

Научная статья /
Research Article

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)52

ШАРМАНКА И ШАРМАНЩИКИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1840-Х ГГ.

© 2021 г. С.П. Сорокина

*Институт мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 24 января 2020 г.

Дата одобрения рецензентами: 12 ноября 2020 г.

Дата публикации: 25 марта 2021 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-206-227>

Аннотация: В 1840-е гг. шарманка и шарманщики становятся стержневой частью городской народной зрелищно-развлекательной культуры, начинают упоминаться в очерковой и мемуарной литературе. Таких упоминаний, однако, немного, целенаправленные же описания отсутствуют. В связи с этим в целях исследования данного феномена народной культуры автор статьи обращается к произведениям художественной литературы. В работе рассматриваются «Мертвые души» Н.В. Гоголя, «Штосс» М.Ю. Лермонтова, «Катерина-шарманка» И.П. Мятлева и «Саввушка» И.Т. Кокорева. В статье выявлен тот круг представлений, который связывается каждым из писателей с шарманкой и шарманщиками. В целом эти представления коррелируют с отраженными в источниках не художественных. Наиболее подробно тема уличного артиста развита в повести И.Т. Кокорева, что связано с его очеркистскими интересами, близостью к натуральной школе и личным жизненным опытом.

Ключевые слова: русская литература XIX в. и народная культура, уличные артисты, шарманка и шарманщик, Гоголь, Лермонтов, Мятлев, Кокорев.

Информация об авторе: Светлана Павловна Сорокина — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6760-0922>

E-mail: sorokinasp@mail.ru

Для цитирования: Сорокина С.П. Шарманка и шарманщики в русской литературе 1840-х гг. // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 1. С. 206–227.
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-206-227>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 6, no. 1, 2021

BARREL ORGAN AND ORGAN GRINDER IN RUSSIAN FICTION OF THE 1840s

© 2021. Svetlana P. Sorokina

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia*

Received: January 24, 2020

Approved after reviewing: November 12, 2020

Date of publication: March 25, 2021

Abstract: In the 1840s, barrel organ and organ grinders became a core part of the city's folk entertainment culture as mentioned in essayistic and memoir literature. However, the references are scarce and there are no detailed descriptions existing. To study this phenomenon of folk culture, the author turns to fictional texts: *Dead Souls* by N.V. Gogol, "Shtoss" by M. Yu. Lermontov, "Katerina-Hurdy-Gurdy" by I.P. Myatlev, and "Savvushka" by I.T. Kokorev. The article analyzes the chain of ideas that each of these authors associates with the barrel organ and organ-grinders. In general, these views correlate with the views reflected in non-literary sources. I.T. Kokorev develops the story of the street artist in the most detailed way which may be explained by his interests in essay writing, closeness to the so-called "natural school" (a 19th century literary trend), and personal experience.

Keywords: 19th Century Russian literature and folklore culture, street artists, sharmanka and sharmanshchik, Gogol, Lermontov, Myatlev, Kokorev.

Information about the author: Svetlana P. Sorokina, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6760-0922>

E-mail: sorokinasp@mail.ru

For citation: Sorikina, S.P. "Barrel Organ and Organ-Grinder in Russian Fiction of the 1840s." *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 1, 2021, pp. 206–227. (In Russ.)
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-206-227>

«Пивца покушать — варганчика послушать»

Присловье шарманщика

(из повести И.Т. Кокорева «Саввушка»)

В 1840-е гг. шарманка и шарманщики становятся стержневой частью городской народной зрелищно-развлекательной культуры. Такую конфигурацию данной области уличного музыкально-театрального творчества со всей определенностью зафиксировал Д.В. Григорович, назвав посвященный ей очерк «Петербургские шарманщики» (1845) [17, с. 52–76]. Помимо Григоровича, к этому времени шарманщики начинают упоминаться и другими очеркистами и мемуаристами [21, с. 8, 10; 29, с. 171], их изображения появляются в серии литографий под названием «Вот наши!» [15], чуть позже — в живописи и графике. Во всех этих источниках шарманщики характеризуются как представители артистического нищенства, как правило, подчеркивается, что большинство из них иностранного происхождения, прежде всего немцы и итальянцы, искусство шарманщиков оценивается как незамысловатое, грубоватое, вызывающее скорее жалость или раздражающее, чем веселящее или привлекающее мастерством.

Однако относящихся к этому времени упоминаний о данном феномене уличного исполнительства в очерковой и мемуарной литературе немного, а целенаправленные описания вообще отсутствуют. В подобных случаях исследователь народной культуры оказывается перед необходимостью адресоваться к художественной литературе как источнику, способному пополнить наши представления об изучаемых явлениях. Таким образом, обращаясь к произведениям художественной литературы 1840-х гг., мы

ставим перед собой фольклористические задачи: рассмотреть, как выше обозначенное явление городской низовой культуры осваивается «изящной словесностью», как характеризуется, каково его восприятие писателями, какими функциями оно наделяется.

Одним из первых, кто придал шарманке характер значимой художественной детали, был Н.В. Гоголь. Шарманка появляется в первом томе поэмы «Мертвые души» (окончен осенью 1841 г., опубликован в 1842 г.), в главе четвертой, посвященной Ноздреву [16, с. 5–232].

Как известно, в художественных произведениях описание вещей, предметного мира имеет двоякий характер: с одной стороны, они выступают как антураж, фон действия, создающий впечатление достоверности; с другой стороны, наделяются знаковыми, символическими функциями, воплощая авторский замысел. При этом в одних произведениях преобладает первая тенденция, в других — вторая. В необъятном мире вещей Гоголя, по мнению исследователей, превалирует второй подход, писатель «мыслит подробности — бытовые, исторические, временные и т. д. — не как фон, а как часть образа» [6, с. 241].

С какими же значениями соотносится шарманка у Гоголя? Для него этот инструмент — не диковинная вещь. Герои Гоголя (Чичиков и Мижухев), присутствующие при демонстрации Ноздревым шарманки, не выказывают при виде ее никакого удивления. Писателю известны разные виды шарманок: «Да ведь это не такая шарманка, как носят немцы. Это орган; посмотри нарочно: вся из красного дерева» [16, с. 77], — говорит Ноздрев. Еще более о привычности этой вещи свидетельствует то, что, включая упоминание о ней в повествование, Гоголь прибегает к часто используемому им приему наделения *обычного* предмета необычными, странными, не обязательно присущими ему свойствами [13; 6, с. 245–249]: шарманка у Ноздрева сломанная, и сама переходит с мелодии на мелодию: «Шарманка играла не без приятности, но в середине ее, кажется, что-то случилось, ибо мазурка оканчивалась песнею: “Мальбруг в поход поехал”, а “Мальбруг в поход поехал” неожиданно завершался каким-то давно знакомым вальсом. Уже Ноздрев давно перестал вертеть, но в шарманке была одна дудка очень бойкая, никак не хотевшая угомониться, и долго еще потом свистела она одна» [16, с. 72].

Почему именно Ноздрева Гоголь делает обладателем этого музыкального инструмента? На наш взгляд, для характеристики данного героя

писатель, у которого «вещи тождественны “духовному имению помещиков”» [1, с. 48], использует шарманку в нескольких планах.

Возможно, она появляется по ассоциации с увлечением Ноздревым ярмарками. Он и с Чичиковым встречается, возвращаясь с очередной ярмарки. Ярмарка и шарманка отсылают нас к кругу ярмарочных артистов с их обманчивыми, дешевыми трюками. Так высвечивается одна из важных черт Ноздрева — он лжец, плут.

Тем не менее шарманка, безусловно, самая неожиданная вещь в окружении персонажа. Собаки, лошади, козел, волчонок, сабли, кинжалы, ружья, трубки, чубук, кисет, карты — все это соотносится с претензиями героя на мужественность, с его подчеркнутой связью с мужским миром — Гоголь называет его «молодцем» [16, с. 61], «разбитным малым» [16, с. 67], Ноздрев рассказывает Чичикову о своем кутеже и картежной игре с офицерами [16, с. 62–63]. Шарманка из этого ряда явно выбивается. Но она воплощает другую черту этого отнюдь не однозначного персонажа — необычайно сильно развитую в нем склонность к назойливости, навязчивости. Именно так воспринимался слышавшими шарманку, многократно повторявшую одну или небольшое количество мелодий, ее монотонный звук, что в конечном счете привело к появлению фразеологизма *крутить (заводить) шарманку*, т. е. «постоянно повторять одно и то же, всем надоевшее» [27, с. 756].

В то же время для создания образа Ноздрева Гоголю нужен был предмет не абсолютно тривиальный. Ноздрев — персонаж во многом непредсказуемый, склонный к чудачествам, и в его окружении вполне ожидаема вещь случайная, бессмысленная, ненужная ему. Но эта случайная вещь, для того чтобы быть купленной Ноздревым, должна обладать некоторым флером экзотичности, иначе такой герой не обратил бы на нее внимания. Шарманка на рубеже 1830–1840-х гг. в провинции, куда переносит действие «Мертвых душ» Гоголь, по-видимому, еще воспринимается как нечто не совсем уж примелькавшееся. Чудаковатый помещик может ее приобрести в качестве любопытной забавы. Обратим внимание, что именно подобная ситуация описана В.Ф. Одоевским в рассказе «Косморама» (1840), где другой популярный у ярмарочных артистов увеселительный инструмент — косморама (раек) — попадает в богатое семейство как новая и еще редкая игрушка. Один из персонажей рассказа доктор Бин дарит ее главному герою, а много лет спустя вспоминает: «Тогда это была

еще первая косморاما, привезенная в Москву, теперь она во всех игрушечных лавках» [28, с. 136].

Шарманка у Гоголя сохраняет признаки своего иностранного происхождения и некоторой неуместности в русской действительности. Чужеродность ее подчеркивается тем, что Ноздрев хочет сбить ее с рук больше, чем что-либо другое. Сначала он пытается продать ее Чичикову за девятьсот рублей, затем выменять вместе с мертвыми душами на бричку Павла Ивановича и 300 руб., потом добавляет к шарманке и умершим крестьянам еще и свою бричку и, наконец, предлагает сыграть в карты, поставив на кон музыкальный инструмент и мертвых. В свою очередь, Чичиков прямо заявляет, что шарманка ему ни к чему: «Да что ж я, дурак, что ли? Ты посуди сам: зачем же приобретать вещь, решительно для меня ненужную» [16, с. 78]. А перед этим уточняет: «Ведь я не немец (курсив наш. — С.С.), чтобы ташась с ней по дорогам, выпрашивать деньги» [16, с. 77]. Заключительная часть фразы связывает с шарманкой еще один мотив — бродяжничества, скитальческой нищей жизни. Этот мотив органично соединяется с образами Ноздрева и Чичикова. Первый наименее из всех помещиков привязан к своему дому, хозяйству. Не случайно Чичиков встречает Ноздрева по пути от Коробочки в трактире. Далее, давая характеристику Ноздреву, Гоголь подчеркивает: «Дома он больше дня никак не мог усидеть. Чуткий нос его слышал за несколько десятков верст, где была ярмарка со всякими съездами и балами; он уж в одно мгновенье ока был там...» [16, с. 68]. Кроме того, у Ноздрева в сущности нет семьи, так как жена его умерла, а двое детей «решительно были ему не нужны» [16, с. 67–68]. Второй герой, Чичиков, в сущности сам является бродягой, странствующим по России в надежде поправить свое материальное положение.

Итак, у Гоголя шарманка — предмет не уникальный, но и не совсем тривиальный, известный своими монотонными, навязчивыми мелодиями, несколько чужеродный русской действительности и ненужный здесь, связанный с бродячей неустроенной жизнью.

Интересно использование образа шарманщика в неоконченной повести М.Ю. Лермонтова «Штосс» (1841) [25, с. 271–282]. Исследователи отмечают спаянность в ней бытовых деталей и романтически-фантастического стиля [3; 10, с. 633–653; 11, с. 222–227; и др.], по-разному объясняя эту особенность. В частности, она позволила ряду ученых говорить о «Штос-

се» как предтече повестей «натуральной школы» [7; 12]. На наш взгляд, это специфическое сцепление романтического и бытового наиболее выпукло выступает именно в сцене с шарманщиком. С самого начала повествование балансирует на границе двух миров — обыденного и сверхъестественного, причем постепенно второй начинает превалировать над первым. Эпизод с шарманщиком, во-первых, становится границей, после которой повествование целиком переходит в область фантастического. До этого фрагмента у главного героя Лугина лишь возникали какие-то странные ощущения — то представлялось, что у всех людей желтые, как лимон, головы [25, с. 271], то слышался голос, заставляющий искать квартиру в Столярном переулке¹ [25, с. 273] (действие разворачивается в Петербурге). После данного эпизода герой окончательно оказывается во власти сверхъестественного. Порвав с реальностью, он отныне «целые дни» [25, с. 282] просиживает дома, а каждую ночь играет в карты с призраком, пытаясь освободить из его плена прекрасную девушку. Во-вторых, сам фрагмент с шарманщиком построен на сочетании вполне обыденного и необычного: «В тот день, который был вторник, ничего особенного с Лугиным не случилось: он до вечера просидел дома, хотя ему нужно было куда-то ехать. Непостижимая лень овладела всеми чувствами его; хотел рисовать — кисти выпадали из рук; пробовал читать — взоры его скользили над строками и читали совсем не то, что было написано; его бросало в жар и в холод; голова болела; звенело в ушах. Когда смерклось, он не велел подавать свеч и сел у окна, которое выходило на двор; на дворе было темно; у бедных соседей тускло светились окна; — он долго сидел; вдруг на дворе заиграла шарманка: она играла какой-то старинный немецкий вальс; Лугин слушал, слушал — ему стало ужасно грустно. Он начал ходить по комнате; небывалое беспокойство им овладело; ему хотелось плакать, хотелось смеяться... он бросился на постель и заплакал: ему представилось все его прошедшее, он вспомнил, как часто бывал обманут, как часто делал зло именно тем, которых любил, какая дикая радость иногда разливалась по его сердцу, когда видел слезы, вызванные им из глаз, ныне закрытых навеки, — и он с ужасом заметил и признался, что он недостоин был любви безотчетной и истинной, — и ему стало так больно! Так тяжело» [25, с. 278–279]. С одной стороны, шарманка,

¹ Столярный переулок находился рядом с Мещанскими улицами, где, по сведениям Григоровича, компактно селились уличные артисты.

играющая в петербургском дворе немецкий вальс, для начала 1840-х гг. — довольно рутинная ситуация. С другой стороны, Лермонтов нагнетает впечатление таинственности, погружая происходящее в сумерки, переходящие в темноту, подчеркивая отсутствие свечей в комнате, тусклый свет в окнах напротив. Загадочно изменение состояния героя под действием в общем-то незамысловатого музыкального впечатления — от лени, рассредоточенности, болезненности к небывалому беспокойству, крайнему возбуждению, испуганному самоанализу. В поэтической системе повести Лермонтова, в которой автор столкнул фантастическое и будничное, образ шарманщика играет двоякую роль: отсылает к романтическому представлению о музыке, конкретизированному в данном случае в мотиве «акустического сигнала» [2, с. 524–525, 586], и одновременно являет ее банальный, сниженный вариант.

Примерно в это же время И.П. Мятлев (1796–1844) пишет стихотворение под названием «Катерина-шарманка» [26, с. 157–159]. Точная дата создания стихотворения не установлена, однако известно, что умерший в 1844 г. Мятлев основной массив своих произведений создал в начале 1840-х гг. Скорее всего, в названии стихотворения поэт запечатлел употреблявшееся начиная с рубежа XVIII–XIX вв. наименование самого музыкального инструмента².

Стихотворение интересно тем, с какими ассоциативными рядами для Мятлева связываются шарманка и шарманщик. Во-первых, куплетное построение стихотворения, возможно, передает впечатление от повторяющихся мотивов, исполняемых шарманками. Кроме того, композиция стихотворения отсылает нас к одному из типов ярмарочных зрелищ — райкам — и их владельцам — раешникам, которые сопровождали показ движущихся картинок рифмованными комментариями, причем переход от одной картины к другой маркировался выкриком: «Андер манир!» (другая манера). Этот выкрик становится рефреном, заканчивающим каждый куплет стихотворения Мятлева. Таким образом, автор «Катерины-шарманки» воспринимает выступления раешников и шарманщиков как явления близкого или единого культурного ряда.

2 В настоящее время считается, что свое название в России инструмент получил от имени куколок, которые на нем устанавливались. Они назывались «Charmante Catin», отсюда — катерина-шарманка.

Во-вторых, шарманщик у Мятлева связывается с представлениями о судьбе, о смене удач и неудач. Первая строфа начинается строками: «Я к коловратностям привык! / Вся жизнь по мне — лантерн мажик, / Судьба — шарманщик-итальянец!» [26, с. 157]. Такая ассоциация может быть обусловлена тем, что шарманщики часто выступали в роли гадалей, носили с собой коробки с билетами, предсказывающими судьбу, которые для желающих за небольшую плату доставало из коробки какое-либо дрессированное животное. Но, с другой стороны, судьба уличного артиста-шарманщика сама по себе может быть прекрасной иллюстрацией представления о переменчивости фортуны. Трудно сказать, могли ли Мятлеву быть известны какие-либо истории их жизни. Представитель богатого аристократического рода, он, конечно, был далек от этой социальной среды. Однако известно, что низовая зрелищно-развлекательная и праздничная культура была Мятлеву небезынтересна. Во всяком случае она нашла отражение в строе его юмористической лирики, которую П.А. Вяземский назвал «перереяженной и масленичной» [20, с. 12]. Среди произведений Мятлева находим и близкое к сценке фольклорного театра стихотворение «Разговор барина с Афонькой».

Один из излюбленных приемов Мятлева — литературная маска. Под маской мадам Курдюковой написаны его наиболее известные стихотворения. Данный прием использует Мятлев и в стихотворении «Катерина-шарманка». Герой стихотворения — человек среднего сословия, переживший взлеты и падения и ко второй половине жизни оставшийся ни с чем, но все еще питающий надежды на счастливый поворот фортуны, не потерявший веры в возможность получить от судьбы подарок. Мятлев, что характерно для его юмористической поэзии, использует макаронический стих. В результате создается образ обрусевшего иностранца, человека авантюрного и, может быть, даже артистического склада, неунывающего неудачника. Примерно такой облик шарманщика нарисован Григоровичем в уже упоминавшемся очерке. Гипотетически и стихотворение Мятлева можно назвать своего рода исповедью шарманщика.

В 1852 г. в журнале «Москвитянин» вышла повесть И.Т. Кокорева (1825–1853) «Савушка» [23, с. 168–240]. По мнению Б. Смиренского, написана она была значительно раньше, в 1847 г., и предназначалась для некрасовского «Современника», где, однако, не была напечатана по цензурным

соображениям [30, с. 269–270; см. также: 5, с. 8]. Значительный фрагмент этой повести посвящен уличным артистам-шарманщикам.

Кокорев, проживший очень короткую жизнь, всего 28 лет, относится к поколению писателей, чье становление пришлось на период поступательного развития реалистических тенденций в русской литературе. Он не был в числе наиболее активных участников художественных и идеологических споров 1840-х гг. и не являлся ортодоксальным приверженцем ни одной из группировок того времени, однако знал литературную ситуацию неплохо. С одной стороны, он работал в «Москвитянине», где с 1847 г. руководил отделом «Внутренние известия», писал рецензии на новые книги и исполнял обязанности секретаря [5, с. 8–9], был хорошо знаком с М.П. Погодиным и близок к «молодой редакции» журнала [5, с. 15]. С другой — пытался сотрудничать с «Современником» и даже рассчитывал получить в нем место [30, с. 270], а в 1852 г. А.А. Краевский пригласил его в «Отечественные записки» [5, с. 10].

Формирование реализма в 1840-е гг. было тесно связано с жанром «физиологического» очерка. Именно в качестве очеркиста-бытописателя Москвы Кокорев входит в литературу³. В конце 1840-х – начале 1850-х гг. очерки Кокорева печатаются в «Москвитянине» и «Ведомостях московской городской полиции». Кокорев подробно описывает жизнь, прежде всего, низшего сословия. Среди его героев извозчики («Извозчики — лихачи и ваньки», 1849), старьевщики («Старьевщик», 1852), кухарки («Кухарка», 1852), мелкие торговцы («Мелкая промышленность в Москве», 1848). В последнем очерке писатель дает довольно выразительную характеристику уличному исполнительству: «При речи о райках, очень естественно, рождается вопрос, почему же мелкая промышленность не возьмется за разные фиглярства, не вступит в компанию с шукарями, не выдумает каких-нибудь представлений? Ответ будет решительный и ясный. “Это дело тальянцев и немцев: они облизыяну выдумали, блох обучили плясать, лошадей часы узнавать, собак муштруют, свинок морских, словно невидаль какую, показывают, шарманкой да волынкой кормятся”; а русский человек, как ни

³ Бедность не позволяла Кокореву заниматься только писательским трудом, поэтому с 1841 г. и до конца жизни ему приходилось братья за любую работу, связанную с литературой, в частности, он сотрудничал в качестве литературного правщика и автора мелких заметок в «Живописном обозрении», а с 1846 г. в «Москвитянине» [30; 5, с. 7–10; 4, с. 645].

беспечен, совестится быть дармоедом, приобретать хлеб подобными средствами, считает недостойным себя пуститься в комедианство. Пошутить, сделаться на время паяцом, он (почти всегда из мастеровых) не прочь: только уж всякое слово будет у него с закорючкой, и, простоpletный с виду, он станет казать кукиш хоть из кармана, если нельзя показать прямо. Но то полузанятие идет у него между делом: в свободное время почему ж не позабыть почтенную публику, потешиться самому, да и деньгу притом зашибить. А на завтра в будни, просим прощения, по улицам не станем ходить, сядем за работу» [21, с. 8, 10]. Это произведение написано практически в то же время, что и повесть «Саввушка».

В заглавии повести вынесено имя главного героя, чья судьба и разворачивается перед читателем. Текст делится на семь эпизодов, отграниченных друг от друга временными промежутками. Начало истории Кокорев относит ко второму десятилетию XIX в.⁴ Саввушка, мальчик из семьи крепостных, послан барином в Москву и отдан учиться портняжному ремеслу. С тщательностью очеркиста Кокорев описывает эту профессиональную среду, ее обычаи и нравы. Пройдя обучение в «артели» немца-портного и проработав на него дополнительно три года, Саввушка получает письмо из деревни, в котором отец зовет его назад. Герой уезжает на родину, где обзаводится семьей.

В следующем эпизоде мы встречаем Саввушку примерно через 10 лет. Он живет один (брак оказался неудачным) вновь в Москве, в районе Божедомки и зарабатывает на хлеб портняжным ремеслом. Над воротами дома, в котором он снимает комнату, висит вывеска: «Сава Силин муской партной и пачинивает стареае платье»⁵. Божедомка в те времена — один из районов Москвы, где жил небогатый средний класс и бедняки. Комнату рядом с Саввушкиной занимает золотарь Григорий Кузьмич с женой Анной Федоровной и маленькой дочкой Сашенькой. Семейство испытывает сильную нужду, так как его глава страдает запоями, во время которых еще и нещадно бьет жену. Анну Федоровну Григорий Кузьмич, судя по намекам, разбросанным в тексте, когда-то взял в жены с панели. Таким образом, в

4 Такой вывод можно сделать на том основании, что во втором эпизоде повести рассказчик говорит, что происходящее случилось примерно 20 лет назад по отношению к моменту создания произведения, а между первым и вторым эпизодами прошло примерно 10 лет.

5 Кокорев занимался изучением московских вывесок и рекламы и посвятил им очерк «Публикации и вывески» [22, с. 61–76].

повесть входит тема порока. Причем порок оказывается не виной, а бедой героев. Золотарь и хотел бы, да не может избавиться от пьянства; его жена в юности совершила роковую ошибку из-за любви, за что и расплачивается. Саввушка привязывается душой к семье золотаря, и особенно к Сашеньке, которая напоминает ему собственную дочь. Эпизод заканчивается описанием воскресного осеннего погожего дня, когда все жители дома безмятежно отдыхают в саду за разговорами, чаепитием, а потом молодежь принимает-ся петь и водить хороводы.

Действие третьего эпизода разворачивается пять лет спустя. Он в еще большей степени, чем предыдущий фрагмент, посвящен семье золотаря. Григорий Кузьмич пьет все больше и все чаще избивает жену. Анна Федоровна заболевает, по-видимому, чахоткой и умирает, прося перед смертью Саввушку позаботиться о Саше. Потеряв жену, Григорий Кузьмич окончательно спивается, и портной берет девочку к себе.

В плане рассматриваемой темы наиболее важен для нас четвертый фрагмент. После событий, изложенных в предыдущем эпизоде, проходит еще пять лет, таким образом, Кокорев относит ситуацию, описываемую в нем, к концу 1830-х – началу 1840-х гг. Однажды Саввушка заходит в «полупивную» «Старая изба», что находится «на Самотеке у Сухаревой башни» [23, с. 200]. Кокорев подробно описывает времяпрепровождение завсегдатаев этого скромного питейного заведения, в том числе пляски и песни, которые они исполняют, подвыпив. К вечеру в полупивную приходит шарманщик с мальчиком-певцом, в котором Саввушка узнает Сашеньку. Как выясняется из разговора героев, девочку ранее забрала у портного ее тетка. Но относилась она к Саше как к прислуге, и та сбежала от нее к шарманщикам. Саввушка пытается уговорить Сашеньку оставить свое сомнительное занятие. Совершает несколько попыток раздобыть деньги, чтобы отдать ее долг хозяину уличных артистов. Кокорев описывает посещения портным состоятельных людей, которые, несмотря на все мольбы Саввушки, отказывают ему в помощи, что позволяет исследователю творчества писателя В.П. Иванову при анализе этих сцен сделать вывод об острой социальности и критической направленности в духе «натуральной школы» повести писателя в целом [5, с. 21–27]. Неудачей героя и заканчивается этот эпизод. К его анализу мы еще вернемся, так как в нем содержится много интересной информации, касающейся жизни уличных артистов и их положения в обществе.

Между действием четвертого и пятого эпизодов проходит совсем небольшой промежуток времени — несколько месяцев. Саввушка вновь встречает Сашу, уличную артистку, на гулянье в Марьиной роще. К этому моменту ему удалось скопить сумму, необходимую, чтобы отдать ее долг, и портному удастся забрать девушку к себе.

В шестом фрагменте мы видим героев четыре года спустя. Их жизнь наладилась. Саша собирается выйти замуж за молодого часовщика, выиграв восемьсот рублей приданого в Шереметевскую лотерею. Саввушка всячески способствует этому браку.

Наконец, совсем маленький седьмой эпизод рисует посещение могилы Саввушки Сашей с мужем и двумя детьми. Последние два эпизода повести и ее финал, изображающие почти чудесное избавление героев от всех бед, свидетельствуют о том, что Кокорев не вполне вписывался в круг писателей, исповедовавших идеи «натуральной школы». Отметим, что даже не принадлежавший к сторонникам этого направления критик «московитинского лагеря» А. Григорьев подчеркнул, что повесть, наряду со многими достоинствами, «испорчена некоторой сентиментальностью» [18, с. 174].

Как уже упоминалось, в повести «Саввушка» содержится немало информации о жизни уличных артистов, и с большой долей вероятности можно предположить, что эти сведения достоверны, что вытекает преимущественно документально-очеркистских интересов Кокорева, а также обусловлено его глубоким знанием жизни бедной Москвы, которое следующим образом охарактеризовал А.Н. Добролюбов: «Немногим было известно, что эти очерки, изображающие горькую бедность с честным трудом, а подчас и грязь, и забвение горя за чаркой... что все это — воспроизведение того, что со всех сторон обхватывало и сжимало жизнь самого автора. Он не издал, не в качестве дилетанта народности, не в часы досуга, не для художественного наслаждения наблюдал и воображал жизнь бедняков, с горем и часто с грехом пополам добывающих кусок хлеба. Он сам жил среди них, страдал с ними, был с ними связан кровно и неразрывно» [19, с. 500].

Итак, что же мы узнаем из произведения Кокорева о жизни и ремесле шарманщиков? Во-первых, Кокорев включает в повествование немало подробностей об организационно-экономической стороне уличного исполнительства. Эти сведения писатель излагает устами Саши, рассказывающей о своей жизни у шарманщиков. Впервые об этой стороне уличного испол-

нительства написал Григорович. Данные Кокорева с его свидетельствами вполне согласуются. Естественно, в повести они конкретизируются в художественные детали. Саша, вместе с еще тремя девушками, работает на Илью Исаича Прибылова, который владеет 20 шарманками, нанимая для игры на них шарманщиков [23, с. 217–218]. Сама она поет и иногда пляшет. 14-летняя Саша получает семь рублей в месяц жалованья, не считая «платы и хлеба» [23, с. 216], что девушке другим честным трудом, как сообщает Кокорев через посредство своего героя Саввушки, заработать очень сложно [23, с. 221]. При этом при поступлении к Прибылову Саша получила от него сорок рублей вперед, что становится своего рода способом ее закрепощения, так как отдать эту сумму она не может [23, с. 219]. Кроме того, и документы Саши («билет») также хранятся у Ильи Исаича [23, с. 217]. Нередко хозяин определяет, где уличным артистам следует работать. Так, встречаясь с Саввушкой во второй раз, Саша рассказывает ему, что Прибылов посылал ее выступать на ярмарке [23, с. 236]. Вообще же Саша с напарником работает на улицах, на гуляньях, в частности, вторая встреча героев происходит на гулянье в Марьиной роще [23, с. 236]. Все эти места выступлений уличных артистов многократно описываются в мемуарной и очерковой литературе. Однако Кокорев обращает внимание еще на одну «сценическую площадку», привычную, с его точки зрения, для шарманщиков, — питейные заведения. Характерно, что встреча после долгой разлуки Саввы и Саши происходит в полупивной. Кроме того, служитель заведения говорит Саввушке, что шарманщики заходят сюда почти каждый день [23, с. 222]. О частых выступлениях в различных трактирах упоминает и сама Саша [23, с. 217]. В мемуарах и очерках питейное заведение в качестве «сцены» для представлений уличных артистов практически не фигурирует, но на живописных полотнах XIX в. можно видеть бродячих музыкантов (правда, не шарманщиков), играющих в трактирах [8, с. 43–45]. В эпизоде в полупивной упоминается интересная деталь: шарманщик протягивает Саввушке «засаленный клочок бумаги» с «реестром» исполняемых «пьес» [23, с. 215], чтобы потенциальный слушатель выбрал желаемый музыкальный номер. Очевидно, что такой реестр довольно сложно использовать в условиях собственно уличного выступления, где публика нестационарна и быстро меняется, в то же время вряд ли Кокорев просто выдумал эту специфическую подробность.

Особого внимания заслуживают отраженные в повести представители Кокорева о ремесле уличных исполнителей и их положении в обществе.

Писатель помещает бродячих артистов во вполне определенный контекст. Это мир злчных мест, пьянства, разврата. Сама Саша говорит о среде, в которой ей приходится работать, так: «...случается, заставит играть гость такой противный, старый, старше тебя, да еще целоваться лезет! Тьфу!» [23, с. 217]. По-видимому, не случайно хозяин заставляет юную певицу переодеваться мальчиком. Таким образом, он, возможно, стремится предотвратить нежелательные посягательства на нее пьяных посетителей трактиров.

В повести «Саввушка» Кокорев делает хозяином шарманщиков и самих уличных актеров русскими, хотя в очерке «Мелочная промышленность в Москве» утверждает, что этим ремеслом занимаются в основном иностранцы, а русские считают его неприличным⁶. Позиция самого Кокорева, безусловно, такая же. Для него ремесло уличного артиста — это порог порока, что он демонстрирует и через отношение к этому занятию главного героя, и передавая размышления Саши о своем будущем. Встретив девушку в роли уличной исполнительницы, Савва приходит в ужас уже оттого, что она одета мальчиком. Далее он сокрушается о том, что уличную артистку ни один приличный человек не возьмет замуж, что, занимаясь этим ремеслом, она «отвыкнет» «от хороших людей» [23, с. 217]. Рассуждения Саши действительно дают ему основания полагать, «что в чистую душу его любимицы запало уже довольно злых семян, что не легко будет вырвать эти семена и навести ее опять на прямой путь; а не сойди она с этой дороги — два шага до пропасти, которой и не заметить ей, когда глаза затуманит блеск золота» [23, с. 219]. Близость нравственного падения отчетливо проступает в монологе девушки, излагающей Савве свои планы разбогатеть, найдя богатого покровителя: «Нет, я хочу быть богатой и буду. Намедни один барин сказал мне, что через год, если захочу, то непременно разбогатею, в карете буду ездить. О, тогда я знаю, как жить! Сама себе буду госпожа, кухарку найму, сошью лисий салоп, шляпу с пером» [23, с. 217]. Напарник-шарманщик ее в устремлении стать содержанкой поддерживает: «Девка будет не промах, не распустит глаз. Зачем у ней отнимать счастье? Вон, Фенька-то наша — Федосьей Алексеевной теперь величается, в шелковых платьях щеголяет,

6 См. цитату, приведенную выше. Отметим, что в «Саввушке» итальянец-шарманщик все же мелькнет в эпизоде гулянья в Марьиной роще [23, с. 236].

а на нашего брата, даром что вместе жила, и глядеть не хочет, словно из милости выбросит гривенник за песню. А Надежда, с органом же ходила, на лицо-то почище ее была, да сглуповала сама: вышла замуж за столяра, по-голубиному хотела прожить. Теперь, может быть, и кается, только близок локоть, да не укусишь» [23, с. 217]. В конечном итоге ценой немалых усилий, напоминаниями о прошлой жизни, о матери Саввушке все же удается убедить колеблющуюся Сашу сойти с опасного пути. Характерно, что в предпоследнем эпизоде повести Саввушка на предложение жениха своей воспитанницы нанять для игры на свадьбе две шарманки с кларнетами и скрипача категорично отвечает: «Скрипач — это хорошо; а о шарманках отложи всякое попечение. <...> Никаких не надо. А отчего — спроси об этом завтра у своей молодой жены» [23, с. 240].

Итак, отношение Кокорева к ремеслу уличных исполнителей однозначно негативное. Интересно, что оно прямо противоположно мнению Григоровича, для которого бродячий артист — совестливый бедняк, стыдящийся просить милостыню и честно зарабатывающий на жизнь [17, с. 53–54]. В связи с этим возникает вопрос, почему столь разнятся позиции двух почти одновременно написавших о шарманщиках авторов, считающихся представителями «натуральной школы», учитывая, что почти наверняка Кокореву, следившему за литературными новинками, «Петербургские шарманщики» Григоровича, опубликованные в 1845 г., были известны. Повлиял ли на отношение первого к уличному искусству очерк последнего? Можно ли расценить позицию Кокорева как полемику с Григоровичем?

И Григорович, и Кокорев обращаются в своих произведениях к центральному для «натуральной школы» темам маленького человека и сочувственного к нему отношения. Для Григоровича маленьким человеком оказывается уличный артист, которому сопереживает сам автор, стараясь те же эмоции пробудить в читателе. Для Кокорева данный тип воплощен в Саввушке (возможно, не случайно писатель подчеркивает маленький рост своего героя [23, с. 169]), а история с шарманщицей необходима писателю для демонстрации такого важного качества героя, как способность, несмотря на тяготы собственной жизни, не очерстветь душой. Сходным образом показал маленького человека Ф.М. Достоевский в «Бедных людях», наверняка знакомых Кокореву и, возможно, повлиявших на его изображение

Саввушки, так как роман вышел в свет в 1846 г., примерно тогда, когда писалась повесть.

Мир уличных артистов для Кокорева — то дно жизни, порожденное социальным неравенством, которое активно изображали представители «натуральной школы», вспомним, например, очерк А.Н. Некрасова «Петербургские углы», помещенный в сборнике «Физиология Петербурга» (там же, где и «Петербургские шарманщики» Григоровича).

Однако в негативном отношении Кокорева к шарманщикам, возможно, имеется и иной идеологический подтекст. В.П. Иванов отмечал, что «требовать совершенно четкого мировоззрения от этого раннего представителя разночинцев в литературе было бы <...> ошибкой» [5, с. 16]. Наряду с влиянием «натуральной школы», Кокорев испытывал и некоторое воздействие славянофильства [5, с. 13–17]. В повести «Саввушка» писатель прямо не связывает шарманщиков с западноевропейским заимствованием, в то же время в уже упоминавшемся очерке «Мелкая промышленность в Москве» он однозначно утверждает, что бродячим актерством занимаются в России преимущественно иностранцы. Таким образом, можно предположить, что отношение Кокорева к уличному искусству до некоторой степени продиктовано его склонностью видеть в нем явление, проникшее к нам с Запада и отрицательно сказывающееся на духовной жизни русского человека. Григоровичу такой взгляд не свойственен.

Объективна ли точка зрения Кокорева на уличное исполнительство? То, что шарманка пришла в Россию из Западной Европы, сомнений, конечно, не вызывает. Однако очевидно, что бродячие актеры, к коим относятся и скоморохи, и исполнители духовных стихов, были неотъемлемой частью еще древнерусской культуры. Насколько связано уличное исполнительство Нового времени с миром порока? В мемуарной и очерковой литературе эта связь в основном не акцентируется, хотя подается оно как вид артистического нищенства. Укажем родственное взгляду Кокорева наблюдение мемуариста А.А. Бахтиярова. Описывая группу уличных артистов в окрестностях Петербурга, он замечает: «По песчаной дамбе плелись арфисты и скрипачи: все юноши от 16 до 18 лет. Личико певуньи, довольно миловидное, сразу изобличало, что она успела уже вкусить от древа познания добра и зла» [14, с. 202]. В художественной литературе наиболее однозначно с дном жизни

связаны уличные исполнители у В. Крестовского⁷ в романе «Петербургские трущобы», написанном уже в 1860-е гг. (печатался в 1864–1867) [24, с. 75, 188–189].

Итак, в повести «Саввушка» Кокорев дает свою интерпретацию темы уличных артистов. Многие подробности их жизни, описанные им, находят параллели в мемуарной и очерковой литературе, в том числе в знаменитом очерке Григоровича. В то же время отношение к уличному искусству у этих двух авторов прямо противоположное, поскольку каждый использовал тему и образы в своих целях. Возможно, в разной ее интерпретации сказались и личные пристрастия. Безусловно, уличное исполнительство не было однородным явлением. В этой достаточно многочисленной прослойке городских художников-ремесленников были разные типы, люди с разными судьбами, характерами, нравственными установками, что и нашло отражение в литературе.

В заключение отметим, в 1840-е гг. в произведениях разных жанров, созданных представителями различных художественных школ, шарманка и шарманщик предстают как устоявшаяся часть простонародной культуры. С этим феноменом ассоциируется следующий круг значений: у Гоголя и у Кокорева это явление, чужеродное русской действительности и ненужное здесь, связанное с бродячей неустроенной жизнью, а у второго даже прямо относящееся к миру порока; далекая от совершенства монотонная и навязчивая (у Гоголя) музыка шарманки тем не менее способна влиять на человеческие эмоции (у Лермонтова); Мятлев образы шарманки и шарманщика соединяет с представлением о судьбе. В целом эти значения не противоречат отраженным в источниках не художественных. Наиболее подробно тема уличного артиста развита в повести Кокорева, что в значительной степени связано с близостью писателя к натуральной школе и жизненным опытом.

7 Подобная «локация» уличных артистов встречается у Ф.М. Достоевского. Однако его отношение к ним сложнее и требует особого анализа.

Список литературы**Исследования**

- 1 *Вайскопф М.* Поэтика петербургских повестей Гоголя (Приемы объективации и гипостазирования) // *Вайскопф М.* Птица-тройка и колесница души. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 47–105.
- 2 *Вайскопф М.* Влюбленный демиург: метафизика и эротика русского романтизма. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 691 с.
- 3 *Вацуро В.Э.* Последняя повесть Лермонтова // *Вацуро В.Э.* О Лермонтове: Работы разных лет. М.: Новое изд-во, 2008. С. 145–174.
- 4 *Добровольская В.Е.* Кокорев Иван Тимофеевич // Русские фольклористы. Биобиблиографический словарь XVIII–XIX вв.: в 5 т. СПб.: Дмитрий Буланин, 2017. Т. 2. С. 644–647.
- 5 *Иванов В.П.* И.Т. Кокорев. Жизнь и творчество. Минск: Изд. «Университетское», 1984. 144 с.
- 6 *Манн Ю.* Творчество Гоголя. Смысл и форма. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2007. 742 с.
- 7 *Нейман Б.В.* Лермонтов и Гоголь // Ученые записки Московского гос. ун-та им. М.В. Ломоносова. 1946. Вып. 118. Кн. 3. С. 124–138.
- 8 *Сорокина С.П.* Развлечение как ремесло: Жизнь уличных артистов в изображении Д.В. Григоровича и Л.И. Соломаткина // Фольклор в культуре повседневности. М.: ГИИ, 2019. С. 36–55.
- 9 *Сорокина С.П.* Образ уличного артиста в рассказе В.Ф. Одоевского «Шарманщик» // Литература и философия: от романтизма к XX веку. К 150-летию со дня смерти В.Ф. Одоевского. М.: Водолей, 2019. С. 171–183.
- 10 *Удодов Б.Т.* М.Ю. Лермонтов: Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1973. 702 с.
- 11 *Федоров А.В.* Лермонтов и литература его времени. Л.: Худож. лит., 1967. 363 с.
- 12 *Чистова И.С.* Прозаический отрывок М.Ю. Лермонтова «Штосс» и «натуральная» повесть 1840-х годов // Русская литература. 1978. № 1. С. 116–121.
- 13 *Чудаков А.П.* Вещь в мире Гоголя // Гоголь: история и современность. М.: Сов. Россия, 1985. С. 259–280.

Источники

- 14 *Бахтияров А.А.* Брюхо Петербурга. Очерки столичной жизни. СПб.: РИА «Ферт», 1994. 221 с.
- 15 Вот наши! С натуры составил и рисовал на камне И. Шедровский. Лист «Сбитенщик». СПб.: Печатано в Лит. Тюлева, 1845.
- 16 *Гоголь Н.В.* Мертвые души // *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. М.: Наука, 2012. Т. 7. Кн. 1. С. 5–232.

- 17 *Григорович Д.В.* Петербургские шарманщики // *Григорович Д.В.* Соч.: в 3 т. М.: Худож. лит., 1988. Т. 1. С. 52-76.
- 18 *Григорьев А.А.* Русская изящная литература в 1852 году. VI. А. Потехин, Ив. Кокорев, В. Крестовский, Николай М., Л.Н. Толстой, Е.А. Вердеревский // *Григорьев А.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 12 т. Пг.: Изд. П.П. Иванова, 1918. Т. 1. С. 173-175.
- 19 *Добролюбов Н.А.* Очерки и рассказы И.Т. Кокорева // *Добролюбов Н.А.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Худож. лит., 1952. Т. 2. С. 499-504.
- 20 *Коварский Н.А.* Поэзия И.П. Мятлева // *Мятлев И.П.* Стихотворения. Сенсации и замечания госпожи Курдюковой. Л.: Сов. писатель, 1969. С. 5-48.
- 21 *Кокорев И.Т.* Мелкая промышленность в Москве // *Кокорев И.Т.* Москва сороковых годов. Очерки и повести о Москве XIX века. М.: Московский рабочий, 1959. С. 5-13.
- 22 *Кокорев И.Т.* Публикации и вывески // *Кокорев И.Т.* Москва сороковых годов. Очерки и повести о Москве XIX века. М.: Московский рабочий, 1959. С. 61-76.
- 23 *Кокорев И.Т.* Саввушка // *Кокорев И.Т.* Москва сороковых годов. Очерки и повести о Москве XIX века. М.: Московский рабочий, 1959. С. 168-240.
- 24 *Крестовский В.В.* Петербургские трущобы. СПб.: Азбука, 2018. 1309 с.
- 25 *Лермонтов М.Ю.* Штосс // *Лермонтов М.Ю.* Полн. собр. соч.: в 4 т. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2014. Т. 4. С. 271-282.
- 26 *Мятлев И.П.* Катерина-шарманка // *Мятлев И.П.* Стихотворения. Сенсации и замечания госпожи Курдюковой. Л.: Сов. писатель, 1969. С. 157-159.
- 27 *Новый фразеологический словарь / отв. ред. А.Д. Курилова.* М.: Русский язык – Медиа; Дрофа, 2009. 777 с.
- 28 *Одоевский В.Ф.* Косморама // *Косморама.* Фантастические повести первой половины XIX века. М.: Рус. кн., 1997. С. 129-175.
- 29 *Расторгуев Е.И.* Прогулки по Невскому проспекту // *Прогулки по Невскому проспекту в первой половине XIX века.* СПб.: Гиперион, 2002. С. 121-204.
- 30 *Смиренский Б.* Бытописатель Москвы // *Кокорев И.Т.* Москва сороковых годов. Очерки и повести о Москве XIX века. М.: Московский рабочий, 1959. С. 262-271.

References

- 1 Vaiskopf, M. "Poetika peterburgskikh povestei Gogolia (Priemy Ob'ektivatsii i Gipostazirovaniia)" ["The Poetics of Gogol's St. Petersburg Novels (Techniques of Objectification and Hypostasis)"]. Vaiskopf, M. *Ptitsa-troika i kolesnitsa dushi [The Trinity Bird and the Chariot of the Soul]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2003, pp. 47–105. (In Russ.)
- 2 Vaiskopf, M. *Vliublennyi demiurg: metafizika i erotika russkogo romantizma [The Demiurge in Love: Metaphysics and Eroticism of Russian Romanticism]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012. 691 p. (In Russ.)
- 3 Vatsuro, V.E. "Posledniaia povest' Lermontova" ["Lermontov's Last Novel"]. Vatsuro, V.E. *O Lermontove: Raboty raznykh let [About Lermontov: Works of Different Years]*. Moscow, Novoe izdatel'stvo Publ., 2008, pp. 145–174. (In Russ.)
- 4 Dobrovol'skaia, V.E. "Kokorev Ivan Timofeevich" ["Kokorev Ivan Timofeyevich"]. *Russkie fol'kloristy. Biobibliograficheskii slovar' XVIII–XIX vv.: v 5 t. [Russian Folklorists. Biobibliographical Dictionary of the 18th–19th Centuries: in 5 vols.]*, vol. 2. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2017, pp. 644–647. (In Russ.)
- 5 Ivanov, V.P. *I.T. Kokorev. Zhizn' i tvorchestvo [I.T. Kokorev. Life and Works]*. Minsk, Izdatel'stvo "Universitetskoe" Publ., 1984. 144 p. (In Russ.)
- 6 Mann, Iu. *Tvorchestvo Gogolia. Smysl i forma [The Works of Gogol. Meaning and Form]*. St. Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta Publ., 2007. 742 p. (In Russ.)
- 7 Neiman, B.V. "Lermontov i Gogol'" ["Lermontov and Gogol'"]. *Uchenye zapiski Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta imeni M.V. Lomonosova*, issue 118, book 3, 1946, pp. 124–138. (In Russ.)
- 8 Sorokina, S.P. "Razvlechenie kak remeslo: Zhizn' ulichnykh artistov v izobrazhenii D.V. Grigorovicha i L.I. Solomatkina" ["Entertainment as a Craft: The Life of Street Performers, Portrayed by D.V. Grigorovich and L.I. Solomatkin"]. *Fol'klor v kul'ture povsednevnosti [Folklore in the Culture of Everyday Life]*. Moscow, GII Publ., 2019, pp. 36–55. (In Russ.)
- 9 Sorokina, S.P. "Obraz ulichnogo artista v rasskaze V.F. Odoevskogo 'Sharmanshchik.'" ["The Image of the Street Artist in the Novel of V.F. Odoevsky *The Organ Grinder*."]. *Literatura i filosofii: ot romantizma k XX veku. K 150-letiiu so dnia smerti V.F. Odoevskogo [Literature and Philosophy: from Romanticism to the 20th Century. On the 150th Anniversary of the Death of V.F. Odoevsky]*. Moscow, Vodolei Publ., 2019, pp. 171–183. (In Russ.)
- 10 Udodov, B.T. *M.Iu. Lermontov: Khudozhestvennaia individual'nost' i tvorcheskii protsessy [M.Yu. Lermontov: Artistic Individuality and Creative Processes]*. Voronezh, Izdatel'stvo Voronezhskogo universiteta Publ., 1973. 702 p. (In Russ.)

- 11 Fedorov, A.V. *Lermontov i literatura ego vremeni* [*Lermontov and the Literature of his Time*]. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Leningradskoe otdelenie Publ., 1967. 363 p. (In Russ.)
- 12 Chistova, I.S. "Prozaicheskii otryvok M.Iu. Lermontova 'Shtoss' i 'natural'naia' povest' 1840-kh godov" ["Prose Fragment by M.Yu. Lermontov 'Shtoss' and 'Natural' Novel of the 1840s"]. *Russkaia literatura*, no. 1, 1978, pp. 116–121. (In Russ.)
- 13 Chudakov, A.P. "Veshch' v mire Gogolia" ["The Thing in the World of Gogol"]. *Gogol': istoriia i sovremennost'* [*Gogol: History and Present Days*]. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1985, pp. 259–280. (In Russ.)