УДК 791.4

ББК 71

DOI: 10.51678/2226-0072-2021-3-466-493

Сараскина Людмила Ивановна

Доктор филологических наук, главный научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, Москва

ORCID ID: 0000-0003-4844-4930

l.saraskina@gmail.com

Ключевые слова: колесный транспорт, изобретения, велосипед, образ жизни, привыкание, российский кинематограф, столицы, провинция, Александр II, Лев Толстой.

Сараскина Людмила Ивановна

Литературные и экранные образы первых отечественных велосипедистов и их велосипедов

Статья посвящена многовековой истории создания и совершенствования велосипедов, в которой участвовали изобретатели разных стран и народов. Рассмотрена эволюция этого колесного транспорта, ставшего популярнейшим средством передвижения в городской среде и сельской местности: езда на велосипеде во многих странах стала образом жизни. Анализируется проблема привыкания к зрелищу «наездников на колесиках», особенно женщин, и разница восприятия технических новшеств в столицах и провинции. Российский кинематограф зафиксировал этапы внедрения велосипедов в повседневную жизнь страны начиная с 1860-х по 1895-й год. Художественные фильмы «Несколько дней из жизни И.И. Обломова» (1979), «Мертвый дом» (1932), «Человек в футляре» (1939), а также ретросериал «Анна-детектив» (2016–2020) с разной степенью подробностей показали, как осваивала Россия европейское новшество.

Saraskina Liudmila I.

Doctor of Philology, Chief Researcher, Mass Media Arts

Department, State Institute for Art Studies, Moscow

ORCID ID: 0000-0003-4844-4930

l.saraskina@gmail.com

Keywords: wheeled transport, inventions, bicycle, the way of life, getting accustomed, Russian cinema, capital cities, provincial towns, Alexandre II, Lev Tolstoy.

Saraskina Liudmila I.

First Russian Cyclists and Their Bicycles: Images in Literature and in Cinema

The paper, first, recapitulates the centuries-long history of designing and developing bicycles; in this history, inventors from many countries have taken part. As a result of the evolution of this wheeled transport, bicycles have become the most popular vehicles in cities as well as in villages; in many countries cycling has become the way of life. But, at the beginning, it was quite a problem to get accustomed to the sight of “riders on wheels”, especially if they were women. In capitals and in provincial towns, perceptions were quite different. The Russian cinema has documented the stages of introducing bicycles into the everyday life of the country, from the 1860s up to 1895. The feature films *A Few Days from the Life of I.I. Oblomov* (1979), *The House of the Dead* (1932), *Man in a Shell* (1939), as well as the retro-serial *Anna, the Detective* (2016–2020) have shown, with more or less details, how this and other European innovations were domesticated in Russia.

Велосипед как вся наша жизнь:

чтобы не упасть, нужно продолжать движение!

Любишь кататься — люби и катайся!

Велосипедные поговорки

Каждый из нас хотя бы раз в жизни употребил фразу «изобрести велосипед». Ее значение понятно: не стоит изобретать то, что уже давно придумано, усовершенствовано и прекрасно работает. Не стоит заново открывать Америку. Не нужно ломиться в открытые двери.

И все же банальная как будто фраза полна буквального смысла, потому что велосипеды люди без устали изобретали на протяжении веков, не повторяясь, экспериментируя с моделями и конструкциями, формой и величиной колес, их количеством, материалами и приспособлениями. Велосипед как конструкция на колесах, которая приводится в движение мускульной силой человека, — старейшее из изобретений. Старейшее, но не устаревающее. Во всем мире велосипеды стали популярнейшим народным транспортным средством.

История изобретения велосипедов, как и изобретения колеса, — это впечатляюще огромный путь развития науки и техники, совершенствования инженерной мысли и воображения. Следы безымянных изобретателей велосипедов уходят в глубокую древность.

В разных местах Европы, Ближнего Востока, Месопотамии археологи находили рисунки, схемы, глиняные модели, останки колесных устройств. Колесо из ясеня и дуба, основную деталь велосипеда (радиусом 70 сантиметров и толщиной 5 сантиметров), возраст которого превышает пять тысяч лет, откопали на территории современной Словении, недалеко от Любляны. Древнему Риму еще во II веке до н.э. были знакомы шестеренки, цепи, кривошипно-шатунные механизмы; соединив их с колесом, античный Рим мог бы изобрести велосипед четыре тысячи лет назад.

Колесные устройства, приводимые в движение силой человека, создавались в античном мире сплошь и рядом — талантливых изобретателей хватало всегда и везде. Первые свидетельства о таких устройствах относятся еще ко времени Александра Македонского. «В IV веке до новой эры Посейдониос — военный инженер короля Филиппа Македонского — изобрел „гелеполь“ — штурмовую башню

с мускульным приводом, которую передвигали находившиеся в ней люди. В такой башне греческие воины могли безопасно подобраться к стенам вражеской крепости. С помощью ручных лебедок и полиспастов они приводили в движение огромные колеса, связанные канатами с небольшими ведущими катками ходовой части. Некоторые из штурмовых башен были управляемыми. Сын Филиппа Александр Македонский в 332 году до новой эры использовал самоходные штурмовые башни при осаде финикийского города Тира. Высота многоярусных „гелеполей“ Александра достигала 53 метров, что значительно превышало высоту стен осажденной крепости. Самоходные осадные орудия разных размеров и конструкций упоминаются и в хрониках более позднего времени»⁽¹⁾.

Наряду с гигантскими штурмовыми башнями конструировали и легкие экипажи с мускульным приводом. Таким был «гамаксион» Дионисия Младшего — тирана Сиракуз. «Гамаксион» успешно участвовал в состязаниях с конными повозками, но в 357 году до н.э. был принесен в жертву Аполлону в Дельфах. В 308 году до н.э. управляемый мускулоход с педальным колесом сконструировал древнегреческий механик Деметриос Фалернский⁽²⁾. В Помпеях археологи нашли изображение, похожее на велосипед⁽³⁾.

В Средние века продолжилось создание самодвижущихся повозок, приводимых в движение при помощи педалей и рычагов. Люди мечтали о таких машинах, которые не будут использовать тягу животных, а смогут двигаться самоходно, с помощью человека. В середине XIII века Фрэнсис Бэкон предсказал, что такие машины непременно будут сконструированы.

Рисунок, в котором можно узнать абрисы велосипеда, нашли даже среди бумаг Леонардо да Винчи. Правда, изучение чертежей показало, что, вероятно, они не были нарисованы рукой Леонардо и даже не его учеником Джакомо Капротти. Однако миф о великом да Винчи, причастном к изобретению велосипеда, остался.

(1) Правдивые были о велосипеде, от «гелеполя» к «самобеглой коляске» // URL: <http://www.freshdesigner.ru/velomobil-003.htm> (дата обращения 07.03.2021).

(2) Правдивые были о велосипеде, от «гелеполя» к «самобеглой коляске» // URL: <http://www.freshdesigner.ru/velomobil-003.htm> (дата обращения 07.03.2021).

(3) История изобретения велосипеда // URL: http://www.velorider.ru/bicycle_history.htm (дата обращения 09.03.2021).

Илл. 1. Чертеж велосипеда в «Атлантическом кодексе» Леонардо да Винчи
http://www.velorider.ru/bicycle_history.htm

В начале XVI века в немецком городе Пирна была изобретена карета, двигавшаяся без лошадей, с помощью системы рычагов и шестеренок. Правда, этот «велопроходец» на пути в Дрезден при большом стечении народа постыдно увяз в грязи. В 1649 году в Нюрнберге была сконструирована самоходная карета, украшенная искусной резьбой. Достаточно было нажать на рычаги, и карета начинала двигаться в любом направлении со скоростью две тысячи шагов (т.е. около полутора километров) в час, преодолевала возвышенности, давала задний ход. Тайна волшебной кареты скоро обнаружилась. Оказалось, что ее приводят в действие с помощью нехитрых механизмов — мальчишки, спрятанные внутри машины⁽⁴⁾.

Двухколесную машину — «селярифер» в 1791 году создает француз М. де Сиврак; на ней передвигались верхом, отталкиваясь ногами от земли [9, с. 7]. В России история велосипедов тесно связана

с плеядой талантливых изобретателей. Леонтий Шамшуренков представил публике в 1752 году «самобеглую коляску», в 1791 году Иван Кулибин построил «самодвижущуюся коляску», а в 1800 году Ефим Артамонов создает свою версию велосипеда: «Его приспособление состояло из рамы, переднего колеса, на котором крепились педали, а для устойчивости сзади находилось маленькое колесико. По существующей легенде, на этом велосипеде он совершил путешествие (1801) из Нижнего Тагила в Петербург, а оттуда — в Москву» [9, с. 7].

В 1817 году появляется механизм на двух колесах, запатентованный немецким бараном Карлом фон Драйзом, который впоследствии стали называть «дрезиной» [9, с. 7].

Велосипед с выразительным названием «костотряс» появился только через пятьдесят лет после изобретения дрезины. Это были очень тяжелые и очень дорогие велосипеды, которые весили 35–45 килограммов, с деталями из кованого металла, и ездили на таких велосипедах по специальным дощатым настилам в манеже.

Гелеполь, гамаксион, мускулоход, целерифера («быстроноска»), самобеглая коляска, самокатка, педальный самокат, Laufmaschine (беговая машина), дрезина, костотряс — такова эволюция колесного устройства, которое изобреталось на протяжении столетий всем миром.

Само слово «велосипед», образованное от лат. *Vēlōx* — «быстрый» и *pes* — «нога», проникло в русский язык только во второй половине XIX века.

Историю изобретения велосипеда сравнивают порой с остросюжетным сериалом: в нем много мифов, фальсификаций, мистификаций. Само появление велосипедов в России, в ее столице и в ее провинции, освоение их, привыкание к ним, эволюция отношения простого пешехода к велосипедисту — отдельный сюжет из области нравов и традиций.

Велосипеды, попадая в Россию, опередили отечественный кинематограф примерно на полвека. Как одно из самых чутких к современности искусств, кино бурно реагировало на появление в повседневном обиходе городских и сельских граждан нового транспортного средства.

О феномене русской литературы в контексте игровых искусств [1; 3; 6] написано немало серьезных работ, как и об экранизациях классики и их роли в отечественном социокультурном процессе [11].

⁽⁴⁾ Изобретая велосипед... // <https://zen.yandex.ru/media/id/5cfd4364b854e100b048de43/izobretaiia-velosiped-5d9082c9c49f2900b1b804aa> (дата обращения 09.03.2021).

Мы также недавно подробно рассматривали проблемы кинематографической работы с классическими текстами [7; 8]. Однако интересующий нас ракурс, а именно — начало вторжения в повседневную жизнь велосипедов как личного транспорта героев, а также других технических новшеств, как правило, остается вне сколько-нибудь существенного внимания ученых и критиков.

Попробуем посмотреть отечественные фильмы, где появляются велосипеды и велосипедисты, в хронологическом порядке изображенного в них времени.

Итак, первым среди них окажется роман И.А. Гончарова «Обломов». Он был написан в период с 1847 по 1859 год и впервые опубликован в 1859 году в первых четырех номерах журнала «Отечественные записки». Это было время общественного возбуждения, канун крестьянской реформы; и хотя роман воспринимался как протест против косности и застоя, как призыв к обновлению страны, велосипеды в нем не упоминаются.

Однако двухсерийный фильм Никиты Михалкова «Несколько дней из жизни И.И. Обломова», снятый по мотивам романа Гончарова на киностудии «Мосфильм» в 1979 году по сценарию Александра Адабашьяна и Никиты Михалкова, имел большие отличия от литературного первоисточника. *«Нам хотелось подойти к существу романа с несколько иной стороны, повести разговор не об опасности обломовщины, а об опасности, если можно так выразиться, штольцевщины, о прагматизме, вытесняющем, пожирающем в человеческой душе духовность»*⁽⁵⁾, — так комментировал свой замысел режиссер, одинаково внимательно относящийся и к современной тематике, и к русской классике [4].

Одним из говорящих материальных отличий фильма от романа как раз и стал пресловутый велосипед. Андрей Штольц привозит его из Европы — то ли из Парижа, то ли из Лондона, то ли из Швей-

царии, откуда он слал Обломову письма и звал его приехать, но тот, не на шутку увлеченный Ольгой Ильинской, ехать так и не собрался: напрасно большой английский кожаный чемодан, купленный ему Штольцем, пылится в комнате за дверью. Замечу попутно: Штольц привез из Европы не только велосипед, но и невиданную еще здесь овощережку — символ европейского здорового питания. Он ставит изящную портативную машинку на обеденный стол и перед глазами проголодавшегося Обломова измельчает в тонкую стружку морковку и капусту: разложив смесь по тарелкам, Штольц демонстрирует правильный завтрак. Это был вызов тучному мясоеду Обломову.

Привезенный в подарок Ольге Ильинской велосипед должен был поразить воображение дачников.

«Можно, я покажу то, что вы привезли?» — радостно кричит Обломову восторженная Ольга и бежит к крыльцу дома, где остановился Штольц.

«Скоро весь мир будет путешествовать на таких машинах», — уверенно говорит довольный своей предприимчивостью Штольц.

Но напрасно он будет звать Илью Ильича прокатиться на «машине» (слово «велосипед» в фильме так ни разу и не прозвучало). За минуту до появления «машины» Штольц наносит другу сокрушительный удар. «Все знаю, Илья, все...», — говорит ему Штольц, перед которым, как о проделанной работе, отчиталась Ольга: тут и ее переписка с Обломовым, и их поцелуй, и ночь в беседке у дома Ольги, где Обломов переживал грозу.

Получается, что предали Обломова оба; по лицу Ильи Ильича пробежала болезненная судорога, он не может сдержать слез. Видя, однако, как радуется Ольга при виде чудо-машины, он все же бежит к ней, и вдвоем с Андреем, по обе стороны руля, они катают красавицу-барышню.

Но — таких машин, какая показана в картине, тогда еще не было даже и в Европе. Трицикл, или велотрайк, который был дамским велосипедом с трех колес (два огромных сзади и одно маленькое спереди, с рулем, педалями и резиновыми шинами), появится только через полвека. А первую модель велосипеда привезет в Россию император Александр II, возвратившись из Парижа, где в 1867 году проходила Всемирная выставка: там он и приобретет двухколесную модель под названием «костотряс», имевшую все основные призна-

(5) «Несколько дней из жизни И.И. Обломова». Авторы о фильме // Культура.РФ. URL: <https://www.culture.ru/movies/470/neskolko-dnei-iz-zhizni-i-i-obloмова> (дата обращения 11.03.2021).

Илл. 2. Кадр из фильма «Несколько дней из жизни И.И. Обломова», режиссер Н. Михалков, 1979

ки современного велосипеда⁽⁶⁾. Конструкция была очень тяжелая, без шин, езда требовала идеально ровной поверхности и хорошей сноровки. Первой «трассой» для катания стали — сейчас трудно в это поверить — залы Зимнего дворца: сыновья и племянники Александра II с энтузиазмом гоняли по его прекрасным паркетам.

«Костотрясы» изготавливались из дорогостоящих материалов и стоили целое состояние: цена хорошего револьвера составляла двадцать пять рублей, за велосипед отдавали от четырехсот рублей и выше; позволить себе такое средство передвижения мог далеко не каждый. Трехколесная машина, удобная и надежная, показанная в фильме, была в начале XX столетия приобретена для больного гемофилией наследника престола царевича Алексея, ибо случайное падение могло стоить мальчику жизни.

(6) Что такое костотряса? // История.РФ. URL: <https://histrf.ru/biblioteka/b/chto-takoe-kostotrias> (дата обращения 09.03.2021).

II

Чудо-машина в картине Михалкова — это такая забава, при виде которой Ольга мгновенно забывает Обломова. Замечу: в романе Ольга рассказывает Штольцу о своих отношениях с Обломовым лишь после разрыва с ним; в фильме же ее чувство легко улетучивается сразу после приезда Штольца. Именно после сцены катания на велосипеде Обломов окончательно убеждается, что ему никогда не догнать Ольгу и Штольца, что он не ровня им, и он навсегда уходит из их жизни.

Дамский трицикл в картине «Несколько дней из жизни И.И. Обломова» — это и есть символ штольцевщины, неумолимого прагматического времени, которое пока не наступило, как и модель, которую пока не изобрели. Но поскольку прогресс остановить невозможно, он так ускорит течение жизни, что снесет старый уклад вместе с Ильей Ильичем и всеми теми, кто не поспевает за нововведениями, кто пасует перед неизбежностью.

Вопрос, стоит ли радоваться прогрессу, который не щадит и не жалует отстающих, остается открытым, с оттенком ностальгии, под густой тенью сомнения.

1880 годы — время бурного проникновения велосипедов в Россию. Именно в 1880-м Петербургская городская управа зарегистрировала первые сто машин. В 1881-м в северной столице проходят и первые соревнования. В 1882-м велосипеды появились и в Москве. В 1883-м на ипподроме Ходынского поля, где состоялись первые в Москве велосипедные состязания, можно было слышать слова: «самокат», «колесарь», «гоночник», «циклист», «бицикл», «паук» (складные велосипеды).

Первые велосипеды вызвали серьезное беспокойство у полицейских: машины считались опасными и для наездников, и для прохожих. Поначалу ездить в черте города строго запрещалось; позже полицейские департаменты стали выдавать особые водительские права для поездок по городу, причем женщины обрели такое право значительно позже мужчин.

В 1884 году появляется «безопасный велосипед» Дж. К. Старли, именно эта конструкция лежит в основе всех современных велосипе-

дов, а спустя четыре года Дж. Б. Данлоп изобретает пневматическую шину и воздушный ниппель [9, с. 9].

Параллельно с ростом популярности велосипедов, с активным развитием и доработкой его технической базы, формировались сообщества, утверждались уставы (4 марта 1883 года — устав Царского кружка велосипедистов, 31 марта 1884 года — Московского общества велосипедистов-любителей [9, с. 9]). Общества велосипедистов добивались улучшения качества дорог.

Но поначалу простая публика, мещане и городские обыватели шарахались при виде велосипедов и велосипедистов. Так, в 1881 году петербуржцы, гуляя в общественном саду, могли видеть, как на высоком колесе, к которому сзади прилепилось колесо маленькое, сидит человек в котелке и крутит педали, укрепленные на переднем колесе.

— Эй, черт на дьяволе! — кричали мальчишки.

— Вот чудище, — ахали старушки и крестились.

Наиболее просвещенные гуляки снисходительно улыбались: это же бицикл!⁽⁷⁾

Вскоре к «чудищам-бициклам» общество притерпелось и привыкло.

Кинематограф, однако, запомнил первоначальное отношение к людям на колесах, к тем, кто сидит верхом на «чудище» и крутит педали: консервативные обыватели видели в них возмутителей общественного спокойствия, хулиганов, бунтарей, почти разбойников.

В 1932 году на киностудии «Межрабпом-фильм» режиссером Василием Федоровым был создан первый байопик о Ф.М. Достоевском «Мертвый дом». Это было звуковое черно-белое полнометражное кино (80 мин.) — вторая звуковая картина советского кинематографа, которому необходимо было готовиться к юбилейной дате: в 1931 году исполнялось сто десять лет со дня рождения и пятьдесят лет со дня смерти писателя.

Фильм был поставлен по сценарию писателя, критика и киноведа В.Б. Шкловского — того самого, кто на Первом Съезде советских

писателей поддержит яростное нападение Максима Горького на Достоевского: «С торжеством ненасытного мстителя за свои личные невзгоды и страдания, за увлечения своей юности Достоевский... показал, до какого подлого визга может дожить индивидуалист из среды оторвавшихся от жизни молодых людей 19–20 столетий» [5, с. 10]. Шкловский азартно присоединится к руководящему слову: «Я сегодня чувствую, как разгорается съезд, и, я думаю, мы должны чувствовать, что если бы сюда пришел Федор Михайлович, то мы могли бы его судить как наследники человечества, как люди, которые судят изменника, как люди, которые сегодня отвечают за будущее мира» [5, с. 155].

Вениамин Каверин, вспоминая много лет спустя те события и те страсти, писал: «Может быть, Горький был бы осторожнее, если бы он мог представить себе, какие постыдные последствия будут вызваны его нападением на Достоевского. С его тяжелой руки Достоевского стали травить в истории литературы. Его объявили прямым союзником Гитлера, вдохновителем фашизма. Вслед за Шкловским его стали называть изменником все кому не лень. <...> Те, кто вынесли приговор Достоевскому, не понимали, что приговорены они. Недаром же Шкловский, изгнавший его за „измену“, впоследствии изменил себе, принявшись через тридцать лет наверстывать потерянное время» [2, с. 43–44].

Однако сценарий «Мертвого дома» и сам фильм создавались как раз в духе «измены», в стилистике «подлого визга». На второй минуте картины звучит крайне экзальтированная речь Достоевского на открытии памятника Пушкину в Москве, с его знаменитым «Смирись, гордый человек!» (артист МХАТ Николай Хмелев). В картине этот хрестоматийно известный монолог звучал с изрядной долей фанатизма, в радикальном сокращении и с утратой главного — мысли о Пушкине: «Не в коммунизме, не в механических формах заключается социализм народа русского. Он верит, что спасется всесветным единением во имя Христа. Господи, Владыка живота моего! Смирись, гордый человек, и прежде всего смири свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на ниве народной. Вот наш русский социализм».

Собранные воедино осколки речи звучали установочно и должны были быть немедленно опровергнуты. Окруженный шумной, истерической толпой поклонников, провозгласивших его пророком и гением, смущенный шквалом аплодисментов, Достоевский

⁽⁷⁾ История изобретения велосипеда // URL: http://www.velorider.ru/bicycle_history.htm (дата обращения 09.03.2021).

видит молодую девушку (Ангелина Степанова): «И вам не стыдно так говорить? В нашей стране говорить о смирении? У нас Пушкина смирили. Вас! Надо говорить о бунте!» «Курсистку проследить и арестовать!» — приказывает жандармский чин (Михаил Жаров), наблюдающий за происходящим. «Нигилистка! Вон! Надо арестовать ее!» — кричат из толпы. Достоевский будто не слышит и упоенно проповедует молодым поклонницам: «Наша земля нищая. Но эту нищую землю в рабском виде исходил, благословляя, Христос!»

И снова аплодисменты, лавровый венок, поклоны, всеобщее ликование.

И только одинокий голос с балкона писателя Глеба Успенского, народника (Василий Ковригин) сокрушенно произносит вслух, в воз- дух: «А ведь пытался быть социалистом...».

«Ваша речь — наша победа, — объясняет в номере гостиницы нера- достному Федору Михайловичу его грозный собеседник, обер-про- курор Святейшего правительствующего Синода Константин Победо- носцев (Николай Подгорный), показанный в картине злым гением писателя, мифическим Кошеем Бессмертным. — Вы овладеваете молодежью. Последние номера „Дневника писателя“ будут также представлены Государю Императору. Вы один из тех, кто сдерживает революцию. Ваша борьба как публициста и художника с народоволь- цами нами достаточно оценена. Вы боретесь с этой мразью, с *этими жидами и велосипедистами* (! — Л.С.), которые погубят Россию»⁽⁸⁾.

Достоевский не реагирует.

Замечу: время действия эпизода — 1880 год. Победоносцев давно принят в императорской семье и приближен к ней — он преподавал законоведение наследникам престола — будущим императорам Алек- сандру III и Николаю II, у которых пользовался большим уважением. Он не мог не знать об их увлечении, ведь именно они вместе с им- ператором Александром II были первыми велосипедистами России. И конечно, он никак не мог сказать то, что ему предложено сценарием.

(8) Возможно, сценарист для сугубой компрометации К.П. Победоносцева, с его репутацией реакционера, воспользовался старым анекдотом: «Разговор в поезде. — Бейте жидов! — Вмешивается старый еврей. — И велосипедистов! — А почему велосипедистов? — А почему евреев?» // Анекдоты про велосипедистов. URL: <https://vysokovskiy.ru/anekdot/velosipedistov/> (дата обращения 01.03.2021).

Илл. 3. Кадр из фильма «Мертвый дом», режиссер В. Федоров, 1932

Велосипедисты (велосипеды в картине не появляются) оказались нужны сценаристу как символ революционерства, как образец такого технического прогресса, который, согласно представлениям Победо- носцева, стремится подорвать моральные устои общества. При этом был скомпрометирован не только Победоносцев, но и Достоевский, который не решается возразить собеседнику и фактически подда- кивает ему: «Я должен искупить мои прошлые заблуждения. Ваше влияние и руководство мне очень нужны».

Нечего и говорить, что отношения Достоевского и Победоносцева были нарочито искажены и деформированы, если не сказать — пере- враны. Но таков был замысел картины: внушить советскому зрителю твердое убеждение в идейном предательстве Достоевского, наглядно показать, как смиренно подчиняется он гипнотическому влиянию могущественного мракобеса обер-прокурора Победоносцева.

Но — велосипеды и их наездники разных национальностей не были повинны в гибели Российской империи. Новый колесный транспорт дал старт строительству и ремонту дорог, стимулировал

производство автомобилей, путешествия и спорт, в частности сыграл важную роль в эмансипации женщин. Под влиянием езды на велосипедах изменилась сама женская мода, позволившая дамам снять наконец тесные корсеты, отказаться от нелепых платьев с турнюром («хвостом») и надевать для езды «на колесиках» широкие шаровары или прямые длинные юбки.

III

«Анна-медиумъ», 1-я пилотная версия мистического ретросериала «Анна-детективъ», открывается титром: «1887 годъ. Уѣздный городъ Затонскъ».

Девушка Анна Миронова, дочь адвоката (Александра Никифорова) в кружевной белой блузке навыпуск и в черных широких шароварах разъезжает (видно, что еще только учится) по булыжной мостовой, то и дело натываясь на прохожих. Приехавший в Затонск сыщик из Петербурга Яков Штольман (Дмитрий Фрид) сразу замечает неопытную велосипедистку: едва не сбив приезде, она спешит извиниться. «Провинция!», — подумал было столичный чин, шагая по ухабистой дороге в центре города. «Хотя...» — возражает он сам себе, разглядев девушку и услышав ее милое: «Excusez-moi!».

- Господи, не убила бы на этом лисапед, — тревожится дама на променаде.
- Велосипеде, мать, — поправляет даму ее пожилой спутник.
- Может быть, — нервно соглашается она. — Гоняет по всему городу в шароварах, народ пугает.
- И не говорите, — вступает в разговор мать девушки (Ирина Сидорова); она прогуливается с этой же компанией знакомых. — Что за дурацкая забава эти современные штуковины.
- Притом что девушке это неприлично, да и опасно, — подхватывает дама.
- Анна всегда все делает по-своему. И дядя ей в этом потакает. Вот зачем дядя привез ей этот велосипед из Франции? А это ее увлечение спиритизмом?
- Вот-вот. Без дяди здесь не обошлось.

Чуть позже нервическая татап взволнованно скажет дочери: «Столько приличных юношей, ходи, выбирай, дружи. Мы же с отцом не будем против».

Илл. 4. Кадр из фильма «Анна-медиумъ». Пилотная версия сериала «Анна-детективъ», режиссеры Ф. Герчиков, Е. Семенов, С. Мезенцев и др., с 2016 года

«Анна-детективъ» (*Anna, the Detective*, реж. Ф. Герчиков, Е. Семенов, С. Мезенцев и др., 2016–...) покажет в начале первого сезона героиню в другой велосипедной униформе: сыщик Яков Штольман увидит на улице Затонска девушку в модных укороченных шароварах с манжетами, белых чулках и бежевых ботинках на шнуровке, лихо гонящую по улицам на двухколесном дамском велосипеде последней модели: низкая рама, звонок на руле, педали, удобное кожаное седло.

Девушек-велосипедисток провинциальный Затонск и в самом деле еще не видел; дядя Петр Иванович Миронов (Борис Хвошнянский) привез любимой племяннице подарок — новомодную игрушку из Парижа, и девушка радостно благодарит: «Дядя, ты всегда что-то необыкновенное придумашь». Мать Анны недовольна: езда дочери по городу на «этих механизмах» — равносильна землетрясению, пересудов хватит на неделю. «Это невозможный ребенок», — страдает она: дочь непослушна, пышным платьям «с хвостом» предпочитает мужские штаны, на женихов не смотрит. В Затонске Анну называют «барышня на колесиках», «девушка на этой штуке», «амазонка, летающая верхом на этой механизме».

Но езда на велосипеде в жизни Анны Мироновой, недавно окончившей гимназию, продержится недолго: для нее это и в самом деле окажется мимолетным развлечением, дерзким способом заявить о своей непохожести на прочих провинциальных барышень. Она наделена уникальным и таинственным даром — способностью вызывать души умерших и общаться с ними. На протяжении многих серий девушка пытается понять — эта ее способность дарована ей в награду или в наказание? Вызывая духов умерших, она помогает живым или губит их? Очень скоро она откроет для себя «Книгу мѣдиумов» Аллана Кардека⁽⁹⁾, внимательно изучит ее и начнет «практиковать» с духами убитых, помогать в расследованиях сыщику Штольману, в которого влюбится без памяти, и станет надевать, наконец, свои лучшие наряды — их окажется так много, что хватит на все 56 серий первого сезона, для любых случаев, для всех времен года.

Во втором сезоне, действие которого происходит пять лет спустя, велосипедами вовсю пользуются уже и начальник затонского сыска Трегубов (Николай Денисов), и доктор Милц (Андрей Лукьянов), и безымянные городские почтальоны. Город привык к людям на колесиках и успокоился, хотя все еще дивится Анне — она успела выучиться в Париже на сестру милосердия и служит ныне в городской больнице Затонска. «Женщина-врач — это скандал какой-то», — с недоумением судачит некая гостя в доме Мироновых; и даже захворавший полицейский чин Трегубов, беря из аптечки Анны сердечные капли,

(9) Речь идет о «практическом руководстве для изучающих спиритизм, медиумов и вызывателей духов» — книге одного из основателей французского спиритизма Аллана Кардека (1804–1869). В картине присутствует реальное парижское издание русского перевода «Книги Мѣдиумов» 1864 года. Упоминается «Книга джунглей» Редьярда Киплинга — книжная новинка на английском языке, привезенная из Петербурга и только что вышедшая в Лондоне (рассказы из сборника действительно были впервые опубликованы в 1893–1894 годах). Фигурируют и сюжетно обыгрываются три реально существующие книги: солидный фолиант «Энциклопедия ересей и опасных культов», эротический роман Веры Крыжановской (1861–1924) «Два сфинкса» и французское издание истории катаров (Les Cathares). Персонажи охотно и к месту цитируют произведения Шекспира, Тургенева, Островского, Льва Толстого. В книжную лавку Затонска приходит популярный журнал «Звезда», издававшийся страстным поклонником приключенческой литературы П.П. Сойкиным, где печатались первые русские переводы рассказов Артура Конан Дойла; в 1894-м это были «Изумрудная диадема» и «Голубой карбункул». В продаже и первые выпуски «Русских символистов», подготовленные Эллизом (Л.Л. Кобылинским).

Илл. 5. Кадр из фильма «Анна-детективъ», режиссеры Ф. Герчиков, Е. Семенов, С. Мезенцев и др., с 2016 года

признается: «Я человек старомодный, мне трудно представить себе женщину в роли доктора».

Для Затонска образца 1894 года свежей новостью явится и телефонная связь: в Петербурге ее уже прочно освоили, аппараты имеются даже и в частных домах, а в Затонске первый аппарат будет приобретен пока только для полицейского управления. Начальник полиции не будет знать, как подступиться к агрегату, как держать трубку, куда говорить, где слушать, что нажимать; он будет кричать во весь голос, полагая, что благодаря громкому крику он будет услышан в полицейском ведомстве Ярославля.

Велосипед и телефон, только что вышедшие книги, которые читатели Затонска могут выписывать из столиц через недавно открытую здесь книжную лавку, — не единственные технические и интеллектуальные новинки сериала: героиня с подачи влюбленного в нее соседа-помещика Ключева (Максим Радугин) осваивает только что появившийся в Затонске фонограф, привезенный просвещенным помещиком из Европы. Анна звонко импровизирует: «Сегодня 6 июня

1894 года. Погода замечательная, и мы с Андреем Петровичем записываем мой голос». Потом с изумлением, не узнавая произнесенные ею фразы, слушает запись, пока еще несовершенную, — для русской провинции конца XIX века это так или иначе было равносильно волшебству. (В начале 1890-х, когда фонограф впервые демонстрировался в России, его называли «говорящей механической бестией», и, по слухам, хозяин «бестии» был судим и приговорен к трем месяцам тюрьмы за якобы мошенничество; судебские чины, не верившие в чудеса технического прогресса, полагали, что в городе действует банда чревоушителей.)

В доме Ключева можно увидеть и еще одну доселе невиданную в Затонске новинку: граммофон с пластинками. Новшество было запатентовано немецко-американским изобретателем Эмилем Берлинером в 1887 году — позже граммофон назовут «зеркалом времени»; аппарат, способный качественно воспроизводить звук, станет мировой сенсацией. В 1895 году будет основана фирма для производства грампластинок Berliner's Gramophone Company, но Анна в гостях у Ключева слушает поющий граммофон с небольшим опережением, в 1894-м.

Этот же помещик Ключев, человек образованный, объехавший полмира, побывавший в Африке и на Тибете, изучавший химию и механику, будет приятно поражен, узнав о выдающихся способностях Анны: «Большая редкость встретить молодую деятельную женщину в русской провинции». Она ответит на комплимент: «Я бы очень хотела, чтобы это изменилось». Серьезно относясь к врачебной науке, Анна выписывает всемирно известный журнал из области «доказательной медицины» The Lancet Infectious Diseases. (В картине он показан как «Ланцет», с обложкой на русском языке, хотя, издаваемый с 1823 года по-английски, русской версии в конце XIX века он не имел. Вполне простительная вольность сценаристов.)

Сериальным сыщикам уже известен фокус мошенников с «живыми картинками» — движущимся изображением, или кинетоскопом, замечательным изобретением Томаса Эдисона (патент 1893 года). Ключев приобретет для своего имения паровую машину Парсонса,

которая вырабатывает электричество⁽¹⁰⁾, захочет внедрить в поместье самые передовые технологии, а также построить школу для крестьянских детей. Его огромная домашняя библиотека, лучшая в Затонске, располагает такими раритетами, как «Древности российскаго государства» и «Зеркало тайных наук и отражение судьбы чѣловека. Чѣрная и белая магія» — полное собрание чародейства в двенадцати частях.

Вскоре Ключев похвалит и мать Анны, Марию Тимофеевну, сочиняющую под музыку из граммофонных пластинок (аппарат появился уже и доме Мироновых) злободневные заметки для частного издания «Дамскій Угодникъ»: «Взгляд женщины на мир — это то, чего нам всем сейчас не хватает». Издатель газеты «Затонскій телеграфъ», колоритнейший господин Рябушинский (Юрий Внуков), переманив сочинительницу в свое издание, выкажет себя приверженцем всего передового — ибо возмутительна «невозможность для женщины заняться каким-нибудь полезным делом из-за общественных предрассудков». Мария Тимофеевна напишет роман о любви «Страсть и позоръ», главы которого возьмется публиковать петербургский «Вестник Европы» (1866–1918). Нищие в ночлежке с трудом, по слогам, читают запрещенный в России и изданный на русском языке за границей роман «Что дѣлать?»; запрет с него будет снят только в 1905 году.

Российская провинция конца XIX века в своем стремлении не отстать от передовых тенденций жила в предчувствии грандиозных перемен — и по части велосипедов, и по части *другой* литературы, и ради всего того нового, что изобретала и предлагала жизнь. Героиня сериала Анна верит, что лет через пять-десять все в России изменится неузнаваемо. Ее современники наверняка узнают (в третьем сезоне), что в декабре 1895 года в Париже демонстрировалось гениальное изобретение братьев Люмьер — проекционный аппарат «синематограф».

Иллюзия реальности в сериале усиливается тем, что даже о похищении Анны неким гностическим злодеем накануне ее венчания с сыщиком Яковом Штольманом развернуто сообщает столичная газета «Петербургскія вѣдомости» № 184: «Затонская драма в домѣ

(10)

«Турбина Парсонса» — конструкция английского инженера Чарлза Алджернона Парсонса действительно была абсолютной технологической новинкой и стала символом промышленной революции конца XIX столетия.

литераторши Мироновой». Портрет Анны большого формата помещен на первую полосу.

Велосипеды приходили в наш мир не в одиночестве — с ними вместе являлись самые разные новшества: книжные знания и издания, технические руководства, вероучительные практики, исторические предания, медийные сенсации, мифы и ереси.

IV

Пройдет еще десять лет. Обитатели русских провинциальных городов окончательно привыкнут ко многим техническим новинкам и, конечно, к велосипедам, и «барышни на колесиках» уже не будут никого удивлять. Жители сел и деревень перестанут считать велосипеды и велосипедистов нечистой силой и шарахаться от них. Знаменитая американская суфражистка Сьюзен Энтони (1820–1906), боровшаяся за женское равноправие, скажет: «Я думаю, что велосипед сделал больше для эмансипации женщин, чем все остальное вместе взятое. Он дает женщинам ощущение свободы и независимости. Сердце мое наполняется радостью всякий раз, когда я вижу женщину на велосипеде... это — зрелище свободной, неугнетенной женщины»⁽¹¹⁾.

Вслед за первым русским велосипедистом императором Александром II, освоившим велосипед, когда ему было 49 лет (он к тому же был страстным любителем охоты на медведя, собрал коллекцию охотничьих рогатин, создал Московское охотничье общество, ввел в моду катание на коньках, которое охватило петербургский высший свет после того, как в 1860 году он велел залить каток у Мариинского дворца, где катался на виду у горожан), ездой на велосипедах стал увлекаться и стар и млад.

А Льву Толстому было уже 67 лет, когда в 1895-м он впервые сел за руль велосипеда, очень быстро освоил езду и полюбил ее всей душой. Он ездил не только на короткие расстояния по улицам Москвы, но совершал и длинные велосипедные поездки — из Москвы и Ясной Поляны, научил кататься своих детей и охотно позировал с велосипедом для фотографий. Настороженное отношение жены писателя,

Софьи Андреевны, к велосипедному увлечению мужа его не останавливало, а Московское общество велосипедной езды не только восторженно приняло Толстого в свои ряды, но и презентовало ему английский двухколесный велосипед марки Rover. Журнал «Циклист» в нескольких номерах 1895 года публиковал заметки о первых велосипедных уроках графа Толстого, катающегося в манеже в своей традиционной блузе.

Сегодня Льву Толстому присвоили бы модный термин «trendsetter»; так ныне называют людей, кто раньше других воспринял новые идеи и своим личным примером способствовал внедрению новшества в повседневную жизнь. Так случилось и с первым фотоаппаратом, который Толстой купил в 1862 году. «Везти его пришлось на телеге, запряженной двумя лошадьми — уж больно громоздкий и тяжелый был агрегат. Лев Николаевич сам настроил аппарат (что было совсем не просто), сам подготовил пластину и сделал *селфи*, то есть „сам себя снял“, как собственноручно написал он на паспарту, в которое портрет вставили»⁽¹²⁾. (Такой же громоздкий и тяжелый агрегат привезет из Петербурга в Затонск сыщик Яков Штольман; этим фотоаппаратом будут снимать жертв и места преступлений; в городе откроются два фотоателье; производство фотографий и сам процесс фотографирования постепенно станут делом настолько обыденным, что его легко и злонамеренно освоят мошенники в криминальных целях.)

До конца своей жизни Лев Толстой не оставлял и фотографию, и велосипед: известно, что он легко преодолевал расстояние от Ясной Поляны до Тулы, составляющее 15 километров.

И только гимназический учитель греческого языка Беликов из рассказа А.П. Чехова «Человек в футляре» (1898) будет яростно противиться всякому новшеству и любому новому впечатлению, тем более впечатлению колесному. «Он [Беликов] был замечателен тем, что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в теплом пальто на вате. И зонтик у него был в чехле, и часы в чехле из серой замши, и когда вынимал перочинный нож,

⁽¹¹⁾ New York World. 1896. Febr. 2. 32 p.

⁽¹²⁾ Модный Лев Толстой: велосипедист, вегетарианец, любитель гаджетов и селфи // Ян-декс. Дзен. 2018. 26 ноября. URL: <https://zen.yandex.ru/media/moscowstories/modnyi-lev-tolstoi-velosipedist-vegetarianec-liubitel-gadgetov-i-selfi-5bfb1758dde28b00aacccea6> (дата обращения 12.03.2021).

Илл. 6. Лев Толстой и его велосипед // Культура.РФ.
URL: <https://www.culture.ru/s/vopros/velosiped/>

чтобы очинить карандаш, то и нож у него был в чехольчике; и лицо, казалось, тоже было в чехле, так как он все время прятал его в поднятый воротник. Он носил темные очки, фуфайку, уши закладывал ватой, и когда садился на извозчика, то приказывал поднимать верх. Одним словом, у этого человека наблюдалось постоянное и непреодолимое стремление окружить себя оболочкой, создать себе, так сказать, футляр, который уединил бы его, защитил бы от внешних влияний. Действительность раздражала его, пугала, держала в постоянной тревоге, и, быть может, для того, чтобы оправдать эту свою робость, свое отвращение к настоящему, он всегда хвалил прошлое и то, чего никогда не было; и древние языки, которые он преподавал,

были для него, в сущности, те же калоши и зонтик, куда он прятался от действительной жизни» [10, с. 281].

И вот неумолимая жизнь посылает учителю внезапное, пугающее зрелище, которое сразит его наповал. Сбравшись жениться на хорошенькой и бойкой девице Вареньке Коваленко, сестре учителя истории и географии, он вдруг видит, как по городской улице на велосипеде катит сам Коваленко, а за ним и его сестрица — в длинной темной юбке. «Красная, заморенная, но веселая, радостная», она лихо крутит педали двухколесного, как у брата, велосипеда.

«— А мы, — кричит она, — вперед едем! Уже ж такая хорошая погода, такая хорошая, что просто ужас!» [10, с. 288].

Происходит, как сказано в рассказе, «kolossalischeskandal». Беликов пытается найти сочувствующих. «Позвольте, что же это такое?.. Или, быть может, меня обманывает зрение? Разве преподавателям гимназии и женщинам прилично ездить на велосипеде?» [10, с. 288].

Он, однако, не мог и предположить, что коллега-учитель возразит: что, мол, тут неприличного? Пусть, дескать, катаются себе на здоровье.

Такое спокойствие поражает Беликова. «Я считаю долгом, как старший товарищ, — скажет он брату Вареньки, — предостеречь вас. Вы катаетесь на велосипеде, а эта забава совершенно неприлична для воспитателя юношества... Если учитель едет на велосипеде, то что же остается ученикам? Им остается только ходить на головах! И раз это не разрешено циркулярно, то и нельзя. Я вчера ужаснулся! Когда я увидел вашу сестрицу, то у меня помутилось в глазах. Женщина или девушка на велосипеде — это ужасно!.. Вы ходите в вышитой сорочке, постоянно на улице с какими-то книгами, а теперь вот еще велосипед. О том, что вы и ваша сестрица катаетесь на велосипеде, узнает директор, потом дойдет до попечителя... Что же хорошего?» [10, с. 289].

В одноименной экранизации «Человека в футляре» режиссера Исидора Анненского (1939), созданной сорок лет спустя после выхода в свет чеховского рассказа, Беликов (Николай Хмелев), придя с букетом к брату девицы (Михаил Жаров и Ольга Андровская), выскажет еще прямее и резче: «Я хотел просить у вас руки вашей сестры, но то, что я увидел вчера, потрясло меня так, что я едва не потерял сознание...».

Илл. 7. Кадр из фильма «Человек в футляре», режиссер И. Анненский, 1939

Экранный Беликов выглядит жестче, хитрее, опаснее, его угрозы сослуживцам — не пустые слова: дай срок, и он пустит их в ход, и тогда многим не поздоровится.

Тяжелая мысль не отпускает его и в болезни, и он бредит, полагая, что говорит с губернатором: «Я имел самые честные намерения... Я не какой-нибудь вольнодумец... я во всем подчиняюсь закону-с. Каждый нормальный индивидуум должен вступить в брак, но с особой женского пола, а не с велосипедом... Разве на велосипеде дозволено кататься женщине? Да к тому же девице? Какие-то столовые открывают, драматические кружки разрешают, скоро революцию разрешат...».

Гимназический учитель, ретроград Беликов страшится революционного и аморального влияния велосипедов на молодые умы, как и единомышленник его Победоносцев, показанный в фильме «Мертвый дом».

Жертва своей злокачественной благонамеренности, Беликов умирает, став, кажется, последним в российском кинематографе киногероем, кто еще пытался стать на пути велосипедистов обоего пола и их велосипедов.

Уже больше века велосипеды — неотъемлемая часть жизни больших и малых городов, сел и деревень. Это не только транспортное средство для взрослых мужчин и женщин, не только средство досуга и развлечения для детей и подростков, это популярнейший спорт, способ путешествовать по городам и странам.

Из дорогостоящего, опасного и громоздкого снаряда, езда на котором была зачастую экстремальным развлечением, велосипед после многих усовершенствований превратился в удобный индивидуальный транспорт, не требующий, чтобы водитель имел административные разрешения, регистрационные номера, специальные документы. Выставка в музее «Садовое кольцо» знакомит посетителей с историей зарождения и распространения велосипедной культуры и показывает эволюцию веломашин от тяжелого «костотряса» образца 1869 года (деревянные, окованные металлом колеса) до современного велосипеда, которым он стал уже в конце 1910-х годов⁽¹³⁾.

Велосипедный бум, стартовавший в XIX веке, не канул в лету: в мире насчитывается сейчас около миллиарда велосипедов. Страны Европы, Азии и Америки культивируют передвижение людей на велосипедах как образ жизни.

Кинематограф создал в XX веке более шестидесяти художественных картин про велоспорт, велогонщиков и велосипеды, с обширной географией: США, Канада, Германия, Франция, Ирландия, Италия, СССР. Началось все с итальянского фильма 1948 года «Похитители велосипедов» (Ladri di biciclette), драмы Витторио де Сика по одноименному роману Луиджи Бартолини. Фильм о бедняках послевоенного Рима стал классикой итальянского неореализма и мирового кинематографа в целом. Украденный у бедняка велосипед и его тщетные поиски стали символом несбывшихся надежд на спасение от нищеты и гибели. Но хочется закончить наши размышления оптимистической велосипедной мудростью: *жизнь, как езда на велосипеде — если тебе тяжело, значит ты идешь на подъем.*

(13)

История велоспорта в Москве. Велосипед в дореволюционной Москве // Музей «Садовое кольцо». URL: <http://sadovoeokoltso.com/vystavki/vystavki-muzeya/istoriya-velosporta-moskvy-velosiped-v-dorevolutsionnoy-moskve/> (дата обращения 08.04.2021).

Список литературы:

- 1 Зингерман Б. Театр Чехова и его мировое значение. М.: РИК Русанова, 2001. 432 с.
- 2 Каверин В. Из воспоминаний // Весть. Проза. Поэзия. Драматургия. М.: Книжная палата, 1989. С. 25–56.
- 3 Литература в зеркале медиа. В двух частях. М.: Издательские решения по лицензии Ridero, 2016. 183 с.; 232 с.
- 4 Никита Михалков. Сборник. М.: Искусство, 1989. 252 с.
- 5 Первый Всесоюзный съезд советских писателей: стенографический отчет. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1934. 718 с.
- 6 Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. 298 с.
- 7 Сараскина Л.И. Испытание будущим. Ф.М. Достоевский как участник современной культуры. М.: Прогресс-Традиция, 2010. 600 с.
- 8 Сараскина Л.И. Нотная грамота экранизаций. Опыты конвертации словесного искусства в искусство кино // Литература в зеркале медиа. В двух частях. Часть первая. М.: Издательские решения по лицензии Ridero, 2016. С. 11–91.
- 9 Современный велосипед / Под ред. И. Гуревича, А. Вишневого, Ю. Разина. СПб.: Игра света, 2009. 300 с.
- 10 Чехов А.П. Собрание сочинений: в 12 томах. Т. 8. М.: ГИХЛ, 1969.
- 11 Шемякин А. Диалог с литературой, или Опасные связи // Кинематограф оттепели: к 100-летию мирового кино. Отв. ред. В. Трояновский. М.: Материк, 1996. С. 132–169.

References:

- 1 Zingerman B. *Teatr Chekhova i ego mirovoe znachenie* [Chekhov's Theater and Its World Significance]. Moscow, RIK Rusanova Publ., 2001. 432 p. (In Russ.)
- 2 Kaverin V. Iz vospominanij [From Memoirs]. *Vest'. Proza. Poeziya. Dramaturgiya* [News. Prose. Poetry. Dramaturgy]. Moscow, Knizhnaya palata Publ., 1989, pp. 25–56. (In Russ.)
- 3 *Literatura v zerkale media. V dvuh chastyah* [Literature in the Mirror of the Media. In Two Parts]. Moscow, Izdatel'skie resheniya po licenzii Ridero Publ., 2016. 183 p., 232 p. (In Russ.)
- 4 *Nikita Mihalkov. Sbornik* [Nikita Mikhailov. Collection]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1989. 252 p. (In Russ.)
- 5 *Pervyj Vsesoyuznyj s"ezd sovetskih pisatelej: stenograficheskij otchet* [First All-Union Congress of Soviet Writers: Verbatim Report]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury Publ., 1934. 718 p. (In Russ.)
- 6 *Ritm, prostranstvo i vremya v literature i iskusstve* [Rhythm, Space and Time in Literature and Art]. Leningrad, Nauka Publ., 1974. 298 p. (In Russ.)
- 7 Saraskina L.I. *Ispytanie budushchim. F.M. Dostoevskij kak uchastnik sovremennoj kul'tury* [A Test for the Future. F.M. Dostoevsky as a Participant in Contemporary Culture]. Moscow, Progress-Tradiciya Publ., 2010. 600 p. (In Russ.)
- 8 Saraskina L.I. Notnaya gramota ekranizacij. Opyty konvertacii slovesnogo iskusstva v iskusstvo kino [The Musical Notation of the Film Adaptations. Experiments in Converting Verbal Art Into the Art of Cinema]. *Literatura v zerkale media. V dvuh chastyah. Chast' pervaya* [Literature in the Media Mirror. In Two Parts. Part One]. Moscow, Izdatel'skie resheniya po licenzii Ridero Publ., 2016, pp. 11–91. (In Russ.)
- 9 *Sovremennij velosiped* [Modern Bicycle], eds. I. Gurevich, A. Vishnevskog, Yu. Razin). St. Petersburg, Igra sveta Publ., 2009. 300 p. (In Russ.)
- 10 Chekhov A.P. *Sobranie sochinenij: v 12 tomah* [Collected Works: in 12 Volumes]. Moscow, GIKHL Publ., 1969. Vol. 8. (In Russ.)
- 11 Shemyakin A. Dialog s literaturoj, ili Opasnye svyazi [Dialogue With Literature, or Dangerous Liaisons]. *Kinematograf ottepeli: k 100-letiyu mirovogo kino* [Cinematography of the Thaw: Towards the 100th Anniversary of World Cinema], ed. V. Troyanovskij. Moscow, Materik Publ., 1996, pp. 132–169. (In Russ.)