоровье было уже крайне подорвано, и по требованию врачей ему пришлось отправиться для лечения в Италию. Скорее всего, состав текстов сборника «Маленькие рассказы» явился инициативой издателя. И эту инициативу вряд ли можно назвать удачной. Во всяком случае, сборник «Маленькие рассказы» больше не переиздавался, тогда как многие морские сборники Станюковича («Морские рассказы», «Среди моряков», «Моряки. Очерки и рассказы», «Рассказы из морской жизни» и др.) неоднократно переиздавались. Следует сказать, что после смерти писателя в мае 1903 г. переиздание его произведений в рамках сборников стало своего рода

издательской традицией, причем в рамках сборника, как правило, объединялись его морские произведения в самых разных комбинациях и, как правило, без соответствия авторским морским циклам.

Регулярно сборники маринистики К. М. Станюковича публиковались в советскую эпоху. Как правило, они адресовались школьной аудитории и носили название «Морские рассказы» [264–268], но по составу, во-первых, не соответствовали одноименному циклу, созданному Станюковичем в сибирской ссылке, а во-вторых, вмещали как те произведения, которые писатель адресовал детям («Максимка», «Гибель “Ястреба”», «Месть»), так и те, которые создавались для взрослых, но со временем вошли в круг детского чтения («Отчаянный», «Ужасный день», «Человек за бортом», «Куцый», «Нянька», «Побег» и др.).

Такая возможность – объединять в рамках «издательских циклов» разные морские произведения Станюковича – была заложена в тексты самим автором, и, как позволяет заключить наше исследование, явилась результатом постепенно сложившейся индивидуальной тактики циклообразования, разработанной Станюковичем. Эта тактика предполагала широкое варьирование повествовательных моделей, жанровое разнообразие и нацеленность на разную аудиторию, но, вместе с тем, – художественную обобщенность картин и ситуаций, основанную на реалистических принципах, наличие сквозных типов и тем, сквозной проблематики, тщательную проработку деталей и психологическую достоверность воссозданных характеров. Все это превращало всякое новое морское произведение писателя в ценный фрагмент, дополняющий широкое художественное полотно русской морской жизни, созданное К. М. Станюковичем.

Выводы к третьей главе

Работа над повестью «Вокруг света на “Коршуне”» ознаменовала новые тенденции в морском творчестве К. М. Станюковича: во-первых, отразить широкую картину морской жизни не в цикле малых произведений, а в

произведении большого жанра; а во-вторых, ориентировать маринистику на детскую аудиторию.

Нацеленность повести «Вокруг света на “Коршуне”» на детскую аудиторию выразилось в ряде художественных решений: 1) создание концентрического сюжета, осью которого стал не маршрут кругосветного плавания, а судьба главного героя в условиях кругосветного похода; 2) усиление познавательной и назидательной функций текста; 3) авторское декларирование идей. Все эти приемы реализованы таким образом, что повествовательная манера не противоречит требованиям взрослого восприятия. В то же время проблематика повести «Вокруг света на “Коршуне”» в целом соответствует проблематике всей маринистики Станюковича, а в основе изобразительного метода лежит реалистический принцип воссоздания действительности (характеров и морского быта). Кроме того, повесть «Вокруг света на “Коршуне”» обнаруживает множественные и разноуровневые межтекстовые связи с иными морскими произведениями Станюковича, что разрушает границу между текстами автора, ориентированными на разную возрастную аудиторию.

То есть эволюция циклообразования в маринистике К. М. Станюковича была разнонаправленной. С одной стороны, писатель стремился на основе морского материала создать крупное художественное единство, более целостное, нежели цикл отдельных произведений о море. Этот замысел реализовался в повести «Вокруг света на “Коршуне”». С другой стороны, К. М. Станюкович стремился к сращению всех своих произведений о море в надтекстовую и наджанровую целостность, к тому времени охарактеризованную литературными критиками как «маринистика Станюковича». Как реализацию этой тактики следует расценивать присутствующие в повести «Вокруг света на “Коршуне”» множественные переклички с другими морскими произведениями К. М. Станюковича на уровне стилистики, тематики, проблематики, сюжетики, системы персонажей и характеров.

Синхронно с созданием повести «Вокруг света на “Коршуне”» писатель продолжал совершенствовать «стиль для детей» в морских произведениях малого

жанра, («Максимка» и др.). Это выразилось в особой напряженности сюжета, в выборе героя, близкого по возрасту детской аудитории, и жизнеутверждающем финале. Но и в малом жанре писатель стремился к тому, чтобы произведения имели многоуровневые связи со всей его маринистикой и оставались привлекательными для любой возрастной группы. Это подтверждается, среди прочего, и тем, что К. М. Станюкович при подготовке своего собрания сочинений, выделил маринистику в отдельный блок, однако не сделал разграничения между детскими и взрослыми произведениями, которые туда вошли.

Новое направление авторской тактики в отношении детской маринистики проявилось в 1897–1898 гг., в период работы над детской повестью «Похождения одного матроса». Преимущественная ориентация на детскую аудиторию привела к тому, что писатель определил в качестве приоритетной цели нравоучительность, что, в свою очередь, потребовало усилить «градус» увлекательности сюжетных ситуаций. В результате писатель использовал новые для него формы разных жанров приключенческой литературы (пиратского романа, вестерна, гангстериады), избрал в качестве изображаемых предметов экзотический, но мало знакомый ему жизненный материал. Это закономерно вело к схематизму характеров и применению клише в деталях, прямолинейному выражению нравственного идеала. В повесть была заложена способность «сопрягаться» на разном уровне с морскими произведениями К. М. Станюковича, однако перечисленные художественные особенности с одной стороны, обеспечивали ей более сильное тяготение к «сухопутной» прозе писателя, а с другой – не позволяли ей приобрести в кругу «взрослого» чтения равные права с другими морскими произведениями автора.

В близком ключе создавалась и повесть «Севастопольский мальчик», призванная восполнить отсутствие в сфере детского чтения беллетристической панорамы героической обороны Севастополя. Выбор в качестве главного героя мальчика из простонародья обусловил необходимость изображать события глазами ребенка, что вело к упрощенной трактовке многих явлений реальности, к схематизации характеров. Это адаптировало для детского восприятия текст о

драматичных событиях, но «вытесняло» повесть из круга интересов взрослых читателей, склонных искать в литературе о войне психологическую достоверность. Тем мне менее повесть «Севастопольский мальчик», как и повесть «Похождения одного матроса», обнаруживала многие параллели с морскими произведениями Станюковича. Таким образом, детским читательском сознанием обе повести должны были восприниматься как органичная часть маринистики Станюковича, тогда как в глазах взрослой аудитории они должны были выглядеть явлениями периферийными для морского творчества писателя.

Эти две морские повести, узко ориентированные на детскую аудиторию, оказались явлением исключительным для маринистики К. М. Станюковича. Синхронно с ними он создал самостоятельный цикл рассказов для детей («Рассказы старого боцмана»), части которого соответствовали запросам любой возрастной группы. Одновременно он продолжал создавать морские произведения для взрослой аудитории, которые позднее входили в круг детского чтения. Автор в большинстве случаев стремился «размыть» границу между взрослой и детской маринистикой.

Издательская практика подтверждала эффективность авторского намерения: с конца 1890-х гг. в свет выходили сборники морских рассказов для детей, куда входили как тексты К. М. Станюковича, написанные специально для детей, так и «перенесенные» издателями из сферы взрослой литературы в сферу детского чтения. А в сборники, адресованные взрослой публике, включались произведения, адресованные писателем детям.

Такая сочетаемость «взрослых» и «детских» морских произведений достигалась автором за счет изначально заданной способности текстов скрепляться между собой и образовывать группы по принципу идейно-тематического, сюжетного, персонажного, нарративного сходства.

Эта тактика давала автору большую творческую свободу, поскольку предполагала широкое варьирование повествовательных моделей, жанровое разнообразие и нацеленность на разную аудиторию, но, вместе с тем, – художественную обобщенность картин и ситуаций, основанную на

реалистических принципах, наличие сквозных типов и тем, сквозной проблематики, тщательную проработку деталей и психологическую достоверность воссозданных характеров. Все это превращало всякое новое морское произведение писателя в ценный фрагмент, дополняющий широкое художественное полотно русской морской жизни, созданное К. М. Станюковичем.

В то же время все эти тексты, текстовые циклы и межцикловые группы текстов объединялись между собой общими художественными принципами, нацеленными на достоверное и художественно обобщенное отражение морских характеров и условий морского быта.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Маринистика К. М. Станюковича представляет собой оригинальный сверхтекст, единство которого обеспечено сложной системой межтекстовых взаимодействий. Эта система подразумевает наличие связей, охватывающих все элементы конструкции (общие связи), и одновременно – таких связей, которые возникают между отдельными элементами сверхтекста (частные связи).

К числу общих связей следует отнести, кроме очевидной тематической близости текстов, общую идеологию, проблематику и близкую поэтику произведений, авторскую устремленность к многоаспектному и детальному художественному обобщению ситуаций и психологических портретов в их неоднозначности, многообразии и взаимообусловленности, а также – особый уровень эмоциональной предрасположенности автора к преодолению тенденциозности и схематизма в процессе художественного воссоздания морской действительности.

Частные связи между элементами сверхтекста реализованы на разных уровнях: произведения проявляют способность к взаимодействию (диалогичности) на основе жанровой, идейной, сюжетной, хронотопной, персонажной, нарративной и локально-тематической близости. Частные связи (которые справедливо также назвать «перекрестными» [100, с. 17]) «налажены» автором таким образом, что всякий элемент сверхтекста охвачен несколькими видами связи, но не подчинен всему спектру связей. Это обеспечивает каждому произведению индивидуальную способность к межтекстовому сцеплению (межтекстовую валентность) внутри всего сверхтекста.

Индивидуальная межтекстовая валентность произведения определяет его способность притягиваться к текстовым констелляциям (или образовывать их) внутри сверхтекста в соответствии с определенным видом связи и способом ее реализации. Каждый текст при этом может становиться частью нескольких констелляций, характеризующихся доминантным видом связи. Так, текст, входящий в группу произведений, посвященных плаванию в тропиках

(хронотопная общность текстов), может одновременно быть частью текстовой группы, объединенной образом «беспокойного адмирала» (тексты со сквозным персонажем/характером). Текст, принадлежащий к группе произведений, где автор повествует от первого лица (нарративная общность), может входить в группу произведений о борьбе со штормом (сюжетно-тематическая общность) и в группу рассказов (жанровая общность).

Часть текстовых костелляций внутри маринистики К. М. Станюковича монтировалась самим писателем в качестве авторских прозаических циклов, другая часть формировалась сознанием реципиентов на основании заложенных автором межтектовых связей и неоднократно находила (находит) воплощение в издании сборников избранных произведений (издательские циклы).

Подобный принцип структурирования сверхтекста маринистики – с использованием общего и частного уровней связи – позволял автору достичь двух целей. С одной стороны, К. М. Станюкович обеспечил целостность всего надтекстового объединения и таким образом создал выдержанную в едином «духе» широкую панораму морской жизни. С другой стороны, автор приобрел возможность при создании всякой отдельной части сверхтекста свободно комбинировать значительный набор жанровых, хронотопных, нарративных, сюжетных, персонажных и локально-тематических решений, что, в свою очередь, позволило сосредоточить художественный объектив на разных явлениях реальности и с разных точек видения. Этот подход придал общей панораме морской жизни эффект объемного изображения.

Стратегия, использованная К. М. Станюковичем для создания сверхтекста маринистики, явилась результатом не только жизненного опыта и творческой интуиции писателя, но также эволюции его художественных принципов.

Обратившись к морской тематике в самом начале своего литературного поприща, К. М. Станюкович создал цикл очерков о кругосветном плавании, где уже проявились некоторые новые для русской литературы подходы в художественном освоении морских реалий: сосредоточенность на морском быте как главном предмете изображения, отход от трафаретов зарубежной

маринистики, жанровая неоднородность элементов морского цикла, способность частей цикла группироваться по типу циклообразующих связей. Эти принципы станут характерными для всей маринистики писателя.

В период сибирской ссылки К. М. Станюкович создал цикл «Морские рассказы» (1888), в котором ушел от очеркового документализма и превратил собственные морские знания и впечатления в предмет художественных обобщений. Кроме того, в этом цикле проявился особый авторский настрой в отношении морской жизни, который позволил писателю отрешиться от тенденциозности и положить в основу осмысления морских характеров психологизм, подразумевающий динамику индивидуальной психологии персонажа и ее зависимость от условий морского быта. Достоверное отражение морской жизни и морских характеров явилось главным принципом, формирующим ядро сверхтекста маринистики Станюковича.

Следующий цикл «Моряки» (1891) сохранил указанные черты, однако здесь оказались значительно ослаблены хронотопная, сюжетная, персонажная и др. связи между частями цикла, но при этом автор создавал эффект стереоскопичного изображения ситуаций и характеров.

С середины 1895 гг. творческие эксперименты К. М. Станюковича в процессе структурирования маринистики осуществлялись в двух направлениях. С одной стороны, автор стремился создать широкую картину морской жизни в произведениях более крупного жанра, нежели очерк или рассказ. Результатом этих экспериментов стали автобиографическая повесть «Маленькие моряки», морская повесть «Вокруг света на “Коршуне”», приключенческая повесть «Похождения одного матроса» и историческая повесть «Севастопольский мальчик». С другой стороны, расширяя морские циклы и создавая новые, писатель начал последовательно ослаблять межтекстовые связи внутри циклов и одновременно создавать связи между циклами, а также между циклами и морскими произведениями, которые изначально имели внецикловый статус (повести и некоторые рассказы).

С того же периода К. М. Станюкович проявил последовательное намерение расширить аудиторию для своих морских произведений за счет создания произведений для читателей детского возраста. Это потребовало выработки специфической художественной тактики. Она выразилась в усилении сюжетной напряженности, жизнеутверждающей финальности, познавательной и назидательной функций текста, в более или менее явном декларировании авторских идей, в выборе героев, имеющих возраст, приближенный к возрастной категории целевого читателя. В большинстве произведений эти принципы были реализованы таким образом, что произведения, приближаемые автором к запросам детского восприятия, в то же время не противоречили требованиям взрослой аудитории и обнаруживали широкие возможности смыслового взаимодействия с другими элементами маринистики. Это привело к тому, что большинство «детских» произведений писателя о морской жизни быстро вошли в круг взрослого чтения, и параллельно наблюдался встречный процесс: «взрослые» морские рассказы К. М. Станюковича становились частью детского чтения, что утвердилось традицией и издательской практикой (стало быть, читательским запросом).

Лишь в двух морских произведениях К. М. Станюковича – в повестях «Похождения одного матроса» и «Севастопольский мальчик» – были применены художественные решения, нацелившие тексты исключительно на детское восприятие: упрощенная трактовка явлений реальности, схематизм характеров, трафаретность сцен и деталей, нарочитая назидательность и прямолинейное выражение авторского идеала. Это не могло удовлетворять эстетическим и аналитическим требованиям взрослой аудитории. Наличие «частных» межтекстовых связей с другими морскими произведениями не могло компенсировать разрывов на уровне «общих» для всей маринистики связей, которые предполагали достоверность образов и ситуаций, и их осмысление во всем многообразии и противоречивости.

Таким образом, структуру маринистики К. М. Станюковича можно представить в качестве ядра, вбирающего в себя произведения, объединенные и

общими, и частными связями, и рассчитанными на восприятие аудиторией без разделения ее на возрастные, профессиональные или другие группы. Это абсолютное большинство произведений К. М. Станюковича на морскую тему. Наряду с этим, можно выделить периферийные элементы, которые при наличии разнообразных частных связей нарушают некоторые из общих принципов маринистики К. М. Станюковича. К таким элементам, кроме двух указанных детских повестей, следует отнести очерки раннего цикла «Из кругосветного плавания», поскольку эти тексты ориентированы на документальное, а не художественно обобщенное отражение реальности. Это, однако, не лишает перечисленные произведения художественной и содержательной актуальности для определенных читательских групп.

Следует заключить, что принципы циклообразования, которые легли в основу маринистики К. М. Станюковича, позволили автору создать оригинальный сверхтекст, который стал заметным явлением русской литературы второй половины XIX – начала XX веков, лег в основу русской литературной маринистики и до настоящего времени является предметом интереса широкой читательской аудитории.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. А. С. Меншиков в Крымской войне. Дневники. Письма. Воспоминания. Ч. 1 / Сост. А. В. Ефимов. – Симферополь: ООО «Антиква», 2018. – 288 с.
2. Аксаков К. С. Полное собр. соч.: В 3-х т. / К. С. Аксаков. – М.: Тип. П. Бахметева, 1861–1880. – Т. 1. – 632 с.
3. Аксаков С. Т. Собр. соч.: В 5-ти т. / С. Т. Аксаков. – М.: Правда, 1966. – Т. 1. – 600 с.
4. Александрова И. В. На пути к философскому роману: цикл А. А. Погорельского «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» / И. В. Александрова // Поэтика художественного текста. Мат-лы IV Междунар. заоч. научн. конф. – Борисоглебск: ООО «Кристина и К», 2015. – С. 42–47.
5. Александрова И. В. Явление художественной циклизации в русской комедии первой трети XIX в. / И. В. Александрова // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. – Симферополь, 2015. – Т. 1 (67). – № 4. – С. 41–47.
6. Алтаев А. <М. В. Ямщикова>. Памяти редактора журнала «Всходы», Эдуарда Станиславовича Монвиж-Монтвида / М. В. Ямщикова // Тропинка. – 1911. – № 21–22 (ноябрь). – С. 877–880.
7. Андреева В. Г. Национальное своеобразие русского романа второй половины XIX в.: дис. … д. филол. н.: 10.01.01 / В. Г. Андреева. – Кострома, 2017. – 497 с.
8. Антология мировой детской литературы: В 8-и т. Том 7 / Ред. Д. М. Володихин, Л. В. Поликовская. – М.: Аванта+, 2003. – 624 с.
9. Арзамасцева И. Н., Николаева С. А. Детская литература: Учебник для студентов высш. пед. учеб. заведений / И. Н. Арзамасцева, С. А. Николаева. – М.: Академия, 2005. – 567 с.
10. Арсеньев К. К. Модная форма беллетристики / К. К. Арсеньев. – Вестник Европы. – 1889. – Т. 2. – № 4. – С. 680–694.
11. Афонина Е. Ю. Поэтика авторского прозаического цикла: автореф. дис. … докт. филол. н. : 10.01.08 / Е. Ю. Афонина. – Тверь, 2005. – 40 с.

12. Бажан П. И., Строкина С. П. Роль морского пейзажа в творчестве К. М. Станюковича / П. И. Бажан, С. П. Строкина // Язык и личность в поликультурном пространстве: сб. статей. – М.: Перо, 2017. – С. 161–121.
13. Баланчук О. Е. Циклизация как принцип поэтики П. И. Мельникова-Печерского (на материале произведений 1840–1860-х гг.): автореф. дис. … докт. филол. н. : 10.01.01 / О. Е. Баланчук. – М., 2005. – 20 с.
14. Баланчук О. Е. Эпическая диалогия XIX века: специфика бытования / О. Е. Баланчук // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Филология. – 2012. – № 3 (1). – С. 376–380.
15. Бараев В. В потомках ваше племя оживет! / В. Бараев // Дальневосточные путешествия и приключения. Вып. 10. – Хабаровск: Хабаровское книжн. изд-во, 1982. – С. 319–341.
16. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин – М.: Искусство, 1986. – 446 с.
17. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
18. Бахтин М. М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – 336 с.
19. Бахтин М. М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи / М. М. Бахтин. – М.: Лабиринт, 2000. – 640 с.
20. Бегак Б. А. В мире приключений (Приключенческая литература для детей) / Б. А. Бегак. – М.: Знание, 1979. – 94 с.
21. Бегенева Е. И. Текстовая доминанта как композиционная вершина мегатекста / Е. И. Бегенева // Ученые записки Казанского ун-та. Серия: Гуманитарные науки. – 2010. – Т. 152. – №. 6. – С. 235–240.
22. Белецкий А. И. Об одной из очередных задач историко-литературной науки (изучение истории читателя) / А. И. Белецкий // В мастерской художника слова / А. И. Белецкий. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 112–126.

23. Белинский В. Г., Чернышевский Н. Г., Добролюбов Н. А. О детской литературе: Сборник / В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов; сост. В. В. Терновская, Н. И. Якушин. – М.: Дет. лит., 1983. – 430 с.
24. Беляева Л. Н., Зиновьева М. К., Никифоров М. М. Библиография периодических изданий России, 1901–1916 / Гос. публ. б-ка им. М. Е. Салтыкова-Щедрина; под ред. В. М. Барашенкова, О. Д. Голубевой, Н. Я. Морачевского. – Л.: [ГПБ], 1958–1961. – Т. 3. – 686 с.
25. Берг Н. В. Записки об осаде Севастополя. В 2-х т. / Н. В. Берг. – М.: Тип. Каткова и К°, 1858. – Т. 1. – 264 с.
26. Берковский Н. Я. Статьи о литературе / Н. Я. Берковский. – М.-Л.: ГИХЛ, 1962. – 452 с.
27. Бестужев Н. А. Избранная проза / Н. А. Бестужев. – М.: Сов. Россия, 1983. – 336 с.
28. Бестужев Н. А. Рассказы и повести старого моряка / Н. А. Бестужев. – М.: Тип. Грачева, 1860. – с. 575.
29. Бестужев-Марлинский А. А. Испытание. Повести и рассказы / А. А. Бестужев-Марлинский. – М.: Правда, 1991. – 544 с.
30. Бестужев-Марлинский А. А. Сочинения: В 2-х т. / А. А. Бестужев-Марлинский. – М.: Худож. лит., 1981. – Т. 1–2.
31. Богословский Н. В. Тургенев / Н. В. Богословский. – М.: Молодая гвардия, 1961. – 416 с.
32. Бойко В. П. Томское купечество в конце XVIII–XIX вв. Из истории формирования сибирской буржуазии / В. П. Бойко. – Томск: Водолей, 1996. – 320 с.
33. Болдырева Е. М. Автобиографический роман в русской литературе первой трети XX века: автореф. дис. … к. филол. н. : 10.01.01 / Е. М. Болдырева. – Ярославль: 1999. – 18 с.
34. Броневский В. Б. Записки морского офицера в продолжении кампании на Средиземном море под начальством вице-адмирала Дмитрия Николаевича

Сенявина от 1805 по 1810 год / В. Б. Броневский. – СПб.: Мор. тип, 1818–1819. – Т. 1–4.

35. Быков П. В. Константин Михайлович Станюкович. Биографический очерк / П. В. Быков // Станюкович К. М. Полное собр. соч. В 12 тт. – СПб.: А. Ф. Маркс, 1906–1907. – Т. 1. – С. 3–26.
36. Быкова И. А., Хун Чен. Средства создания образа моря в повести А. А. Бестужева-Марлинского «Фрегат “Надежда”» / И. А. Быкова, Чен Хун // Вестник Харьковского национального педагогического университета: Русская филология. – 2017. – № 1 (60). – С. 34–38.
37. В людях. Повести, очерки и рассказы К. М. Станюковича (Откровенного писателя). СПб., 1880 / б. п. // Отечественные записки. 1879. – Т. 247. – № 12. – Отд. II. – С. 166–169.
38. Валуева (Мунт) А. П. Севастополь и его славное прошлое / А. П. Валуева (Мунт). – СПб.: Издание А.Ф. Девриена, 1899. – 180 с.
39. Венгеров С. А. Станюкович (Константин Михайлович) / С. А. Венгеров // Энциклопедический словарь. Т. 31. – СПб.: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон, 1900. – С. 436–437.
40. Верн Ж. Полное собрание сочинений. В 26 т. / Ж. Верн. – Т. 19. Михаил Строгов. Возвращение на родину. Романы. – М.: Ладомир, 1997. – 457 с.
41. Виджая Вахью, Минералова И. Г. «Цусима» А. С. Новикова-Прибоя как русская трагедия / Вахью Виджая, И. Г. Минералова // XIII Конгресс МАПРЯЛ «Русский язык и литература в пространстве мировой культуры» (Гранада, 13 – 20 сентября 2015 г.). – СПб.: МАПРЯЛ, 2015. – С. 120–122.
42. Вильчинский В. П. Арест и ссылка К. М. Станюковича / В. П. Вильчинский // Русская литература. – 1963. – № 3. – С. 138–144.
43. Вильчинский В. П. Константин Михайлович Станюкович: жизнь и творчество / В. П. Вильчинский. – М.–Л.: АН СССР, 1963. – 334 с.
44. Вильчинский В. П. Русские писатели-маринисты / В. П. Вильчинский. – М. – Л.: Наука, 1966. – 234 с.

45. Вильчинский В. П. Цикл исследований одного автора / В. П. Вильчинский // Русская литература. – Л.: «Наука», 1969. – № 1. – С. 200–206.

46. Вишневский В. В. О «Цусиме» Новикова-Прибоя / В. В. Вишневский // Литературный критик. – 1935. – № 5. – С. 109–115.

47. Волгина Е. В. Становление детской периодики в России: трансформация издательской модели: автореф. к. филол. н. : 10.01.10 / Е. В. Волгина. – Краснодар, 2011. – 25 с.

48. Волков В. П. Романы К. М. Станюковича 1870-х годов / В. П. Волков // Ученые записки Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена. – Л., 1963. – Т. 245: Из истории русской литературы. – С. 123–150.

49. Волкова Е. А. Литературно-издательская деятельность Ф. М. Достоевского в журналах «Время» и «Эпоха» / Е. А. Волкова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: История. Политология. Социология. – 2016. – № 2. – С. 41–45.

50. Володарская М. В. Рецепция литературы для детства и юношества: дискуссионные проблемы / М. В. Володарская // Русская литература. Исследования: Сб. науч. тр. – К., 2011. – Вип. XV. – С. 267–277.

51. Вулис А. З. В мире приключений. Поэтика жанра / А. З. Вулис. – М.: Советский писатель, 1986. – 384 с.

52. Вышеславцев А. В. Очерки пером и карандашом из кругосветного плавания в 1857, 1858, 1859 и 1860 годах / А. В. Вышеславцев. – СПб. Тип. Морского министерства, 1862. – 600 с.

53. Гайдаенко И. П. Флагман русских маринистов / И. П. Гайдаенко // Станюкович К. М. Вокруг света на «Коршуне». – Одесса: Маяк, 1980. – С. 3–8.

54. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – 352 с.

55. Герцен А. И. Собрание сочинений в 30 т. / А. И. Герцен. – Москва: Наука, 1954–1965. – Т. 8. – 518 с.

56. Гин М. М. О своеобразии русского реализма Некрасова / М. М. Гин. – Петрозаводск: Карельское книжное изд-во, 1966. – 268 с.

57. Гинзбург Л. Я. «Былое и думы» Герцена / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Гослитиздат, 1957. – 374 с.

58. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Худож. лит., 1977. – 449 с.

59. Головин В. М. Путешествия вокруг света / В. М. Головин. – М.: Дрофа, 2007. – 893 с.

60. Гончаров И. А. Полное собрание сочинений: в 20-ти т. / И. А. Гончаров. – СПб.: Наука, 1997. – Т. 2. – 746 с.

61. Григорович Д. В. Корабль «Ретвизан» (Год в Европе и на европейских морях). Путевые впечатления и воспоминания / Д. В. Григорович. – СПб.: Тип-я Скарятина, 1873. – 393 с.

62. Гуминский В. М. Открытие мира, или Путешествия и странники: О русских писателях XIX века / В. М. Гуминский. – М.: Современник, 1987. – 284 с.

63. Гуминский В. М. Русское море: свобода и необходимость (к проблеме изображения национального ландшафта) / В. М. Гуминский // Наш современник. – 2016. – № 4. – С. 258–276.

64. Гусева Е. А. Теоретические аспекты исследования жанра очерка / Е. А. Гусева // Вісник Дніпропетровського університету. Серія «Соціальні комунікації». – 2016. – Вип. 16. – С. 58–64.

65. Давыдов В. Ф. Рапорт командира корвета «Калевала» капитан-лейтенанта Давыдова / В. Ф. Давыдов // Морской сборник. – 1962. – № 1. – С. 50 – 52; № 2. – С. 53 – 63; № 7. – С. 105 – 107; № 8. – С. 158 – 159; № 10. – С. 69–70.

66. Даль В. И. Морские досуги / В. И. Даль. – СПб.: Морская тип-я, 1853. – 432 с.

67. Дарвин М. Н. Проблема цикла в изучении лирики / М. Н. Дарвин. – Кемерово: Кемеровский гос. университет, 1983. – 62 с.

68. Дарвин М. Н. Цикл (в литературе) / М. Н. Дарвин // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 292–293.

69. Дарвин М. Н. Циклизация в лирике. Исторические пути и художественные формы: автореф. дис. ... д. филол. н. : 10.01.08 / М. Н. Дарвин. – Екатеринбург, 1996. – 44 с.

70. Державин Г. Р. Памятник / Г. Р. Державин // М. В. Ломоносов, Г. Р. Державин. Избранное. – М.: Правда, 1984. – С. 310.

71. Дневники императора Николая II / Общ. ред. и предисл. К. Ф. Шацилло.– М.: Орбита, 1991. – 736 с.

72. Добролюбов Н.А. Избранные сочинения / Н. А. Добролюбов. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1948. – 434 с.

73. Долгина Е. С. Проблемы культуры в русской литературной утопии XIX–XX веков: Монография / Е. С. Долгина. – Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2009. – 111 с.

74. Долгополова Л. В. Репрезентация лингвокультуремы «Севастополь» в повести Константина Станюковича «Севастопольский мальчик» / Л. В. Долгополова // Язык и личность в поликультурном пространстве: сб. статей. – М.: Перо, 2016. – С. 30–37.

75. Дубровин Н. Ф. Трехсот-сорока-девяти-дневная защита Севастополя / Н. Ф. Дубровин. – СПб.: Издание Севастопольского отдела на политехнической выставке, 1872. – 351 с.

76. Дубровин Н. Ф. История Крымской войны и обороны Севастополя. В 3-х т. / Н. Ф. Дубровин. – СПб.: Тип. Т-ва «Обществ. польза», 1900. – Т. 1–3.

77. Дубровских Т. С. Книга Н. Асеева «Расстрелянная весна. Фантастические рассказы» как художественное единство Т. С. Дубровских // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». – 2013. – Т. 10. – № 2. – С. 105–106.

78. Дунаевская Е. С. Волшебная сказка «золотого века» английской детской литературы: генезис и жанрово-стилистические вариации: автореф. дисс. ... к. филол. н. : 10.01.03 / Е. С. Дунаевская. – Санкт-Петербург, 2013. – 26 с.

79. Дуэль И. И. Озарение / И. И. Дуэль // Станюкович К. М. Грозный адмирал. Беспокойный адмирал. Повести. – Одесса: Маяк, 1987. – С. 180–191.

80. Дюма А. Три мушкетера. Роман / А. Дюма. – М.: Молодая гвардия, 1976. – 576 с.

81. Егорова О. Г. Проблема циклизации в русской прозе первой половины XIX в.: автореф. дис. … д. филол. н. : 10.01.01 / О. Г. Егорова. – Волгоград, 2004. – 40 с.

82. Емец Д. А. Произведения для детей и о детях в творчестве русских писателей второй половины XIX века: К. Д. Ушинский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, А. И. Куприн : автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.01.01 / Д. А. Емец. – Москва, 2001. – 22 с.

83. Еремин М. П. К. М. Станюкович. Очерк литературной деятельности / М. П. Еремин // Станюкович К. М. Собр. соч. В 10-ти тт. – М.: Правда, 1977. – Т. 10. – С. 431–472.

84. Жилякова Н. В. Журналистика города Томска (XIX – начало XX века): становление и развитие / Н. В. Жилякова. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. – 446 с.

85. Жилякова Н. В. Зарождение, развитие и специфика жанра романа в томской периодике (конец XIX – начало XX века) / Н. В. Жилякова // Сибирский филологический журнал. – 2016. – № 1. – С. 63–71.

86. Журналистика / б. п. // Новое время. – 1873. – № 69 (14/26 марта). – С. 1.

87. Жюль Верн и его «Всеобщая история географических открытий» / б. п. // Верн Ж. Всеобщая история географических открытий. – М.: Эксмо, 2018. – С. 5–15.

88. Звягин С. А. Маринистика и поморский Север в контексте философского исследования морского наследия / С. А. Звягин // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. – 2018. – Т. 7. – № 5А. – С. 125–132.

89. Зубарева Е. Е. Детская литература: Учебник / Е. Е. Зубарева, В. К. Сигов, В. А. Скрипкина и др. – М.: Высш. шк., 2004. – 551 с.

90. Иванова Н. В. Жанр путевых записок в русской литературе первой трети XIX века (Тематика, поэтика): автореф. дис. … к. филол. н.: 10.01.01 / Н. В. Иванова. – Москва, 2010. – 270 с.

91. Иванова Н. П. Мир как автопортрет (Литературный пейзаж и ментальное пространство автора в русской прозе XIX в.): монография / Н. П. Иванова. – ИТ «Ариал», 2010. – 415 с.

92. Иванько С. С. Фенимор Купер / С. С. Иванько. – М.: Молодая гвардия, 1990. – 270 с.

93. Истомина С. М. Географические названия северного региона в повести К. М. Станюковича «Вокруг света на “Коршуне”» / С. М. Истомина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 8 (62). – Ч. 2. – С. 88–90.

94. История русской литературы XIX в. В 5-ти тт. / Под ред. Д. Н. Овсянико-Куликовского. – М.: Т-во «Мир», 1908–1911. – Т. 4. – 375 с.

95. К. М. Станюкович. «Моряки». Очерки и рассказы. СПб., 1892. «Пассажирка». Рассказ из морской жизни. СПб., 1893 / б. п. // Русское богатство. – 1893. – № 1. – Отд. II. – С. 81–85.

96. Калягин А. Н., Жукова Е. В. Даша Севастопольская – образ российской сестры милосердия / А. Н. Калягин, Е. В. Жукова // Альманах сестринского дела. – Иркутск, 2012. – Т. 5. – №1-2. – С. 4–6.

97. Киселев В. С. Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII – первой трети XIX века : автореф. дис. … д. филол. н. : 10.01.01 / В. С. Киселев. – Томск, 2006. – 48 с.

98. Киселев В. С. Структура «Арабесок» Гоголя и вопросы поэтики русского прозаического цикла 20-30-х гг. XIX в.: автореф. дисс. ... к. филол. н. : 10.01.01 / В. С. Киселев. – Красноярск, 2000. – 33 с.

99. Киселев В. С. Типология литературных метатекстов / В. С. Киселев // Вестник Томского гос. ун-та. Бюллетень оперативной научной информации. – 2004. – № 23 (Март). – С. 78–107.

100. Кихней Л. Г. Книга «Вечер» Анны Ахматовой сквозь время: циклические закономерности и текстологические парадоксы / Л. Г. Кихней // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение и журналистика. – 2015. – № 4. – С. 17–34.

101. Кихней Л. Г. Литературный жанр, жанровый канон и жанровая изотопия (к проблеме жанровой идентификации) / Л. Г. Кихней // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: мат-лы IV Междунар. научно-практ. конф. (Москва – Пенза, 15–16 марта 2018 г.). – Москва – Пенза, 2018. – С. 390–397.
102. Ковалев Ю. В. Герман Мелвилл и американский романтизм / Ю. В. Ковалев. – Л.: Худож. лит., 1972. – 280 с.
103. Козина Т. Н. Жанровое своеобразие рождественского и святочного рассказов / Т. Н. Козина // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. – 2017. – Т. 23. – № 4 (168). – С. 137–144.
104. Коломийцева Е. Ю. Просветительская и дидактическая деятельность Марко Вовчок: журнал «Переводы лучших иностранных писателей» / Е. Ю. Коломийцева // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 2. – С. 55–62.
105. Корнилова В. В. Детские иллюстрированные журналы Санкт-Петербурга XIX в. / В. В. Корнилова // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 4. – С. 82–96.
106. Коробкова С. Н. Реалистическая эстетика М. М. Филиппова / С. Н. Коробкова // Вече. – 2014. – № 26. – С. 86–97.
107. Котельников В. А. Ποντοπορεία Ивана Гончарова / В. А. Котельников // Sub specie tolerantiae. Памяти В. А. Туниманова. – СПб.: Наука, 2008. – С. 514–531.
108. Котельников В. А. Иван Андреевич Гончаров / В. А. Котельников. – М.: Просвещение, 1993. – 191 с.
109. Крот М. Н., Самыгин П. С. «Испытание Крымом…»: имперское сознание российского общества в эпоху Крымской войны 1853–1856 гг. и на современном этапе / М. Н. Крот, П. С. Самыгин // Историческая и социально-образовательная мысль. – Краснодар, 2014. – № 4. – С.21–27.
110. Кудашкина Н. А. Художественный образ Севастополя в период Крымской кампании (1853–1856) и его роль в историческом развитии города (по

произведениям Л. Н. Толстого и М. М. Филиппова) / Н. А. Кудашкина // Исторический журнал: научные исследования. – М.: «НБ-Медиа», 2015. – № 1 (25). – С. 99–108.

111. Кудряшова А. А. Теоретические основы жанра в русской автобиографической прозе: автореф. дис. ... д. филол. н.: 10.01.08 / Кудряшова А. А. – Москва, 2013. – 36 с.
112. Кузнецов Н. А. Празднование перехода через экватор как форма досуга моряков российского императорского флота / Н. А. Кузнецов // Уваровские чтения–IX: Досуг в столице и провинции: мат-лы всеросс. науч. конф-ии. Муром, 22–24 апреля 2014 г. – Владимир: ВИТ-принт, 2014. – С. 105–113.
113. Курьянов С. О. Еще раз о специфике литературоведческого понимания сверхтекста и крымского текста, в частности / С. О. Курьянов // Вопросы русской литературы. – 2017. – № 3–4 (41–42). – С. 130–157.
114. Курьянов С. О. К вопросу о литературоведческом понимании термина сверхтекст / С. О. Курьянов // Вопросы русской литературы. – 2013. – №. 26 (83). – С. 217–223.
115. Курьянов С. О. «Тайный ключ русской литературы»: формирование и становление крымского текста в русской литературе X–XIX веков / С. О. Курьянов. – М.: Науч.-изд. центр ИНФРА-М, 2019. – 311 с.
116. Лавренев Б. А. Собр. соч. В 6-ти тт. / Б. А. Лавренев. – Москва: Худож. лит., 1982–1984. – Т. 6. – 558 с.
117. Лебедев А. И. Детская и народная литература. Опыт руководства для систематического чтения (Заметки для родителей, библиотекарей и народных учителей с указанием избранных книг). Вып. 1. Книги для детей младшего и среднего возраста / А. И. Лебедев. – Н. Новгород: Тип. П. И. Конышева, 1901. – 90 с.
118. Лебедев В. К. «Запретить как идеалистическую» / В. К. Лебедев // Русская литература. – Л.: Наука, 1989. – № 4. – С. 203–205.
119. Лебедев Ю. В. Иван Сергеевич Тургенев. Книга для учащихся старших классов средней школы / Ю. В. Лебдев. – М.: Просвещение, 1989. – 208 с.

120. Лебедев Ю. В. Л. Н. Толстой на пути к «Войне и миру» (Севастополь и «Севастопольские рассказы» / Ю. В. Лебедев // Русская литература. – Л.: Наука, 1976. – № 4. – С. 61–82.
121. Лебедев Ю. В. У истоков эпоса (очерковые циклы в русской литературе 1840–1860-х годов) / Ю. В. Лебдев. – Ярославль: ЯГПИ, 1975. – 182 с.
122. Левкович Я. Л. Н. А. Бестужев / Я. Л. Левкович // Бестужев Н. А. Избранная проза. – М.: Сов. Россия, 1983. – С. 3–18.
123. Леписевич Н. З. Вклад великого князя Константина Николаевича в развитие журнала «Морской сборник» / Н. З. Леписевич // Культура народов Причерноморья. – 2014. – № 266. – С. 112–116.
124. Летопись литературных событий в России конца XIX – начала XX в. (1891 – октябрь 1917). Выпуск 1 (1891–1900). – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 528 с.
125. Лисицына Е. Ю. Крымский миф в творчестве К. М. Станюковича (На примере повестей «Черноморская сирена», «Свадебное путешествие») / Е. Ю. Лисицына // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2018. – Т. 4 (70). – № 1. – С. 77–93.
126. Лисицына Е. Ю. Курортные мифологемы в русской литературе рубежа XIX – XX веков / Е. Ю. Лисицына // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2018. – № 8 (86). – Ч. 2. – С. 239–243.
127. Лозовик Г. Ф. Даты жизни и творчества К. М. Станюковича / Г. Ф. Лозовик // Станюкович К. М. Собр. соч. В 6-ти тт. – М.: Гослитиздат, 1958. – Т. 6. – С. 735–780.
128. Лозовик Г. Ф. К. М. Станюкович. Критико-биографический очерк / Г. Ф. Лозовик. – Симферополь: Крымиздат, 1953. – 197 с.
129. Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений / М. В. Ломоносов. – М.–Л.: АН СССР, 1950–1983. – Т. 7. (Труды по филологии). – 995 с.
130. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
131. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.

132. Лошаков А. Г. Об авторской парадигме сверхтекстов / А. Г. Лошаков. // Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. – 2008. – № 71. – С. 50–57.

133. Лукашевич К. В. Даша Севастопольская (Первая сестра милосердия). Быль / К. В. Лукашевич. – М.: И. Д. Сытин, 1899. – 48 с.

134. Лукашевич К. В. Славная Севастопольская оборона. Очерки / К. В. Лукашевич. – М.: Тип. т-ва И. Д. Сытина, 1905. – 118 с.

135. Лушникова Г. И., Горелова О. О. Контаминация художественного и документального нарративов в травелоге Пола Теру «Геркулесовы столбы: большое путешествие по средиземноморью / Г. И. Лушникова, О. О. Горелова // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. – Том 5 (71). – № 2. – С. 51–66.

136. Льховский И. И. Сан-Франциско (Из заметок о кругосветном плавании) / И. И. Льховский // Морской сборник. – 1861. – № 1. – С. 3–46.

137. Люсый А. П. Крымский текст в русской литературе / А. П. Люсый. – СПб.: Алтейя, 2003. – 314 с.

138. Ляпина С. М. Русский исторический роман XIX века в контексте культурного сознания / С. М. Ляпина // История: факты и символы. – 2015. – №5 (4). – С. 73–99.

139. Ляпина Л. Е. Жанровая специфика литературного цикла как проблема исторической поэтики / Л. Е. Ляпина // Проблемы исторической поэтики. Межвузовский сборник. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1990. – С. 22–30.

140. Ляпина Л. Е. Литературная циклизация (К истории изучения) / Л. Е. Ляпина // Русская литература. – 1998. – № 1. – С. 170–177.

141. Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX в. / Л. Е. Ляпина. – СПб.: НИИ химии СПбГУ, 1999. – 281 с.

142. Ляшук П. М., Дьяконова И. А. Севастопольская оборона 1854–1855 годов: формирование образа «Русской Трои» (1856–1905 гг.) / П. М. Ляшук, И. А. Дьяконова // Историческое наследие Крыма: Сборник статей. – Симферополь: Антиква, 2017. – С. 38–42.

143. Максимова Е. С. К 100-летнему юбилею Южного федерального университета / Е. С. Максимова // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – Ростов-на-Дону, 2012. – № 1. – С. 10–24.

144. Малишевский И. А. Методологический и терминологический аспекты изучения «морского» в художественной литературе / И. А. Малишевский // Вестник ВГУ: Филология, журналистика. – 2015. – Воронеж, 2015. – № 3. – С. 64– 68.

145. Манн Ю. В. Философия и поэтика «натуральной школы» / Ю. В. Манн // Проблемы типологии русского реализма. – М.: Наука, 1969. – С. 241–306.

146. Маслова Н. М. Путевой очерк: проблемы жанра / Н. М. Маслова. – М.: Знание, 1980. – 116 с.

147. Маслова Н. М. Путевые записки как публицистическая форма (Становление и развитие жанра «путешествие» в публицистике) / Н. М. Маслова. – Москва: МГУ, 1977. – 117 с.

148. Массон В. В. История изучения книги И. А. Гончарова «Фрегат “Паллада”» / В. В. Массон // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 9(63). – Ч. 2. – С. 25–29.

149. Материалы для истории Крымской войны и обороны Севастополя. Вып. I / Под ред. Н. Ф. Дубровина. – СПб.: Тип. департамента уделов, 1871. – 241 с.

150. Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе: учебное пособие / Н. Е. Меднис. – Новосибирск: НГПУ, 2003. – 170 с.

151. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский. – М.: Наука, 1990. – 270 с.

152. Мельник В. И. Великий князь Сергий и писатель И. А. Гончаров // Православие.ru [Электронный ресурс]. – URL: http://www.pravoslavie.ru/276.html (дата обращения: 20.01.2020).

153. Минералова И. Г. Детская литература: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / И. Г. Минералова. – М.: ВЛАДОС, 2002 – 176 с.

154. Минералова И. Г. Детская литература: Учебник и практикум для академического бакалавриата / И. Г. Минералова. – М.: Юрайт, 2016. – 333 с.

155. Минералова И. Г. Литература поисков и открытий (Жанровый синтез в русской литературе рубежа XIX–XX вв.) / И. Г. Минералова. – М.: Прометей, 1991. – 107 с.

156. Минц Б. А. Лирический триптих «Петрополь» О. Э. Мандельштама: текстология и поэтика / Б. А. Минц // Известия Саратовского университета. Нов. серия. Филология. Журналистика. – 2013. – Т. 13. – Вып. 2. – С. 80–87.

157. Минц Б. А., Тропкина Н. Е. Вариативность как фактор циклизации в лирике (книга стихов) / Б. А. Минц, Н. Е. Тропкина // Известия ВГПУ. Филологические науки. – 2016. – №7. – С. 124–130.

158. Морева О. В. Детское чтение на рубеже XIX–XX вв. (по материалам Екатеринбургской публичной общественной библиотеки им. В. Г. Белинского) / О. В. Морева // Обсерватория культуры. – 2015. – № 5. – С. 102–106.

159. Москвин А. Г. Фантазии в историко-географическом пространстве / А. Г. Москвин // Верн Ж. Полное собрание сочинений. В 26 т. – Т. 19. Михаил Строгов. Возвращение на родину. Романы. – М.: Ладомир, 1997. – С. 445–456.

160. Мясникова О. М., Мясникова О. Н. Вопросы внешней политики на страницах дореволюционных учебников по истории России / О. М. Мясникова, О. Н. Мясникова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2014. – № 10 (48): в 3-х ч. – Ч. I. – С. 114–116.

161. Наумова Ю. А. Медицинские средства и потери русских войск в Крымскую войну [Текст: электронный ресурс] / Ю. А. Наумова // История военного дела: исследования и источники. Т. 1: Апрель-июль. – 2012. – С. 354–377. – URL: http://www.milhist.info/ (дата обращения: 20.01.2020).

162. Наши нравы. Роман в 2-х частях К. М. Станюковича. СПб., 1880 / б. п. // Отечественные записки. – 1880. – Т. 252. – №. 9. – Отд. II. – С. 95–100.

163. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. / Н. А. Некрасов. – Л., СПб.: Наука, 1981–2000. – Т. 15. – Кн. 1 (Письма, 1863 – 1872). – 352 с.

164. Непомнящий В. С. Поэзия и судьба. Статьи и заметки о Пушкине / В. С. Непомнящий. – М.: Советский писатель, 1983. – 368 с.

165. Нестерова Н. В. Циклическое текстопостроение в малой эпической прозе: автореф. дис. … к. филол. н. : 10.01.08 / Н. В. Нестерова. – Тверь, 2012. – 22 с.
166. Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864–1865 гг. / В. С. Нечаева. – М.: Наука, 1975. – 302 с.
167. Никитина Н. А., Тулякова Н. А. «Перламутровый ларец» А. Франса: жанр и композиция / Н. А. Никитина, Н. А. Тулякова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2014. – № 1 (27). – С. 124–135.
168. Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы: учеб. пособие / Н. А. Николина. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 424 с.
169. Никольский Е. В. Проза Всеволода Соловьева: проблемы творческой эволюции: автореф. дис. … д. филол. н. : 10.01.01 / Е. В. Никольский. – Тверь, 2014. – 42 с.
170. Никольский Е. В. Циклизация в исторической прозе Всеволода Соловьева / Е. В. Никольский // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2011. – № 1. – С. 24-27.
171. Никонова Н. Е. Стихотворные повести В. А. Жуковского 1830-х гг.: проблемы перевода и мифопоэтики: автореф. дис. … к. филол. н. : 10.01.01 / Н. Е. Никонова. – Томск, 2005. – 11 с.
172. Никулин Н. И. Россия и Вьетнам: отражение в литературе ранних этапов взаимного знакомства / Н. И. Никулин // Восток в русской литературе XVIII – начала XX века. Знакомство. Переводы. Восприятие. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – С. 129–162.
173. Новикова М. А. Маринистические мотивы в европейских текстах и сверхтекстах (К постановке проблемы) / М. А. Новикова // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2019. – Т. 5 (71). – № 1. – С. – 93–109.
174. Новикова М. А. Прекрасен наш союз: Литература – переводчик – жизнь: Лит.-крит. очерки / М. А. Новикова. – Киев: Рад. письменник, 1986. – 223 с.
175. Новикова М. А. Сверхтексты в литературе: жанры и циклы (К постановке проблемы) / М. А. Новикова // Ученые записки Крымского федерального

университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2018. – Т. 4 (70). – № 4. – С. – 72–84.

176. Новиков-Прибой А. С. Собр. соч. В 5-ти тт. / А. С. Новиков-Прибой. – М.: Правда, 1963. – Т. 5. – 355 с.
177. Нович И. С. К. М. Станюкович и его повесть «Вокруг света на “Коршуне”» / И. С. Нович // Станюкович К. М. Вокруг света на «Коршуне». – М.: Госиздат географической литературы, 1953. – С. 3–12.
178. Новонайденные и несобранные письма Чехова / А. П. Чехов // Литературное наследство. Т. 68. Чехов. – М.: Изд-во АН СССР, 1960. – С. 149–264.
179. Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 70-х годов / Под ред. Н. З. Котеловой. – М.: Рус. яз., 1984. – 808 с.
180. Огородников С. Ф. 50-летие журнала «Морской сборник» (1848–1898 гг.) // Морской сборник. – 1898. – №1. – С. 119–166.
181. Озерецковский Я. Плавание по Белому морю и Соловецкий монастырь / Я. Озерецковский. – СПб: Тип. Н. Греча, 1836. – 54 с.
182. Орехов В. В. Европейский фантом в русском литературном сознании / В. В. Орехов // Ученые записки ТНУ имени В. И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. – Симферополь, 2013. – Т. 26 (65). – № 4. – Ч. 2. – С. 127–133.
183. Орехов В. В. Казак-флибустьер в критике П. Мериме / В. В. Орехов // Критика. Драматургия. Театр. З доповідей V–IX Міжнар. читань молодих вчених. Харків: ХНПУ, 2005. – С. 47–51.
184. Орехов В. В. Образ моря в поэзии Г. Р. Державина / В. В. Орехов // Морской вектор в судьбах России: история, философия, культура. IV Крымские Пушкинские чтения. Материалы. – Симферополь, 1994. – С. 76–77.
185. Орехов В. В. Образ ямщика во французском тексте и российском контексте / В. В. Орехов // Русский язык в поликультурном мире: X Междунар. научно-практич. конф-ция (8–11 июня 2016 г.): сб. науч. статей. В 2-х т. – Симферополь: «АРИАЛ», 2016. – Т.1. – С. 486–492.

186. Орехов В. В. Предмет имагологии и концепции читательского восприятия / В. В. Орехов // Вестник СевГТУ. Вып. 61: Филология: сб. науч. тр. – Севастополь: СевГТУ, 2005. – С.116–124.

187. Орехов В. В. Русская литература и национальный имидж (Имагологический дискурс в русско-французском литературном диалоге первой половины XIX в.) / В. В. Орехов. – Симферополь: Антиква, 2006. – 608 с.

188. Орехов В. В. Русские «скифы»: эволюция образа / В. В. Орехов // Вестник славянских культур. – № 1 (XI) – М.: ГАСК, 2009. – С. 68–74.

189. Орехов В. В. Тактика литературной борьбы за российский имидж в контексте внутринациональной литературоведческой полемики середины XIX в. / В. В. Орехов // Ученые записки Крымского федерального университета. Филологические науки. – Симферополь, 2017. – Т. 3 (69). – № 1. – С. 111–127.

190. Орехов В. В. Типологическое «расхождение»: образ Мазепы в творчестве А. С. Пушкина и В. Гюго / В. В. Орехов // Ученые записки Крымского федерального университета. Филологические науки. – Симферополь, 2018. – Т. 4 (70). – № 3. – С. 86–106.

191. Орехов В. В. Французская армия у стен Севастополя: 1854–1855 гг. / В. В. Орехов. – Симферополь: «Таврия-Плюс», 2003. – 280 с.

192. Орехов Д. В., Лесова Н. С. Особенности использования принципа «местного колорита» в литературе путешествий (на материале произведений А. Омер де Гелль и Ш. Монтандона) / Д. В. Орехов, Н. С. Лесова // Культура народов Причерноморья. – 2008. – № 138. – С. 143–148.

193. Орехова Л. А. Авторское мифотворчество и русский модернизм (лирическая проза): Учеб. пособ. / Л. А. Орехова. – Киев: УМК ВО, 1992 . – 92 с.

194. Орехова Л. А. Образ автора и поэтика жанра: Русская лирическая проза XX века: Учеб. пособие / Л. А. Орехова. – Киев: УМК ВО, 1992. – 96 с.

195. Орехова Л. А. Современный лирический очерк / Л. А. Орехова // Вопросы русской литературы. – Львов: Вища школа, 1986. – № 2 (48). – С. 3–9.

196. Орехова Л. А., Орехов В. В., Первых Д. К., Орехов Д. В. Крымская Илиада. Крымская (Восточная) война 1853–1856 годов глазами современников:

литература, архивы, пресса / Л. А. Орехова, В. В. Орехов, Д. К. Первых, Д. В. Орехов. – Симферополь: СГТ, 2010. – 480 с.

197. Орехова Л. А., Сущинина С. С. Крымская война в жизни и творчестве П. А. Вяземского / Л. А. Орехова, С. С. Сущинина // Историческое наследие Крыма. – Симферополь, 2005. – № 10. – С. 42–50.
198. Орлова Т. Я. Особенности литературной циклизации / Т. Я. Орлова // Stephanos. М.: Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 2016. – № 6 (20). – С. 66–74.
199. Орловский А. Я. Школьные учебники по русской истории в России в конце XIX – начале XX в. (опыт создания и методического построения) : дис… к. пед. н.: 13.00.02 / А. Я. Орловский. – М., 2002. – 198 с.
200. Осипова О. И. Функции конфликта в прозаическом цикле (на примере циклов Ф. Сологуба и В. Брюсова) / О. И. Осипова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 5 (35). Ч. 2. – С. 151–153.
201. Остапенко В. «Морскому сборнику» – 170 лет / В. Остапенко // Морской сборник. – 2018. – № 3. – С. 4–8.
202. Отрадин М. В. Акт «Самоосознания и самопроверки» (о внутреннем сюжете книги И. А. Гончарова «Фрегат “Паллада”») / М. В. Отрадин // Мир русского слова. – 2017. – № 4. – С. 56–61.
203. Охременко А. А. «Путешествие по Тавриде в 1820 годе» И. М. Муравьева-Апостола в контексте русского литературного движения 1820-х годов : дисс ... к. филол. н. : 10.01.01 / А. А. Охременко. – Симферополь, 2017. – 197 с.
204. Очерки истории города Томска (1604–1954) / Отв. ред. С. И. Мурашов. – Томск, 1954. – 325 с.
205. Парамонова Т. А. Проза А. Грина как сверхтекстовое единство: автореф. дис. … к. филол. н. : 10.01.01 / Т. А. Парамонова. – Самара, 2009. – 20 с.
206. Пепеляева Е. В. Исследовательская циклизация лирики как теоретическая проблема / Е. В. Пепеляева // Вестник Пермского университета. Серия: Российская и зарубежная филология. – 2012. – Вып. 2 (8). – С. 174–180.

207. Первова Г. М. Детская литература как предмет исследования в исторической ретроспективе / Г. М. Первова // Вестн. Тамбов. ун-та. Сер.: Гуманит. науки. – Тамбов, 1998. – Вып. 3. – С. 61–69.

208. Первых Д. К., Первых В. В. Военные корреспонденции Н. В. Берга в журнале «Москвитянин» (1855 г.) / Д. К. Первых, Первых В. В. // Ученые записки Крымского федерального университета. Филологические науки. – Симферополь, 2015. – Том 1 (67). – № 1. – С. 95–103.

209. Переписка с Н. Д. Телешовым. 1897–1947 / Предисл. и публ. А. И. Дубовикова // Литературное наследство. Т. 84. Иван Бунин. Кн. 1. – М: Наука, 1973. – С. 471–638

210. Петрушков В. С. К. М. Станюкович (к вопросу о периодизации творчества) / В. С. Петрушков. – Душанбе: ИРФОН, 1966. – 133 с.

211. Петрушков В. С. К. М. Станюкович-журналист / В. С. Петрушков. – Сталинабад, 1960. – 192 с.

212. Петрушков В. С. Поэтика К. М. Станюковича-мариниста (Особенности художественной изобразительности и стиля) / В. С. Петрушков. – Душанбе: ИРФОН, 1966. – 155 с.

213. Петрушков В. С. Произведения К. М. Станюковича в периодической печати (Библиографический справочник) / В. С. Петрушков. – Душанбе: Таджикский гос. ун-т, 1963. – 105 с.

214. Пивоварова Е. Л. Принцип циклизации как эксперимент в прозе в начале XX в.: к постановке вопроса / Е. Л. Пивоварова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2018. – № 1. – С. 40–43.

215. Писарев Д. И. Полное собр. соч.: В 6-ти т. / Д. И. Писарев. – СПб.: Издание Ф. Павленкова, 1894. – Т. 4. – 598 с.

216. Погосский А. Ф. Наши богатыри. В 2-х кн. / А. Ф. Погосский. – СПб.: Досуг и дело, 1869. – Кн. I–II.

217. Полное собрание законов Российской Империи. Собрание второе. – СПб.: Тип. 2-го Отд-ния Собств. е. и. в. Канцелярии, 1866. – Т. XXXVIII (1863 г.). – Ч. 1. – 940 с.

218. Полякова М. М. Станюкович и его морские рассказы / М. М. Полякова // Станюкович К. М. Морские рассказы. – М.: Гослитиздат, 1934. – С. 7–47.

219. Пономарева Е. В., Агеева Ю. П. Прозаический микроцикл первой трети XX века как архаическая форма / Е. В. Пономарева, Ю. П. Агеева // Вестник ЮурГУ. Сер. Лингвистика. – 2014. – Т.11. – № 1. – С. 101–106.

220. Потапова З. С. Тенденция циклизации малой прозы в творчестве М. Веллера : автореф. дис. … к. филол. н. : 10.01.01 / З. С. Потапова. – Екатеринбург, 2018. – 23 с.

221. Потехин А. А. К. Станюкович: Собрание сочинений. Томы I и II. Морские рассказы (М. 1897 г.). Рецензия / А. А. Потехин. – СПб.: Тип. ИАН, 1903. – 11 с.

222. Прокопович Ф. Сочинения / Феофан Прокопович. – М.-Л.: АН СССР, 1961. – 502 с.

223. Проскурина В. Л. Маринистика в поэзии А. А. Голенищева-Кутузова / В. Л. Проскурина // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2015. – № 68. – С. 158–165.

224. Проскурина Ю. М. Своеобразие русского реализма середины XIX века / Ю. М. Проскурина // Вестник Удмуртского ун-та. Серия: История и филология. – 2013. – № 4. – С. 17–24.

225. Пугачев А. Сибирский роман К. М. Станюковича / А. Пугачев // Станюкович К. М. Избранное. – Томск: Томская полиграфическая компания, 2015. – С. 5–18.

226. Родник. Иллюстрированный журнал для детей / Ред. А. Н. Альмединген. – 1895. – № 1–12.

227. Родник. Иллюстрированный журнал для детей / Ред. А. Н. Альмединген. – 1896. – № 1–12.

228. Рождественский С. Е. Отечественная история в рассказах для народных и низших школ и вообще для детей старшего возраста / С. Е. Рождественский. – СПб.: Я.И. Исакова, 1873. – 260 с.

229. Росси Л. Книги и чтение в автобиографических повествованиях о детстве русских писателей XVIII–XIX вв.: опыт прочтения / Л. Росси // Reading in Russia: practices of reading and literary communication, 1760–1930. – Milan: Di/segni, 2014. – P. 59–77.

230. Русские писатели. 1800–1917: биографический словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. – М.: Советская энциклопедия, 1989. – Т. 1. – 672 с.

231. Русский биографический словарь: В 25-ти т. – СПб., 1896-1918. – Т. 17. – 817 с.

232. Рыкачев Н. А. Морская жизнь / Н. А. Рыкачев // Морской сборник. – 1862. – № 5. – С. 1–17; № 6. – С. 23–40.

233. Савина Л. Н. Проблематика и поэтика автобиографических повестей о детстве второй половины XIX в.: Л. Н. Толстой «Детство», С. Т. Аксаков «Детские годы Багрова-внука», Н. Г. Гарин-Михайловский «Детство Тёмы»: автореф. дисс ... д. филол. н.: 10.01.01 / Л. Н. Савина. – Волгоград, 2002. – 40 с.

234. Садовская Е. Ю. Генезис художественного очерка XVIII–XIX веков (проблематика, поэтика, типология) / Е. Ю. Садовская // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2012. – № 1. – С. 231–238.

235. Сальман М. Г. Из школьных лет О. Э. Мандельштама / М. Г. Сальман // Русская литература, 2013. – № 3. – С. 168–181.

236. Сапогов В. А. Сюжет в лирическом цикле / В. А. Сапогов // Сюжетосложение в русской литературе: Сб. ст. / отв. ред. Л. М. Цилевич. – Даугавпилс: ДПИ, 1980. – С. 90–97.

237. Сапогов В. А. О некоторых структурных особенностях лирического цикла А. Блока / В. А. Сапогов // Язык и стиль художественного произведения. – М.: Наука,1966. – С. 90–91.

238. Сапогов В. А. Цикл / В. А. Сапогов // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / Под ред. А. А. Суркова. – М.: Совет. энциклопедия, 1975. – Т. 8. – С. 398–399.

239. Сарана Н. В. Роман М. М. Филиппова «Осажденный Севастополь» в литературном и публицистическом контексте Крымской войны / Н. В. Сарана // Текстология и историко-литературный процесс: Сборник статей. – М.: Буки Веди, 2017. – С. 102–112.

240. Саркисян Р. А. Поэтика цикла рассказов И. Бунина «Темные аллеи» : дисс. … к. фил. н. : 10.03. / Р. А. Сапркисян. – Ереван, 2016. – 185 с.

241. Семенова Е. А. Циклизация / Е. А. Семенова // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. А. Н. Никлюкин. – М.: Интелвак, 2001. – С. 1189–1190.

242. Сероплко С. О. Сороколетие «Детского чтения» – «Юной России» (Краткий исторический очерк) / С. О. Сероплко. – М.: Тип. Гатцюк, [1908]. – 19 с.

243. Скабичевский А. М. История новейшей русской литературы (1848–1890) / А. М. Скабичевский. – СПб.: Тип. газеты «Новости», 1891. – 523 с.

244. Скибина О. М. Путевой очерк: синкретизм жанра (на примере русской публицистики XIX века) / О. М. Скибина // Вопросы теории и практики журналистики. – 2014. – № 4. – С. 88–97.

245. Скибина О. М. Типология и поэтика путевых очерков беллетристов конца XIX века / О. М. Скибина // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. Филологические науки. – Тольятти, 2017. – № 3. – Т. 2. – С.110–119.

246. Словарь новых слов русского языка (середина 50-х – середина 80-х годов) / Под ред. Н. З. Котеловой. – СПб.: Изд-во «Дмитрий Буланин», 1995. – 877 с.

247. Словарь русских народных говоров. Вып. 45 / Гл. ред. Ф. П. Сороколетов. – СПб.: Наука, 2012. – 343 с.

248. Соболев Л. С. О Константине Михайловиче Станюковиче / Л. С. Соболев // Станюкович К. М. Собр. соч. В 6-ти тт. – М.: Гослитиздат, 1958. – Т. 1. – С. 5–14.

249. Соколова М. А. В океане нужно иметь смелую душу и чистую совесть… / М. А. Соколова // Станюкович К. М. Вокруг света на «Коршуне». – М.: Правда, 1987. – С. 429–440.

250. Соколова Т. Литературные экспедиции // Наука и жизнь. – 2001. – № 7. – URL: https://www.nkj.ru/archive/articles/6464/ (дата обращения: 20.01.2020).

251. Солопова Н. Е. Проза Л. Е. Завадовского в контексте русской литературы 1920–1930-х годов: дис. … д. филол. н. : 10.01.01 / Н. Е. Солопова. – Тамбов, 2017. – 200 с.

252. Сонина Е. С. Взлеты и падения петербургского издателя: О. К. Нотович и газета «Новости» / Е. С. Сонина // Известия Уральского государственного университета. Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2009. – № 4 (68). – С. 85–94.

253. Соценко Н. А. Циклизация прозы А. И. Куприна. Читательский цикл / Н. А. Соценко // Русская филология. Украинский вестник. – Харьков, 2017. – № 2 (61). – С. 47–52.

254. Станюкович К. М. Антошка (Повесть) / К. М. Станюкович; Серия «Библиотека “Всходов”. Издания для семьи и школы». – СПб., 1903. – 274 с.

255. Станюкович К. М. В людях. Повести, очерки и рассказы К. М. Станюковича (“Откровенного писателя”) / К. М. Станюкович. – СПб.: И. Л. Тузов, 1880. – 358 с.

256. Станюкович К. М. Глава из очерков морской жизни / К. М. Станюкович // Эпоха. –1864. – № 9. – С. 1–32.

257. Станюкович К. М. Жизнь в тропиках (Глава из очерков морской жизни) / К. М. Станюкович // Морской сборник. – 1863. – № 5. – С. 1–42.

258. Станюкович К. М. Из жизни моряков / К. М. Станюкович. – СПб.: Тип-я М. М. Стасюлевича, 1901. – 281 с.

259. Станюкович К. М. Из кругосветного плавания (Очерки морского быта) / К. М. Станюкович. – СПб.: В. Е. Генкель, 1867. – 381 с.

260. Станюкович К. М. <Откровенный писатель>. Картинки общественной жизни / К. М. Станюкович // Дело. 1879. – №. 5. – С. 119–146.

261. Станюкович К. М. Мадера и Острова Зеленого Мыса (Еще глава из очерков морской жизни) / К. М. Станюкович // Морской сборник. – 1864. – № 6. – С. 135–154.

262. Станюкович К. М. Маленькие моряки (Из воспоминаний о морском корпусе) / К. М. Станюкович // Русская школа. Общепедагогический журнал для школы и семьи. – СПб., 1893. – № 1. – С. 29–45; № 2. – С. 32–46; № 3. – С. 21–31; № 4. – С. 34–48.
263. Станюкович К. М. Маленькие рассказы / К. М. Станюкович. – СПб.: Тип-я А. Лайферта, 1902. – 301 с.
264. Станюкович К. М. Морские рассказы / К. М. Станюкович. – М.–Л.: Изд-во детской лит., 1940. – 198 с.
265. Станюкович К. М. Морские рассказы / К. М. Станюкович. – М.–Л.: Изд-во детской лит., 1943. – 78 с.
266. Станюкович К. М. Морские рассказы / К. М. Станюкович. – Краснодар: Краевое книгоиздательство, 1950. – 362 с.
267. Станюкович К. М. Морские рассказы / К. М. Станюкович. – М.–Л.: Изд-во детской лит., 1947. – 198 с.
268. Станюкович К. М. Морские рассказы / К. М. Станюкович. – М.: Детская литература, 1970. – 254 с.
269. Станюкович К. М. Морские силуэты. Из далекого прошлого. – СПб. – М.: Тип-я И. Н. Скороходова, 1896. – 216 с.
270. Станюкович К. М. Моряки. Очерки и рассказы / К. М. Станюкович. – СПб.: Тип-я Н. А. Лебедева, 1891. – 344 с.
271. Станюкович К. М. Моряки. Очерки и рассказы / К. М. Станюкович. – СПб.: Тип-я Н. А. Лебедева, 1892. – 344 с.
272. Станюкович К. М. Мысли по поводу глуповцев г. Щедрина / К. М. Станюкович // Морской сборник. – 1862. – № 11. – С. 41–43.
273. Станюкович К. М. На «Чайке» и другие морские рассказы / К. М. Станюкович. – М.: Книжное дело, 1902. – 310 с.
274. Станюкович К. М. Новые морские рассказы и «Маленькие моряки (из воспоминаний о морском корпусе)» / К. М. Станюкович. – СПб.: Изд. М. М. Ледерле, 1895. – 432 с.; 122 с.

275. Станюкович К. М. Нянька. Рассказ / К. М. Станюкович. – СПб.: С.-Петерб. ком. грамотности, состоящий при Вольн. экон. о-ве, 1895. – 80 с.
276. Станюкович К. М. Письма родным из кругосветного плавания / К. М. Станюкович // Литературный архив. – М. – Л.: АН СССР, 1961. – Т. 6. – С. 421–464.
277. Станюкович К. М. Побег / К. М. Станюкович. – М.: Изд-во детской лит., 1960. – 31 с.
278. Станюкович К. М. Побег / К. М. Станюкович. – М.: Советская Россия, 1983. – 40 с.
279. Станюкович К. М. Побег. Рассказы / К. М. Станюкович. – Москва: Изд-во детской лит., 1955. – 176 с.
280. Станюкович К. М. <Откровенный писатель>. Похождения одного благонамеренного молодого человека, рассказанные им самим / К. М. Станюкович // Дело. – 1879. – № 6. – С.144–166; № 7. – С. 158–192; № 8, – С. 125–151.
281. Станюкович К. М. Рассказы из морской жизни. Для детей / К. М. Станюкович; 2-е изд. – Москва : М. В. Клюкин, 1902. – 160 с.
282. Станюкович К. М. Рассказы из морской жизни. Для детей / К. М. Станюкович; 3-е изд. Печ. со 2-го изд. – Москва: М. В. Клюкин, 1908. – 158 с.
283. Станюкович К. М. Рассказы старого боцмана / К. М. Станюкович. – М.: М. В. Клюукин, 1912. – 64 с.
284. Станюкович К. М. Севастопольский мальчик. Повесь из времени Крымской войны / К. М. Станюкович // Юный читатель. – 1902. – № 2. – С. 3–35.
285. Станюкович К. М. Собр. соч. В 13-ти тт. / К. М. Станюкович. – М.: А. А. Карцев, 1897–1900. – Т. 1–13.
286. Станюкович К. М. Собр. соч. В 6-ти тт. / К. М. Станюкович. – М.: Гослитиздат, 1958 –1959. – Т. 1–6.
287. Станюкович К. М. Собр. соч. В 10-ти тт. / К. М. Станюкович. – М.: Правда, 1977. – Т. 1–10.

288. Станюкович К. М. Среди моряков. Рассказы / К. М. Станюкович. – М.: Изд-е редакции «Детское чтение», 1897. – 176 с.

289. Станюкович К. М. Среди моряков. Рассказы / К. М. Станюкович; 2-е издание. – М.: А. А. Карцев, 1900. – 164 с.

290. Станюкович К. М. Французы в Кохинхине / К. М. Станюкович // Морской сборник. – 1864. – № 2. – С. 265–298; № 3. – С. 125–152.

291. Станюкович К. М. Шторм. Сцена из матросского быта / К. М. Станюкович // Морской сборник. – 1864. – № 12. – С. 165–172.

292. Старыгина Н. Н. Проблема цикла в прозе Н. С. Лескова : автореф. дисс. … к. филол. н. : 10.01.01 / Н. Н. Старыгина. – Л., 1985. – 23 с.

293. Строкина С. П. Севастополь и морская тематика в творчестве писателя-мариниста К. М. Станюковича: историко-биографический аспект / С. П. Строкина // Развитие науки и технологий: проблемы и перспективы развития Сб. науч. тр. по мат-ам Междунар. научно-практич. конф-ии. – СПб; Профессиональная наука, 2017. – С. 449–461.

294. Струкова Т. Г. В. И. Даль – моряк, писатель, энциклопедист / Т. Г. Струкова // Вестник Воронежского государственного университета. Филология. – 2001. – Вып. 2. – С.23–33.

295. Струкова Т. Г. Жанр морского романа и его модификации в английской литературе XIX–XX вв.: дис. … докт. филол. наук. : 10.01.05 / Т. Г. Струкова. – М., 2005. – 396 с.

296. Струкова Т. Г. К становлению и развитию жанра: морской роман / Т. Г. Струкова // Вестник ВГУ. Серия 1. Гуманитарные науки. – Воронеж, 2001. – № 1. – С.204–214.

297. Струкова Т. Г. Повседневность и литература / Т. Г. Струкова // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2010. – № 4. – С. 8–20.

298. Сузрюкова Е. Л. Взаимопересечение культур в цикле рассказов В. А. Никифорова-Волгина «Детство» // Диалог культур. Теория и практика преподавания языков и литератур. VI Международная научно-практическая

конф. (9–11 октября 2018 г.) / Под ред. В. В. Орехова, Е. Я. Титаренко. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2018. – С. 230–233.

299. Сутаева З. Р. Жанровые особенности автобиографической и мемуарной прозы: на материале творчества А. С. Пушкина, П. А. Вяземского, Н. Г. Чернышевского: дис. ... к. филол. н.: 10.01.08 / З. Р. Сутаева. – М., 1998. – 197 с.

300. Сырцова О. В., Антипенко Д. П. Севастопольские мотивы в творчестве русских писателей / О. В. Сырцова, Д. П. Антипенко // Перекоп – ворота в Крым: материалы III Междунар. научн.-практич. конф-ии (18–19 ноября 2016 г., Армянск). – Армянск, 2016. – С. 112–119.

301. Тараканова А. Д. Жанр утопии в русской литературе (К постановке проблемы генезиса и развития жанра) / А. Д. Тараканова // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2008. – № 2 (9). – Ч. 1. – С. 196–198.

302. Тараносова Г. Н., Лелявская М. Г. Аксиологический аспект детского чтения в русской культуре / Г. Н. Тараносова, М. Г. Лелявская // Книга в культуре детства. – М. – Симферополь: Литера, 2017. – С. 181–187.

303. Тарасова В. М. Новороссийская маринистика как продолжение истории мировой литературной маринистики : автореф. дис. … к. филол. н. : 10.01.01 / В. М. Тарасова. – Краснодар, 2011. – 26 с.

304. Теренина С. В. «Фрегат “Надежда”» А. А. Бестужева-Марлинского. Опыт идентификации / С. В. Теренина // Елагинские чтения. Выпуск 5. – СПб.: ИТД «ОСТРОВ», 2011. – С. 51–61.

305. Терещенко Е. Ю. Искусство в системе морской культуры / Е. Ю. Терещенко // Общество: философия, история, культура. – 2016. – № 2. – С. 108–111.

306. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений в 90 т. / Л. Н. Толстой. – М.: Худож. лит., 1928–1958. Серия первая «Произведения». Т. 4. – М., 1935. – 448 с.

307. Томашевский Б. В. Пушкин: [В 2 кн.] / Отв. ред. В. Г. Базанов; АН СССР. – М–Л.: Изд-во АН СССР, 1956–1961. – Кн. 1 (1813–1824). – 743 с.

308. Томашевский Б. В. Пушкин и Франция / Б. В. Томашевский. – Л.: Советский писатель, 1960. – 497 с.

309. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В. Н. Топоров. – М.: Прогресс, 1995. – 624 с.

310. Топоров Н. В. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды / Н. В. Топоров. – СПб.: «Искусство–СПб», 2003. – 616 с.

311. Трахтенберг Л. А. Циклизация в русских сатирических журналах XVIII в. / Л. А. Трахтенбрг // Известия РАН. Серия литературы и языка. – М, 2016. – Т. 75. – № 4. – С. 22–34.

312. Тюпа В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) / В. И. Тюпа. – М.: Лабиринт, РГГУ, 2001. – 192 с.

313. Тюпа В. И. Мифопоэтика сопряжения художника и жизни / В. И. Тюпа // Новый филологический вестник. – 2011. – № 3 (18) – С. 122–137.

314. Фесенко Ю. П. Проза В. И. Даля. Творческая эволюция / Ю. П. Фесенко. – Луганск – СПб. : Альмаматер, 1999. – 262 с.

315. Филиппов М. М. Осажденный Севастополь / М. М. Филиппов. – М.: Современник , 1996 – 542 с.

316. Фоменко И. В. Поэтика лирического цикла: автореф. дис. … д. филол. н. : 10.01.08 / И. В. Фоменко. – М., 1990. – 32 с.

317. Хализев В. Е. Теория литературы: учебник / В. Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.

318. Хеллман Б. Сказка и быль. История русской детской литературы / Б. Хеллман. – М: НЛО, 2013. – 560 с.

319. Христич В. Л. Репрезентация образа моряка через зооним «собака» (на примере «Морских рассказов» К. М. Станюковича) / В. Л. Христич // Text. Literary work. Reader: materials of the II international scientific conference on May 20–21. – Prague: «Sociosfera – CZ», 2014. – С. 222–228.

320. Худякова Т. А. Образ Бенджамина Франклина в русской детской литературе XIX в. / Т. А. Худякова // Труды Кафедры истории нового и новейшего времени Санкт-Петербургского государственного университета. – СПб.: ООО «АИК», 2010. – № 3. – С. 131–143.

321. Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе (Русский физиологический очерк) / А. Г. Цейтлин. – М.: Наука, 1965. – 318 с.

322. Цирулев А. Ф. О жанровой специфике автобиографического цикла Н. Г. Гарина-Михайловского / А. Ф. Цирулев // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2015. – № 4 (46): в 2-х ч. – Ч. I. – С. 203–205.

323. Чехов Н. В. Детская литература / Н. В. Чехов. – М.: Книгоиздательство «Польза». В. Антик и К°, 1909. – 256 с.

324. Чжан Менцзя. «Вокруг света на “Коршуне”»: «взрослая» повесть для детей / М. Чжан, В. В. Орехов // Ученые записки Крымского федерального университета. Филологические науки. – Симферополь, 2019. – Т. 5 (71). – № 2. – С. 67–93

325. Чжан Менцзя. «Письма знатного иностранца» К. М. Станюковича: синтез и модернизация традиций / М. Чжан // Ученые записки Крымского федерального университета. – Симферополь, 2018. – Т. 4 (70). – № 1. – С. 119–138

326. Чжан Менцзя. Циклообразующие связи в первом сборнике К. М. Станюковича / М. Чжан // Ученые записки Крымского федерального университета. Филологические науки. – Симферополь, 2018. – Т. 4 (70). – № 4. – С. 97–124.

327. Чикалова И. Р. Забытые имена и книги российского англоведения // Отечественное англоведение XIX – XX в.: Сборник статей. – М.: ИВИ РАН, 2012. – С. 7–55.

328. Чуркин А. А. Мемуарно-автобиографическая проза С. Т. Аксакова: проблемы поэтики: дисс … к. филол. н.: 10.01.01 / А. А. Чуркин. – СПб., 2013. – 233 с.

329. Шаповалова Н. В. Художественная литература и мемуары как источник по изучению обороны Севастополя 1854–1855 годов : дис. … к. истор. н.: 07.00.09 / Н. В. Шаповалова. – М., 2018. – 211 с.

330. Шестакова Е. Ю. Детство в системе русских литературных представлений о человеческой жизни XVIII–XIX столетий : автореф. дис. ... к. филол. н. : 10.01.01 / Е. Ю. Шестакова. – Архангельск, 2007. – 24 с.

331. Шкаруба Л. М. К вопросу о мировоззрении Станюковича в 70–80-х годах / Л. М. Шкаруба // Ученые записки Томского госуниверситета. Т. 77: Проблемы идейности и мастерства художественной литературы. – Томск: ТГУ, 1969. – С. 135–148.

332. Шрага Е. А. Прозаическая циклизация и ее роль в русском литературном процессе 1820–30-х гг. : автореф. дисс. … к. филол. н. : 10.01.01 / Е. А. Шрага. – СПб., 2009. – 23 с.

333. Шульгун М. Е. Проблема жанровой и метажанровой специфики путешествий / М. Е. Шульгун // Русская литература. Исследования: Сб. науч. тр. – Киев: Логос, 2012. – Вып. 16. – С. 141–159.

334. Шурупова О. С. К вопросу о сверхтексте / О. С. Шурупова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2012. – № 7 (18). – Ч. 1. – С. 225–227.

335. Эйхенбаум Б. М. Лев Толстой: исследования. Статьи / Б. М. Эйхенбаум; сост., вступ. статья, общ. ред. И. Н. Сухих. – СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. – 952 с.

336. Эйхенбаум Б. М. О прозе. Сборник статей / Б. М. Эйхенбаум. – Л.: Худож. лит., 1969. – 504 с.

337. Энгельгардт Б. М. Путевые письма И. А. Гончарова из кругосветного плавания: «Фрегат “Паллада”» / Б. М. Энгельгардт // Литературное наследство. – М.: Жур.-газ. объединение, 1935. – Т. 22–24. – С. 309–343.

338. Энциклопедический словарь: в 86 т. / Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – СПб., 1890–1907. – Т. 18А. – 958 с.

339. Юган Н. Л. Сборники «Солдатские досуги» и «Матросские досуги» В. И. Даля как книги для народного чтения / Н. Л. Юган // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. – Запоріжжя: ЗНУ, 2009. – № 2. – С. 106–116.

340. Юдина И. М., Иванова Л. Н. Архив Альмедингенов (Из истории детской журналистики) / И. М. Юдина, Л. Н. Иванова // Ежегодник Рукописного отдела

Пушкинского дома на 1979 г. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). – Л.: Наука, 1981. – С. 3–28.

341. Яковлев Н. В. Станюкович / Н. В. Яковлев // История русской литературы: В 10 т. – М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1941–1956. – Т. 9. – Ч. 2. – С. 238–254.

342. Яницкий Л. С. Циклизация как коммуникативная стратегия в современной культуре / Л. С. Яницкий // Критика и семиотика. Вып. 1–2. – Кемерово: КГУ. 2000. – С. 170–174. – URL: http://www.nsu.ru/education/virtual/cs 12content.htm. (дата обращения: 22.01.2020).

343. Янушкевич А. С. Русская романтическая монтанистика 1810–1830-х гг. как имагологический и компаративистский текст // Имагология и компаративистика. – 2015. – № 2 (4). – С. 5–19.

344. Янушкевич А. С. Русский прозаический цикл: нарратив, автор, читатель / А. С. Янушкевич // Русская повесть как форма времени: Сб. статей / Отв. ред. А. С. Янушкевич. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. – С. 97–107.

345. Янушкевич А. С. Три эпохи литературной циклизации Боккаччо – Гофман – Гоголь / А. С. Янушкевич // Вестник ТГУ. – 2008. – № 2 (3). – С. 63–81.

Источники на китайском языке

346. Второй Международный симпозиум по морской литературе и культуре 第二届海洋文学与文化国际学术研讨会. [Электронный ресурс]. – URL: http://ffl.nbu.edu.cn/info/1228/1710.htm (дата обращения: 15.01.2020).

347. Дин Юйчжу, Ню Юйфэнь 丁玉柱 牛玉芬. Как И. А. Гончаров описал кругосветное плавание冈察洛夫是怎样写出《环球航海游记》的？// Морская литература 海洋文学. – Гуаньчжоу: Изд-во ун-та им. Чжуньшань 广州: 中山大学出版社, 2012. – С. 140–141.

348. Дин Юйчжу, Ню Юйфэнь丁玉柱 牛玉芬. Какие стихотворения А. С. Пушкина о море наиболее известны? 普希金最著名的咏海诗是哪一首？// Морская литература 海洋文学. – Гуаньчжоу: Изд-во ун-та им. Чжуньшань 广州: 中山大学出版社, 2012. – С. 134–135.

349. Дин Юйчжу, Ню Юйфэнь丁玉柱 牛玉芬. Морская литература 海洋文学 / Серия: Малая морская энциклопедия海洋小百科全书. – Гуаньчжоу: Изд-во ун-та им. Чжуньшань 广州: 中山大学出版社, 2012. – 256 с.

350. Дуань Ханьу, У Сяоду, Чжан Чжи段汉武 吴晓都 张陟Синие стихи и размышления: новый взгляд на исследование морской литературы蓝色的诗与思：海洋文学研究新视阈. – Пекин: Морское издательство 北京:海洋出版社, 2010. – 174 с.

351. Научный путь изучения иностранной литературы в Китае. Т. 7: Научный путь изучения русской литературы 中国对外国文学研究的学术历程.第七卷,俄苏文学研究的学术历程. – Чунцин: Издательство Чунцина 重庆:重庆出版社, 2016. – 507 с.

352. Сборник исследований морской литературы 海洋文学研究文集 – Пекин: Морское издательство 北京:海洋出版社, 2012. – 256 с.

353. Симпозиум «Китайские острова: морская литература и культура» 中国海岛/海洋文学与文化 学术研讨会 [Электронный ресурс]. – URL: http://www.semiotics.net.cn/index.php/view/index/news/6802 (дата обращения: 15.01.2020).

354. Станюкович К. М. 米哈伊洛维奇·斯塔纽科维奇 康斯坦丁. Куцый 秃尾巴狗 // Советская литература 苏联文学 / Юй Цисян, Ван Син 俞启骧王醒. – Пекин 北京,1983. – № 4. – С. 43–58.

355. Станюкович К. М. 米哈伊洛维奇·斯塔纽科维奇 康斯坦丁. Максимка 黑孩子马克西姆卡 / Чжан Синь 张馨. – Шанхай: Детское издательство 上海少年儿童出版, 1953. – 48 с.

356. Станюкович К. М. 米哈伊洛维奇·斯塔纽科维奇 康斯坦丁. Морские рассказы 航海故事 / Юй Цисян, Ван Син 俞启骧王醒. – Пекин: Морское издательство 北京: 海洋出版社, 1992. – 469 с.

357. Третий Международный симпозиум по морской литературе и культуре 第三届海洋文学与文化国际学术研讨会 [Электронный ресурс]. – URL: http://news.nbu.edu.cn/info/1003/36862.htm (дата обращения: 15.01.2020).

358. Чжан Лишэн 张立生. Персонажи в «Женитьбе Пинегина» 一桩婚事中的众生相浅谈《彼涅金的婚事》中的人物 // Журнал Синьцзянского педагогического университета 新疆师范大学学报（哲学社会科学版）– Синьцзян 新疆, 1993. – № 3. – С. 36–40.

359. Юй Цисян, Ван Син 俞启骧王醒. Станюкович 斯塔纽科维奇// Литература и искусство России 俄罗斯文艺. – Пекин 北京, 1983. – № 4. – С. 87–92.