
МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Институт филологии
Кафедра русской классической литературы
Студенческое научное общество



РУССКАЯ КЛАССИКА
МОЛОДЫЕ ФИЛОЛОГИ
О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Выпуск I



МОСКВА

• ДРЕВЛЕХРАНИЛИЩЕ •
2019

Акимова Мария Сергеевна, канд. филол. наук
с. н. с. ИМЛИ им. А. М. Горького РАН

ВОСПОМИНАНИЯ Б. Г. КНОБЛОКА О ДЕРЕВНЕ КАМЕНКА («ГРАНИ ПРИЗВАНИЯ») КАК ОБРАЗЕЦ ПРОЗЫ ХУДОЖНИКА¹

Аннотация: В статье рассмотрен феномен «проза художника» на примере книги «Грани призвания» Б. Кноблока (1903–1984) – театрального художника, писателя, краеведа. В статье продемонстрировано, как природа и взгляд художника отражаются на разных уровнях текста.

Ключевые слова: проза художника, Кноблок, литературное краеведение, Подмоскowie.

В отличие от феномена «проза поэта», или феномена «писатель рисующий»², феномен «проза художника» малоизучен, хотя не менее интересен. Между

¹ Работа выполнена в рамках проекта РНФ № 18-18-00129 «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд» (рук. О. А. Богданова).

² А. М. Ремизов писал: «Рисунки писателя любопытны, как очертания “невывказавшейся” мысли, или как попытка неумелой рукой изобразить выраженное словом...». Феномену «Писатель рисующий» был посвящен, в частности, масштабный одноименный проект (выставка и каталог выставки «Писатель рисующий», 2004, Государственный Литературный Музей). Материалы были многообразны по жанрам: автопортреты, портреты современников, шаржи, интерьеры, пейзажи, натурные зарисовки, рисунки на полях творческих рукописей и в альбомах, рукотворные книги, книги с авторскими обложками, иллюстрации, плакаты. Были представлены работы А. Пушкина, В. Жуковского, М. Лермонтова, Н. Гоголя, Я. Полонского, К. Батюшкова, Т. Шевченко, А. Майкова, Д. Григоровича, В. Короленко, Л. Андреева, В. Брюсова, Андрея Белого, А. Ремизова, М. Волошина, М. Кузмина, В. Маяковского, Д. Бурлюка, В. Каменского, А. Крученых, Ю. Анненкова, П. Антокольского, Э. Багрицкого, С. Городецкого, Ю. Олеши, Е. Петрова, В. Левица, Ю. Трифонова, Ю. Ковалю, А. Вознесенского, В. Войновича, Л. Петрушевской, В. Сорокина, Д. А. Пригова и других. [4] Известны рисунки И. В. Гете, В. Гюго, Р. Киплинга, Р. Тагора, протопопа Аввакума и др.

тем, в определенном смысле писатель рисующий и художник пишущий – явления одного порядка³. Очевидна глубинная, внутренняя общность изобразительного искусства и литературы, связь словесного и изобразительного начал – впрочем, как и, в меньшей степени, общность других видов искусства, искусства и науки, что у древних греков получило отражение в мифологической модели: Аполлон и музы. Это всё «образы мира», явленные в различных формах. Но на определенном этапе профессионализация труда художника и литератора привела к тому, что в представлении большинства людей эти две области оказались разделенными и обособленными. Укрепилось это представление и в среде самих художников и литераторов. «Но в то же время на практике писатели (художники слова) берутся за кисть, художники – за перо, писателей хвалят за “живописность”, художников упрекают в “литературщине”, историки в очерках культуры того или иного времени обычно объединяют их соединительным союзом “и” – “литература и живопись”» [3]; некоторые художники обнаруживают склонность к повествовательности и подробной описательности, рождающую своеобразные живописные физиологические очерки; а описания бывают поистине изобразительны. А в отдельные эпохи и в отдельных личностях эта идея синтеза искусств, междисциплинарного ренессансного соединения талантов всплывала (Возрождение, Серебряный век, постмодерн, русское искусство XX в., в котором существовали явления, которые в одинаковой степени от носились как к литературе, так и к

³ Связи литературы и изобразительного искусства могут быть очень разнообразными: от чтения художниками литературы и ее восприятия, написания портретов писателей, иллюстрации книг до более тонких связей, например, схожей стилистики, тематики, мировоззрения (П. Федотов и Н. Гоголь; В. Перов, Н. Некрасов и Ф. Достоевский).

изобразительному искусству, – например, футуризм или концептуализм).

Очевидно, не все грани одного дарования находят возможность абсолютной реализации в привычном ему виде искусства. «Только овладение новым художественным пространством позволяет такому творцу наиболее полно выразить себя» [1]. Многие художники тонко чувствуют слово и умело пользуются им. Особенно это характерно для отечественной культуры, что может быть связано с особой «литературностью» русской жизни и с логоцентричностью русского сознания. Обращение художников к словесности имеет устойчивую, непрерывающуюся традицию: Симон Ушаков, П. Федотов, Е. Честняков⁴, В. Перов, К. Юон, К. Коровин, А. Васнецов, П. Радимов, В. Верещагин, И. Репин, М. Нестеров, А. Бенуа, Н. Кузьмин, Елена Гуро, М. МанIZER, Ф. Богородский, А. Головин, И. Грабарь, Ю. Анненков, К. Петров-Водкин, В. Кандинский, М. Шагал, А. Рылов, В. Бакшеев... Их объединяет «проза художника», талант фиксировать свой взгляд на мир как пластически, так и вербально. И это могут быть самые разные комбинации: «параллельный текст» путевых заметок и картин у В. Верещагина, словесные комментарии к рисункам у П. Федотова (иногда доходящие до лубочности)⁵ и у того же Верещагина, жи-

⁴ В выражении идей и художественно-эстетических образов живопись и литература («словесность», «поэзия», как называл он) служили Е. Честнякову в одинаковой степени; в разные периоды жизни он ставил впереди то одно, то другое, но всегда говорил о них нераздельно. Как символ будущего, он создал образ Города Всеобщего Благоденствия, который рисовал, лепил, о котором писал.

⁵ «П. Федотову было чуждо противопоставление литературы и живописи. Сюжетная картина по природе своей повествовательна, но у Федотова картины и рисунки, по его замыслу, требуют литературных, словесных пояснений» [3]. Одновременно,

вопись и литература как отражение единой самобытной философии у Е. Честнякова, Н. Рериха⁶ и т. д. Овладение новым для себя вербальным пространством может происходить в самых разных формах – в виде теоретических трудов (как у В. Кандинского), манифестов, писем, записей и заметок, мемуаров (чаще всего), рассказов о «тайнах ремесла» и в виде собственно «художественной литературы» – поэзии и прозы. Несмотря на склонность к той или иной форме, художники могут работать в разных жанрах (так, К. Коровин оставил и интересные воспоминания, и рассказы).

Причины поворота художника в сторону слова также могут быть различны. Это может быть природа таланта (например, склонность к повествовательности и подробной описательности, рождающая своеобразные живописные физиологические очерки; талант рассказчика, как у К. Коровина; «ренессансность» таланта, как у Е. Честнякова); разносторонняя одаренность вкупе с мощной литературной традицией (так, на офицера-поэта П. Федотова сильно повлияла «корпусная поэзия»); необходимость вербального обращения к зрителю (А. Васнецов), в том числе к широкой аудитории (Н. Рерих)⁷; природа живописи, ее границы и возможности. Относительно возможностей живописи преподава-

у П. Федотова есть и самостоятельные литературные произведения. Федотов хорошо знал литературу, много читал.

⁶ Н. К. Рерих проводил свои идеи в живописи, в литературной и общественной деятельности. Его литературное наследие – публицистические статьи, стихи, художественная проза (сказки, притчи), путевые очерки, которые по тематике и идеям общи с его живописью, отражая при этом поиски и формы современной русской литературы. В духе синтетичности Рерих ощущал потребность свои научные исследования воплотить в художественной форме.

⁷ Однако бывают и обратные ситуации: так, В. Верещагин обращался к широкой аудитории средствами живописи с приме-

тель В. Перова в Училище живописи, ваяния и зодчества С. К. Заряноко говорил: «Живописи доступно все видимое, но только неподвижное: если же она и изображает что-либо движущееся, то может это движение изображать только в один момент» (В. Перов, «Наши учителя» [3]). В связи с этим разные и сроки «прихода» художников в литературу.

Критик Валериан Светлов (Ивченко) писал о Коровине: «Он еще поэт и художник слова. Кто слышал его удивительные рассказы в дружеской беседе, тот никогда не забудет их юмора, их красочности, их непосредственной прелести потому, что рассказчик Коровин говорит так, как он пишет картины: он находит для рассказов оригинальные словесные краски, блики, штрихи, как находит их на своей палитре для картин. <...> в этих литературных произведениях нет “литературы”, в них неиссякаемым ключом бьет сама жизнь со всеми ее красками. Перед читателем возникают образы, пейзажи и сцены, как будто он видит их написанными на холсте в той же живой, блестящей, импрессионистской манере, которая является органической природой этого изумительного художника-поэта»; артистка МХАТа Н. И. Комаровская вторила: «Коровин был великолепным рассказчиком. Наблюдательный, с острой памятью, обладающий большим юмором, он превращал свои жизненные наблюдения в живые сценки, создавая целую галерею типов. С Шляпиным у них установилось нечто вроде своеобразного соревнования. <...> легко владел стихом и ради шутки иногда импровизировал то “под Бальмонта”, то “под Игоря Северянина”» [3].

Так, К. Коровин выступил в печати как писатель в 1929 г., когда ему было уже 68 лет. О причинах он

сю театрального действия, а писал скорее для себя (путевые заметки).

сказал: «Был я болен, живописью заниматься не мог, лежал в постели. И стал писать пером – рассказы. Закрывая глаза, я видел Россию, ее дивную природу, людей русских, любимых мною друзей, чудаков, добрых и так себе – со всячинкой, которых любил, из которых «иных» уже нет, а “те далече” <...> И они ожили в моем воображении, и мне захотелось рассказать о них» [3]; еще одним поводом писать стала болезнь в 1925 г. его сына Алеши, о чем мы узнаем из письма Б. Б. Красину из Парижа: «Я живу воспоминаниями о друзьях <...> и даже написал целую книгу “На рыбной ловле” и посылаю написанное в больницу к Леше, стараясь развлечь его печальный дух. Я читал Феде (маленькому Шляпину) и дочери П. Ключевского – юные сердца меня похвалили» [3].

Идея синтеза искусств, связь словесного и изобразительного начал, «образы мира», явленные в различных формах, дают возможность заглянуть в писательскую лабораторию, лучше понять особенности художественного видения, проникнуть во внутренний мир автора.

Образец такого замечательного симбиоза дает проза Б. Кноблока (1903–1984) – театрального художника, писателя, краеведа. Его многогранная личность отразилась в книге с характерным названием «Грани призвания». Эпиграфом к книге Б. Кноблок выбрал «идеологически верную», но очень удачную цитату из Я. М. Свердлова: «Жизнь так многообразна, так интересна, глубока, что нет возможности исчерпать ее. При самой высшей интенсивности переживаний можно схватить лишь небольшую частицу. И надо стремиться к тому, чтобы эта частица была возможно большей, интересной» [2, с. 7]. Открывается книга предисловием, которое Кноблок пишет «с единственной целью: определить самого себя – зачем я, художник, совершенно не опытный в литературном деле решил написать книгу»

[2, с. 7]. Прямого ответа он не дает, но пишет о даре прочной памяти и о том, что «нигде, пожалуй, полней, чем в книге, не удастся мне рассказать о том, как жизнь своим воздействием создавала и отшлифовывала большие и малые грани моего творчества, ранила и восторгла всё мое существо» [2, с. 7]. Происходя из родовитой семьи, Кноблок получил хорошее разностороннее образование, и словесность, наряду с географией, историей и языками, была среди его самых любимых предметов [2, с. 40]. Зараженный «микробом краеведения», он объединял в себе научное и художественное начало, и в этой склонности также можно увидеть одну из причин потребности словесного освоения мира, хотя большим подспорьем были в его работе и зарисовки. Почти ежегодно в течение 30 лет приезжая в деревню Каменка под Москвой, он и изучал, и зарисовывал местную деревянную архитектуру, даже написал объемную работу по истории влияния столярного промысла на декор крестьянских изб Сходненского района Московской области, которую читал в обществе изучения русской усадьбы и на заседаниях общества «Старая Москва», но тексты эти пока не найдены.

И всё же, главной гранью таланта Кноблока был талант художника. Взгляд на мир сквозь палитру очень четко прослеживается и в прозе. И дело не только в тематике его книги («призвание и встречи» [2, с. 7]), в основном вращающейся в сфере искусства, с которой Кноблок через отца, коллекционера-любителя, был связан с самого детства. Всё глубже: его проза на уровне структуры проникнута художественными мотивами. Возможно, неосознанно, но, скорее, нарочито Кноблок обращается, оказавшись на «чужой территории» литературы, к языку живописи («живописная синяя графика зимы» [2, с. 14], «Далекий зеленый темный остров берез главенствует над полосатым ржавым холмом дальних полей,

с бегущими к нему планами лесов и хорошо подает точно посаженный мазок колокольни, горящий в последнем луче солнца» [2, с. 34]). Его описания ощутимы, скульптурны, красочны, будь то портрет («Однажды в маленьком садике Свириевского дома я увидел хозяина этого дома, огромного рыжебородого мужика с шапкой густых золотых кудрей кольцами, венцом украшавших красивую большую голову на могучей, как у быка, золотисто-бронзово-красной шее» [2, с. 17–18]), натюрморт («На балконе стоит крынка, махотка с молоком, зеленая, толстого фаянса чашка, под салфеткой черный заварной Ефросинин хлеб, солонка и деревянная ложка. Крынка начата, чашка, по стенкам белесая от густого вечерошнего молока, – значит, папа уже позавтракал и уехал в город» [2, с. 30]) или пейзаж («Кудрявая, зеленая шапка дерев венчает то тут, то там наполовину скрытые серебряные с чернью крыши изб, изредка ослепительно блеснут сливочным золотом свежие драочные крыши или ржаво-красные мазки кровли железной, или тусклые, пожухлые пятна соломенного кривого гроба старого сарая или двора. Ярко-зеленые и гранатово-красные заплата огородов, окруженные, как щетинкой, гребешками заборов, перемежаясь с оголенными, как теннисные корты, гумнами и скошенными усадьбами, с кажущимися игрушечными копешками душистого сена, оттеняют этот сложный ритм плоскостей и цветовых ударов, создавая картину столь родного и близкого каждому русскому сердцу пейзажа, как бы где-то давным-давно виденного и знакомого» [2, с. 13–14]).

Зачастую Кноблок использует прямые отсылки к творчеству того или иного художника, создавая одним мазком искомую атмосферу: «Вот славный своими саврасовскими закатами Солнцевский лес <...> Синеющие гребнистые дали со свинцовыми планами суровых синих облаков так созвучные музыке Бородина, живописи Не-

стера и Корина. А еще левее, совсем левитановский пейзаж с далекой белой церковью села Покровского, с повисшим, слившимся из-за дали в один звук вечерним звоном <...> А за Покровским начинается край Юона. Там, куда ни глянь, его летние и зимние, всем известные пейзажи <...> серебристо-шелковые, зеленые, а затем и золотые волны хлебов с жнищами с венециановских полотен. <...> А по осени <...> здесь поселяется В. Серов с его стадами и клочковатым, низкосерым небом <...> Его [Ивана Терентьевича, хозяина нашей избы] доброе с тонкими, печальными чертами лицо как бы сошло со старинных икон или фресок и смешалось с портретами передвижников» [2, с. 33–36]. Такие «гиперссылки» вполне оправданы при описании «классической красоты Подмосковья», а она, пишет Кноблок, «классична, это несомненно, коль, что ни шаг, то невольно приходят на ум ассоциации с произведениями русской живописи и русской музыки, литературы и поэзии» [2, с. 35]. Художественные ассоциации не ограничиваются русской живописью, охватывая и мировое искусство. Так, описание лавки каменского мясника Ивана Сергеевича ретроспективно напоминает Кноблоку работы старых мастеров: «На полке был весь его магазин. В ящичке, обитом изнутри оцинкованным, а снаружи крашеным железом, на льду лежали оковалки мяса, свинины, бараньи ножки, отдельно – черно-красная печень, ливер и совсем отдельно – искрящаяся снежком рыба – осетрина, караси – всякая. Василий Яковлев называл Ивана Сергеевича “Снайдерсом” и любил поглядеть на его “натюрморты”» [2, с. 30–31]. В. Яковлев, который неоднократно появляется на страницах книги, – знакомый Кноблока по Каменке, известный художник, манера которого много унаследовала от «старых мастеров»; «известно высказывание Горького о Василии Яковлеве как о художнике,

на которого “мастера Возрождения свое крыло положили”» [7, с. 5].

Б. Кноблок писал свою книгу воспоминаний много лет спустя после описываемых событий. Ретроспективно воссоздавая облик людей и мест, он мог «для оживления» пользоваться культурным багажом, заполняя лакуны памяти: ведь, пишет он в предисловии, «никто не может похвастаться такой феноменальной памятью, чтобы всё в жизни запомнить и восстановить» [2, с. 8]. Тогда, например, живопись может служить своеобразным комментарием к словесным характеристикам. Так, отсутствующие в творчестве каменских художников зарисовки ярких ярмарок, словесно описанные в «Гранях призвания», Кноблок находит у своего земляка, жившего неподалеку от Каменки, в Лигачеве: «У К. Ф. Юона в его этюдах, и картинах, я узнаю радостную пляску красок этих деревенских праздников» [2, с. 47]. После такого признания логично будет предположить связь картины К. Юона «Сени. Лигачево» (1929) с ее почти полным, только словесным, аналогом у Кноблока: «Многочисленные, прихотливо вьющиеся тропинки по склону рассказывают о прохладных бочагах, откуда, мерно покачиваясь на ходу, круто подоткнув подола, посверкивая белыми икрами, без роздыху, на коромыслах несут крестьянки студеную вкусную питьевую воду» [2, с. 13]. В этом ключе можно предположить также зависимость описания братьев Коринных от картины «Портрет художников П. Д. и А. Д. Коринных» (1930) работы М. Нестерова: «Широкий кожаный пояс с двумя рядами дырок делал Павла Корина похожим на инока или монаха, Николай, тощий, с красноватым носом напоминал псаломщика» [2, с. 31].

Эти предположения тем более обоснованы, что Кноблок довольно часто ретроспективен, нередко обращается к истокам своего профессионального опы-

та и успеха: «Спасибо им [каменским столярам] за науку труда, науку любви к материалу и инструменту. Она мне очень пригодилась в жизни. Ни одна академия этому научить не может. А лет через тридцать, работая над “Кола Брюньоном”, я воспроизвел на сцене все это виденное и прочувствованное» [2, с. 37]; «Как же мне помогли каменские ярмарки в работе над балетом “Левша!”» [2, с. 47]; «Такое же щемящее чувство ушедшего счастья [как при разборке ярмарки – М. А.] и потом ощущал я на финалах своих массовых “опусов-однодневок” – и на фестивале <...>» [2, с. 47].

Говоря о Кноблоке, нельзя забывать о его главной профессиональной ипостаси – сценографии. В 1934 г. он дебютировал как художник-постановщик в театре под руководством Должанского. В том же году Н. Охлопков пригласил Кноблока в Московский Реалистический театр, где он работал художником-постановщиком до 1937 г. В 1941–1944 гг. Кноблок был главным художником московского Малого театра, в 1948–1963 гг. – ЦДТ (РАМТ). Сотрудничал с Московским драматическим театром им. М. Н. Ермоловой, с Театром оперы и балета имени Мусы Джалиля в Казани, другими театрами. Кноблок проявил себя и в кинематографе: в 1935–36 гг. принимал участие в создании кинофильма «Заклученные», где пробовал свои силы как актер и художник, а в 1939-м выступал как художник-постановщик в культовой кинокартине Г. Александрова «Светлый путь» (1940). Кноблока часто привлекали к работе по оформлению праздничных шествий и демонстраций. В начале 1930-х гг. он оформил «праздничные гуляния сельхозработников» на Манежной площади и в Александровском саду, с 1946 г. постоянно оформлял физкультурные парады и праздничные шествия «всесоюзного масштаба», в частности, в 1957 г. именно он был Главным художником VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов

в Москве. Кноблок – «подлинно “революционер от сценографии”» [8], он внес большой вклад в развитие оформительского искусства и театральной сценографии. «Он всегда стремился к созданию действующего динамического оформления, заложил теоретические основы сценографии эстрадного представления и массовых зрелищ» [6, с. 285]. Им созданы декорации и оформлены многие известные, знаковые театральные постановки; обладая самобытным и многогранным талантом, он успешно работал и в музыкальном театре, и в цирке, и в кинематографе. Кроме того, разрабатывал эту тему теоретически, вновь приходя к мысли о многогранности, междисциплинарности, синтетичности своего призвания: «Жанр требует от художника, чтобы он сочинял концерт, изобретал его форму и его движение <...> Это значит творческое сближение с режиссурой, более тесный творческий контакт, их союз» [2, с. 423–424].

Такая активная, мощная театральная деятельность не могла не сказаться на прозе Кноблока. Но, вновь, не в жанре (напротив, он хотел от этого уйти, «избежать главного недостатка театральной мемуарной литературы, в которой подчас нескромно проступает налитанное самовлюбленностью авторское “я”» [2, с. 8]), а в структуре. Его описания очень часто похожи на ремарки, будь то пейзаж или интерьерная зарисовка: «В конце улицы – обрыв. Внизу внезапно возникает широкий луг – заливная пойма, а в зарослях старых ольх угадывается сама речка, в прорывах зеленого занавеса сверкающая своим зеркалом. <...> Слева, на дне зеленого склона, немолчно гремит веселый, хрустально чистый ручей, надежно скрытый мелким ольшаником и зарослями гигантских, в рост человека, колокольчиков» [2, с. 13]; «Посреди избы на лавке сидит полуодетая невеста. Весь пол забросан полевыми цветами. В избе полутемно, несмотря на ясный день: все окна раскрыты, но сплошь, сверху до-

низу плотно забиты лицами любопытных. <...> В тугом лифе и рубашке, босая, без юбок, сидит простоволосая невеста, поражающая контрастом багрянца загара лица, рук и шеи и белизной плеч, груди и ног» [2, с. 49].

Но полностью отказаться от живописи Кноблок не может, да в этом и нет необходимости. Текст книги «Грани призвания» и главы «Родник», посвященной Каменке, в частности, сопровождаются авторскими рисунками разных лет, связанные с описанными событиями. Особенно интересны «врезанные» в текст ироничные графические изображения лошадок-пегасов, напоминающих людей и занятых человеческими делами, своеобразных гуингмов. Видимо, они символизируют вдохновение, природу и человека, слитых воедино, как это и было в Каменке, судя по воспоминаниям Кноблока. И, кроме того, так Кноблок признается в любви к лошадям, которую пронес через всю жизнь, как через всю книгу проходят изображения лошадок на полях: «Деревянная ли моя лошадка, обитая давно вытертой телячьей шкуркой, от которой меня невозможно было оторвать, живая ли – владели моим воображением, как наваждение, и остались им на всю жизнь <...> об этой привязанности и любви, длящейся до сих пор, свидетельствуют и тысячи беглых рисунков на всем, что попадает под руку: на повестках дня, на материалах всяких скучных заседаний – всюду самопроизвольно и неукоснительно рука воспроизводит целые баталии, скачки или бега на ипподроме, отдельные моменты – фазы движения лошадей, аллюры» [2, с. 12]. Здесь Кноблок в каком-то смысле следует за Э. Сетон-Томпсоном, который все свои рассказы иллюстрировал собственными рисунками, во множестве помещая их на полях страниц. Эти рисунки очень оживляют текст главы о детстве в Каменке, создают особую, жизнерадостную атмосферу.

В прозе Кноблока проявились те же черты выразительности, те же творческие принципы, что и в его живописи, но средствами литературы. Одни и те же темы – пейзажи, бытовые сцены, театральные постановки; те же изобразительные средства – описательность, яркие броские краски, реалистичность; солидные, как правило, масштабы.

Литературное творчество Б. Кноблока занимает в его творческом самовыражении значительное место. Это и особая грань его таланта, и способ отдать «дань памяти», и площадка для теоретических изысканий в области искусства.

В отличие от феномена «проза поэта», или феномена «писатель рисующий», феномен «проза художника» малоизучен, хотя не менее интересен. Образец такого замечательного симбиоза дает проза Кноблока (1903–1984) – театральное художника, писателя, краеведа, многогранная личность которого отразилась в книге с характерным названием «Грани призвания». Яркость, «ремарочность» (но не лаконичность) описаний, будто бы создающих перед читателем живую декорацию, постоянная ретроспектива личного художественного опыта, высокая степень ассоциативности, отсылка к работам мастеров живописи, в том числе связанных с этим краем, полновесность словесных портретов и при этом дублирование текста живописными работами делают книгу интересным литературным памятником и документальным источником, в частности, по истории подмосковного дачного места Каменка.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Иванова С. Проза художника. С. Л. Голлербах. Свет прямой и отраженный. – СПб.: Инапресс, 2003. [Эл. ресурс] URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/22/ivan15.html. – В доступе: 10/12/2018

2. *Кноблук Б. Г.* Грани призвания. – М.: Всероссийское театральное общество, 1986. – 495 с.

3. Легенда о счастье. Стихи и проза русских художников. Сборник. / Сост., вступ. ст. и примеч. Вл. Б. Муравьева. М.: Московский рабочий, 1987. [Эл. ресурс]: URL: <http://you-books.com/book/P-A-Fedotov/Legenda-o-schaste-Stihi-i-proza-russkikh-hudozhnikov/>. – В доступе: 10/12/2018

4. Писатель рисующий. Живопись и графика писателей в собрании Государственного литературного музея. Альбом-каталог. – М.: Гос. Литер. Музей, 2004. – 216 с.

5. *Сохарева Т.* Поэзия и проза художников: от Константина Коровина до Павла Пепперштейна. [Эл. ресурс]: URL: <http://artguide.com/posts/1395>. – В доступе: 10/12/2018.

6. Эстрада России, XX век. Энциклопедия. – М.: Олма-Пресс, 2004.

7. *Яковлев В. Н.* Мое призвание. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1963. – 302 с.

8. *Ясень-Горелов А.* Абрикосовы – ваханговские дети. [Эл. ресурс]: URL: <https://www.proza.ru/2016/06/05/1467> – В доступе: 10/12/2018.



*Алехина Анна Александровна, студент 5 курса
Института филологии МПГУ*

Л. Н. ТОЛСТОЙ В ОЦЕНКЕ М. М. ПРИШВИНА. НА МАТЕРИАЛЕ ДНЕВНИКОВ 1930–40 годов

Аннотация: Данная работа посвящена отражению взглядов Пришвина на жизнь и творчество Толстого. Объектом исследования являются дневники Пришвина 1930–40 гг. Именно в этот период Пришвин чаще всего обращался к дневникам и произведениям Толстого, анализировал их и сопоставлял с собственной жизнью и особенностями творчества.

Ключевые слова: дневники Михаила Пришвина, Михаил Пришвин, уход Толстого, Анна Каренина, Лев Толстой, русская литература XX в., русская литература XIX в.

Исследуя значительный период жизни автора через его дневник, мы зачастую сталкиваемся с метаморфозами в мировоззрении автора, изменениями его позиции относительно некоторых этических проблем, вопросов литературы. Подобные изменения можно, например, проследить и в отношении Пришвина к Л. Н. Толстому. Например, в 1937 г. Пришвин называет Л. Н. Толстого писателем-моралистом, но уже в 1941 г. считает, что Л. Н. Толстой как моралист плох.

Разумеется, дневник – предмет субъективный, однако и в нем можно найти крупицу истины, дабы пролить свет на личность гениального русского писателя – Льва Николаевича Толстого. В своих дневниках Пришвин неизменно ссылается на Толстого, называя его, то писателем-моралистом, то писателем душевной жизни, то русским интеллигентом, то анархистом, то приравнивает «к лику святых». Интересно, что Пришвин упоминал в своих дневниках Толстого в среднем не менее раза в месяц: это могло быть лишь имя писателя в скобках, названное для примера или же рассуждение о жиз-