

RU

## Культура раннего НЭПа в восприятии Н. Лухманова (на материале поэмы «Мозоли Москвы»)

Козлов Д. А.

**Аннотация.** Цель исследования - выявить взгляды поэта Николая Лухманова на культуру раннего НЭПа. В период с 1921 по 1923 год Лухманов был активным участником культурной жизни Смоленска, выступив как один из организаторов артели художников слова «Арена». Научная новизна состоит в том, что впервые творчество Лухманова как идеолога литературного процесса на Смоленщине получило развернутую интерпретацию. Результаты научного исследования показали, что поэт выступает как последовательный критик литературных нравов, сконцентрированных в кафе «Стоило Пегаса» и «Домино». Но несмотря на отрицание той литературной среды, которая сформировалась в кафе, наибольшее влияние на Лухманова оказала идея, что разные поэты могут объединиться в рамках одного пространства для совместной творческой деятельности.

EN

## The Early NEP Culture in N. Lukhmanov's Perception (Based on the Poem "Corns of Moscow")

Kozlov D. A.

**Abstract.** The aim of the study is to reveal the poet Nikolai Lukhmanov's views on the early NEP culture. In the period from 1921 to 1923, Lukhmanov was an active participant in Smolensk cultural life acting as one of the organizers of the word artists' artel "Arena". The scientific novelty lies in the fact that for the first time the creative work of Lukhmanov as an ideologist of literary process in Smolensk region has received a detailed interpretation. The results of the scientific research have shown that the poet acted as a consistent critic of the literary mores concentrated in the cafes "Stall of Pegasus" and "Domino". But despite the denial of the literary environment that formed in the cafes, the idea that different poets can unite within the same space for joint creative activity had the greatest influence on Lukhmanov.

### Введение

Актуальность темы обусловлена тем, что литература начала 1920-х годов все чаще попадает в поле зрения исследователей с точки зрения неконвенциональных творческих практик, позднее отвергнутых официальным канонам советской литературы. Но если творчество авторов литературных столиц получило достаточное освещение, то литературный процесс периферии по-прежнему остается terra incognita и нуждается в том, чтобы быть не только вписанным в широкий культурный контекст, но и описанным в своем развитии. Анализ творческой деятельности Николая Лухманова позволяет не только расширить и углубить наши представления об особенностях литературного процесса на Смоленщине, но и дает возможность проследить, как процессы, происходившие в литературной жизни Москвы, отражались на периферии.

Николай Лухманов был известен современникам как теоретик архитектуры конструктивизма, где наиболее значительной работой стала книга, вышедшая за год до смерти – «Архитектура клуба» (1930 г.). Но в творческой биографии Лухманова имел место смоленский период, начало которому положено в 1919 году, когда молодой поэт, писавший под псевдонимом Арсений Осенний, стал участником первого официального литературного объединения – студии смоленского Пролеткульта, а уже летом 1921 года стал одним из организаторов артели художников слова «Арена», прекратившей работу в 1925 году. Одна из ключевых проблем в институциональном описании работы артели «Арена» заключена в том, что если многие из ее активных участников обладают творческой биографией, которую можно проследить по выступлениям в печати (как и в случае Лухманова), то элементарные элементы биографии являются предметом дальнейших исследований.

Ранние публикации, посвященные «Арене» и Лухманову как ключевому ее участнику, носили очерковый и мемуарный характер. Первый принадлежал Вяч. Я. Шишкову (1924), опубликовавшему очерк «Литература в провинции» в журнале «Красная новь» в 1924 году, когда Лухманов уже покинул Смоленск. Второй важной публикацией стали мемуары Б. С. Бурштына (1935) «Четыре года. Воспоминания о литературной жизни Смоленска 1921-1925 гг.», опубликованные в журнале «Наступление» в 1935 году. Обе эти публикации дают широкую панораму работы «Арены», где Лухманов предстает как талантливый организатор, воспринимающий клуб поэтов как важный культурно-общественный институт. Первой, и во многом единственной, попыткой историко-литературного анализа артели «Арена» в контексте литературного процесса на Смоленщине в первые послереволюционные годы стала монография Л. В. Шурыгиной «Первые шаги» (1963 г.). Шурыгина рассматривает творческую деятельность студии смоленского Пролеткульта и пришедшей ей на смену артели «Арена» как сумму прогрессирующих эстетических и идеологических ошибок. На страницах исследования Лухманов также предстает прежде всего как организатор. Эстетическая позиция и художественные произведения Лухманова не подвергались анализу.

При проведении исследования нами были использованы социокультурный метод, метод целостного анализа литературного произведения и комплексный подход.

Цель настоящего исследования предполагает решение ряда задач: реконструировать историко-литературный контекст 1921 года как точки перехода от студии Пролеткульта к артели «Арена», выявить основные элементы творческой биографии Лухманова в указанный период, проанализировать поэму «Мозоли Москвы» (1921 г.), что позволит установить не только объекты критики поэта, но и сделать выводы о том, какое влияние на структуру и организацию артели «Арена» оказали литературные объединения т.н. «кофейного периода».

Теоретическую базу исследования составляют литературоведческие работы, посвященные эволюции жанра поэтической сатиры, в частности, работы М. М. Бахтина (1997, с. 15), где о сатире говорится как об «образном отрицании современной действительности», Ю. Борева (1970), рассматривавшего сатиру как явление, основанное на контрасте, а также А. Н. Андреева (2000), предлагающего рассматривать сатиру как духовно-эстетическую категорию.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее результаты помогут не только осветить литературный процесс на Смоленщине в 20-е годы XX века, но и могут быть использованы в преподавании литературного краеведения в вузах и школах.

## Основная часть

Эстетические взгляды Лухманова формировались в период его участия в студии смоленского Пролеткульта, активный пик творческой деятельности которой пришелся на 1920-1921 гг. Первые выступления поэтов студии в печати положили начало полемике о путях пролетарской литературы на Смоленщине. С активной критикой поэзии студии выступала редакция газеты «Рабочий путь», прежде всего направленной на альманахи «Паяльник № 1» (1920 г.) и «Паяльник № 2» (1921 г.). Сумма критики сводилась к тому, что поэты студии отчуждены от пролетариата, в то время как требуется обращаться к революционному быту, чтобы транслировать его на уровне идей в рабочие массы (Астров, 1921, с. 4). Поэт Михаил Гришин (1921), писавший под псевдонимом Черт, ответил на критику в статье «От Литстудии». Апологию он выстраивал исходя из того, что поэзия студии «выходит в массу для проверки опытов, по отношению которых встречает в массах хотя бы отрицательное отношение» (с. 4). Иными словами, работа с формой предполагала коллективный творческий эксперимент, родственными событиями революции. Этот полемический эпизод, несмотря на то, что Лухманов не принимал в нем прямого участия, важен, так как творческие принципы преодоления Пролеткульта получают дальнейшее развитие в артели «Арена».

В «студийный» период Лухманов опубликовал 3 стихотворения в коллективном альманахе «Ступени» (1921 г.) (Поэты Смоленска..., 2015, с. 286-318), отмеченные влиянием отнюдь не пролетарской поэтики: «Навстречу, сзади, впереди / Песок... / Скамьи... / И проститутки... / Вдали / Гудки и промежутки / Ночной буравящей тоски...» (Поэты Смоленска..., 2015, с. 313). Важным событием в этот переходный 1921 год для поэтов студии и для Лухманова, в частности, стала поездка в Москву в июне того же года на смотр провинциальных Пролеткультов. В этом событии и следует искать истоки поэмы Лухманова «Мозоли Москвы». Эта поездка оказалась важна даже не с точки зрения признания студии, поскольку уже к концу 1921 года она была упразднена, а потому что смоленские поэты в течение двух недель получили возможность погрузиться в литературную жизнь Москвы. Большинство членов студии окончательно решили отказаться от тех идеологизированных творческих форматов, которые предлагал Пролеткульт. В 1921 году происходили изменения, которые осуществлялись вопреки воле поэтов, но позволяли открыть клуб поэтов при артели художников слова «Арена». Важнейшим изменением стал переход от военного коммунизма к Новой экономической политике, означавшей некоторое послабление не только в экономике, но и в культуре. Для Пролеткульта по всей стране НЭП обозначил утрату влияния и отказ от «культуртрегерства» (Малли, 2000, с. 190), но одновременно открывал новые перспективы для индивидуальной творческой деятельности поэтов.

О периоде создания «Арены» Вяч. Я. Шишков писал, что артель «основали и отстроили собственными руками, продав последние сапоги и брюки, два поэта, Николай Лухманов и Борис Бурштын» (Шишков, 1924, с. 284). Это красноречивое описание показывает и изменившийся характер организации литературных объединений:

если студии Пролеткульта создавались инициативой извне, как глобальный проект в культурной политике, то артель эпохи раннего НЭПа была плодом личной инициативы художников слова.

23 июля 1923 года в Смоленске состоялся первый «Вечер поэтов», положивший начало творческой деятельности артели. В воспоминаниях Бурштына есть любопытный эпизод о выступлении крестьянского поэта С. Страдного: «Насмотревшись в Москве разных поэтов, побывав в различных поэтических кабаках, вроде “Стойла Пегаса” или “Кафе Домино”, по приезде из Москвы показал совершенно новую манеру публичного чтения стихов. Он выставлял правую ногу вперед, полусгибал ее в колене и, начиная дрожать ею, завывающим голосом произносил стихи» (Бурштын, 1935, с. 99).

Упомянуты две важные точки на литературной карте Москвы: имажинистское кафе «Стойло Пегаса» и «Домино», где располагалась эстрада-столовая Всероссийского союза поэтов, инициатором создания которого был В. Каменский. Кафе поэтов были ориентированы на «открытость», введенную в моду еще футуристами. Выступления «собирали большое количество слушателей, в отличие от литературных кружков и салонов, для широкой публики недоступных» (Карпов, 2007, с. 87). И если во время смотра Пролеткультов Страдный посещал данные кафе, то можно предположить, что Лухманов был там вместе с ним. Еще одним подтверждением, указывающим на то, что работа над поэмой началась еще в Москве, может служить дата написания, указанная Лухмановым, – июнь 1921 года. Прежде чем обратиться непосредственно к тексту поэмы, стоит обратить внимание, что за названием поэмы следует указание, что «Мозоли Москвы» – сатира. М. М. Бахтин (1997) говорил, что в основе сатиры лежит отрицание, которое может реализовываться в двух формах: «Первая форма смеховая: отрицательное явление изображается как смешное, оно осмеивается. Вторая форма – серьезная: отрицаемое явление изображается как отвратительное, злое, возбуждающее отвращение и негодование» (с. 35). В тексте сатиры Лухманов ищет баланс между репортажем очевидца и образным изображением, поэтому отчасти идет на смешение форм, указанных Бахтиным. Поэма посвящена смоленскому художнику П. З. Лаленкову, проиллюстрировавшему каждый эпизод поэмы. Возможно, что иллюстрации были призваны помочь воображению смоленских читателей с визуальным «переводом» языка образов Лухманова. В то же время иллюстрации с географическими реалиями Москвы, например, Колокольни Ивана Великого, позволяют рассматривать сатиру как квази-путеводитель по литературной столице.

Первые строки поэмы изображают город в его фонетическом преломлении: «Грохот и перетливание... Говор миллионноликый...» (Поэты Смоленска..., 2015, с. 366). Указывая на принципиальное размытие границ между живым и искусственным, машинным и человеческим – эффект, который только усиливается при дальнейшем чтении поэмы: «Оштукатуренные лица... В стеклах витрины / Лысые цилиндры / Как глянec еловых досок / Лоснятся. / За ними сняты / В кружевной Брюсселя пене / Восковые манекены» (Поэты Смоленска..., 2015, с. 366). На иллюстрациях Лаленкова действительно можно наблюдать изображение нескольких фигур в цилиндрах и шляпах на залитых светом улицах нэповской Москвы, в то время как Лухманов рисует картины, где неживые «оштукатуренные лица» сближаются с восковыми манекенами в витринах коммерческих магазинов. Глагол *сняты* отнюдь не сближает происходящее с картинами бессознательного, а призван показать фиктивность и искусственность мира, гротескно изображаемого поэтом. Отсюда и «Проходящая барышня... напоминала марионетку» (Поэты Смоленска..., 2015, с. 367). Далее следует фрагмент: «Художество Якуловской кисти / Беременело вывеской – / “Имажинисты”» (Поэты Смоленска..., 2015, с. 367), документальность которого подчеркивается тем, что художник Г. Б. Якулов действительно являлся активным участником имажинистского движения и занимался оформлением не только вывески, но и интерьера кафе. Примечательно, что в изображении Лухманова над очередью в кафе, под карнизом, Пегас ударил копытом в Тверскую, означив начало вечера: «С ужимкой, / Английским пробормом, / Целомудренным декольте... И вываливались / Мягкотелыми тушами / Люди, / Мечтая о сытом блюде с имажинистическими кушаньями» (Поэты Смоленска..., 2015, с. 367). Переход от обезличенного описания к намеренно огрубленной физиологичности демонстрирует, что аппетит публики способна унять поэзия имажинизма. Так, по мнению Лухманова организован цикл потребления, где «в звоне ножей и вилок» на эстраде выступает уже «имажинистическое брюхо» (Поэты Смоленска..., 2015, с. 369). Акцент на сытости, через намеренно сниженное *брюхо* – объект едкой критики пролетарского поэта, а первые лица имажинизма описываются так: «Копоятся в кишечнике / Микробы в штофах / Литературных мешечников / Шершеневичей, Кусиковых и / Мариенгофов» (Поэты Смоленска..., 2015, с. 370).

Важно даже не то, что Лухманов подчеркивает, что поэты – незначительная форма жизни, а то, что они – мешочники, люди, занимающиеся скупкой и продажей ценностей. Можно предположить, что этой «ценностью» для Лухманова была поэзия эпохи высокого модернизма, а не ее послереволюционная ипостась. Обращает на себя внимание, что Пегас присутствует не только на уровне номинации, но и физически, который, «ударив в Тверскую копытом», стал на дыбы. Лухманов не подключает сюда текст греческой мифологии, но делает его символом сниженной мифологии имажинизма. Пегас оказывается поверженным лучом с колокольни Ивана Великого, что изображено и на иллюстрации Лаленкова: «Ладан пробковый / Ущипнул в ноздри Пегаса – / Вздыбленный пал он на вывеску копытами» (Поэты Смоленска..., 2015, с. 371). Несколько парадоксально, что пролетарский поэт показывает источником победы над имажинистами религиозный объект. Можно предположить, что Лухманов говорит о поэтах и завсегдатаях как о форме низовой нечисти, противопоставить которой можно только религиозность. Но в данном эпизоде можно говорить о противоположности условного «низа», лишенного духовного начала и сакрального, которое было утрачено внутри культуры раннего НЭПа, противопоставленной Революции, а колокольня – своеобразное напоминание о «верхе». Для смоленского поэта важным открытием становится механизм несовпадения «историческо-героических идеалов личности с неавторитарно-гуманистическими» (Андреев, 2000, с. 79-80).

В отношении кафе «Домино» Лухманов подчеркивает документальность указанием точного адреса – Тверская, 18. Внутри кафе: «По углам кретинной кистью / Нашлепаны физиономии презантистов, / Нервозные... Надушенными тушами» (Поэты Смоленска..., 2015, с. 373). Описание «Домино» в какой-то момент нарочито гротескно стирает грань между «нашлепанным» изображением и посетителями, маркированными как «туши». Но наиболее язвительному описанию подвергся (на первый взгляд) классик символизма В. Я. Брюсов: «Удивительней / Великаны / Валерии Брюсовы, / Облитые неосторожным стаканом / Советского ликера, / Напоминали вышинкованную гнилую капусту, / Облизанную голодной собачьей сворой» (Поэты Смоленска..., 2015, с. 373). Этот эпизод можно рассматривать как кульминацию поэмы в том, что все объекты сатиры Лухманова заключены не в конкретных персоналиях, а явлениях культуры НЭПа. «Множественность» Брюсова выводит образ поэта на уровень общения, примера мимикрии поэта, одного из родоначальников символизма, ставшего неопитом пролетарской поэзии, но принимающего все блага, казалось бы, ушедшей буржуазной культуры.

В финале поэмы описывается кошмарный сон Пегаса: «Как будто на перекрестке из автомобиля вынесли / В мешке решинку (из мешечников одного) – / “Либеральная сволочь!”» (Поэты Смоленска..., 2015, с. 373). Финал поэмы примечателен еще и тем, что вводит политическое измерение критики, выходящей за границы литературной жизни. Интересно, что несмотря на желание преодолеть рамки Пролеткульта, Лухманов выступает как последовательный критик культуры раннего НЭПа, и такая позиция получила положительный отзыв в смоленской печати. В газете «Рабочий путь» от 15 октября 1921 года в небольшой заметке говорилось, что «Мозоли Москвы» – сатира, направленная против имажинизма, чья деятельность «показала их полную духовную несостоятельность» (М.П., 1921, с. 3). Шире поэма направлена против всех «измов», но автор заметки, М.П., успокаивает: «Трудящиеся могут быть, что слух их не будет утомляться произведениями дошней фантазии Маяковских, Шершеневичей и Ко» (М.П., 1921, с. 3).

Таким образом, на фоне позднейшей критики и творческой деятельности «Арены» и выступлений в печати, первое опубликованное произведение под маркой артели демонстрирует выверенную идеологическую позицию, с активным сопротивлением к любым послаблениям в области культуры, а сама поэма как сатира «способствует осмыслению и отображению противоречий общественной жизни» (Борев, 1970, с. 65).

Но если попытаться структурировать критику Лухманова, то можно разделить ее на две части:

1. Москва предстает как обезличенное пространство, захваченное не передовыми идеями революции, а стремящееся реконструировать свой, казалось бы, отошедший в прошлое социальный быт. Если помнить, что позднее Лухманов был увлечен прогрессивной архитектурой, то столица может рассматриваться им как город, который решил остаться в прошлом, сознательно отрезав себе путь от любых форм модерности.

2. Литературные кафе Москвы являются для Лухманова продолжением тенденции к тому, что поэту с голодной периферии кажется потреблением, которое уравнивает поэзию и пищу, ведущую к бездуховности, но не в религиозном смысле, а утраты революционной сакральности. Поэты сравниваются с мешочниками на том основании, что организуют не культуру, а рынок, где «эстрада» соединилась со «столовой». Представители же культуры высокого модернизма (как обобщенный Брюсов) выступают как образцы мимикрии. В своем отрицании действительности, через «злой смех» Лухманов выводит архетипы классовых врагов, порожденных раздвоенностью культуры НЭПа.

Отсюда можно заключить, что «мозоли» – это явления культуры, ставшей прошлым, но реконструированной как буржуазная фикция, где искусство – часть рыночных отношений, организованных классовыми врагами. Но в этой критике есть и другая сторона, которая оказала влияние на литературный процесс на Смоленщине. Нельзя игнорировать того факта, что литературные кафе были не только формой заработка, но и попыткой организовать разрозненных художников в самом широком смысле слова и попытаться найти пути для творческой деятельности в новых реалиях.

Лухманов отвергает форму и содержание литературных кафе, но по приезде организует объединение «Арена» по принципу трудовой артели. Искусство должно быть продолжением революции и одновременной попыткой отрефлексировать русский модернизм с точки зрения поиска наиболее прогрессивных форм творчества, которые не должна ограничивать идеология. Клуб поэтов, который был организован при артели, должен выполнять функцию эстрады (арены) – открывая площадку для публичных выступлений и обсуждений, способных превратить поэзию в передовой и влиятельный общественный институт.

## Заключение

Таким образом, результаты исследования позволяют сделать следующие выводы: реконструкция историко-литературного контекста показывает, что в процессе перехода от студии Пролеткульта к началу работы артели «Арена» пропущен важный эпизод – поездка смоленских поэтов в Москву. Для творческой биографии Лухманова она имела решающее значение, так как одним из ее результатов стало написание и публикация поэмы «Мозоли Москвы» – первого самостоятельного выступления в печати под маркой «Арены». Для Лухманова преодоление Пролеткульта отнюдь не означало отказ от идей революции. Анализ поэмы показывает, что Лухманов выступает как последовательный критик культуры НЭПа, сконцентрированной в московских литературных кафе, рассматриваемых как реакционные пространства, воплощающие буржуазный быт. Последний, в своем повторении, по мнению Лухманова, глубоко ограничен и отрицает идею передовой революционной культуры. Но идея о том, что совершенно разные художники слова могут быть объединены

в рамках совместного поиска творческих практик в изменившемся социально-культурном контексте, оказалась близка Лухманову. Можно предположить, что организованная по принципу трудовой артели «Арена» и должна была стать своеобразным противовесом поэтическим кафе.

Дальнейшие перспективы исследования будут основаны на том, насколько представления Лухманова о коллективной творческой деятельности нашли свое отражение в работе «Арены».

### Источники | References

1. Андреев А. Н. Методология литературоведения. Мн.: Дизайн ПРО, 2000.
2. Астров В. Доморощенный Парнас // Рабочий путь. 1921. 1 января.
3. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Русские словари, 1997. Т. 5. Работы 1940-х - начала 1960-х годов.
4. Боров Ю. Комическое. М.: Искусство, 1970.
5. Бурштын Б. Четыре года: воспоминания о литературной жизни Смоленска. 1921-1925 гг. // Наступление. 1935. № 4-5.
6. Гришин М. От Литстудии // Рабочий путь. 1921. 1 января.
7. Карпов Д. «Союзиада» Арго и история первых лет деятельности Всероссийского союза поэтов // Вопросы литературы. 2007. № 1.
8. М. П. Мозоли Москвы. (Сатира).// Рабочий путь. 1921. 15 октября.
9. Малли Л. Культурное наследие Пролеткульт: один из путей к соцреализму? // Соцреалистический канон: сборник / под ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000.
10. Поэты Смоленска: Пролеткульт - «Арена»: в 2-х т. / сост. С. Ковнер. Смоленск: Глубинка, 2015. Т. 1.
11. Шишков Вяч. Литература в провинции // Красная Новь. 1924. № 3.

### Информация об авторах | Author information

**RU****Козлов Дмитрий Александрович<sup>1</sup>**<sup>1</sup> Военная академия войсковой противовоздушной обороны ВС РФ имени Маршала Советского Союза А. М. Василевского, г. Смоленск**EN****Kozlov Dmitry Alexandrovich<sup>1</sup>**<sup>1</sup> Military Academy of Army Air Defense of the Armed Forces of the Russian Federation named after Marshal of the Soviet Union A. M. Vasilevsky, Smolensk<sup>1</sup> [mobil\\_d@mail.ru](mailto:mobil_d@mail.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 16.06.2022; опубликовано (published): 29.07.2022.

**Ключевые слова (keywords):** Н. Лухманов; артель «Арена»; пролетарская литература; поэзия 1920-х; сатира; N. Likhmanov; artel "Arena"; proletarian literature; poetry of the 1920s; satire.