Научная статья
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17802
EDN: XFYOIG

Трансформация мотива шарманки в русской поэзии второй половины XIX — начала XX в.

Н. Ю. Грякалова

Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская академия наук (г. Санкт-Петербург, Российская Федерация)

e-mail: natura3@yandex.ru

Аннотация. В статье на материале русской поэзии второй половины XIX — начала XX в. прослежены историко-литературные трансформации мотива шарманки. Точкой отсчета избрано стихотворение А. Фета «Шарманщик» (1854), которое задает новый вектор развития темы: от социальной характеристики представителя ремесленной артели к углубленной художественной рефлексии над образом «маленького человека» и его «искусством»; от жанровой сцены к лирически окрашенному повествованию (ностальгическому воспоминанию, аффекту). Отмечено, что на фоне многочисленных импрессионистических и урбанистических этюдов Серебряного века выделяется цикл А. Блока «Мещанское житье» с его персонажем-маской, чей эмоциональный и речевой горизонт определяют образные и языковые клише жестокого (мещанского) романса, баллад, городских песен, в том числе из репертуара шарманщиков. Аллюзия в таком случае используется как прием, превращающий текст в центон. Приведены биографические свидетельства интереса Блока к уличным перформансам — вплоть до фиксации исполнительских вариантов популярного городского романса «Крошка» (стихотворение Фета «Только станет смеркаться немножко…», 1856). Следующий этап в развитии мотива связан с его переходом на метапоэтический уровень (сборник Е. Гуро «Шарманка», 1909). К концу 1920-х гг., с исчезновением профессии шарманщика, угасает и сам мотив, заметно обогативший литературную топику Нового и Новейшего времени.

Ключевые слова: А. Фет, А. Апухтин, А. Блок, поэты Серебряного века, реминисценция, аллюзия, рецепция, урбанистические мотивы, репертуар шарманщиков, городской романс

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 24-18-00762 «Классики русской литературы второй половины XIX века: биографические "пересечения", критическая рецепция и интертекстуальные связи», https://rscf.ru/project/24-18-00762/, ИРЛИ РАН).

© Н. Ю. Грякалова, 2026

Для цитирования: Грякалова Н. Ю. Трансформация мотива шарманки в русской поэзии второй половины XIX — начала XX в. // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 3. С. 242–261. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17802. EDN: XFYOIG

Original article
DOI: 10.15393/j9.art.2026.17802
EDN: XFYOIG

Transformation of the Barrel Organ Motif in Russian Poetry of the Second Half of the 19th — Early 20th Centuries

Nataliya Yu. Gryakalova

Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russian Federation)

e-mail: natura3@yandex.ru

Abstract. This article examines the historical and literary transformations of the barrel organ motif as traced through Russian poetry of the latter half of the nineteenth and early twentieth centuries. The analysis takes as its point of departure Afanasy Fet's poem "The Organ Grinder" (1854), which establishes a new developmental trajectory for the theme: from the social depiction of an artisan towards a more profound artistic meditation on the figure of the "little man" and his "art;" and, concurrently, from a genre scene towards a lyrically inflected narrative mode (nostalgic reminiscence, affect). It is observed that, against the backdrop of the numerous Impressionist and urbanist sketches characteristic of the Silver Age, Alexander Blok's cycle "Meshchanskoe zhit'e" ("Petty Bourgeois Life") occupies a distinctive position, featuring a character-mask whose emotional and discursive horizon is determined by the figurative and linguistic clichés of the cruel (petty bourgeois) romance, ballads, and urban songs, including those drawn from the organ grinders' repertoire. Allusion is here employed as a compositional device, rendering the text a cento. The study adduces biographical evidence of Blok's sustained engagement with street performance, extending to his notation of performative variants of the popular urban romance "Kroshka" ("The Little One"), set to Fet's poem "It Will Only Get a Little Dusk…" (1856). The subsequent phase in the evolution of the motif is marked by its transposition to a metapoetic register, as exemplified by Elena Guro's collection "The Barrel Organ" (1909). By the close of the 1920s, concomitant with the obsolescence of the organ grinder's profession, the motif itself gradually recedes from literary usage, having notably enriched the literary topography of the Modernist and Contemporary periods.

Keywords: Afanasy Fet, Alexey Apukhtin, Alexander Blok, Silver Age's poets, reminiscence, allusion, reception, urban motifs, organ grinder's repertoire, urban romance

Acknowledgments. The research was carried with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF, project number 24-18-00762, https://rscf.ru/project/24-18-00762/, The Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences).

For citation: Gryakalova N. Yu. Transformation of the Barrel Organ Motif in Russian Poetry of the Second Half of the 19th — Early 20th Centuries. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 3, pp. 242–261. DOI: 10.15393/j9.art.2026.17802. EDN: XFYOIG (In Russ.)

Стихотворение А. Фета «Шарманщик», впервые опубликованное в 1854 г. в журнале «Отечественные записки», не относится к числу хрестоматийных, не входит оно и в корпус канонических произведений поэта. Возможно, поэтому эта лирическая миниатюра до сих пор остается вне поля зрения исследователей, обращавшихся к соответствующему мотиву. Так, она не упоминается в репрезентативных, хотя и не исчерпывающих обзорах, прослеживающих его присутствие в русской поэтической культуре — от пародийно-юмористической «Катерины-шарманки» (1840) И. Мятлева до многочисленных импрессионистических и урбанистических этюдов конца XIX — начала XX в. и «Шарманки-шарлатанки» (1960–1961) Б. Окуджавы (см.: [Алпатов], [Шраговиц]).

А между тем фетовский «Шарманщик», несомненно, имеет историко-литературное значение, поскольку маркирует «зону перехода», наметившуюся к середине XIX в. в художественно-психологической трактовке темы уличного артиста, гаера. Вектор смещается от социально-этнографической характеристики шарманщика как определенного «типа», представителя ремесленной артели, введенного в литературу благодаря «физиологическому очерку» Д. В. Григоровича и разработанного впоследствии в традициях «натуральной школы» или в полемике с ней (см.: [Сорокина], [Гольденберг], [Артемьев]), — к углубленной художественной рефлексии над образом «маленького человека» и его «искусством». У Достоевского шарманщик окончательно закрепляется в урбанистическом

пространстве «петербургского текста» («Бедные люди», «Господин Прохарчин», «Преступление и наказание»), будучи связан с его основными топосами[1]. Так, показательна в этом смысле сценка с шарманщиком и уличной певицей, которую Раскольников наблюдает «не доходя до Сенной»: шарманщик «вертел какой-то весьма чувствительный романс», а певица «дребезжащим, но довольно приятным и сильным голосом» «выпевала романс, в ожидании двухкопеечника из лавочки» [Достоевский; т. 5: 148]. Эта встреча побуждает Раскольникова признаться случайному прохожему в любви к «уличному пению» — в монологе, ставшем хрестоматийным примером описания «петербургского настроения»:

> «…я люблю, как поют под шарманку в холодный, темный и сырой осенний вечер, непременно в сырой, когда у всех прохожих бледно-зеленые и больные лица; или, еще лучше, когда снег мокрый падает, совсем прямо, без ветру, знаете? а сквозь него фонари с газом блистают…» [Достоевский; т. 5: 149].

Шарманщик не был собственно музыкантом — он лишь воспроизводил записанные на валик переносного органа мелодии: песни, романсы, арии из популярных опер, танцевальные композиции. Однако его фигура являлась органической частью городской зрелищно-развлекательной культуры (ярмарочные балаганы, раек, уличные представления с кукольными комедиями, акробатическими номерами, дрессированными животными) и потому воспринималась в «артистическом» / «балаганном» контексте. Меняется и художественная оптика: теперь она центрирована не на горестной судьбе шарманщика, социального изгоя, а на суггестии мелоса его механического инструмента.

Стихотворение Фета — не бытовая зарисовка и не «жанр». Хотя его первая строфа, своего рода экспозиция, внешне задает подобную парадигму чтения: «картинка», обрамленная оконной рамой, запечатлевает часть городского пейзажа —

[1] Примечателен факт цитирования Достоевским в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе» пародии Д. Д. Минаева на стихотворение А. Фета «Перекресток, где ракитка…», которое с учетом деталей петербургского ландшафта перефразировано следующим образом: «Переулок, где Фонтанка / Мерзлая стоит… / Против лавочки шарманка / Жалобно хрипит» [Достоевский; т. 3: 501].

темный переулок с фигурой старика-шарманщика (в последней строфе поэт назовет его гаером, возможно, вслед за Григоровичем [Григорович: 63]). Но это лишь импульс к дальнейшему развитию сюжета, в центре которого — «ландшафт души» субъекта лирического повествования. Монотонные, «навязчивые» звуки шарманки, с механическими погрешностями воспроизводящей знакомые мелодии, погружают в воспоминания, заставляют переживать события прошлого, вызывают эффект déjà vu:

ШАРМАНЩИК

К окну я в потёмках приник —
Ну, право, нельзя неуместней:
Опять в переулке старик
С своей неотвязною песней!

Те звуки свистят и поют?
Нескладно-тоскливо-неловки…
Встают предо мною, встают
За рамой две светлых головки.

Над ними поверхность стекла
При месяце ярко-кристальна.
Одна так резво́-весела,
Другая так томно-печальна.

И — старая песня! — с тоской
Мы прошлое нежно лелеем,
И жаль мне и той и другой,
И рад я сердечно обеим.

Меж них в промежутке видна
Еще голова молодая, —
И всё он хорош, как одна,
И всё он грустит, как другая.

Он предан навеки одной
И грусти терзаем приманкой…
Уйдешь ли ты, гаер седой,
С твоей неотвязной шарманкой?..

[Фет, 2002; т. 1: 358].

Эмоциональная доминанта поэтической миниатюры — переживания лирического героя, аффект от встречи со «старой песней».

Стихотворение Фета положило начало серии поэтических этюдов, где главенствует тема воспоминаний, навеваемых звуками шарманки, при общей меланхолической атмосфере и устойчивом фоносемантическом образе инструмента (шарманка *болезненно ноет, мучает, душит, тоскует, стонет, визжит, пилит, хохочет, тревожит, заунывно играет — без надежд, без конца,* поет *тоскливо, жалобно*, шарманку *знобит*, ее звуки *дряхлые, фальшивые*, исполнены *печали* и пр.)[2]. Швейцарский историк идей Ж. Старобинский, анализируя «уроки ностальгии» на примере западноевропейской культуры, рассматривает влияние музыкальных инструментов на аффективную память и отмечает роль мелоса как «памятного знака»:

> «Мелодия, фрагмент былых переживаний, поражает наши чувства, но воображаемым образом влечет за собой все ассоциированное с нею: жизнь и образы, с которыми она была солидарна. Памятный знак — это нечто такое, что присутствует в сознании и заставляет нас испытывать, с болью и сладостью, скорое и невозможное восстановление всего ушедшего в прошлое мира, который мимолетно всплывает из забвения» [Старобинский: 259].

Вслед за фетовским «Шарманщиком» и, возможно, не без его влияния юный Алексей Апухтин создаст свою медитативную стихотворную новеллу «Шарманка» (1856; с посвящением матери, М. А. Апухтиной, с которой поэта связывали близкие, доверительные отношения). Здесь шарманка, примета неприглядного городского пейзажа, характеризует «низменную» сторону жизни, фрустрирующую лирического героя. Звуки

[2] Примеры из стихотворений А. Апухтина («Шарманка», 1856), К. Случевского («Шарманщик», 1881), К. Фофанова («Шарманщик», 1892), Л. Семенова («Шарманка», 1904), И. Анненского («Старая шарманка», 1907), М. Цветаевой («Шарманка весной», 1909), В. Брюсова («Утром», 1912), В. Кривича («В сером доме», 1912), О. Мандельштама («Шарманка», 1912). Уникальной на этом фоне выглядит выразительная живописная зарисовка реалиста И. Бунина «С обезьяной» («Ай, тяжела турецкая шарманка!..», 1907), бытовая сценка из скитальческой жизни шарманщика-хорвата и его спутницы — дрессированной обезьянки.

уличного органа вызывают приступ ностальгической тоски, которая, как известно, сродни меланхолии:

Я иду через площадь… Звездáми
Не усыпано небо впотьмах…
Только слякоть да грязь пред глазами,
А шарманки мотивы в ушах.

И откуда те звуки, не знаю,
Но, под них забываться любя,
Всё прошедшее я вспоминаю
И ребенком вновь вижу себя…

[Апухтин: 40].

Драматический эффект переживания контраста между прошлым и настоящим и утраты желаемого достигается рефреном, повтором и вариацией мотива шарманки — от констатирующей реалии (1-й и последний, 12-й катрен) до психологической проекции своего состояния на окружающее (центральный, 6-й катрен): «А шарманка всё громче, звучнее, / Всё болезненней ноет кругом» [Апухтин: 41].

Через несколько десятилетий литература сделает следующий шаг на пути углубления в психологию человека, в том числе в ее болезненных проявлениях: невротический дискурс «конца века» отразится и на интерпретации рассматриваемого мотива. «Забытая песня» бродячего музыканта оформляет мизансцену стихотворения Константина Случевского «Шарманщик» («Воздуху, воздуху! Я задыхаюсь…») — каприччо из цикла «Мефистофель» (1881) — и его дисгармоничный, гротескный нарратив, экспрессивный сгусток страдания и агрессии. Сама же фигура шарманщика репрезентируется как фантазм расстроенного воображения:

Злая шарманка пилит и хохочет,
Песня безумною стала сама,
Мысль, погасая, проклятья бормочет…
Не замолчишь ты, — сойду я с ума!

Слышу, что тянет меня на отмщенье…
Но ведь то время погасло давно,
Нет тех людей… нет её!.. Наважденье!..
Глупый шарманщик всё смотрит в окно!

[Случевский: 115].

Глубинной тревогой эпохи «безвременья» отмечен и лирический этюд Константина Фофанова «Шарманщик» (1892). Эмоционально-смысловая кода стихотворения — «Разбитые струны разбитой души!..» — намечает тот ассоциативный параллелизм между субъектом лирического повествования (поэтом) и объектом описания (шарманкой), который доведет до логического завершения Иннокентий Анненский («Старая шарманка», 1907; цикл «Трилистник сентиментальный»). Последователь французских символистов в их приверженности аллегорическим фигурам, он сделает новый шаг: с помощью приема антропоморфизации (олицетворения) превратит предмет, вещь — старую, разбитую шарманку — в аллегорию стареющего поэта и, более того, — творчества как такового, неизменно связанного в предэкзистенциалистском мироощущении с «мучительными» переживаниями тоски, одиночества, недостижимости идеала:

Лишь шарманку старую знобит,
И она в закатном мленьи мая
Всё никак не смелет злых обид,
Цепкий вал кружа и нажимая.

И никак, цепляясь, не поймет
Этот вал, что ни к чему работа,
Что обида старости растет
На шипах от муки поворота.

Но когда б и понял старый вал,
Что такая им с шарманкой участь,
Разве б петь, кружась, он перестал
Оттого, что петь нельзя, не мучась?..

[Анненский: 90–91][3].

[3] Ср. отождествление шарманки — орга́на — с человеческим существом в повести для детей А. И. Куприна «Белый пудель» (1903), рассказывающей о жизни бродячих артистов — старого шарманщика, мальчика-акробата и дрессированного пуделя: «Шарманка была старинная, страдавшая хрипотой, кашлем и перенесшая на своем веку не один десяток починок. <…> Дедушка Мартын Лодыжкин любил свою шарманку так, как можно любить только живое, близкое, пожалуй, даже родственное существо. Свыкнувшись с ней за многие годы тяжелой бродячей жизни, он стал наконец видеть в ней что-то одухотворенное, почти сознательное. Случалось иногда, что ночью, во время ночлега, где-нибудь на грязном постоялом дворе, шарманка, стоявшая на полу, рядом с дедушкиным изголовьем,

В совершенно иной трансфигурации представлены шарманка и шарманщик в поэзии Александра Блока. Они исключены как из области описания городского пейзажа, так и из сферы лирического переживания, не вызывают аффективных воспоминаний и приступов ностальгии. В стихотворении «Хожу, брожу понурый…» (7 декабря 1906) они — принадлежность «мещанского житья», часть наивной «картины мира» персонажа-маски. Его эмоциональная и речевая сферы сформированы под влиянием определенных топосов — образных и языковых клише жестокого (мещанского) романса, баллад, городских песен, того литературно-музыкального материала, что был в ходу у шарманщиков и уличных исполнителей. Их репертуар пополнялся и классическими образцами благодаря распространению многочисленных песенников и песенных лубков. Это блоковское стихотворение, как и фетовский «Шарманщик», не рассматривалось в ряду прецедентных текстов данной тематики:

Хожу, брожу понурый,
Один в своей норе.
Придет шарманщик хмурый,
Заплачет на дворе…

О той свободной доле,
Что мне не суждена,
О том, что ветер в поле,
А на дворе — весна.

А мне — какое дело?
Брожу один, забыт.
И свечка догорела,
И маятник стучит.

Одна, одна надежда
Вон там, в ее окне.
Светла ее одежда,
Она придет ко мне.

вдруг издавала слабый звук, печальный, одинокий и дрожащий: точно старческий вздох. Тогда Лодыжкин тихо гладил ее по резному боку и шептал ласково: — Что́, брат? Жалуешься?.. А ты терпи…» [Куприн; т. 1: 329–330].

А я, нахмурив брови,
Ей в сотый передам,
Как много портил крови
Знакомым и друзьям.

Опять нам будет сладко,
И тихо, и тепло…
В углу горит лампадка,
На сердце отлегло…

<…>

Зачем она роняет
Веселые слова?
Зачем лицо склоняет
И прячет в кружева?

Как холодно и тесно,
Когда ее здесь нет!
Как долго неизвестно,
Блеснет ли в окнах свет…

Лицо мое белее,
Чем белая стена…
Опять, опять сробею,
Когда придет она…

Ведь нечего бояться
И нечего терять…
Но надо ли сказаться?
Но можно ли сказать?

И что ей молвить — нежной?
Что сердце расцвело?
Что ветер веет снежный?
Что в комнате светло?

[Блок; т. 2: 132–133].

Написанное 3-стопным ямбом с последовательным чередованием точных женских и мужских рифм (Я3жм), оно монотонно — в стихотворении 12 катренов! — навязчиво, как и подобает шарманке, воспроизводит метрический рисунок знаменитой «Разлуки» («Разлука ты, разлука, / Чужая сторона, / Никто нас не разлучит, / Лишь мать сыра земля…») — старинного городского романса, устойчивой принадлежности репертуара шарманщиков. Первоначально стихотворение

являлось частью цикла «Мещанское житье» (сборник «Земля в снегу», 1908), где имело заглавие «Старые мысли» (в «каноническом» втором томе оно помещено в разделе «Город», как и другие стихотворения цикла)[4]. В этом образце ролевой лирики повествование ведется от первого лица, однако лирическое «я» не тождественно авторскому: цель авторского перевоплощения — в создании *травестийного автопортрета*.

Стихотворения, составившие данный цикл, имеют биографическую основу. Они были вызваны к жизни новыми впечатлениями: в сентябре 1906 г. Блоки переехали на «демократическую» квартиру, снятую в верхнем этаже доходного дома № 3 по Лахтинской улице, в отдаленном квартале Петербургской стороны, и впервые стали жить самостоятельно. «Узкий и глубокий "колодезь двора" в сумрачном доме на Лахтинской улице <…> невдалеке от фабрично-заводского района», с «чердаками, сараями, лестницами» [Чуковский: 222], запомнился многим современникам и, по всей видимости, шокировал и вызывал психологический диссонанс. Надо полагать, что и Блок переживал понижение своего социального статуса: избранная маска «маленького человека», «мещанина» могла выполнять компенсаторную функцию.

В избранном тематическом ракурсе особый интерес представляет живое свидетельство самой обитательницы квартиры. Сразу после переезда, 26 сентября 1906 г., Л. Д. Блок делилась своими впечатлениями с Андреем Белым, делая акцент на новизне (если не сказать — чуждости) окружающей обстановки:

> «Жизнь на новой квартире нашей — для меня совсем новая. Нет дня, чтобы я не поняла и не узнала чего-нибудь нового <…>. Вот у нас окна на двор, глубокий и узкий. Каждый день приходят раза по три, по четыре разные люди "увеселять". Женщина с шарманкой и двумя изуродованными детьми, кот<орые> на своих изломанных ногах пляшут неприличный кэк-уок, а потом звонким, недетским голосом один из них поет какой-то вальс и "Последний нынешний денечек…" <…> Потом двое слепцов поют дуэтом "Только станет смеркаться немножко…" — один басом выводит, стоя в фуражке с большим козырьком и протянув руку: "…буду

[4] Ср. в стихотворении «Окна во двор» из того же цикла «Мещанское житье»: «Я слышу — старинные речи / Проснулись глубоко на дне» [Блок; т. 2: 131], что можно расценивать как автометаописание.

> слушать веселые речи, без которых я жить не могу…". Вот все они куда-то толкают и не дают забыться. Все они для меня ужасно новы…» [Александр Блок: новые материалы: 257].

Это уникальное свидетельство об уличном исполнении популярного городского романса «Крошка», получившего такое название в музыкальном переложении П. П. Булахова (отд. изд. 1859) и входившего в песенники с 1860-х до 1880-х гг., по данным В. Е. Гусева [Песни русских поэтов; т. 2: 439]. К стихотворению Фета «Только станет смеркаться немножко…» (1856) обращались и другие композиторы. Бытование «модного» романса в мещанской среде зафиксировал, например, в сцене домашнего музицирования Д. Н. Мамин-Сибиряк в автобиографическом романе «Черты из жизни Пепко» (1894), действие которого относится к 1870-м гг.:

> «Потом следовала вокальная часть, — пела Верочка модные, только что вышедшие романсы: "Только станет смеркаться немножко", "Вьется ласточка" и т. д.» [Мамин-Сибиряк; т. 8: 286][5].

Интерес Блока к уличным перформансам подтверждает тот факт, что разночтения с «каноническим» текстом были вписаны поэтом на полях принадлежавшего ему издания стихотворений Фета. На правом поле напротив второй строфы записаны простым карандашом соответствующие варианты (третья строфа взята в скобки): «Я зажгу», «Я камин для тебя растоплю», «Буду», «Без которых я жить не могу» [Библиотека А. А. Блока; кн. 2: 327][6].

Стихотворение Блока не что иное, как центон: оно насквозь пронизано аллюзиями, реминисценциями, внутренними цитатами, парафразами и иными интертекстуальными маркерами, отсылающими к образности лирики второй половины XIX в., прежде всего романсной. Так, строки «И свечка догорела, / И маятник стучит» (3-й катрен) — внутренняя цитата из стихотворения Апухтина «В горькую минуту» («Небо было черно, ночь была темна…», 1859; ср.: «Свечка догорела,

[5] «Вьется ласточка сизокрылая…» — романс на слова А. Л. Гурилева.

[6] Ср. у Фета: «Потушу передъ зеркаломъ свѣчи, — / Отъ камина свѣтло и тепло; / Стану слушать веселыя рѣчи, / Чтобы вновь на душѣ отлегло» [Фет, 1901; т. 2: 15].

маятник стучал…»). Метафора «сердце расцвело» (12-й катрен) — пример полицитатности. Ближайший источник — стихотворение Вл. Соловьева «Белые колокольчики» (1899; ср.: «Наше сердце цветет…»), эпиграф к которому — «И я слышу, как сердце цветет» — взят из стихотворения Фета «Я тебѣ ничего не скажу…» (1885), имевшего, кстати, заглавие «Романс» и вдохновившего композиторов на многочисленные музыкальные переложения. Соответствующая строфа была отчеркнута Блоком (см.: [Фет, 1901; т. 2: 90]). К Фету восходит прием описания женской фигуры, склоненной над рукоделием (7-й катрен: «Зачем лицо склоняет / И прячет в кружева?»): в стихотворении «Почему?» (1891) Блок подчеркнул строку «Надъ работой проборъ наклоня» [Фет, 1901; т. 2: 37] — образ, неоднократно повторяющийся и в поэзии, и в прозе поэта-символиста. При этом сам сюжет блоковской баллады почти досконально воспроизводит лирическую фабулу романса «Крошка».

Безусловно, и Фет, и Апухтин, и Ап. Григорьев (эпиграф «О, говори хоть ты со мной, подруга семиструнная! / Душа полна такой тоской, / А ночь такая лунная!» предпослан циклу «Мещанское житье») — знаменательные для Блока фигуры, фигуры-символы, под знаком которых шло приобщение к важнейшей для его поэтического мирочувствия романсной стихии[7]. «Мещанская» атмосфера Лахтинской улицы способствовала «глубинному погружению». Так, например, В. А. Зоргенфрей свой рассказ о посещении блоковской квартиры завершает выразительной бытовой зарисовкой:

> «Когда я уходил, за стеною кабинета, в смежной квартире, раздалось негромкое пение; на мой вопрос — не тревожит ли его такое соседство, А. А., улыбаясь, ответил, что живут какие-то простые люди, и чей-то голос поет по вечерам: "Десять любила, девять разлюбила, одного лишь забыть не могу" — и что это очень приятно» [Зоргенфрей: 15].

Показательно, что текст городского романса «Все говорят, что я ветрена бываю…» (муз. Ф. К. Садовского, слова В. Павлова) из репертуара Анастасии Вяльцевой 7 ноября 1920 г. был

[7] Из последних работ, посвященных романсной традиции в лирике Блока, см.: [Лощинская].

вписан Блоком в дневник (с пометой «Цыганская») вместе со многими другими образцами этого популярного жанра (в воспоминаниях Зоргенфрея приведен вариант, отличающийся от распространенной версии).

Связь с семантикой «мещанского житья» сохранится за шарманкой и в стихотворении «Зачатый в ночь, я в ночь рожден…» (12 апреля 1907), открывавшем, под заглавием «Судьба», раздел «Песня судьбы» в сборнике «Земля в снегу». Это один из первых опытов создания мифологизированной автобиографии лирического героя. В мифопоэтическом нарративе мелодии шарманки придан статус импринтинга — первичного запечатления образа, что впоследствии определяет формирование эмоциональной сферы личности, социальных норм и культурных предпочтений:

Что быть должно — то быть должно,
Так пела с детских лет
Шарманка в низкое окно,
И вот — я стал поэт
[Блок; т. 2: 92].

Однако герой отвергает «мещанскую» версию судьбы, предопределенную монотонной песнью шарманки, по шаблону которой развивается начало его творческого пути: «*И все, как быть должно*, пошло: / Любовь, стихи, тоска: / Все приняла в свое русло / Спокойная река» (обращает на себя внимание глагол «пошло́» в сильной позиции конца строки, форма которого омографична наречию «по́шло»). Новый «поворот судьбы» — топос, изначально связанный с семантикой анализируемого мотива, — символизирует роковая встреча с незнакомкой: стихия страсти, подобная природной стихии, пробуждает решимость принять трагическую неизвестность будущего.

Следующий виток в развитии мотива будет связан с его переходом на метапоэтический уровень. Елена Гуро вынесет на обложку книги пьес, стихов и лирической прозы заглавие «Шарманка» (1909) как образ, синтезирующий мозаичные картины современного города, бесконечно сменяющие друг друга в калейдоскопе зрительных и слуховых впечатлений. Ведет свою партию и ручной орган: «Въ глубинѣ двора играетъ шарманка»; «Гдѣ-то играетъ шарманка» [Гуро: 10, 13]. Но она

же — органическая часть инфантильного мира, определяющего поэтику Е. Гуро. Такова «Детская шарманочка», где травестийно обыгрываются представления уличных шарманщиков — теперь они перенесены в крошечный детский мирок:

Съ ледяныхъ сосулекъ искорки,
и снѣжинокъ пыль…
а шарманочка играетъ
веселенькую кадриль.
<…>
Коломбина, Арлекинъ и обезьянка
прыгаютъ черезъ шнурокъ.
Высоко блестятъ звѣзды,
золотой бумаги
и дерутся два паяца,
скрестивъ шпаги [Гуро: 159].

В стихотворной миниатюре «Скука», стилизации детского наивного письма, откровенно пародийны персонажи арлекинады (Пьеретта, паяц и Пьеро), как и весь антураж летнего кабаре, где свое место занимает шарманка-автомат [Гуро: 152–154].

К середине 1920-х гг. мотив естественным образом угасает, встречаясь лишь в единичных примерах. Ориентированным на детскую аудиторию новой эпохи предстает мажорное стихотворение Николая Агнивцева «Шарманочка» («Гражданочка-Шарманочка…», 1926). В урбанистическом эскизе Валерия Брюсова («Шарманка», 1923) шарманка выступает метафорой ушедшей эпохи: ее звуки («дряхлый хрип», «кашель старческий») противопоставлены динамичной современности — трамваям и кино, а ностальгическая тема приобретает трагические обертоны невосполнимой утраты.

Литературный образ, все более отдаляясь от своего предметного референта, с течением времени не утрачивал исконной «балаганной», «раешной» природы. Подтверждение тому — пьеса-антиутопия А. Платонова «Шарманка» (1930) — гротескная, футурологическая инверсия традиционного образа в парадигме карнавальной культуры. Присущая «шарманочному» мотиву семантика автоматизма и механистичности транспонируется писателем в область идеологии (трансляция идеологических

клише, политических лозунгов), которая, как и творимая ею реальность, приобретает черты абсурда. По-видимому, это последняя развернутая версия мотива, представленная в «высокой» литературе. Вскоре полностью исчезнет и сама профессия шарманщика, не выдержав натиска технического прогресса, предлагавшего все более совершенные средства записи и воспроизведения музыки; вступало в силу и авторское право на использование музыкальных сочинений. Шарманка же за время своего бытования заметно обогатила литературную топику Нового и Новейшего времени.

Список литературы

1. Александр Блок: новые материалы и исследования: в 5 кн. / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; ред. И. С. Зильберштейн и Л. М. Розенблюм. М.: Наука, 1982. Кн. 3. 862 с. (Сер.: Литер. наследство; т. 92.)
2. Алпатов С. В. «Катерина-шарманка»: имя — вещь — знак // Вещь — символ — знак в славянской и еврейской культурной традиции / отв. ред. О. В. Белова. М., 2019. С. 157–168 [Электронный ресурс]. URL: https://slavsjewsculture.org/index.php/sjc/issue/view/2/14 (20.06.2026). (Академическая серия: Культура славян и культура евреев: диалог, сходства, различия.) DOI: 10.31168/2658-3356.2019.10. EDN: CIKMWG
3. Анненский И. Ф. Стихотворения и трагедии. Л.: Сов. писатель, 1990. 638 с. (Сер.: Б-ка поэта. Большая сер. 3-е изд.)
4. Апухтин А. Н. Сочинения: стихотворения, проза / сост. и подгот. текстов А. Ф. Захаркина; вступ. ст. М. В. Отрадина; примеч. Р. А. Шацевой. М.: Худож. лит., 1985. 558 с.
5. Артемьев М. А. Урок мастерства ценою в пятак: Достоевский и Григорович // Неизвестный Достоевский. 2025. Т. 12. № 2. С. 61–71 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1751717560.pdf (20.06.2026). DOI: 10.15393/j10.art.2025.7921. EDN: AYQMEE
6. Библиотека А. А. Блока: описание: в 3 кн. / сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; под ред. К. П. Лукирской. Л.: БАН, 1984. Кн. 1. 317 с.; 1985. Кн. 2. 416 с.; 1986. Кн. 3. 330 с.
7. Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. / Рос. акад. наук, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.: Наука, 1997–2022–.
8. Гольденберг А. Итальянский след в поэтике Гоголя, или О ком поет шарманка Ноздрева // Toronto Slavic Quarterly. 2009. № 30 [Электронный ресурс]. URL: http://www.urbancenter.utoronto.ca/tsq/30/goldenberg30.shtml (20.06.2026).

9. Григорович Д. В. Петербургские шарманщики // Физиология Петербурга: сб. / АН СССР; изд. подгот. и примеч. сост. В. И. Кулешов. М.: Наука, 1991. С. 51–70. (Сер.: Лит. памятники.)
10. Гуро Е. Шарманка: пьесы, стихи, проза. СПб.: Тип. «Сириус», 1909. 218 с.
11. Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. / сост. Т. И. Орнатская, Г. М. Фридлендер; Рос. акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л.: Наука, 1988–1996.
12. Зоргенфрей В. А. Александр Александрович Блок (По памяти за пятнадцать лет: 1906–1921 гг.) // Александр Блок в воспоминаниях современников: в 2 т. / сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент. Вл. Орлова. М.: Худож. лит., 1980. Т. 2. С. 7–39. (Сер. литературных мемуаров.)
13. Куприн А. И. Сочинения: в 2 т. / предисл. О. Н. Михайлова. М.: Худож. лит., 1981. Т. 1. 350 с.; Т. 2. 398 с.
14. Лощинская Н. В. «Бесконечно жадно хочется мне жить…»: об одном стихотворении Скитальца и стихии романса в лирике А. А. Блока // Русская литература. 2021. № 3. С. 94–107 [Электронный ресурс]. URL: https://pushkinskijdom.ru/wp-content/uploads/2021/08/11_Loshhinskaya.pdf (20.06.2026). DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-94-107. EDN: LGMLQS
15. Мамин-Сибиряк Д. Н. Собр. соч.: в 10 т. / под общ. ред. А. И. Груздева; вступ. ст. Ф. Гладкова и А. Груздева. М.: Правда, 1958. (Сер.: Б-ка «Огонек».)
16. Песни русских поэтов: в 2 т. / вступ. ст., сост., погот. текста, биогр. справки и примеч. В. Е. Гусева. Л.: Сов. писатель, 1988. Т. 1. 664 с.; Т. 2. 624 с. (Сер.: Б-ка поэта. Большая сер. 3-е изд.)
17. Случевский К. К. Стихотворения. Поэмы. Проза / сост., авт. вступ. ст. и примеч. Е. В. Ермилова. М.: Современник, 1988. 427 с. (Сер.: Классич. б-ка «Современника».)
18. Сорокина С. П. Шарманка и шарманщики в русской литературе 1840-х гг. // Studia Litterarum. 2021. Т. 6. № 1. С. 206–227 [Электронный ресурс]. URL: https://studlit.ru/images/2021-6-1/Sorokina.pdf (20.06.2026). DOI: 10.22455/2500-4247-2021-6-1-206-227. EDN: CSJBTV
19. Старобинский Ж. Чернила меланхолии / пер. с фр., общ. ред. и предисл. С. Зенкина. М.: Новое лит. обозрение, 2016. 615 с. (Сер.: Интеллектуальная история.) EDN: WBITHR
20. Фет А. А. Полн. собр. стихотворений: в 3 т. / под ред. и с предисл. Б. В. Никольского. СПб.: Изд. А. Ф. Маркса, 1901. Т. 1. 496 с.; Т. 2. 654 с.; Т. 3. 486 с.
21. Фет А. А. Соч. и письма: в 20 т. / Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) РАН, Курский гос. пед. ун-т; редкол.: А. В. Ачкасов и др. СПб.: Акад. проект, 2002–2015–.
22. Чуковский К. И. Александр Блок // Александр Блок в воспоминаниях современников: в 2 т. / сост., вступ. ст., подгот. текста и коммент.

Вл. Орлова. М.: Худож. лит., 1980. Т. 2. С. 219–251. (Сер. литературных мемуаров.)
23. Шраговиц Е. Б. О происхождении песни Б. Окуджавы «Шарманка-шарлатанка» // Шраговиц Е. Б. Загадки творчества Булата Окуджавы: глазами внимательного читателя. СПб.: Алетейя, 2015. С. 39–49.

References

1. *Aleksandr Blok*: *novye materialy i issledovaniya*: *v 5 knigakh* [*Alexander Blok*: *New Materials and Researches*: *in 5 Books*]. Moscow, Nauka Publ., 1982, book 3. 862 p. (Ser.: Literary Heritage; vol. 92.) (In Russ.)
2. Alpatov S. V. "Katerina — Hurdy-Gurdy": a Name — a Thing — a Sign. In: *Veshch' — simvol — znak v slavyanskoy i evreyskoy kul'turnoy traditsii* [*Object — Symbol — Sign in the Slavic and Jewish Cultural Tradition*]. Moscow, 2019, pp. 157–168. Available at: https://slavsjewsculture.org/index.php/sjc/issue/view/2/14 (accessed on June 20, 2026). (Academic Series: Slavic and Jewish Cultures: Dialogue, Similarities. Differences.) EDN: CIKMWG (In Russ.)
3. Annenskiy I. F. *Stikhotvoreniya i tragedii* [*Poems and Tragedies*]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1990. 638 p. (Ser.: Library of the Poet. Large Series. 3rd Edition.) (In Russ.)
4. Apukhtin A. N. *Sochineniya*: *stikhotvoreniya, proza* [*Works*: *Poems, Prose*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1985. 558 p. (In Russ.)
5. Artemyev M. A. A Skill Lesson Worth Five Kopecks: Dostoevsky and Grigorovich. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [*The Unknown Dostoevsky*], 2025, vol. 12, no. 2, pp. 61–71. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1751717560.pdf (accessed on June 20, 2026). DOI: 10.15393/j10.art.2025.7921. EDN: AYQMEE (In Russ.)
6. *Biblioteka A. A. Bloka*: *opisanie*: *v 3 knigakh* [*Library of A. A. Blok*: *Description: in 3 Books*]. Leningrad, Biblioteka Akademii nauk Publ., 1984, book 1. 317 p.; 1985, book 2. 416 p.; 1986, book 3. 330 p. (In Russ.)
7. Blok A. A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: *v 20 tomakh* [*The Complete Works and Letters*: *in 20 Vols*]. Moscow, Nauka Publ., 1997–2022–. (In Russ.)
8. Gol'denberg A. The Italian Trace in Gogol's Poetics, or Whom Nozdryov's Hurdy-Gurdy Sings About? In: *Toronto Slavic Quarterly*, 2009, no. 30. Available at: http://www.urbancenter.utoronto.ca/tsq/30/goldenberg30.shtml (accessed on June 20, 2026). (In Russ.)
9. Grigorovich D. V. St. Petersburg Organ Grinders. In: *Fiziologiya Peterburga*: *sbornik* [*Physiology of St. Petersburg*: *A Collection*]. Moscow, Nauka Publ., 1991, pp. 51–70. (Ser.: Literary Monuments.) (In Russ.)
10. Guro E. *Sharmanka*: *p'esy, stihi, proza* [*Hurdy-Gurdy*: *Plays, Poems, Prose*]. St. Petersburg, Sirius Publ., 1909. 218 p. (In Russ.)
11. Dostoevskiy F. M. *Sobranie sochineniy*: *v 15 tomakh* [*The Collected Works*: *in 15 Vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1988–1996. (In Russ.)

12. Zorgenfrey V. A. Alexander Alexandrovich Blok (From Memory for Fifteen Years: 1906–1921). In: *Aleksandr Blok v vospominaniyakh sovremennikov*: *v 2 tomakh* [*Alexander Blok in the Memoirs of His Contemporaries*: *in 2 Vols*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1980, vol. 2, pp. 7–39. (Series of Literary Memoirs.) (In Russ.)
13. Kuprin A. I. *Sochineniya*: *v 2 tomakh* [*Works*: *in 2 Vols*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1981, vol. 1. 350 p.; vol. 2. 398 p. (In Russ.)
14. Loshchinskaya N. V. "So Avariciously I Want to Live…": Concerning a Poem by Wanderer and the Flow of Romance in the Lyrics by A. A. Blok. In: *Russkaya literatura*, 2021, no. 3, pp. 94–107. Available at: https://pushkinskijdom.ru/wp-content/uploads/2021/08/11_Loshhinskaya.pdf (accessed on June 20, 2026). DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-94-107. EDN: LGMLQS (In Russ.)
15. Mamin-Sibiryak D. N. *Sobranie sochineniy*: *v 10 tomakh* [*The Collected Works*: *in 10 Vols*]. Moscow, Pravda Publ., 1958. (Ser.: Library "Ogonyok".) (In Russ.)
16. *Pesni russkikh poetov*: *v 2 tomakh* [*Songs of Russian Poets*: *in 2 Vols*]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1988, vol. 1. 664 p.; vol. 2. 624 p. (Ser.: Library of the Poet. Large Series. 3rd Edition.) (In Russ.)
17. Sluchevskiy K. K. *Stikhotvoreniya. Poemy. Proza* [*Vers. Poems. Prose*]. Moscow, Sovremennik Publ., 1988. 427 p. (Ser.: Classical Library of "Sovremennik".) (In Russ.)
18. Sorokina S. P. Barrel Organ and Organ-Grinder in Russian Fiction of the 1840s. In: *Studia Litterarum*, 2021, vol. 6, no. 1, pp. 206–227. Available at: https://studlit.ru/images/2021-6-1/Sorokina.pdf (accessed on June 20, 2026). DOI: 10.22455/2500-4247-2021-6-1-206-227. EDN: CSJBTV (In Russ.)
19. Starobinskiy Zh. *Chernila melankholii* [*The Ink of Melancholy*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2016. 615 p. (Ser.: Intellectual History.) EDN: WBITHR (In Russ.)
20. Fet A. A. *Polnoe sobranie stikhotvoreniy*: *v 3 tomakh* [*The Complete Collection of Poems*: *in 3 Vols*]. St. Petersburg, A. F. Marks Publ., 1901, vol. 1. 496 p.; vol. 2. 654 p.; vol. 3. 486 p. (In Russ.)
21. Fet A. A. *Sochineniya i pis'ma*: *v 20 tomakh* [*Works and Letters*: *in 20 Vols*]. St. Petersburg, Akademicheskiy proekt Publ., 2002–2015–. (In Russ.)
22. Chukovskiy K. I. Alexander Blok. In: *Aleksandr Blok v vospominaniyakh sovremennikov*: *v 2 tomakh* [*Alexander Blok in the Memoirs of His Contemporaries*: *in 2 Vols*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1980, vol. 2, pp. 219–251. (Series of Literary Memoirs.) (In Russ.)
23. Shragovits E. B. On the Origin of B. Okudzhava's Song "Sharmanka-Sharlatanka". In: *Shragovits E. B. Zagadki tvorchestva Bulata Okudzhavy*: *glazami vnimatel'nogo chitatelya* [*Shragovits E. B. Mysteries of Bulat Okudzhava's Works*: *Through the Eyes of an Attentive Reader*]. St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2015, pp. 39–49. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Грякалова Наталия Юрьевна, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Российская Академия наук (наб. Макарова, 4, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6003-3475; e-mail: natura3@yandex.ru.

Nataliya Yu. Gryakalova, PhD (Philology), Professor, Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences (nab. Makarova 4, Saint Petersburg, 199034, Russian Federation); ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6003-3475; e-mail: natura3@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 21.06.2026
Поступила после рецензирования и доработки / Revised 22.08.2026
Принята к публикации / Accepted 23.08.2025
Дата публикации / Date of publication 18.09.2026