

# de 11'93 visu

ежемесячный  
историко-  
литературный  
и библиографический  
журнал



# de visu 11(12)'93

ежемесячный  
историко-литературный  
и библиографический  
журнал

ПУБЛИКАЦИИ И РЕПУБЛИКАЦИИ	3	К истории образования «Левого фронта искусства» <i>Е.А. Динерштейн</i>
	10	Из новых материалов о Владимире Маяковском <i>А.Е. Парнис</i>
	23	Последнее выступление обэриутов: Неизвестный газетный отчет <i>А.Л. Дмитриенко, Д.Ю. Шерих</i>
	25	«Наступает непрерывное искусство...»: В.Б. Шкловский о судьбе русского авангарда начала 1930-х гг. <i>А.Ю. Галушкин</i>
СТАТЬИ	39	<i>А.С. Шатских</i> Философский архитектон Малевича
	46	<i>Е.А. Годдес</i> Из заметок о Мандельштаме. I
ЗАМЕТКИ	55	
АРХИВОГРАФИЯ	62	<i>С. Гардзонио</i> Об Анатолии Гейнцельмане, его архиве и библиотеке
РЕЦЕНЗИИ	66	
ОБЗОРЫ	71	Книги. Журналы. Газеты
ХРОНИКА	87	
POST SCRIPTUM	93	
ПОСЛЕ ВСЕГО	94	

Журнал редактируют:  
Александр Галушкин и Александр Розенштром

Над номером работали:  
Юрий Бин, Елена Дворецкая,  
Андрей Лебедев, Сергей Путилов,  
Андрей Устинов

Оформление:  
Татьяна Чернова

При перепечатке ссылка на «De Visu» обязательна  
Рукописи не рецензируются, но возвращаются

С №4(5) журнал издается при поддержке  
Союза учредителей фондов немецкой науки (Эссен)  
Stifterverband der deutschen Wissenschaft (Essen)

Писать по адресу:  
Россия, 117437, Москва,  
ул. Островитянова, 19 — 139.

Телефоны: 289-63-08, 335-28-84

Подписку за рубежом осуществляет  
Tatiana Tchernova:  
P.O. Box 1641  
New York, NY 10159-1641, USA

ЛР № 070205 от 22.10.91  
Формат 60×84 1/8 Печать офс. Бум. офс. № 1  
Заказ 981 Тираж 1000 Ус. печ. л. 12,0  
Отпечатано на Производственно-издательском  
комбинате ВИНТИ, 140010, Московская обл.,  
г. Люберцы, Октябрьский проспект, 403

## К истории образования «Левого фронта искусства»

27 февраля 1922 г. Оргбюро ЦК ВКП(б) приняло постановление «О борьбе с мелкобуржуазной идеологией в области литературно-издательской», поручив Агитпропотделу провести его «в жизнь в советском и партийном порядке»<sup>1</sup>. Среди намеченных мер предполагалась и всесторонняя поддержка некоторых литературных группировок, близких по своим устремлениям культурной политике советской власти. В их числе упоминалась и группа Маяковского. Консолидирующими центрами этих групп должны были стать журнал «Красная новь» и Отдел современной литературы Госиздата, которыми одновременно руководил А.К.Воронский. Писательским объединениям предоставлялась возможность выпуска собственных журналов и организации собственных издательств.

Как известно, Маяковский воспользовался этими обстоятельствами, попытавшись создать издательство и журнал под общим названием «ЛЕФ» («Левый фронт искусства»)<sup>2</sup>. Впервые один из документов, связанный с выпуском журнала «ЛЕФ», по хранящемуся у него черновику, опубликовал О.М.Брик<sup>3</sup>. То ли по забывчивости, то ли из-за сложности обстановки второй половины 1930-х гг., он ни словом не обмолвился о намерении Маяковского и его сотоварищей организовать наряду с журналом собственное издательство, лишь указал, что письмо в Агитпропотдел ЦК РКП(б) было подписано группой лиц, фамилии которых, по вполне понятным для тех лет причинам, не называл (черновик этот, писанный от руки Бриком и правленный С.М.Третьяковым,

сохранился. Участие самого Маяковского в составлении документа подтверждалось тем, что в одном месте поэт сам вписал в текст собственную фамилию).

По существовавшему в начале 1920-х гг. положению для создания частного или кооперативного издательства требовалось получить разрешение местного органа власти или уполномоченного на то учреждения, что не составляло особой сложности. Для открытия же нового журнала — необходима была санкция соответствующего партийного органа, в данном случае — Отдела агитации и пропаганды ЦК РКП(б). Именно это обстоятельство заставляет усомниться в «забывчивости» Брика и предположить, что сознательно были упущены весьма важные моменты хорошо ему известной истории.

Поскольку речь идет по существу о программе (манифесте) одной из активнейших литературных группировок 1920-х гг., а имеющиеся разногласия между черновиком и окончательным текстом весьма существенны, целесообразно привести целиком весь основной корпус недавно обнаруженных материалов, связанных с именем Маяковского.

Первоначально Маяковский и его коллеги обратились не в ЦК РКП(б), а в Госиздат. Но поскольку речь шла не только о создании издательства (что как бы благословлялось упомянутым партийным решением), а и выпуске нового журнала и значительной субсидии, руководство Госиздата вынуждено было переадресовать их письма в ЦК партии.

Москва, 25 декабря 1922 г.

Государственному издательству

Уважаемые товарищи,

Мы, нижеподписавшиеся, являемся группой литераторов и теоретиков искусства, мыслящих себе необходимым развертывание активного коммуно-устремительного фронта левого искусства.

Мы констатируем, что в настоящее время нет издательств, осуществлявших бы в достаточной мере эту работу.

Намечая план издательства для выпуска ежемесячного журнала и отдельных книг как членов группы, так и работников искусства к ней примыкающих, группа просит ГОСИЗДАТ о выдаче ей для организации указанной издательской работы по прилагаемым при сем сметам 31.136.000 рублей знаками образца 22 г.

При сем прилагается план издательства со списком намеченных к выпуску произведений.

## ИНИЦИАТИВНАЯ ГРУППА ПО ОРГАНИЗАЦИИ ИЗДАТЕЛЬСТВА

*Маяковский Вл.  
Н.Чужак  
С.Третьяков  
Ник.Асеев  
О.М.Брик  
Борис Кушнер.*

Следов пребывания этого документа в руках заведующего Госиздатом О.Ю.Шмидта не сохранилось, хотя нет сомнений, что имеющаяся на нем резолюция А.К.Воронского была с ним согласована.

«В Агит.-отдел ЦК РКП(б)<sup>4</sup>. Т.т. Куйбышеву и Бубнову. Не входя в подробное рассмотрение плана издательства, считаю нужным заявить: группа, подписавшая наст<оящее> заявление, безусловно заслуживает поддержки и самого внимательного отношения к себе, чего нет, по-моему, в руководящих коммунистических кругах. А.Воронский. 27.XII.1922<sup>5</sup>»

Двойной адресат письма не должен удивлять читателя. В.М.Куйбышев в тот момент был секретарем ЦК РКП(б), А.С.Бубнов — заведовал Агитпропом. Для формального разрешения журнала достаточно было визы последнего. Но Воронский рассчитывал на большее, почему и адресовал свое письмо одновременно Куйбышеву, связанному дружескими узами со Шмидтом, с которым безусловно был согласован весь план действий. Именно Куйбышев был тем человеком, который должен был помочь преодолеть настороженное отношение к Маяковскому «в руководящих коммунистических кругах» и добиться не только

материальной поддержки его начинанию со стороны Секретариата ЦК, но и специального решения о «группе Маяковского», тем более важного, что другие попутнические группы (например, «Серапионовы братья», так же упомянутые постановлением ЦК) не проявили желаемой активности.

В отличие от Шмидта, Воронского нельзя причислить к поклонникам таланта Маяковского, но он всегда отдавал ему должное в противовес «напостовской» критике, одним из наиболее ярких представителей которой был сотрудник А.С.Бубнова — Ил.Вардин. Из окружения Маяковского Воронский особо выделял Б.Пастернака и Н.Асеева. Первого он, как об этом можно судить по характеристике, направленной в ЦК РКП(б), считал «самым талантливым из современных поэтов»; второго привлек в правление организованного им кооперативного издательства «Круг»<sup>6</sup>.

К заявлению в Госиздат Маяковский и его коллеги прилагали «План издательства», в котором формулировались цель и направление его деятельности, обозначались темы и названия предполагаемых к изданию книг.

## П л а н   и з д а т е л ь с т в а

Издательство рассчитано на выпуск ежемесячного толстого журнала до десяти печатных листов и на еженедельные выпуски отдельных книг средним объемом в два печ. листа.

В журнале предполагаются отделы:

1. Идеологический (общее осознание коммуно-устремительного искусства, разработка принципов новой эстетики).
2. Показательный (произведения литературы, живописи, театра и пр.).
3. Критический.
4. Хроника искусства.
5. Рецензии.

В журнал принимаются платные объявления.

Отдельные издания планируются сериями:

### 1. Теория

Намечены: Арватов. Маркс и искусство.  
Брик. Производственное искусство.  
Кушнер. Комфут.  
Маяковский. Чистка Российской Поэзии.  
Третьяков. Что такое искусство.  
Чужак. Диалектика Искусства.

2. Вещи —

намечены: Асеев. Собрание сочинений.  
Брик. Непопутчица.  
Каменский. Паровозная обедня.  
Третьяков. Итого (собрание написанного),  
17 — 19 — 21 (поэма).  
Хлебников. Полное собр. сочинений.

3. Переводы —

намечены: Альтенло. Социология кино.  
Э.Бирам. Индустриальный Город как основа Нового  
Искусства.  
Гросс. Альбом.  
Хартунг. Психология рекламы.

Все Издательство предполагается вести на чисто коммерческих началах, применительно чему и сделаны сметные расчеты. Надо полагать, что с переходом в 1923 г. к расчету на червонцы как относительно устойчивую денежную единицу, поправка на падение курса сведется к минимуму. Смета рассчитана на 6 месяцев работы, в течение коих предположительно должно быть выпущено 6 №№ журнала и 12 выпусков намеченных к изданию книг. Расчеты расходной сметы составлены применительно к декабрьским расценкам с поправкой на 25% повышения курса за последнюю неделю. Январские расценки типографских работ и стоимости бумаги предположительно потребуют поправки на 40%, т.е. фактически сведут смету от шестимесячной к четырехмесячной, что, однако, должно будет компенсироваться приходными поступлениями от выручки издательства.

Приходная смета строится на следующих данных: всего журнал и книги будут выпущены за 6 месяцев в количестве 420000 печ. листов, скидывая на п. у 5%, получаем кругло 400000 печ. листов при общем расходе в 30 млн. руб. или 75 руб. себестоимости за лист. Из осторожности принимаем вместо этой цифры — 100 руб. Нарезку калькулируем минимально в 250 руб. лист, скидывая 30% комиссии, получаем оптовую продажную цену — 167,5 руб. за лист. Т.е. оптовая цена журнала в 10 печ. листов определится в 1675 руб., а книги в 2 печ. листа 335 руб.

Исчисляя приход, считаем, что разоидется 60% изданий и что деньги за них начнут поступать не ранее чем через месяц по выпуске.

Одновременно в Агитпропотдел направлялось заявление о разрешении на издание журнала, в котором излагалась его программа, очерчивался круг авторов, характеризовалась читательская аудитория и прилагались: «Смета расходов на 1 номер» и «Смета всего издательства на 6 месяцев»<sup>3</sup>. Степень участия Маяковского и Третьякова в написании этого заявления установить сейчас крайне сложно. Тот факт, что

черновик написан рукой Брика, никак не может быть свидетельством его единоличного авторства. Не только потому, что на нем сохранилась их правка: в заявлении легко найти отзвуки их мыслей и высказываний. Как бы то ни было, тот факт, что на сей раз его подписал один Маяковский, важен сам по себе.

## В Агитотдел ЦК РКП

### План издания журнала Левого фронта искусства «ЛЕФ».

1. Почему мы должны издавать собственный журнал: Крайне революционные течения в искусстве не имеют своего органа печати. Официальные журналы, как напр., «Красная новь», «Печать и Революция», являясь органами не целиком литературно-художественными, уделяют искусству лишь небольшое место. К тому же, будучи официальными, журналы эти вынуждены представлять разнообразные художественные течения и вкусы, т.к. ни у коммунистической партии, ни у советских культурных органов не имеется, по общему признанию, единой определенной точки зрения на искусство. Частный же капитал исключается, т.к. мы являемся по своей идеологии группой коммунистической.

## 2. Цели журнала:

- а) Способствовать проложению коммунистического пути для всех родов искусства.
- б) Пересмотреть идеологию и практику т.н. «левого искусства», отбросив от него индивидуалистические тенденции и утверждая его коллективистические устремления.
- в) Вести упорную агитацию и пропаганду среди работников искусства за усвоение ими коммунистического пути как единственного.
- г) Борьбаться всячески с соглашательством в искусстве и подменной коммунистической линии реакционно-идеалистическими утверждениями об абсолютных ценностях вечной красоты.
- д) Борьбаться с декадентством, с эстетствующим мистицизмом, самодовлеющим формализмом, с безразличным отображением натурализма за утверждение тенденциозного художественного натурализма, основанного на использовании технических приемов всех революционных художественных школ.
- е) Борьбаться, и содержанием, и внешностью журнала, с заполнившим литературу «мужицким» засильем, противопоставляя ему эстетику индустриального Города.
- ж) Давать образцы литературных и художественных произведений не для услужения эстетическим вкусам, а для демонстрации приемов создания социально-действенных художественных форм.
- з) Объединять вокруг себя самые крайние, революционные течения в искусстве, быть авангардом искусства Российского и мирового.
- и) Знакомить русскую рабочую аудиторию с достижениями европейского искусства, но не в лице его канонизированных официальных представителей, а в произведениях литературно-художественной молодежи, ныне отвергаемой столпами европейской культуры, близких нам по своим коммунистическим устремлениям.

## 3. Наша аудитория?

Журнал рассчитан на: а) коммунистов-культурработников, б) рабочую интеллигенцию, в) учащихся и г) революционные круги Европы.

4. С течением времени наш журнал должен стать художественно-идеологическим органом следующих организаций: Института художественной культуры (Инхук), Общества по изучению поэтического языка (ОПОЯЗ — Москва), Высшие художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС), Отдел искусства Моск. Пролеткульта, Московская организация (так в тексте. — Е.Д.) футуристов (МАФ), Государственный институт театрального искусства (ГИТИС).

## 5. Структура журнала.

- а. Социология искусства.
- б. Технология искусства (словесного искусства действия, искусства объемов и поверхностей, искусства звуков).
- в. Практика искусства (образцы литературно-художественных произведений).
- г. Иностраный отдел.
- д. Полемика и критика.
- е. Библиография.
- ж. Хроника.

## 6. Личный состав

Журнал редактируется редакционной коллегией из заведующих отделами:

- а) Отв. редактор — О.М.Брик
- б) Зав. Социология искусства — Н.Чужак
- в) Зав. Технология искусства — Б.Кушнер
- г) Зав. Практика искусства — В.Маяковский
- д) Иностраный Отдел — О.М.Брик
- е) Полемика и критика — Асеев
- ж) Библиография — Третьяков
- з) Хроника — Арватов.



7. К сотрудничеству приглашаются:

а. Социология искусства: Устинов, Ашмарин, Гастев, Чужак, Арватов, Кушнер.

б. Технология искусства: Якубинский, Якобсон, Эйхенбаум, Винокур, Мейерхольд, Форрегер, Масс, Храковский, Вл. Блюм, Брик.

в. Практика: Маяковский, Асеев, Третьяков, Пастернак, Крученых, Каменский, Незнамов, Большаков, Татлин, Родченко, Лавинский, Попова, Степанова, Пальмов.

г. Иностранный отдел:

Германия: Гаспер, Карл Эйнштейн, Георг Гросс, Шуллер (из Малик-ферлаг).

Франция: Леже, Тристан Тзара (из группы Удар).

Англия: Боол (из Брум'а).

Америка: Давид Бурлюк.

Чехо-Словакия: Р.Якобсон.

Вл. Маяковский

4.I.23<sup>9</sup>.

Получив заявление Маяковского, Бубнов на следующий же день направил его в подотдел печати Агитпропа, который возглавлял антагонист Воронского Ил.Вардин, сопроводив резолюцией: «Т. Вардину на заключение к б.1. Думаю, что журнал надо безусловно поддержать. А.Б.» (не «разрешить», а «поддержать!»).

Резюме Вардина принципиально не расходилось с мнением руководства, но имело существенный нюанс, сыгравший, по-видимому, роковую роль в судьбе разыгрываемой интриги, так как подсказало непредусмотренный ее инициаторами ход: «Предприятие заслуживает поддержки. Практически, на мой взгляд, помощь может и должен оказать группе Госиздат. Вардин»<sup>10</sup>.

Неожиданно был найден обходный маневр, и проблема как бы исключалась из круга непосредственных забот ЦК партии.

До этого момента движение заявления Маяковского не нарушало установленного традицией порядка. Следующим этапом его «хождения» по инстанциям должно было стать обсуждение и подготовка проекта постановления Оргбюро или Секретариата ЦК по рассматриваемому вопросу на совещании заведующих подотделами Агитпропа, которое обычно носило чисто формальный характер и повторяло резолюцию Бубнова. Однако заключение Вардина исключало возможность составить проект постановления в первоначально предполагаемом плане. Поэтому секретарь отдела В.Лядова, направляя 9 января

в Секретариат ЦК просьбу Бубнова включить в повестку дня очередного заседания пункт «Об издательстве Левого фронта искусства», вынуждена была оговорить некомплектность посланной документации и указать, что проект постановления не прилагается»<sup>11</sup>.

Возникшее осложнение не повлияло на решение Куйбышева вынести вопрос на обсуждение очередного заседания Секретариата, которое по случайности, а может быть, и преднамеренно оказалось весьма необычным по составу присутствовавших на нем членов Секретариата с решающим голосом. Их оказалось всего двое: сам Куйбышев и И.В.Сталин. Да и состоялось оно в «несчастливый» день — 13 января 1923 г.

Докладывавшему на Секретариате Бубнову не удалось убедить Сталина в необходимости поддержать начинание Маяковского. Не исключено, что сыграло свою роль вардинское пожелание вообще передать решение вопроса на волю Госиздата. В сущности, так и было сделано: дополнительное рассмотрение вопроса поручалось «комиссии в составе т.т. Бубнова, Шмидта О. и Аросева. Созыв комиссии за т. Бубновым»<sup>12</sup>.

Свое единственное заседание комиссия провела 16 января 1923 г., пригласив на него заместителя заведующего Агитпропом ЦК РКП(б) В.Лобову и самого «заявителя» В.В.Маяковского. По общему согласию решение было быстро принято:

### Протокол

Комиссии по вопросу об издательстве Левого фронта искусства

16.1.23.

Присутствовали: члены Комиссии т.т. Бубнов, Шмидт, Аросев и т.т. Лобова и Маяковский.

Слушали: Об издательстве Левого фронта искусства.

Постановили: 1. а. Признать желательным и целесообразным поддержку издательства Левого фронта искусства.

б. Признать наиболее целесообразной формой практического осуществления этого включение издательства «ЛЕФ» в непосредственное ведение Госиздата.

Журн<ал> «ЛЕФ» должен иметь с Госиздатом такие же взаимоотношения, как журналы «Печать и Революция» и «Красная Новь».

в. Предложить Госиздату немедленно приступить к изданию «Левого фронта искусства» («ЛЕФ»), гарантировав ему ежемесячный выход в течение 6-ти месяцев и содействуя также издательству книг того же направления.

г. Признать необходимым в целях финансовой поддержки издательства «ЛЕФ» увеличение оборотного капитала Госиздата на 10 тыс. золотых рублей (провести по смете Наркомпроса).

д. Поручить тов. Шмидту представить в ближайшее время соответствующую смету.

Председатель А.Бубнов

Секретарь Земмель<sup>13</sup>.

Через пять дней, 23 января 1923 г. этот протокол был разослан для ознакомления всем членам Оргбюро ЦК РКП(б)<sup>14</sup>. Но ввиду перегруженности повестки дня вопрос рассматривался лишь на заседании 5 февраля, на котором присутствовали: Андреев, Дзержинский, Молотов, Рыков, Сталин, Томский.

В отсутствие Куйбышева Бубнов, видимо, не сумел убедить присутствующих в особой важности партийной поддержки Маяковского и группирующихся вокруг него писателей. Более того, было решено вообще вопрос «снять с обсуждения ЦК»<sup>15</sup>. Но хотя «гора родила мышь», Шмидт получил возможность, не опасаясь критики за симпатии к футуризму, заключить договор с Маяковским, как он поступил за год до этого, поддержав издательство ВХУТЕМАСа, приступившее к изданию серии «МАФ» и других сочинений поэта.

На этом, вероятно, можно было бы и закончить повествование, тем более, что дальнейшая история начинания Маяковского достаточно хорошо известна, если бы не два момента, остающиеся не проясненными.

Первое: почему в качестве ответственного редактора журнала предлагалась фигура мало кому известного литератора — О.М.Брика, а не широко известного поэта Маяковского?

Второе: почему в числе будущих сотрудников журнала наряду с упоминаемыми зарубежными деятелями левого искусства не значились редакторы и авторы издававшегося в Берлине авангардистского журнала «Вещь» (И.Эренбург, Эль Лисицкий и др.), в котором активно до того сотрудничали Маяковский и его друзья?

По установившейся в 1920-е гг. практике, в каждом частном (или кооперативном) издательстве имелось ответственное перед цензурой лицо, как правило, член партии или человек, заслуживающий доверия этого органа власти. Таковым, относительно предшественницы «ЛЕФ»а — серии изданий, выходившей под маркой «МАФ» («Международная ассоциация футуристов»), являлся О.М.Брик. О чем в свое время (8 августа 1922 г.) официально уведомлял Агитпропотдел ЦК РКП(б) заведующий политотделом Госиздата П.И.Лебедев-Полянский<sup>16</sup>. Не исключено, что, желая избежать дополнительных затруднений в реализации заявки, Маяковский и его друзья пошли

по линии наименьшего сопротивления, предложив в редакторы журнала кандидатуру Брика. Но не рассчитали, что в данном случае речь шла не просто об «ответственном лице», а фигуре, способной консолидировать значительную группу литераторов и деятелей искусства, как тогда говорили, на «платформе советской власти».

Гораздо сложнее ответить на второй вопрос. Можно лишь высказать предположение о какой-то конфронтации, возникшей между этими двумя изданиями, приведшей в конечном счете к прекращению выпуска «Вещи».

Журнал «Вещь», выходявший под редакцией И.Эренбурга и Эль Лисицкого, издавался в 1922 г. берлинским левозсеровским издательством «Скифы», весьма благожелательно настроенным по отношению к советской власти, как «ежемесячный орган международного обозрения современного искусства». Тексты предполагалось печатать на трех языках: русском, немецком и французском. Среди авторов журнала значились: Пикассо и Ле Корбюзье, А.П.Архипенко и Андре Соломон. Маяковский и Мейерхольд. Журнал, в отличие от «ЛЕФ»а, был внепартиен. Его редакторы придерживались той точки зрения, что «поэзия Маяковского останется, когда истлеет и «Правда», и «Последние новости»»<sup>17</sup>.

Известно, что материально был обеспечен выпуск шести номеров журнала, но руководители издательства понимали, что выпускать его «для кучки эмигрантов не имеет смысла», и поэтому рассчитывали на читательскую аудиторию Советской России. К тому же его охотно взялись распространять несколько московских кооперативных магазинов<sup>18</sup>. Однако получить разрешение на беспрепятственный ввоз журнала в Россию не удалось. Директивными органами был установлен порядок, по которому предоставление права на ввоз зарубежных изданий передавалось Госиздату, а их распространение созданным для того в Берлине акционерному обществу «Книга».

Издательству пришлось довольствоваться тем, что Госиздат пообещал выдать разрешение «в каждом отдельном случае, по представлении каждого номера, в зависимости от содержания»<sup>19</sup>. А распространять его в России взялось на контрактных началах Об-во «Книга», причем первоначально согласилось закупать

до половины тиража (т.е. 1500 экз.). Разрешенный к ввозу сдвоенный (первый-второй) номер был передан «Книге» для отправки в Москву, но к удивлению Эренбурга, «почему-то не поступил там в продажу», а третий номер «Вещи» «Книга» вообще отказалась брать, «ссылаясь на пошлину и пр.»<sup>20</sup>

Можно было бы подумать о роковом для «Вещи» стечении обстоятельств, если бы не весьма настороженное отношение к «Книге» со стороны людей, неплохо разбиравшихся в ситуации. 26 октября 1922 г. заграничный представитель Наркомпроса З.Г.Гринберг писал из Берлина заведующему Госиздатом Шмидту, что возглавляется «Книга» «совершенно неподходящим для этой цели человеком. К сожалению, И.П.Ладыжников действительно культурный человек и основательно знакомый, если не с книгой, то во всяком случае с издательским делом, совершенно отстранен от дела. П.П.Крючков, фактический руководитель «Книги», весьма ловкий делец, но к книге имеет весьма отдаленное отношение, и он самолично решает все вопросы»<sup>21</sup>.

Был ли Крючков просто «ловким дельцом» или исполнителем чьей-то злой воли — сказать трудно, но преградив «Вещи» дорогу в Москву, он безусловно избавил «ЛЕФ» от опасного конкурента. Впрочем, оказанная Крючковым услуга не спасла журнал. В начале апреля следующего, 1924 г. заведующий Отделом периодических изданий сообщил руководству издательством: «Подписка на журнал «ЛЕФ» пока небольшая — около 130 экз., а на журнал «Октябрь» пока нет никакой»<sup>22</sup>.

Симпатии читателя были обращены к «попутчикам», успех их изданий явно превосходил предположения даже самих издателей. Выпущенный четырехтысячным тиражом первый сборник «Перевала» был быстро раскуплен. Просьба А.К.Воронского о его переиздании не была выполнена только по той причине, что не ожидавшие подобного успеха полиграфисты поспешили разобрать набор<sup>23</sup>.

## Примечания

1. РЦХИДНИ, ф. 17, оп. 112, д. 343, л. 3.
2. Динерштейн Е.А. Издательская деятельность В.В.Маяковского // Книга: Исслед. и материалы. М., 1968. Сб. 17. С.172-179.
3. Брик О.М. Маяковский — редактор и организатор // Литературный критик. 1936. № 4. С.128-129. Впоследствии перепечатывалось в Собраниях Маяковского именно в этой редакции.
4. Ошибка в наименовании адресата («Агит.-отдел», вместо «Агитпропотдел», аналогичная находящейся в ниже публикуемом письме Маяковского, дает основание предположить, что оно писалась по совету Воронского.
5. РЦХИДНИ, ф.17, оп.112, д.409, л.18.
6. Там же, оп.60, д.175, л.4.
7. Там же, оп.12, д.409, л.9.
8. Там же, лл.22-23.
9. Там же, лл.20-21.
10. Там же, лл.20.
11. Там же, д.403, л.145.
12. Там же, д.403, л.6.
13. Там же, д.409, л.26.
14. Там же, л. 24.
15. Там же, л.2.
16. ГАРФ, ф.395, оп.1, д.44, л.202.
17. Эренбург И. Письмо в редакцию // Русская книга. 1921. № 9. С.6.
18. ГАРФ, ф.395, оп.1, д.288, л.16.
19. Там же, д.205, л.109.
20. Фрезинский Б. Эренбург, «Вещь», Маяковский // Вопросы литературы. 1992. №3. С.308.
21. ГАРФ, ф.395, оп.1, д.368, л.82-83.
22. Там же, д.109, л.43.
23. Там же, д.96, л.5.

Публикация, подготовка текста, сопроводительный текст и примечания Е.А.Динерштейна.

# Из новых материалов о Владимире Маяковском

А.Е.Парнис

## «Маяковский всем задал загадку...»

Имя Татьяны Владимировны Толстой (псевдоним — Татьяна Вечорка, 1892-1965), автора публикуемых ниже дневниковых записей и воспоминаний, известно в маяковсковедении<sup>1</sup>. В первом томе Собрания сочинений Маяковского (1939) и в биографии-хронике поэта, написанной В.А.Катаняном (последнее издание которой вышло в 1985 г.), приведены ее воспоминания о скандальном выступлении поэта 11 февраля 1915 г. с чтением стихотворения «Вам!» в кабаре «Бродячая собака». В научный обиход вошли не только ее воспоминания об этом эпизоде, но также мемуары и дневниковые записи о встречах с Хлебниковым, Пастернаком и Блоком (которого она встречала в 1910-х гг. в Петрограде, когда делала первые шаги в литературе<sup>2</sup>).

Т.В.Толстая начала свою литературную деятельность в 1915 г., опубликовав несколько стихотворений под девичьей фамилией Ефимова в петроградских журналах «Солнце России», «Вершины» и в сборнике «Новь». Впоследствии выпустила несколько поэтических сборников<sup>3</sup>, входила в тифлиссские и бакинские кружки поэтов, в 1917 г. основала в Тифлисе «Дружество «Альфа-Лиры»», с 1920 г. училась у Вяч. Иванова в Бакинском университете, а в 1924 г. переехала в Москву и поступила в Высший литературно-художественный институт им. В.Я.Брюсова<sup>4</sup>. В эти годы она занималась журналистикой, написала три историко-литературные книги — о Бестужеве-Марлинском, Лермонтове и Рылееве (последняя не вышла в свет<sup>5</sup>).

Попав в середине 1920-х гг. в московскую литературную среду, Толстая стала вести дневник. О значении дневника в ее жизни свидетельствует такая, например, запись, сделанная 18 июня 1932 г.: «Не могу писать, очень волнуясь — кажется, еще так недавно и молодость и, оказывается, такие исторические (в литературе) <фигуры>, а все мышинной женской суетой занимаюсь. Надо все-таки писать дневник, и теперь еще вижу много интересного, да все некогда записывать. Да, хоть лето напишу». Или другая запись, сделанная 29 марта 1929 г. после чтения дневника Блока: «Насчет Вяч. Иванова очень интересно — хочется записать о нем, но такое мучительное настроение, что не беру пера давно, даже почерк изменился».

В 1924 г. Толстая написала — одна из первых — воспоминания о встречах с Хлебниковым в Баку в 1920-1921 гг., послужившие ценным материалом для биографии поэта<sup>6</sup>. Эти воспоминания Толстой посвящены событиям четырехлетней давности, когда автор мемуаров работала в Азкавроста «в отделе художеств на должности поэта» (как свидетельствует

сохранившийся документ) и близко общалась с А.Е.Крученых, которого хорошо знала по Тифлису, и с Велимиром Хлебниковым, который приехал в Баку в конце октября 1920 г. Толстая вспоминает также об изданном небольшим тиражом сборнике «Мир и остальное» (1920), в котором она участвовала вместе с Хлебниковым и Крученых<sup>7</sup>.

В дневнике Толстой имеются записи о некоторых эпизодах, также связанных с Хлебниковым, которые по тем или иным причинам — скорее всего, интимного и этического характера — не были зафиксированы в ее воспоминаниях о поэте. Сейчас на эти ретрозаписи Толстой о Хлебникове (они относятся к пребыванию поэта в Баку и Пятигорске в 1920-1921 гг.) можно посмотреть иначе:

18 июня <1932>. Читаю Х<лебнико>ва, пишу для Кр<ученых> ист<орию> рус<ского> фут<уризма>. Мучаюсь, теряясь, — он полногласьем стихов поразил, когда открыла собр<ание> соч<инений><sup>8</sup>. И в тот период, когда были знакомы, он был, верно, значительно мудрее (или просто талантливее?), не <разберу>, а всегда очень слушался меня. Не знаю — нравилась ли как ж<енщина>, но как сестра очень, он очень уютно себя у нас чувствовал, приходил, как домой, и не всегда вставал с кровати, когда лежал, а по-домашнему улыбался, как бы спрашивая, вставать или же так оставаться? Если бы в то время не была замужем — верно, не за него, но с В<ячеславом> И<вановым><sup>9</sup>, тот смотрел на меня как на женщину — но недоумевал, как мой муж — Б<орис><sup>10</sup>. <...>

19 июня <1932>. Вспомнила. Кр<ученых> долго говорил Х<лебникову> обо мне. Тот посмотрел на него очень ясно и внимательно: «Ты влюблен», — больше ни слова. <...>

20 <июня 1932>. <...> Не записала еще 2 эпизода из встреч с Хлебниковым.

1<-ый.> Когда Танечка и Алеша<sup>11</sup> были в Пятигорске в 1921 г., во двор санатория зашел Х<лебнико>в, наклонился к крану и стал пить воду.

Танечка из окна улыбалась. Он быстро спросил:

— Как Татьяна Влад<имировна>?

— Очень ей плохо. У нее был тиф и неудачные роды, теперь родильная горячка, неизвестно, выживет ли?

Х<лебнико>в вдруг затрясся от смеха, начал хохотать, как в истерике — у него были слезы на глазах. Он обернулся, хохоча, махнул рукой и ушел, покачиваясь.

Я хотела добавить этот эпизод, но Кр<ученых> не позволил<sup>12</sup>, говорит, что это совсем не в пользу Хлебникова и нельзя понять, был ли он <душвно> здоров в это время или болен.

Еще 1 эпизод, его не записала по его неудобности. Мы с ним обедали на галерее в Кавросте, подали рыбу, меня вдруг затошнило — я была беременна на третьем мес<яце>. Я вскочила и убежала в конец коридора, меня стошнило.

Когда оглянулась, надо мной стоял очень испуганный Хлебников, спрашивал: «Что с вами?». — Я объяснила — он дико на меня посмотрел. Это и было причиной, что он начал отдаляться.

В 1920-х — 1930-х гг. Толстая неоднократно встречалась с Пастернаком и зафиксировала эти встречи в дневнике. Пастернак посвятил ей в 1933 г. стихотворение «Т.В.Толстой» (надпись на книге «Воздушные пути»<sup>13</sup>; сохранилась также фотография Пастернака с надписью «Милой Татьяне Владимировне Толстой с пожеланием успеха с «Декабристами». Б.П.»<sup>14</sup> Надпись относится ко времени ее работы над книгами о Рылееве и Бестужева-Марлинском. Ее дневниковые записи о встречах с Пастернаком были опубликованы в феврале 1990 г. в связи с юбилеем поэта в «ЛГ-Досье» (приложение к «Литературной газете»), в частности, в них приведен ранний отзыв Вяч. Иванова о книге «Сестра моя — жизнь», первым установившего источник названия этой книги — гимны Франциска Ассизского<sup>15</sup>.

Едва ли не самое ценное в дневнике Толстой — это сделанные в апрельские дни 1930 г. записи о самоубийстве Маяковского, вносящие новые подробности, ранее не известные исследователям, а также различные свидетельства и отклики на это трагическое событие современников — литературной и окололитературной публики.

Кроме того, Толстая написала в 1950 г. воспоминания о Маяковском: о том, как она брала у него интервью по телефону (как известно, поэт редко соглашался на «беседы» с корреспондентами), о его первом после возвращения из Америки выступлении в Политехническом музее, состоявшемся 6 декабря 1925 г., и о других встречах. Необходимо подчеркнуть, что факты, приведенные в мемуарах Толстой, не повторяют, а дополняют эпизоды, зафиксированные в дневнике. Любопытно, что интервью по телефону было напечатано в Полном собрании сочинений Маяковского<sup>16</sup>, но не было указано, кто вел беседу с поэтом. А отчет о выступлении Маяковского в Политехническом музее, напечатанный в «Новой вечерней газете», как сообщает в воспоминаниях Толстая, представляет собой запись «подлинной речи» докладчика, и как аутентичный текст может быть также включен в Собрание сочинений поэта.

Среди документов Маяковского, хранящихся в РГАЛИ, находится пропуск на имя Т.В.Толстой и А.Е.Кручных, подписанный рукой поэта, на его выступление 30 декабря 1928 г. с чтением пьесы «Клоп»<sup>17</sup> в Государственном театре им. Вс.Мейерхольда. Среди рукописей Толстой сохранилось сти-

хотворение «О Маяковском», написанное, вероятно, за год до смерти поэта и включенное в ее последний, неизданный сборник стихов «При магнии: (Стихи-фотографии)» (1929). В нем автор создает мифологизированный портрет Маяковского, навеянный мотивами из его ранних стихов. Не исключено, что именно об этом стихотворении идет речь в ее дневнике, а не о другом стихотворении, будто бы непосредственно связанном с самоубийством поэта:

Огромный, как борец, — мясной и  
кожаный  
затылок — словно плюш, натянутый на  
театральной ложе.  
Волкоподобные глаза — смущенно взглянут  
и обыщут,  
и челюсть каменной кариаиды над  
толпою тысячной  
дрожит от голоса иерихонски-едкого.

Навалится остротами молниеносными  
и, улыбаясь горько и победоносно,  
идет под своды рухнувших аплодисментов  
рукопожатием расплющить холод медный  
и памятнику Пушкина терзать жилет<sup>18</sup>.

Выстрел Маяковского был, по слову Пастернака, «подобен Этне»<sup>19</sup>, и реакцию на это событие, по точному замечанию другого современника, можно сравнить с реакцией \*общественности на «день объявления войны»<sup>20</sup>. Начиналась новая литературная эпоха, которая стала вести свое летоисчисление от 14 апреля 1930 г., и только пронизательные современники, надо думать, догадывались об этом. Р.О.Якобсон в своей некрологической статье «О поколении, растратившем своих поэтов» предельно точно выразил эту мысль: «Но как писать о поэзии Маяковского, когда доминантой не ритм, а смерть поэта»<sup>21</sup>.

В катаньяновской биографии-хронике Маяковского собраны отклики на «океаническую весть» о смерти поэта О.Мандельштама, Вс.Мейерхольда, К.Чуковский, М.Горького, А.Ахматовой, М.Зощенко, А.Луначарского, Ю.Олеши и ряда других известных современников<sup>22</sup>. Толстая свидетельствует в своих записях, что уже в те апрельские дни было трудно пробиться сквозь различные слухи и легенды, возникшие «вокруг» самоубийства поэта. Эти записи, сделанные для себя и для «истории», несколько иначе освещают общую картину реакции общественности и вносят определенные коррективы в известные версии о самоубийстве Маяковского. Примечательно, что в них уже варьируются те главные обстоятельства, на которых сейчас строятся «новые» версии, выдвигаемые любителями «сенсационных» разысканий и сомнительных разгадок.

Вряд ли стоит полемизировать с этими версиями, надуманность которых видна изначально и которые не выдерживают серьезной критики. Эти «новые» версии строятся преимущественно на трех-четырёх основных «допущениях»: 1) что якобы актриса Полонская выбежала из комнаты поэта уже после выстрела; 2) что, кроме известного письма правительству и «Всем», опубликованного 15 апреля во многих газетах, а затем напечатанного в собраниях сочинений, будто бы существовали другие письма, а

это предсмертное письмо, как утверждают нынешние «разоблачители», является подделкой; 3) что поэт был болен сифилисом; 4) что количество револьверов дает возможность усомниться в самоубийстве.

Из записей Толстой видно, что все эти вопросы уже тогда, сразу после 14 апреля 1930 г., обсуждались в литературной и околосредовой среде. Здесь нет возможности подробно рассматривать все обстоятельства и факты, связанные со смертью поэта. Почти все они решаются или снимаются аутентичными материалами и перекрестным сравнением с достоверными мемуарными свидетельствами, а также проведенной в 1992 г. музеем В.В.Маяковского и НИИ криминалистики судебно-медицинской экспертизой. Остановимся лишь на одном вопросе, который до сих пор, даже в год столетнего юбилея, продолжает волновать этих «правдоискателей» и авторов версий о насильственной смерти поэта: сколько писем или записок оставил Маяковский?

Толстая в своем дневнике упоминает версию о трех письмах — «Все́м», «Мапповцам» (МАПП — Московская ассоциация пролетарских писателей) и предположительно критику Сутырина. Шкловский в опубликованном недавно письме к Ю.Н.Тынянову от 15-16 апреля 1930 г.<sup>23</sup> упоминает, что, кроме известного письма «Все́м», Маяковский оставил будто бы еще два письма — Полонской и сестре, но подчеркивает: «Их я не знаю». В вечерней «Красной газете» от 14 апреля<sup>24</sup> в заметке о самоубийстве поэта также упоминается, что, кроме письма «Все́м», будто бы существовали еще две предсмертные записки: одна — сестре, которой поэт оставил деньги, а другая — друзьям. Но на самом деле, здесь речь идет, судя по цитате, о том же письме, адресованном «Все́м». Старшая сестра поэта Л.В.Маяковская в своих записках упоминает, что «идет разговор» о том, что «были две предсмертные записки»<sup>25</sup>.

Различные версии о смерти поэта и о втором письме появились и в эмигрантской печати. В.Ходасевич писал: «Кажется, не прошло и двух дней — в печати и в обществе поползли слухи, начались разговоры о том, что Маяковский будто бы не вынес «советской действительности», — сжег все, чему поклонялся, и за свою политическую и поэтическую ошибку расплатился жизнью. Сообщали даже о каком-то втором письме, адресованном будто бы на имя советских властей и содержащем жестокие обличения, — хотя никто, разумеется, этого письма не видал, не читал, и даже не мог бы объяснить, зачем было Маяковскому, столь трагически разочаровавшись в советской власти, обличать ее — ей же на ухо»<sup>26</sup>.

Скорее всего легенда о нескольких письмах, якобы оставленных Маяковским (такого рода слухи сопровождают, как правило, все случаи самоубийства), связана с аберрацией, возникшей при чтении опубликованного в газетах, первого и, очевидно, *единственного* письма поэта, адресованного правительству и «Все́м». Это письмо по своему *содержанию* и по *графической структуре* состоит из *трех* частей и каждая из них подписана: под первой и основной частью стоит полное имя и дата — «Владимир Маяковский. 12/IV — 30 г.»<sup>27</sup>, а под второй и третьей частями стоят инициалы — «В.М.» Таким образом, три составные части этого письма в сознании

современников трансформировались в *три или несколько отдельных* писем. Более того, уже в опубликованном предсмертном письме так или иначе названы *все адресаты* других, гипотетических, писем. Это — сестры, Полонская, Вапповцы (члены группы Всесоюзной ассоциации пролетарских писателей) и критик В.Ермилов, один из секретарей РАППа и литературный враг поэта.

Доподлинно известно, что поэт оставил, кроме упомянутого письма «Все́м», также и пакет с 500 (или 50?) рублями, надписанный сестре — О.В.Маяковской. Вероятно, план одного из последних разговоров поэта с Полонской<sup>28</sup>, который он составил, надо думать, 12 апреля, а также записки, которыми они *обменялись* накануне, 13 апреля, на квартире Катаева, где они находились<sup>29</sup>, странным образом (об этом, очевидно, стало известно сразу после выстрела) превратились в мнимое письмо поэта к Полонской. А критик-рапповец Ермилов, названный в письме Маяковского, превратился в записках Толстой в другого рапповца — Сутырина, который — и это важно подчеркнуть — был членом похоронной комиссии<sup>30</sup>. Сутырин в своих неизданных воспоминаниях (1966), хранящихся в Государственном музее В.В.Маяковского, ничего не говорит о письме, адресованном ему лично, а упоминает только одно письмо — предсмертное письмо «Все́м». Известно, что по инициативе Сутырина в ночь на 17 апреля были проведены вскрытие и судебно-медицинская экспертиза, которые опровергли сплетни о венерическом заболевании поэта<sup>31</sup>. А Мапповцы, упоминаемые в записках Толстой — это, несомненно, Вапповцы из опубликованного письма Маяковского.

Между тем и сегодня выдвигаются все «новые» и «новые» версии, которые в основном сводятся к одному — полностью отвергаются «причины личного порядка», а утверждается, что это было на самом деле не самоубийство, а кем-то тщательно подготовленное и реализованное убийство.

Так, например, одну из таких версий выдвигает в своих многочисленных публикациях В.Скорятин. В течение четырех лет он публикует в журнале «Журналист» «сенсационные» материалы, раскрывающие «тайну гибели» Маяковского<sup>32</sup>. Все обнаруженные и напечатанные Скорятиным материалы (большинство из них давно известны исследователям) тенденциозно связываются «в единый узел»<sup>33</sup> и подгоняются под заранее продуманную и уже известную схему — это не самоубийство, а убийство, ловко организованное ОГПУ и самим Я.С.Аграновым по «заданию»... Бриков. Еще один «жидо-масонский заговор» с участием ОГПУ!.. Впрочем, эта версия варьируется с конца 1960-х гг. и восходит к скандально-антисемитским публикациям в софроновском «Огоньке».

Подробно останавливается В.Скорятин в одном из своих очерков<sup>34</sup> и на вопросе о существовании якобы *нескольких* предсмертных писем Маяковского, исчезнувших в подвалах Лубянки или «в кармане Агранова». Но вместо того, чтобы внести какую-либо ясность в этот вопрос, он еще более запутывает его.

Фактически ничего нового Скорятин не обнаружил, а уголовное дело о самоубийстве Маяковского, которое он недавно разыскал в бывшем секретном архиве Политбюро ЦК КПСС, было известно в той

или иной степени исследователям еще с 1958 г. Ответственный работник Отдела культуры ЦК критик И.С.Черноуцан (1918-1990), познакомившийся с этим делом в конце 1950-х гг., неоднократно рассказывал о нем публично. Именно по его инициативе в Музей В.В.Маяковского был передан подлинник предсмертного письма поэта, находившийся в этом деле, а его факсимиле было впервые опубликовано в 1958 г. в скандально знаменитом 65 томе «Литературного наследства» — «Новое о Маяковском». В начале 1970-х гг. автор этих строк присутствовал на выступлении И.С.Черноуцана в тогдашнем ЦГАЛИ, где Игорь Сергеевич подробно рассказывал об уголовном деле, связанном с самоубийством поэта, и поднимал вопрос о передаче всего дела в Музей В.В.Маяковского или в ЦГАЛИ.

О профессиональном уровне журналистского «расследования» и «сенсационных» разоблачениях или, попросту говоря, о фантазиях Скорятина на тему о смерти поэта свидетельствует, например, такой пассаж в одной из его публикаций, напоминающий в лучшем случае какой-нибудь эпизод из детективного сценария: «Теперь представим, Полонская быстро спускается по лестнице. Дверь в комнату поэта открывается. На пороге — некто. Увидев в его руках оружие, Маяковский возмущенно кричит (помните — открытый в «отчаянном крике рот»). Выстрел. Поэт падает. Убийца подходит к столу. Оставляет на нем письмо (разумеется, поддельное, по версии В.Скорятина. — *А.П.*). Кладет на пол оружие. И прячется затем в ванной или в туалете. И после того, как на шум прибежали соседи, черным ходом попадает на лестницу. С Мясицкой, свернув за угол, выходит на Лубянский проезд. А из ЦК уже спешат Кольцов, Третьяков. И он случайно сталкивается с ними у подворотни. Втроем они пересекают двор и, прыгая через ступеньки, поднимаются в коммуналку. Входят в комнату, где лежит Маяковский...»<sup>35</sup>.

После таких «реконструкций» В.Скорятина (надо подчеркнуть, что эта нелепая и безнравственная детективная сценка сочиняется при ныне здравствующей В.В.Полонской) вряд ли стоит всерьез обсуждать эту «новую» версию. Однако, за этот «сногшибательный» детектив о «гибели» Маяковского, с такими интригующими названиями глав, вроде «“Зевс” осведомляет...», автор «расследования» был удостоен премии Союза журналистов.

Значение и ценность затянувшихся «разысканий» В.Скорятина (он обещает издать целую книгу, посвященную «тайне гибели поэта») и других подобных версий о «правде рокового дня», появившихся в последнее время, можно определить формулой Мандельштама о критиках Маяковского: авторы этих версий «имеют к нему такое же отношение, как старуха, лечившая эллинов от паховой грыжи, к Гераклу...»<sup>36</sup>

Публикуемые ниже дневниковые записи Толстой о Маяковском извлечены из ее двух блокнотов, относящихся соответственно к 1928 и 1930 гг. Записи сделаны чернилами и частично полустершимся карандашом, поэтому в некоторых случаях в угловых скобках даны конъектуры, а другие случаи, когда зачеркнутые слова прочесть не удалось, специально оговорены. Очевидно, в датировке записи, зафиксиро-

ванной первые свидетельства о самоубийстве поэта, допущена ошибка, выправленная дата приводится в угловых скобках: <15 апреля>. Свои воспоминания о Маяковском Толстая в 1950 г. передала в Государственный литературный музей<sup>37</sup>; они также публикуются впервые. Орфография и пунктуация в публикуемых текстах приближены к современной норме. Пользуясь возможностью, выражаем сердечную благодарность дочери Толстой Л.Б.Либединской, любезно предоставившей дневник и материалы из семейного архива для публикации.

1. См. о ней: Никольская Т.Л. Творческий путь Т.Вечорки // Анна Ахматова и русская культура: Тезисы конференции. М., 1989. С.89-91. Публикуемые здесь дневниковые записи Т.В.Толстой были впервые прочитаны Л.Б.Либединской 21 мая 1993 г. в Москве на конференции «Маяковский на рубеже XXI века».

2. Вечорка Т. Воспоминания о Хлебникове // Записная книжка Велимира Хлебникова / Собрал и снабдил примечаниями А.Крученых. М., 1925. С.21-30; Толстая Т.В. Из тетради / Публикация А.Е.Парниса // ЛГ-Досье. 1990. Февраль. С.8-10. Дневниковые записи Толстой 1921 г. о встречах с Блоком см.: Александр Блок: Новые материалы и исследования. (Литературное наследство. Т.92) Кн.3. С.437-439.

3. Вечорка Т. Магнолии. Тифлис, 1918; Вечорка Т. Беспомощная нежность. Тифлис, 1918; Вечорка Т. Соблазн афиш. Баку, 1920 [1919]; Толстая Т. Треть души. М., 1927. О первой из этих книг см. отзыв С.М.Городецкого в «Кавказском слове» от 3 октября 1918 г.

4. По свидетельству Л.Б.Либединской, когда ее мать переезжала из Баку в Москву, Вяч. Иванов дал ей рекомендательное письмо к Брюсову. См. также отзыв Вяч. Иванова о стихах Толстой: РГАЛИ, ф.1334, ед.хр.936, л.64. Л.В.Иванова, дочь поэта, написала музыку к одному из стихотворений Толстой, а Вяч. Иванов перевел его на итальянский язык, см.: Иванова Л. Воспоминания: Книга об отце. Paris, 1990. С.106.

5. Толстая Т.В. Бестужев-Марлинский. М., 1932 (2-е изд. — в 1933 г.); Толстая Т.В. Детство Лермонтова. М., 1957 (переиздания — в 1959 и 1964 гг.) Книга о Рылееве должна была выйти в издательстве «Никитинские субботники».

6. Эти воспоминания Толстой были использованы Н.Л.Степановым для первого биографического очерка о Хлебникове, см.: Хлебников В. Собрание произведений. Л., 1928. Т.1. С.16. В 1940 г. на эти воспоминания, считая их достоверными, ссылался Н.И.Харджиев в книге: Хлебников В. Неизданные произведения. М., 1940. С.414. Однако позже исследователь изменил свое к ним отношение и немотивированно назвал эти воспоминания «малодостоверными и чрезвычайно развязными», см.: Харджиев Н. Новое о Велимире Хлебникове: (К 90-летию со дня рождения) // День поэзии. 1975. М., 1975. С.206.

7. Подробнее об издании этого сборника см. в нашей статье о Хлебникове в ежегоднике: Памятные книжные даты. 1985. М., 1985. С.168-169.

8. Речь идет о четырех томах Собрания произведений Хлебникова, изданных соответственно в 1928, 1930 и 1931 гг. Возможно, здесь речь идет о библиографии или о собирании материалов для воспоминаний Крученых «Наш выход», над которыми он тогда работал. В главе «Первые в России вечера речетворцев» Крученых цитирует ее воспоминания о выступлении Маяковского в «Бродячей собаке».

9. Поэт Вяч. Иванов с 1920 по 1924 г. жил и работал в Баку, подробнее см.: Котрелев Н.В. Вяч. Иванов — профессор Бакинского университета // Уч. зап. ТГУ. Тарту, 1968. Вып.209.

10. Толстой Борис Дмитриевич (1897-1942) — муж Толстой, экономист и юрист, сотрудник Госплана.

11. Речь идет о брате Толстой, Ефимове Алексее Владимировиче (1896-1971), впоследствии известном историке, и его жене, Ефимовой Татьяне Федоровне, урожд. Шимановской (1896-1971). А.В. и Т.Ф. Ефимовы в октябре-ноябре 1921 г. приехали из Баку в Пятигорск на лечение, где неожиданно встретились с Хлебниковым. По нашей просьбе Ефимовы написали воспоминания о встречах с поэтом.

12. Эта запись свидетельствует о том, что Толстая написала свои воспоминания о Хлебникове, вероятно, по инициативе Крученых.

13. Пастернак Б. Собр. соч. В 5 т. М., 1989. Т.2. С.538.

14. Эта фотография с надписью Б.Пастернака хранится у Л.Б.Либединской.

15. См.: «Вяч. Иванов: <...> Надо антитезой: сестра моя — смерть — сказал Франциск Ассизский — А имеет ли он право так называть свою книгу? — Имеет. Блажен и тяжел» (ЛГ-Досье. 1990. Февраль. С.9).

16. Маяковский В. Полн. собр. соч. В 13 т. М., 1961. Т.13. С.228-229.

17. РГАЛИ, ф.336, оп.7, ед.хр.36, л.107.

18. См. другую редакцию этого стихотворения в машинописном сборнике Толстой «При магнии: (Стихи-фотографии)» — ГЛМ, ф.239, рнв.3737, л.13.

19. Пастернак Б. Указ. соч. Т.1. С.390.

20. Цит. по: Катанян В. Маяковский: Хроника жизни и деятельности. М., 1985. С.593.

21. Якобсон Р. О поколении, растратившем своих поэтов // Jakobson R. Selected Writings. The Hague; Paris; New-York, 1979. Vol.5. P.355.

22. Катанян В. Указ. соч. С.501-504, 593-595.

23. Шкловский В. Из переписки / Публ. И.И.Аброскиной // Литературное обозрение. 1993. №6. С.55.

24. Красная газета. 1930. 14 апреля. Веч. вып.

25. Журналист. 1991. №6. С.85.

26. Ходасевич В. Книги и люди: «Баня» // Возрождение. Париж, 1931. 12 марта. Сообщено В.Н.Терехиной.

27. Это письмо было опубликовано во многих газетах 15 апреля, а факсимиле впервые появилось в: Литературное наследство. М., 1958. Т.65. С.201-202.

28. См. текст и факсимиле записки: Перцов В. Маяковский в последние годы. М., 1965. С.373, 410.

29. Об этом последнем вечере в жизни Маяковского сохранились свидетельства почти всех его участников. См. также в неизданных воспоминаниях художника В.О.Роскина «Наша молодость» (ГММ), фрагмент из которых опубликован В.Н.Терехиной: Литературное обозрение. 1993. №6. С.27. В связи с этим см. также примеч. 17 к дневнику Толстой.

30. См.: Известия. 1930. 15 апреля.

31. Об этом подробно свидетельствует В.Сутырин в своих воспоминаниях (стенограмма 1966 г. — ГММ, №237/245. Сообщено В.Н.Терехиной).

32. Журналист. 1989. №9; 1990. №1, 2, 5; 1991. №6; 1992. №5-6; 1993. №1, 2, 7. См. также: Скорятин В. Маяковский: Тайна смерти // Огонек. 1993. №29. С.18. См. там же дневниковые записи о Маяковском М.Я.Презента (с.19-22). См. также отклик сына М.Презента на публикацию этого дневника: Иванов С. Мой отец был свидетелем смерти Маяковского // Время и мы. Нью-Йорк, 1993. №12. С.256-274.

33. Журналист. 1993. №1. С.71.

34. Журналист. 1991. №6. С.85.

35. Там же. 1990. №5. С.62. См., напр., стиль и многозначительные намеки В.Скорятин в его последней публикации: «Но уже сейчас мне ясно: поэта, что называется, “вели”, держали под неусыпным наблюдением. И вечеринка у Катаевых предстает далеко не безобидной». Или, например, известный портрет Маяковского работы Д.Д.Бурлюка, сделанный в Америке в 1925 г. и изображающий поэта в «желтой» полосатой кофте, почему-то назван «мало-известным» и сопровождается подписью: «Полпред советской поэзии... в арестантской робе?!» (Там же. №7. С.53). См. также полемику с В.Скорятиным Б.Янгфельдта и А.В.Валоженича: Там же. 1991. №6. С.80-93.

36. Цит. по: Катанян В. Указ.соч. С.593.

37. ГЛМ, ф.130, оп.1, ед.хр.178.



Т.В.Толстая  
Из дневника

1928

21 декабря. Вчера была на лекции Маяковского в Доме печати — «Поэт и газета»<sup>1</sup>. Маяк<овский> был в ударе. Бросал лозунги: поэзия — путь к социализму, так же, как кооперация <пропуск в тексте — А.Л.>. Требовал восстания черной лит<ературной> кости (т.е. журналистов) против писателей.

— Говорю перед небольшой аудит<орией>, писателей <вижу> мало. Вот Наседкин<sup>2</sup>, но он не самый талантливый. Думаю, что наоборот, многие талантливей его.

В середине лекции подошла журналистка и начала писать.

— Записывайте, записывайте, вам хвостик осталось записать. Можете написать, что хвост у меня пушистый.

Вышел <Берковский ?><sup>3</sup> и начал:

— Обычно о покойниках говорят или хорошее, или ничего. Но о Маяковском...

— Странно, покойник я, а смердит он.

Сообщил, что купил себе в Париже автомобиль Рено.

— Не галстуки же мне привозить из Парижа.

1930

<15 апреля>. Вчера вечером помогала Совсоду<sup>4</sup> в школе на вечере-концерте в пользу колхозников. Слышу, что говорят фамилию «Маяковский». Спрашиваю: «Что, сегодня выступать будет? — Нет, застрелился». Слухи шли разные. С достоверностью говорили, что умер, час невыяснен — не то в 10<sup>1</sup>/<sub>2</sub>, не то в 1 ч<ас> или 2. Подтверждение этого было по радио.

Наша соседка очень заволновалась, у нее под маслом стоит «бутылка Маяковского», от ликера, кот<орую> она взяла себе на память. Пил он несусветно. Об этом говорят все обыватели и даже этим объясняют и его самоубийство. Но это, конечно, глупости.

Маяковский в жизнь мою вошел давно — помню, первоначально мне его показали на Невском, в извозчике, в военной форме, в 1915 г.<sup>5</sup> Он ездил, развальясь, и очень нагло смотрел вокруг. Помню его выступление в «Бродячей Собаке»<sup>6</sup> — он был очень самоуверен, когда читал «Вы, имеющие теплую ванную», и очень бледен, когда ему устроили скандал. Помню, как кричала ему женщина: «А вы-то чего же свое перо на шапку не меняете?»

— <Молчали> бы, сударыня, вас не такие перья интересуют, а на шляпу.

Из-за этого скандала, говорят, и закрыли «Собаку»<sup>7</sup>.

В 1924 Крученых меня взял с собою к Брикам, они жили в Водопьяном пер., комната была нелепа — с одной стороны книги, с другой — стол с фруктами и чаем. Маяковский сидел за краем стола и играл с кем-то в карты. Он молчал весь вечер. Сначала я разговаривала долго с Бриком, он же всех лиц, появляющихся впервые, осматривал волчьим и пронзительным взглядом — Лиля в тот вечер рыдала, она вернулась, навещая кого-то в домзаке<sup>8</sup>; мне неудобно было долго оставаться. Потом Маяк<овский> знал меня как журналиста — брала я у него интервью в период, когда он вернулся из Америки; слушала его знаменитый доклад «Мое открытие Америки»<sup>9</sup>, а последние годы часто видела его в Доме печати. Там он появлялся обычно со сжеванной папиросой в углу рта и начинал неотразимо громить противников в прениях. Доклад он тоже начинал вызовом и вместе с тем подобострастно поглядывал на публику — нравится ли. В последние разы около него вертелись какие-то хорошенькие литературные девочки<sup>10</sup>, он принимал это как должное и снисходительно ими командовал. Помню его доклад о парижских впечатлениях, как он оправдывался в том, что привез себе автомобиль: «А что, галстуки мне было себе из Парижа вывозить?»

Последний самый раз слышала, как он читал в Доме печати «Баню»<sup>11</sup>. Успеха сугубого она не имела. Маяк<овский> старался очень сделать ее «ударной», но смеялись отдельным местам, а в общем было сухо. Когда проходили после окончания по лестнице, очень толпились — он двинул меня плечом и извинился. Помню его на улице — на Кузнецком, в сумерках мы шли с Лидой<sup>12</sup> — он вырос, как каменный гость — громадная фигура в расстегнутом, развеваемом ветром пальто, широкая шляпа. —

Монумент, — подумалось тогда. Ноги его, громадные и малоподвижные, несли его большое тело быстро, но он переваливался, как броненосец. В углу <рта>, конечно, папир<оса>.

<2> <часа>. К соседке нашей приходил в гости жилец из кв<артиры> Маяковского<sup>13</sup>. В без <?> 10 <часов> утра он услышал выстрел (был дома, выходной) и бросился к двери Мая<ковского>, оттуда <выходила> стремительно артистка Полонская, Маяковский стрелялся стоя, он уже лежал на полу, через 7 мин<ут> умер. Сосед вызвал карету скорой помощи, и тело сейчас же увезли. Уверяет, что он, очень редко бывавший в этом кабинете (на Лубянке), начиная с 9 числа, писал стихи, коих, как говорит сосед, видел у него на столе множество, очевидно, их и просил передать Брикам<sup>14</sup> — Лиля за границей, <нрзб> и 2 револ<ювера>.

5 <часов>. Сын Никитиной<sup>15</sup> рассказывал, что он оставил 3 письма — одно всем, другое Мапповцам, третье Сутырину?<sup>16</sup> <Зачеркнуты 2 или 3 предложения>. Он был накануне у Катаева<sup>17</sup>, с артисткой, женой Яншина<sup>18</sup>, вернулся к себе, рано утром ушел из дому в парикмахерскую — побрился, постригся — после этого стрелялся. Артистка, говорят, очень красива, это его последнее увлечение. Лиля уже в России, в <Ленинграде>, оттуда едет сюда.

Пошла в ФОСП<sup>19</sup>. Там тело его под черным экраном, озарено сильным рефлектором. Конечно, он очень бледен, нос прозрачен, глаза и губы отмечены очень бледно, громадный гроб, и он в нем очень скомкан, накрахмаленно <гроб> черный сюртук. Цветов — <гибель>, цветочный магазин вывезли сюда. На простой скаме<ечке> — три пожилые заплаканные женщины против гроба, мать и сестры. Вид у них <оглашенный>, видно, что смотрят и ничего не учитывают.

19 <апреля>. Вчера утром был Крученых, возмутил тем, что когда выходила на минуту из комнаты, влез в ящик и спер мое стих<отворение> о Мая<ковском>. Хорошо, что остался черновик, в печке. <...><sup>20</sup>.

О Мая<ковском> Кр<ученых> говорил, конечно, утверждает, что, судя по последним его стихам в «Октябре», <предсказал> Асееву его смерть — так писал Есенин<sup>21</sup>.

В общем, из тысячи рассказов выясняется: 13 веч<ером> — Катаев. У него при всех и при Яншине М<аяковский> уславливался, что к 10-ти приедет за Полонской. Заехал в машине к ней, и у себя поставил ультиматум: хочет ли она остаться у него? Она: нет. Сейчас же застрелился.

На пох<ороны> я ходила, но было жутко от скопления народа, конные милиционеры без стеснения задами лошадей напирала на толпу, крики об ушибленных ногах, грубость. Один интеллигент в бешенстве при мне ударил милиционера, тот его утащил в милицию, не очень <нежно>, говорят, есть задавленные насмерть.

Вечером 16-го мы были с Борей<sup>22</sup> у гроба. Разложение очень явственное — все лицо и нос в синих пятнах. В день похорон гроб был уже закрыт. Везли на автомобиле, порядочно быстро — катили, толпа тоже катилась. Все прилегающие пер<еулки> были залиты народом. Е.Зозуля<sup>23</sup>, оказывается, расстраивался очень смешно (дурак, давно известно): «Вот мы трое (Кольцов<sup>24</sup>, М<аяковский> и он!) несли работу, а теперь нас двое осталось, нам трудно! А если тысячи?.. Нет, крепость сдерживает <шеей> один человек».

На улицах: «Раз М<аяковский> застрелился — как же мы?» (кассирша в окошечке). Комс<омolec> в клетчатой рубашке: «Я готов на многое ради М<аяковского>» и пр. Газеты дали стандартный отчет о его похоронах<sup>25</sup>. Кольцов сказал, что видит вторые такие пох<ороны>: Л<енина> и М<аяковского>.

20 <апреля>. Сегодня Пасха, но мы ничего не отмечаем. Мама с Лидой были у Д<илигенских><sup>26</sup>. Там говорили, что у М<аяковского> было недержание мочи и зрение начало расстраиваться — словом, это, верно, находится в контакте с болезнью горла и бросаньем курить. Сиф<илис> — о котором говорят журналисты, по-видимому, несомненен. Артистка была у тов. <пропуск в тексте. — А.П.>. Словом, М<аяковский> всем задал загадку, но все осуждают его поведение по отношению к ней. Когда большой человек умирает, всем хочется сказать хоть маленькую гадость про него.

Была у Перцика<sup>27</sup>, отнесла стих<отворение>. Обещал вечером же дать Кольцову.

22 <апреля>. Была у Гроссмана<sup>28</sup>. Он рассматривал книгу свою об Аршиаке, она только что появилась в свет — был доволен. Мы поговорили порядочно, с час, о

литературных делах — говорили о Маяк<овском> — трибун. Пастернак — истинный поэт и глаз поэта беспокойный!

16 сентября. Когда Маяковский читал свой доклад об открытии Америки<sup>29</sup>, была такая давка, что милиционеры <изнемогали> и грозили вызвать конную милицию. Часов до 10-ти стояли жаждущие попасть на лекцию. В аудитории все места в креслах, на эстраде и на ступеньках были заполнены. Когда Маяковский стал на эстраде и начал ждать тишины, то один из опоздавших растерянно начал пробираться к своему (конечно, уже занятому) месту.

М<аяковский> задорно закричал:

— Я вижу в зале одну свободную ручку от кресла. Садитесь скорее, товарищ!

Маяковский:

— Хорошие стихи не только слушать приятно, их и читать приятно!

— Для меня С<оединенные> Ш<таты> начались с американского консульства в Мексике. Посмотрев визу, спросили: «Вы из Москвы? Значит из Польши?» Так хорошо разбираются мексиканцы в географии.

— В зале так жарко, как в Сандуновской бане. Придется вам в следующий раз придти на мою лекцию голыми.

— На пароходе из Германии были мексиканские подданные, но никто не ездил с вещами, все с чемоданами — у одного француза — верно, было 17 чемоданов с <воротничками> и манжетами, ибо Мексика этих товаров не производит. Ананасы в Гаванне много дешевле <картошки>. У нас понятие, что в Мексике люди сидят на мустангах и набрасывают себе на шею лассо. Если же этого не делают, то по рассеянности.

## Воспоминания о В.В.Маяковском

В 1925 г., когда Маяковский вернулся из своего заграничного путешествия<sup>30</sup>, — все с нетерпением ждали — что он скажет. Узнав о его приезде, я в тот же день сообщила эту новость редактору «Новой Вечерней газеты»<sup>31</sup>, издававшейся при газете «Ленинградская Правда» (я работала в московском отделении литературным сотрудником).

Редактор сказал:

— Попробуйте-ка взять у него «беседу». Хотя Маяковский этого не любит, но попробуйте!

— Почему не любит?

— А он предпочитает сам писать, но вы попробуйте. Риск, как говорится, хорошее дело! Ну, не удастся, так не удастся.

И редактор дал мне номер телефона Маяковского, наказывая расспросить о заграничной поездке и о литературных планах на ближайшее время.

Когда я отошла, редактор опять окликнул меня:

— А главное, спросите его, — отрекся ли он от футуризма?

Запасшись письменными принадлежностями и отточив карандаш, я, набрав номер домашнего телефона Маяковского, с волнением стала ждать ответа. Тотчас же мужской голос спросил: «Кого? — и тут же, глухо, отвернувшись от телефонной трубки, крикнул: Володя, тебя».

К телефону подошел Маяковский.

Дальнейший разговор происходил приблизительно так:

— Здравствуйте, Владимир Владимирович, как хорошо, что Вы приехали!

Маяковский (благосклонно): А Вы рады, что я приехал?

Я: Очень! Почему так долго ездили?

Маяковский: Как же долго? Я был за океаном, в октябре выехал из Нью-Йорка в Париж<sup>32</sup>, там пробыл неделю.

Я: Выступали?

Маяковский: Разумеется. Сделал доклад об Америке и читал стихи<sup>33</sup>. Из Франции я поехал в Берлин, там пробыл 2 дня, и вот я в Москве. Но кто со мной говорит?

Я (записывая, рассеяно): И много с Вами было разных приключений?

Маяковский: Должен сознаться, что со мною не случилось там ни одного чисто американского приключения, ибо за «приключения», вроде приключений О.Генри, надо

платить, а я не расходовался на этот вид развлечений, поэтому ничего необыкновенного со мною не случилось. Ну, ладно, кто же со мною говорит?

Я (нехотя): Это говорит литературный сотрудник «Новой Вечерней газеты».

Маяковский (сухо): Здравствуйте, товарищ. Что Вам от меня угодно?

Я: Наш редактор поручил мне взять у Вас беседу о Вашей поездке.

Маяковский: Напрасно Ваш редактор Вам поручает такое дело. Вы же знаете, что я никаких бесед никому не даю. Если я все стану рассказывать газетным сотрудникам, что же я сам стану печатать? Вот — пожалуйста, я скоро буду делать доклад о своей поездке, приходите на доклад все и слушайте, а отдельно я Вам решительно ничего не скажу, так и передайте Вашему редактору. Если от меня хотят получить стихи — пожалуйста, я могу дать, но беседы у нас с Вами не будет.

Я (кратко): А уже маленькая беседа была, я записала, где Вы были...

Маяковский (перебивая): Ничего больше не скажу, сам обо всем напишу.

Я: Владимир Владимирович, не сердитесь. Подумайте, ну разве Вы сможете написать все, что Вы хотите?

Маяковский (упрямо): Нет. Поймите, товарищ: ведь на мои темы никто лучше меня не напишет? Правда? Ну, представьте, что я Вам дам беседу, а Вы ее не так запишете, Вы думаете, я это Вам даром спущу? А?

Я: Нечего сказать! Кажется, я Вам ничего дурного не сделала, а Вы меня громите ни за что, ни про что. (Грустно.) А я хотела дать восторженную статью о Ваших успехах за границей.

Маяковский (смягчаясь): Слухи о моих успехах в Америке несколько не преувеличены. Я нахожу, что иметь аудиторию в полторы тысячи человек в течение ряда недель это, конечно, успех. Думаю, что, кроме литературы, мои лекции имели некоторое значение в смысле революционном.

Я: Может быть, Вы скажете, что Вы написали за это время?

Маяковский: Для печати я привез книгу стихов о Мексике, об Испании и об Атлантическом океане. Есть у меня и новая книга о Соединенных Штатах<sup>34</sup>. Ну, вот и все. Вот, не хотел ничего говорить, а сколько Вы у меня вытянули. Ох, уже эти газетчики.

Я: Не бранитесь, пожалуйста, я Вас и так боюсь.

Маяковский (снисходительно): Бойтесь? Ну то-то же!

Я: Владимир Владимирович, еще один вопрос.

Маяковский: Какой вопрос?

Я: Отреклись ли Вы от футуризма?

Маяковский: Отрекся ли я от футуризма? (Пауза. Быстро.) Это же все равно, что сказать — отрекся от леопардов, чтобы перейти к тиграм. (Медленно и раздельно.) Отрекся от футуризма, чтобы продолжать ЛЕФ, ибо ЛЕФ — то единственное, что меня удовлетворяет. Ну вот, сколько я Вам наговорил. Хватит.

Я: До свидания, Владимир Владимирович, спасибо большое.

Маяковский: А я прочту, что Вы про меня напишете, я все читаю, что про меня пишут.

Беседа моя с Маяковским была напечатана в «Новой Вечерней газете» от 23 ноября 1925 г., № 213, в таком виде:

### ВОЗВРАЩЕНИЕ В.В.МАЯКОВСКОГО ИЗ АМЕРИКИ (Из Москвы по телефону)

Вчера из Америки вернулся в Москву известный поэт В.В.Маяковский.

В беседе с нашим сотрудником он сообщил:

— Я выехал из Америки в октябре. Должен сознаться, что со мной не случилось там ни одного чисто американского приключения, ибо за «приключения», вроде приключени<й> О.Генри, надо платить, а я не расходовался на этот вид развлечени<й>, поэтому ничего необыкновенного со мной не случилось.

Зато слухи о моих успехах в Америке несколько не преувеличены. Я нахожу, что иметь аудиторию в полторы тысячи человек в течение ряда недель — это, конечно, успех. Думаю, что, кроме литературного, мои лекции имели некоторое значение еще и в смысле революционном.

Из Нью-Йорка я приехал в Париж, где пробыл неделю, сделал доклад об Америке и читал стихи. Из Франции поехал в Берлин, где пробыл два дня, и вот — я в Москве.

Отрекся ли я от футуризма? — Это все равно, что сказать, — отрекся от леопардов, чтобы перейти к тиграм.

Отрекся от футуризма, чтобы продолжать «ЛЕФ», ибо «ЛЕФ» (левый фронт искусства) — это единственное, что меня удовлетворяет.

Для печати я привез книгу стихов о Мексике, об Испании и об Атлантическом океане. Есть у меня и новая книга о Соединенных Штатах.

После того как беседа с Маяковским была напечатана, я несколько дней подряд справлялась у редактора — не гневается ли на меня Маяковский? Но редактор меня успокаивал и через несколько дней предложил:

— Чем без толку беспокоиться, ступайте-ка в воскресенье вечерком в Политехнический музей и дайте отчет об этом вечере.

Я возражала:

— Боюсь. А вдруг я что-нибудь напутая, и он меня в ступке столчет? Ведь он не то, что другие. Некоторые так любят давать беседы: пишу, пишу, говорю «Спасибо, довольно», а просят: «Нет, вы еще того-то не записали». А Маяковский не такой.

— Вот запугал он вас!

В зале Политехнического музея сидела я вместе с другими литературными сотрудниками за корреспондентским столом и добросовестно записывала подряд все, что говорил Маяковский, решив на следующий день обработать этот материал. Лучше всего удавалось записывать те фразы, после которых раздавался гром аплодисментов, и пока оратор замолкал, я продолжала писать, заканчивая начатое. Некоторые же фразы я не успевала дописать до конца, потому что он говорил быстрее, чем я пишу.

Маяковский начал лекцию, как обычно, сильным голосом, сразу же овладевая вниманием аудитории, поэтому к концу лекции уставал и говорил медленнее и тише.

Моя запись приближается к стенограмме, однако с пропусками не отдельных слов, а целых фраз и периодов, которые не вошли в статью как неоконченные записи, а дополнять их по-своему я не стала. Поэтому все записанное является *подлинной речью* Маяковского<sup>35</sup>.

Когда я показала редактору то, что записала о Мексике, он одобрил, а об Америке решили уже не писать подробно, потому что размер газетной статьи этого не позволял, хорошо если и такой оригинальный «отчет» будет напечатан.

Поэтому я не отделяла своей записи до конца и, если она не затерялась, то где-то лежит у меня на полке<sup>36</sup>.

9 декабря 1925 г. в № 229 «Новой Вечерней газеты» было напечатано:

## МОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ

Путешествие Маяковского по Мексике и Северной Америке  
(из Москвы по телеф<ону> от корр. «Новой Вечерней газеты»)

Вернувшийся на днях из многомесячного путешествия по Мексике и Соединенным Штатам В.Маяковский поделился в докладе своими впечатлениями.

Первая часть его доклада посвящена Мексике. Маяковский говорит:

— У нас дождь — это воздух, через который просеиваются струйки воды. Дождь в Мексике — это вода, через которую пробиваются иногда струйки воздуха.

Нельзя также забыть тропических ночей, когда небо и земля делаются совершенно синими. В небе стоят крупные неподвижные звезды, а по земле передвигаются большие светляки. Воздух пахнет газолином и гниющими бананами и ананасами, которые в Мексике много дешевле картошки. Повсюду торчат колючие мясистые кактусы, величиною в 3-4 человеческих роста. Ослепительно белы камни строений, а на балконах видны попугаи и розовые фламинго. Тяжело дышать от зноя, убивающего человека при несоблюдении необходимых предосторожностей.

### Вера-Круц. Неплательщики за квартиру.

Вера-Круц — город для туристов, где волей-неволей каждый приезжающий покупает кошелек.

Благодаря частой перемене президентов падение денег происходит с невероятной быстротой, — и жители доверяют только благородному металлу — серебру и золоту, которые они хранят в маленьких кошельках. Бумажные же деньги переносятся там просто в мешках на спинах. Эти соблазнительные мешки, которые выносят из банков, немало способствуют развитию бандитизма.

По приезде в Вера-Круц я увидел на одном из зданий красный флаг с серпом и молотом. Обрадовавшись, решил, что это представительство СССР. Оказалось, однако, что это... ~~значок~~ организации неплательщиков за квартиру. Вывешивающие на ~~своих~~ ~~дому~~ ~~встрани~~ подобный флаг готовы встречать сборщиков чуть ли не револьверами.

Меня встречал некий Проаль и из-за этого ~~вышел~~ ~~целый~~ скандал. Мексиканцы вообразили, что я «подослан Москвой поддержать организацию неплательщиков», одним из председателей которой был также Проаль<sup>37</sup> — однофамилец моего знакомого.

### Покойников развозят на трамваях. «Сегодня никто не убит»

Столица Мексики — Мехико — бывшее озеро, окруженное вулканами Оризава и Попокатептл. Есть еще вулкан Иксиктутгул. Мексиканцы хвастаются, что он похож на спящую женщину. По-моему — не похож.

Столица эта примечательная в некоторых отношениях. Например, там возят на трамваях покойников, в первом вагоне едут родственники, а во втором — умерший. Но уличное движение не регулировано, и часто похоронные трамваи дают живых людей. Мексиканское правительство полагает, что ни вожатые, ни шоферы не ответственны за это, и что человек сам виноват, если лезет под трамвай.

Граждане Мехико откупоривают бутылки выстрелом из револьвера. Особенная стрельба идет по вечерам возле резиденции президента.

Убийства происходят ежедневно. Очень редко газеты помещают на первой странице такую сенсацию: «Сегодня в Мехико-Сити никто не убит».

### 200 политических партий

Политических партий в Мехико очень много. Есть даже партия, состоящая из одного человека. Зато если этот человек богат, то он может заплатить за то, чтобы назвали какой-нибудь переулок его именем.

Граждане пылки в борьбе за свои политические убеждения. Был случай, когда надо было провести некий законопроект голосованием. Мексиканцы не задумались выкрасть из зала заседаний двух «опасных» депутатов, но законопроект провалился. Оказалось, что сторонники другой партии выкрали перед этим пять депутатов противоположной стороны.

Американцев и англосаксов вообще мексиканцы ненавидят и называют «Грингоу». За оскорбление этим словом часто убивают.

### Культ доллара. «Миссис Серилл»

Быт американцев сводится к культуре доллара. Доллар разъедает и белогвардейцев. Доллар скомпрометировал и русского «царя» Кирилла и его жену<sup>38</sup>, которую американцы называют «миссис Серилл» (т.е. жена мистера Кирилла).

Доллар привел бывшего великого князя Бориса<sup>39</sup> к занятию фотомонтажом и публичным повествованиям о Романовых, о кутежах царских родственников в Петербурге и прочее. Лекции Бориса — лучшая антимонархическая пропаганда.

Но над Нью-Йорком веет душком разложившегося капитализма. И в мощной механике Соединенных Штатов уже чувствуется какая-то ржавчина, разъедающая эту грандиозную капиталистическую машину.

— Я бы Америку закрыл, почистил и опять открыл бы ее. — Так говорит Маяковский в своих новых стихах об открытии Америки<sup>40</sup>.

### Аудитория Маяковского и его замечания

Лекция Маяковского привлекла огромное количество слушателей. Даже имеющих билеты пропускали по очереди. Изнемогавшие милиционеры грозилась вызвать конную милицию. В аудитории были заняты все места и кресла, и на эстраде, и на ступеньках.

Зато в конце вечера многие слушатели, перегруженные обилием впечатлений, начали покидать места. Сначала Маяковский их останавливал: «Куда же вы, товарищ? Впрочем, если вы уходите, то вы уже не товарищ. Ступайте». — Затем уже рассердился:

— Следующую лекцию придется устроить в Сандуновских банях. Пусть все сидят голые и за одеждой не ходят.

После того как статья эта за подписью Т.В. (Татьяна Вечорка) была напечатана, я опять лишилась покоя на несколько дней, ожидая, как примет ее Маяковский, но, к радости моей, не услышала ничего дурного. Впоследствии не раз я к нему обращалась с просьбой от редакции — дать стихи<sup>41</sup>, и он охотно соглашался. Но однажды женщина-редактор «Женского журнала» поручила мне просить у Маяковского статью (она не любила его стихов).

Я позвонила, и Маяковский сам снял трубку. Я передала ему данное мне поручение, но он запротестовал.

— Я не буду писать статьи. Зачем мне писать статью, когда я пишу хорошие стихи. Стихи мои прекрасно запоминаются! Можете их сегодня же взять, у меня есть готовые.

Так и отказался Маяковский писать статью<sup>42</sup>.

Эти две телефонные беседы я очень хорошо помню. Помню и последнюю встречу с ним незадолго до его смерти.

Я шла началом Столешникова переулком, спускаясь к Дмитровке, шла вместе с 9-тилетней румяной дочкой, и она рассказывала о своих школьных делах и требовала пирожных. Вдруг из-за угла, с Дмитровки, появился Маяковский в черном плаще, в широкой шляпе, с папиросой в зубах и пошел навстречу. Он куда-то торопился и шагал быстро, прохожие на него оборачивались, черный плащ его развевался.

— Лида, смотри — это Маяковский! — сказала я, радостно улыбаясь, а Маяковский, перекатив папиросу с одного угла рта в другой, присмотрелся, улыбнулся, снял шляпу и махал ею, идя навстречу.

Таким он остался у меня в памяти на всю жизнь.

### Примечания

1. Это выступление Маяковского, состоявшееся 20 декабря 1928 г., в печати называлось иначе — «Газета и поэт» (Вечерняя Москва. 1928. 20 декабря).

2. Наседкин Василий Федорович (1895-1938) — «крестьянский» поэт из окружения С.А.Есенина, член группы «Перевал».

3. Берковский (фамилия прочитывается с трудом, не путать с литературоведом Н.Я.Берковским) — один из постоянных посетителей выступлений Маяковского, неоднократно провоцировавший поэта на полемику и скандал. Вероятно, именно его имеет в виду Л.А.Кассиль в книге «Маяковский — сам» (М., 1963. С.102).

4. Совсод — совет содействия.

5. В сентябре 1915 г. Маяковский был зачислен в Военно-автомобильную роту «как ратник 2 разряда».

6. Здесь ошибка памяти: выступление Маяковского в «Бродячей собаке», на котором он читал стихотворение «Вам!», состоялось раньше — 11 февраля 1915 г. См. об этом подробнее в Собрании сочинений Маяковского (М., 1939. Т.1. С.434).

7. Эти сведения восходят к версии самого Маяковского (см. 1-ю редакцию автобиографии «Я сам»). О действительной причине закрытия «Бродячей собаки» см.: Парнис А.Е., Тименчик Р.Д. Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия. 1983. М., 1985. С.242-243.

8. Вероятно, Л.Ю.Брик посетила в доме заключения находившегося в то время под арестом своего близкого знакомого, председателя Промбанка А.М.Краснощечекова, с которым у нее был роман.

9. См. подробнее об этом в записи от 16 сентября 1930 г., а также в воспоминаниях Толстой.

10. Вероятно, имеется в виду Н.А.Брюханенко (1905-1984), которая в то время работала редактором в Госиздате.

11. Вероятно, речь идет об одном из публичных чтений «Бани» — 20 или 27 октября 1929 г.

12. Л.Б.Либединская.

13. Речь идет о соседе Маяковского по квартире Н.Кривцове, показания которого имеются в уголовном деле о самоубийстве поэта.

14. Подразумевается фраза из предсмертного письма «Всем», напечатанного в газетах 15 апреля: «Начатые стихи отдайте Брикам, они разберутся».

15. Имеется в виду, вероятно, сын историка литературы и основательницы издательства «Никитинские субботники» Е.Ф.Никитиной Олег Николаевич Богушевский (1911-1930). (Сообщено Д.М.Фельдманом).

16. Сутурин Владимир Андреевич (1902-1985) — критик, один из руководителей РАППа. Именно ему Маяковский сообщил о своем желании вступить в РАПП.

17. См. повесть В.П.Катаева «Трава забвенья» (1967), в которой в мифопоэтическом ключе описана встреча с Маяковским 13 апреля. В.А.Катанян в своих воспоминаниях «Трава забвения» и цветы беллетристики» (ЛГ-Досье. 1993. №5) снял беллетристический флер и реконструировал достоверную картину этой последней ночи в жизни поэта, основываясь на перекрестных свидетельствах других участников встречи.

18. Яншин Михаил Михайлович (1902-1976) — актер и режиссер МХАТа. Речь идет о В.В.Полонской, которая в то время была женой М.М.Яншина.

19. ФОСП — Федерация объединений советских писателей (1926-1932). Гроб с телом Маяковского был выставлен в клубе писателей ФОСПа (ул. Воровского, 52).

20. См. об этом во вступит. ст.

21. Эти слова Крученых не совсем поддаются дешифровке. Возможно, он уловил в словах Маяковского «как песенно-есененный провитязь» из поэмы «Во весь голос», напечатанной в февральской книжке «Октября» за 1930 г., намек на Асеева и, надо думать, связывал их с перепечаткой Асеевым в книге «Дневник поэта» (1929) апологетической статьи «Плач по Есенину» (1926). Не исключено также, что речь шла о каком-то разговоре с Асеевым, связанном, возможно, с недавней ссорой Асеева с Маяковским и со следующими строками из поэмы: «Стихи стоят / свинцово-тяжело, / готовые и к смерти / и к бессмертной славе», а также со строками из предсмертного стихотворения Есенина «До свиданья, друг мой, до свиданья...»: «Предназначенное расставанье / Обещает встречу впереди».

22. См. примеч. 10 к вступит. ст.

23. Зозуля Ефим Давыдович (1891-1941) — писатель-сатирик, в 1915 г., как и Маяковский, сотрудничал в «Новом Сатириконе», в 1920-х гг. был заместителем главного редактора «Огонька».

24. Кольцов (Фридлянд) Михаил Ефимович (1898-1940) — писатель, журналист, главный редактор «Огонька».

25. 15-17 апреля в «Правде», «Известиях», «Вечерней Москве» и в других газетах были напечатаны официальные материалы о похоронах Маяковского, а 17 апреля вышел объединенный экстренный выпуск «Литературной газеты» и «Комсомольской правды», полностью посвященный этому трагическому событию.

26. Дилигенские Анна Владимировна и Павел Константинович — родственники автора дневника.

27. Пертцик Аркадий Григорьевич (1893-1971) — юрист-консульт издательства «Жургазобъединение». Стихотворение Толстой о Маяковском напечатано не было.

28. Гроссман Леонид Петрович (1888-1965) — прозаик, литературовед, преподаватель теории и истории литературы ВЛХИ им. В.Я.Брюсова, автор биографических романов «Записки Д'Аршиака» (1930), «Рулетенбург» (1932) и др.

29. См. подробнее в публикуемых ниже воспоминаниях.

30. 22 ноября 1925 г. Маяковский вернулся в Москву после четырехмесячного пребывания в Мексике и США.

31. Вероятно, речь идет о Василии Александровиче Регинине (1883-1952), который в 20-е гг. работал редактором в «Новой вечерней газете», а также в журналах «Смеяч» и «30 дней».

32. Маяковский выехал на пароходе 28 октября из Нью-Йорка в Гавр, а затем поездом в Париж.

33. Маяковский в этот приезд выступал в Париже дважды: первый — 7 ноября в полпредстве СССР с чтением стихов, второй — 12 ноября на вечере в Institut Océanographique, организованном Объединением студентов СССР в Париже, с докладом об искусстве «Там и у нас».

34. Речь идет о сборнике стихов «Испания. Океания. Гаванна. Мексика. Америка» и о книге очерков «Мое открытие Америки», которые вышли в свет в августе 1926 г.

35. Этот отчет (см. далее), может быть, как нам кажется, включен в Собрание сочинений Маяковского в раздел «Выступления в стенографической и протокольной записи».

36. Рукописный текст этой записи выступления Маяковского разыскать не удалось.

37. Проаль Хуан — коммерсант из Вера-Круц, друг Диего Риверы; Проаль Эрон — общественный деятель, председатель организации неплательщиков.

38. Речь идет о вел. кн. Кирилле Владимировиче (1876-1938), двоюродном брате Николая II, и его жене Виктории Федоровне (1876-1936).

39. Вел. кн. Борис Владимирович (1877-1943).

40. Неточная цитата из финала стихотворения «Христофор Колумб».

41. В «Новой вечерней газете» было опубликовано лишь одно стихотворение Маяковского — «Американские русские» (в номере от 9 января 1926 г.)

42. В этом случае Маяковский был предельно принципиален — он ни разу не напечатал в «Женском журнале» свою прозу, а его стихи появились в этом журнале лишь через несколько лет, в 1929 г. — «Поиски носков» (№2), «Красавицы: (Раздумье на открытии Grand Opera)» (№7) и «Парижанка» (№12).

Публикация, подготовка текста и примечания А.Е.Парниса.



# Последнее выступление обэриутов

## Неизвестный газетный отчет

Последним публичным выступлением обэриутов был вечер в общежитии студентов Ленинградского университета (Мытнинская наб., дом 5/2, ныне общежитие университета №19). Он состоялся в апреле 1930 г. и повлек за собой травлю в прессе.

Первой газетой, откликнувшейся на это выступление, была ленинградская «Смена», напечатавшая 9 апреля 1930 г. статью «Реакционное жонглерство: (Об одной вылазке литературных хулиганов)» за подписью «Л.Нильвич». Статья имела доносительский характер, поэзия обэриутов в ней объявлялась контрреволюционной: «Их уход от жизни, их бессмысленная поэзия, их заумное жонглерство — это протест против диктатуры пролетариата. Поэзия их поэтому контрреволюционна. Это поэзия чуждых нам людей, поэзия классового врага, — так заявило пролетарское студенчество»<sup>1</sup>.

Другой известной статьёй по этому поводу является статья Н.Слепнева «На переломе»<sup>2</sup>. Написанная по материалам статьи Л.Нильвича, она провозглашала обэриутов отъявленными и неисправимыми врагами советской литературы. Им противопоставлялись писатели из «Перевала», которых еще, по мнению автора, можно «вернуть к жизни».

Статья в «Смене» до сих пор была единственным документом, дающим представление об этом вечере. Однако, нами недавно была обнаружена статья «Обереуты», опубликованная за подписью «П.Фисунов» (возможно, псевдоним) в газете Ленинградского университета «Студенческая правда» в №10 от 1 мая 1930 г., т. е. после выхода статьи в «Смене». Статья написана явно свидетелем выступления, т. к. изложенный фактический материал (он и представляет основной интерес) во многом отличен от изложенного в «Смене».

«Студенческая правда» выходила в университете с 1927 г.; после 1930 г. она была переименована в «Ленинградский университет» (существует и ныне под названием «Санкт-Петербургский университет»). Ос-

новной круг ее читателей составляли студенты и преподаватели университета. Выходила она тиражом от 3 до 4 тысяч экземпляров с периодичностью выхода от 2 до 3 раз в месяц. Для общего тона и направления газеты была характерна крайне ортодоксальная, в ключе марксистской теории, оценка событий. Травле обэриутов предшествовала в 1929 г. разгромная критика рассказа «Иван» Г.Гора, в то время студента университета и начинающего писателя. Как впоследствии обэриуты, Г.Гор был признан газетой враждебным буржуазным элементом.

И.В.Бахтерев сообщил нам о том, что обэриутам с самого начала был очевиден провокационный характер приглашения культуркомиссии. «Но Левин, Владимиров и Хармс полезли на рожон. Мы с Разумовским сидели в зале и не участвовали в выступлении. Мы тогда думали, что уедем в Америку, и поэтому осторожничали. Введенский отсутствовал на вечере, потому что, кажется, был в Москве. Вагинова тоже не было. Он серьезно болел» (запись беседы 15 ноября 1993 г.)

Из обнаруженной нами статьи становится известной точная дата проведения вечера обэриутов — 1 апреля 1930 г. (8 ч. вечера). Уточним также состав участников: кроме Д.Левина, Ю.Владимирова и фокусника Пастухова, участником вечера был и Д.Хармс. Очевидно, он читал стихотворение «Полет в небеса» и стихотворение для детей «Врун».

Приводим полный текст статьи с сохранением орфографии оригинала.

Приносим благодарность И.В.Бахтереву и В.И.Эрлю, оказавшим нам помощь в работе.

1. Цит. по републикации: Введенский А. Полное собрание произведений. В 2 т. М., 1993. Т.2. С.152.

2. Ленинград. 1930. №1 (май). С.1-2.

### «ОБЕРЕУТЫ»

1 апреля на стенах Мытнинского общежития появилась афиша: «Сегодня в 8 часов вечера читают свои произведения “обереуты”». Лозунги, развешанные по стенам клуба, гласили: «Мы не пироги» (почему противопоставление пирогам, а не капусте, скажем, — неизвестно), «Шли ступеньки мимо кваса», «Классицизм, как шкаф»<sup>1</sup>, «Приносите голубей — и все».

Что такое? Что за дребедень?

В 8 часов вечера началась торжественная процедура — чтение произведений. Но не просто чтение, а чтение-обряд, чтение-таинство. Стол застилается большим листом белой бумаги, на нее ставится стул, и на стул садится «обереут».

«Читает стихи Юрий Евгеньевич Владимиров, читает прозу Даниил Иванович Хармс».

До последнего человека, или, вернее, «обереута» — все они Юрьи Евгеньевичи, а не просто Владимировы<sup>2</sup>. Очевидно, сами «обереуты» сознают, что нам они не товарищи.

Аудитория прослушала творения этих «великих пророков», которые, по их словам могут быть не поняты, «ибо современное человечество еще не доросло до понимания наших вещей».

Аудитория прослушала, как герой романа «обереутов»<sup>3</sup> задает себе вопрос: «В чем смысл жизни», как этот герой слышит голос из-за окна, говорящий: «Чтобы понять смысл жизни, нужно подняться вверх», как этот герой, не долго думая, поднимается к потолку, пробуравливает собою пол и потолок следующего этажа, является в виде теленка к некому Иван Ивановичу и т.п. несуразицу.

Необходимо отметить, что герой романа, состарившийся городской рабочий, чистейший пролетарий, который, под пером «обереутов», обратился в какого-то отщепенца, без крова и хлеба, грязного, забитого и никому не нужного.

В других произведениях герои или летают на метелках под облаками<sup>4</sup>, или стоят на дне океана с винтовкой в руках (!)<sup>5</sup>.

После чтения произведений приступили к диспуту. Наше студенчество дало достойный отпор архибуржуазной «литературной группировке», заклеив все их творения, как контрреволюционную халтуру.

П.Фисунов.

От Редакции: Редакция просит культкомиссию Мытни ответить: зачем приглашалась реакционнейшая литературная группировка в студенческий клуб?

Редакция считает, что культкомиссия совершила грубейшую политическую ошибку, предоставив «обереутам» — архибуржуазной упадочной по существу группировке, сбитой с литературных позиций творческими достижениями пролетарской литературы и критики, возможность еще раз выступить перед широкой аудиторией.

Время, затраченное студентами на слушание «обереутов», — напрасно и вредно затраченное время. Следует более внимательно составлять программы клубных вечеров и не допускать идеологически чуждые нам группировки к выступлениям в клубе пролетарского студенчества.

### Примечания

1. Вероятно, вариант известного обэриутского лозунга «Искусство — это шкаф», придуманного Д.Хармсом (свидетельство И.В.Бахтерева).

2. Отчество ошибочное. Имеется в виду Владимир Юрий Дмитриевич (1908-1931) — поэт. Опубликованы его сочинения для детей. Об «обэриутских» его стихах можно судить лишь по двум фрагментам, процитированным в статье «Реакционное жонглерство», указанной во вступительной заметке.

3. Далее автор статьи пересказывает сюжет романа Дойвбера Левина (1904-1941) «Похождения Феокрита». Ср. в статье «Реакционное жонглерство»: «Первым читал Левин. Читал он рассказ, наполненный всякой дичью. Тут и превращение одного человека в двух (“человек один, а женщин две: одна — жена, другая — супруга”), тут и превращение людей в телят и прочие цирковые номера». Текст романа не сохранился. Из произведений Д.Левина, входившего в ОБЭРИУ, до нас дошли лишь опубликованные произведения для детей.

4. Речь идет о стихотворении Д.Хармса «Полет в небеса» (22 января 1929 г.):

Вася взвыл беря метелку  
и садясь в нее верхом  
он забыл мою светелку  
улетел и слеп и хром.

(Цит по: Хармс Д. Собрание произведений. Времен, 1978. Кн.1. С.69-71).

5. Имеется в виду следующие строки из стихотворения Д.Хармса «Врун» (впервые опубликовано — Еж. 1930. №24):

— А вы знаете, что ПОД?  
А вы знаете, что МО?  
А вы знаете, что РЕМ?  
Что под морем-океаном  
Часовой стоит с ружьем?

Обращает на себя внимание тот факт, что Хармс наряду с произведениями для взрослых читал и стихотворение для детей.

Публикация, предисловие и примечания А.Л.Дмитренко и Д.Ю.Шериха

# «Наступает непрерывное искусство...»

В.Б.Шкловский о судьбе русского авангарда начала 1930-х гг.

Заканчивая в 1913 г. свою первую теоретическую работу «Воскрешение слова» Шкловский, перефразируя рассказ Овидия о Фазтоне, писал о футуристах: «Их путь правилен, и если они погибнут, не дойдя до цели, то погибнут в великом предприятии»<sup>1</sup>.

Гибель Владимира Маяковского для Шкловского и его современников обозначила рубеж между двумя историческими периодами. Своеобразным эпилогом к прошедшей эпохе стали воспоминания Шкловского в книге «Поиски оптимизма»<sup>2</sup>, посвященные Маяковскому и раннему русскому футуризму. В лирическом фрагменте «Золотой край» Шкловский, в частности, писал:

«Считать ли время свое прошлым?

Владимир Маяковский не случайно так трудно строил сюжет своих поэм.

Люди нашего времени, люди интенсивной детали — люди барокко.

Сергей Михайлович Эйзенштейн, автор замечательных кусков картин, вместе со мною осознал это, ввел в теорию.

Теорию аттракциона<sup>3</sup>.

Подробности и генерализация, о которых писал Лев Николаевич Толстой, борются друг с другом<sup>4</sup>.  
<...>

Барокко, жизнь интенсивной детали, не порок, а свойство нашего времени. Наши лучшие живые поэты борются с этим свойством<sup>5</sup>.

Однако, уже спустя год Шкловский констатирует: «Время барокко прошло. Наступает непрерывное искусство»<sup>6</sup>.

Впервые употребленное в 1929 г. (в связи с фильмом С.М.Эйзенштейна «Октябрь», о котором Шкловский отозвался: «лента стиля “советского барокко”»<sup>7</sup>), это понятие не раз встречается в текстах Шкловского начала 1930-х гг. уже как устойчивое определение прошедшей эпохи<sup>8</sup>.

Очевидно, актуализация его у Шкловского происходит после выхода книги Г.Вельфлина «Основные понятия истории искусства» («Die Kunstgeschichtliche Grundbegriffe», 1915), впервые переведенной на русский язык в 1930 г.<sup>9</sup>, — именно тогда Шкловский работал над «Поисками оптимизма». Мы не имеем прямых свидетельств о том, что Шкловский был знаком с этой работой немецкого эстетика. Но влияние вельфлиновской теории — прямое или опосредованное — на его оценки советского искусства начала 1930-х гг. и перспектив его развития — нам кажется несомненным.

Именно Г.Вельфлин впервые в искусствоведческой литературе рассмотрел и описал феномен барокко, придав ему статус «большого стиля»<sup>10</sup>. Труды его неоднократно издавались в России<sup>11</sup>.

Книга «Основные понятия истории искусства» — наиболее полное изложение эстетической теории Г.Вельфлина. Напомним, что он рассматривал искусство Возрождения и барокко как два типа «наиболее общих форм изображения», наделенных такими противоположными категориями, как «линейность» — «живописность», «плоскость» — «глубинность», «замкнутая форма» («тектоническая») — «открытая форма» («атектоническая»), «множественность» — «единство», «абсолютная ясность предметной формы» — «относительная ясность предметной формы»<sup>12</sup>. В этом описании барокко Шкловский мог найти совпадения со своими оценками современного искусства: в частности, вельфлиновским «парам» «единство» — «множественность» и «линейность» — «живописность» близки такие категории эстетики Шкловского, как «генерализация» — «подробности»<sup>13</sup> и «непрерывное» — «прерывистое»<sup>14</sup>.

И, наконец, Г.Вельфлин впервые провел аналогию между современным ему искусством и барокко<sup>15</sup>.

Но если немецкий эстетик в своих работах рассматривал переход от классики Возрождения к барокко, то Шкловский увидел в советском искусстве начала 1930-х гг. обратный процесс. Вельфлиновская модель была им вывернута наизнанку и спроецирована на новый материал<sup>16</sup>.

В публикуемых ниже текстах типологическая близость авангарда и барокко Шкловским отмечается неоднократно<sup>17</sup>. Образ же наступающего «классического» искусства им, похоже, определялся не столько на основе анализа каких-либо конкретных произведений начала 1930-х гг., сколько «от противоположного» — новое искусство заочно наделялось чертами, противоположными авангарду / барокко (синонимические у Шкловского «простота», «уравновешенность» элементов художественной системы, «связность», цельность).

Советское искусство того времени, несомненно, давало основания для более решительных выводов. Напомним о «втором рождении» Б.Пастернака<sup>18</sup>, изменении в театральной<sup>19</sup> и кинематографической<sup>20</sup> стилистике, в изобразительном искусстве. Особо разительны эти перемены были в советской архитектуре, переживающей поворот от функционализма и конструктивизма к традиционалистским и даже ретроспективистским формам<sup>21</sup> (не удивительно, что Шкловский, с 1910-х гг. практически не обращавшийся в своих работах к примерам из архитектуры, ссылается на них в публикуемых ниже текстах).

В отечественной и зарубежной исследовательской литературе эти явления чаще всего рассматривались как результат реализации эстетической программы сталинского режима. Эти выводы провоцировались и разительными совпадениями в ориентирах культурной политики СССР и фашистских Германии и Италии<sup>22</sup>. После появления во второй половине 1980-х гг. работ В.Паперного, Б.Гройса, Х.Гюнтера

и др. стало очевидно, что такой подход одностороннен<sup>23</sup>. Мы не имеем возможности в нашем предисловии остановиться на вопросе, явился ли «социалистический реализм» результатом «перерождения» авангарда, что их роднило, что в художественном процессе того времени было определено логикой развития «левого искусства», а что — «насилием» со стороны партийных руководителей культуры и т.п.

Но влияние последних факторов не следует, на наш взгляд, недооценивать. Внедрение новых ориентиров культурной политики чаще всего шло не в прямой форме (партийные резолюции и решения), а доверялось литературно-художественному «генералитету», выступления которого в авторитетных изданиях носили «установочный» характер<sup>24</sup>.

Так, например, были выдвинуты установки применительно к литературе. Первым по этому поводу выступил весной 1933 г. И.И.Анисимов<sup>25</sup>. После публикации его статьи к этой теме, в частности, несколько раз обращается «Литературная газета», другие издания<sup>26</sup>; в обсуждении ее принимают участие А.З.Луначарский<sup>27</sup> и М.Горький<sup>28</sup>. Напомним также о критических выпадах в адрес Н.А.Заболоцкого, С.Э.Мандельштама, В.Каверина, К.К.Варгинова, Е.А.Габриловича в «Правде», «Литературной газете» и др.

Именно тогда, в 1933-1934 гг., в ходе дискуссий о содержании термина «социалистический реализм», о «западничестве» и «почвенничестве» в советской литературе, о Дос Пассосе и Джойсе, об отношении к классическому наследию, о литературном языке были сформулированы и прочно вошли в оборот советской критики такие критерии искусства «социалистического реализма», как «простота», «понятность» и пр., ставшие важными составляющими принципа «народности»<sup>29</sup>. Немногим позднее они были закреплены уже в директивной форме — в материалах Первого съезда писателей (см. выступление В.Я.Кирпотина, одного из руководителей Оргкомитета Союза писателей<sup>30</sup>) и в известных статьях «Правды» о формализме и натурализме 1936 г. По поводу последних Л.Флейшман, в частности, пишет: «Тем самым понятие “социалистического реализма”, уже закрепленное в качестве “уставного” критерия “творческих” союзов, обрастало плотью и получало четкие, негативно и позитивно определенные границы: если осенью 1932 года для того, чтобы овладеть заветным “методом”, достаточно было “писать правду”, то теперь необходимо было стать “общедоступным”, “понятным”, “естественным”»<sup>31</sup>.

Письмо Шкловского Эйзенштейну и статья «О людях, которые идут по одной и той же дороге...» хронологически предшествовали этим дискуссиям. Переоценка Шкловским «левого искусства» была непосредственно подготовлена эволюцией его литературно-теоретических взглядов в 1920-е гг. (уже в 1922 г. Шкловский пишет о кризисе в авангардном искусстве, разрешение которого он видит в переклочении «установки» произведения на «материал»<sup>32</sup>). Но развернувшийся в 1930-х гг. процесс эстетической переориентации, конечно, требовал от него большей определенности. Само обсуждение этой проблематики началось в «Литературной газете» под флагом «борьбы

с формализмом» в связи со статьей Шкловского «Юго-Запад», подвергнутой советской общественностью сокрушительной критике<sup>33</sup>.

Сколь это было возможно, Шкловский пытался совместить требования времени и собственную теорию литературной эволюции, включить новые реалии в свою систему литературных ценностей, оговорить особенность своей позиции<sup>34</sup>. Так, например, в самый разгар «дискуссии о формализме» 1933 г. он разъяснял: «Нельзя говорить о “простоте”, не раскрывая термина. Что это за простота? Какая простота? Для кого простота? <...> “Простота” Пушкина иная, чем “простота” Карамзина. <...> “Простота” языка Толстого иная, иного мировоззрения простота. Они просты по разным законам. “Просто” же “простота” — это упрощение. Это идеалистическая ошибка»<sup>35</sup>. Еще резче он высказывался в статье «О простоте», писавшейся в то же время и оставшейся неопубликованной:

«Простоты как таковой нет. Есть моменты равновесия элементов произведения.

Понятность не равна простоте.

Если не понятно, то можно подумать.

Классика можно читать, можно анализировать, но не повторять.

Назад дороги нет.

Реставрация римского права и средневековья основана на целесообразной ошибке.

Искусство сурово, трудно.

Мастерство не средство маскировать трудности, а средство их преодолеть.

Или оно покров на гроб.

С кистями такой покров красивее»<sup>36</sup>.

В 1920-е гг. «красное реставраторство» («передвижничество» АХРРА, большая часть «попутнической» литературы, рапповская «учеба у классиков» и др.) оценивалось Шкловским крайне негативно и однозначно связывалось с «социальным заказом»<sup>37</sup>. В публикуемой ниже статье «О классицизме вообще и о классиках в кино» он, конечно, уже не мог говорить об этом прямо. Его же социологизированные объяснения «того, что у нас происходит» не оригинальны и были «общим местом» в литературной критике начала 1930-х гг. — хотя, несомненно, описанный им процесс «омассовления» имел место в советской культуре того времени.

В частных же письмах Шкловского, уже начавшего жить «двойной жизнью» советского писателя, тональность была не столь оптимистической. В начале февраля 1934 г. он пишет Тынянову письмо, в котором, используя тыняновскую оппозицию «архаисты — новаторы» и отталкиваясь от давнего спора о Хлебникове<sup>38</sup>, так оценивает новую литературную реальность:

«Голосом лошади, которая разговаривает, хотя и не должна, могу тебе сказать, что если у меня есть враги, то сегодня они могут спать спокойно, потому что мне так себе.

Я не согласен с тобой литературно.

Со дня, когда мы встретились с тобой, я не согласен.

Две нитки идут, вероятно, в искусстве. Ты мыслишь продолжающуюся литературу, ты архаист

Две нитки идут, вероятно, в искусстве. Ты мыслишь продолжающуюся литературу, ты архаист и архаистом чувствуешь Маяковского, Хлебникова. Работа историков литературы в этом отношении похожа на игру какую-нибудь, скажем, «золотые ворота», когда испытывают людей, забирают их в свой лагерь, а потом, собравшись в цепи, смотрят, кто кого перетянет.

Футуристов нет, отношения с ними выяснены.

Выйти могу, посмотреть на друзей, с которыми вместе дрался. Нет стоящих, есть мертвые, другие, лежа, вероятно, играют в двадцать одно.

Здания с колоннами покрывают мою землю. Академия издает книжки. Классицизм побеждает.

Мандельштам Осип Эмильевич знает, что он враг Хлебникова. Белый Борис Николаевич это знал.

Твое издание Хлебникова это скрывает, дает ложные генеалогии, тушит будущую вражду. <...>

Друг, я не согласен совсем с твоими книгами, и знаю, почему их любит мое время, и знаю, что в них хорошее, но не будем же мельчить нашего спора и уменьшать размеры несогласия.

Мы не согласны <...>, потому что мы разной линии культуры, и внутри одной группы, одной формулировки мы были если не попутчиками, то, скажем, цементом и железом одной конструкции. И нас разрушило. <...>

Ты не прав, снимая путь Хлебникова, его отдельность, делая его судьбу только ошибкой, создавая единый путь, единый путь сдаваться<sup>39</sup>.

Предлагаемые читателю материалы вряд ли справедливо оценивать только как документы о «сдаче» (или «не-сдаче») одного из ярчайших представителей русского авангарда. Попытки Шкловского осмыслить эволюцию авангарда, определить его отношения с социальной реальностью — еще одно, как нам представляется, свидетельство о сложности взаимосвязей «левого» искусства и эстетики тоталитарного общества.

Все тексты, печатаемые ниже, публикуются впервые. Письмо С.М.Эйзенштейну — по рукописи из фонда Эйзенштейна (РГАЛИ, ф.1923, оп.2, ед.хр.1851; ранее частично цитировалось в нашем комментарии: ГС. С.535), статьи «О болезни сильных — о барокко. О конце его» и «О классицизме вообще и о классиках в кино» — по рукописям из фонда Шкловского (РГАЛИ, ф.562, оп.1, ед.хр.152, 160).

1. Цит. по: Шкловский В. Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе. (1914-1933). М., 1990. С.487. Далее — ГС.

2. Книга закончена во второй половине 1930 г., вышла в 1931 г. Мемуарные фрагменты перепечатаны: ГС. С.426-447.

3. Имеется в виду эйзенштейновская теория «монтажа аттракционов»; подробнее см. в примеч. 5 к текстам.

4. Речь идет о записи в дневнике Л.Н.Толстого (ПСС. Т.46. С.121). См. также примеч. 13.

5. ГС. С.443-444.

6. О людях, которые идут по одной дороге и об этом не знают: Конец барокко // Литературная газета. 1932. 17 июля. Вошло в ГС (под названием «Конец барокко»).

7. О законах строения фильм Эйзенштейна // Советский экран. 1929. №7. Цит. по: Шкловский В. За 60 лет: Работы о кино. М., 1985. С.115.

8. См.: ГС. С.450-451, 470, 483. Ср. о В.Э.Мейерхольде в выступлении на «дискуссии о формализме и натурализме»: «Большая форма не нужна, как в явлении барокко, и каждый отдельный кусок развивается самостоятельно» (О формализме // Литературный Ленинград. 1936. 26 апреля).

9. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств: Проблема эволюции стиля в новом искусстве. М.; Л., 1930.

10. См., напр., высокую оценку работ Г.Вельфлина у современного исследователя: Чернов И.А. Из лекций по теоретическому литературоведению. Тарту, 1976. [Вып.] I: Барокко. С.67-71.

11. См.: Классическое искусство. [СПб.], 1912; Ренессанс и барокко. СПб., 1913; Истолкование искусства. М., 1922.

12. Изложено в книгах «Ренессанс и барокко» и «Основные понятия истории искусств».

13. Эта оппозиция — одна из основных в литературно-критической практике Шкловского, неоднократно писавшего в 1920-е гг. об установке современного искусства на «подробности», «материал» в ущерб «генерализации», «формирующему принципу» (см., напр.: ГС. С.191, 206, 298, 321). Ср. с оценкой И.П.Смирнова, утверждающего со ссылкой на приведенный в начале нашей статьи мемуарный отрывок: «Представители барокко и футуризма уничтожили различие целого и части, при этом деталь репрезентативно замещала целое <...> или поглощалась целым» (Смирнов И.П. Барокко и опыт поэтической культуры начала XX века // Славянское барокко. М., 1979. С.353).

14. Эти «невыговоренные» (по выражению С.С.Аверинцева) категории восходят к А.Бергсону, рассматривавшему жизнь как «непрерывный поток постоянно нового», непознаваемый «прерывистым» сознанием человека. Ср. об искусстве как «мире непрерывности», «мире видения», а не «узнавания»: Шкловский В. Литература и кинематограф. Берлин, 1923. С.24-26. Это определение искусства, практически не встречающееся после 1923 г. в текстах Шкловского, всплывает в 1932-1936 гг. — уже потеряв свою связь с Бергсоном и в сугубо оценочном смысле; см. публикуемые ниже тексты, а также главу «О прерывистом мире и конце его» в статье Шкловского «О стиле и мироощущении» (Красная новь. 1936. №4). О влиянии Бергсона на формализм и теорию «остранения» Шкловского см.: Curtis J.M. Bergson and Russian Formalism // Comparative Literature. 1976. Vol. 28. №2; Ямпольский М.Б. «Смысловая вещь» в кинотеории ОПОЯЗа // Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С.109-110.

15. Вельфлин Г. Ренессанс и барокко. СПб., 1913. С.187.

16. Близость опоязовской теории литературной эволюции концепции маятникового движения искус-

позднее разработанной Д.Чижевским, уже отмечалась, см.: Лотман Ю.М. Асимметрия и диалог // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Таллинн, 1993. Т.3. С.57. Мы оставляем открытым вопрос о знакомстве Шкловского с теми дихотомическими типологиями стилей, которые вслед за Ницше выдвинули в 1910-х — 1920-х гг. О.Шпенглер, В.Воррингер, В.Гаузенштейн и др. («аполлоническое» и «дионисийское», искусство «вчувствования» и «абстракции» и т.п.) и которые могли быть наложены Шкловским на художественную реальность начала 1930-х гг. (Нам известна лишь одна попытка применить их к материалу советской литературы, см.: Эльяшевич А.П. Лиризм. Гротеск. Экспрессия: О стилевых течениях в литературе социалистического реализма. М., 1975. С.126).

17. В позднейшей исследовательской литературе эта параллель получила развернутую интерпретацию. См., напр., главу «Барокко и футуризм» в книге И.П.Смирнова «Художественный смысл и эволюция поэтических систем» (М., 1977. С.118-144), его же статью «Барокко и опыт поэтической культуры начала XX века», процитированную в примеч. 13, а также: Bencic Z. Barok i avangarda // Pojmovnik ruske avangarde. Zagreb, 1984. Sv. 1. 28 — 29 ноября 1993 г. в Москве прошла конференция «Барокко в авангарде. Авангард в барокко». Выступившей с первым докладом Вяч. Вс. Иванов говорил об «актуальности» взглядов Шкловского и Эйзенштейна на барокко и авангард. См. также тезисы В.В.Мочаловой, Ж.Бенчича, С.Гардзонио, Е.В.Ивановой, С.И.Гиндина, Х.Барана и др. в сборнике: Барокко в авангарде. Авангард в барокко. М., 1993.

18. См. оценку «Второго рождения» в статье «Сюжет в стихах»: «Пастернак тратит сейчас меньше, чем он знает, упрощая свой путь, обедняя обычный образ, цитируя себя и других упрощенно» (Поэтический сборник. М., 1934. С.180).

19. В публикуемых ниже текстах Шкловский, пожалуй, одним из первых отметил начавшийся процесс «мхатизации» (по выражению А.Готцес) советского театра.

20. Шкловский писал об этом не только в связи с экранизациями русской классики начала 1930-х гг. (см. подробнее в примеч. 26 к текстам), но и в связи со «Встречным» Ф.М.Эрмлера и С.И.Юткевича: «<...> в анализе «Встречного» я вижу паническое отступление от достижений советского большого искусства. Разговор о том, чтобы для того, чтобы дойти до широкого зрителя, нужно упростить форму, — я считаю не советским разговором» (Две неудачи // Кино. 1932. 30 ноября).

21. См. подробнее об этом в книге: Паперный В. Культура «Два». Ann Arbor, 1985.

22. См. богатую примерами монографию: Golomstok I. Totalitarian art in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy and the People's Republic of China. L., 1990. Б.Гройс считает, что этот процесс был общим не только для стран тоталитарного режима. В свойственной ему провокативной манере и несколько расширительно толкуя понятия «авангард» и «социалистический реализм» он пишет: «Поворот к социалистическому реализму <...> был частью единого развития европейского авангарда в те годы. Он имеет параллели не только в искусстве

фашистской Италии или нацистской Германии, но также во французском неоклассицизме, в живописи американского регионализма, в традиционалистской и политически ангажированной английской, американской и французской прозе того времени, историзирующей архитектуре, политическом и рекламном плакате, голливудской кинестилистике и т.д.» (Стиль Сталин // Гройс Б. Утопия и обмен. М., 1993. С.16).

23. Некоторые из этих работ переведены, см., напр., подборку материалов по авангарду и тоталитарной культуре в «Вопросах литературы» (1992. №2, 3).

24. Так, например, в 1933 г. вышла книга О.М.Бескина «Формализм в живописи», в которой критике были подвергнуты А.Г.Тышлер, А.В.Шевченко, Д.П.Штеренберг, П.Н.Филонов, Н.Н.Пунин и др. На выступление О.М.Брика по поводу этой книги (Дух простокваши // Литературная газета. 1934. 26 июня) резко ответила «Правда»: Динамов С. Адвокат формализма // Правда. 1934. 28 июня.

25. О наследстве, о «новаторстве» // Литературная газета. 1933. 11 и 23 марта.

26. См. подборку материалов «Литературной газеты» от 29 мая под шапкой «Нам нужно искусство, понятное массам и любимое ими» («За ясность и простоту искусства» С.С.Динамова, «О простоте в художественной литературе» Ф.В.Гладкова и др.); в редакционном примечании поднятая проблема оценивалась как «важнейшая проблема стиля социалистического реализма». 5 июня в «Литературной газете» появилась статья Шкловского «Простота — закономерность», в «Комсомольской правде» — И.Разина «Искусство простоты»; 11 июня в «Литературной газете» — отклики В.Н.Пашенной, Б.Е.Ефимова, М.М.Ипполитова-Иванова и А.Л.Вишневого. См. также: Разин И. Социалистический реализм // Октябрь. 1933. №5; Мазнин Д. «Поднятая целина» и так называемое «новаторство» // Красная новь. 1933. №5; Витенсон М. К вопросу о социалистическом реализме // Литературный современник. 1933. №1.

27. Мысли о мастере // Луначарский А.В. Собрание сочинений. В 8 т. М., 1964. Т.2. Впервые — Литературная газета. 1933. 11 июня.

28. См. в его статье «О кочке и точке»: Горький М. Собрание сочинений. В 30 т. М., 1953. С.47-49. Впервые — Правда. 1933. 10 июля.

29. В связи с этим см.: Günther H. Die Verstaatlichung der Literatur: Entstehung und Funktionsweise des Sozialistisch-realistischen Kanons in der Sowjetischen Literatur der 30-er Jahre. Stuttgart, 1984. S.48-80.

30. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934: Стенографический отчет. М., 1934. С.381-382. Репринт: М., 1990.

31. Флейшман Л. Борис Пастернак в тридцатые годы. Jerusalem, 1984. С.297-298.

32. См.: ГС. С.508-509, 530-531.

33. См. подробнее в нашем комментарии в ГС (С.538-540), а также: Неудавшийся диалог: (Из истории взаимоотношений формальной школы и власти) // Шестые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига; М., 1992. С.214-215. О душевном состоянии Шкловского

того времени свидетельствует, в частности, письмо О.Брику от 5 мая 1933 г. Оно написано вскоре после публикации «Письма в редакцию» «Литературной газеты», в котором Шкловский под давлением критики признал свою статью «Юго-Запад» ошибочной. «Милый Ося! Я знаю, что ты огорчился, прочитав мое письмо в “Лга”. Дело такое. Еще несколько недель такой травли и у меня не будет больше сил жить. Если бы я не был бы просто жизнерадостен, я был бы уже мертвым. Ни один человек не позволил ко мне. У меня нет ощущения, что я не одинок» (Архив В.В.Катаняна, Москва. Предоставлено А.В.Валуженичем). Ср. в письме Г.В.Бебутову от 1 июня 1933 г.: «Я, конечно, сбился, и что хорошо сейчас, не знаю» (Бебутов Г. Встречи на всю жизнь: Из воспоминаний о Викторе Шкловском // Литературная Грузия. 1985. №8. С.185), а также в письме З.А.Никитиной, лето 1933 г. (РГАЛИ, ф.2533, оп.1, ед.хр.434).

34. Показательны в этот отношении выступления Шкловского по поводу статей «Правды» «о формализме и натурализме»: критикуя «левое» искусство, он почти дословно повторяет то, что было написано им в 1932-1934 гг., см.: Взрыхлять целину //

Литературная газета. 1936. 15 марта; О формализме // Литературный Ленинград. 1936. 26 апреля; Разговор с друзьями // Звезда. 1936. №8.

35. Простота — закономерность // Литературная газета. 1933. 5 июня.

36. РГАЛИ, ф.562, оп.1, ед.хр.50. Ср. замечания о «второй простоте», «простоте настоящего социалистического искусства» в обзорной статье к юбилею Октябрьской революции: О прошлом и настоящем // Знамя. 1937. №11.

37. См.: ГС. С.287-288, 514.

38. В 1928 г. Шкловский выступил с критикой тыняновской статьи «О Хлебникове» (Хлебников В. Собрание произведений. Л., 1928. Т.1), в которой творчество поэта рассматривалось вне футуризма (Под знаком разделительным // Новый ЛЕФ. 1928. №11). Продолжение полемики см. в переписке Тынянова и Шкловского 1929 г.: Из переписки Ю.Тынянова и Б.Эйхенбаума с В.Шкловским / Вступит. заметка, публ. и коммент. О.Панченко // Вопросы литературы. 1984. №12. С.198-200.

39. Там же. С.204. Цитируется с уточнениями по оригиналу (РГАЛИ, ф.562, оп.1, ед.хр.441).

## В.Б.Шкловский — С.М.Эйзенштейну

<2 июня 1932 г.><sup>1</sup>

Дорогой Сергей Михайлович.

Как я узнал, наши общие знакомые в меньшей мере с Вами, чем их лакеи. Но мне хочется Вам сейчас писать теоретические вещи, может быть даже и несвоевременные.

Мы переживаем эпоху увлечения Художественным театром, театром чистой эмоции<sup>2</sup>. Спор, известный еще в Индии, спор о том, должен ли испытывать художник эмоцию, которую он вызывает<sup>3</sup>, вероятно, имеет два ответа.

Сейчас настаивают на том, что это уравнение имеет один корень<sup>4</sup>.

Ваш путь очень сложный, Вы шли от метода вызывания эмоции через ее телесное проявление, которое Вами передавалось, повелительными и обходными путями<sup>5</sup>.

Сейчас вспоминаю Ваши фотографии последней ленты, мне кажется, что Вы на другой дороге<sup>6</sup>.

Дорога очень просторная.

Вещи как будто освобождены друг от друга, кусок потерял непосредственный адрес.

Это путь классического искусства, про которое очень легко сказать, как оно создано сегодняшними условиями, и трудно сказать, почему оно их опережает<sup>7</sup>.

От отстраненной<sup>8</sup> эксцентрической передачи обыкновенного Вы перешли к самому трудному, отказавшись от патетики и передавая сложное новое как никакое, передавая как будто бы оценку зрителю.

Ваш вчерашний путь сегодня мне кажется узким.

Люди Вам верят, что Вы великий художник. Но как всем известно, люди любят видеть новое таким, каким они себе его представляют. У них есть стандарт на гения. По этому стандарту работает, к сожалению, Пастернак.

Его «Охранная грамота» — защитный цвет<sup>9</sup>.

Очевидно, Вам придется пережить самый сложный период ломки голоса, он у Вас даже установился, но о нем еще не знает зритель. Вот простит ли он Вам классицизм, а если не простит, то это значит, что ему придется подождать.

Те огорчения, которые Вам, возможно, придется испытать, они органичны, конечно, их нужно избегать, но удивляться на них не нужно.

*В.Б.Шкловский.*

## О болезни сильных — о барокко. О конце его<sup>10</sup>.

### Москва летом

Трамвай уже пустой, ночной и прозрачный, пронесется по краю блестящего асфальта, обстроенного тенью, — деревьями, про которые знаешь, что они зеленые.

(Человек, которому я что-то не доделал, в отзыве ответил мне, что я пишу, как немецкий экспрессионист второго сорта<sup>11</sup>.)

Сорт «Б», так сказать.

Задумчивое «Сам съешь» висит над русской литературой.)

Перепадают дожди, облака над Москвой длинные, они проходят, побывав на закате, идут, как с футбола.

Они проходят за высокими узкими, очень красивыми подъемниками для бетона.

Когда остаешься в Москве летом и заблудишься несколько раз в перестраиваемых переулках и потеряешь знакомые углы... Когда заблудишься в Москве, в которой переменялась даже почва, в которой узнаешь улицу по деревьям (их не надстраивают) — тогда появляется мысль о времени.

Она живет рядом с мыслью о «которых».

«Которые», а также «что» и после него запятая, а так же точка, тут много мертвого гарта, бабашек, они не буквы, они вкладываются в набор, чтобы держать его и не вылезать.

Футуристы хотели освободить русскую речь от знаков препинания, пустить ее плыть иначе.

Ведь знаки препинания это не законы мышления и не законы природы. Их давно нужно сломать, мертвые перегородки, дающие течь смыслу, но и подменивающие смысл.

Я знаю, что о «сих» писал Сенковский<sup>12</sup>, и не боюсь.

### Письмо Сергею Михайловичу Эйзенштейну

Друг, современник.

Хозяин десяти лет советской кинематографии. Мастер.

На Камергерском переулке, который назван проездом Художественного театра, работает сейчас Станиславский.

Год тому назад или два это имело для меня интерес исторический.

Вот он придумывает, что чичиковский Селифан, внесший чемоданы в дом Коробочки, весел потому, что он попал в тепло<sup>13</sup>.

А Коробочка выбежала, встревоженная, она думала, что в дом ударила молния.

У Станиславского в книге концы бегут в разные стороны, какой-то альманах постановок<sup>14</sup>, но в театре есть логика в расположении кусков.

Он знает, что кусков не существует.

Связи, которые придумывает Станиславский, часто мнимы и противоречивы — Селифан радуется тому, что он попал в тепло, в дом Коробочки ударила молния. Одна мотивировка осенне-зимняя, другая летняя.

Но эта тяга на подчинение куска куску делает Станиславского человеком сегодняшнего дня.

Всеволод Эмильевич Мейерхольд может еще догнать трамвай, и никто лучше его не говорит на репетиции, и нет театра театральнее театра Мейерхольда.

Но рассыпается мир в руках Мейерхольда.

Режиссер заглушает слова.

Игра удваивает игру, не входя в игру<sup>15</sup>.

Так в грузинском Театре им. Руставели играют «Разбойников»<sup>16</sup>.

Разбойники на ветвях дуба одеты как пацаны, но когда нужно говорить, то на сцену входят другие разбойники в бархатных плащах.

Спектакль не помещается во времени, актерам некогда сказать свои монологи, и бокал искусства наполнен пеной.

Редко у Мейерхольда выплывают среди уничтоженной драмы изумительные куски потопленного в театре мира драматургии.

Старый спор, его знали еще индусы, спор, известный Дидро, об актере и об эмоции<sup>17</sup> — это тот же новый спор о куске и о главном.

Мне пришлось работать с Всеволодом Эмильевичем Мейерхольдом и с молодым беллетристом Ю.Германом<sup>18</sup>. В<севолод> Э<мильевич> давал изумительные указания,



но вся логика их была в одном куске, в одном телесном выражении, и, усиливая деталь, он не прочитывал ее.

Он величайший постановщик, но он не чтец.

До зрителя дошел осколок драматургии, разговор архитектора с бюстом Гете.

Он как-то прорвался. Бюст, что ли, был большой.

Мейерхольду, большому человеку, мало иметь одну жизнь и одну удачу.

У Л.Н.Толстого жизней было, по крайней мере, три.

У нас в кино кусок, аттракцион, трюк, кадр были то, чем мы думали и заставляли думать других. Мы показывали нарочно размонтированные картины, мы были правы по-своему, ломая перегородки, срезая их. Так достают, может быть, сахар из свеклы<sup>19</sup>.

Вы прошли от метода вызывания эмоции через телесное проявление к интеллектуальному кино<sup>20</sup>.

Вы только что увлекались Золя<sup>21</sup>.

Но Золя — ведь он тоже великий перечислитель и называтель вещей. В этом натурализм барочен.

Вы работали методом эксцентрики. Шпана «Стачки»<sup>22</sup> еще выкрикивает что-то у Бабея, у Павленко<sup>23</sup>.

Ваша лестница с уродами стала сама собранием правил.

Ваше восстание в «Октябре» было героическим боем с посудой.

Вы ворвались во дворец и не справились с количеством вещей, которые там были.

Кресты, слоны, голые женщины, закрытые сверху, и рядом биде, и поцелуи на мраморе — вещи имели два адреса, два подданства, они не были едины.

Вы победили Керенского, но так развели мост Зимнего дворца, что у искусства уже не было сил взять Зимний дворец.

Художественное ударение и смысловое разошлись.

Вы великий художник. Правда, люди любят видеть новос таким, каким они сами его себе представляют.

Люди, которых вы вели за собою, дают, мешают.

Но время барокко прошло, прошло время интенсивной детали.

Наступает непрерывное искусство.

Люди, связанные с искусством детали, с ослабленным сюжетом, они по таланту, по художественному качеству сейчас все еще наиболее сильные люди в искусстве Союза.

Но уже сейчас видны признаки ослабления художественного качества.

Становясь менее нужными, они становятся менее сильными, и тут не поможет непризнание нового и указания ошибок у тех, кто сейчас, хотя и без полной удачи, стремится к цельной композиции, не суживает свою тематику и не облегчает ее условности.

<1933><sup>24</sup>

## О классицизме вообще и о классиках в кино<sup>25</sup>

Скажем прямо, мы знаем, что многие наши друзья на Западе удивляются, видя колонны на фотографиях новых зданий в Москве и слыша о том, как у нас в кино инсценируются классики. Путь от «Броненосца «Потемкина»» к «Петербуржской ночи», к «Грозе»<sup>26</sup>, путь от татлиновского фантастического проекта «Памятника III Интернационалу»<sup>27</sup> к гостинице Моссовета на Охотном ряду<sup>28</sup> кажется путешествием в позавчера.

Я по художественным своим убеждениям, как, вероятно, читатель знает, принадлежал и принадлежу к той группе, которую на Западе принято называть левой.

Поэтому я думаю, что мои объяснения того, что у нас происходит, должны быть интересны для читателя.

Интересно для читателя должно быть то, что у нас постановки русских классиков начались с левого театра Мейерхольда.

Мейерхольд на классическом произведении «Ревизор» Гоголя сделал одну из любопытнейших своих постановок<sup>29</sup>.

В своей статье я, не сравнивая себя с Мейерхольдом хотя бы потому, что я его моложе, буду говорить о своем сценарии для звукового кино «Ревизор»<sup>30</sup>.

Кстати о Мейерхольде. Упоминание о его возрасте не является укоризной, тем более, что Мейерхольд и сейчас, имея автомобиль, иногда гоняется, очевидно, для собственного удовольствия, и притом с успехом, за трамваями. Поэтому старая поговорка: «О, если бы молодость умела и старость могла» — к Мейерхольду не приложима.

Он умеет и может.

\* Другая оговорка. Гостиница Моссовета, похожая, на мой взгляд, на этажерку из плохого дома, с мятой бронзовой арматурой внизу, которая просто профессионально плохо сделана, с фризами, балюстрадой, балконами, вазами — все это вместе кажется мне во всех планах ошибкой.

Теперь будем говорить о правильном.

Наша страна была страной неграмотной. Это не новость, но не ново и то, что солнце восходит с востока, и тем не менее окна нужно строить на солнечную сторону.

Наша страна была построена на северную сторону. Ее фасад выходил на Ледовитый океан, у нее не было дорог, и была великая литература, которую она не читала.

Жена Достоевского сама разносила экземпляры книг по магазинам, Достоевский сам ездил получать деньги.

После смерти его собрания сочинений расходились в 600 экземплярах в год. Несколько поправило дело, когда эти книги были приложены к «Ниве»<sup>31</sup>.

Раньше этого у нас не разошелся Гоголь и Лермонтов. Есть издание Пушкина, вернее, было, которое вышло при его жизни и разошлось только сейчас («Братья-разбойники»)<sup>32</sup>. Только сейчас Академия Наук допродала описания путешествий XVIII века, изданные полтора столетия тому назад и чрезвычайно интересные по своему содержанию<sup>33</sup>.

Перед самой революцией сборники наших лучших поэтов расходились в 1000 экземплярах.

Свои теоретические вещи я начал издавать в 1914-1916 гг. в пятистах экземплярах<sup>34</sup>. В 1918 г. я напечатал «Поэтику» уже в 40000<sup>35</sup>. Сейчас у нас тиражи такие, что ограничивает их только бумага. Классиков у нас на рынке купить нельзя. У меня самого хорошая библиотека, но я не могу купить новых изданий классиков, потому что они пропадают сейчас же — я не успеваю.

Когда один журнал приложил Л.Н.Толстого к своему тиражу, это сделал «Огонек»<sup>36</sup>, то почта не смогла справиться с заказами.

Сейчас мы ждем юбилея Пушкина<sup>37</sup>, нашего национального поэта. Все книжники убеждены, что страна может быть насыщена только несколькими миллионами комплектов полных собраний сочинений.

У нас на заводах, я это видал сам на Шарикоподшипнике, читают историю музыки, и рабочие заказывают «Историю архитектуры». Люди в несколько лет расширяют свой горизонт до края мира.

Они узнают о музыке. Путиловский завод говорит о памятнике Чайковскому. Они узнают о Шекспире, о греках, колоннах, капителях, о всей мировой культуре.

Старый читатель узнавал об этом мало-помалу, наш читатель и зритель получил все почти сразу.

Я помню в 1918 году, а, может быть, даже в 17-м, я был с кугекмором Ларисой Рейснер, должность которой расшифровывалась так — Комиссар морских сил республики, — в Кронштадте.

Шел «Ревизор». Для меня «Ревизор» — пьеса, которая меня интересует, как она поставлена и как играют актеры. Зрители на антрактах совещались — удастся ли Хлестакову убежать или нет<sup>38</sup>. В переводе на восприятие иностранного зрителя, это равнялось бы разговору в театральном зале о будущей судьбе Гамлета.

Наш зритель воспринимает искусство как только что созданное. Поэтому для него только исторический интерес, что колонны существуют давно и что кому-то они надоели. Наш читатель и зритель никому не передоверит своих вкусов и заново пересматривает инвентарь искусства.

Он прочитал Пушкина, и Пушкин его заинтересовал. Он читает Гоголя и доволен. Он устраивает очереди на классиков, и в деревне спорят о героях Гончарова, которые нам надоели еще в гимназии.

Этот новый человек многочисленен и самоуверен. У каждого из них биография, которой хватило бы на население небольшого города начала столетия. Это люди

чрезвычайно быстро растущие и иначе воспринимающие жизнь, чем когда-то воспринимали ее мы.

Мне пришлось читать биографии метростроителей<sup>39</sup>. Оказалось, что среди бетонщиков у нас много людей, которые прошли рабфаки. Оказалось, что у большинства рабочих есть свое мнение о том, как нужно проводить тот или иной технологический процесс, и каждый из них представляет всю работу в целом.

Дом гостиницы Моссовета на Охотном ряду — плохой дом, но тенденция, которая создает обрадованность существованию тех орденов Виньолы<sup>40</sup> и архитектурных деталей, которые нам надоели, — это великая взволнованность. Там, под асфальтом, идет новая линия метро. Там работает татарин Фаяс Замалдинов, который сам рассказывает, что из Красной Армии он бегал, потому что не понимал, за что он дерется, а сейчас он инспектор по качеству. Там работает плотник Филатов, сезонник, который три года тому назад пришел с земляками строить и чинить по деревянному делу, а сейчас изобретатель, много раз премированный, и вот сейчас, сегодня — член райсовета.

На Западе сейчас многие и легко отрекаются от культуры. Гете и Шиллер кажутся не очень нужными<sup>41</sup>. У нас ощущение, что мы счастливые наследники всей мировой культуры, и боязнь что-нибудь пропустить.

Происходит просмотр прошлого и пересмотр его.

Мы, часть нашей страны, тоже пересматриваем, что же мы сами сделали. Большая форма и разум старого искусства нас, левых художников, мало интересовали. Нам не интересно было, конечно, будет ли арестован Хлестаков, и заодно не так мы сильно интересовались и проблемой взяточничества в николаевскую эпоху. Поэтому у нас в ходу был термин, мною созданный, который звучит по-русски так: отстранение — это значит делание предмета непривычным, в этом мы видели основу искусства. Мы не ценили сюжета и считали идеалом бессвязность мюзик-холла, создавали высокое искусство из аттракционов<sup>42</sup>. Но так как мы были людьми своей страны и врагами прошлого, с которым у нас были свои, но очень большие счеты, так как мы отождествляли себя со своим сегодняшним днем, то у нас бывали такие удачи, как «Броненосец «Потемкин»», в котором аттракцион, подробность, действующая непосредственно на зрителя, подчинялся великому аттракциону революции.

Мы работали в кино методами новыми, и в новом искусстве работали иероглифом<sup>43</sup>, пытались создать интеллектуальное кино.

Я считаю, что на своем участке, в свои годы мы победили. Я считаю, что среди тех классиков, которые должен усвоить пролетариат и усваивает, и усвоит, находятся Эйзенштейн и Довженко.

Но очень часто в театре мы забивали большой план, и в кино во взятии Зимнего дворца С.М.Эйзенштейн так разводил мост, так снимал посуду и статуи, что голоса на взятие дворца уже не хватало.

В архитектуре для нас под сложным влиянием наших супрематистов и, в частности, Малевича, и под влиянием передовой французской и голландской архитектуры и американской технической конструкции создавался аскетический, противозстетический стиль.

Мы отменили карниз, колонну, рустовку стен, орнамент. Отменяя эстетическое, мы нарушили конструкцию — углы наших домов стали мокнуть, и голос в наших зданиях, не встречая раздробли орнамента, скользил, как скользят иногда автомобили на льду.

Голос загудел, слово расплылось, искусство от простоты и аскетизма стало невнятно<sup>44</sup>.

Наше поколение, которое еще может бегать за трамваем, должно уметь понять и свои ошибки, потому что трамваи сменяются быстроходными аэропланами и поспевать будет все труднее.

Наш широкий читатель только сейчас узнает Толстого, Шекспира, Данте. Киршона он узнал раньше Шекспира<sup>45</sup>, Фадеева раньше Толстого<sup>46</sup>, иногда этим объяснялся успех второстепенного писателя.

Так удивляются люди человеку, приехавшему из чужой страны.

Но страны великого искусства открываются, требования растут все сильнее.

Мы не любили сюжета, потому что старый сюжет для нас был изжит.

Мейерхольд и Эйзенштейн — великие художники, но в их искусстве есть элемент пародийности. Иногда они живут явлением обнажения старого приема, и, отрицая старый театр, живут отрицанием его.

Новый зритель пришел, требуя сюжета, требуя конструкции. Новый зритель пришел, счастливый богатством искусства, которое он увидел. Вот он и потребовал первый киноинсценировку.

Кроме того, он открыл у себя свободное время.

Он только что сражался, он только что научился читать. И как когда-то, в эпоху Великой Французской революции, буржуа открывал у себя чувства, открывал свои чувства на время, так наш читатель открыл так называемую душу навсегда<sup>47</sup>.

У нашего поколения есть свои герои.

Маяковскому, человеку богемы и революционеру, казалось, что революция прежде всего требует от него, чтобы он становился на горло собственной песне. Он подчинял себя великому рабству во имя человечества и строил для свободного человечества тяжелые, грузные водопроводы<sup>48</sup>.

Он вычеркивал личное, он уходил из поэмы любви, его друг Асеев лирическое стихотворение назвал «Лирическим отступлением»<sup>49</sup>.

Новый читатель, новый зритель пришел, требуя любви, он любит все, для него в первый раз восходит луна на небо, он переживает свой новый романтизм. Горько сказать, но ему не были нужны те жертвы, которые для него были принесены Маяковским<sup>50</sup>.

Наша литература сегодняшнего часа иногда сентиментальная, мы увлекаемся иногда джазом<sup>51</sup>, и в Горловке<sup>52</sup> увлекаются тем, что цветы когда они цветут — пахнут.

Я помню запах цветов в Берлине. Берлин пах, как ванильное мороженное, но пахла восточная часть Берлина, северная часть Берлина пахла пылью и копотью<sup>53</sup>.

Цветы в Горловке пахнут не так, как цветы в Берлине, и советский сентиментализм, и вазы над домами, похожие на рюмки, и мрамор домов, несколько наивный, и широта улиц — законны. Когда в Москве ломали Китайгородскую стену<sup>54</sup>, то ломали ее днем и ночью, а там, под землю, в пльвунах шел щит.

Он шел для того, чтобы проложить советское метро.

Там был пожар. Пльвуны залили туннель. Потом люди спустились в еще теплую от пожара жижу, наладили щит. Щит пошел вперед, как вперед выходят манжеты из рукава.

Снова повысилось давление в щите. Щит шел первый день 4 сантиметра, второй день 10 сантиметров. Люди выходили из шахты и видели, что над ними каждый день меняется город.

Ночью горели прожекторы и к рабочим присоединились добровольцы для того, чтобы сломать стену.

Представьте себе, что рядом идут два человека, они идут по одной улице. Но один идет в кафе, а другой на вокзал, чтобы ехать вокруг света. Они идут рядом. Мы знаем, что в Лондоне идет под землю 19 щитов, а у нас сейчас только два, но пойдет 25, и едем мы вокруг света. И поэтому наши классики и наши колонны и не похожи на классиков и колонны — это классики и колонны — станции отправлений. <...><sup>55</sup>

<1934-1935><sup>56</sup>

## Примечания

1. Датируется по почтовому штемпелю на конверте.

2. Очевидно, в этих строках содержится реакция на поставленные в конце 1920-х — начале 1930-х гг. во МХАТе спектакли по произведениям мировой классики: «Дядюшкин сон», «Воскресение», «Отелло», а также на возобновление в январе 1932 г. «Дней Турбиных», (см. раннюю оценку булгаковской пьесы как произведения «реакционного» по форме: ГС. С.390). В декабре 1931 г., после непосредственного обращения К.С.Станиславского к правительству, было принято решение о переводе МХАТа в непосредственное подчинение ВЦИК, а в январе 1932-го — о переименовании в МХАТ СССР.

3. Шкловский имеет в виду учение об эмоции (раса) и ее сценическом воплощении (бхава), лежащее в основе эстетики классического индийского театра и изложенное, в частности, в санскритском трактате по драматургии «Натьяшастра» (ок. 2-4 вв. н.э.)

4. Подразумевается «система Станиславского».

5. Речь идет о ранних театральном опытах Эйзенштейна и его эстетической теории, изложенной в знаменитой статье «Монтаж аттракционов» (впервые — Леф. 1923. №2) и сказавшейся в его первом фильме «Стачка» (1925). Применительно к кинематографу эта теория была разработана в статье «Монтаж кино-аттракционов» (1924, впервые опубликована Н.И.Клейманом в книге: Из творческого

наследия С.М.Эйзенштейна. М., 1985. Ранее с многочисленными искажениями и в виде текста А.Э.Беленсона — в книге последнего «Кино сегодня: Кулешов — Вертов — Эйзенштейн», М., 1925). Позднее Эйзенштейн так определял свои установки первой половины 1920-х гг.: «Аттракцион 1923. Чувственный. Раздражитель на безусловный рефлекс непосредственного действия».

6. Имеются в виду (по мнению Н.И.Клеймана) фотографии из неконченной картины С.Эйзенштейна «Да здравствует Мексика!». Оценка фильма, данная заочно Шкловским, совпадает с мнением современных исследователей, расценивающих «Мексикю» как фильм, поворотный в творческой эволюции режиссера (см., напр.: Мейлах М.Б. Изобразительная стилистика поздних фильмов Эйзенштейна. М., 1971. С.26, 34). Впоследствии Шкловский — уже после знакомства с фильмом — только утвердился в своей оценке: «Новая художественная система еще не до конца создана, но так грандиозна, что побеждает зрителя. От “Мексики” к “Александру Невскому” и “Ивану Грозному” идет путь художника» (Шкловский В. Жили-были. [2-е изд]. М., 1966. С.492).

7. Скрытая отсылка к К.Марксу, см.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т.12. С.736.

8 Написание термина «остранение» здесь и ниже именно таково.

9 «Охранная грамота», публиковавшаяся в 1929-1931 гг. в «Звезде» и «Красной нови», отдельным изданием вышла в 1931 г.

10. Публикуемый ниже текст представляет собой вторую, значительно переработанную редакцию двух первых главок статьи «О людях, которые идут по одной и той же дороге...», одна из которых написана на основе письма С.Эйзенштейну (см.: ГС. С.448-449). Вторая редакция написана для книги «О советской прозе». Над этой книгой Шкловский работал во второй половине 1932 — начале 1933 гг. (см.: ГС. С.536-537); издание ее не было осуществлено, очевидно, в связи с «дискуссией о формализме» 1933 г.

11. Речь идет о письме Ю.Н.Тынянова Шкловскому, содержащем резкий отзыв о статье «О людях, которые идут по одной и той же дороге...»: «Ты требуешь, чтобы все было деловее, спокойнее, не писали кусками etc, etc. (Кусками-то ты сам пишешь). <...> Ты, милый, желаешь кому-то, какому-то новому времени или грядущему рококо — уступить своих знакомых под именем барокко. В их списке я заменяю тебя. Это действительно конец барокко. <...> Описание же “Москва летом” — совершенно, даже с точками, взято из немецких экспрессионистов второго разбора (не позднее 9 августа 1932 г.; частично приведено: ГС. С.535). В письмах к жене Шкловский так оценивал эту ссору: «Только что поссорился по почте с Юрием Тыняновым. Он обиделся на мою статью. Так очищается горизонт от событий» (от 9 августа 1932 г. — РГАЛИ, ф.562, оп.1, ед.хр.458); «Писал я тебе про ссору с Юрием Тыняновым? Я прав» (от 11 августа —

Там же). По устному свидетельству Н.И.Харджиева, Шкловским на тыняновское письмо был написан резкий ответ, который Харджиевым не был отправлен.

12. О.Сенковский в 1830-х гг. неоднократно высмеивал употребление в литературном языке местоимений «сей» и «оный» (см., напр.: Библиотека для чтения. 1835. Т.8. Отд.6. С.26-34). Об этих выступлениях иронически отзывался Н.В.Гоголь в статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» (1836), писали В.Г.Белинский и Н.И.Греч (об откликах последних см. в книге Шкловского «Чулков и Левшин», Л., 1933. С.241-244); позднейшая исследовательская литература описана в комментариях М.И.Шапира в кн.: Винокур Г.О. Филологические исследования. М., 1990. С.322. Возможное объяснение аллюзии к этим спорам 30-х гг. XIX в. в следующей цитате: «<...> Карамзин начал свою “Историю” со слова “сей”, т.е. он совершил стилистическую измену, которая, понятно, была связана с общим поворотом системы его убеждений. После “Истории” Карамзина осуждали его бывшие друзья» (Чулков и Левшин. С.226. Отзыв Г.Винокура: Ук. соч. С.99). Таким образом, в комментируемом тексте можно обнаружить и постоянную в текстах Тынянова, Эйхенбаума и Шкловского параллель между литературой 1810-1830-х гг. и 1910-1930-х гг., и устойчивую самоидентификацию Шкловского с «новатором»-сентименталистом (в противовес «архаисту» Тынянову — см. процитированное во вступительной статье письмо Шкловского Тынянову 1935 г.)

13. Речь идет о постановке «Мертвых душ» в инсценировке М.А.Булгакова (преьера — 28 ноября 1932 г.; художественный руководитель К.С.Станиславский). Отзыв Шкловского о «Мертвых душах» примыкает к полемическим выступлениям 1920-х гг. против Булгакова, творчество которого у Шкловского прочно ассоциировалось «инерционностью», «старой формой» (см.: ГС. С.299-301, 331, 390). Новая работа Булгакова во МХАТе, приобретшем статус государственного учреждения, стала для Шкловского еще одним из симптомов наступления традиционалистского, «классического» искусства. Общую оценку отношения формалистов к Булгакову, творчество которого оказалось в «мертвом поле» опоязовской системы координат, см.: Чудакова М.О. М.Булгаков и опоязовская критика: (Заметки к проблеме построения истории отечественной литературы XX века) // Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С.231-235.

14. Речь идет о книге К.С.Станиславского «Моя жизнь в искусстве», впервые вышедшей в 1926 г. и в 1931-1933 гг. дважды переизданной.

15. Этот отзыв примыкает к неизменно критическим выступлениям Шкловского 1910-1920-х гг. в адрес В.Э.Мейерхольда, еще ждущим своей интерпретации, см.: «Папа, это — будильник!» // ГС. С.86-87; Особое мнение о «Лесе» // Жизнь искусства. 1924. №26; «Учитель Бубус» в Театре имени Мейерхольда // 30 дней. 1925. №2. Подп.: В.Ш.;

Предисловие [к книге «О современной русской прозе»] // ГС. С.194-195; Пятнадцать порций городничихи // Красная газета. 1926. 22 декабря. Веч. вып.

16. Премьера спектакля «In t'gappos!» по «Разбойникам» Ф.Шиллера в тбилисском Театре им. Ш.Руставели состоялась 9 февраля 1933 г. (режиссеры С.Ахметели, Ш.Агсабадзе). Шкловский посетил спектакль 9 апреля 1933 г., о чем писал на следующий день жене: «Вчера был в грузинском театре на "Разбойниках". Очень пышно, балетно даже. Хотя я выдержал только половину» (РГАЛИ, ф.562, оп.1, ед.хр.459). Летом 1933 г. спектакль был показан на гастролях театра в Москве и Ленинграде, критика отмечала «уклон к формализму», см.: Февральский А. Театр имени Руставели: Очерк развития. М., 1959. С.167.

17. Отсылка к знаменитому «Парадоксу об актере» Дидро.

18. Шкловский говорит об инсценировке романа начинающего тогда прозаика Юрия Павловича Германа (1910-1967) «Вступление». Роман был опубликован в 1931 г. и получил впоследствии положительную оценку М.Горького в «Правде» (от 6 мая 1932 г.) На основании приводимых ниже писем можно предположить, что Шкловский был привлечен к работе по инициативе Театра им. В.Э.Мейерхольда. 20 июля 1932 г. Шкловский сообщает жене: «Очень просили написать пьесу и деньги совали. Выдержал, не взял, хотя театр был Мейерхольда» (РГАЛИ, ф.562, оп.1, ед.хр.457). На следующий день ей же: «Да простит меня милосердный бог: взялся писать пьесу Мейерхольду» (Там же). 15 сентября: «Пьеса идет, но в нее влез новый соавтор — режиссер» (Там же). 22 сентября: «Сегодня иду на читку пьесы по моему сценарию» (Там же). Судя по позднейшим воспоминаниям Ю.Германа, работа Шкловского свелась к написанию «сценария», на основе которого Германом и была написана пьеса (Герман Ю.П. О Мейерхольде // Герман Ю.П. Собр. соч. В 6 т. Л., 1975. Т.2. С.537). Премьера спектакля состоялась 28 января 1933 г. Об участии Шкловского в работе над пьесой упоминалось и в печати, см.: Юзовский Ю. «Автора, автора!..» // Юзовский Ю. О театре и драме. В 2 т. М., 1982. Т.2. С.89. Впервые — Рабис. 1933. №3.

19. Ср. с ранним отзывом об опытах К.С.Малеви́ча и его последователей: «Супрематисты сделали в искусстве то, что сделано в медицине химиком. Они выделили действующую часть средств» (цит. по: ГС. С.497).

20. Теорию «интеллектуального кино» («экранизация понятий») Эйзенштейн начал разрабатывать в 1928 г., основываясь на творческом опыте фильма «Октябрь». Наиболее полно она сформулирована в статье «Перспективы» (Эйзенштейн С. Избр. произв. В 6 т. М., 1964. Т.2. С.35-44. Впервые — Искусство. 1929. №1/2); опытом ее практической реализации должна была стать экранизация «Капитала» К.Маркса.

21. В 1928-1929 гг. Эйзенштейн руководил инструкторско-исследовательскими мастерскими Государственного техникума кинематографии, где под его руководством учащиеся (среди них были Г.Н. и С.Д. Васильевы, Г.В.Александров, М.М.Штраух, А.А.Попов) занимались анализом 20 романов Э.Золя. Результаты этих исследований были использованы Эйзенштейном позднее в главе «Пафос» (1946-1947) книги «Неравнодушная природа» (см.: Эйзенштейн С. Избр. произв. Т.3. С.91-117).

22. Речь идет о фрагментах из фильма, эстетическую «шаблонность» которых Шкловский подчеркивал еще в 1925 г. «Стачка» Эйзенштейна и «Багдадский вор»» (РГАЛИ, ф.1923, оп.1, ед.хр.22).

23. Имеются в виду некоторые эпизоды из произведений этих писателей начала 1930-х гг.: рассказов И.Бабеля «Конец богдельни» и «Иван-да-Марья» (первый имел подзаголовок «Из одесских рассказов», отсылавший к раннему, 1921-1923 гг., бабелевскому циклу; опубликованы соответственно в №1 и 4 журнала «30 дней» за 1932 г.) и романа П.Павленко «Баррикады» (М., 1932).

24. Датируется предположительно на основе упоминающихся в тексте фактов и других косвенных свидетельств маем 1933 г.

25. Статья представляет собой предисловие к литературному сценарию «Ревизор» по пьесе Н.В.Гоголя (см. подробнее примеч. 30). Судя по некоторым упоминаниям в тексте, предисловие написано для иностранного читателя; возможно, Шкловский готовил сценарий для публикации в советских журналах «International literature» или «Revue de Moscou», в которых печатались не только переводы, но и его оригинальные произведения, см.: Cities and rivers // International literature. 1933. №1; Peter Pavlenko // Ibid. 1936. №12; Les Étapes de la mode en URSS // Revue de Moscou. 1935. №4.

26. Фильмы «Петербургская ночь» (режиссеры Г.Л.Рошаль, В.П.Строева; по повестям Ф.М.Достоевского «Белые ночи» и «Неточка Незванова») и «Гроза» (режиссер В.М.Петров; по пьесе А.Н.Островского) вышли на экран в 1934 г. и пользовались большим зрительским успехом. О сценарии первого из них Шкловский писал еще в 1932 г., см.: «Петербургская ночь» // Кино. 1932. 12 июля. Ср. отзыв об этих фильмах В.Г.Лидина в выступлении на Первом съезде писателей: «Если несколько лет назад замечательным стилем советской кинематографии являлись «Броненосец "Потемкин"», «Мать», «Конец Санкт-Петербурга», «Потомок Чингис-хана» — вещи с громадным философским началом, то сейчас мы видим постановки, которые означают не движение вперед, а повторение пройденных путей. «Гроза», «Белые ночи», «Иудушка Головлев» являются не развитием языка кино, а повторением пройденных этапов <...>» (Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934: Стенографический отчет. М., 1934. С.217. Репринт: М., 1990).

27. См. ранний восторженный отзыв Шкловского об этой работе В.Е.Татлина: ГС. С.100-101.

28. Строительство гостиницы Моссовета (ныне — гостиница «Москва») началось в 1932 г.; первая очередь завершена в 1935 г. Здание первоначально проектировали молодые архитекторы Л.И.Савельев и О.А.Стапран, задумывавшие его в конструктивистских формах. Однако, новые эстетические директивы поставили архитекторов перед необходимостью переделки проекта. В этой «переделке» и принял активное участие А.В.Щусев, уже в начале 1933 г. писавший: «Стало очевидно и явно, что одни функционально-рационалистические и конструктивистские установки в архитектуре не в состоянии ответить на многообразные требования, предъявляемые жизнью. <...>. Стало очевидно, что для осуществления задания правительства необходимо обеспечить архитектуре возможность дальнейшего творческого развития путем углубленной проработки и использования наследия прошлых веков. <...> Потребовалось знакомство с работами великих мастеров прошлых эпох и изучение методов их подхода к творческой работе» (Конец архитектурной схоластики // Советское искусство. 1933. 26 марта). Эклектический характер гостиницы, по позднейшему определению, с которым трудно не согласиться, — своеобразный «компромисс, результат того, что процесс формирования здания пришелся на рубеж, отделявший годы негилистического лженаваторства от периода обращения к классическому наследию» (Соколов Н.Б. А.В.Щусев. М., 1952. С.51).

29. Ср. отзыв об этом спектакле Мейерхольда 1926 г. в статье Шкловского, указанной в примеч. 15.

30. Работа над сценарием «Ревизор» была начата Шкловским не позднее сентября 1934 г. по заказу «Украинфильма» (см.: письмо Шкловского М.В.Загорскому — РГАЛИ, ф.562, оп.1, ед.хр.410; материалы обсуждения «Ревизора» на Киевской кинофабрике — Там же, ед.хр.827); ранее (или одновременно?) «Украинфильм» заказал сценарий по «Ревизору» М.Булгакову. После публикации текста сценария Шкловского (в свое время был напечатан лишь отрывок: Литературная газета. 1934. 20 сентября) станет возможным проанализировать полемичность этой работы по отношению и к булгаковским «Мертвым душам», и к «Ревизору» Мейерхольда — симптоматично, что режиссером фильма Шкловский предлагал кинофабрике И.Г.Терентьева, спектакль которого «Ревизор» был направлен против мейерхольдовской интерпретации гоголевской пьесы (см. отрывок из указанного письма Загорскому в примеч. в книге: Терентьев И. Собрание сочинений. Вologna, 1988. С.508). Выступая 5 января 1935 г. в Доме кино на обсуждении режиссерского сценария И.А.Пырьева «Мертвые души» Шкловский, в частности, говорил: «Пырьев умеет выстроить сценарий, Булгаков сделал скучный спектакль. <...> Над Вами тяготел Художественный театр» (цит. по: Искусство кино. 1987. №9. С.81). О параллельной работе Шкловского и Булгакова над сценарием «Ревизор» см.: Егоров Б.Ф. М.А.Булгаков — «переводчик» Гоголя: (Инсценировка и киносценарий «Мертвых душ», киносценарий «Ревизора») // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год.

Л., 1978. С.83; Файман Г. Кинороман Михаила Булгакова // Искусство кино. 1987. №8. С.88-90; №9. С.88; Дневник Елены Булгаковой. М., 1990. С.71, 73, 91.

31. Полное собрание сочинений Ф.М.Достоевского в 12 т. вышло в библиотеке «Нивы» в 1894-1895 гг.

32. Здесь изложение фактов Шкловским не точно. Речь идет о втором издании пушкинской поэмы, вышедшем в 1827 г., но в продажу тогда не поступившем. Лишь в самом конце XIX в. эта книга появилась у букинистов, см.: Ласунский О.Г. Загадочное издание «Братьев-разбойников» // Ласунский О.Г. Власть книги. М., 1988. С.105-113. История этого издания освещалась в пушкиноведческой литературе, вышедшей и ко времени написания данной статьи Шкловского — в частности, в книге С.Я.Гессена «Книгоиздатель Александр Пушкин» (Л., 1930. С.89-93).

33. Какие издания имеются в виду, установить не удалось.

34. Шкловский говорит о своей книге «Воскрешение слова» и коллективных «Сборниках по теории поэтического языка», вышедших в Петрограде в 1914-1917 гг. Согласно «Книжной летописи», тираж первой книги — 500 экз., первого выпуска «Сборников» — 1 тыс. экз., второго — 950 экз.

35. Сборник «Поэтика» вышел в Петрограде в 1919 г. тиражом 10 тыс. экз. Ср. более ранний отзыв Шкловского об этом издании в «Сентиментальном путешествии» (ГС. С.155).

36. В качестве приложения к «Огоньку» Полное собрание сочинений Л.Н.Толстого в 12 т. вышло в 1928 г.; тираж 1-го тома — 100 тыс. экз., последующих — 125 тыс.

37. Подготовка к 100-летию со дня гибели Пушкина началась уже в 1935 г. 16 декабря этого года было принято постановление ЦИК об учреждении комиссии в связи с этой датой, в комиссию вошли: К.Е.Ворошилов, Н.А.Булганин, Н.И.Бухарин, В.В.Вересаев, А.Н.Толстой, А.А.Фадеев, Ю.Н.Тынянов, К.И.Чуковский, К.С.Станиславский, В.Э.Мейерхольд и др.

38. Этому спектаклю петроградского Малого драматического театра Шкловский посвятил статью «“Ревизор” в Кронштадте», опубликованную без подписи в петроградской «Жизни искусства» (1919. 4 декабря). Ср.: «Эти люди увидели пьесу в первый раз, интрига комедии развертывалась перед ними со стремительной неожиданностью. <...> Но сейчас весь обличительный пафос комедии, все то, что, по моему мнению, не относилось к ее художественному построению, отпало. Символическое толкование, конечно, кронштадтской публике было неизвестно. Ее восприятие “Ревизора” было восприятием чистой формы».

39. В 1934-1935 гг. в связи с горьковским проектом «История заводов и фабрик» Шкловский принимал участие в работе над коллективным сборником «История метро Москвы: Рассказы строителей», вышедшем в 1935 г. Отзывы об этой книге:

Никитин Н. // Книга и пролетарская революция. 1935. №7; Чечановский М. Книги новых чувств и нереализованных сюжетов // Октябрь. 1936. №1.

40. Виньола (Бароцци) Джакомо (1507-1573) — итальянский архитектор, сочетавшей в своем творчестве принципы архитектуры Возрождения с элементами барокко и классицизма, автор исследования «Правило пяти ордеров архитектуры» (1562).

41. Эти строки — явная реакция на приход в начале 1933 г. к власти германского фашизма, повлиявший на советскую культурную политику и решительно сказавшийся на самоопределении многих советских писателей, вынужденных в начале 1930-х гг. сделать свой окончательный выбор.

42. Автополемический выпад, направленный на театральные статьи 1919-1923 гг., собранные в книге «Ход коня» (переизданы в ГС), и некоторые положения книги «Литература и кинематограф» (Берлин, 1923). Шкловский в 1919-1923 гг. был ярким приверженцем театральных экспериментов Ю.П. Анненкова, С.Э. Радлова и др., вводивших в свои спектакли эстрадно-цирковые элементы. Из этой театральной школы он выводил в творчество Эйзенштейна.

43. В эйзенштейновской теории «интеллектуального кино» понятие «иероглиф» — одно из важнейших (см. его статью «За кадром» // Эйзенштейн С. Избр. произв. Т.2. С.283-296. Впервые — в качестве послесловия в книге: Кауфман Н. Японское кино. М., 1929).

44. Эта оценка конструктивизма и функционализма советской архитектуры 1920-х гг., очевидно, связана с партийными директивами. Так, в 1930 г. в постановлении ЦК «О работе по перестройке быта» критике были подвергнуты проекты домов-коммун, построенных на идее полного обобществления быта (Правда. 1930. 29 мая); см. отклик на него во вступлении «Об архитектуре» к книге «Поиски оптимизма». В 1932 г., в указаниях, данных в связи с окончанием первого этапа конкурса проектов Дворца Советов, участникам прямо рекомендовалось больше использовать опыт «классической архитектуры» (Советская архитектура. 1932. №2/3). Окончательные же результаты конкурса, подведенные в мае 1933 г., ясно свидетельствовали о новом курсе в культурной политике (см. подробнее: Паперный В. Культура «Два». Ann Arbor, 1985. С.22-24 и след.)

45. Пьесы В.М. Киршона, одного из активнейших деятелей РАППа, в конце 1920-х — начале 1930-х гг. шли в Театре им. Моссовета и МХАТе, поставившем «Хлеб» в сезон 1930-1931 гг. Ср. в выступлении на Первом съезде писателей Л.Н. Сеффуллиной: «...Киршон не виноват, что в Шекспирах ходит. Это не вина Киршона, а вина наша, что ходит он уже Шекспиром» (Первый Всесоюзный съезд советских писателей. С.237).

46. Зависимость писательской манеры А.Фадеева от Толстого отмечалась многими критиками 1920-х гг. Ср. в статье Шкловского 1929 г., написанной в форме письма Фадееву: «... у нас есть новый

читатель, новый зритель, который еще не видел вообще литературы, который еще не читал. Частично он прочтет Толстого, частично он прочтет и удивится людям, которые пишут про Толстого, и пойдет мимо них и дальше. Этим объясняется удача и успех третьестепенных писателей <...>» (ГС. С.421).

47. Ср. в выступлении Шкловского на Первом съезде советских писателей 21 августа 1934 г.: «Товарищи, я сейчас говорил с Сергеем Третьяковым. Мы говорили о сентиментализме, чувствительности сегодняшнего дня. После резких, суровых книг мы сейчас пишем о чувствах, мы иногда пишем о них слишком слабо. Класс начал ценить в себе чувство. Мы стали чувствительны, как когда-то, по-своему, была чувствительной молодая буржуазия, и мы должны, конечно, научиться писать о своих чувствах лучше и крепче, чем буржуазия» (Первый Всесоюзный съезд советских писателей. С.154). См. отклики Л.А.Кассиля и Л.С.Соболева (Там же. С.171, 205-206), а также интерпретацию этого выступления в общелитературном контексте 1930-х гг. в остроумных замечаниях А.Гольдштейна «Скромное обаяние социализма: (Неосентиментализм в советской литературе тридцатых годов)»: Новое литературное обозрение. 1994, №4. С.255-263.

48. Отсылка к поэме Маяковского «Во весь голос».

49. Поэма Н.Н.Асеева, впервые опубликованная в 1924 г. в «Лефе».

50. Ср. в статье к 5-летию гибели поэта, в которой эта характеристика связывалась с увлечением Маяковского «бытовым коммунизмом». «Маяковский же сжимал и складывал себя больше, чем нужно было времени, и не во имя того, что было нужно. <...> Время не принимает жертв даже от гения» (Шкловский В. О Владимире Маяковском // Литературная газета. 1935. 15 апреля).

51. Ср. о джазе более ранний отзыв: О.М.Брика: «Джаз-банд является для нас не только признаком буржуазного разложения, но и началом новой музыкальной культуры» (Джаз-банд // Новый Леф. 1927. №6. С.12).

52. Шахтерский поселок в Донбассе, в котором Шкловский побывал в июле-августе 1931 г.

53. В северной части Берлина традиционно располагаются заводские кварталы и дома рабочих.

54. Стена Китайгорода, построенная в 1535-1538 гг., была разобрана в конце 1934 г. в связи с реконструкцией центра Москвы; сохранился лишь фрагмент с угловой башней, см. заметку Шкловского «О стене»: Литературная газета. 1934. 2 декабря.

55. Далее в опущенной нами второй части статьи — подробный анализ сценария «Ревизор».

56. Датируется предположительно осенью 1934 — весной 1935 гг.

**Публикация, подготовка текста, предисловие и примечания А.Ю.Галушкина.**



А.С.Шатских

## Философский архитектон Малевича

Витебску выпала честь стать городом, где был опубликован единственный в советской истории философский трактат Казимира Малевича. Брошюра «Бог не скинут. Искусство, Церковь, Фабрика» чудом была выпущена весной 1922 г.; помогла непреднамеренная парадоксальность заголовка, партийное начальство, не вникая, решило, что в книжке с таким «атеистическим» названием речь шла исключительно об антирелигиозной пропаганде<sup>1</sup>.

Меж тем, пафос трактата обладал совсем иной, полярной заряженностью.

Принцип тройственности, триады, легший в основу теоретического сочинения Малевича, обладал традиционной укорененностью и в общемировой культуре, и в религиозном мировосприятии человека, выросшего в строгой католической семье. Однако, непосредственным импульсом для Малевича к использованию этого метода философского конструирования послужила, как представляется, книга М.О.Гершензона «Тройственный образ совершенства» — итог и плод философских размышлений блистательного литератора, мыслителя, историка. Опубликованная в Москве в 1918 г., книга произвела сильное впечатление на Малевича: по его инициативе произошло знакомство, положившее начало интенсивному общению художника и литератора. Для Малевича оно превратилось в настоятельную потребность — писать Гершензону из Витебска он начал сразу же после приезда<sup>2</sup>. Гершензон отправлял ответные послания; будущий литературовед Я.М.Черняк, его ученик, уроженец Витебска, сообщал в Москву: «Был у Казимира Севериновича, передал Ваше письмо и около часа проговорил с ним. Жалею, что он скоро собирается уезжать отсюда. Травля его совершенно возмутительна, но он сам, кажется, чувствует себя хорошо в боевой атмосфере»<sup>3</sup>.

Через общение с Гершензоном Малевич непосредственно подключался к религиозно-философской традиции, столь авторитетной в русской культуре конца XIX — начала XX веков. Но малевичевское мирозерцание отличалось глубоким своеобразием и оригинальностью, заставлявшими признать в нем не столько современника Н.А.Бердяева и С.Н.Булгакова, сколько предтечу М.Хайдеггера и К.Ясперса. «Зияющая бездна бытия», открывшаяся перед экзистенциалистами — и прежде всего перед Хайдеггером, внимавшим бездне, страшившимся ее, пытавшемся совладать с ней, — в жизни Малевича приняла облик Черного квадрата. Черный квадрат на протяжении многих лет последовательно разворачивал свои бесконечные смыслы перед собственным творцом, словно возводя его по лестнице познания. В черном лике / безлицье главной своей картины Малевич отыскал ответ и на основной вопрос человечества. Суть мироздания, явленная Черным квадратом, воплощенным Ничто, Нулем, пустыней, скважностью<sup>4</sup> — малевичевские синонимы беспредметности, — могла быть очерчена лишь негативными определениями, отделявшими ее от мутной иллюзорной действительности целой системой отрицаний: «Началом и причиной того, что называем в общечитии жизнью, считаю возбуждение, проявляющееся во всевозможных формах — как чистое, неосознанное, необъяснимое, никогда ничем не доказанное, что действительно оно существует, без числа, точности, времени, пространства, абсолютного и относительного состояния»<sup>5</sup>. Возбуждение, малевичевский абсолют, непознаваемо предметным сознанием, лишь мысль имманентна ему:

Второй ступенью жизни считаю мысль, в которой возбуждение принимает видимое состояние реального в себе, не выходя за пределы внутреннего. Мысль — это процесс или состояние возбуждения, представляющееся в виде реального и натурального действия <...> мысль только один

из процессов действия непознаваемого возбуждения (с.1).

Совершенство мироздания, по Малевичу, для краткости могло быть воплощено в одном слове:

Человек, находясь в ядре вселенного возбуждения, чувствует себя перед тайной совершенств <...> все явное в природе мощью своего совершенства говорит ему, что вселенная как совершенство — Бог. Постижение Бога или постижение Вселенной как совершенного стало его первенствующей задачей (с.10).

Три пути, по Малевичу, вели к постижению Бога — Искусство, Церковь, Фабрика. Героический прорыв художника к осмыслению мироздания «через щель живописи» вылился в особую манеру философствования, где традиционные понятия были заменены мифологизированными образами действительности. Свойственная христианской культуре дуалистичность, разделение на духовную и материальную жизнь, в рефлексии Малевича обернулись понятиями Церкви, взявшей на себя ответственность за духовное состояние человечества (под Церковью подразумевались все мировые религии), и Фабрики, т.е. техники, сосредоточившейся на обеспечении плотских потребностей рода людского. Искусство было объявлено живописцем Малевичем равноправной и самостоятельной дорогой постижения абсолюта: «В искусстве Бог мыслится как красота, и потому только, что в красоте Бог» (с.32). Каждый из трех путей к совершенству полагал себя центральным:

...каждый путь считает себя первостепенным и истинным путем к Богу, самостоятельным учением и познанием Бога. Каждый проповедует Бога, в своем пути соединяющемся в одном слове (общезитие) совершенство (с.32).

Наличие путей постижения абсолюта, постижения бытия для Малевича-мыслителя являлось непреложным фактом, равно как их равноправие, взаимозависимость. Сосредоточившись же на том, что за тайну стремится познать, раскрыть человек на этом «тройственном пути к совершенству», он пришел к выводу:

Бог построил совершенство (общезитие), но из чего построил, зачем и какие причины побудили его строить, какие цели и смысл был в его совершенстве, все это пытается разобрать человеческое представление; разбирает то, что представило себе, но так как всякое представление не действительность, то и все разбираемое представление не может быть действительностью, следовательно, все разбираемое — ничто... (с.38-39).

И дальше следовал тезис, заключавший в себе ядро малевичевского философствования; этому онтологическому выводу он остался верен навсегда:

«Ничто» нельзя <ни> исследовать, ни изучить, ибо оно «ничто», но в этом «ничто» явилось «что» — человек, но так что <человек> ничего не может познать, то тем самым «что» становится «ничто»; существует ли отсюда человек или существует Бог как «ничто», как беспредметность (с.39).

Для русского философа-художника не имели значения данные опыта, практики, он считал их неубедительными, несостоятельными:

Всякий же опыт или движение пезда или ядра, разрушающего стены, убивающего людей, не есть доказательство, будучи очень наглядным и убедительным (с.39).

Бездоказательны и неубедительны они были потому, что для Малевича не существовало «я» и «не-я» в супрематической Вселенной, разделение между ними было упразднено, объект и субъект сливались в единстве мысли — она же была не чем иным, как самопроявлением мироздания; мир становился неким «всечеловеком», физические границы которого не поддавались определению:

...я не могу себе представить себя, где я начинаюсь и где кончаюсь и какую часть тела моего прошло ядро, ведь для того, чтобы пролететь, ядру необходимо не только преодолеть пространство, но и уничтожить сонмы жизней не видимых нам, но уничтожило ли оно их, или изменило ли их положение — нет, ничего не изменилось, ибо ничего нет (с.39).

В «бесконечном пространстве человеческого черепа» иррационалист Малевич прозрел высшие, недоступные органам чувств, неизменные начала всего сущего, постигаемые лишь умозрительно; художник-философ обрел духовный опыт, в котором открылась реальность Бога — духовной первоосновы мира:

Совершенством вселенного миродвижения, или Бога, можно считать то, что самим человеком обнаружено доказательство того, что ничего не исчезает в ней, только принимает новый вид. Таким образом, исчезновение видимости не указывает, что все исчезло. Итак, разрушаются видимости, но не существо, а существо, по определению самим же человеком, Бог, не уничтожимо ничем, раз неуничтожимо существо, неуничтожим Бог. Итак, Бог не скинут (с.40).

Наследник неведомого для себя Майстера Экхарта, единомышленник незнакомых младших современников Хайдеггера и Ясперса, русский художник Малевич породил оригинальное учение, введшее его в круг

мыслителей XX века. Иррационализм и мистический идеализм малевичевского философствования находился в разительном контрасте с одномерным материализмом «единственно верной теории», устанавливавшей свое господство в России, не стесняясь средствами.

\* \* \*

Почти все сочинения Малевича, появившиеся на свет в послереволюционные годы, вызвали разгромные рецензии в советской прессе: особенно же глумились критики над стилем и литературным изложением автора; в случае же трактата «Бог не скинут» были выдвинуты и политико-идеологические обвинения<sup>6</sup>. Сам Малевич, по свидетельству Н.И.Харджиева, также довольно скептически отзывался о литературной форме своих трудов: «Я не люблю переделывать или повторять уже написанное, — прибавил он. — Скучно! Пишу другое. Но я плохо пишу. Никак не научусь...»<sup>7</sup>. Малевические рукописи, находившиеся в распоряжении Харджиева, позволили ему сделать другие выводы: «Такая самооценка сейчас может вызвать улыбку, но она неслучайна. Энергичность его “тяжелого слога” ценили немногие. Между тем, Малевич обладал удивительной способностью фиксировать процесс живой мысли. Он писал с необычайной быстротой и почти без помарок»<sup>8</sup>.

Архив Малевича в Стеделийк музее, где сосредоточена основная часть его теоретического и литературного наследия<sup>9</sup>, содержит рукописи, облик которых отчасти подтверждает, отчасти опровергает суждения Харджиева. Особая интенсивность писательских усилий художника пришлась на витебские годы; воспоминания витебских учеников донесли до нас несколько неожиданный образ Малевича — образ «человека пишущего»; один из уновичев оставил такой его портрет: «Среднего роста, плотный, с лицом, покрытым оспенными ямками, говорил не то с белорусским, не то с польским акцентом. Целыми днями он сидел за столом и писал, писал... На столе большая пачка исписанных листов. Стопки листов лежали и под столом и на полках»<sup>10</sup>. Объем написанного Малевичем говорил о стремительной скорости самого процесса писания, внешний же вид рукописей свидетельствовал о колоссальной работе по усовершенствованию текста.

Центральное место в философском наследии Малевича принадлежит двум витебским рукописям: первая, «Супрематизм

как беспредметность или Живописная сущность» (далее именуемая «Живописной сущностью»), была закончена в марте 1921 г.<sup>11</sup>; во второй, «Супрематизм. Мир как беспредметность или Вечный покой» (далее «Мир как беспредметность»), точка была поставлена 19 февраля 1922 г. (в Петрограде, после возвращения из Витебска, на ее основе была создана еще одна рукопись под тем же названием)<sup>12</sup>.

Длинные узкие листы «Живописной сущности» имели облик привычных черновиков — с бесконечными зачеркиваниями, дописками, попытками поместить целые пассажи между строчками и т.д. Быть может, поэтому, закончив большую мучительную рукопись-черновик, Малевич решил перебелить ее — и здесь приведенные Харджиевым слова оказывались как нельзя более справедливыми. Поначалу новый вариант вторил прежнему — так, первые абзацы и даже параграфы развивали сходные идеи и образы, но вскоре рукопись 1922-го текстуально разошлась с предыдущей, приобретя тем самым статус самостоятельного труда.

Сочинение «Мир как беспредметность» (1922) знаменовало уже полную эмансипацию малевической философии от живописи. Первая часть труда так и называлась — «Супрематизм как чистое познание»; она занимала в рукописном варианте 102 больших листа; вторая, озаглавленная «Супрематизм как беспредметность», разместилась на 50. Это двухчастное сочинение Малевич мыслил главным в своем философском творчестве — оно оказалось основой, становым хребтом поразительного словесно-пространственного творения, обретшего в конце концов зримую пластическую форму.

Витебской рукописи 1922 г. была уготована судьба предшественницы — хитро-сплетения исправлений, дописок, отсылок к вставкам превращали ее в сложный организм. Надо сказать, что сам Малевич прекрасно осознавал все трудности будущих своих публикаторов. В 1927 г., спешно покидая Берлин, куда он привез свои произведения на ежегодную Большую Берлинскую выставку, после таинственного жесткого приказа вернуться в СССР, художник указал в записке-завещании, приложенной к архиву: «В случае смерти моей или тюремного безвыходного заключения, и в случае, если владелец сих рукописей пожелает их издать, то для этого их нужно изучить и тогда перевести на иной язык...» Все так и случилось. Малевич, сам того не желая, словно

напророчил свою судьбу и судьбу своих рукописей. На родине его ждало тюремное заключение, к счастью, не «безвыходное», а в 1933 г. началась тяжелая болезнь, через два года сведшая его в могилу. В Берлине гостеприимство великому художнику оказывало семейство фон Ризен, на попечение которого и был оставлен архив; владелец рукописей, Ганс фон Ризен, взял на себя благородный труд, завещанный русским другом. Внимательно изученное и переведенное им на немецкий язык витебское сочинение «Супрематизм. Мир как беспредметность» (1922) впервые было опубликовано в Кёльне в 1962 г.<sup>13</sup> — и с тех пор выдержало еще два издания (в Штутгарте в 1980, в Кёльне в 1989).

\* \* \*

Трактат «Бог не скинут» имел самое непосредственное отношение к основному философскому сочинению Малевича. Вся вторая часть «Мира как беспредметности» делилась на две главы: последняя из них была посвящена М.О.Гершензону — большая часть текста этой главы без изменений вошла в трактат.

При изучении факсимильного издания рукописи нельзя было не обратить внимания на примечательные маргиналии, неожиданно придавшие страницам дополнительное значение уникального витебского дневника Малевича. Начиная с листа с посвящением Гершензону он ставил в левом нижнем углу крохотные значки-числа, метрономом отмерявшие словесное пространство будущего издания «Бог не скинут». 33 параграфа, составившие текст брошюры, писались со вторника 31 января 1922 г. в течение 1-го, 2-го, 3-го, 4-го, 5-го февраля — это была последняя помета на 145 листе; через полтора листа появилась подпись «К.Малевич», отделившая текст брошюры от продолжавшейся далее главы. Окончание второй части, равно как и всей рукописи в целом, было ознаменовано художником в торжественной завершающей строке: «К.Малевич. Конец II части. 19 ф<евраля> 22 г. Витебск».

Острота ощущения временного потока поразительна в пророке беспредметности — дату рождения своих произведений он нередко отмечал точным числом и месяцем. Более того: закончив некогда картину «Сестры», художник счел необходимым указать на обороте количество часов, потраченных на ее создание: «...1910 г. К.Малевич. запис<ан> холст в 4 часа». Эта страсть к закреплению «секунд», стремление к фиксации реального «четвертого

измерения», вошедшего в ткань творения, в его словесное или живописное пространство, бесхитростно сочеталась в русском авангардисте, друге парадоксов, со сдвигом годов и целых эпох в собственной биографии. Художник-философ читил время как таковое — историческое же время считал подвластным себе и мог обращаться с ним вольно, конструируя ту событийную последовательность, которую полагал истинной, логично-справедливой (исследователи-малевичеведы доньше ломают копыя по поводу датировок импрессионистических его полотен: самые радикальные убеждены, что весь импрессионизм Малевича создан в конце 1920-х, а не во второй половине 1900-х, как утверждал сам художник; «Сестрам» отказывают в авторской дате 1910 г. — в количестве же потраченных на их писание часов не сомневается никто).

\* \* \*

Возвращаясь к февралю 1922 г., специально нужно оговорить, что текст трактата «Бог не скинут» был изъят из последней главы второй части «Мира как беспредметности» и совершенно безболезненно превращен в самостоятельное сочинение: вся глава делилась на 44 раздела, 33 из которых вошли в брошюру. Подобную операцию Малевич совершил ранее с книжкой «От Сезанна до супрематизма», представлявшей собой фрагмент витебского издания «О новых системах в искусстве», легко обретший суверенность<sup>14</sup>.

Впервые разбивка всего сочинения на нумерованные параграфы была осуществлена Малевичем при работе над «Живописной сущностью» — но порядковые цифры проставлялись художником по уже готовому тексту, врезаясь то в середину, то в конец строки (что разоблачало формальное подражание тезисному изложению, общепринятому в философских сочинениях). Структурирование «потока сознания» (того самого «процесса живой мысли») нелегко давалось автору — и построение сочинения из отдельных параграфов-блоков, традиционное для академического научного труда, привлекло его.

Вариант 1922 г. Малевич с самого начала принялся писать тезисно: первая часть, «Супрематизм как чистое познание», начиналась с небольших по размерам параграфов, и на первом десятке страниц их разместилось 45 — остальные почти 90 листов были заняты сплошным, казалось бы, текстом (так это и выглядит в немецком издании). Однако, это была

обманчивая нерасчлененность, поскольку уже на втором листе рукописи появилось обозначение «вставка к стр.2, л.1», за которыми последовали многостраничные «вставки» к стр. 4, 5, 7 и так далее. Дополнительные страницы составляли треть «Супрематизма как чистого познания»; рекорд побил последняя вставка, занимавшая восемь листов из ста двух.

Эти огромные вставки создавались Малевичем, по сути дела, как самостоятельные разделы, монтировавшиеся на указанное место в основном тексте, — может быть, поэтому деление на параграфы коснулось только начала «Супрематизма как чистого познания», а дальше, вплоть до конца первой части, конструктивную роль параграфов играли вставные разделы.

В философском наследии русского художника существует целый ряд отдельных больших работ, зашифрованных загадочными обозначениями-дробями. Их известно семь: от  $1/41$  до  $1/49$ , с пропуском  $1/43$  и  $1/44$ . Часть из них имеет авторские названия, о чем ниже, но главным элементом заголовка выступают именно дроби.

Самым полным на сегодняшний день собранием сочинений Малевича является четырехтомник, выпущенный датским историком искусства Троэльсьем Андерсеном, много сделавшим для изучения творчества русского художника<sup>15</sup>.

В предисловии к третьему тому, в котором сгруппированы все семь трактатов, публикатор выдвинул гипотезу о потаенном смысле столь странной маркировки Малевичем собственных работ. Андерсен предположил, что эти тексты представляли собой главы 41-49 новой книги, к которой художник приступил в середине 1920-х гг. Отсутствие всех предыдущих глав, равно как и 43-й и 44-й, Андерсен объяснил тем, что Малевич следовал в качестве руководства параграфам 41-49 первого тома знаменитого сочинения Артура Шопенгауэра «Мир как воля и представление» (глава: «Платоническая идея: объект искусства»). Для подтверждения своей гипотезы исследователь составил сравнительную таблицу, доказывавшую, по его мнению, сходство тем этих параграфов и смысла рассуждений русского мыслителя в его трактатах с дробями<sup>16</sup>.

Пользуясь в качестве отправной позиции поздним высказыванием Малевича, сравнившим в 1924 г. название книги Шопенгауэра и своей собственной, Андерсен плотно привязал философскую рефлек-

сию Малевича к книге немецкого мыслителя.

Не отрицая определенного влияния шопенгауэровской философии, заметно окрасившего духовную атмосферу рубежа веков и опосредованно затронувшего Малевича, необходимо сказать, что для русского художника следование чьему бы то ни было авторитету было невозможно, даже недоступно в силу склада мышления, в силу своеобразных интеллектуальных навыков. Внимательное штудирование чужих трудов ему было попросту незнакомо, что вызывало его искреннейшие сожаления: «Не имея счастья по особым своим дарованиям изучить мыслителей, полагаю, что философское мышление и представление может достигнуть почти оправдания действительности»<sup>17</sup>. В середине 1920-х гг. Малевич высказался еще более прямолинейно: «...“мудреных книг он не понимает” и понимать их не считает для себя обязательным...» — заявил он режиссеру Игорю Терентьеву, принесшему ему сочинение Ленина «Материализм и эмпириокритицизм» для лучшего уяснения собственных теорий беспредметности<sup>18</sup>.

Великий художник и в философии был подлинным самородком, постигая все на собственном опыте, самостоятельно добываясь до сложнейших понятий — в этом крылись истоки своеобразнейшей «самодельной» терминологии Малевича, нередко отличавшейся удивительной точностью и свежестью словоупотребления (как известно, философские понятия Хайдеггера также являлись его собственным речетворчеством).

Малевич исходил преимущественно из собственных сочинений, из собственных построений. Расшифровка дробей в шапках его трактатов заставила еще раз убедиться в тотальной целостности, единстве, всеохватности его миропредставления, ключевым понятием которого была «беспредметность». Она царствовала в супрематической Вселенной, определяя все ее уровни, от онтологии до орнамента.

Витебские рукописи из Стеделийк музея хранят специфическую информацию, исчезающую при типографском воспроизведении, поскольку авторские маргиналии и графические подсобные знаки расцениваются как элементы черновика. Меж тем, именно они дают разгадку таинственного малевичевского кода.

При общей сквозной нумерации своих фундаментальных рукописей художник, дабы не сбиться, пользовался непривычными сигнатурами — в «Живописной

сущности» (1921) все страницы помечены кружком перед цифрой, а в «Мире как беспредметности» (1922) на первом листе начертано 11, затем 21, 31 и так далее, вплоть до 1531; последняя единица, как вполне очевидно, означала рукопись в целом. Данное обстоятельство нужно выделить особо, поскольку единица как знак целого была использована Малевичем в числителе дроби при шифровке всего цикла трактатов: она знаменовала, что все семь текстов восходили к единому, центральному, основному тексту — «материку». Это и было витебское сочинение 1922 г. «Супрематизм. Мир как беспредметность или Вечный покой» (в заголовке немецкого перевода «Вечный покой» исчез). Три последних по порядковым номерам трактата с дробями недвусмысленно говорили об этом своими названиями:  $1/47$  имела авторский подзаголовок «Супрематизм. Мир как беспредметность»,  $1/48$  и  $1/49$  назывались «Мир как беспредметность. Одна сороквосьмая» и, соответственно, «...Одна сорокдевятая».

«Супрематизм как чистое познание» (первая часть «Мира как беспредметности») содержал 45 параграфов, причем в последних наличествовала в рукописи некоторая путаница: были пропущены параграфы 39 (цифра вначале была проставлена художником, потом зачеркнута — та же судьба постигла номер 46), отсутствовал полностью 42 раздел. Поэтому наращивание первой части основного труда, начавшееся с 41 «блока», имело определенный смысл, тем более, что это был своеобразный композиционный метод Малевича, имплантировавшего обильные и обширные вставки в основной объем. Нельзя сбросить со счетов присущую Малевичу любовь к «посрамлению разума», обращение к зауми — напомним, что цифра 41 обладала некоей магией в глазах русских модернистов; 41° — девиз, символ, знамя русского футуризма в Тифлисе — имел различные толкования и ареал интерпретаций его был широк (41°, лелеемый Ильей Зданевичем, привился затем и в Париже).

Некоторые трактаты имели авторские названия:  $1/41$  назывался «Философией калейдоскопа», под кодом  $1/45$  Малевич поместил «Введение в теорию прибавочного элемента в живописи»; неясности существуют с названиями  $1/42$  и  $1/46$  — трудно выяснить, были ли авторские заголовки. Часть текстов не без лукавства датирована Малевичем, причем любопытен разброс

дат:  $1/41$  помечен 1922 годом,  $1/47$  — 1924, а  $1/45$  и  $1/49$  — 1923 годом.

Как правило, почти все трактаты «с дробями» существуют в машинописных копиях («Введение в теорию...» даже в виде гранок<sup>19</sup>). Известны их различные варианты, рукописные оригиналы, находящиеся в Амстердаме, в частных архивах в России. Характер машинописных вариантов дает основание предполагать, что они были использованы Малевичем для чтения лекций в Гинхуке; часть из них художник собирался публиковать в виде журнальных статей.

Разносторонние связи между отдельными сочинениями, взаимоотношения многообразных вариантов образуют весьма сложную и разветвленную структуру, чье адекватное постижение станет вероятным после тщательного изучения архивных фондов художника-мыслителя как в России, так и за рубежом.

Однако уже сейчас можно утверждать, что теоретические работы Малевича образуют определенную целостную систему, фундаментом которой является его главный труд «Супрематизм. Мир как беспредметность», созданный в Витебске в 1922 г. Аккумулировав философские взгляды художника, он, в свою очередь, дал импульс к возникновению, рождению новых текстов — и самостоятельных, и зависимых от него. «Супрематизм. Мир как беспредметность» с сопутствующими трактатами-блоками, развивавшими философствование Малевича в пространстве и времени, предвосхитил те объемно-пространственные модели, что были созданы художником в середине 1920-х гг. и получили название «архитектонов». Малевич мыслил архитектоны прежде всего всеобъемлющими проектами «природоестественных образований». Воплощенный в архитектонах принцип органического взаимодействия целого и частей, объединявший основной правильный объем и ему подобные, но меньшие по размерам или пропорциям производные, в сложном ритмическом соподчинении и взаимозависимости, контрастах и дополнениях, был впервые интуитивно реализован Малевичем при конструировании философского оеувге'а: принцип формирования, построения архитектонов был подсознательно освоен автором на словесном, вербальном материале теоретических сочинений. Архитектоны стали иконическим выражением, пластическим аналогом философского наследия художника.

### Примечания

1. В анонсе местной прессы было указано: «Новые работы К.С.Малевича. Художником К.С.Малевичем закончены большие теоретические труды — “Бог еще не скинут”, являющийся опытом религиозной критики, и двухтомная работа по живописи — “О живописной сущности”. Первая работа печатается» (Известия Витебского Совета... 1922. 29 марта. С.2).

2. Письма Малевича Гершензону были переданы в середине 1950-х гг. Н.М.Суетину. О дальнейшей их судьбе наследники Гершензона не проинформированы. Ответные письма Гершензона к Малевичу не сохранились.

3. Письмо Я.М.Черняка М.О.Гершензону из Витебска в Москву от 13 марта 1921 г. (частный архив, Москва).

4. Сквозность — понятие Малевича, наиболее точно соответствующее хайдеггеровскому определению «дыра в плотной вещественности».

5. Малевич К. Бог не скинут. Искусство, Церковь, Фабрика. Витебск: Уновис, 1922. С.1. В дальнейшем страница данной книги Малевича будет приведена в тексте после цитаты в круглых скобках.

6. См.: Арватов Б. К.Малевич. Бог не скинут. Искусство. Церковь. Фабрика. Изд. Уновис. Витебск. 1922 г. // Печать и революция. 1922. №7. С.343-344.

7. Харджиев Н., Малевич К., Матюшин М. К истории русского авангарда. Stockholm, 1976. С.101.

8. Там же.

9. Об истории собирания и приобретения архива Малевича амстердамским музеем см.: Йоустен Й.М. Малевич в Стеделик музееме // Казимир Малевич. 1878-1935: Каталог выставки. Л.; М.; Амстердам, 1988. С.44-54. В 1980 г. весь архив Малевича был воспроизведен на микрофишах, с которыми и работал автор настоящей статьи (Kasimir Malevich. Archiv

Stedelijk Museum. Micro-edition №1-46. IDC Zug. 1980).

10. Эфрос Н. Записки чтеца. М., 1972. С.24-25.

11. Малевич К. Супрематизм как беспредметность или Живописная сущность. [Март 1921 г.] — рукопись в архиве Малевича в Стеделик музееме, Амстердам, инв. №1.

12. Все три рукописных варианта хранятся в архиве Малевича в Стеделик музееме, Амстердам.

13. Malewitsch K. Suprematismus: Die Gegenstandslose Welt. Cologne: Du Mont, 1962.

14. Текст брошюры «От Сезанна до супрематизма» (Пг., 1920) представлял собой несколько крупных фрагментов книги «О новых системах в искусстве» (Витебск, 1919), смонтированных в единый текст.

15. Malevich K.S. Essays on art: 1915-1933 / Ed. Tr. Andersen. Copenhagen, 1968. Vol.I-II; Malevich K.S. The World as Non-Objectivity: Unpublished writings 1922-1925. Copenhagen, 1976. Vol.III; Malevich K.S. The Artist, Infinity, Suprematism: Unpublished writings 1913-1933. Copenhagen, 1978. Vol.IV.

16. Andersen Tr. Preface // Malevich K.S. The World as Non-Objectivity. P.7-10.

17. Малевич К. Производство как безумие. 1920. С.33. — рукопись в архиве Малевича в Стеделик музееме, Амстердам, инв. №5.

18. К.Малевич в следственном деле И.Терентьева / Публикация С.В.Кудрявцева и А.Т.Никитаева // Супремус. М., б.г. (черно-красный). С.4.

19. Трактат «Введение в теорию прибавочного элемента в живописи» был подготовлен Малевичем для публикации в сборнике Гинхука; после разгона института набранный в типографии сборник был рассыпан, уцелели лишь несколько экземпляров гранок (один из них хранится в архиве Малевича в Стеделик музееме, Амстердам, инв. №24).

## Из заметок о Мандельштаме. I

### 1

Земли девической упругие холмы  
Лежат спеленутые туго.

Эта концовка стихотворения «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...» (1920) контрастирует с «бесплотной» первой строфой. Архетипически мотивированное отождествление *земли* с *женским* началом (см., конечно, «Есть женщины, сырой земле родные...») и реализация фразеологических возможностей таких сочетаний, как *грудь земли* (ср. *лицо земли*), осложнены здесь реминисценцией пушкинского эротического перифраза: «<...> Двух девственных холмов / Под полотном упругое движенье» («Гавриилиада»)<sup>1</sup>.

Мандельштам демегафоризует *холмы*, так что первое и последнее слова строки несут описательное, ландшафтное значение, но оба эпитета внутри стиха метафоричны (чем, кстати, защищают плеоназм «земли холмы») и воспроизводят эротический фон. Статика заключительной строки («Лежат» и т.д.) противопоставлена «движенью» пушкинского эротического портрета и мотивирована неметафорической долей семантики предыдущего стиха. *Спеленутые* фонически-явно соотносится с *полотно*. Последнее слово стихотворения — *туго* — рифмует (помимо «основной» рифмы) с *упругие* и усиливает роль *у*, что также соответствует предполагаемому источнику.

Стихотворение относится к числу «крымско-эллинских» (Ю.И.Левин), и необходимо отметить, что в «Тавриде», незаконченной элегии 1822 года<sup>2</sup>, «холмы Тавриды» окружает «воздух сладострастья» (в «На холмах Грузии...») нет прямо выраженной эротической топики), а в одном из относящихся к этому замыслу фрагментов (он был переработан для XXXIII строфы I главы «Евгения Онегина») есть строка «И перси, полные томленьем»<sup>3</sup>. Строка «*Пью томно воздух сладострастья*» тем более должна быть принята во внимание, что подобную же фразеологию (традиционную для конца XVIII — начала XIX в.<sup>4</sup>, развитую Батюшковым<sup>5</sup> и вслед за ним Пушкиным)

применяет в нескольких текстах Мандельштам — конечно, уже вне условных поэтических формул<sup>6</sup>. Можно было бы сказать, что конструкция финала стихотворения «Я в хоровод теней...» реализует в виде эротической прозопопеи «программу», содержащуюся в другой строке «Тавриды»: «Одушевленные поля» (ср. в прозаическом плане элегии: «любовь одушевляет»)<sup>7</sup>.

Но различим и иной аспект. О том же крымском ландшафте говорят строки обращенного к Марине Цветаевой стихотворения «Не веря воскресенья чуду...» (1916): « — Ты знаешь, мне земля повсюду / Напоминает те холмы». Поэтому в финале текста 1920 года можно видеть, в частности, реминисценцию стихотворного диалога Цветаевой и Мандельштама. В цветаевском цикле «Стихи о Москве» (один из текстов которого — «Из рук моих...», как известно, обращен к Мандельштаму<sup>8</sup>) находим построение, опирающееся на фразеологическую связь *грудь земли*:

И льется аллилуйя  
На смуглые поля.  
— Я в грудь тебя целую,  
Московская земля!

(«Москва! Какой огромный...»)

«Смуглые» здесь играет приблизительно ту же роль, что «девическая» и «упругие» у Мандельштама. *Холмы* фигурируют в предыдущем стихотворении цикла: «Семь холмов — как семь колоколов...» (ср. здесь «сорок сороков — / Колокольное семихолмие!», «колокольная земля» — и в позднейшем «Черноземе» Мандельштама: «Тысячехолмие распаханной молвы»).

Возникает вопрос и о предпоследней строфе стихотворения «Я в хоровод теней...» Ее первая и третья строки: «А счастье катится, как обруч золотой <...> И ты гоняешься за легкой весной» — позволяют думать, что связь с Пушкиным не локализована в финале, но распространяется и на них. Здесь игра не семантическая, а скорее тематическая (с одним лексическим совпадением), что можно видеть, сравнив эти строки опять-таки с «Тавридой»: «И будто слышу близкий глас / Давно затерянного счастья» и ее эпиграфом из «Фауста»: «Возврати мне мою



молодость»<sup>9</sup>. «Обруч золотой» и в последней строфе, непосредственно перед финальной фразой, «заколдованный круг», как будто уводят от этого пушкинского текста к общераспространенной эмблематике (*колесо фортуны*)<sup>10</sup>; но замечательно, что у Пушкина есть строка о судьбе, содержащая те же элементы, которые в рассматриваемых строфах Мандельштама находятся в опосредствованной семантической связи, причем и у Пушкина ближайший контекст — (квази)эротический: «<...> Ты с верною супругой / Под бременем Судьбы упругой / Живешь в любви <...>» («Ода его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову»; строка о судьбе едва ли не единственная в пародийном тексте, которая не несет собственно пародийных признаков и потенциально является лирическим высказыванием).

Комбинация же, соотносящая значения *земля и туго*, но вне семантики *женского и эротического*, использована в «Стансах» 1935 г., где заглавие и некоторые другие фрагменты текста реминисцируют Пушкина<sup>11</sup>. Еще позднее стихи «И ясная тоска меня не отпускает / От молодых еще воронежских холмов / К всечеловеческим, яснеющим в Тоскане» («Не сравнивай: живущий несравним...», 1937) предполагают в качестве ближайшего фона «На холмах Грузии...», поскольку «ясная тоска» отсылает к «печаль моя светла»<sup>12</sup>, т.е. рядом с Данте «яснеет» Пушкин. Как и в стихотворении 1920 года, здесь фигурирует круг («круг неба» в 1-й строфе, ср. *дугу* во 2-ой). Как и здесь, в финале стихотворения 1920 года — *всечеловеческие холмы*<sup>13</sup>.

## 2.

С шестикрылым серафимом  
Всякий рад поговорить!  
(Т.Кибиров)

В стихотворении «Когда войны разногласица...» (1923) о небе говорится: «Забременевшее лазурью, / Как чешуя, многоочитое». Концовка восьмистишия «И клена зубчатая лапа...», написанного через десять лет, такова: «Быть может, мы Айя-София / С бесчисленным множеством глаз». Тогда же в «Не искушай чужих наречий...»: «Что, если Ариост и Тассо, обворажающие нас, / Чудовища с лазурным мозгом и чешуей из влажных глаз?»

Таким образом, можно говорить об особом мотиве *многоочитости* (и фонической скрепе на *ц* — она выявляет себя в приведенной строке стихотворения 1923

г., ср. также «мечети», «сейчас» в двух строках, предшествующих цит. концовке восьмистишия, «бесчисленным»<sup>14</sup>; активна и роль шипящих; в «чудовища» находим комбинацию этих признаков).

Следует различать саму архаическую лексему (кальку с греческого), раритетную для языка XX века, — и обозначаемое представление с его глубокой мифологической перспективой, античными (*стоглазый Аргус*)<sup>15</sup> и библейскими коннотатами. В византийских текстах слово «многоочитый» относится к ангелам<sup>16</sup>; семантика его восходит к Иезекиилю и Иоанну Богослову. «И все тело их <четыре херувимов> и спина их, и руки их и крылья их, и колеса кругом были полны очей» (Иез. 10.12). Об этих колесах херувимов говорится: «А ободья их — высоки и страшны были они; ободья их у всех четырех полны были глаз» (Иез. 1.18). В «Видении Иезекииля» Волошина (вошло в книгу «Демоны глухонемые», 1919): «Вихри и диски, колеса алмазные, / Дымные ободы, полные глаз». В Апокалипсисе, в описании престола на небе фигурируют «четыре животных, исполненных очей спереди и сзади»; и «внутри они исполнены очей» (Отк. 4.6,8). Достаточно устойчива связь между *многоочитостью* и *крыльями* (ангелов)<sup>17</sup>, что существенно для мандельштамовского стихотворения 1923 г. с его воздухоплавательной темой (ср. «чешуя» здесь — и «чешуя искалеченных *крыл*», *Азраил* в «Ветер нам утешенье принес...»). В то же время ангелы, херувимы и серафимы (последние и этимологически) связаны с *огнем*, а также небесными светилами.

Классический пример традиционной поэтической символики, восходящей к указанным античным и библейским образам, — тютчевское «Как океан объемлет шар земной...», где «Небесный свод, горящий славой звездной, / Таинственно *глядит* из глубины», — при том что «серафим» значит «огненный, горящий, сожигающий», а «слава» в подобном употреблении — библеизм (как отмечал еще Тынянов по поводу другого стихотворения Тютчева<sup>18</sup>), также связанный с *огнем*, *сиянием*, *свечением*, и именно серафимы воспевают славу Господню (Ис. 6.3). В стихах 1910-х годов слово «многоочитый» воспринималось как экспериментальный лексический ход, о чем свидетельствует замечание Гумилева о Клюеве<sup>19</sup>. Неоднократно употреблял это слово Вяч. Иванов, причем употреблял семантически единообразно (варьируя или трансформируя традиционную символику)

— как метафору звездного неба, эфира, мирового пространства:

Царя, за гранью ночи озирает он  
Сокрытое многоочитой тьмой.  
(«Созвездие Орла»)

Здесь конницей многоочитой  
Ведешь сопряженные звезды  
Узлами пылающих узд.  
(«Зодчий»)

И ринула свой ключ кристальная стремнина  
В сафир всезвездный твой, многоочитый Граль!  
(«Струи. III») <sup>20</sup>

Позднее Гумилев в поэме «Звездный ужас» актуализовал мифологическое предствление (что было мотивировано «первобытным» сюжетом), не прибегая к самому слову, на которое он обратил внимание, рецензируя Клюева, и которое в данном случае могло стилистически противоречить языку персонажей:

<...> столькими очами  
На него взирает с неба черный.

На фоне приведенного материала в цитированных строках мандельштамовского стихотворения 1923 г. заметны две специфические черты: нейтрализация противопоставления «ночное небо — дневное небо» (по-видимому, — эпизод отношений *черного и голубого*, о чем см. следующую заметку) и, что более важно, «биологизация» космоса, в высшей степени характерная для Мандельштама 1921-1925 гг. В этом втором смысле *забеременевшее* и, как *чешуя*, *многоочитое небо* семантически однотипно с *кишащей твердью* в «Концерте на вокзале», «*верещаньем звезд*» в «Кому зима — арак...», *стрекозами* и «*чешуей искалеченных крыль*» в «Ветер нам утешенье принес...», где «шестирукие летающие тела» — едва ли не трансформация шестикрылых серафимов <sup>21</sup> (а квази-пейзаж пародирует «войну на небе»); в этот же ряд включается «Как тельце маленькое крылышком...».

«Биологическая» линия приводит и к восьмистишию. Она особенно наглядна, если соотнести строку «Айя-Софии» 1912 г.: «И сорок окон — света торжество» («многоочитость» храма!) с концовкой стихотворения 1933 г.: «<...> Айя-София / С бесчисленным множеством глаз» <sup>22</sup>. Зоо- и тератоморфность херувимов у Иезекииля и в Апокалипсисе (обозначаемых в русском тексте как «животные») облегчала трактовку *многоочитости* в ключе *биологической семантики* <sup>23</sup>; отсюда, вероятно, и мандельштамовский апокалипсис — видение иноязычных «чудовищ» Ариосто и

Тассо <sup>24</sup>. Существенно, что *глаза*, *зрение* значимы и в советской, кремлевской теоратологии Мандельштама (концовка «Четвертой прозы»: «Вий читает телефонную книгу на Красной площади»; «Тараканьи смеются глазища» — в антисталинском стихотворении), но вне признака *многоочитости*, за которым сохраняется позитивный ореол.

Восьмистишие последовательно говорит о мире растительном, животном и затем о человеке, который мыслится как «живая» культура, медиум природы — культуры. *Многоочитость* здесь отключена от метафорического (как у Иванова и отчасти в тексте 1923 г.) плана (хотя опосредствованная связь с *небом* сохраняется благодаря *Айя-Софии*), выступает как некая гротескно-метафизическая метонимия и — если учитывать происхождение мотива — снимает в этой лирической антропологии-софиологии различие людей и небесных существ, человека и ангела.

Стоит учесть один пассаж Розанова, близко сопоставимый с «догадкой» поэта и прямо отсылающий к библейским источникам:

«Есть знаменитое выражение, в Апокалипсисе и у Иезекииля, о небесных существах, “исполненных очей спереди и сзади, внутри и снаружи”, т.е. существ — как *ткани “очей”*, как *полноты “очей”*. Все “очи, очи и очи”, и вот — все существо; может быть — тайна *всякого* существа, каждого из нас? ...Тайна эта разгадывается в великих людях. Что такое Рафаэль, как не какой-то всемирный Глаз, человек, ставший *Глазом*, оформившийся весь в его огромное и необозримое видение <...> И таков был Бетховен, столь же всемирное и такое же вековечное Ухо. <...> Пушкин был всемирное *внимание*, всемирная *вдумчивость*» <sup>25</sup>.

Для Мандельштама важна не только семантика, управляющая поэтикой «изнутри», но и некоторая индивидуальная культурология, «поэтическая идеология», ориентирующая тексты «вовне» и составляющая их биографическое окружение (в свою очередь эту «внутреннюю» биографию идей и мифологем, деклараций и программ, автоистолкований и «взглядов» следует отличать от «внешней» биографии собственно фактов, бытовых обстоятельств, дат, итинерария и т.п.) <sup>26</sup>. В отличие от 5-6 первых пореволюционных лет, с середины 20-х годов Мандельштам уже дистанцирован от христианского и неохристианского опыта 10-х (ср., в частности, 15-16-й стихи «Айя-София» 1912 г. с острающими и

«кошунственными» ходами со словом «архангел» в эпитафии к «Египетской марке», в «Четвертой прозе», гл.2). Конечно, и «Айя-София» 1912 года не является «религиозным» стихотворением. Однако, как и «Notre Dame», оно предполагает определенную степень гармонии религии и культуры, ценностного и культурно-исторического; тематически возможный, исторически обусловленный инокультурный — мусульманский аспект полностью оставлен в стороне. 20 лет спустя Айя-София как символ двух культур оказывается нужна для некоей третьей, творимой поэтом в арелигиозном (чем как бы санкционирована свобода включения в текст иносказательных «мечетей»<sup>27</sup>) и контркультурном «новом мире» — в попытке приблизиться к новой «соборности», чисто антропологической и гуманистской, но все же подобной общности людей в рамках христианской культуры<sup>28</sup>.

### 3

В предыдущей серии заметок были приведены наблюдения над *черной лазурью* в стихах памяти Андрея Белого<sup>29</sup>. Сочетание голубого и черного неоднократно встречается у Мандельштама 30-х годов: «еж черно-голуб» («Полюбил я лес прекрасный...»), «Сольем твою лазурь и наше черноморье» («Ариост»), «черна до синевы» («Чернозем»), «Задыхаться, чернеть, голубеть» («Заблудился я в небе...»); ср. также изменение 1935 г. в тексте «Silentium»: «черно-лазоревый» вместо «мутно-лазоревый»<sup>30</sup>. В строке «Волка»: «Чтоб сияли всю ночь голубые песцы» одно из цветообозначений дано непосредственно, другое — в слове «ночь». 5-й катрен стихотворения об Александре Герцовиче в интересующем нас отношении более сложен: «умереть» и «воронья шуба» дают черный цвет; «музыка-голуба» лишь омонимически (в норме современного русского языка) или этимологически предполагает голубое. Но есть важный межтекстовый ориентир — в стихотворении «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...» музыка окрашена тремя цветами и среди них голубой: «Смеялся музыки голубоглазый хмель!»<sup>31</sup>.

Намеченная в стихах об Александре Герцовиче контрастная пара *голуб(к)а* — *ворон* позднее (в одном из последних стихотворений Мандельштама) была развита, но в чисто описательном, портретном плане и так, что второй член лишен негативного ореола: «С примесью ворона голуби, / Завороненные волосы». Эта

комбинация варьируется далее в эпитете *черноголубые* (волосы), обыгрывающем совмещение цветообозначения с ласкательным именованием героини-адресата («музыкальный» признак также использован в ее портрете: «В пальцах <...> / Сила лежит фортепьянная»), а также потенциальную подвижность ударения (лексическая возможность, конкурирующая с метрической необходимостью). В другом стихотворении, обращенном к тому же адресату, описание упрощено: «И голубая нитка славы / В ее волос пробралась смоль» («Стансы»)<sup>32</sup>.

В поэзии XIX в. сочетание черных волос и голубых глаз составляло стандартный признак мужской и женской красоты. Так, у Пушкина: «Но кто, скажи, меж ними, / Красавец молодой с очами голубыми, / С кудрями черными?..» («Ты вянешь и молчишь...»). Языков обращался к чернокудрой героине: «Голубокая, младая, / Мой чернобровый ангел рая!» («Ау!»)<sup>33</sup>. «Чернобровой» называет свою героиню и Мандельштам в двух из трех обращенных к ней стихотворений. Но традиционные портретные формулы, конечно, неприменимы в его языке. Более существенны переключки с современниками — Ахматовой: «Иаков, не ты ли меня целовал / И *черной голубкой* меня называл?» («Библейские стихи. I. Рахиль») и Цветаевой: «На князьке *воронье голуби* / В ползобочка воркуют до-люби». Эти два стиха использованы в «Переулочках» и вторично, с заменой начальных слов — «на корме»<sup>34</sup>. Цветаева в нашей связи особенно важна, во-первых потому, что в адресованном ей в 1916 г. стихотворении Мандельштама «В разноголосице девического хора...» есть комбинация рассматриваемого типа, с изящной этимологизацией:

Не диво ль дивное, что вертоград нам снится,  
Где голуби в горячей синеве,  
Что православные крюки поет черница:  
Успенье нежное — Флоренция в Москве.

(Ср. конечно, реющих над московскими церквями голубков в обращенном к Мандельштаму стихотворении Цветаевой «Из рук моих — нерукотворный град...»). Аналогичные ходы — в написанном через 21 год «Заблудился я в небе...»: «Голубятни, черноты, скворешни, / Самых синих теней образцы».

Во-вторых, следует специально учесть еще один фрагмент «Переулочков» (что позволит выйти и за пределы «черно-голубых» сопоставлений):

Высь — Ястребовна,  
Зыбрь — Радуговна,  
Глыбрь — Яхонтовна:  
Лазорь!

Помимо того что здесь в ряду квази-патронимов один совпадает с фамилией (по мужу) героини мандельштамовского цикла — Яхонтова (а предыдущее слово обнаруживает некоторое звуковое подобие ее имени — Лиля и слову «голубь»), к первой из этих пар также есть соответствие в цикле — в стихотворении «На откосы, Волга, хлынь...»:

И летают по верхам, по верхам  
Ястреба тяжелокровные —  
За коньковых изб верхи...

«Изб верхи», коньки (крыш) — то же, что князьки, на которых воркуют цветаевские «воронье голуби». Если еще принять во внимание мотивы связанной с чародейством женской красоты, греха, фоническую и лексическую (гидронимы) перекличку «Волга, хлынь» с цветаевскими «Морская Хвалынь», «Сгинь-ты-Хвалынь» (соответственно Хвалыни «речка» в поэме может быть идентифицирована как Волга), заклинательное звучание глагольных императивов, роль которых в обоих текстах значительна, то допустимо предположить, что черты фольклорной стилизации в стихотворении Мандельштама имеют источником «Переулочки»<sup>35</sup>.

Портрет героини в этом стихотворении уже лишен двуцветной доминанты. Черный цвет остается лейтмотивом, но в окружении других<sup>36</sup>; голубой, хотя и проступает в той же строке, где дан черный, но представлен не лексически, а только семантически — через слово «лиловые». Это слово — пароним к имени героини — Лиля, с которым, возможно, связано (через *лилия*), как и в первом тексте цикла, использование белого цвета («молоко»)<sup>37</sup>, тогда как *жемчужный* семантически соотносим с фамилией адресата<sup>38</sup>.

Наконец, ее полное имя — Еликонида — ставит героиню цикла под знак Геликона и муз. Этот имплицитный статус адресата может быть соотнесен с метрическим прецедентом стихотворения «С примесью ворона голуби...» — мадригалом Пяста «А.А<хматов>ой», написанным на основе трехстопного дактиля с гипердактилическими рифмами. Помимо метрических характеристик, близких мандельштамовскому тексту (мы здесь не останавливаемся на очевидных метрических, рифменных и строфических различиях), имеется общий лексический и интонационный

признак — один, но достаточно сильный: обращение к адресату «здравствуй». У Пяста:

— Здравствуй, желанная дочь  
Славы, богини-властительницы!  
В каждом кивке твоём — ночь  
Жаждет луны-победительницы, —  
Славы любимая дочь!<sup>39</sup>

— ср. двукратную здравицу в стихотворении Мандельштама (3-я и 25-я строки).

#### 4

Как указал О.Ронен, стихотворение «На полицейской бумаге верже...» пародирует «Молятся звезды, мерцают и тлеют...» Фета<sup>40</sup>. Реальный комментарий Н.Я.Мандельштам относится к метафорике первых двух строк<sup>41</sup>. Еще не было, кажется, отмечено, что пуант текста — слово «раппортички», с его шаржированным написанием, проецируется на многочисленные в 20-х — начале 30-х гг. каламбурные обыгрывания аббревиатуры «РАПП» (и родственных — МАПП, ВАПП и т.д.).

Пик пришелся, видимо, на момент ликвидации этого объединения (спустя полтора года после стихотворения Мандельштама). На заседании бюро правления РАПП 2 мая 1932 г. А.Селивановский сообщал, что «ходят такие выражения, как “пасха”, “Христос воскрес”, “манифест 1861 года”, “конец рабства”, “ликвидация РАПП на основе сплошной попутнизации”»<sup>42</sup>. В этом ряду один каламбур: «рабство», и он, конечно, обыгрывает аббревиатуру. Тот же каламбур пришел в голову Эйхенбауму через два дня после решения ЦК — 25 апреля 1932 г. он писал Шкловскому о попытке издать свой «исторический фарс» об Н.П.Макарове: «Макарова моего зарезало Лапповское руководство (кстати, поздравляю с освобождением от “рапства” <...>)»<sup>43</sup>. Иванов-Разумник приводит следующую эпитафию: «Под камнем сим лежит РАПП божий... / Чего ж ты пятишься, прохожий?»<sup>44</sup>. Тогда же Л.Я.Гинзбург записала: «При ближайшем рассмотрении слово оказалось каламбурным:

Не помогло и рапполебство,  
За упокой РАППа божия...

и проч.<sup>45</sup>

Но был и другой пик — в начале бурной деятельности РАППа. Об этой каламбурной инициации можно судить по документу, который должен был быть хорошо известен Мандельштаму, поскольку

ку содержал и подписанное им вместе с 35 другими писателями письмо, протестующее против методов напостовцев. Письмо было оглашено на совещании в ЦК 9 мая 1924 г. и вошло в стенограмму совещания, изданную в том же году. Она и зафиксировала юмористику партийцев. Начал К. Радек: «Если мы решим, что нужно создавать какие-то “паппы”, “маппы”, всякие течения и их субсидировать в таком масштабе <...> то мы этим, товарищи, хороших рабочих погубим». Луначарский продолжил, но в другом направлении: «Мы, действительно, можем уложить неуклюжими политическими мероприятиями всю литературу в гроб, и притом в евангельский повапленный гроб, производя это последнее слово от выражения ВАПП». Ниже в стенограмме передан следующий эпизод. Безыменский: Троцкий «говорил относительно того, что из фасоли (Рязанов: Это повапленная фасоль) пролетарской литературы ничего не выйдет». В собственном выступлении Д. Рязанов подхватил находку Радека: «И мой совет пролетарским писателям: не бегайте вы ни к “маменьке”, ни к “папеньке”, если у вас только крепкие ноги, а не рахитические столбики вместо них»<sup>46</sup>. Шутку Луначарского популяризировал В. Полонский в своих «Очерках литературного движения революционной эпохи», трижды выходявших в 1928-1930 гг.<sup>47</sup>

У Маяковского можно найти другого рода игру — фонетическую: «Леф заключил соглашение с МАППом, авангардом молодой пролетарской литературы». Здесь вторая аббревиатура «отражена» в последующих словах, начальные фонемы которых совпадают с составляющими аббревиатуры; ср. также ма — и безударный вариант этого комплекса в «молодой», при ударном а в следующем после аббревиатуры слове. Снова выдвинуто ма во фразе «Леф рад, что с его маршем совпал марш передового отряда пролетарской молодежи», где ощутим и повтор п. Марш выступает как замена МАППа<sup>48</sup>.

Любопытен позднейший ряд упоминаний о РАППе — на I съезде советских писателей. Похоже, что аббревиатура и здесь окружает себя некой «фонетикой политики», провоцируя инструментовку ближайшего фрагмента текста или даже анаграммирование. Так, М. Кольцов, предупреждая «западную пролетарскую литературу», «западных пролетарских писателей и критиков», чтобы они не «уподобились покойной РАПП», педалирует п и приближается к «кладбищенскому» калам-

буру, причем мерцает и гипотетическая аббревиатура «ЗАПП». Бухарин тоже упоминал «позиции покойной РАПП». Радек говорил немецким «товарищам, не преодолевшим рапповских тенденций: “Ребята, смотрите, это опасно для литературы, и это опасно для пролетарского революционного движения Германии”»<sup>49</sup>. Помимо очевидной роли о/а-п-а, следует отметить, что лексический повтор корреспондирует с удвоением п в аббревиатуре. Это близко к тому, как построена 4-я строка стихотворения Мандельштама, где повтор слова «пишут» соседствует с «раппортичками».

Лингвистический комментарий, возможно, помог бы понять, почему аббревиатура так легко обыгрывалась в каламбурах и фонетически. Даже название месяца, фигурирующее в официальном заглавии документа о ликвидации РАПП, содержало фонетическую насмешку: апрель; ср. в самом заголовке: «О перестройке <...>», да и П(б) в концовке партийной аббревиатуры демонстрировало, насколько эта звонкость сильнее окончательно оглушенных ПП, несмотря на всю сонорность, с которой РАПП насакивал на пп попутничества.

Такова социально-речевая среда мандельштамовского экспромта. Пародия на Фета служит здесь вышучиванию того, о чем народное сознание скажет устами солженицынского Ивана Денисовича: «Неуж и солнце ихим декретам подчиняется?»

## Примечания

1. Ср. автореминисценцию этих стихов в «Домике в Коломне»: «<...> Сердце девы томной / Ей слышать было можно, как оно / В упругое толкалось полотно» (Ходасевич В. Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С.70).

2. См.: Томашевский Б. Пушкин. М.; Л., 1956. С.492-497.

3. Правда, этот фрагмент — «За нею по наклону гор...» и продолжающая его группа стихов, которая завершается цит. строкой, не печатались в составе «Тавриды» до 1947 г. (2-й том большого акад. изд.), но сами фрагменты публиковались с 80-х годов, а П.Е.Шеголев показал их текстологическую связь с «Тавридой» (Пушкин и его современники. СПб., 1911. Вып. XIV. С.173-174).

4. См.: Григорьева А.Д., Иванова Н.Н. Поэтическая фразеология Пушкина. М., 1969. С.296-309.

5. Ср.: «Я Лилы пью дыханье / На пламенных устах» («Мои пенаты»).

6. «Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем» («В Петрополе прозрачном...»), «Словно темную воду, я пью помутившийся воздух» («Сестры — тяжесть и нежность...»), стихотворение, сопоставимое в плане

жанровой диахронии с элегией 1810-1820-х гг.), «Весь воздух выпили тяжелые портъеры» («Телефон»). Впрочем, и у Пушкина формула типа использованной в «Тавриде» могла принимать упрощенный вид: «<...> пью жадно воздух новый» («Борис Годунов»).

7. Стоит учесть еще один пушкинский текст — незавершенное стихотворение «Опять увенчаны мы славой...», где характерное для одического стиля педалирование географических имен собственных, т.е. имен земель, нетрадиционным образом переходит в эротическую метафору (с тем же словом в конце стиха, что у Мандельштама):

И дале двинулась Россия,  
И юг державно облегла,  
И пол-Эвксина вовлекла  
В свои объятия тугие.

В автографе последняя строка зачеркнута — возможно, именно потому, что была сочтена противоречащей гражданской установке и одическому стилю стихотворения. Ср. эпизод свидания Грибоедова и Леночки Булгариной в романе Тютчева «Смерть Вазир-Мухтара» — здесь в метафору, восходящую к архетипу, влетена вариация на тему пушкинского стихотворения (в обоих случаях имеются в виду завоевания России в Закавказье): «Он тупым железом входил в тучную землю, прорезал Кавказ, Закавказье, вдвигался в Персию. <...> И наступило полное равновесие — младенческая Азия дышала рядом».

8. Другое стихотворение цикла («Над синевую подмосковных рощ...») процитировано в «Разговоре о Данте» (гл. V).

9. Отметим попутно ритмико-синтаксическую и лексическую близость строки из другого стихотворения Мандельштама («На перламутровый челнок...»): «Однообразные движенья» — к строке «Тавриды»: «Однообразное волненье».

10. Ср., в частности, «счастья колесо» у Державина («На прогулку в Грузинском саду») и у него же: «Как время катится в Казани золотое» («Арфа»).

11. В строке «Стансов» — «Как Слово о Полку, струна моя туга» сравнение, возможно, индуцирует в эпитет значение древнерусского слова «туга» — горе, печаль; ср. в «Слове»: «А вьстона бо, братие, Киевь тугою» (ср. современное «туго» в значении «тяжело, трудно»).

12. О цитировании этой пушкинской строки поэтами начала XX в. см. в нашей работе «К теме: «Мандельштам и Пушкин»» (в печати).

13. К истории символа ср. «Холмы» И.Бродского.

14. Ср. аналогичный повтор в народном «Стихе о Голубиной книге»: «Звезды частыя от очес Божьих».

15. В примечаниях к своему переводу «Метаморфоз» Фет писал по поводу стиха «Сто вокруг головы у Аргуса глаз помещалось»: «Аргус <...> сначала назывался просто *всезрящим*. Поэтому у древнейших поэтов он являлся с тремя глазами, которые малопомалу разрослись до 200» (Публия Овидия Назона

XV книг превращений. М., 1887. С.42-43). Другой эпитет Аргуса (в том же переводе) — *звездистый* (*stellatus Argus*).

16. От берегов Босфора до берегов Евфрата / Пер., предисл. и коммент. С.С.Аверинцева. М., 1987. С.344. Современный «Словарь русского языка XI-XVII вв.» указывает также лексемы *многоочесный*, *многоочительный*, *многоочный*. Ср. здесь пример совмещения античных и христианских коннотатов: «Блаженная твоя душа яко многоочесный Аргос хранит... святую твою церковь». Эпитет мог относиться и к уму: многоочитый оумь. Ср. у Гоголя: «многосторонняя поэтическая полнота ума нашего, которая заключена в наших многоочитых пословицах» («В чем же, наконец, существо русской поэзии...» — VIII, 408).

17. Примеры из словаря И.И.Срезневского (написание упрощаем): «Шестокрыльнии серафимъ и многоочити херовимъ»; «Тмы англъ, херовимъ и серафимъ, шестикрылати и многоочити»; «Его же англи не могут зрети и многоочити крылы закрывають <...>» (Таким образом, мы должны думать, что пушкинский «шестикрылый серафим», сообщающий пророку новое зрение, был многоочит). Ср. также эпизод «Метаморфоз» Овидия, в котором Гера «переносит глаза убитого Гермесом Аргуса на оперение *птицы* — павлина. В цит. нами выше стихотворении Волошина за приведенными строками следует: «А над животными, легкими сводами, / Крылья, простерты в высоту».

18. Тютчев Ю. Проблема стихотворного языка. М., 1965. С.136.

19. Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. М., 1990. С.136. Речь шла о строке стихотворения «Голос из народа» (в первой книге Клюева «Сосен перезвон», 1912): «И огонь многоочит».

20. Все примеры из «*Cor ardens*» (Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. II. С.292, 380, 436). К Граалю в последней цитате ср. стандартное уподобление неба перевернутой чаше; к «сафиру» ср. у Иезекииля (1.26; 10.1): «подобие престола по виду как бы из камня сапфира» (над херувимами). В «Видении Иезекииля» Волошина: «В радужной славе, на троне сапфирном».

21. В Апокалипсисе каждое из четырех животных возле небесного престола «имело по шести крыл вокруг»; в описании их второе уподоблено тельцу (Отк. 4.7,8). Иезекииль изображает херувимов с четырьмя крыльями, скрывающими четыре человеческие руки (1.6,8); херувимы имеют четыре лица — человека, льва, тельца и орла (1.9). У Волошина:

Облак, несомый верховными силами,  
Четверорукими, шестерокрыльями,  
С бычьими, птичьими, человеческими,  
Львиными ликами с разных сторон.

Крылатый бык известен также в ассиро-вавилонской мифологии. Ср. в Армянском цикле Мандельштама: «Как бык шестикрылый и грозный».

22. Ср. другие фрагменты тех же текстов: «Прекрасен храм, купающийся в мире!» и т. д. —

«И клена зубчатая лапа / Купается в круглых углах» и т.д.

23. Ср. биологию персонажа («ни человек, ни зверь») — четверорукого и многоочитого астрального пришельца в рассказе А.Терца «Пхени» (Абрам Терц. Собр. соч. В 2 т. М., 1992. Т.1. С.246-247).

24. Для комментирования этих строк предстоит определить, не связаны ли они с какими-либо конкретными мотивами «Освобожденного Иерусалима» и особенно «Неистового Роланда».

25. Розанов В. Среди художников. СПб., 1914. С.17. Ср. у Цветаевой (в статье «Эпос и лирика современной России»): «Весь Пастернак в современности — один большой недоуменный страдальческий глаз <...> глаз непосредственно из ирудной клетки — с которой он не знает, как быть <...>» (Цветаева М. Избр. проза. В 2 т. New York, 1979. Т.2. С.24; ср. с.13).

26. См. нашу статью «Поэтическая идеология» (Литературное обозрение. 1991. №3).

27. Их появление в 5-м стихе связано с «бабочками» в 3-м: в цикле восьмистиший бабочкам приписан «исламский» признак («О бабочка, о мусульманка...»). К «живым мечетям» ср. также замечание Мандельштама о стихах Г.Санникова (Герштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме. Paris, 1986. С.192). Появление Айя-Софии хорошо объяснялось бы через фразу Шкловского в статье «Конец барокко» (1932): «<...> колокольни без крестов похожи на минареты» (сразу далее упоминаются «другие минареты — подъемники») — тем более что эта начальная глава статьи завершается так: «Вот что я думал, расставаясь на бульваре с Осипом Мандельштамом» (Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1990. С.448). Мотивы этой главы, названной «Москва летом» (ночной бульвар, ночной трамвай), переключаются с написанным годом ранее, но неопубликованным стихотворением Мандельштама «Полночь в Москве...»; мотив «некрещенности» — центральный в написанных тогда же стихах «Какое лето!..» (печатаются и в составе «Сегодня можно снять декалькомани...», и как отдельный опус). Статья содержала и особую главу «Осип Мандельштам», которая в измененной редакции вошла в другую статью Шкловского «Путь к сетке» (1933, опубл. до начала работы над рассматриваемым восьмистишием). Таким образом, есть основания считать, что поэт хорошо помнил «Конец барокко», и броское сравнение Шкловского могло вызвать мысль об Айя-Софии.

28. С.Н.Булгаков, посетивший Айя-Софию в 1923 г., отождествлял св. Софию и человечество. Возражая пророчествам славянофилов и современному ему «безответственному славянофильствованию» (нет ни необходимости, ни возможности говорить здесь о том, как это соотносится с его собственным «бойкотом Западу» и монархизмом), он писал: «София есть Храм вселенский и абсолютный, она принадлежит вселенской Церкви и вселенскому человечеству <...> София — всенародна и сверхнародна <...>» (Булгаков С. Автобиографические заметки. Париж, 1946. С.98, 101, 102). Мусульмане, молящиеся в Айя-Софии,

являются, в его понимании, местоблюстителями. Из деталей описания стоит отметить несколько раз упомянутое «золотое звучание», «неумолкающее звучание золота стен» (с. 96) — ср. концовку «Айя-Софии» Мандельштама (ср. также «кружево мрамора» у Булгакова — и «Кружевом, камень, будь» в «Я ненавижу свет...» Мандельштама).

29. Шестые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига; Москва, 1992. С.52-55.

30. Об этой замене впервые сообщил и ввел ее в основной текст Н.И.Харджиев в издании 1973 г.

31. Об этом стихотворении и о «Жил Александр Герцович...» с музыковедческой точки зрения см. в работах Б.А.Каца: Мандельштам О. «Полон музыки, музы и муки...» Л., 1991. С.41; Литературное обозрение. 1991. №1. С.74-76. *Хмель* — «дионисийская» метафора музыки была использована ранее в «Оде Бетховену». Голубой цвет *хмеля* в цит. тексте, по-видимому, восходит к «Медному всаднику»: «И *пуниша* пламень голубой». Эта пушкинская строка еще несколько раз отразилась у Мандельштама: «Бывало, голубой в стаканах *пунш* горит» («Декабрист»), «Кому зима арак и *пунш* голубоглазый...» (ср. также «пламень голубой» в стихах памяти А.Белого). Заманчиво было бы объяснить замещение *пламени* — *глазами* через приведенную выше (см. 2-ю из наст. заметок, примеч. 19) строку Клюева «И огонь многоочит». Другие цвета музыки в стихотворении «В тот вечер...» — зеленый и коричневый (ср. там же «рокошувает кроны»). Они же спустя почти 20 лет окрашивают музыку леса в стихотворении «Сосновой рошцы закон...» — первый не назван прямо, второй, напротив, педалирован (и мотивирован, чем, впрочем, мотивируется и первый) в последней строке текста: «Звучать в *коре*, *коричневая*».

32. Ср. зафиксированное у Даля слово «голубоседой». В первом стихотворении заслуживает особого внимания слово «завороненные» — причастие от глагола «воронить», словарное значение которого подразумевает черный цвет *металла*. «Воронением стволов (в Туле) занимаются женщины» (Даль). В древнерусском языке сочетанием черного и голубого цветов описывали оттенки лошадиной масти: *мерин в голубе ворон; мерин вворониголуб; кобыла втемнегалуба* (примеры из «Словаря русского языка XI-XVII вв.»)

33. О связи этих стихов с Державиным: Бобров С. Заимствования и влияния (Попытка методологизации вопроса) // Печать и революция. 1922. №8. С.82. У Мандельштама Державин и Языков сближены в «Стихах о русской поэзии».

34. Ср. игру *черного* и *голубого* (адского и небесного) в двух других (не смежных) эпизодах поэмы:

Черны	Котел без дна!
Котлы смоляны!	Ладонь-глубизна!
	Лазорь, лазорь,
	Синь-Озеровна:
	Ла-зорь!

В «Лебедином стане» голубь тождествен лебедю («В белый стан тот журавлиный — / Голубиный — лебединый») и оба противопоставлены ворону; противопоставление может получать вариантное выражение, напр.: голубые облака — крик вороний. Ср. лебеди и вороны в стихотворении «Отмыкала ларец железный...», опубликованном рядом с обращенным к Мандельштаму «Откуда такая нежность?...» в «Альманхе муз» (1916), на который Мандельштамом была написана рецензия.

35. Это предположение в свою очередь сопровождается некой биографической или даже психологической догадкой. В Воронеже Цветаеву напомнила Мандельштаму скрипачка Г.В.Барина своей игрой («За Паганини длиннопалым...», см.: Герштейн Э.Г. Новое о Мандельштаме. С.214). Обстоятельства, при которых вскоре после возвращения из ссылки в Москву возникли стихи к Е.Е.Поповой (Яхонтовой), наводят на мысль, что на этот раз он связал образ Цветаевой с адресатом нового цикла. Из письма Поповой к мужу известно, что Мандельштам, как она пишет, «открыл» ее после их поездки по городу (см. комментарии П.М.Нерлера к «С примесью ворона голуби...» в двухтомнике 1990 г., т.1, с.588). Это напоминает, как Цветаева, согласно ее свидетельству, дарила Мандельштаму Москву в 1916 г. В стихах, обращенных друг к другу в 1916 г., и одновременном цветаевском цикле «Стихи о Москве» существенна топика движения по Москве — физического перемещения («Проходим городом родным»; «Мы ехали огромноу Москвой») или обзора сверху. Мандельштам, возможно, сближал Яхонтову с Цветаевой по чрезвычайно важному для него, еврея и петербуржца, русско-московскому признаку, который с 20-х годов мыслился им в сочетании с советским, получавшим таким образом статус органического, народного, «мороза крепкого и щучьего суда» («1 января 1924», где эти признаки составляют важнейший тематический комплекс). «Сталинка» Яхонтова — последнее в биографии поэта воплощение искомым признаков.

36. В первом стихотворении есть только один цвет, кроме доминирующих: «Тени лица восхитительны — / Синие, черные, белые», с возможной проекцией на «Тени сизые смесились» Тютчева (сизый — цвет голубя) и фетовские строки о «милом

лице» в «ночных тенях» («Шепот. Робкое дыханье...»).

37. Поскольку в лиловый цвет входит и красный или розовый, можно видеть в этом портрете использование идиомы «кровь с молоком».

38. Ко второй строфе ср. в другом «магическом» контексте: «И праздник черных роз свершаем / Над аметистовой водой» («Еще далеко асфodelей...»).

39. В год войны. [Пр.], 1915. С.12.

40. Slavica Hierosolymitana. Jerusalem, 1977. Vol.I. P.162.

41. Мандельштам Н. Книга третья. Paris, 1987. С.145. См. также ее же: Воспоминания. М., 1989. С.142.

42. Шешуков С. Неистовые ревнители. М., 1970. С.319.

43. РГАЛИ, ф.562, оп.1, ед.хр.783; Галушкин А.Ю. Неудавшийся диалог (К истории взаимоотношений формальной школы и власти) // Шестые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига-Москва, 1992. С.212. «Фарс» Эйхенбаума «Маршрут в бессмертие» вышел в конце 1933 г.

44. Иванов-Разумник. Писательские судьбы. Цит. по: Возвращение. М., 1991. Вып. 1. С.334. (публикация 'А.Лаврова). Здесь же (с.334-335) приведена приписываемая Горькому острота по поводу организации, заменившей после ликвидации РАППа все писательские объединения: ССП — «сукины сыны приспособливаются».

45. Гинзбург Л. Человек за письменным столом. Л., 1989. С.129.

46. К вопросу о политике РКП(б) в художественной литературе. М., 1924. С.47-48, 76, 81, 90; письмо писателей — с.106-107. Эти документы перепечатаны в сб.: Вопросы культуры при диктатуре пролетариата. М.;Л., 1925.

47. Изд. 1928 г. — с.194; изд. 1930 г. — с.201.

48. Маяковский В. Поли. собр. соч. М., 1959. Т.12. С.65 (заметка «Леф и МАПП», впервые опубликована в «Лефе», 1924, №4).

49. Первый Всесоюзный съезд советских писателей: Стенографический отчет. М., 1934. Репринтное воспроизведение: М., 1990. С.351, 370, 575.



## К вопросу о библиографии В.И.Нарбута

Вопрос этот поставлен недавней, согласно алфавита, публикацией в очередном томе указателя «Русские советские писатели: Поэты», первым опытом библиографического свода, посвященного Владимиру Нарбуту. В беспокойной и трагичной биографии поэта есть немало неясностей, укрупняющихся в «увеличительном» зеркале библиографии. И напротив, какие-то библиографические дополнения могут задать направление новым поискам в области его биографии.

Начнем с конца. «В.И.Нарбут в художественной литературе. Проза». Здесь нужно назвать рассказ Леонида Черткова «Смерть поэта» (1959), опубликованный в парижском журнале «Ковчег» (1978. №2). В рассказе этом, правда, поэт не назван по имени. И здесь следует сразу же обозначить сквозную линию предлагаемой заметки: о специфике собственно литературоведческой библиографии как части литературного источниковедения, предполагающей более углубленную критику текста по сравнению с библиографией, так сказать, обычной.

Заодно следует сказать о библиографировании русскоязычных зарубежных изданий. Выборочно они в обсуждаемом указателе названы — например, книга «Избранные стихи», выпущенная тем же Л.Н.Чертковым в Париже в 1983 г. Но на то издание в эмиграции были и рецензии<sup>1</sup>. А кроме того, нельзя сказать, чтобы в эмиграции имя поэта совсем не упоминалось. Так, в статье Д.Кленовского (Д.Н.Крачковского) «Казненные молчанием: (О судьбе некоторых русских поэтов)» находим достаточно осведомленный рассказ о судьбе поэта (в том числе интересное, хотя, разумеется, нуждающееся в проверке свидетельство о том, что в эпоху чисток Нарбут «лихорадочно собирал по знакомым, скупал по магазинам и уничтожал обе свои злополучные книги» — «Плоть» и «Александра Павловна») и перепечатку (по памяти) первого отрывка из поэмы «Александра Павловна»<sup>2</sup>.

«Литература об отдельных произведениях и сборниках». Рецензия на «Плоть», подписанная «В.С-ей» в журнале «Искусство и театр» (Ташкент, 1922. №2. С.9). Автор, по-видимому, — Валентина Марцелловна Соборрей, впоследствии киносценарист. О стихотворении «Чека», помимо зафиксированного отзыва друга Нарбута С.Ингулова, есть любопытная фраза в обзоре «Журналы» Ивана Аксенова: «...приятно узнать, что <...> Владимир Нарбут продолжительно и обстоятельно воспекает Ч.К. Стихи темноваты, и вряд ли стиль их сходится с воззрениями воспеваемых

им могильщиков буржуазии. Впрочем, контраст стихов

Истыкан пулею шпион  
И спекулянт в истоме жуткой,  
А кабинет, как пансион,  
Где фрейлины да институтки

не лишен эффектности»<sup>3</sup>.

Есть еще один отзыв на стихотворение «Красная Россия» в рецензии А.Вашкова на первый номер «Сирены»: «...смешение лирического восторга с балаганным захлебывающимся энтузиазмом»<sup>4</sup>.

Рецензии на ранние сборники Нарбута нуждаются в уточнении авторства. Рецензия на сборник «Любовь и любовь», подписанная «А.Ч.», принадлежала Саше Черному и перепечатана Ан.Ивановым с атрибуцией<sup>5</sup>. Рецензии в №2 «Гиперборея» написаны С.Городецким (устанавливается по автографам в архиве М.Л.Лозинского), и он же, по-видимому, автор рецензии на сборник «Стихи» в газете «Против течения»<sup>6</sup>. Почти безошибочно можно предположить, что подпись «Семен Р.» в журнале «Gaudeamus» принадлежит сотруднику редакции С.Розенталю. Неверно предложенное объяснение псевдонима «Г.Франк» — носитель его звался Павел Борисович Файвишевич (он же подписывался «Н.Арго», «Н.А.», «Б.К.», «Г.Феникс», «Г.Ф.»)<sup>7</sup>.

«Литература о жизни и творчестве В.И.Нарбута». Здесь среди существенных упущений отметим, во-первых, знаменитую статью В.Шкловского «Юго-Запад»<sup>8</sup>, во-вторых, изложение истории «Нового журнала для всех»<sup>9</sup>, и не настаивая на таких курьезах и раритетах, как цитирование «жиды поэта В.Нарбута»<sup>10</sup>, укажем на заметку в ростовской газете «Вечернее время» от 9 октября 1919 г. (№382. С.3):

Арест Владимира Нарбута. 8-го октября на вокзале арестован чинами контрразведки большевицкий поэт и журналист Владимир Нарбут. Нарбут был первым коммунистическим редактором воронежских «Известий». Затем он «эвакуировался» в Киев, где редактировал газету «Красный офицер» и участвовал в составе редакции киевский «Известий». В Воронеже Нарбут активно работал в партии коммунистов и всегда выдвигался партией в члены губернского исполкома.

По происхождению Нарбут — черниговский помещик, крупный землевладелец.

Между прочим, Нарбут в 1907-8 гг. не брезгал и «работой» в «Бюро русских журналистов» — органе ведомства внутренних дел, редактируемый проф. Позднеевым.

Публикуемый заново этот текст, во-первых, как представляется, способен поставить под сомнение утверждение о том, что в ростовской контрразведке Нарбут мог отрицать «свою принадлежность к

большевикам»<sup>11</sup>, а во-вторых, возможно, указывает на наличие целого пласта неучтенных публикаций Нарбута. Деятельность Бюро русских журналистов под руководством Д.М.Позднеева, носившая откровенно охранительский характер и курировавшая ряд консервативных провинциальных газет, началась позднее, чем указано в ростовской заметке, а именно в 1911-1912 гг.<sup>12</sup>.

К 1913-1914 гг. относится серия публикаций очерков и рассказов, подписанных «В.Нарбут», в различных русских провинциальных газетах<sup>13</sup>. Возможно, они принадлежат однофамильцам (как сборник 1912 г. «На охоте») — одному из таких однофамильцев поэт надписал книгу «Аллилуйя» (экземпляр в собрании М.С.Лесмана)<sup>14</sup>, — и ростовский журналист тоже был обманут сходством имен. Но все-таки, такие очерки как «Рождественская ночь в Абиссинии» (Варшавский дневник. 1913. 27 декабря) или «Ведьма: (Из малороссийских суеверий)» (Там же. 30 июля) заставляют задуматься о возможности авторства именно Владимира Ивановича Нарбута (1888-1938). Как бы то ни было, вопрос этот представляется уместным к постановке.

Итак, перейдя к отделу «Публикации в периодических изданиях и коллективных сборниках» и продолжая в пределах этого раздела двигаться с конца, отметим ряд не очень понятных упущений в части «Статьи и выступления по вопросам литературы, культуры, печати». Например, почему рецензия на «Камень» О.Мандельштама выделена из состава сводной рецензии, где «Камень» сопоставлялся с повестью в стихах А.Липецкого «Надя Данкова»? Или почему не учтен очерк «Мышь» (Известия. Воронеж, 1918. 23 августа), целиком перепечатанный впоследствии А.С.Крюковым в статье «Редактор Владимир Нарбут»<sup>15</sup>? Не является ли он статьей по вопросам литературы, культуры и печати? Посудим:

В Минске сконструировался Совет министров Белорусской республики. Председателем совета избран И.Я.Воронко. Новая республика, о преждевременном рождении которой пролило немало чернил, конечно, «демократическая», со всеобщим избирательным правом и прочими аксессуарами «народоправства». Так было на Украине в бытность там Центральной рады и на Кавказе, таков «строй» государств в Крыму. Аршин, прилагаемый к подневольным странам буржуазией в целях лучшей эксплуатации пролетариата, везде один: сперва «демократическая республика», затем скоропадщина и красновщина. В данном случае меня, однако, интересует не столько дальнейшая судьба Белоруссии, сколько личность того человека, в руки которого попала власть в Минске.

И.Я.Воронко, теперешнего президента Белорусской республики, я знаю еще с 1911 года. Знакомство наше произошло на почве издания студенческого журнала «Gaudeamus».

Вернувшись после рождественских каникул в Петербург, я застал уже «вышедшим в свет» первый № журнала. Содержание его носило хаотический характер: рядом со стихами, данными мне еще раньше для студенческого журнала (вообще) А.А.Блоком и М.Волошиным, ютились какие-то буквально безграмотные пробы пера —

«Астры» и «Гром» — и почетное место было отведено «почтовому ящику», под которым красовалась подпись Ive, слепое подражание сатириковому Ave (Аверченко). Позже «вывеска напрокат» под почтовым ящиком была по моему настоянию снята, но с какой горячностью и возмущением отстаивал свои права автор почтовощичных ответов — юный, смазливый студент, числившийся тогда помощником (!) секретаря редакции «Gaudeamus». Это был И.Я.Воронко. А через 3-4 недели нынешний президент Белоруссии вынужден был перенести свою штаб-квартиру из «Gaudeamus» в уличный еженедельник «Три». Потом идут «Воскресная вечерняя газета», «Обозрение театров», «Столичные вести», «Кинокурьер», «Вереск» и другие газеты и журналы-однодневки, посредством которых Юрий Вегов (псевдоним И.Я.Воронко) пытается взять приступом российский Парнас, чтобы закрепиться на нем.

Кроме редакций, я встречаю И.Я. в кружках молодежи, главным образом, учащейся. В университетских аудиториях он декламирует свои стихи, но даже пылкие курсистки не аплодируют поэту.

В глухо застегнутом студенческом сюртуке, заикающийся, с нежно-алым, девичьим лицом и густыми черными бровями, И.Я.Воронко как-то невольно располагал к себе. И многое прощалось ему, как ребенку, вздумавшему играть взрослою. В партиях не участвовал, но симпатизировал (по его собственному выражению) конституционным демократам.

И вот И.Я. — премьер-министр «демократической» республики. Сон нищего стал явью.

Мне неведомы, понятно, политические лавры, пожатые И.Я. со времени февральского переворота, но думаю, что они так же значительны, как и литературная слава Юрия Вегова. Печальная действительность, как гора, родит мышь. Этой мышью, несомненно, является и президент Белорусской республики, «его высокопревосходительство» И.Я.Воронко.

Иосиф Яковлевич Воронко (Язэп Варонка; 4 апреля 1881, Белостокский у. — 6 июня 1952, Чикаго) после описываемых событий переехал в Литву<sup>16</sup>, где участвовал в издании белорусской и русской периодики (подробности в хронике берлинского журнала «Русская книга» за 1921 г.) Он подробно и живописно изображен В.Н.Унковским, тоже бывшим сотрудником «Gaudeamus»<sup>17</sup>, в статье «Президент Белорусской республики: (Очерк петербургской богемы)»<sup>17</sup>.

Но более интересно другое. Есть все основания предположить авторство В.Нарбута в отделах критики тех журналов, в которых он участвовал как поэт. Вот, например, рецензия за подписью «В.Н.» в одесской «Лаве» (№2. С.32):

Сергей Малашкин. Мятажи. Стихи. 2-я книга. Изд. Нижегород. Губкома Р.К.П. 1920 г.

Книга С.Малашкина, сормовского рабочего, посвящена «пролетариату и его вождям». И точно: от первой до последней строки «Мятажа» наполнены пролетарским, коллективистским порывом, который, как пар в котле, колеблет крышку архитектоники, грозя взрывом.

Этот порыв, буйствуя и экстазируя, связывает в то же время автора «по рукам и ногам».

С.Малашкин силится схватить солнце и воздух в клетку, но она рушится (картонный домик!) и

— драгоценное мировое вещество струится около, со всех сторон, дразня и увлекая.

В беспомощной погоне за «синей птицей» нового бытия, в героически-бесплодном преследовании его и заключается сущность «Мятежей». Отсюда — все их качества и недостатки.

Необходимо быть не только динамичным, но и статичным. А еще необходимей — быть более скупым на поэтическое слово.

Последнее должно быть вменено т.Малашкину не только в пожелание, а и в требование, если он, певун сормовских мастерских, хочет быть мастером подлинно-художественного, поэтического языка, орудия новой стихии.

Ибо кто не владеет стихией, тот неизбежная жертва ее.

Часть стихов (особенно из второй части) можно было бы удалить из сборника без ущерба для него.

Не менее вероятна принадлежность Нарбуту рецензии (на той же странице), подписанный «-Ъ»:

Георгий Шенгели. Еврейские поэмы. (К-во «Аонида», Одесса, 1920).

Небольшая книжка, в 13 поэм, дает полное представление о том нео-классицизме, который вытупился из скорлупы акмеизма. «Каменная судьба» слов позволяет Г.Шенгели облекаться в одежды пророка. В проповеди его «все взвешено, и каждый шаг есть цель»:

Вода несет твоих ладей ветрила,  
Питает злак тебя, и травы — скот,  
Сплетенья мышц перевивает жила,  
И согревает волосы живот.

Поэт продуманно-скупко роняет слова, ревниво оберегая целомудрие речи. И в этом, быть может, главное значение книги.

«Пятикнижие» слов достигается еще тем языком, который принято называть архаическим, но который таит в себе не только благоухание, но и душу веков.

«Кладезь», «змий», «вержет», «дланит», «издра», «придет», «угль», «глагол», «стогны», «сваира» и т.д. — не просто лексикон поэта, а неизъеденные молью времени живые ткани бытия.

«Еврейские поэмы» кровно связаны с «Песнь-Песней» («Ависага», «Экклезиаст» и др.): то же палачье дуновение востока, та же страстность и углубленность переживаний.

И тот «свежащий гром», что некогда грохотал над Суламифью, прорывается и сейчас, сквозь густые завесы событий:

Где каждый глиняный кирпич  
Замешан был из детской крови,  
Где истекал в бессильном зове  
Непрекращающийся клич.

Это ли не наш вчерашний день?

А если так, то, значит, поэт проник не только в «каменную судьбу» слов, но и в их извечное начало.

В частности, «Еврейские поэмы» обильно уснащены подлинными образами: «фавор прилег окаменелым хлебом», «В обмазанном смолой Содома корыте над глухим прудом лежал (Моисей)», «Сияла теплым взглядом кобылицы и дрожью мышц передавала зной (Ависага)», «Свинцовая раскалена печать и, зашипев, отпечаталась в коже, и пышет, точно горн, рубец кровавый, прижавшийся к бесплодному соску

(Пророк)», «Юркая пчела, собирая дикий мед, жужжит и вьется там, где пели серафимы» и т.д.

Излишни подражания О.Мандельштаму («...желтая вода отточного канала в себе удвоила их небогатый храм») и Бунину («Разрушение», «Кровь Захарии»).

Восточная пряность роднит Г.Шенгели некоей стороной и с М.Шагинян.

Издана книга вполне прилично.

Рецензия написана в период сближения Г.Шенгели с Нарбутом — два года спустя последний вспоминал об их совместной поездке в Севастополь осенью 1920 г.<sup>18</sup>. Упоминание Бунина, к которому Нарбут как к поэту, в отличие от своих друзей по группе акмеистов, вполне благоволил<sup>19</sup>, позволяет и анонимный отзыв на альманах «Скрижаль», где Бунин назван настоящим мастером слова, тоже приписывать Нарбуту<sup>20</sup>.

Провинциальная печать периода гражданской войны сохранилась, как известно, плохо. Потому за этот период публикации Нарбута выявлены весьма неполно. Вот пример наудачу. Живший в 1920 г. в Николаеве М.С.Гус вспоминал, что к 7 ноября тогда был выпущен местный журнал «Октябрь» со стихами Нарбута<sup>21</sup>. В ответ на мой запрос мемуарист сообщил мне: ««Октябрь» — не журнал, а единовременный выпуск альманаха в честь годовщины Октября. У меня сохранился экземпляр, но я никак не найду его в своей библиотеке» (письмо от 5 мая 1976 г.) Другой старожил Николаева, поэт Касьян Федулов сообщил мне, что в николаевских «Известиях» помещены 2-3 стихотворения Нарбута, и скопировал одно из них — «Стихи о войне» («Ты видишь, рабочий? — Над Киевом белый...»; 11 июня 1920). Из того периода можно было бы еще добавить: «Домбровцы» («Сияй и пой, живой огонь...») (Солнце труда. Киев, 1919. №1. С.20), «В огне» («Овраг укачал деревню...») (Там же. №2. С.17), «Ты» («И брови, легшие, как два крыла...»), «Ржавым ворочая ключом...» (Огни. Воронеж, 1919. 24 февраля).

Наконец, двигаясь к началу, мы достигли раздела «Сборники и отдельные издания». Тут из пятнадцати книг треть на de visu. Выяснение этих фантомных позиций под астерисками крайне желательно. Кто их видел? Например, «Вия» (якобы 1915 года). 4 ноября 1915 г. Нарбут писал М.А.Зенкевичу из Нарбутовки: «Срехов из «Вия» (он — вовсе не миф, если будешь у брата, погляди обложку для него. Выйдет он, думаю, в начале 916 г.) не даю, т.к. не хочу разрознять и по некоторым другим причинам» (ГЛМ). Все это оставляет мало вероятности для факта выхода книги.

Итак, первый библиографический сбор произведен. Теперь есть что дополнять и уточнять. Впереди — научное издание сочинений незаурядного поэта, работа равно интересная и русским, и украинским филологам, и продолжение разысканий, начатых тридцать лет тому назад Леонидом Чертковым.

1. Бетаки В. Избранные стихи Владимира Нарбута // Русская мысль. Париж, 1983. 24 ноября.
2. Грани. 1954. №23. С.108-109.
3. Художественное слово. 1920. №2. С.67.
4. Жизнь и творчество русской молодежи. 1919. №23. С.7.
5. Поэзия: Альманах. М., 1989. Вып. 54. С.198-199.
6. Как явствует из письма Нарбута к Вас.Гиппиусу от 12 февраля 1911 г. (ИРЛИ, ф.47, №33), он в этот сезон посещал собрания молодых поэтов у Городецкого.
7. См. его анкету: РГАЛИ, ф.1068, оп.1, ед.хр.166.
8. Литературная газета. 1933. 5 января.
9. Журнал журналов. 1916. №35. С.8. Отметим еще отклик на помещение в «Аллилуйе» портрета автора: Литературные новости // Против течения. 1912. 17 ноября.
10. Подоляк С. Одесса в 1921 г. // Молва. Одесса, 1943. 13 апреля.
11. Ново-Басманная, 19. М., 1990. С.322.
12. Летенков Э.В. К истории правительственных информационных центров в России (1906-1917 гг.) // Вестник ЛГУ. 1973. №20. С.82.
13. См., напр., с десятков очерков в «Пермских ведомостях» в 1914 г., в том же году в «Рижском вестнике» (№№40, 77), в газете «Киев» (№59).
14. Владимир Дмитриевич Нарбут, генерал-майор, живший с 1932 г. в Шанхае, выступал, например, как литератор. «Василий Михайлович», которому сделана надпись на книге из собрания М.С.Лесмана, возможно — студент Киевского университета (родился в 1885 г.)
15. Подъем. 1987. №11. С.112-113. Кстати, вполне подходит к этой рубрике и очерк «Изыятие церковных ценностей и информация» (Помощь голодным. Харьков, 1922. 12 марта).
16. См.: Lietuviu enciklopedia. Boston, 1966. Т.34. P.536.
17. Возрождение. Париж, 1956. №56. С.86-92; впервые очерк был опубликован тоже в 1918 г. (см. вырезку из неустановленной газеты в фонде В.Н.Унковского в Бахметевском архиве в Нью-Йорке).
18. Нарбут В. Король в тени // Театр. Одесса, 1922. №2. С.6.
19. См., напр., его отзыв о Франсисе Жамме как «французском Бунине» (Новый журнал для всех. 1913. №5. С.149).
20. В отзыве также идет речь о «прекрасных стихах» Ахматовой и Блока, «искусно сделанном» венке сонетов Брюсова и «слабых, как и все его последние произведения», вещах Бальмонта (Сирена. Воронеж, 1918. №1. С.70). Из других анонимных текстов, как бы выдающих руку Нарбута, укажем на заметку «Среди газет и журналов» (Gaudeamus. 1911. №11. С.12).
21. Гус М. Безумие свастики. М., 1971. С.21.

*Р.Д.Тименчик*

## Авторские датировки в «Собрании стихотворений» Сергея Есенина (1926) Невостребованные документальные материалы

Датировка своих произведений, сделанная Есениным в 1925 г. при подготовке ставшего посмертным «Собрания стихотворений» (и воспроизведенная в нем), не раз вызывала недоумения. Прежде всего это относится к стихотворениям, помеченным поэтом 1910-1912 гг. Еще в предисловии к пятитомнику Есенина 1961-1962 гг. К.Л.Зелинский, руководивший научной подготовкой этого издания, заметил: «Стихи же, обозначенные 1910-1911 годами, но напечатанные значительно позже, возможно, и относятся к более поздним годам. Эти стихи явно отличаются в лучшую сторону от тех, что сохранились в ранних рукописях, и особенно от стихов, посылавшихся юному другу поэта Панфилову в село Спас-Клепики в 1913 году»<sup>1</sup>.

Затем исследователи есенинского творчества не раз пытались обосновать необходимость соответствующей передатировки указанных стихотворений<sup>2</sup> (среди которых такие, например, шедевры раннего Есенина, как «Выткался на озере алый свет зари...» или «Хороша была Танюша, краше не было в

селе...»). Возобладала, однако, точка зрения защитников авторских дат<sup>3</sup>. Вплоть до настоящего времени, эти даты воспроизводятся в книгах поэта (в большинстве случаев — безоговорочно).

Документальные материалы, связанные с подготовкой «Собрания стихотворений» Есенина к печати, находятся на государственном хранении; ими неоднократно пользовались в своей работе и исследователи, и издатели Есенина... И все же некоторые особенности этих материалов, связанные как раз с авторскими датировками текстов, до сих пор оставались невостребованными. Они-то (наряду с соответствующими мемуарными свидетельствами) и будут предметом нашего анализа.

Итак, 23 декабря 1925 г., перед своим отъездом из Москвы, Есенин пришел в Госиздат РСФСР и встретился там с И.В.Евдокимовым, редактором издательства. Последний осуществлял тогда наблюдение за выпуском «Собрания стихотворений» в свет. За месяц до встречи поэта и редактора все три тома

«Собрания» были сданы в набор. Зная об этом, Есенин попросил выслать ему корректуры в Ленинград, куда он отправлялся.

И.В.Евдокимов, по собственным его словам, ответил: «Как только придут из типографии, в тот же день и направлю тебе. Ты внимательно погляди на даты. Помнишь, ты в некоторых сомневался?» (Восп. 2, 299<sup>4</sup>).

Начальная партия гранок первого тома «Собрания стихотворений» пришла из типографии 31 декабря 1925 года<sup>5</sup> — в день похорон поэта... Но если бы Есенин дожил до их выпуска, то, взяв их в руки, он не нашел бы там дат ни под одним (!) из своих стихотворений. В целом же в гранках первого тома «Собрания» было датировано всего лишь шесть из 167 вошедших в книгу произведений, а в гранках второго тома — только одно из 36<sup>6</sup>. Но о каких же датах говорил тогда Есенину редактор?

Исходным источником этой корректуры является наборный экземпляр рукописи первого и второго томов «Собрания стихотворений» поэта<sup>7</sup>. При ближайшем его рассмотрении оказалось, что почти полное отсутствие дат в гранках указанных томов не случайно. Действительно, хотя в наборном экземпляре Есенин и предпринял попытку датировать часть своих стихотворений, в итоге *почти от всех этих дат он отказался*.

Кроме того, выяснилось, что в наборном экземпляре рукописи первого тома отмена поставленных поэтом (или по его указанию — С.А.Толстой-Есениной) дат не была одномоментной: даты вычеркивались тремя разными способами, четко отличающимися друг от друга. Исходя из этого, очевидно, что имели место три этапа отказа от проведенной датировки.

В своих воспоминаниях о Есенине И.В.Евдокимов кроме всего прочего рассказал и о том, как шла работа по подготовке «Собрания стихотворений», в том числе и о датировке Есениным своих произведений. Это описание было по необходимости конспективным — ведь главной задачей мемуариста, согласно его дневниковой записи от 31 декабря 1925 г.<sup>8</sup>, было «в ближайшее время записать все кусочки воспоминаний» о самом Есенине, а вовсе не об истории подготовки его «Собрания»... Тем не менее рассказанное редактором позволяет однозначно приурочить каждую из наблюдаемых в наборном экземпляре отмен дат конкретному этапу работы над «Собранием».

Впервые беглое упоминание о датах в наборном экземпляре появилось у Евдокимова при характеристике этой рукописи, сданной поэтом в Госиздат в сентябре 1925 г. после приведения ее в «более налаженный вид»: «...кое-где было по несколько дат, зачеркнутых и перечеркнутых и опять восстановленных...» (Восп. 2, 290). Такого рода перемены в датах в наборном экземпляре имеется всего две (для стихотворений «Проплясал, проплакал дождь весенний...» и «Закружилась листва золотая...»), и обе они сделаны синим карандашом. Кроме того, в наборном экземпляре первого тома тем же карандашом про-

ставлены даты еще под 44 стихотворениями (1914 — 1922); однако затем им же 21 дата из этих 44 была зачеркнута. Нет сомнения, что этот этап отмены дат и был первым этапом раздумий автора над собственными датировками.

Второй этап авторской работы с датами в наборном экземпляре проходил в присутствии Евдокимова и при участии С.А.Толстой-Есениной. Мемуарист дал ему следующее развернутое описание:

«Сделали первый том. Начали определять даты написания вещей. Тут между супругами возник разлад. И разлад этот происходил по ряду стихотворений. Есенин останавливал глаза на переписанном Софьей Андреевной произведении и ворчал:

— Соня, почему ты тут написала четырнадцатый год, а надо тринадцатый?

— Ты так сказал.

— Ах, ты все перепутала! А вот тут надо десятый. Это одно из моих ранних... Нет! Не-е-т! — Есенин задумывался. — Нет, ты права! Да, да, тут правильно.

Но в общем у меня получилось совершенно определенное впечатление, что поэт сам сомневался во многих датах. *Зачеркнули ряд совершенно сомнительных* (выделено мной. — С.С.). Долго обсуждали — оставлять даты или отказаться от них вовсе. Не остановились ни на чем. Проработали часа полтора-два. И сделали два тома» (Восп. 2, 291).

На данном этапе работы его участники имели дело с наборным экземпляром первого тома, в который (помимо дат, уже вписанных синим карандашом ранее) С.А.Толстая-Есенина по указанию поэта поставила даты еще 44 стихотворений; в своих мемуарах Евдокимов говорит об авторских сомнениях именно в этих датах.

Обращение к наборному экземпляру первого тома показывает, чем же завершились в то время сомнения Есенина: однотипным образом (жирной линией, простым карандашом) было вычеркнуто 19 дат из упомянутых 44. Шестнадцать из этих 19-ти дат, отмененных Есениным, относились к ранним стихотворениям поэта, открывавшим первый том его «Собрания стихотворений»; в частности, отмена дат коснулась первых четырнадцати стихотворений «Собрания». «Совершенно сомнительными» оказались, например, шесть дат «1910», ранее продиктованных Есениным своей жене (и зафиксированных ею в наборном экземпляре первого тома) для стихотворений: «Вот уж вечер. Роса...»; «Там, где капустные грядки...»; «Поет зима — аукает...»; Подражание песне («Ты поила коня из горстей в поводу...»); «Выткнулся на озере алый свет зари...»; «Сыплет черемуха снегом...».

Третий этап отмены дат в наборном экземпляре первого тома был осуществлен скорее всего перед сдачей рукописи в набор. В тот момент уже нельзя было, как раньше, «не останавливаться ни на чем» (Восп. 2, 291) — производственная необходимость требовала срочно «определяться» с датами... И поэт, как писал И.В.Евдокимов, принял решение «главную,

окончательную проверку по рукописям» отложить «до корректуры» (Восп. 2, 292). Этому намерению Есенина, без сомнения, полностью соответствовало снятие тех дат в наборном экземпляре первого тома, которые остались «недовычеркнутыми» на предыдущих этапах отмены дат. Сам поэт этой технической работой заниматься не стал. Судя по наборному экземпляру, ликвидация дат была сделана, очевидно, работником издательства, поскольку для этой цели был использован профессиональный корректорский знак («крест с хвостиком»). Им были перечеркнуты как еще сстававшиеся даты, так (видимо, на всякий случай) и номера страниц авторских сборников поэта, вложенных в наборный экземпляр первого тома. Таким образом, при дальнейшей, планировавшейся самим автором, работе с корректурой «Собрания» Есенин получал абсолютную возможность заново проставить те даты, которые, по его мнению, отвечали времени написания его произведений.

Но редактор вполне понимал, что и в корректуре Есенин может не установить всех дат, — ведь прежняя работа поэта по датировке текстов шла с немалыми трудностями... Вот почему в предисловии «От издательства», предпосланном тогда первому тому «Собрания», предусмотрительно было сказано: «Издательство пыталось установить точные даты стихотворений, но так как многие даты стерлись в памяти даже самого автора, пришлось ограничиться только теми, которые установлены с несомненностью»<sup>9</sup>.

Эти установленные с несомненностью даты и должен был вписать Есенин в корректуру своего «Собрания»; именно они подразумевались И.В.Евдокимовым, просившим поэта «внимательно поглядеть» (Восп. 2, 299) на них... В ответ на повторное напоминание редактора (в разговоре 23 декабря 1925 г.): «Даты не позабудь» — Есенин сказал: «И даты — все проставлю. Раз “Собрание”, надо по-настоящему сделать» (Восп. 2, 300).

Слово «все» имело здесь самый прямой смысл — Есенину предстояло проставить под своими произведениями практически все даты. И он действительно хотел это сделать, но, по выражению Евдокимова, «не дождался»... (Восп. 2, 292).

Итак, сопоставление соответствующих деталей, имеющихся в наборном экземпляре рукописи первого тома есенинского «Собрания», с гранками этого тома и воспоминаниями редактора впервые позволило дать полностью непротиворечивое объяснение как самой отмене дат в указанном документальном источнике, так и ее последовательности. Одновременно подтвердилась и автооценка воспоминаний, записанная И.В.Евдокимовым 16 февраля 1926 года в дневнике: «Я был скрупулезно точен и искренен»<sup>10</sup>.

Почти двадцать лет назад В.В.Кожин, базируясь на одних лишь этих воспоминаниях, пришел к такому логическому заключению относительно дат наборного экземпляра: «Есенин не утвердил проставленных им дат»<sup>11</sup>. Все, сказанное выше, не только подкрепляет данный вывод, но и демонстрирует на неоспоримо документальной основе, что поэт не только не

утвердил, но и *отменил* эти даты к концу ноября 1925 г., а, кроме того, и *подтвердил эту отмену* 23 декабря 1925 г. Новая же датировка стихов, которую Есенин предполагал провести в корректуре, не состоялась — он ушел из жизни.

Смерть поэта поставила И.В.Евдокимова как редактора есенинского «Собрания» перед необходимостью принятия срочных эдизционных решений. Главным из них стало решение общего характера: редактор буквалистически закрепил в «Собрании» уже проведенную работу поэта над текстами и датировками несмотря на то, что она не была завершена (в частности, все даты, проставленные, а затем снятые в наборном экземпляре первого тома, были возвращены в текст «Собрания»). Эта позиция редактора была не только осуществлена на практике, но и отчетливо сформулирована в заново написанном предисловии «От издательства»:

«Государственное Издательство, выпуская издание без наблюдения за ним самого поэта, оставило в полной неприкосновенности все грамматические особенности языка Сергея Есенина, нередко идущие вразрез с установившимися правилами. <...> Некоторые хронологические даты создания отдельных стихотворений, проставленные Есениным, также сохранены в неприкосновенности, хотя нет твердой уверенности в их точности, поскольку иногда сомневался в них и сам поэт. В будущей работе над текстами стихотворений Есенина по рукописям эти сомнительные даты легко могут быть исправлены»<sup>12</sup>.

Конечно, для января 1926 г., когда издательский производственный процесс был в разгаре и корректуры есенинского «Собрания» шли полным ходом, иных путей завершения издания в срок просто уже не оставалось... Но надежда И.В.Евдокимова на то, что сомнительные даты, проставленные поэтом, в дальнейшем будут исправлены, до сих пор сбылась лишь частично. К настоящему времени изменены лишь те из них, ошибочность которых доказана на, так сказать, «нотариальном» уровне. Все же остальные авторские даты 1925 г. канонизированы теперешними издателями и, как уже говорилось выше, исправно воспроизводятся почти во всех изданиях сочинений Есенина вслед за посмертным «Собранием» 1926 г.

Хотелось бы надеяться, что в новом академическом собрании сочинений Есенина, ныне готовящемся к изданию, наконец-то произойдет отказ от канонизации сомнительных дат и будут найдены более объективные критерии датировки есенинских стихотворений<sup>13</sup>.

1. Зелинский К. Сергей Александрович Есенин (Критико-биографический очерк) // Есенин С. Собрание сочинений. Том первый. М., 1961. С.14. Тем не менее, авторские даты этих стихотворений в данном издании были сохранены (об этом см.: Там же. С.317).

2. См., напр.: Вдовин В. О датировке ранних стихов С.Есенина // Вестник Московского универси-

тета. Серия VII: Филология, журналистика. 1965. №6. С.92-94; Никитина Е. Есенин и русская поэзия // Волга. 1968. №7. С.164-165; Вдовин В. «...И над каждой строкой без конца...» // Вопросы литературы. 1969. №8. С.189-191; Он же. Необходимые предпосылки // Вопросы литературы. 1972. №9. С.178-185; Кожин В. Легенды и факты: (Заметки о Грибоедове, Боратынском, Есенине) // Русская литература. 1975. №2. С.153-158 и др. Солидарен с мнением этих исследователей и автор новейшей энциклопедической статьи о Есенине (Азадовский К. М. Есенин Сергей Александрович // Русские писатели 1800-1917: биографический словарь. М., 1992. [Т.] 2: Г-К. С.241).

3. См.: Бельская Л. Обоснован ли пересмотр? // Вопросы литературы. 1972. №9. С.172-177; Козловский А.А. Комментарий // Есенин С. Собрание сочинений. М., 1977. Том I. Стихотворения. С.353-362.

4. Здесь и ниже сокращение «Восп. 2» обозначает второй том двухтомника «С.А.Есенин в воспоминаниях современников» (М., 1986); после него следует страница тома.

5. См.: ГЛМ, ф.4, оп.1, ед.хр.273.

6. См.: ГЛМ, ф.4, оп.1, ед.хр.270 (I том) и 271 (II том).

7. ГЛМ, ф.4, оп.1, ед.хр.268а и 268б.

8. РГАЛИ, ф.1246, оп.3, ед.хр.132, л.93.

9. ГЛМ, ф.4, оп.1, ед.хр.273, л.1.

10. РГАЛИ, ф.1246, оп.3, ед.хр.132, л.113.

11. Кожин В.В. Указ. соч. С.155. Курсив автора.

12. [Евдокимов И.В.] От издательства // Есенин С. Собрание стихотворений. М., 1926. Т.I. С.IX. Сохранился черновик этого предисловия, написанный рукой И.В.Евдокимова (РГАЛИ, ф.611, оп.2, ед.хр.99, лл.5,7,8). Цитируемые здесь строки о датах в черновике отсутствуют; они были вписаны И.В.Евдокимовым уже в машинописный текст предисловия непосредственно перед отправкой его в набор в январе 1926 г. (ГЛМ, ф.4, оп.1, ед.хр.268а, л.3).

13. Приношу благодарность всем коллегам по подготовке Академического собрания сочинений С.А.Есенина; особая признательность — А.А.Козловскому, неизменно плодотворная полемика с которым явилась мощным стимулом к поискам, завершившимся вышеизложенными результатами.

С.И.Субботин

С.Гардзонио

## Об Анатолии Гейнцельмане, его архиве и библиотеке

Литературное наследие русских эмигрантов в Италии пока еще мало изучено. Главным образом исследовалось — и это легко понять — творчество таких крупных авторов, как Вяч. Иванов или А.Амфитеатров, в то время как творческая деятельность второстепенных литераторов почти не привлекала внимание ученых. Только в последнее время некоторый интерес вызвала фигура Михаила Лопатто (1889-1981)<sup>1</sup>, однако не столько его творчество периода эмиграции во Флоренции (сборник «Стихи», Париж, 1959, и роман «Чертов сын», Флоренция, 1977, на итальянском языке), сколько его участие в Петрограде в Венгерском семинарии.

Кроме М.Лопатто, во Флоренции и в Тосканской области оказались и другие русские литераторы. Среди них — Анатолий Гейнцельман (1879-1953), уроженец Одессины, проживший во Флоренции большую часть своей жизни, и петербуржец Василий Сумбатов-Соколов (1893-1977), который после долгого пребывания в Риме жил последние годы своей жизни в Ливорно. Их поэзия (а также и некоторых других, например, Георгия Эрнстов), не должна быть забыта всеми теми, кто хотел бы представить полную картину литературы русской эмиграции.

Анатолий Гейнцельман, автор многочисленных сборников, изданных в Италии уже после Второй мировой войны, упомянутый Э. Ло Гатто в его известной книге «Русские в Италии: От XVII века до наших дней»<sup>2</sup>, наряду с другими малоизвестными поэтами-эмигрантами, может быть отнесен на родине к совсем забытым. В России он издал только один сборник стихов еще до революции (этот сборник, кстати, не учтен ни в одной библиографии по русской поэзии)<sup>3</sup>. Книга А.Гейнцельмана «Сочинения» состоит из двух частей: в первую (всего 128 стр.) входят «Днепровские сонеты» (1902), «Песнь о жизни: Лирическое интермеццо» (1900), поэма «Корабль Орлица» (1902); во вторую (160 стр. второй пагинации) — прозаическое сочинение в форме дневника с поэтическими вставками «Переживания Алексея Асоргина». Книге присущ несколько ученический характер: цитата из знаменитого сонета Петрарки «Pace non trovo et non ò da far guerra (CXXXIV)»

ошибочно отсылает к Данте (!). Другие эпитафии приведены из немецких авторов (Гете, Шиллер, Гейне, Ленау), из Шекспира и Микеланджело.

В своей автобиографической заметке Анатолий Гейнцельман среди прочего пишет: «Я родился 18-го октября 1879 года в устьях Днестра, в швейцарско-швабской колонии Шабо, вблизи Одессы, и моя жизнь до 25-ти лет протекает на фоне черноморской степи, отражение которой преобладает во всем моем творчестве». Позже, «...увлекшись толстовством, я приобрел хутор на Днепре, где старался пустить корни, несмотря на то, что меня тянуло в Грецию и Италию, о которых имел смутное представление по Гете, Платену и Гельдерлину»<sup>4</sup>.

После революции 1905 г. и ужасного погрома в Одессе Гейнцельман покидает Россию и уезжает лечиться от чахотки на Сицилию. Оттуда — безумный подвиг! — доходит пешком до Парижа и от этого выздоравливает. В Париже Гейнцельман интересуется «русской партийной жизнью» и знакомится, как он вспоминает позднее, «с “потемкинцами” и со многими будущими “героями” революции 1918 года». В Париже он познакомился и с Розой Александровной Хеллер, ставшей его женой и оказавшейся для него опорой и на поэтическом поприще.

В 1908 г. Гейнцельман переехал во Флоренцию, где прожил до 1915 г. Потом через Швецию вернулся в Петербург и оттуда на Юг России. Отсюда он с женой уехал окончательно в 1920 г. во время польского наступления и вернулся в Италию (Флоренция и Неаполь), где жил «почти скимником в пустыне большого города» до самой смерти. Поэт скончался во Флоренции 7 апреля 1953 г.

Насколько известно, писать стихи Гейнцельман стал рано под явным влиянием немецкой романтической поэзии, но, кажется, каких-либо прочных литературных контактов на родине он не имел и оставался вдалеке от поэтических школ и салонов России.

Это положение укрепилось в Италии, где поэт, живя в одиночестве, культивировал поэзию в пределах любительства и проявлял некоторую тенденцию к графоманству. Он все больше углублялся в религиозный аскетизм, сочиняя многочисленные поэтические циклы, драматические действия и фило-



софские поэмы. Живя в Италии, он поддерживал дружеские отношения с некоторыми русскими эмигрантами (Сумбатовым, Скаковым, с общиной русской православной церкви во Флоренции) и итальянскими русистами (Р.Кюфферле, М.Б.Каллинарo) и напечатал при жизни лишь один сборник стихов «Космические Мелодии» (Неаполь, 1951). Но в 1952 г. некоторые его стихи вышли в итальянском переводе (перевод Р.Хеллер) с предисловием известного итальянского поэта Марио Луци<sup>5</sup> — в то время коллеги Р.Хеллер в одном флорентийском лицее...

После смерти поэта, кроме многочисленных, разбросанных по различным итальянским журналам и газетам переводов его стихотворений, вышли на русском языке сборники «Священные огни» (Неаполь, 1955), «Стихотворения» (Рим, 1959), «Моя книга: Избранные стихи» (Рим, 1961), а в итальянском переводе сборник «Poesie» (Firenze, 1957). В итальянской печати 1950-х гг. появились многочисленные статьи о А.Гейнцельмане. Самые интересные принадлежат крупному итальянскому писателю и критику Томмазо Ландольфи и известному слависту В.Джусту. Первый, среди прочего, подчеркивает влияние на Гейнцельмана фето-тютчевской поэтической линии и решающую структуро-образную роль мифов об изгнании и о падшем ангеле<sup>6</sup>. Второй, хоть и признает старомодный характер поэзии «Anatolio Pontico» по сравнению с поэзией А.Блока, Вяч. Иванова, А.Белого, В.Брюсова и др., выявляет в религиозном и тревожном мире поэта созвучие с русской поэзией начала века — благодаря ее общности с наследием Достоевского<sup>7</sup>. Другой рецензент отмечал духовное родство Гейнцельмана с поэзией Соловьева и Брюсова: «per la invocazione messianica e cristologica, per la esaltazione della morte, per la dotta ricercatezza nella scelta delle parole e nella versificazione»<sup>8</sup>.

На русском языке, насколько мне известно, были напечатаны рецензия Ю.Трубецкого на сборник 1951 г.<sup>9</sup>, две заметки о поэте в «Русской мысли»<sup>10</sup> и рецензия Л.С. (наверное — Леонид Страховский) на посмертный сборник «Моя книга»<sup>11</sup>. Ю.Трубецкой отмечал у Гейнцельмана влияние «итальянских поэтов, ранних символистов и, в частности, Ш.Бодлера». Наиболее реалистичной является характеристика, данная Н.Резниковой, которая писала, что творчество А.Гейнцельмана «стоит вне каких-либо течений, школ и влияний, как будто бы стихийные ритмы сами сложились в звучные строчки, и из этих звуков возникают сны, мысли, образы, видения». П.Ершов в свою очередь утверждал: «А.Г. по своей натуре прежде всего мыслитель».

Поэзия Анатолия Гейнцельмана сугубо лирична и проникнута религиозно-пессимистическими настроениями. Поэт писал в разных поэтических жанрах и формах, но, как мне кажется, лучшим проявлением его творчества надо считать сонеты. Их мотивы и образы тесно связаны с Италией и с классическим миром (хотя можно отметить в них некоторую манерность и искусственность). Исключением явля-

ются некоторые короткие тексты, где глубже проявляется подлинная личность поэта.

Стиховые и языковые характеристики его поэзии не лишены некоторой шаблонности. Они обусловлены позднеромантической эпигонской традицией, а также и примерами поэзии русского декаданства (от Балмонта до Вяч. Иванова). Будучи двуязычным поэтом (он писал стихи и по-немецки), Гейнцельман глубоко пропитан миром немецкой поэтической культуры. Кроме того, чтение итальянской классической поэзии, особенно Данте и Петрарки, явно отразилось в его образах и поэтическом мышлении.

В одной из последних записей о себе, сделанной уже по-итальянски, поэт так охарактеризовал свою творческую лабораторию: «Scrivo nella forma tradizionale russa, per lo più in ottonari giambici e trocaci, o in endecasillabi giambici. Non amo il verso libero e la prosa ritmica, perché ho bisogno della rima, la mia fedele compagna ispiratrice, che mi guida»<sup>12</sup>.

Архив поэта хранится в Библиотеке Филологического факультета Флорентийского университета, где числится частично и его личная библиотека. Наш обзор содержит перечень лишь самых крупных рукописных произведений поэта, хранящихся в его архиве.

Уже после войны и после смерти поэта Роза Хеллер-Гейнцельман много сделала для ознакомления с творчеством мужа в Италии, перевода и издавая его стихи. Именно в связи с ее деятельностью личная библиотека семьи обогатилась многочисленными изданиями русской эмиграции, часто с дарственными надписями авторов. Коллекцию дарственных надписей, вместе в библиотекой и архивом А.Гейнцельмана вдова по инициативе итальянской славистки М.Б.Галлинарo-Лупорини подарила Филологическому факультету Флорентийского университета.

Кажется, имеет смысл привести в нашем обзоре и наиболее интересные материалы данной коллекции и, в частности, воспроизвести дарственные надписи. Читатель встретит рядом с именами малоизвестных литераторов, живших в Италии, Германии, Франции и Канаде, инскрипции таких крупных писателей русской эмиграции, как А.Ремизов, Д.Кленовский, Вл.Крымов, а также вдовы И.Бунина, В.Муромцевой-Буниной. Очень трогательно отметить в дарственных надписях от вдов или друзей умерших писателей чувство солидарности и самоотвержения в деле сохранения и распространения их творений.

1. См. о нем, напр.: Эджертон В. Ю.Г.Оксман, М.И.Лопатто, Н.М.Бахтин и вопрос о книгоиздательстве «Омфалос»: (Переписка и встреча с М.И.Лопатто); Редакторы [Тоддес Е., Чудакова М.]. Несколько цитат, библиографических заметок и мемуарная реплика на полях публикации В.Эджертона // Пятые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1990. С.211-244; Гардзонио С. Из разысканий о флорентийском архиве М.И.Лопатто // Шестые Тыняновские чтения: Тезисы

докладов и материалы для обсуждения. Рига; Москва, 1992. С.250-256.

2. Lo Gatto E. Russi in Italia: Dal secolo XVII ad oggi. Roma, 1971. P.308-309.

3. Гейнцельман А. Сочинения. 1899-1902. Одесса: Т.п. А.Хакаловского, 1903 (дозволено цензурою: Одесса, 20 дек. 1902 года).

4. Автобиографическая заметка // Гейнцельман А. Моя книга: Избранные стихи. Рим, 1961. С.5-6.

5. «Il Raccogliatore» della «Gazzetta di Parma». 4.9.1952.

6. Landolfi T. Il poeta in fuga // Il mondo. IX. N36. 3.11.1957.

7. Giusti W. Anatolio Pontico: Il poeta solitario // Il giornale d'Italia. 11.8.1957.

8. Il giorno. 31.7.1957.

9. Рецензия Ю.Трубецкого напечатана в малоизвестном журнале русского рассеяния в Канаде. Поэтому небезынтересно привести некоторые данные о нем. Журнал «Милосердный Самарянин» являлся органом Ассоциации (Благотворительного общества) того же названия. Главным редактором его был Ф.Голдвин, с которым вдова Гейнцельмана долго поддерживала связи в своей деятельности по пропаганде творчества мужа (см. полученные от него книги в ее личной библиотеке в приложенном ниже перечне). Ю.Трубецкой был представителем редакции в Германии.

10. Резникова Н. Поэт-романтик: А.Гейнцельман // Русская мысль. 3.7.1956; Ершов П. Размышление над лирической книгой // Там же. 31.10.1959.

11. Современник: Журнал русской культуры и национальной мысли. Торонто, 1962. №5.

12. Cenni biografici (б.д.) // Н.23. Misc. 1.18.

## Рукописные произведения А.Гейнцельмана

Книги юности. (Одесса, 1900-1902). 8°, 173 лл.  
Книга Розы. (Весна 1907, 1906-1908). 8°, 121 лл. Фото автора.

Книга Розы: Стихотворения. 1906, 1907-1914. (Флоренция, 1906-1915). 8°, 580 лл. Фотография, 29 отд. стр.

Поэмы великого эроса. (1907-1911). 8°, 142 лл.

Почта в Ромнах: Повесть о лишних днях. (1908). 8°, 99 лл.

Поэмы великого ужаса. (1914-1916, Флоренция — Петроград). 8°, 480 лл. Под псевдонимом «Анатолий Голодов» [содержит и «трагическое сновидение» «Дочь Суламифи»].

Стихотворения. (1916-1929). 4°, 184 лл.

Святая Розалия: Эпическая легенда в секстинах. (Ромны, 1917-1919). 8°, 27 лл.

Джемито: Трагическая миниатюра. (Ромны — Флоренция, Неаполь, 1919-1928-1930). 8°, 41 лл. Фот. 2.

Стихотворения. (1930-1940). 4°, 247 лл.

Вечер страшного суда: Священная поэма вечности. (Неаполь, 1931). 8°, 18 лл.

Агния: Трагедия. (Неаполь, 1931-1932). 8°, 78 лл.

Поэмы жизни. (Флоренция — Неаполь, 1933-1946). 8°. 4 тетради.

Трагическое сновидение. (Неаполь, 1934). 8°, 77 лл.

Иуда: Трагическая миниатюра. (Неаполь, 1935). 8°, 31 лл.

Трагическая идиллия: Драматическая миниатюра. (Флоренция, 1935-1940). 8°, 51 лл.

Орлицы: Лирическая трагедия. (1939). 8°, 34 лл.

Дневник червяка. (Флоренция, 1941). 8°, 140 лл.

Таинство жизни: Автобиография. (Флоренция, 1941-1942). 8°, 6 тетрадей.

Стихотворения. 1941-1953. 4°, 386 лл.

Дневник из подполья: Поэмы. (Флоренция, 1943). 8°, 57 лл.

Эмалевые скрижали: Духовные стихи. (Флоренция, 1945). 8°, 142 лл.

Натюрморты: Стихотворения. (Флоренция, 1946). 8°, 200 лл.

Песни из хаоса: Сонеты и поэмы. (Флоренция, 1947). 8°, 126 лл.

Облаки: Трагическая идиллия. (Флоренция, 1948). 8°, 9 лл.

Словесные симфонии. (Флоренция, 1948). 8°, 236 лл.

Песни оборотня. (Флоренция, 1949). 8°, 168 лл.

Облачные сонеты: Поэтический дневник. 1950-1951. (Флоренция, 1950-1952). 8°, 173 лл.

Хаос: Драматическая трилогия. (1951). 8°, 28 лл.

Картинки детства. 4°, 96 лл.

Повести и рассказы. 4°, 32 лл.

Париж: Повесть в стихах. 8°, 46 лл. (машинопись).

## Поэтические книги из собрания Р. и А. Гейнцельманов

Бор А. Свет и сумрак. — Буэнос-Айрес, 1957. — 93 с.

*Другу ушедшего поэта Р.Гейнцельман на добрую память от автора.* 25.6.58. А.Бор.

Емельянов В. Свидание Джима: Повесть. — Париж, 1964. — 218 с.

*Розе Александровне Гейнцельман с приветом от Ф.Емельяновой — тоже вдовы писателя.* Париж, 1965.

Кленовский Д. Разрозненная тайна. — Мюнхен, 1965. — 56 с.

*Розе Александровне Гейнцельман с приветом от автора.* Д.Кленовский. Июль, 1965.

Кленовский Д. Неуловимый спутник: 4-ая книга стихов. — Б.м.: Спохохи, 1956. — 52 с.

*Р.А.Гейнцельман на память от автора.* Д.Кленовский. Октябрь, 1959.

Кленовский Д. Уходящие паруса. — Мюнхен, 1962. — 52 с.

*Р.А.Гейнцельман с сердечным приветом от автора Д.Кленовский. 1962.*

Кленовский Д. Прикосновенье. — Мюнхен, 1959. — 52 с.

*Р.Гейнцельман с приветом от автора Д.Кленовский. 5 сент. 59 г.*

Кнут Довид. Избранные стихи. — Париж, 1949. *На добрую память дорогой Розочке от друга поэта. Соня Полонская.*

Сабурова И. Копилка времени. — Мюнхен, б.г. — 160 с.

*М-ме Розе Гейнцельман в знак большого уважения к ее редкому и самоотверженному почитанию поэзии. Ирина Сабурова. Мюнхен, 1959.*

Сабурова И. После... — Мюнхен, б.г. *Глубокоуважаемой Розе Гейнцельман на добрую память. 1.1.62. Ф.Голдвин. Ottawa, Canada.*

Сабурова И. Корабль старого города. — Мюнхен, 1962. — 500 с.

*М-ме Р.Гейнцельман (sic!) с приветом. Ирина Сабурова. Мюнхен, 1962.*

Смоленский В. Собрание стихотворений. — Париж, 1957. — 207 с.

*...Бог явится, когда ты будешь чист, / Как снег на недоступной высоте, / Как на березе серебристый лист... (Анатолий Гейнцельман).*

*Дорогой Розе Александровне в память о Владимире Смоленском. 23.12.61 г. Т.С. [Таисия Смоленская].*

Содружество. — Вашингтон, 1966. *Дорогому другу Розе Александровне от 1/75 содружества. В.Сумбатов.*

Страховский Л. Долг жизни: 3-я книга стихов. — Торонто, 1953. — 60 с.

*Глубокоуважаемой г-же Р.Гейнцельман на память Ф.Г. [Ф.Голдвин]. 1.1.62. Ottawa, Canada.*

Сумбатов В. Стихотворения. — Милан, 1957. — 79 с.

*Милой и доброй Розе Александровне — одной из главных виновников появления этой книги — с самыми дружескими чувствами. В.Сумбатов. Рим, 1 июня, 1957.*

Трубецкой Ю. Двойник: Стихи. — Париж: Рифма, 1954. — 46 с.

*Розе Александровне Гейнцельман, в знак искреннего уважения. Юрий Трубецкой.*

Филиппов Борис. Пыльное солнце: Рассказы. — Вашингтон, 1961.

*Глубокоуважаемой Р.Гейнцельман на добрую память от автора. Январь, 1962. Борис Филиппов.*

Филиппов Б. Непогода: Стихи 1942-1969. — Вашингтон, 1960.

*Глубокоуважаемой Р.Гейнцельман от автора на добрую память. Январь, 1962. Борис Филиппов.*

Кодрянская Н. А.Ремизов. — Париж, 1959. *Многоуважаемой Розе Александровне на память о нашем дорогом Алексее Михайловиче Ремизове сердечно Наталья Кодрянская. Париж. 1960.*

Крымов Вл. Сидорово Учене: Роман в 3-х частях. — Париж, 1950. — 318 с.

*С теплым дружеским приветом Розе Александровне Гейнцельман от автора. Книга «Энд оф зи ИМП», к сожалению, давно распродана. Шату, Вилла Влабер (Париж). 16.X.59. Вл.Крымов.*

Крымов Вл. Может быть. — Париж, 1949 [1948]. — 89 с.

*Розе Гейнцельман с благодарностью за присланные книги. А эта моя книжка, как и предыдущая — «Дроздофилы и мы», касается как раз тех вопросов нашего бытия, какими, видимо, жил Ваш покойный супруг. С дружеским приветом В.Крымов.*

Мамченко В. Воспитание сердца. — Париж, 1964. — 53 с.

*Сердечно дорогой Розе Александровне Гейнцельман от автора. Виктор Мамченко.*

Маринковская-Мормонэ Н. Стихи. — Турин, 1965. — 64 с.

*На память. Наташа Мормонэ.*

Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. 1870-1906. — Париж, 1958.

*Р.Гейнцельман в память наших дорогих ушедших в один и тот же год. В.Муромцева-Бунина. Париж. 4/XI/58.*

Ремизов А. Подстриженными глазами. — Париж, 1951.

*Розе Александровне моя легенда о самом себе 20 лет жизни 24/6/1877 Москва 1897 — ссылка. Алексей Ремизов. Paris. 1.IX.1957.*

Рубисова Е. Огни Азии: Путешествие на Восток. — Париж, 1961. — 367 с.

*A Madame R.Heinzelman с искренним приветом Е.Рубисова. 21/3/1962. Рим.*

Сабурова И. Разговор молча: Стихи. — Мюнхен, 1956. — 64 с.

*Розе Александровне Гейнцельман. На память по поручению поэтессы. 21.V.57. Ф.Голдвин.*

Филиппов Б. Сквозь тучи: Повесть в 4-х рассказах. — Вашингтон, 1960. — 190 с.

*Глубокоуважаемой Р.Гейнцельман на добрую память от автора. Январь 1962. Борис Филиппов.*

Филиппов Б. Время времени. — Вашингтон, 1961.

*Глубокоуважаемой Р.Гейнцельман от автора на добрую память. Январь 1962. Борис Филиппов.*

Филиппов Б. Ветер Скифии. — Вашингтон, 1959.

*Глубокоуважаемой Р.Гейнцельман (не знаю, увы, имя и отчества) от автора в благодарности за присылку книг покойного брата по перу. Январь 1962. Борис Филиппов.*

Эристов Г. Сонеты. — Милан, 1955. — 85 с.

*Глубокоуважаемой Розе Александровне, в знак истинного уважения. Георгий Эристов. 12 фев. 1955.*

Эристов Г. Синий вечер. — Милан, 1956. — 81 с.

*Дорогой Розе Александровне. В наши жуткие дни смеет ли поэт «чирикать»? Но все же... Г.Эристов. XI.56 г. Милан.*

Яссен И. Лазурное око: Стихи. — Париж: Рифма, 1950. — 53 с.

*Дорогой Розе на добрую память. Ирина Яссен. Январь, 1954. Нью-Йорк.*

Яссен И. Память сердца: Стихи. — Париж: Рифма, 1956. — 46 с.

*Дорогой Розе Гейнцельман в память о чудесной встрече после долголетней разлуки. Ирина Яссен. Нью-Йорк. Апрель, 1956.*

Яссен Ирина. Последние стихи. — Париж: Рифма, 1959. — 108 с.

*11/5/59. То Р.Н. близкому другу ушедшей. С искренним приветом Л.И.Ч.*

«Не глубиной манит стих...»  
Заметки на полях сборника «Царственное слово»

М.: «Наследие», 1992 (Ахматовские чтения. Вып.1)

Научная традиция изучения поэтических текстов Анны Ахматовой начала формироваться уже в 1910-е годы. Ахматоведение сегодня состоит из огромного ряда более или менее значительных работ, в том числе фундаментальных монографических; напомним хотя бы о статьях и книгах В.М.Жирмунского, Р.Д.Тименчика, В.Н.Топорова, В.Я.Виленкина, А.Е.Аникина. Можно сказать, что творчество Ахматовой по степени научного осмысления сравнимо лишь с творчеством Мандельштама, изучение текстов которого было едва ли не центральной темой для специалистов по русской поэзии XX века в 1960-1980-е гг. Работы, посвященные поэзии Ахматовой, сами уже стали объектом филологического изучения; известны попытки создать на их основе методологию анализа текста и историко-литературной фактологии.

Сборник ИМЛИ РАН «Царственное слово», появившийся в начале зимы 1992 г., составлен из статей, написанных в год столетия Ахматовой (1989) — тогда же, когда писались или издавались «Ахматовский сборник I» (составители С.Дедюлин и Г.Суперфин, Париж, 1989), специальный номер журнала «Russian Literature», многочисленные публикации в отечественной периодике. К сожалению, надо признать, что ни об этих публикациях, ни о работах, существовавших ранее, большинство авторов рецензируемого сборника, видимо, представления не имеют. Кажется, многие из них даже не подозревают о том уровне, на котором находится сегодня ахматоведение и на каком потребно держаться профессиональному филологу, дерзнувшему писать об Ахматовой. Но будем исходить из того, что незнание не освобождает от ответственности.

Тематический подбор статей «Царственного слова» как будто даже соответствует задачам ахматоведения, сформулированным в свое время В.Н.Топоровым: «1. Подготовка критического текста собрания сочинений; 2. Исследование биографии поэта, но не только в узко-эмпирическом плане, но и как реконструкция тех “жизненных” структур поэта, которые воплощены в его текстах <...>; 3. Исследование структуры поэтического текста; 4. Построение историко-литературной (может быть и потенциально-теоретической) перспективы поэзии Ахматовой» (Топоров В.Н. Об одном письме к Анне Ахматовой // Ахматовский сборник. Париж, 1989. [Вып.] I. С.16-17). Разумность такого подхода как бы подтверждают составители «Царственного слова», действовавшие совершенно произвольно.

Текстологии в книге посвящены статьи В.А.Черныха и Л.А.Шилова («Рукописное наследие Анны

Ахматовой и проблемы его публикации», «Звучащие тексты Анны Ахматовой»); творческой биографии — А.Тамарченко («Тема эмиграции в поэзии Ахматовой»), И.А.Бернштейн («Скрытые поэтические циклы в творчестве Анны Ахматовой»), С.А.Коваленко («Ахматова и Маяковский»), А.А.Саакянц («Анна Ахматова и Марина Цветаева»), Т.Э.Хзмалян («Два перевода Ахматовой из Чаренца в свете воздействия поэзии Мандельштама»), В.И.Сахарова («А.Ахматова и М.Булгаков»); вопросы исторической и лингвистической поэтики рассмотрены в статьях К.Верхейла («Тишина у Ахматовой»), А.Лонго («“Я” лирическое и “я” биографическое в поэме Ахматовой “У самого моря”»), В.Г.Адмони («Лаконичность лирики Ахматовой»), Н.Г.Полтавцевой («Ахматова и культура “серебряного века”»), О.А.Клинга («Своеобразие эпического в лирике Ахматовой»), В.В.Мусатова («К проблеме анализа лирической системы в творчестве Анны Ахматовой»), М.Тамуры («О чужом голосе в ранних стихах Анны Ахматовой»), Н.Салма («Анна Ахматова и Иннокентий Анненский»), Д.М.Магомедовой («Анненский и Ахматова»), Н.Г.Прозоровой («Опыт сравнительного анализа двух стихотворений»), С.П.Ильева («“Петербургские повести” Андрея Белого и Анны Ахматовой»). Некоторые из авторов в перечисленных работах предпринимают попытки построения «историко-литературной перспективы», на которых мы остановимся ниже.

Лучшими работами сборника следует, как нам кажется, признать статьи В.Г.Адмони, Д.М.Магомедовой, И.А.Бернштейн. Подробный разбор этих во многом спорных, но, повторим, безусловно профессиональных и интересных штудий мы позволим себе не предпринимать. Обратиться хотелось бы к тем работам, которые, как пишут составители сборника, «отражают реальное содержание и уровень научной дискуссии» и соответствуют «степени погружения современного литературоведения в материал и контекст ахматовского творчества» (с.3). В этих работах подкупает прежде всего их, так сказать, «домашность», обращенность друг к другу. Даже в противоположных, на первый взгляд, суждениях больше общего, чем различного, и вся «полемика» разворачивается под девизом, выдвинутым в одной из статей: «Почти (! — Ю.А.) неисчерпаемый мир ее поэзии дает возможность развернуться всем направлениям и оттенкам нашего ремесла» (с.27). Разумеется, такая возможность помогает смело ставить и разрешать самые запутанные вопросы. Например, несмотря на то, что коллективный труд, посвященный «Поэме без героя» (вероятно, подготовленный теми же сотрудниками ИМЛИ, что и «Царственное слово»), тогда еще не вышел из типографии, уже было известно — «смысл “Поэмы без героя” — рассчитаться с

собственной судьбой (? — Ю.А.), оставить свою оценку своему времени, всему происходящему с ее (Ахматовой. — Ю.А.) народом, ее страной» (с.26). Понятно, что при такой постановке вопроса итоги деятельности предшественников интересоваться не могут и не должны. Отсутствие в тексте каких-либо следов знакомства автора с многочисленными опубликованными работами о «Поэме», любому читателю которых была бы ясна сложность семантической структуры произведения Ахматовой, не удивляет, но удручает.

По настоящему обидно видеть плоды напрасно потраченных усилий. Ведь если бы исследователь знал, что опыт сопоставления стихов Блока «Красота страшна, — вам скажут...» и ахматовского «Я пришла к поэту в гости...» проделан более десяти лет назад, ему не пришлось бы подсчитывать ударные гласные лишь затем, чтобы показать, что у Ахматовой преобладают ударные «о», у Блока — «а» и сделать вывод: «“а” стремится к открытости, смелости, но побеждает зовущее к сдержанности “о”» (с.143). Последнее замечание открывает целый ряд подобных и, вероятно, с какой-то точки зрения представляющих интерес: «Появившийся сероглазый высокий мальчик (речь идет о поэме «У самого моря» — Ю.А.), который принес ей белые розы, становится <...> — “образом любви”. Ему чужда какая-либо активность (! — Ю.А.), он “только влюбился” и хочет на ней жениться, когда будет взрослым» (с.115). Исследователя особенно интересует, где поэт говорит о самом себе, а где — о лирическом герое, но определенного ответа на поставленный вопрос он, слава Богу, не находит. Ясно лишь, что «лирический субъект присутствует <...> как далекий голос и выражает <...> уныние» (с.117), но, с другой стороны, «истинный поэт присутствует в своих стихах как субъект повествования и одновременно как объект этого же повествования» (с.118). Нам, однако, осталось не ясно, кто в конце концов «выражает уныние».

Вообще, для авторов «Царственного слова» характерно либо задаваться несуществующими вопросами, либо искать ответы на вопросы, давно разрешенные. Например: «Не трудно предположить, что в близком будущем появится немало исследований на тему “Ахматова и Бродский”» (с.16) — действительно, заметим, «не трудно», потому что в прошлом уже появлялись такие исследования, среди их авторов — Ж.Нива, Ю.Кублановский, В.Полухина и др. Или: «Библейские стихи в русской поэзии XX века прежде всего изобретение (? — Ю.А.) Ахматовой» (с.17). К какой же поэзии следует относить Брюсова и Сологуба, Бальмонта и Вяч. Иванова и др., авторов множества стихов на библейские темы и сюжеты?

Пренебрежение частностями компенсируется в книге глобальностью заявленных тем: «К вопросу о смене модели мира на рубеже двух веков»; «Вечные образы культуры в творчестве Ахматовой» и т.п. Стоит ли задумываться о мелочах ученому, который понял, что «мысль, общая для всей культуры десятых годов, — мысль о реабилитации частного человека, субъекта; это тема “обыденного сознания”, властного заявляющего о своих правах» (с.43). Не лишним было бы пояснить, как именно эта «мысль» проникает в тексты старших символистов, футуристов и др.,

как и где в них отражается. Иначе заявление исследователя вызывает недоумение.

Это чувство недоумения постоянно возникает при чтении сборника «Царственное слово». Три статьи, названные вначале, да еще работы В.А.Черныха и Л.А.Шиловой, содержащие интересные факты, не спасают положения.

Закончить рецензию мы хотели бы указанием на факт, позволяющий проследить трансформацию материала в тексте, в результате которой текст приобретает иной статус. В данном случае, превращается из филологического в идеологический.

На с.203-206 сборника помещена заметка В.И.Сахарова «А.Ахматова и М.Булгаков». О взаимоотношениях двух писателей уже были статьи; ссылки на эти статьи Сахаров аккуратно проставил, источники учтены, если не все, то основные. Но это, как нам кажется, не повлияло на выводы исследователя. «В 20 — 30-е годы, — пишет Сахаров, — как и сегодня, существовала не одна, но несколько замкнутых (! — Ю.А.) литератур, ожесточенно (! — Ю.А.) защищавших свою культурную автономию и обращавшихся к своему читателю» (с.203). Оказывается, к разным «замкнутым» литературам (сколько их?) принадлежали: Пастернак, Мандельштам, Пильняк, Андрей Белый, Маяковский, затем к этому списку прибавляется имя Ахматовой. Булгаков же им всем (возможно, каждому из них) противостоял. Такую радикальную историко-литературную концепцию автору позволяют выдвинуть, очевидно, «недвусмысленные отрицательные отзывы <...> Булгакова» (с.203) обо всех выше перечисленных. Комментарий к диалогу Ахматовой и Мандельштама о Булгакове, исходя из этой концепции, дается следующий: «Представительница одной литературы объясняет своему собрату, кто его сосед по кооперативному дому» (с.204. Ср. о литературной рецепции квартирной темы, общей для Мандельштама и Булгакова: Маргулев А. «Товарищ Дант» и «бывший регент» // Литературное обозрение. №5. 1991. С.73-74; Волгин И. «Неудостоенные света»: (Булгаков и Мандельштам: Опыт синхронизации) // Октябрь. №7. 1992. С.126-160). А воспоминания А.В.Чичерина, отметившего, что «Булгаков выглядел удивительно обыкновенно в сравнении с Белым или Пастернаком», снабжаются такими пояснениями: «Действительно, автор “Собачьего сердца” не терпел патетики, позы и фраз» (с.204). Видимо, изъяснялся междометиями!

Не менее вольно обошелся Сахаров и с воспоминаниями С.А.Ермолинского (с.204) — получилось, что Мандельштам Булгаков почти презирал. Между тем, у Ермолинского написано, что Мандельштам вызывал у Булгакова «уважение», а стихи «Я не увижу знаменитой Федры...» его «поразили». И лишь манера чтения «не пришлась по вкусу» (Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., 1988. С.432-433). Характерно, что Сахаров, ссылаясь на книгу, не указывает имени автора воспоминаний; он цитирует только фрагмент о манере чтения, опуская все предшествующее.

Для Ахматовой общение с Булгаковым, по Сахарову, имело большое воспитательное значение: «Булгаков доказал Ахматовой и не только ей, что и в самые трагические минуты истории настоящий

писатель творит подлинную литературу», после чего «она задумалась серьезно и надолго» (с.205).

Какое отношение к науке имеет этот текст (да и многие другие, включенные в сборник) — нам понять трудно. Наверное, ответ на этот вопрос знают

составители «Царственного слова» Н.В.Королева и С.А.Коваленко или его рецензенты С.С.Лесневский и Е.И.Орлова.

Ю.А.Арпийкин

### «Быть знаменитым некрасиво...»

М.: «Наследие», 1992 (Пастернаковские чтения. Вып.1)

Сборник, включающий избранные материалы Пастернаковских чтений, проводимых ИМЛИ РАН с 1987 г., вероятно, заставит о себе говорить (благодаря «звездному» составу авторов) — хотя и в очень узких кругах (тираж — 500 экз.) Скажем сразу, что высокая репутация будет вполне заслуженной — научный уровень большинства публикуемых статей исключительно высок (хотя и к отбору материалов ниже придется высказать несколько претензий). Структуру же сборника трудно назвать удачной: почему статья «Пастернак и Мандельштам: Опыт сопоставления» включена в раздел «Поэтика Пастернака», а «Маяковский и Пастернак 1910-х — 20-х гг.: (К проблеме соотношения поэтических миров)» отнесена к разделу «Пастернак и русская литература»; почему две работы об одном и том же стихотворении разнесены в разные рубрики, — понять невозможно. На наш взгляд, уместнее было бы выделить статьи по поэтике, комментарии к текстам и публикации, — этими жанрами, по сути, сборник исчерпывается полностью. Кроме того, некоторые сомнения вызывает и включение в сборник уже опубликованных работ, пусть даже заново отредактированных.

Но это, разумеется, не главное. Перейдем к обзору материалов сборника, столь разнообразных по методологии и тематике, что в совокупности они могут служить своего рода путеводителем по современному пастернаковедению.

В разделе публикаций особенно обращают на себя внимание статьи о взаимоотношениях Пастернака с С.Н.Дурьиным (М.А.Рашковская), Н.А.Клюевым (К.М.Азадовский), А.Добролюбовым (Е.В.Иванова) и о последнем письме Пастернака к Ф.А.Степуну (М.О.Чудакова и О.П.Лебедушкина), которые вводят в научный оборот новые материалы с превосходными комментариями и предварительной интерпретацией. Статья В.Г.Смолицкого «Пастернак — гимназист» дополняет наши представления о среднем образовании в предреволюционной России, не разясняя, впрочем, отличался ли Пастернак от прочих гимназистов, и если да, то чем. Работа Е.Н.Кисиашивили о переводах Пастернака с грузинского весьма примечательна, хотя возможности, которые открывает сопоставление перевода и подстрочника, использованы в ней далеко не полностью. Статьи М.А.Филиной и Н.Асатиани о дружбе Пастернака с Паоло Яшвили и Тицианом Табидзе иногда излишне патетичны, но содержат интересные эпистолярные материалы.

Целый ряд работ высочайшего класса выдержан в жанре комментария: реального (К.М.Поливанов о стихотворении «Свистки милиционеров»), контекстуального (статьи Ю.И.Левина и Л.Ф.Кациса о стихотворении «Все наклоненья, все залогии...») и, так

сказать, общего (статьи А.В.Лаврова и В.М.Борисова о «Докторе Живаго»). Все они читаются с живейшим интересом, хотя статью Л.Ф.Кациса следовало бы откомментировать: автор любит эффектно стилизовать цитаты из разных источников, предоставляя читателю догадываться, что, собственно, эти цитаты доказывают.

Статья А.Юнгрен «Гоголь и Пастернак» также интересна прежде всего как комментарий, выявляющий гоголевские реминисценции в «Сестре моей — жизни». Что же касается «гоголевских интонационных черт и приемов», то здесь автор не всегда убедителен: скажем, сопоставление строки «Как были те выходы в степь хороши!» с «Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии!» выглядит несколько натянутым. Заслуживает внимания также и указание на важность Украины (как темы и как источника нового языка) для футуристов: Хлебникова, В.Гнедова, Н.Асеева (можно и выйти за пределы футуризма, упомянув Нарбута).

Методологическая пестрота современного литературоведения особенно очевидна в работах о поэтике Пастернака, которые мы рассмотрим несколько подробнее.

Открывающая сборник статья С.С.Аверинцева «Пастернак и Мандельштам: Опыт сопоставления» демонстрирует возможности метафоры и сравнения как инструментов научного познания. Сопоставив поэтику Мандельштама с апофатическим, а поэтику Пастернака — с катафатическим богословием, автор «схватывает» целостность каждой из этих поэтических систем, на всех уровнях — от звукового до образного — равных себе и оттеняющих особенности друг друга.

Название своей статьи ««Вакансия поэта»: К поэтологии Пастернака» О.А.Седакова поясняет так: «поэтология» Пастернака — это, собственно, его антропология; «поэт — просто самый известный ему род человека вообще». Антропологию Пастернака (преимущественно на материале раннего творчества) автор анализирует четко и красиво. И здесь использование религиозных понятий, столь, вообще говоря, рискованное в научном тексте, оказывается совершенно оправданным: автор говорит об «эдемском первовидении» Пастернака, пир которого «хорош весьма» и, в частности, не знает противопоставления поэта толпе.

В.С.Баевский («Три эпохи Бориса Пастернака») открывает новые возможности статистических методов. Математическими выкладками он обосновывает периодизацию поэтического творчества Пастернака. Насколько нам известно, для решения подобных проблем статистика еще не применялась, так что опыт представляется не только удачным, но и чрезвычайно поучительным. Статистикой же

подкреплен и следующий вывод: «Пастернаковский канон демонстрирует внутреннее единство, вся эволюция протекает в пределах единой системы». Хотя это утверждение не ошеломляет новизной и неожиданностью, оно никоим образом не тривиально: противопоставление раннего Пастернака «неслыханной простоте» позднего стало расхожим и сопровождается подчас далеко идущими выводами. Хочется только отметить, что в столь методологически строгой статье утверждения вроде «симметричный ритм четырехстопного ямба Пастернак выдерживает более строго, чем любой другой поэт XX в.» следует подкреплять ссылкой на сравнительный материал.

Л.А.Озеров рассматривает путь пастернаковской поэзии как путь от метафоры, переводящей взгляд читателя с предмета на его окружение, к эпитету, выявляющему суть, корни и сердцевину ононого предмета.

Статья Вяч. Вс. Иванова «О теме женщины у Пастернака» слегка озадачивает некоторым психоаналитическим уклоном и раскованностью стиля: «Не касаясь дальнейших возможных ответвлений темы платья (чаще всего белого) на любимой женщине...» Или: «Тех читателей, которых интересует, что бабочка — старое уменьшительное от баба, кто вспомнит по этому поводу нимфеток Набокова (вспоминается скорее Ф.К.Годунов-Чердынцев. — В.Н.), можно пустить по другому пути...» Может вызывать сомнения и решительное утверждение автора, что «Детство Люверс» и есть то «необходимое выражение в литературе... времени физиологического превращения девочки в девушку.» — сошлемся хотя бы на мнение вполне компетентной в данном вопросе Цветаевой об этой повести (см. в ее статье «Эпос и лирика современной России: Владимир Маяковский и Борис Пастернак» // Цветаева М. Сочинения. В 2 т. М., 1980. Т.2. С.406-407). Однако читатель, успокоенный обещанием «не идти дальше по пути поисков дочеловеческого в одаренном человеке», может найти в статье и мифологические параллели к некоторым образам (с юнгианской мотивировкой), интереснейшее — может быть, излишне беглое — описание взаимовлияний Пастернака и Цветаевой и многое другое, вполне оправдывающее вышеперечисленные издержки.

А.К.Жолковский в посвященной памяти Р.О.Якобсона штудии «О трех грамматических мотивах Пастернака» исходит из того, что центральная тема поэзии Пастернака есть «охваченность великолепием и единством мира». Под этим углом зрения истолковываются три особенности пастернаковского стиля: повышенная частотность наречий типа «врасплох, взалхлеб, впопыхах» («обстоятельств великолепия», по Жолковскому), характерный эллипсис глагола в однородной конструкции («распределенный контакт»: «И чуб касался чудной челки, и губы — фьялок») и не менее характерный троп «вовлечение третьего участника» («Кто мой испуг изобразит росе?»), трактуемый как «переносный залог». Это, безусловно, одна из лучших статей сборника и превосходный образец исследований по «поэзии грамматики».

Д.М.Магомедова исследует чрезвычайно важную (хотя бы для понимания «Доктора Живаго») проблему «жанрового и родового преобразования

единых сюжетных инвариантов», т.е. соотношение лирического и повествовательного сюжета. Ее анализ затрагивает и другую тему первостепенной важности — тему принципиального единства всего пастернаковского творчества, представляющего как постоянное переписывание одного и того же текста. Здесь исследование Д.М.Магомедовой смыкается с работой Б.М.Гаспарова «Gradus ad Parnassum»: (Самосовершенствование как категория творческого мира Пастернака)», которая содержит блестящий очерк пастернаковской философии творчества. Афористические формулировки выводов («Искусство призвано завоевать бесконечность и бессмертие; делает оно это, однако, не вопреки, а в силу своей конечности и смертности. <...> Единственная возможность сохранить память о прошлом состоит в том, чтобы растворить его в последующем течении жизни») и тезис об отказе как движущей силе пастернаковского творчества станут, по своей вероятности, классическими. Принципиально важно сопоставление пастернаковских взглядов на искусство с позицией Льва Толстого (и несколько странно, что не упомянут Андрей Белый). Тему «Пастернак и Толстой» подхватывают статьи Е.В.Пастернак и Е.Ф.Варламовой, во многом перекликающиеся с работой Б.М.Гаспарова.

Статья М.Л.Гаспарова «Семантика метра у раннего Пастернака» интересна не только неожиданным сближением Пастернака с Некрасовым (оба поэта переосмыслили традиционные размеры, добавляя к их старой тематике новую), но и скрытой автополемикой (ср. пассаж о трехстопном ямбе на с.89 со статьей того же автора «Семантический ореол метра: К семантике русского трехстопного ямба» // Лингвистика и поэтика. М., 1979. С.293-303.). Начало же статьи, повествующее об опоре Пастернака на традицию, можно дополнить красивым, на наш взгляд, примером: имена Байрона и Лермонтова, похоже, подсказаны самим четырехстопным ямбом стихотворения «Про эти стихи», хранящим память о «Шильонском узнике» и «Мцыри».

В статье Т.Л.Фроловской «Лермонтов и Пастернак: Проблема лирической личности» наиболее интересной кажется мысль о том, что Лермонтов послужил Пастернаку своего рода противовидием от влияния Маяковского, — М.Л.Гаспаров приводит пример, где противовидием от Брюсова служит Северянин. Понятие лирической личности остается, однако, неразъясненным, а некоторые положения статьи весьма уязвимы. Так, Т.Л.Фроловская полагает, что совпадение размера «Десятилетия Пресни» с размером «Мцыри» могло быть случайным (ср. статью М.Л.Гаспарова), убежденность Пастернака в том, что «романтическое мировоззрение менее жизнеспособно по сравнению с реалистическим», не обинуясь, именуется «предрассудком» (что, на наш взгляд, подлежит доказательству, и в случае с Пастернаком особенно) и т.п.

Среди статей с заглавием «Пастернак и...» баланс между обоими именами, вынесенными в заголовок, выдерживает только статья С.С.Аверинцева и работа Е.В.Мирецкой о Маяковском и Пастернаке. Но если Аверинцев ограничивается сопоставлением, Е.В.Мирецкая отслеживает целый пласт полемически

переосмысленных реминисценций из Маяковского в стихах Пастернака и *vice versa*, показывая, как каждый из этих поэтов «выгораживал» себе собственную «территорию», оставляя другому его поприще.

И в заключение — о статьях Г.С.Померанца «Неслыханная простота» и А.С.Кушнера «И чем случайней, тем вернее...», попавших в филологический сборник явно по недоразумению: первая, похоже, предназначалась для «Нового мира», а вторая — для «Литературной газеты». Если все прочие статьи сборника так или иначе нацелены на поиск более или менее скрытых смыслов в пастернаковских текстах, эти скорее реализуют формулу «мое к этому отношение». В статье Кушнера это очевидней всего, — именно благодаря тому, что автор не воспользовался естественным правом поэта на неприкрытую субъективность, а старательно имитировал филологический анализ. Попытку вывести рифму Пастернака из традиций Анненского оставим всецело на совести автора, отослав его к соответствующим параграфам «Очерка истории русского стиха». Но ведь и Анненский, и формулировки вроде «строфа Пастернака наклонена вправо» — только вступления к ответу на вопрос: «Почему я считаю, что белый стих вообще и верлибр в особенности — это

безобразие?» Несоответствие цели и средств обнаруживается на каждом шагу. Скажем, совершенно непонятно, почему «поэт, рифмующий “скользко — Подольска”, вынужден <...> разогнать свой стих, сообщить ему такое ускорение...», а поэты, рифмующие «уверен — Каверин», «плавала — Дьявола», «Петербургом — *resurgam*», «обуян — Франсуа», ни в каких «ускорениях» не нуждались, и т.п.

Г.С.Померанц, воскрешающий традиции религиозно-философской критики «серебряного века», более откровенен и на научность не претендует. Задача воскрешения этих традиций действительно актуальная, но, по нашему глубокому убеждению, без опоры на современные приемы интерпретации текста невыполнимая. Все сказанное, разумеется, не означает, что обе эти статьи неинтересны. Напротив, вполне можно себе представить, как будущие померанцеведы и кушнеристы будут вырывать рецензируемый раритет из рук отчаянно сопротивляющегося специалиста по творчеству Пастернака — если тому посчастливится его разыскать.

*В.В.Николаенко*



*Книжные, журнальные и газетные обзоры «DV» информируют о материалах в текущей печати, относящихся к русской литературе 1890-1930-х гг.*

*Аннотации составляются на основе данных, сообщаемых в обозреваемых изданиях. «DV» не несет ответственности за неточные сведения, ошибки публикаторов и авторов.*

## КНИГИ

Пастернак Б. Собрание сочинений. В 5 т. Т.5: Письма / Сост. и коммент. Е.В.Пастернак и К.М.Поливанова. — М.: Худож. лит., 1992. — 703 с. — Тираж 100000 экз.

Наиболее полное на сегодня собрание писем Б.Пастернака 1910-1960 гг. завершает наконец издание его Собрания сочинений (книга подписана в печать 16 августа 1991 г.) Состав тома основан преимущественно на опубликованной части эпистолярного наследия писателя. Тексты писем заново выверены по рукописям, восстановлены все цензурные изъяты.

Герцык А. Стихи и проза. В 2 т. / Сост. [примеч. и предисл.] Т.Н.Жуковской. — М.: Возвращение; Дом Марины Цветаевой, 1993. — Т.1. — 132 с. — Тираж 1000 экз.

В первом томе сочинений А.К.Герцык (1874-1925) печатаются стихотворения из ее единственного сборника 1910 г. (вызвавшего в свое время одобрительные отзывы Вяч. Иванова, М.Волошина и др.) и периодических изданий, статьи и прозаические отрывки «Из мира детских игр» (1906), «О том, чего не было» (1911), «Мои блуждания» (1915), «Мои романы» (1913).

Кузмин М. Крылья / Сост., подгот. текста Н.Дрыковой. — М.: Сов. спорт, 1993. — 256 с. — Тираж 35000 экз. — (Интимный роман. [Вып.] 2).

В сборник вошли «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро», «Приключения Эме Лебефа», «Крылья» и несколько стихотворений из сборника «Сети». Предваряет сочинения М.Кузмина краткая анонимная справка об авторе. Все произведения неоднократно перепечатывались (особой любовью издателей последнее время пользуются «Крылья»). Издание рассчитано на массового читателя (что подчеркивает игривое оформление книги); также и коллекционеры книг Кузмина вынуждены будут приобрести эту новинку издательства «Советский спорт».

Арцыбашев М.П. Ужас: Повести / Предисл. В.Капианидзе. — М.: Книжный сад; МП «Сочиниздатсервис»; Кооператив «Родник», 1992. — 224 с. — Тираж 102000 экз.

В книге представлены рассказы и повести «Ужас», «Бунт», «Жена» и «Смерть Ланде» 1904-1905 гг., предшествовавшие появлению «Санина», — «лучшие», по мнению автора предисловия, произведения М.Арцыбашева, «наиболее полно отражающие мастерство писателя-психолога» (с.4).

Осип Мандельштам / Сост. Я.Гордин. — СПб.: Лениздат, 1993. — 238 с. — Тираж 25000 экз. — (XX век. Гибель поэтов).

Жанр книги и принципы ее составления точно определены составителем и автором сопроводительного текста: «Здесь собраны тексты поэта и документальные свидетельства, которые дадут читателю последовательное представление об открытом противостоянии Мандельштама мировому Злу, реализовавшемуся в аморальной, принципиально антикультурной деспотической системе, явившей всему человечеству страшный урок. <...> Читая сборник, нужно, однако, помнить, что <...> борьбой со скверной была каждая строчка Мандельштама в стихах и в прозе, чему бы он их ни посвящал» (с.20-21).

В книге смонтированы послереволюционные стихотворения и письма, «Четвертая проза», письма и воспоминания Н.Мандельштам, статьи Е.Б. и Е.В.Пастернаков о «пересечении биографий» Мандельштама и Пастернака, П.Нерлера «С гурьбой и гуртом» (лидирующая, кажется, среди мандельштамоведческих работ по числу переизданий) и В.Шенталинского (по материалам «дела» поэта). В последнем разделе книги, озаглавленном «Блаженное наследство» — подборка стихотворений Мандельштама 1909-1937 гг., не прошедших, очевидно, по разряду «антитоталитаристских».

В следующих выпусках новой серии борцами с режимом, судя по анонсу на обложке, выступают: А.Блок, А.Белый, Н.Гумилев, А.Ахматова, В.Маяковский, Б.Пастернак, М.Волошин, М.Цветаева, С.Есенин, Н.Клюев.

Мариенгоф А. Роман без вранья. — Владикавказ: Эра, 1993. — 116 с. — Тираж 5000 экз.

Книга воспроизводит первое издание «Романа без вранья», вышедшее в 1926 г., — вплоть до устаревшей орфографии и предисловия «От издательства», обвиняющего автора в том, что в его сочинении не чувствуется «биения пульса революции».

Воспоминания о Марине Цветаевой: Сб. / Сост. Л.А.Мнухин, Л.М.Турчинский. — М.: Сов. писатель, 1992. — 592 с. — Тираж 25000 экз.

Подготовленный еще в издательстве «Советский писатель», сборник включает мемуарную серию этого издательства, книги которой выходили под типовыми названиями «Воспоминания об имяреке» или «Имярек в воспоминаниях современников» (К.Паустовский, А.Серафимович, В.Шишков, К.Чуковский, К.Федин, Н.Тихонов, А.Толстой, Э.Багрицкий, И.Соколов-Микитов, М.Зощенко, И.Уткин, Ю.Олеша и др.) Серия ориентировалась все на того же загадочного «массового читателя», который, как полагали издатели, не может не заинтересоваться воспоминаниями о писателе его друзей и коллег (ср. с «худлитовской» серией «Литературные мемуары», издания которой отличались куда большей строгостью в составлении и наличием научного аппарата). Лучшие, может быть, тома в «совписовской» серии — посвященные Ю.Тынянову, М.Булгакову, М.Волошину и А.Ахматовой (в последних двух книгах издательство пошло на нарушение традиций и впервые, кажется, выделило место для примечаний).

Цветаевский том объединил как тексты хрестоматийные, так и малоизвестные, впервые публикуемые или перепечатываемые. Первая группа — воспоминания И.Эренбурга, Б.Пастернака, Э.Миндлина, А.Эфрон и др. (на текстах последней, нам кажется, можно было бы сэкономить и не перепечатывать почти 100-страничные фрагменты из книги, вышедшей в том же издательстве в 1989 г.) Вторая, большая часть — тщательно собранные и записанные в разные годы воспоминания В.И.Цветаевой, В.Перегудовой, С.И.Липеровской, Т.Н.Астаповой, М.И.Кузнецовой (Гриневой), П.Н.Зайцева, Н.А.Еленева, В.Е.Чириковой, Е.Н.Рейтлингер-Кист, О.Е.Колбасиной-Черновой, А.В.Черновой-Сосинской, Б.Н.Лоосского, М.Л.Слонима, В.Б.Сосинского, Н.В.Резниковой, А.В.Эйснера, Е.А.Извольской, Н.Д.Городецкой, Л.Г.Эпштейн-Дикой, В.В.Вейдле, Г.С.Родионовой, Ю.П.Иваска, Н.Г.Яковлевой, О.А.Мочаловой, С.И.Липкина и др. Хронологический охват — от детских лет до последних дней.

Воспоминания о Борисе Пастернаке / Сост. Е.В.Пастернак, М.И.Фейнберг. — М.: СП «Слово», 1993. — 750 с. — Тираж 5000 экз.

Сборник, насколько нам известно, был подготовлен для той же мемуарной «серии» издательства «Советский писатель», но был перекуплен «Словом» — ввиду абсолютной невозможности выхода книги ни в «Советском», ни в «Современном писателе». Подготовлен он с той же тщательностью и любовью, что и проаннотированный выше том. Включены воспоминания А.Л.Пастернака, Ж.Л.Пастернак, Л.Пастернак-Слейтер, К.Г.Локса, С.Н.Дурьлина, С.П.Боброва, Л.В.Горнунга, О.Г.Петровской, Я.З.Черняка, Е.Ф.Куниной, Е.Б.Черняк, А.И.Цветаевой, А.К.Тарасенкова, З.Н.Пастернак, Т.В.Ивановой, А.К.Гладкова, Н.Табидзе, Е.Ц.Чуковской, Л.К.Чуковской, А.Н.Афиногенова, Э.Г.Герштейн, В.Я.Виленкина, А.А.Поливановой, М.К.Поливанова и др. (многие из них публикуются впервые). Тексты сопровождается

добротный комментарий, в котором обильно цитируются и неопубликованные документы.

Вишняк М.В. «Современные записки»: Воспоминания редактора / Вступит. ст. Л.Аллена. — СПб.: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. — 240 с. — Тираж 3000 экз. — (Судьбы. Оценки. Воспоминания. XIX-XX вв.)

Первое в России переиздание книги, вышедшей в США в 1957 г. и до сих пор остающейся уникальным источником по истории литературы и журналистики «первой волны» эмиграции (Ф.Степун, И.Бунин, З.Гиппиус, Д.Мережковский, Д.Святополк-Мирский, М.Осоргин, В.Ходасевич, И.Шмелев, Г.Федотов и мн. др. — к сожалению, наши перечни не могут заменить именной указатель, отсутствие которого в трех проаннотированных выше книгах ощущается особенно остро).

Издание осуществлено при поддержке АО «Вита-банк».

В 1993 г. в новой серии запланированы книги: «Одиночество и свобода» Г.Адамовича, воспоминания вел. кн. Гавриила Константиновича «В Мраморном дворце», «Дежнн Карагод» Н.Плевицкой, «Российские мотивы» Е.С.Калмановского, «Гоголь» В.Гиппиуса и «Н.В.Гоголь» — В.Зеньковского.

Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII-XX вв. — М.: Студия «ТРИТЭ»; Российский Архив, 1993. — Вып. IV: М.О.Меньшиков. Материалы к биографии. — 271 с. — Тираж 30000 экз.

Очередной выпуск «Российского Архива» полностью отдан материалам М.О.Меньшикова (1859-1918), прежде всего — его Дневнику, который известный «новорожденский» журналист вел в феврале-сентябре 1918 г. в Валдае. Несравнимо меньший объем занимают его письма родным из заключения (сентябрь) и воспоминания «Как убили моего мужа, М.О.Меньшикова, в г.Валдае Новгородской губ.», записанные со слов М.В.Меньшиковой писательницей Л.В.Веселитской-Микулич. В Приложении — письма М.О.Меньшикова к О.А.Фрибс за октябрь 1917 — август 1918 гт. Материалы подготовлены О.М.Меньшиковой, Ю.В.Алехиным, М.Б.Поспеловым. Текст публикаций снабжен комментарием на 7 (семи) страницах и именованием указателем.

Вавилон: Вестник молодой литературы / Союз молодых литераторов «Вавилон». — М.: ВГФ им. Пушкина, 1992. — Вып. 1(17). — 80 с. — Тираж 999 экз.

Первые 16 выпусков альманаха вышли в самиздате в 1989-1991 гг. тиражом 5 экз. (под заглавием «Вавилон, или Разрешение дышать»). Авторы «Вавилона» молодые (не моложе 25 лет — это редакцией подчеркивается) писатели, и пишут они о молодых. Хотя есть и исключения. Д.Галь в статье «Одно стихотворение Верлена» (с.60-62) рассматривает русские переводы стихотворения «Хандра» (Д.Ратгауз, В.Брюсов, Ф.Сологуб, Б.Пастернак и др.) В рубрике «Золотой запас» Д.Кузьмин (главный редактор «Вавилона») публикует со своим предисловием отрывки из книги Е.Гуро «Небесные верблюжата» (с.64-68). Под заглавием «Штудии» мы не без удивления нашли «адаптированный дайджест» работы А.П.Скафтымова

«Тематическая композиция романа "Идиот"» (с.79-80).

Альманах издан на средства Всесоюзного Гуманитарного Фонда им. Пушкина.

Открытие: Лит.-худож. альманах. — Иваново: Ивановское обл. кн. изд-во «Талка», 1993. — №1. — 352 с. — Тираж 3000 экз.

Новое издание «возрождает» (как извещает редакция) «прерванную традицию» издания Ивановского литературного альманаха («Ивановский альманах» выходил в 1936-1955 гг.) Большая часть книги отдана произведениям писателей из Иваново и Шуи. Ретроспективные публикации представлены статьей Л.Таганова «В тревоге за будущее: (А.Ноздрин и литературная жизнь 20-х годов)», основанной на неопубликованных дневниках 1926-1927 гг. одного из первых пролетарских поэтов, председателя первого Совета рабочих депутатов (с.313-324). В приводимых фрагментах — записи о И.Бунине, С.Есенине, В.Маяковском, И.Сельвинском, А.А.Барковой, ивановских литературных группах «Атака» и «Встречи». По мнению публикатора, «дневники, записи о жизни, о литературе <...> говорят о том, что Ноздрин раньше многих догадался об опасном течении жизни и раньше многих внутренне стал сопротивляться новому крепостничеству» (с.324).

Спонсорскую поддержку изданию оказали: коммерческий банк «Текстиль», МП «Информсервис», фирма «Сима-Компани».

Тайна Израиля: («Еврейский вопрос» в русской религиозной мысли конца XIX — начала XX вв.) / Сост., примеч. В.Ф.Бойкова. — СПб.: София, 1993. — 512 с. — Тираж 50000 экз.

В сборнике впервые предпринята попытка собрать тексты 1870-1930-х гг. по обозначенной в подзаголовке проблематике. Среди авторов — Ф.Достоевский, В.Соловьев, В.Розанов, Д.Мережковский, Вяч. Иванов, Н.Бердяев, С.Булгаков, Л.Карсавин, В.Зеньковский, Г.Федотов, а также в Приложении — А.Штейнберг и М.Гершензон. Сборник включает 3-страничный библиографический комментарий и 8 чистых страниц «Для заметок».

Волынский А.Л. Книга ликований: Азбука классического танца / Подгот. текста, вступит. ст. и коммент. В.Гаевского. — М.: Аргист. Режиссер. Театр, 1992. — 304 с. — Тираж 5000 экз.

Первой за последние десятилетия книгой видного литературного критика по иронии судьбы стала книга о балете (вышла в 1925 г. в Ленинграде тиражом 3 тысячи экз.) В Приложении печатается и другая работа Волынского о балете — «Проблема русского балета» (Пг., 1923). Нисколько не отрицая сделанного А.Волынским в этой области, заметим, что мы хотели бы все-таки увидеть переизданными прежде всего его литературоведческие работы.

Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века: Межвузовский сб. научн. тр. — Иваново, 1993. — 207 с. — Тираж 500 экз.

Книга составлена на основе материалов одноименной межвузовской конференции, прошедшей в Ивановском государственном университете 17-20 сентября

1992 г. Несколько странное сближение имен двух русских поэтов объясняется редколлегией «не только тем, что их биографические и творческие корни связаны с Иваново-Вознесенской землей, но и тем, что между ними была тесная личная дружба и что их литературная судьба прочно соотносится с судьбой русской романтической поэзии XX века».

В сборнике опубликованы работы: Таганов Л.Н. «Эмигранты из бессмертия: (К.Бальмонт и М.Цветаева)» (с.5-13); Куприяновский П.В. «Некоторые вопросы изучения биографии и творчества К.Бальмонта» (с.14-23); Михайлова М.В. «Литературно-критические взгляды К.Д.Бальмонта» (с.24-34); Ильев С.П. «Русская литература 1898-1899 годов в обзоре Константина Бальмонта» (с.35-42); Алексеева Э.М. «Поэтические сборники А.Фета и К.Бальмонта 1880 — 1890-х годов» (с.43-52); Кудряшова Е.И. «Путевые очерки К.Бальмонта "Край Озириса"» (с.53-65); Молчанова Н.А. «Блок о Бальмонте» (с.66-72); Иванова Е.В. «К.Д.Бальмонт в творчестве и воспоминаниях П.А.Флоренского» (с.73-77); Тяпков С.Н. «К.Бальмонт в пародиях "новых" поэтов» (с.78-86; в Приложении — тексты пародий В.Брюсова, Н.Минского, З.Гиппиус, И.Анненского, А.Блока, с.87-92); Раков В.П. «Логос Марины Цветаевой» (с.117-130); Соболевская Е.К. «Мифопоэтика "Поэмы Горы" и "Поэмы Конца" М.Цветаевой как основа музыкальной архитектоники цикла» (с.131-139); Смирнов В.А. «Семантика образа Богородицы в ранней лирике М.И.Цветаевой» (с.140-148); Серова М.В. «Цикл М.Цветаевой "Стол" и "Словарь живого великорусского языка" В.И.Далая (Субъективный анализ)» (с.149-155); Дзущева Н.В. «М.Цветаева и А.Ахматова: (К проблеме типа поэтического сознания)» (с.156-165); Лакербай Д.Л. «"Удостоверюсь в тождестве наших сиротств...": (Бродский и Цветаева)» (с.166-178); Таганов А.Н. «Марина Цветаева и Марсель Пруст» (с.179-188); Тихомирова Е.В. «Творчество М.Цветаевой в критике русского зарубежья: Эпизод с "Благонамеренным"» (с.189-198); Страшнов С.Л. «Цветаевские уроки в школе» (с.199-207).

Раздел публикаций посвящен К.Бальмонту. О.К.Переверзев публикует материалы, собранные в свое время ивановским краеведом И.И.Власовым (1880-1943): воспоминания «Детские и юношеские годы К.Д.Бальмонта», написанные племянницей поэта В.А.Бальмонт; воспоминания о Бальмонте-студенте В.В.Серапицкой (в записи А.Н.Овсянникова) («Материалы к биографии К.Д.Бальмонта из коллекции И.И.Власова в ЦГАЛИ», с.93-100). Фрагменты писем Бальмонта матери, В.Н.Лебедевой-Бальмонт 1891-1900 гг. приводятся И.Г.Дубровской («Из переписки К.Д.Бальмонта с В.Н.Бальмонт», с.101-104). Интересны воспоминания дочери поэта, Н.К.Бруни-Бальмонт (1900-1989), «О моих поисках бальмонтовских архивных материалов» (публикация В.Л.Бруни, с.105-116), включающие в себя, в частности, копию письма Бальмонта Д.Мережковскому (эмигрантского периода).

Литература и фольклор: Проблемы взаимодействия: Сб. научн. ст. / Сост., ред. Д.Н.Медриша.

— Волгоград: Перемена; ВГПУ, 1992. — Вып.5.  
— 175 с. — Тираж 500 экз.

Сборник продолжает публикации по проблеме «Литература и фольклор» (предыдущие вышли в 1980, 1983, 1986 и 1990 гг.) В книгу, в частности, вошли работы: Тропкина Н.Е. «Традиции позднего романа и творчество Анны Ахматовой» (с.75-85); Маркова Е.И. «“Немые” тексты в “Песнях из Заонежья” Николая Клюева» (с.85-95); Пчелинцева К.Ф. «Народно-мифологические истоки творчества Н.Заболоцкого» (с.95-104); Воронин В.С. «Будущее в русском фольклоре и в “Жизни Клим Самгина” М.Горького» (с.104-110); Липовецкий М.Н. «О роли сказочной семантики в “Котловане” А.Платонова» (с.110-119); Гаврилов В.А., Кривошапова Т.В. «Семантика мифологизма в антиутопиях XX века» (с.119-129); Полевая О.А. «Сказовая традиция в рассказах М.Зощенко и ролевой поэзии В.Высоцкого» (с.129).

500 лет гнозиса в Европе: Гностическая традиция в печатных и рукописных книгах: Каталог выставки / Сост. К.Гилли в сотрудничестве с М.Афанасьевой. — Амстердам: Ин де Пелиkaan, 1993.

Каталог издан в связи с проходившей в ВГБИЛ выставкой, устроителями которой выступили Библиотека герметической философии из Амстердама и ВГБИЛ. Как самой выставке предшествовала научная конференция, так и библиографической части каталога (описание выставленных книг, воспроизведение титульных листов, комментариев) предшествует пять статей, из которых мы отметим обстоятельные работы А.И.Серкова «Судьбы масонских собраний в России» и Вяч. Вс. Иванова «Россия и гнозис». Последняя статья основана на исключительно широком матери-

але: от «Евангелия от Фомы» до интерпретации В.Розановым египетской символики; особо рассматривается влияние идей Я.Беме на В.Соловьева, М.Цветаева, Б.Лившица и Д.Хармса. (Отметим, кстати, что на выставке демонстрировался 9-й том Собрания сочинений Беме с владельческой надписью Цветаевой, сделанной в 1918 г.)

Лука Алексеевич Чижиков. 1861-1924: [Библиогр. ук-ль] / Сост. Г.Д.Зленко. — Одесса, 1993. — 28 с. — Тираж 200 экз.

В указателе описаны публикации известного одесского библиографа, зачинателя библиографической «Одессики» А.Л.Чижикова за 1899-1918 гг., а также литература о его жизни и творчестве (учтены даже информационные извещения о выступлениях Л.А.Чижикова в кружке «Среда», газетные анонсы его работ и др.)

Указатель заглавий произведений художественной литературы. 1801-1975. В 7 т. / Гос. б-ка СССР им. В.И.Ленина, Гос. публ. б-ка им. М.Е.Салтыкова-Щедрина, БАН СССР. — Т.5: П-С. — М., 1992. — 473 с. — Тираж 2000 экз.

Очередной том уникального справочника изрядно запоздал на своем пути к читателю (на титульном листе проставлен 1992 г., в выходных данных — 1990-й) и когда дойдут до нас два завершающих тома, уже подготовленные к печати, не очень ясно. Излишне говорить о том, каким ценным подспорьем в исследовательской работе является этот указатель; дополнительная ценность его и в том, что у каждого автора, включенного в именной указатель, приводятся псевдонимы и годы жизни.

## ЖУРНАЛЫ

*Журналы, просмотренные «De Visu» (июль 1993 г.): Аврора, Библиография, Вестник МУ: Серия 7. Философия, Вестник МУ: Серия 8. История, Вестник МУ: Серия 9. Филология, Вестник МУ: Серия 10. Журналистика, Вестник РАН. Т.63, Вильнюс, Военно-исторический журнал, Волга, Вопросы истории, Вопросы философии, Вопросы языкознания, Грани, Даугава, Дальний Восток, Детская литература, Диалог. Карна-эл. Хронотоп, Дружба народов, Журналист, Звезда, Звезда Востока, Знамя, Известия РАН: Серия литературы и языка. Т.52, Иностранная литература, Искусство кино, Киносценарии, Континент, Лента, Литература в школе, Литературная учеба, Мир музея, Молодая гвардия, Москва, Московский журнал, Московский наблюдатель, Музыкальная академия, Музыкальная жизнь, Наука и жизнь, Наука и религия, Наш современник, Нева, Неман, Новое время, Новый мир, Общественные науки и современность, Огонек, Октябрь, Отечественная история, Отечественные архивы, Памир, Подъем, Посев, Простор, Работница, Родина, Россияне, Русская речь, Свободная мысль, Север, Сельская молодежь, Славяноведение, Смена, Согласие, Социологические исследования,*

*Социум, Столица, Театральная жизнь, Филологические науки, Человек.*

*В обзоре описаны и отдельные публикации в изданиях, не просмотренных комплектами.*

### Библиография:

В №4 — статья Б.С.Мягкова «Влечение — род недуга» о работе над библиографией М.Булгакова. В Приложении — выборочный список публикаций о романе «Мастер и Маргарита» за 1987-1992 гг.

Там же — под заглавием «Камень» фрагмент воспоминаний В.И.Цветаевой о попытке установить в 1962 г. в Тарусе камень в память М.Цветаевой; публикация А.Е.Мамоновой, примечания О.А.Понятовской.

### Библиотека:

В №7 — статья К.Абрамова «Установить единую библиотеку, дабы не было распыления книжного материала» о библиотечной деятельности С.Д.Мстиславского в 1911-1919 гг.

### Вестник МУ: Серия 7. Философия:

В №4 — статья А.А.Ермичева «Штрихи к пониманию философии Н.О.Лосским».

**Вестник МУ: Серия 9. Филология:**

В №4 — статья Т.Н.Беловой «Проблемы творческого наследия И.Бабеля в современной англоязычной русистике».

Там же — Е.Н.Ковтун, статья «Типы и функции художественной условности в европейской литературе первой половины XX века» (в том числе и о русской литературе).

Там же — глава из книги А.Ф.Лосева «Некоторые вопросы из истории учений о стиле», написанной в 1970-е гг.; публикация и комментарий А.А.Тахо-Годи.

Там же — под заглавием «Из беседы А.Ф.Лосева с Еленой Тахо-Годи» запись разговора Е.Тахо-Годи и А.Лосева о книге «Музыка как предмет логики» (М., 1927).

Там же — статья Т.П.Буслаковой «О работе Научного центра МГУ по изучению культуры русского зарубежья».

**Волга:**

В №7 — исторический очерк И.Лукаша «Князь Пожарский»; вступление и подготовка текста А.Богословского.

**Вопросы истории:**

В №7 — письмо в редакцию Р.Ф.Хохлова «Помогите создать дом-музей П.А.Кропоткина» (в г.Дмитрове).

**Вопросы философии:**

В №7 — библиографический указатель «Публикации по истории русской философии в “Вестнике РХД” (№100-165)»; составитель В.Н.Жуков.

**Восток:**

В №4 — рецензия А.С.Балаязина «“Изысканный жираф” в перекрестье “Россия — Африка”» на книгу: Давидсон А. Муза странствий Николая Гумилева. М., 1992.

**Встреча:**

В №5/6 — статья Ю.Куликова «Троекрание Меньшикова» к 75-летию со дня смерти М.О.Меньшикова.

Там же — статья М.Борисова «Род: По материалам семейных архивов Поспеловых и Меньшиковых».

**Даугава:**

В №2 — рецензия С.Спивака «Фисгармония Жидмейера» на книгу: Хармс Д. «Горло бредит бритвою...». М., 1991.

Там же — «Письмо Константина Коровина» (от 22 января 1937 г. в редакцию рижской газеты «Сегодня»); публикация Б.Равдина.

**Дальний Восток:**

В №5 — главы из книги Д.Андреева «Роза мира».

**Детская литература:**

В №7 — статья С.Страшнова «Портрет и поэт» (размышления на тему «Маяковский и дети»).

Там же — статья С.Сивоконоя «В порядке полемики: Сказать по правде» (ответ на статью В.Акимова о советской литературе для детей в №1 за 1993 г.).

Там же — рассказ М.Осоргина «Елки: (То, что помнится)» (Русские ведомости. 1911. 25 декабря); предисловие Л.Поликовской.

Там же — статья Н.Медведевой «Кто первый познакомил наших детей с Муразилкой?: Заметки библиографа» (о писательнице конца XIX — начала XX века А.Б.Хвольсон, авторе повестей о Мурзилке).

**Диалог. Карнавал. Хронотоп (Витебск):**

В №1 (2) — статья А.К.Киклевича «Язык — личность — диалог: (Некоторые экстраполяции социоцентрической концепции М.М.Бахтина)».

Там же — статья Г.К.Косикова «К теории романа: (Роман средневековый и роман Нового времени)» (в частности, о теории романа М.Бахтина).

Там же — статья В.И.Лаптуна «К “Биографии М.М.Бахтина”» (документы об учебе М.М. и Н.М. Бахтиных в гимназии и университете в Вильне и Одессе, 1905-1913 гг.)

Там же — заметка Н.А.Панькова «Загадки раннего периода: (Еще несколько штрихов к “Биографии М.М.Бахтина”» по поводу публикации В.И.Лаптуна.

Там же — под общим заглавием «Из неопубликованных работ М.М.Бахтина» воспоминания Р.М.Миркиной «Бахтин, каким я его знала: (Молодой Бахтин)» (1977) и ее записи лекций М.Бахтина о Л.Леонове, К.Федине, И.Эренбурге, Ю.Тынянове, М.Зошенко (1922-1927); предисловие В.В.Кожнинова.

Там же — под заглавием «Так, собственно, завязалась уже целая история...» записанные И.Лаптуном воспоминания Г.Гачева о встречах с М.Бахтиным в 1960-х гг.

Там же — рецензия В.Л.Махлина «Что такое диалогизм?» на книгу: Holquist M. Dialogism: Bakhtin and his World. London; New-York, 1990.

Там же — В.В.Бабич, рецензия «Проблемы и предложения» на книгу: Бахтинский сборник. М., 1991. Вып. 2.

Там же — отчет Д.П.Бака «Бахтинский семинар в Москве» о Международном научно-практическом семинаре «М.М.Бахтин и советская культурная парадигма 20-80-х годов», прошедшем в РГГУ 26-27 июня 1992 г.

Там же — отчет Д.Симановича «Дорога возвращения: (Шагаловские дни в Витебске)» (16-18 января 1991 г.)

**Дружба народов:**

В №7 — статья В.Турбина «Маяковский: Революция — любовь — бутафория» (об отношении к революции и послереволюционной действительности).

**Журналист:**

В №7 — фрагменты статьи А.Блока «Ирония» (1908).

Там же — статья В.Скорятина «Сретенка, Малый Голубин, 12...» (о посещении В.Маяковским накануне самоубийства квартиры В.Катаева).

**Звезда:**

В №7 — статья В.Альфонсова «Не очень юбилейное» (о В.Маяковском).

Там же — стихотворения Б.Поплавского, посвященные А.Гингеру: «Александр строил города в пустыне...», «Никогда поэты не поймут...» (1924),

«Парис и Фауст, Менелай, Тезей...», «Поэзия, ты разве развлеченье?», «На железном плацдарме крыш...» (первые три печатаются впервые, два последних — по альманаху «Встречи», вышедшему в Финляндия в 1990 г.); вступительная заметка, подготовка текста и публикация В.Крейда.

Там же — фрагменты из дневников Б.Поплавского 1929 и 1932 гг. и эссе «О субстанциональной личности» (впервые — в книге: Поплавский Б. Из дневников 1928-1935. Париж, 1938); вступительная заметка, подготовка текста и публикация Л.Алена.

Там же — статья Н.Бердяева «По поводу "Дневников" Б.Поплавского» (Современные записки. 1939. №68); публикация Л.Алена.

Там же — подборка стихотворений Б.Семенова (1894-1942?); вступительная заметка, подготовка текста и публикация Н.Лесной и О.Титовой.

Там же — статья Я.С.Лурье «Лев Толстой и мыслители "серебряного века"».

Там же — статья С.Лурье «Механика гибели» (о романе М.Булгакова «Мастер и Маргарита»).

#### **Знамя:**

В №7 — статья В.Новикова «Владимир Маяковский и Владимир Высоцкий».

#### **Известия РАН: Серия литературы и языка. Т. 52:**

В №4 — статья В.А.Келдыша «О ценностных ориентирах в творчестве М.Горького».

Там же — статья П.В.Басинского «К вопросу о "нищестестве" М.Горького».

Там же — статья Т.Н.Очировой «Евразийство и пути русского исторического самопознания».

#### **Искусство кино:**

В №7 — дневниковые заметки Е.Левина 1970-1980-х гг. «О Булгакове».

#### **Континент:**

В №76 — «Документы из архива ЦК КПСС по "Нобелевскому делу" М.А.Шолохова»; публикация и примечания А.Петрова.

Там же — статья И.Тарасевича «Андрей Белый в Москве и Петербурге» (о романах А.Белого «Москва» и «Петербург»).

Там же — статья Д.Галковского «Розанов и русский театр».

#### **Лепта:**

В №4 — очерки и рассказ Б.Зайцева «Москва сегодняшняя» (впервые — Возрождение. 1932. 14 января), «Тютчев: Жизнь и судьба» (журнал «Возрождение». Париж, 1949. №41), «Река времен» (Новый журнал. 1965. №78); вступление и публикация Е.Воропаевой.

Там же — рассказ М.Осоргина «Милое имя — Наташа»; предисловие И.П.

#### **Литература в школе:**

В №4 — статья Н.Н.Старыгиной «Легенды русских писателей» (в том числе о легендах в прозе В.Короленко, А.Куприна, М.Горького, Д.Мережковского).

Там же — статья Н.М.Федя «М.А.Шолохов: Штрихи к биографии» (до 1924 г.)

Там же — статья Л.Г.Сатаровой «Брат на брата, сын на отца...» (художественная концепция Гражданской войны в «Донских рассказах» М.Шолохова).

Там же — под заглавием «Урок по "Донским рассказам" М.Шолохова в XI классе» статьи Н.А.Поповой «Новые пути постижения старых истин» и В.П.Павлюкевич «В годину смерти и разврата Не осудите, братья, брата».

#### **Литературная учеба:**

В кн. 4 — статья С.Джимбинова «"Белая" Цветаева» (об отношении М.Цветаевой к Октябрьской революции).

Там же — подборка стихотворений А.А.Солодовникова (1893-1974) 1922-1971 гг.; вступительная статья «В светлом саду христианства...» и публикация Е.Е.Данилова.

Там же — отрывок из перевода Г.Шенгели книги I «Энеиды» Вергилия, выполненного в 1950 г.; вступительная статья «Воскрешенный перевод» М.Л.Гаспарова.

Там же — анонимная рецензия на книгу: Вехи: Интеллигенция в России. 1909-1910. М., 1991.

Там же — семь «Писем из Соловецкого лагеря» П.Флоренского (май-июль 1936 г.); в приложении — перечень почтовых отправок, которые отсылал или получал П.Флоренский в 1934-1937 гг. в заключении; предисловие П.В.Флоренского, публикация П.В.Флоренского и М.В.Флоренской.

#### **Мир музея:**

В №4 — фрагменты из книги И.Щеглова (И.Л.Леонтьева) «Новое о Пушкине» (СПб., 1902); предисловие И.Будылина.

#### **Молодая гвардия:**

В №7 — статья В.Дядичева «Трагедия поэта: (Маяковский и Брики)», полемизирующая, в частности, с подготовленной Б.Янгфельдтом книгой переписки В.Маяковского и Л.Брик (Любовь — это сердце всего. М., 1991).

#### **Москва:**

В №7 — окончание романа А.Ф.Лосева «Женщина — мыслитель» (начало — в №4-6); публикация А.А.Тахо-Годи.

Там же — статья В.Кожина «Бахтин и его читатели: Размышления и отчасти воспоминания», критикующая западные исследования творчества М.Бахтина (по материалам обзоров в журнале «Вопросы философии», 1993, №1).

Там же — продолжение «Записок по русской философии» Л.Савельева (в частности, о Н.Ф.Федорове).

#### **Московский журнал:**

В №7 — статьи М.О.Меньшикова «Праведники и пустосвяты» и «Национальная комедия» (1915, о «Ревизоре» Н.В.Гоголя); предисловие М.Поспелова.

Там же — главы из книги В.Офферманса об И.Ильине «Человек, обрети значительность!» (Erlangen, 1979), перевод с немецкого (к 110-летию со дня рождения И.Ильина).

#### **Московский наблюдатель:**

В №7 — статья Б.Соколова «Опальный актер — корреспондент Булгакова», включающая в себя два

письма 1929 г. актера Н.В.Безекирского к М.Булгакову.

#### Музыкальная академия:

В №3 — «В стихах и прозе: Заметки из дневника» Л.Озерова (в частности, воспоминания о Б.Пастернаке в 1935 г. и размышления о «звуковом колорите» стихов Пастернака).

#### Музыкальная жизнь:

В №13/14 — эссе писателя-эмигранта С.Л.Полякова-Литовцева (1875-1945) «Ф.И.Шалапин: набросок портрета» (Русские записки. Париж, 1938. №5); публикация и вступительная заметка В.Гармаша.

#### Наука и религия:

В №7 — статья К.Кедрова «Зримый рай Павла Флоренского» (о работе «Мнимости в геометрии»).

Там же — окончание работы А.Никитина «Тамплиеры в Москве» об анархо-мистиках в 1920-е гг. (начало — в №4-5 за 1992 г.) Здесь же — легенда Ордена тамплиеров «Розы и Рафаэлины».

Там же — статья В.Никитина «От магии символов к мистике слова» (об А.Белом, М.Волошине, Вяч.Иванове, Н.Белоцветове).

Там же — под заглавием «Эллис о символизме» отрывок из книги Эллиса «Vigilemus» (М., 1914).

#### Наш современник:

В №7 — начало романа П.Н.Краснова «Царевницы: (1-го марта 1881-го года)».

Там же — работа С.Булгакова «Судьбы мира, грядущее» (1941-1942), печатается по книге: Булгаков С. Христианство и еврейский вопрос. Париж, 1991.

#### Нева:

В №7 — продолжение «Записок об Анне Ахматовой. Том 2. 1952-1962» Л.Чуковской (начало — в №4-6).

Там же — под заглавием «Я пророк будущего человечества»: Трагедия «Владимир Маяковский» отрывок из книги М.Пьяных «Действо Маяковского».

Там же — рецензия Н.Банк на книги: Головина А. Вилла «Надежда». М., 1992; Мкртчян Н. Анна Ахматова: Жизнь и переводы. Егвард, 1992 (вышла в армянском поселке Егвард, отпечатана на ксероксе тиражом 100 экз.)

#### Новое время:

В №30 — статья Н.Бердяева «Движение и неподвижность в жизни народов» (Биржевые ведомости. 1916. Май); предисловие Р.Золотарева.

В №31 — статья М.Розановой «Измена: Маяковский застрелился, потому что Ляля, революция и Ленин были ему неверны».

#### Новый мир:

В №7 — «Жизнь Даниила Андреева, рассказанная его женой» А.Андреевой.

Там же — статья Н.Лейдермана и М.Липовецкого «Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме» (в частности, о русской литературе первой трети XX в.)

#### Общественные науки и современность:

В №4 — статья Ф.Гиренка «Новое язычество» (в основном о «Розе мира» Д.Андреева).

#### Огонек:

В №27 — статья А.Вислова «Сны наяву», в частности, о спектакле Екатеринбургского ТЮЗа «Человек рассеянный» (пьеса Н.Скорород по мотивам поэзии С.Маршака; режиссер А.Праудин).

В №29 — под заглавием «О Маяковском» отрывки из дневника М.Я.Презента (апрель — июль 1930 г.); предисловие, публикация, примечания В.Скорятина.

Там же — под заглавием «Скажите, если Маяковский умрет — это кому-нибудь нужно?» ответы на анкету о В.Маяковском В.Воздвиженского, Н.Малинина, А.Мокроусова, И.Зотова, Л.Лосева.

В №30/31 — статья А.Баташева «Пророчество жирафовидного истукана» о В.Я.Парнахе; здесь же — стихотворения Парнаха «Дрожь банджо, саксофонов банды...» (М.М.Гингер, 1919), «Мы были джаза лишены...» («Jazz-Band II», Ладо Гудиашвили, 1922).

#### Октябрь:

В №7 — начало публикации романа М.Алданова «Начало конца» (впервые полностью на русском языке); публикация, подготовка текста, вступительная статья А.Чернышева.

Там же — продолжение книги Д.Мережковского «Иисус Неизвестный» (начало — в №11-12, 1992, и №1-6, 1993).

Там же — статья А.Эткинда «Культура против природы: Психология русского модерна» (понимание пола мыслителями и литераторами серебряного века, значение эротика для культуры того времени).

#### Отечественная история:

В №4 — рецензия Т.Ю.Красовицкой на книгу: О'Коннор Т.Э. Анатолий Луначарский и советская политика в области культуры. М., 1992.

#### Отечественные архивы:

В №4 — заметка Н.С.Зелова «Документы деятелей литературы и искусства в личных фондах ГАРФ» (в том числе о писательских документах первой трети XX века).

#### Проблемы Дальнего Востока:

В №4 — статья Е.Таскиной «Дороги жизни Е.Е.Яшнова» (экономист, литератор, связанный с «русским Китаем» 1930-1940-х гг.)

#### Простор:

В №7 — рассказы А.Аверченко «Случай с ревизором» и «Граждане»; предисловие и публикация Р.Соколовского.

#### Родина:

В №7 — статья Э.Штейна «Русский лев», включающая в себя стихотворение А.Несмелова «Андрей Шилиев» (журнал «Спорт», Харбин, 1939, №2; в России публикуется впервые).

#### Россия молодая:

В № [7] — статья Э.Хлысталова «Я в вечность отхожу с тропинки бытия...» о судьбе поэта А.Ганина, репрессированного в 1925 г. (по материалам его следственного дела). В статье также используются извлеченные из дела материалы по истории «Ордена русских фашистов», в который, в частности, входили: Ланин, П. и Н. Чекрыгины, Б.Глубоковский, Т.Никитин, В.Дворяшин.

Там же — отрывок из книги С.Мамонтова (1898-1987) «Походы и кони» (Paris, 1981); публикация и предисловие А.Русанова.

**Русская речь:**

В №4 — статья Л.Л.Бельской «Социальный заказ, или Две сказки для детей» (о «Сказке о Пете, толстом ребенке, и о Симе, который тонкий» В.Маяковского и «Сказке о пастушонке Пете, его комиссарстве и коровьем царстве» С.Есенина, обе «сказки» — 1925 г.)

Там же — статья Эр.Хан-Пиры «Антинародное слово? или Несколько замечаний в защиту поэта», полемизирующая с оценкой неологизмов В.Маяковского как «антинародных» в статье О.Н.Михайлова (Литературная газета. 1992. №7).

Там же — подборка стихотворений К.Фофанова 1882-1908 гг.; предисловие Н.В.Банникова.

Там же — «Записные книжки и письма Д.С.Мережковского» (в этом номере — записные книжки за 1891 г.); публикация Е.А.Андрущенко и Л.Г.Фризмана.

**Свободная мысль:**

В №10 — статья Е.Динерштейна «На правее: Жизнь и смерть А.С.Суворина».

Там же — статья И.Акчурина «П.А.Флоренский и наука XX века».

**Север:**

В №7 — статья И.Кунова «Бунин и Север» (о пребывании И.А.Бунина в 1915 г. на русском Севере).

**Сельская молодежь:**

В №7 — очерк Юрия Галича (Г.И.Гончаренко, 1877-1940) «Хлестаков»; предисловие от редакции.

**Символ (Париж):**

В №27 за 1992 г. (вышел в начале 1993 г.) — «Письма А.А.Кирееву» В.Соловьева (1878-1887 гг.); составление, публикация и комментарии А.Носова.

Там же — работа А.Ф.Лосева «Первозданная сущность» (около 1930 г.); публикация и послесловие А.Тахо-Годи.

В №28 за 1992 г. (вышел летом 1993 г.) — вторая часть работы П.Флоренского «У водоразделов мысли» (впервые — Богословские труды. М., 1983. Сб.24); предисловие игумена Андроника (Трубачева) и С.М.Половинкина, публикация подготовлена о. Андроником (Трубачевым), С.М.Половинкиным, А.Г.Дунаевым.

Там же — работа А.Лосева «Миф — развернутое Магическое Имя» (около 1930 г.); публикация, подготовка текста и послесловие А.Тахо-Годи.

Там же — работа Л.Карсавина «Святой Августин и наша эпоха» (перевод с литовского, впервые — *Varias*. 1930. №8); публикация подготовлена И.Савкиным.

Там же — «Реконструкция 12-го “Чтения по философии религии” В.С.Соловьева» А.Носова.

Там же — статья М.Гершензона «Нагорная проповедь» (1922; из невышедшей книги «Пальмира»); вступительная статья «Неизданная статья М.О.Гершензона» и примечания В.Проскуриной.

Там же — избранные стихотворения Эллиса из рукописного сборника «Крест и лира» (1938), сохра-

нившегося в архиве библиотеки Pontificium Collegium Russicum в Риме; вступительная статья «Неизвестный сборник стихотворений и переводов Эллиса (Л.Кобылинского)» и примечания Ф.Полякова. Во вступительной статье — цитаты из предисловия Эллиса к сборнику.

**Славяноведение:**

В №4 — статья З.Спадека «Русская эмиграция в Чехословакии: Развитие “Русской акции”» (в основном, о Т.Масарике и К.Крамарже и их участии в судьбах русской эмиграции).

Там же — статья Я.Замойски «Отношение “белой” русской эмиграции к украинским вопросам» (1919-1939).

Там же — статья М.Ю.Досталь «Российские слависты-эмигранты в Братиславе», в частности, о Е.Ю.Перфецком (1888-1947), В.А.Погорелове (1872-1955), А.В.Исаченко (1910-1978).

Там же — статья Е.П.Аксеновой «Институт им. Н.П.Кондакова: Попытка реанимации» (изложенная по материалам архива А.В.Флоровского история «Seminarium Kondakovianum», преобразованного впоследствии в Институт, 1925 — 1930-е гг., Прага-Белград).

Там же — под заглавием «Из писем о литературе А.Л.Бема» с незначительными сокращениями статья А.Л.Бема (1886-1945?) «Правда прошлого», посвященная М.Цветаевой и А.Ремизову (журнал «Молва», 1933, 20 августа), и статья «О прошлом и настоящем» — о «Литературных воспоминаниях» П.П.Перцова (журнал «Меч», 1934, №1/2); предисловие М.Бубениковой и Л.Вахаловской.

Там же — статья Л.С.Кишкина «О русской эмигрантской молодежи в Праге: (1920-1930-е годы)», включающая в себя мемуарное письмо В.В.Морковина чешскому литературоведу М.Ботуре 1960-х гг. о литературной жизни «русской Праги» 1930-х гг.

Там же — рецензия А.В.Ратобильской на книгу: Raeff M. *Russia Abroad: A cultural History of the Russian Emigration. 1919-1939.* New-York; Oxford, 1990.

Там же — рецензия А.Л.Топоркова на книгу: Топоров В.Н. Неомифологизм в русской литературе начала XX в. Роман А.А.Кондратьева «На берегах Ярыни». Trento, 1990.

**Смена:**

В №7 — рассказы И.Лукаша «Дурной арапчонок» и «Треуголка».

Там же — два рассказа исторического писателя рубежа XIX — XX века А.Ефимова (А.Е.Зорина) «Казнь Грузиновых» и «Клейменная графиня».

Там же — статья С.Соложенкиной «Портрет в рифмованной раме» об И.Одоевцевой. В приложении — стихотворения И.Одоевцевой «Далеко, за арктическим крутом...», «На набережной ночью мы идем...», «Банальнее банального...», «Я не только в стихах живу...», «Я всегда была такой...», «Скользит слеза из-под усталых век...»

**Согласие:**

В №7 — рассказ Г.Газданова «Освобождение».

Там же — «Калиостро: Воспоминания и размышления о М.А.Кузmine» В.Петрова; печатается по



публикации Г.Шмакова в «Новом журнале» (1986. Кн. 163).

Там же — статья В.Дядичева «Маяковский: "Император": История одного стихотворения», пытающаяся дать новую интерпретацию этого произведения В.Маяковского.

**Социум:**

В №26/27 — статья И.Ильина «Аксиомы власти» (из книги «О сущности правосознания», Мюнхен, 1956).

Там же — статья Ф.Гиренка «Роковая тема Георгия Федотова: (Трагедия о России)».

В №28/29 — статья Г.Гачева «Он бежал в первозданность неокультуренного бытия...» (о М.Пришвине).

Там же — статья А.Носова «Князь Евгений Трубецкой. Гедиминович? Философ!»

Там же — фрагменты статьи Е.Трубецкого «Всеобщее, прямое, тайное и равное» (1906).

**Филологические науки:**

В №4 — статья Л.А.Спиридоновой «Горький сегодня» (к 125-летию со дня рождения).

**Человек:**

В №4 — статья В.В.Зеньковского «Единство личности и проблема перевоплощения» (из сборника «Переселение душ», Paris, 1991).

Там же — «Разговоры с Бахтиным: Семья и годы учения» (начало публикации бесед В.Д.Дувакина с М.М.Бахтиным); текст подготовлен В.Ф.Тейдер и М.В.Радзишевской, вступительная статья «Событие бытия» С.Г.Бочарова, комментарии С.Г.Бочарова и Л.С.Мелиховой.

Там же — стихотворения В.Перелешина «Заблудившийся аргонавт», «Беседа с богом», «Колокольный звон из России», «Идиллия», «СССР», «Ангара, снегопад, рекостав...», «Родина», «Первое мая», «Оглядка», «Вариация на тему», «Урок», «Вороны», «Три родины», «С горы Невы», «Читая Константина Леонтьева» (1973), «Слова в алфавите»; предисловие А.Н.Богословского.

\* \* \*

Летом 1993 г. вышел первый номер журнала «Воля» (подзаголовок: «Журнал узников тоталитар-

ных систем»). Издатель — Московское историко-литературное общество «Возвращение». Главный редактор — С.С.Виленский, в редакционную коллегия входят: И.П.Борисова, З.А.Веселая, Т.И.Исаева, Л.С.Новикова, Н.М.Пирумова, В.Кардин, Д.Кроуфт, Н.А.Формозова. Периодичность — 4 раза в год. Тираж 950 экз.

«Это наш первый шаг к созданию журнала узников тоталитарных систем. Это должен быть журнал, обращенный к новому поколению. Наша цель — опираясь на пережитое, осмыслить сегодняшний день».

Несмотря на все бедствия и убожество быта, Россия полна талантов. В ней созрели духовные и политические силы. Мы предлагаем трибуну пока еще неизвестным людям. Таков, собственно говоря, принцип общества «Возвращение» как издателя. <...> Грозит ли России новый тоталитаризм? Увы, это можно написать и без вопросительного знака. Разумеется, мы будем стремиться предотвратить такое развитие» (из редакционного предисловия).

Номер, открывающийся стихами А.Барковой «Герои нашего времени», составлен большей частью из мемуарных произведений узников сталинских и гитлеровских концентрационных лагерей 1930-1950-х гг.; среди авторов — З.Габайдулин, Х.Пельцер, Н.Антонов, И.Фильштинский, Н.Гаген-Торн, Ж.Тильон, Ш.Дельбо, С.З.Бомштейн, Т.Исаева, В.Я.Дворжецкий (в его мемуарах «Пути больших этапов» мы нашли описание лагерных встреч с одним из руководителей РАППа В.А.Сутыриным в середине 1930-х гг.) В журнале помещены также исследовательские работы по тематике журнала (А.И.Воробьев, А.Дугин, А.Макарова), отчеты о Первой международной конференции «Спротивление в ГУЛАГе», прошедшей в Москве 19 — 21 мая 1992 г., интервью с Г.Швенке, участником конференции «КГБ: Вчера, сегодня, завтра» (февраль 1993 г., Москва).

Адрес издательства и общества «Возвращение»: Москва, 103062, а/я 96.

Роспись публикаций последующих номеров журнала «Воля» будет включаться в журнальные обзоры «DV».

## ГАЗЕТЫ

*Газеты, просмотренные «De Visu» (июль 1993 г.): Аргументы и факты, Арт-фонарь, Век, Вечерний клуб, Вечерний Петербург, Вечерняя Москва, Гласность, Голос, Голос Родины, Гудок, 24, Деловой мир, День, Домашнее чтение, Домострой, Еврейская газета, Известия, Книжное обозрение, Коммерсантъ-Daily, Комсомольская правда, Крестьянская Россия, Крестьянские ведомости, Криминальная хроника, Культура, Куранты, ЛГ-Досье, Литературная газета, Литературная Россия, Литературные новости, Московская правда, Московские ведомости, Московские новости, Московский комсомолец, Музыкальное обозрение, Народная газета, Невское*

*время, Неделя, Независимая газета, Новая ежедневная газета, Общая газета, Панорама (Лос-Анджелес), Патриот, Подмосковные известия, Подмосковье, Правда, Рабочая трибуна, Российская газета, Российские вести, Россия, Русская мысль (Париж), Русский вестник, Санкт-Петербургские ведомости, Сегодня, Семь с плюсом, Семья, Смена, Собеседник, Совершенно секретно, Советская Россия, Сын Отечества, Учительская газета, Федерация, Час пик, Экран и сцена, Эмиграция.*

*В обзор описаны и отдельные публикации в изданиях, не просмотренных комплектами.*

**Век:**

В №26 — статья А.Лаврентьева «После партии в маджонг» (об А.Родченко и его фотопортрете В.Маяковского).

Там же — под заглавием «Лик его вписан в божицу века» отрывок из очерка Б.Пастернака «Люди и положения» (о В.Маяковском).

Там же — статья М.Горчакова «Гулливер играет в прятки: Заметки пристрастного читателя» (по страницам публикаций последнего времени о В.Маяковском).

Материалы публикуются к 100-летию со дня рождения В.Маяковского.

В №27 — статья С.Рассадиной «Как пытали Остапа» о судьбе романов И.Ильфа и Е.Петрова.

**Вечерний клуб:**

В №151/152 — под заглавием «Виктор Дувакин — Иван Гронский: Накануне трагедии» фрагменты беседы В.Дувакина с И.Гронским о причинах самоубийства В.Маяковского (запись 1974 г.); предисловие В.Тейдер.

В №№157/160 — статья Ю.Безелянского «Любовная лодка Владимира Маяковского».

В №167/168 — заметка Ю.Безелянского «Блок, Пастернак, Высоцкий» о выставке в Москве под названием «Так жили поэты...»

**Вечерний Петербург:**

В №№152-154 — статья Ф.Балонова «Так какие же рукописи не горят?» (о «Мастере и Маргарите» М.Булгакова).

В №158 — под заглавием «Сквозь обмиранья и кошмары тебя почуять, новизна...» стихотворения В.Я.Парнаха (1891-1951) «Провинциальный театр», «Июль», «Jazz band»; предисловие В.Зельченко.

В №159 — под заглавием «Прорвалась кавалерия острот» подборка острот В.Маяковского; подготовил С.Осовцов.

В №160 — стихотворение В.Маяковского «Лиличка! Вместо письма» (1916).

Там же — стихотворение А.Ахматовой «Маяковский в 1913 году» (1940).

Там же — воспоминания Н.Хаймовича «Наедине с фонографом» (о том, как в 1926 г. С.И.Бернштейн записывал голос В.Маяковского).

Там же — под заглавием «Теряюсь в мыслях, путаюсь в его судьбе: Письмо поэта Василия Каменского Давиду Бурлюку в Америку» (письмо от 22 апреля 1930 г. об обстоятельствах гибели В.Маяковского).

Там же — анонимная заметка «Новые адреса к биографии поэта» (в Петербурге).

Все материалы этого номера о В.Маяковском публикуются под общим заглавием «Владимиру Маяковскому. С любовью до без берегов...» к 100-летию со дня рождения поэта; предисловие ко всем публикациям Е.Белодубровского.

В №168 — под заглавием «Все живое, все живые...» стихотворения поэтессы первой волны эмиграции С.Прегель (1904-1972) «Гиацинты восковые...», «Мне все равно, что будет после...», «Не поможет морское дыханье...», «Стамбул», «В ту зиму

страшную, когда следы...», «Была весна в поджавшем ноги турке...»; предисловие С.Ивановой.

**Вечерняя Москва:**

В №130 — воспоминания Г.Шаховой «Неповторимый Маяковский» о встречах с В.Маяковским в 1920-ые гг.

В №132 — воспоминания Б.Ефимова «Я сам расскажу...» о В.Маяковском в 1920-е гг.

В №138 — анонимная заметка «Маяковскому посвящается» о торжествах в Москве, посвященных 100-летию со дня рождения поэта.

В №141 — заметка А.Шугайкиной «И вечный смех мой, коим всех морочу...» о конкурсе на лучший проект памятника М.Цветаевой в Москве, во дворе ее Дома-музея.

**Голос Родины:**

В №27 — статья Ю.Фединского «Никто не хотел уезжать» о высылке в 1922 г. интеллигенции из России.

В №28 — статья А.Сафонова «Много езжу» (о поездках В.Маяковского за границу).

Там же — рецензия В.Овсова «Труд интересный, но...» на книгу: Евреи в культуре русского зарубежья. 1919-1939. Иерусалим, 1992. Вып.1.

В №30 — заметка С.Николаева и А.Сафонова «Две Элли» (о дочери В.Маяковского Е.Томпсон).

**Гудок:**

В №133 — статья А.Борисова «Перечитывая Маяковского: К 100-летию со дня рождения».

**Деловой мир:**

В №139 — под заглавием «Василий Франк: Всегда и везде я чувствовал себя иностранцем» интервью Т.Кимеклиса с сыном С.Л.Франка (в частности, о жизни С.Франка в 1930-е — 1940-е гг., его дружбе с П.Б.Струве).

**24:**

В №48 — статья М.Анатольевой «Тайна гостиницы "Англетер"» (о самоубийстве С.Есенина).

**День:**

В №26 — статья Г.Бондаренко «Современность "Вех"».

**Домашнее чтение:**

В №19 — статья Ю.Идашкина «Самоубийство или убийство?», включающая в себя запись беседы автора с И.Сельвинским и С.Кирсановым о В.Маяковском.

**Домострой:**

В №28 — статья М.Меньшикова «Кто кому изменил» (о Февральской революции); публикация О.Лосевой.

**Известия:**

В №128 — статья К.Кедрова «Олимп в Крыму» о Всемирном конгрессе русской литературы в Коктебеле.

В №133 — статья К.Кедрова «Неожиданное восхождение Владимира Маяковского» в защиту поэта от «нападок» в современной печати.

В №137 — статья А.Чернова «Тайна тайника» о возможном тайнике в доме Набоковых в Петербурге.

В №138 — заметка А.Чернова «В набоковском доме обнаружен старинный люк».

Книжное обозрение:

В №27 — под заглавием «Маяковский: Вершины и пропасти» интервью А.Щуплова и Д.Ильчева с академиком Е.П.Чельшевым.

Там же — под заглавием «Шили абстракционизм» интервью А.Щуплова с художником Ю.Могилевским, автором известного портрета В.Маяковского (об истории создания портрета и об отношении художника к Маяковскому).

В №28 — под заглавием «Связь времен» интервью А.Вознесенского с В.П.Нечаевым, директором Центральной научной библиотеки СТУД, об организованной в библиотеке выставке к 100-летию А.И.Дейча.

Там же — статья К.Петросова «Загадка поэта: Маяковский в публикациях последних лет» (в частности, о публикациях Ю.Карабчиевского, В.Скорятина, Б.Янгфельдта, К.Кедрова).

Там же — статья М.Скороходова «Маяковский и Есенин» о поэтических откликах на смерть С.Есенина Н.Грацианской (Н.О.Александрова), Е.Шкляра и В.Маяковского.

Там же — статья Р.Мошинской «Роман ужаса, или За что наказан Варенуха» о книге «Вампиры: Фантастический роман барона Олшеври из семейной хроники графов Дракула-Карди» (М., 1912) как одним из источников «Мастера и Маргариты» М.Булгакова.

В №29 — статья Л.Млечина «Застрелился Маяковский или его убили», включающая в себя отрывки из воспоминаний «День, вечер, ночь: Последняя встреча с Владимиром Маяковским» В.Млечина.

Там же — заметка Л.Звонаревой «Булгакова читают по-польски» о серии «Российская библиотека» польского издательства «Лук».

Там же — рецензия Д.Ильчева «Век был золотым...» на книгу: Золотой век художественных объединений в России и СССР. 1820-1932. СПб., 1992.

В №30 — заметка Т.Зайцевой «Полное наследие Сергея Есенина» в связи со сдачей в производство 1-го тома академического Полного собрания сочинений С.Есенина в 8-ми томах (издательство «Наследие»).

Там же — статья А.Смит «Упаси нас бог от такого профессионализма» по поводу работы И.Шевеленко «В зеркале последнего десятилетия» (Звезда. 1992. №10), в которой дается критическая оценка книгам А.Саакянц, В.Лосской, В.Швейцер и др. о М.Цветаевой.

Там же — статья А.Герчикова ««Библиофильские» газеты» о посвященных С.Есенину, М.Волошину, Н.Гумилеву, М.Цветаевой газетах «Мир Есенина», «Киммерийский вестник», «Ахматовский вестник», «Волошинский вестник» и др. (Обзор последних трех изданий будет помещен в одном из ближайших номеров «DV»).

Там же — рецензия А.Иванова «Срез духовного бытия» на №0-4 «DV».

Там же — рецензия А.Шахматова «Просветитель» на книгу: Ангарская М. По следам отца. М., 1992

(о Н.С.Клестове-Ангарском и его связях с русскими писателями начала XX века).

Там же — рассказ А.Аверченко «Свой крест» (из его книги «Круги на воде», 1912) из выходящего №3 журнала «Лепта».

Там же — рецензия А.Иволгина «Тепло юмора» на книгу: Черный Саша. Несерьезные рассказы. М., 1992.

Там же — обзор Р.Щукина «И слово в сердце отзовется» новых книг издательства «Русская книга», в частности, о книгах: Булгаков С.Н. Героизм и подвижничество. М., 1992; Никифоров-Волгин В.И. Дорожный посох. М., 1992.

Там же — под заглавием «Литературные забавы» пародии Н.Богословского и В.Лифшица на А.Блока, С.Есенина, В.Маяковского, Б.Пастернака, А.Ахматову, И.Сельвинского и др.

Там же — криптограмма к 140-летию со дня рождения В.Короленко.

Коммерсант-Daily:

В №129 — заметки Е.Даниловой и О.Кабановой «Валаамский монастырь начал издавать книги» о книжных новинках, в частности, книге: Бахтин М. Фрейдизм и современное направление философской и психологической мысли. М., 1993.

В №136 — статья Ю.Гураускайте «Очередная ревизия классики прошла успешно», посвященная конференциям, выставкам и вечерам к 100-летию В.Маяковского.

В №139 — заметки Е.Даниловой «Бывший главный редактор «Правды» оказался дезинформатором» о книжных новинках, в частности, о книге: Ремизов А. Собр. соч. В 2 т. М., 1993. Т.1.

Комсомольская правда:

В №128 — статья И.Виравова «Пощечина общественному вкусу» о выставке в Музее В.Маяковского к 100-летию со дня рождения поэта.

В №129 — статья Д. и Т.Корсаковых «Грущу о скромности, о мудрости, о чести» к 25-летию со дня смерти К.Паустовского.

В №132 — под общим заглавием «Он был выше всех, и не только ростом» заметки А.Безлепкина и Н.Долгопалова о работе В.Маяковского в «Комсомольской правде».

Культура:

В №26 — статья З.Паперного «О том, как Ал.Михайлов воюет с «Вольными стрелками», полемизирующая со статьей последнего в защиту В.Маяковского и М.Горького от современной критики (Культура. 1993. 23 января).

В №27 — статья Ал.Михайлова «Маяковский, Сталин, ЧК-ГПУ: Наследие поэта и современные критики».

Там же — статья И.Мягкова «Покой нам только снится», в частности, о спектакле «Белая гвардия» по М.Булгакову Саратовского академического театра драмы (режиссер А.Дзекун).

В №28 — статья М.Розовского «Веровал, и потому говорил» (о В.Маяковском).

Куранты:

В №126 — статья В.Ходасевича «Декольтированная лошадь» (Возрождение. Париж, 1937. 1 сентяб-

ря), публикуемая к 100-летию со дня рождения В.Маяковского; предисловие Евг. Бена.

В №138 — под заглавием «...Не моя златоглавая»: Незабываемое о Марине Цветаевой» воспоминания В.Сикорского о последних неделях жизни М.Цветаевой.

ЛГ-Досье:

В №7 — рассказ А.Аверченко «Спиритизм».

Литературная газета:

В №27 — заметка В.Радзишевского «Есенин: Самоубийство или убийство?: Точку ставят эксперты» (о работе Комиссии по изучению обстоятельств смерти С.Есенина при Есенинском комитете Союза писателей).

Там же — статья Г.Адамовича «Цареубийство» (1968); предисловие С.Лесневского.

Там же — статья А.Сердитовой и Е.Погорельской «Без слов, от души...: Маяковский рисует Горького», сопровождаемая впервые публикуемым шаржем на Горького из записной книжки В.Маяковского.

Там же — ответ Ал.Михайлова «Юбилейное, но — не речи и фимиа» на статью В.Корнилова «Не мир, но миф!» (Литературная газета. 1992. №23) по поводу юбилея В.Маяковского.

В №28 — под заглавием «Век Маяковского: Поэты о поэте» ответы на анкету «ЛГ» Г.Айги, Е.Евтушенко, Т.Кибирова, Н.Коржавина, А.Кушнера, В.Сосноры, Б.Чичибабина, В.Шефнера.

Там же — рассказ Ю.Кашкарова «Гуль и Гурвич в пантуфлях», включающий в себя, в частности, устные рассказы Р.Б.Гуля об А.Ремизове, И.Бунине.

В №30 — статья В.Козового «Тайная ось: Николаю Ивановичу Харждиеву — 90 лет».

Литературная Россия:

В №26/27 — некролог А.Я.Левинсона «Самоубийство Маяковского» (*Les Nouvelles Littératures*. Paris, 31.5.1930), перевод с французского, а также отклики на него, опубликованные в этой же газете, и письмо Б.Зайцева к И.Бунину от 24 июня 1930 г. в поддержку А.Левинсона; предисловие Л.Селезнева.

Там же — под заглавием «Воспоминания Маяковского» фрагменты записанных Л.Колесниковым воспоминаний С.Мартинсона, Н.Денисовского, М.Блантера, А.Левина, В.Роскина.

Там же — «Страничка из дневника» О.Н.Корчагиной-Ляшко о смерти В.Маяковского (от 16 апреля 1930 г.); предисловие В.Корчагина.

Литературные новости:

В №38/39 — заметка К.Ковальджи «Всемирный Коктебель собрал многих и отовсюду» о первом Всемирном конгрессе русской литературы в Коктебеле (см. отчет в №9 «DV»).

Там же — под заглавием «Навстречу фантастическим коням Михаила Булгакова летели сумерки...» заключительные главы ранней редакции романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита» («Ночь» и «Последний путь»); предисловие Э.Июдковского, комментарий М.Чудаковой.

В №40/41 — статья К.Ковальджи «От Маяковского к Пушкину».

Там же — под заглавием «Как Маяковский предал Вадима Баяна» письмо В.Баяна (В.И.Сидорова) к

Д.Хайту от 9 июня 1961 г. (реакция В.Баяна на пьесу В.Маяковского «Клоп»); предисловие и публикация Ю.Денисова.

Там же — статья Ю.Рябинина «Грасская школа изящной словесности» к 60-летию со дня вручения И.Бунину Нобелевской премии.

Там же — статья В.Максимова-Хапикру «Бунин и Бальмонт» (об отношении И.Бунина к К.Бальмонту).

Там же — под заглавием «Из литературных шуток 20-х годов» материалы объединения «Никитинские субботники»; публикация Н.А.Трифоновой и И.Б.Талановой.

Московская правда:

В №125 — эссе С.Дунаева «Две судьбы и музыка революции» (об отношении А.Блока и Н.Гумилева к революции).

В №133 — статья Т.Сергеевой «Как о цветке неповторимом...» (о работе комиссии Есенинского комитета Союза писателей по выяснению обстоятельств смерти С.А.Есенина).

В №135 — статья Т.Сергеевой «Крикну я вот с этой, с нынешней страницы: — Воскреси!» (о В.Маяковском).

Там же — статья Л.Фоминой «Какая б выставка была!» о выставке в Москве к 100-летию со дня рождения В.Маяковского.

Там же — статья И.Окунева «Из реки по имени «Факт»» (об использовании В.Маяковским в поэме «Хорошо!» услышанного им в 1924 г. в Севастополе рассказа участника штурма Зимнего дворца К.Душенова).

В №140 — под заглавием «Я — неоконченная поэма» запись выступления П.Томпсон (дочери В.Маяковского) на семинаре по творчеству В.Маяковского в ИМЛИ РАН (см. отчет в №7 «DV»).

Московские новости:

В №27 — рецензия М.Золотоносова «Чайковский: Рок славы и тайны» на книгу: Берберова Н.Н. Чайковский: История одинокой жизни. СПб., 1993.

В №29 — статья В.Баранова «Несостоявшийся паритет: Почему же все-таки застрелился Маяковский?»

Там же — статья М.Чегодаевой «По мандату долга» (о В.Маяковском).

В №30 — под заглавием «Хармс и окрестности» интервью М.Золотоносова с составителем нового Собрания произведений Д.Хармса В.Сажиным.

Московский комсомолец:

В №125 — заметка Н.Дардыкиной «Бедный, бедный Маяковский» о выставке в Москве, посвященной 100-летию со дня рождения поэта.

В №127 — рассказ Л.Лунца «Хождения»; под заглавием ««Серрапионовы братья» — Льву Лунцу» отклики «серрапионов» на этот рассказ; предисловие и публикация Н.Дардыкиной и А.Евстигнеевой.

В №133 — под заглавием «Отраженным взглядом» фрагменты писем современников В.Маяковского (из подготовленного к печати 8-го выпуска сборника «Встречи с прошлым»): А.Н.Вертинского к Л.Никулину (от 3 февраля 1955 г.), Г.В.Бебутова к А.Е.Крученых (от 15 мая 1931 г.), М.Ларионова к

Л.Брик и В.Катаняну (апрель 1977 г.); публикация И.И.Оброскиной.

Там же — под заглавием «Поэт и утопия XX века» рассказ С.Стрижневой о конференции в Париже «Владимир Маяковский и утопия XX века» (см. отчет в №7 «DV»).

Там же — заметка «Любовная лодка» о фильме «Смерть Маяковского» (автор сценария — С.Володина, режиссер Л.Попов).

Там же — под заглавием «Две Элли и вол» письмо В.Маяковского к Элли Джонс от 26 октября 1928 г. и письмо Элли Джонс к Маяковскому от 12 апреля 1929 г.

Там же — статья «Я в худшей каюте из всех кают...» о подготовке в ИМЛИ РАН Полного собрания сочинений В.Маяковского в 19-ти томах и сборнике «Смерть Маяковского».

Все материалы этой полосы публикуются к 100-летию со дня рождения В.Маяковского, полосу подготовила Н.Дардыкина.

В №140 — под заглавием «Ананасы в шампанском» стихотворения Саши Черного «Жалобы обывателя» (1906), И.Северянина «Увертюра» (1915), А.Крученых «Глухой: (Рассеянный сдвиг)», С.Есенина «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...» (1922).

#### Народная газета:

В №135 — статья А.Коновалова «Мой Маяковский» и стихотворение В.Краско «...Не сказался, а расплылся по тетради...», посвященное поэту.

В №136 — статья Г.Блюмина «В ночи Млечпуть серебряной Окою...» (о В.Маяковском).

В №143 — статья Т.Гордиенко «Хранитель духовного огня» к 100-летию со дня рождения А.И.Дейча.

#### Невское время:

В №123 — статья К.Азадовского «Как сжигали “серебряный век”» об изъятии органами КГБ материалов по истории «серебряного века» при аресте в 1980 г. (статья написана на основе доклада «КГБ и русский “серебряный век”», прочитанного 29 мая 1993 г. в Москве на Второй международной конференции «КГБ: Вчера, сегодня, завтра»).

В №128 — заметка Э.Романовской «Встреча в Фонтанном доме» о вечере, посвященном А.Ахматовой.

Там же — под заглавием «Владимир Набоков на randevu» интервью Д.Савельева с Ж.Нива о встрече последнего с В.Набоковым.

В №134 — статья С.Лурье «Громкоговоритель» (о В.Маяковском).

В №135 — статья В.Белоуса «Возвращение Иванова-Разумника».

В №137 — статья А.Рубашкина «Писатели — жертвы репрессий» о книге «Распяты» (СПб., 1993), содержащей материалы о 29 репрессированных ленинградских писателях и историках литературы.

#### Независимая газета:

В №121 — впервые в России публикуется «Обращение к папе» Д.Мережковского.

В №125 — статья С.Федякина «Ненаписанная книга Паустовского: К 25-летию со дня смерти».

В №129 — рецензия С.Дмитриенко «Как ни билось злоречье...» на книгу С.Сухопарова «Алексей Крученых: Судьба будетлянина» (выпущена в Кельне-Мюнхене в серии «Труды и тексты по славистике»).

В №130 — под заглавием «На исходе четвертого века» рассказ С.Бирюкова о составленной им антологии «нестандартных» форм русской поэзии за четыре века под названием «Року укор» (готовится к выходу в свет в издательстве «Московский рабочий»); записал Г.Заславский. В приложении — стихотворение И.Бахтерева «Марине Цв...»

В №133 — под заглавием «В СССР нового Толстого не может быть» интервью М.Алданава, переданное по радиостанции «Голос Америки» 7 ноября 1956 г.; предисловие В.Леонидова.

Там же — статья К.Мочульского «Литература ничего не “отражает”: О новой русской прозе» (Звено. Париж, 1926. №201); предисловие С.Федякина.

В №135 — статья С.Шаршуна «Маяковский — глазами художника-дадаиста: Генезис последнего периода жизни и творчества поэта» (Числа. Париж, 1932. №6); предисловие С.Федякина.

Там же — статья Б.Горба «“Был дьяволом — стал человеком”: Опыт прочтения стихов Владимира Маяковского без идеологических шор».

В №138 — продолжение публикации А.Голенищева-Кутузова «На летучих листках: Афоризмы и стихотворения» (начало — в №112, 114): стихотворения «Непогодная ночь, вьюга веет в полях...»; «Комнатка тесная, тихая, милая...»; «В тених ночи».

В №140 — анонимная заметка «Леонид Леонов пишет нового “Вора”?»

В №142 — статья С.Федякина «Слово Платонова» (в связи с выходом посвященного писателю №3 журнала «Здесь и теперь» за 1993 г.)

#### Новый взгляд:

В №115 — эссе С.Дунаева «Две судьбы и музыка революции». Ср. «Московская правда», №125.

#### Память (Новосибирск):

В №7 — стихотворения В.Маяковского «А вы могли бы...», «Американские русские» и отрывки из незаконченных произведений «Уже второй. Должно быть, ты легла...», «Как говорят, инцидент исперчен...» и «Ты посмотри, какая в мире тишь!..»

Там же — отрывок из статьи Б.Янгфельда о Т.Яковлевой (Огонек. 1989. №44).

Там же — отрывок из книги Ю.Карабчиевского «Воскресение Маяковского».

#### Панорама (Лос-Анджелес):

В №639 — заметка Е.Шалиной «Татьяна из рода Сиверсов» о воспоминаниях Т.А.Аксаковой-Сиверс (Paris, 1988).

В №640 — эссе П.Вайля «Вид с Бруклинского моста: К 100-летию В.В.Маяковского» о «русской Америке» Маяковского и ее отражении в его письмах и стихотворениях, а также о встрече с дочерью поэта П.Томпсон на конференции к 100-летию Маяковского в Леман-колледже (Нью-Йорк).

Там же — очерк С.Абарбарчука «Борсамбор» о Б.Борисове, актере театра «Летучая мышь», авторе книги «История моего смеха».

В №641 — обращение в редакцию Э.Штейна с уточнениями и дополнениями к эссе Б.Носика «На ночном перекресте Монпарнаса» (см. №636).

В №642 — мемуарные заметки Л.Ошанина «Мое поколение» о молодых поэтах 1930-х гг. (Я.Смеляков, Я.Кейхауз, К.Симонов, М.Алигер, С.Михалков и др.) и поэзии тех лет, которая, по утверждению автора, «была разнообразна и духовно богата» (в подтверждение обильно цитируются массовые песни того времени).

#### Патриот:

В №29/30 — под рубрикой «Антология одного стихотворения» стихотворение Н.Асеева «Синие гусары» (1925).

Там же — статья Ю.Тюрина «Тихий Дон» об экранизации С.Герасимовым романа М.Шолохова.

#### Подмосковные известия:

В №129 — статья Н.Вдовиной «Подарок Сергея Есенина» (в частности, об охоте С.Есенина в 1924 г.).

Там же — статья С.Мержанова «Два события, или Как сохраняются цветаевские места в Подмосковье».

В №134 — воспоминания Н.Шаренкова «Все пятьсот и приходите!» о вечере В.Маяковского в Тифлисе в 1927 г.

В №137 — статья А.Харитоновой «На родине поэта» (о музее в с.Маяковски).

В №139 — воспоминания Л.Бабушкина «Концерт Вертинского» о первом после возвращения на родину концерте А.Вертинского.

В №144 — статья Е.Тульского «Вот он, великий взрыв...» о литературной семье Матвеевых: Н.П.Матвеев, Г.Н.Матвеев (Эльфе), В.Н.Матвеев (Марте) и его сыне И.В.Матвеев (Елагине).

#### Подмосковье:

В №27 — под заглавием «Сквозь призму времени» интервью А.Лютера с Е.М.Лаврениной о ее муже, Б.А.Лавренине, а также о М.Зоценко.

#### Правда:

В №127 — статья В.Колмогорова «Вечность в запасе» (о В.Маяковском).

В №136 — стихотворение Х.Фоса (Мексика) «Маяковскому, с той стороны выстрела» и статья Н.Трифоновой «На свою великую борьбу», публикуемые к 100-летию со дня рождения В.Маяковского.

#### Президент:

В №19 — заметка А.Карлова «Разговор с поэтом» (о В.Маяковском).

#### Рабочая трибуна:

В №129 — статья В.Щепкина «Божьей милостью писатель» к 25-летию со дня смерти К.Паустовского.

В №130 — заметка Д.Злодорева «Через громаду лет. Вернулся» о праздновании в Москве 100-летнего юбилея В.Маяковского.

#### Российская газета:

В №135 — под заглавием «Когда-нибудь, через тысячу лет» интервью М.Рубанцевой с директором Музея В.Маяковского С.Стрижневой.

В №144 — статья М.Порк «Проделки мессира» о работе над экранизацией романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита» (режиссер Ю.Кара).

В №146 — статья В.Баранова «Читал ли Лев Толстой “Тихий Дон”?», полемизирующая со статьей Г.Стукаловой (Огонек. 1993. №17) об авторстве романа М.Шолохова.

#### Российские вести:

В №126 — под общим заглавием «Век — Маяковскому. Маяковского век» статьи Л.Наврозова «В стране слепых одноглазый — король» и В.Максимова «Где стоит маяк, всегда дуют сильные ветры».

В №131 — статья Л.Наврозова «Конформизм в России при Сталине» (в частности, о Б.Пастернаке и О.Мандельштаме).

В №146 — статья В.Леонидова «От “Русских записок” до Бориса Савинкова» о собрании Библиотеки-архива при Российском Фонде культуры.

#### Русская мысль (Париж):

В №3986 — продолжение воспоминаний о Михаиле Ардова «Легендарная Ордынка» (в частности, об А.Ахматовой и И.Бродском; начало в №3980).

Там же — продолжение публикации «Тарусский закат: Ариадна Эфрон» (письма А.Эфрон к А.Саакянц за 1965-1966 гг.; начало в №3984).

Там же — рецензия А.Лебедева на книгу: Введенский А. Полн. собр. соч. В 2 т. М., 1993.

В №3987 — продолжение воспоминаний о Михаиле Ардова «Легендарная Ордынка» (начало в №3980).

Там же — окончание публикации «Тарусский закат: Ариадна Эфрон» (письма А.Эфрон к А.Саакянц за 1967-1975 гг.; начало в №3984).

В №3988 — рецензия В.Лепехина на книгу: Мать Мария. Воспоминания, статьи, очерки. В 2 т. Paris, 1992.

Там же — рецензия М.Брагина «Но Бог имеет городских на каждой улице» о спектакле «Закат» по пьесе И.Бабеля в венском Бургтеатре (режиссер Д.Гизинг).

В №3989 — рецензия Н.Горбаневской «...И злая даль» на сборник материалов коллоквиума «Набоков и эмиграция», прошедшего в ноябре 1992 г. в Париже: Vladimir Nabokov et l'émigration. Paris, 1993 (среди авторов — М.Геллер, Л.Геллер, Д.Бон, И.Пулен, Е.Кушкин, Ж.Нива и др.).

Там же — статья М.Геллера «Набоков и политика».

#### Русский вестник:

В №21/23 — под заглавием «За веру дедов, за дома христиан...» стихотворения Г.Н.Денисова (1893-1937) «В дыму костров полет зловещих птиц...» и «Маньчжур»; предисловие редакции.

В №27 — статья И.Карпова «“Работа адова” Владимира Маяковского» (об «антихристианской» направленности творчества поэта; перепечатка из газеты «Республика», Йошкар-Ола, 1992, 18 марта).

**Санкт-Петербургские ведомости:**

В №154 — рецензия А.Степановой «Рукописи не горят» на книгу: Русская философия: Философия как специальность в России. М., 1992. Вып. 1-2.

В №159 — статья Е.Холщевниковой «По родной стране пройду стороной...» (о В.Маяковском).

Там же — воспоминания В.Плучека «Ты ее обесчестил — ты должен на ней жениться!» о постановке «Клопа» и «Бани» В.Маяковского в Театре Вс. Мейерхольда, воспоминания Б.Ефимова «Я видел Маяковского», воспоминания В.Араловой «Он с нами отводил душу...» (запись Т.Михайловой).

В №161 — заметка М.Горской «Маяковский продолжается» о вечере в Петербурге, посвященном юбилею поэта.

**Сегодня:**

В №30 — под заглавием «Злость моя современнику непонятна» отрывки из дневника М.Пришвина 1936 г.; публикация Л.Рязановой.

В №31 — заметка К.Поливанова «Темен жребий русского поэта» о пресс-конференции Комиссии по выяснению обстоятельств смерти С.А.Есенина (отчет см. в №9 «DV»).

Там же — рецензия П.Крючкова «Н.О...т. Oga et laboga» на книгу: Оцуп Е. Океан времени: СПб., Дюссельдорф, 1992.

В №33 — статья М.Колерова «Жаль французский народ, да и вообще славистов» по поводу книги Р.Герра «Жаль русский народ» (М., 1992).

В №34 — заметка А.Метелкиной «Почти на правах рекламы» о подготовленной Б.Носиком рукописи биографической книги о В.Набокове (ср. «брачные объявления» «DV»).

Там же — реплика А.Немзера «К вопросу о жалости» по поводу статьи М.Колерова «Жаль французский народ, да и вообще славистов» (№33 «Сегодня»).

В №35 — статья М.Колерова «Ashog fati: Еврейский вопрос как русский и т.д.» о книге «Тайна Израиля» (СПб., 1992).

В №35 — статья А.Немзера «Царь Давид якобинцем не был: Два чиновника, два поэта» к 250-летию Г.Державина и 100-летию В.Маяковского.

Там же — статья П.Вайля «Вид с Бруклинского моста» о поездке В.Маяковского по Америке.

Там же — отчет В.Новикова «Кто там шагает левой?» о коллоквиуме в Париже к 100-летию В.Маяковского.

Все материалы о В.Маяковском в этом номере печатаются к 100-летию со дня рождения поэта под шапкой «Маяковский: Идем, любовищу к нему волоча».

В №37 — статья А.Немзера «После бани: Вместо отчета о конференции “Парадоксы литературной репутации”» (в частности, о докладах Н.Богомолова и А.Чудакова, подробнее см. отчет в №9 «DV»).

**Семь с плюсом:**

В №14 — рассказ А.Аверченко «Русский в Европах».

**Семья:**

В №27 — под заглавием «...И дольше века длится жизнь» интервью А.Кузнецовой с поэтом А.Д.Брянским (Сашей Красным) по случаю его 110-летия.

В №28 — статья А.Петрова «Реквием Прекрасной Даме» (об А.Блоке и Л.Менделеевой-Блок).

**Славяне:**

В №8/9 — «Из воспоминаний о Маяковском» И.Поступальского, встречавшегося с поэтом в 1920-х гг.; подготовлено А.Савицким.

Там же — под заглавием «С живым осколком в груди» интервью А.Плотникова с журналистом В.Скортяниным о самоубийстве В.Маяковского (по материалам уголовного дела поэта).

**Смена:**

В №161/162 — редакционная статья «Его стихи “готовы к смерти” и к бессмертной славе» (о В.Маяковском).

Там же — рецензия И.Корнеевой «“Белая гвардия” в жанре трагикомедии» на спектакль Театра им. Моссовета по пьесе М.Булгакова «Дни Турбиных» (режиссер П.Хомский).

**Совершенно секретно:**

В №7 — фрагмент из воспоминаний М.Осоргина «Как нас уехали» (1932) о высылке интеллигенции в 1922 г.; публикация И.Хабарова.

**Советская Россия:**

В №77 — статья И.Ильина «Что дало России православное христианство».

В №84 — под заглавием «Стою огнем обвит» интервью Г.Орехановой с исследователем творчества В.Маяковского А.Ушаковым.

**Срочно в номер!:**

В №51 — под заглавием «Поэт ушел добровольно» информация РИА о пресс-конференции, посвященной расследованию обстоятельств самоубийства С.Есенина.

**Труд:**

В №165/166 — под заглавием «Мне бы жить и жить, сквозь годы мчась...» высказывания о В.Маяковском Л.Аннинского, С.Юрского, В.Дашкевича, И.Шкляревского.

В №177/178 — стихотворения Б.Пастернака «Стрижи» и «Зимняя ночь»; предисловие И.Шкляревского.

**Федерация:**

В №79 — под заглавием «Он первый пришел в Моссельпром...: Поэт и его окружение в воспоминаниях современника» отрывок из воспоминаний художника В.О.Роскина о В.Маяковском; предисловие Н.Тюриной.

В №84 — статья В.Дмитриева «Россия: И Запад, и Восток» к 120-летию со дня смерти Ф.И.Тютчева и 140-летию со дня рождения В.Г.Короленко.

**Час пик:**

В №27 — рассказ Тэффи «В хвостах»; публикация Р.Соколовского.

Там же — очерк Н.Оцупа «Миф Владимира Маяковского» (написан в 1950-е гг., печатается по

его книге «Современники», Нью-Йорк, 1976); публикация и предисловие Е.Белодубровского.

В №28 — статья А.Барановского «Несостоявшийся поэт Серебряного века» о В.Палее (1897-1918) и стихотворения В.Палея «Третий звонок» (1916), «Огоньки» (1917), «Опять спустилась ночь. Под потолком, в углу...» (1916) и «Пепельница».

**Экран и сцена:**

В №26/27 — рецензия Н.Старосельской «Есть нити, есть сети...» на спектакль Театра им. А.Пушкина «Па-де-труа» по пьесе Н.Берберовой «Маленькая девочка» (режиссер Е.Долгина).

Там же — рецензия А.Туркова «Без ретуши» на книгу: Давидсон А. Муза странствий Николая Гумилева. М., 1992.

В №29 — заметка Н.Батаен «Сто лет и один вечер» о вечере в Музее В.Маяковского к 100-летию со дня рождения поэта.

**Эмиграция:**

В №25 — под заглавием «Вдали от шумных парижских кварталов» статьи из парижского журнала «Иллюстрированная Россия» (1926) об А.Куприне («Не люблю политику и толпу») и М.Алданове («Труднее всего писать о Петербурге»).



## «Литература и периферия». В память Рейна Крууса (1957-1992)

23-24 апреля 1993 г., Таллинн

Международная конференция, посвященная памяти известного историка литературы Рейна Крууса и приуроченная к годовщине его смерти, прошла под знаком ярко выраженной концепции: исследовать периферийные, маргинальные (за редким исключением) явления литературной культуры. И в этом своем стремлении участники конференции продолжили научные поиски, характерные для Р.Крууса. Менее удачной оказалась попытка под флагом одной конференции объединить две филологии: эстонскую и русскую — то, что с блеском удавалось соединить Р.Круусу, одинаково профессионально изучавшему и русскую и эстонскую литературу. К сожалению, выступления эстонских и русских филологов мало пересекались по темам и проблемам, да и острого взаимного интереса не наблюдалось (только отчасти это было вызвано техническими проблемами синхронного перевода докладов). Тем не менее, конференция в целом удалась, ибо она собрала тех, кто близко или не очень, но знали и любили Рейна. К началу работы конференции был выпущен сборник: *Konverents «Kirjandus ja perifeeria». Rein Kruusi (1957-1992) mälestuseks: Teesid / Конференция «Литература и периферия». В Память Рейна Крууса (1957-1992): Тезисы. [Таллинн, 1993];* указания на страницы в нашем отчете после названий докладов отсылают к этому сборнику.

После вступительного слова одного из организаторов конференции М.Вялятага и доклада К.Пруул (Тарту) «Рейн Круус и его время» началась собственно рабочая программа конференции.

В докладе И.Белобровцевой (Таллинн) «Литературная провинция как уравнивающий фактор» (с.10) была сделана попытка проанализировать динамику взаимоотношений «провинции» и «столицы» в русском литературном сознании с конца XIX в. (от В.Короленко до И.Бродского). Доклад Х.Круудля (Таллинн) под интригующим названием «Маргинальность “горит”» (с.6) был посвящен описанию литературной системы в терминах «сильной», «ослабевающей» и «угасающей» маргинальности. В результате докладчик пришел к выводу, что литературный процесс и есть процесс постоянной «маргинализации» литературных фактов и явлений. Выступление Ю.Абызова (Рига) «Малое зарубежье — провинциальность или маргинальность?» было посвящено русской культуре в Латвии в довоенный период. Освещению малоизвестных эпизодов биографии эстонского по происхождению авантюриста, агента советской и финской разведок, писателя А.Сипельгаса (1885-1937) был посвящен исключительно увлекательный доклад Б.Хеллмана (Хельсинки) «А.Сипель-

гас — писатель и контрразведчик» (с.16). В докладе М.Безродного (Ганновер) «Самиздат и “искусство книги”» (с.12) рассматривались полиграфические особенности (формат, тираж, нюансы набора и пр.) ленинградского литературно-художественного журнала «Сумерки», издававшегося в 1988-1992 гг. В консервации издательских традиций нелегальной («самиздатской») прессы эпохи конца 1960-х — середины 1980-х гг. докладчик усмотрел проявление своего рода эстетического пассеизма, особенно значимого в эпоху, когда «самиздат» фактически исчерпал себя. Кроме того, история издания журнала «Сумерки» была включена М.Безродным в контекст рефлексии над формой и содержанием книги и журнала в русской культуре XX в. (ностальгия по печатной рукописной культуре вообще: машинопись в этом смысле становится аналогом рукописи — в отличие от печатного набора). В выступлении К.Поштоуненко (Москва) «Игорь Северянин и Георгий Шенгели» рассматривались малоизвестные эпизоды истории взаимоотношений двух поэтов. Новый биографический материал был введен в научных оборот в докладе Л.Ивановой (С.-Петербург) «“Душевно к Вам окрыленный...”»: (Из неопубликованных писем Игоря Северянина)»: письма Северянина 1931-1940 гг. его давней почитательнице графине С.И.Карузо (с.13). Контрастивное сравнение биографии и эстетических установок творчества двух периферийных эстонских поэтов было представлено в докладе Т.Муру (Таллинн) «Ральф Ронд и Оскар Роотсман» (с.7). Довольно специфический материал стал предметом исследования (скорее социокультурного, нежели филологического) в докладе И.Юрье и Т.Вейспак (Таллинн) «Забытые путевые записки» (с.5): записки-отчеты о поездках деятелей культуры Советской Эстонии по линии «Общества по развитию культурных связей с зарубежными эстонцами» (VEKSA). Авторы доклада, рассматривая VEKSA как «теневую» организацию КГБ, склонны видеть в записках не только исторические документы и свидетельства о контактах с эстонской эмиграцией на Западе, но и своего рода зеркало, в котором отразилось нравственное лицо эстонской интеллигенции советского периода.

Как всегда исключительно содержательными были доклады Н.Богомолова (Москва) «Эгофутуристический период Георгия Иванова» и Т.Никольской (С.-Петербург) «Об одной гастрольной поездке А.Крученых и Н.Кульбина» (с.14). В последнем речь шла о выступлении Крученых и Кульбина в марте 1914 г. в Киеве и откликах на него киевской прессы. В отличие от гастрольной поездки в Киев Д.Бурлюка, В.Маяковского и В.Каменского в январе того же года, «Вечер нового в искусстве» Кульбина и Крученых закончился не скандалом, а бурными аплодисментами. Б.Янгфельдт (Стокгольм, «Письма Б.Л.Пастерна-

ка к его шведскому издателю», с.18) рассказал о трех письмах Пастернака 1959-1960 г. Г.Свенссону, шведскому издателю романа «Доктор Живаго». Оживленную полемику вызвал доклад А.Парниса (Москва) «Ходасевич: О “преодолении” футуризма, или Длинный рассказ о хвосте», посвященный сонету Ходасевича «Зимняя буря», написанному 6 мая 1924 г. По мнению докладчика, брахиколон Ходасевича, яркого представителя неоклассической традиции, был пародией на стихотворные эксперименты русских футуристов. Доклад эстонского журналиста (а ныне — политического деятеля) Р.Вейдеманна (Таллинн) «Вызов периферии» (с.9) стал попыткой приложить понятие «семиосфера» (понимаемого по Ю.Лотману) для исследования «временного пространства эстонской культуры» в аспекте взаимоотношений между эстонской литературой, существовавшей на родине и в эмиграции. Свою концепцию развития эстонской культуры докладчик проиллюстрировал на примере творчества и своеобразной культурной позиции эстонского писателя-эмигранта К.Ристикиви.

Доклад И.Белобровцевой и С.Кульюс (Таллинн) «Периферия романа М.Булгакова “Мастер и Маргарита”» (с.11) был посвящен изучению мира литературы и литераторов, периферийных героев, еще не привлекавших внимание исследователей. В частности, авторы пытались проследить трансформации во времени персонажей, связанных с миром литературы, значимость их для Булгакова в разные периоды его жизни и работы над романом, а также восстановить особенности литературного быта Москвы 1920 — 1930-х гг. и восприятие его Булгаковым. Доклад Т.Хенносте (Тарту/Хельсинки) «Возможность модернизма в эстонской литературе: 1919» (с.4) ставил своей целью проанализировать ситуацию в эстонской литературе в 1919 г. и ответить на вопрос, почему не произошло поворота к модернизму (в форме таких направлений и течений, как кубофутуризм, экспрессионизм, дадаизм, сюрреализм и т.п.), хотя предпосылки для такого поворота в принципе были. Доклад Г.Пономаревой (Тарту) «Символика монастыря в

русской культуре Эстонии: (20-30-е годы XX века)» (с.15) затрагивал различные аспекты духовной культуры русского населения в «ближнем» зарубежье. В частности, особенно актуальными для русских в Эстонии стали конфессиональные образы и символы как олицетворения русской духовности и русской идентичности. На страницах русских периодических изданий Эстонии начали доминировать образы и идеи, восходящие к православной традиции (например, образ Святой Руси, в свете которого воспринималась и знаменитая легенда о невидимом граде Китеже). В ряду этих образов особое место занимал образ монастыря (в связи с чем особую роль в жизни русской общины стали играть Печерский и Пюхтцкий монастыри — не только как конфессиональные центры, но и вообще культурные). В некотором роде зеркальным отражением проблематики доклада Г.Пономаревой стал доклад о культурной жизни эстонцев в России С.Исакова (Тарту) «Эстонские общества и организации в Петербурге в конце XIX — начале XX века и их культурно-просветительская деятельность». И, наконец, доклад А.Хейнапуу (Таллинн) «Возможность немарксистской библиографии в Эстонии» (с.3) был исполнен пафоса «изживания» традиций советского периода в истории эстонской библиографии (в скобках пожелаем автору успехов на этом благородном поприще).

В целом конференция прошла на хорошем научном уровне и даже по-европейски (если судить по обедам в ресторане «Corso», кофепитиям в перерывах между заседаниями и заключительному банкету).

В сборнике также опубликованы тезисы докладов, не прозвучавших на конференции: Хайн Ю. «Заново открытый Георг Круг» (с.2); Салупере М. «Кто был Карл Руга (1880-1905)?» (с.8); Чернов А. «Рукоположенные лучшим прошлым»: (“Первая волна” эмиграции глазами эмиграции послевоенной: Литературная критика Н.Ульянова)» (с.17).

С.Д.

## Русско-американский семинар в Смоленске

2-11 августа 1993 г.

Первый Летний семинар «На путях к двадцатому столетию: “Серебряный век” и его культурно-исторические истоки» (по-английски тема семинара была определена несколько иначе: «A Russia that didn't happen? Cultural, social and political trends in the early XXth century and their origins») собрал филологов и историков из США, России и ближнего зарубежья. Особую плодотворность его работе придавало то, что обсуждались на нем как проблемы собственно филологические, так и исторические, прежде всего посвященные истории русского общественного сознания. Рабочими языками конференции были русский и английский.

Регламент семинара строился следующим образом: в первой половине дня читались и обсуждались доклады, во второй — работали семинары. Их было восемь: «Поэтика “серебряного века”», «Жизнь в столицах и провинции», «Вопросы религиозной жиз-

ни», «Социальные движения — Построение биографии — Частная жизнь», «История и традиция русского либерализма», «Вопросы языка и культурное самосознание», «Литературные школы и жанры», «Исследовательские подходы и источники».

В руководстве семинарами участвовали на паритетных началах российские ученые Г.Г.Амелин (Москва), Б.В.Ананьич (С.-Петербург), Н.А.Богомолов (Москва), В.С.Баевский (Смоленск), А.Л.Гришунин (Москва), Б.Ф.Егоров (С.-Петербург), А.А.Левандовский (Москва), Н.М.Пирумова (Москва), М.О.Чудакова (Москва), А.П.Чудаков (Москва) и американские Р.Белнэп (Вашингтон), Э.Вахтель (Эванстон, Иллинойс), Б.Гаспаров (Нью-Йорк), Е.Евтухова (Вашингтон), Т.Тарановски (Такома, Вашингтон), Р.Стайтс (Вашингтон), А.Осват (Москва/Лос-Анджелес), Т.Эммонс (Стэнфорд).

Каждый семинар продолжался три часа в течение двух дней. После выступлений ведущих, задававших как бы параметры темы, начиналась дискуссия, часто достаточно интересная и плодотворная. Было прочитано 34 доклада, 18 из них были посвящены литературе конца XIX — начала XX вв.

В выступлении А.П.Чудакова (Москва) «Две культурно-художественные парадигмы рубежа веков: Чехов и Мережковский» были намечены точки схождения этих писателей (объединительный пафос, культурантропизм, отношение к телесности и духовности, идея связи общего и настоящего) и их расхождения: религиозная общественность Мережковского и антиобщественность («обывательщина», с точки зрения первого) Чехова. Отсюда две парадигмы: стремление высказать последнее слово, морализм Мережковского и отказ от всего этого у Чехова.

О двух типах художников в русской литературе XIX-XX вв. говорилось и в докладе Э.Вахтеля (Иллинойс) «Россия, которой не было, — как категория русской художественной культуры». Русские писатели, начиная с Н.М.Карамзина, хотя и стали историками. Первый тип — Пушкин, Толстой — в своих произведениях соединяют литературный и исторический типы текстов, не сливая их окончательно; второй — Солженицын в «Красном колесе» сливает оба типа текстов, создавая нечто подобное летописи.

В докладах А.Л.Гришунина (Москва) «Проблемы источниковедения творческого наследия А.А.Блока» и В.А.Черных (Москва) «Судьба рукописного наследия А.Ахматовой и проблемы его публикации» обращалось внимание на трудности, возникающие при подготовке академических собраний сочинений Блока и Ахматовой и связанные с неразработанностью текстологических процедур при издании классиков XX в.

Творчеству А.А.Ахматовой были посвящены еще два доклада. Ф.П.Федоров (Даугавпилс), рассмотрев в докладе «О духовной эволюции ранней Ахматовой: (От “Вечера” до “Аппо Domini”))» категорию «совести» у ранней Ахматовой, показал, как от книги к книге эта категория в творчестве поэта получает все более глубокий христианский смысл. С.Л.Козлов (Москва) рассмотрел истоки некоторых символических образов в лирике поэта («Символическая амбивалентность у Ахматовой»).

Смоленские ученики В.С.Баевского представили несколько сообщений, посвященных творчеству Б.Л.Пастернака. В докладе И.В.Кичевой «Б.Пастернак — студент философского отделения Московского университета» был охарактеризован круг религиозно-философских интересов Пастернака-студента (1908-1912) и убедительно доказано влияние идей кн. С.Н.Трубецкого (тогдашнего ректора университета) на проблематику романа «Доктор Живаго». Доклад Л.Л.Горелик «Трагедия рока и трагедия вины: “Воздушные пути” Б.Пастернака» раскрыл подтекст повести Пастернака, связанный с мотивами античной мифологии: мифами фиванского цикла, о близнецах-Диоскурах, о Девкалионовом потопе. Доклад Н.В.Кузиной «Имя собственное в ранней поэзии О.Мандельштама и Б.Пастернака: Два поэтических мира» основывался на представлении о подсистеме имен собственных как о ядре особого мифологического слоя языка. Исследуя эту мифологию имен, докладчик

определила различия поэтических миров: мир Мандельштама — Западная Европа и история, мир Пастернака — Западная Европа и Россия в ее прошлом и настоящем.

То, что функция имен связана с мифологической основой сюжета, было продемонстрировано в докладе А.Л.Соболева (Москва) «Топонимика и ономастика “Мелкого беса” Сологуба». Докладчик высказал несколько остроумных соображений о возможном происхождении некоторых имен романа (кн. Волчанская, Передонов) и их функциях в мифологии романа.

С философией и поэтикой имени был связан еще один доклад — В.А.Сапогова (Псков) «Философия имени (П.Флоренский — С.Булгаков — А.Лосев) и русская культура XX века», в котором религиозное движение «имяславства» рассматривалось как одна из причин рефлексии русской религиозно-философской мысли по поводу «имени», именования, разыменования и т.п.

Не трудно заметить, что большинство филологических докладов было посвящено поэзии и поэтам «серебряного века», в том числе и анализу их поэтики. Так, о поэтике сборника В.И.Иванова «Эрос» говорилось в докладе Л.В.Павловой (Смоленск) «Между Ницше и Фрейдом: “Эрос” Вячеслава Иванова». Э.М.Береговская (Смоленск), проанализировав риторические фигуры в поэзии М.Цветаевой, показала, как разнообразные и изощренные синтаксические фигуры в поэзии Цветаевой выражают пафос ее поэзии — поэзии сильных чувств, крайних состояний и душевных катаклизмов. С.П.Ильев (Одесса) предложил нумерологическую интерпретацию поэмы А.Блока «Двенадцать».

В докладе «Русский архаизм XX века: К постановке проблемы» К.Ю.Постоутенко (Москва) исходил из того, что предложенная для XVIII в. Ю.Н.Тыняновым антиномия «архаисты-новаторы» в какой-то мере подходит и для XX в.: стиховедческая полемика Маяковский — Шенгели напоминает полемику Тредиаковский — Ломоносов. Большая часть доклада была посвящена такой маргинальной фигуре как Божидар и анализу его трактата «Распевочное единство».

Н.А.Богомолов (Москва, «Автобиографическое начало в раннем творчестве М.Кузмина») говорил о том, что автобиографичность — характерная черта литературы, но степень ее в каждом произведении различна и требует самых разнообразных методов и подходов изучения, что автор доклада и показал на анализе некоторых ранних произведений писателя.

Доклад В.С.Баевского (Смоленск) «Свеча: Судьба Леонида Семенова» основывался на малодоступных архивных документах, воспоминаниях, а также неопубликованном биографическом романе брата Л.Семенова М.Д.Семенова «Жажда» и др. материалах. Докладчик раскрыл, во многом заново, основные этапы биографии и судьбы одной из оригинальнейших личностей русской культуры начала века.

В заключение был зачитан доклад М.Л.Гаспарова (Москва) о стихотворении В.Брюсова «На рынке белых бредов». М.Л.Гаспаров доказывал, что это стихотворение — автопародия Брюсова на научную поэзию последних лет.

Как показал смоленский семинар, такого рода встречи русских и американских ученых, в которых

выявляются разные подходы и методики и во многом разные филологические и исторические школы оказываются полезными и плодотворными.

Следующий, второй Летний семинар на тему «Проблемы духовной и политической культуры Рос-

сийской империи второй половины XIX — начала XX века» предполагается провести в августе 1994 г. в Казани.

*В.А.Сапогов*

## «И.С.Шмелев: Мир ушедший — мир грядущий»

21-25 сентября 1993 г., Алушта

Вторая Крымская международная научная конференция, посвященная 120-летию со дня рождения И.С.Шмелева, была организована Управлением культуры и Государственным комитетом по охране памятников истории и культуры Совета Министров Республики Крым, исполкомом Алуштинского городского совета народных депутатов, Симферопольским государственным университетом им. М.В.Фрунзе, Алуштинским литературно-мемориальным музеем С.Н.Сергеева-Ценского и Алуштинским домом-музеем И.С.Шмелева. К началу работы конференции был выпущен сборник: И.С.Шмелев: Мир ушедший — мир грядущий: Тезисы докладов II Крымской международной конференции. Алушта, 1993; указания на страницы в нашем отчете после названий докладов отсылают к этому сборнику.

Пленарное заседание 21 сентября открылось выступлениями представителей вышеперечисленных организаций: С.А.Дружинина, В.Н.Бобылева, Н.И.Коробченко, В.П.Казарина, В.И.Хахилева, говоривших о работе по созданию музея Шмелева в Алуште и значении открытия этого первого в стране музея писателя, об особом месте Крыма в истории русской литературы XX в.

Два доклада, прочитанные на пленарном заседании, обозначили актуальные направления отечественного «шмелеведения». Доклад Л.А.Спиридоновой (Москва) «Трагедия Ивана Шмелева, писателя и человека» (с.3-5) продемонстрировал важность изучения эпистолярного наследия, источниковедения вообще. В.А.Кошелев (Череповец) рассмотрел творчество Шмелева в контексте русской религиозно-философской традиции; в докладе «“Лето Господне” и общественный идеал русского славянофильства» (с.8-10) он указал на прямые совпадения идеологической позиции писателя с этим идеалом («утопия, опрокинутая в прошлое», «вечные религиозные отношения», «светское» применение «церковного» календаря и др.)

Высокопреосвященный Лазарь, Архиепископ Симферопольский и Крымский, поздравив присутствующих с Рождеством Богородицы, говорил о религиозной устремленности творчества Шмелева. После доклада он, в сослужении благочинного Алуштинского округа протоиерея Михаила и протодьякона кафедрального собора Василия, совершил чин освящения музея Шмелева, а также сослужил молебен перед началом совершения доброго дела, освятив камень, установленный на месте будущей часовни Пресвятой Богородицы Всех Скорбящих Радость — «Часовни Примирения, Покаяния и Памяти жертв, погибших в гражданских братоубийственных войнах». Юбилейную выставку в музее Шмелева представила участникам конференции заместитель директора музея по науке Н.М.Онищенко.

На заседании 22 сентября центральным стал доклад И.А.Есаулова (Москва) «Идиллическая собранность в художественном мире Ивана Шмелева», в котором раскрывалась традиционность писателя в выражении православной национальной ментальности. Доклад И.А.Есаулова вызвал прения (В.А.Кошелев, А.П.Чудаков).

Другие доклады первого дня конференции были посвящены отдельным проблемам поэтики писателя. С.М.Кормилов (Москва), анализируя «“Изобразительное и выразительное” в “Солнце мертвых” Шмелева» (с.5-6) объяснил преобладание второго над первым следованием национальной традиции. Е.А.Осьминина (Москва) в докладе «“Солнце мертвых”: Реальность, миф, символ», отталкиваясь от смысла заглавия книги, отметила наличие всех этих литературных понятий у Шмелева. Т.В.Марченко (Москва) связала цветовую семантику писателя с традициями русской иконописи («Символика цвета в прозе Ивана Шмелева: Синее, розовое, золотое», с.22-23). Заседание закончилось чтением рассказа С.А.Лукиянова (Симферополь) «Живые небесные пути», посвященного последнему дню писателя.

Из докладов, прочитанных 23 сентября, проблем поэтики собственно Шмелева касалось только выступление М.И.Богоявленской (Ялта) «Сказки Шмелева: Жанровое своеобразие» (с.23-24), где наряду с публицистичностью, отмечались религиозно-философская направленность и символика сказок. Большинство же докладов было связано с «фоном» и окружением Шмелева. А.П.Чудаков (Москва, «О двух стилевых парадигмах XX века: От Чехова до Шмелева», с.25-26) противопоставлял «стилевые парадигмы» Чехова (Шмелев рассматривался как его последователь) и Мережковского. На связях творчества Чехова и Шмелева остановилась и М.И.Шелоник (Брест, «Чеховские мотивы в творчестве Шмелева», с.24-25). Т.Т.Давыдова (Москва) предприняла исследование поэтики неореализма («Традиции русской классики в повестях Шмелева и Замятина», с.27-28). М.О.Горячева (Москва) использовала шмелевское противопоставление России и Европы для своего доклада «“Там и здесь” у раннего Набокова: (О пространственно-временном континууме “Машеньки”»).

Анализ критических оценок шмелевского творчества современниками был произведен в докладах М.В.Михайловой (Москва) «Дореволюционная критика о творчестве Шмелева» — с проекцией на эмигрантский период (с.26-27) — и И.Ю.Искрицкой (Москва) «И.Ильин о Тьме и Просветлении в творчестве Шмелева» (с.35-37).

Исторический, документальный «фон» для произведений Шмелева осветил в своем докладе А.Г.Зару-

бин (Симферополь) «Террор в Крыму. (1920-1921)» (с.49-51). Ф.В.Путнин (Симферополь) поделился воспоминаниями о личных встречах с женой С.Сергеева-Ценского и ее рассказах («Шмелев и Сергеев-Ценский», с.52-55). О.М.Онищенко (Алушта) указала на прототипы некоторых героев «Солнца мертвых» и ряда рассказов Сергеева-Ценского («Алушта и ее обитатели во время гражданской войны в произведениях Шмелева и Сергеева-Ценского», с.15-18).

Об идейном значении творчества писателя говорилось в докладах Д.В.Омельчука (Симферополь) «Тема патриотизма в творчестве Шмелева и современность» (с.43-44), поставившего проблему коллаборационизма и его причин у Шмелева, и В.М.Хахилева (Алушта) «“Старый Валаам” Шмелева» (с.31-32), особо подчеркнувшего проповедническую направленность книги. Заседание закончилось просмотром слайдов и сообщением А.И.Опочинской (Москва) «Храмы и памятники в крымской архитектуре XIX — начала XX в.»

Подводя итоги конференции В.А.Кошелев подчеркнул важность проблемы, поднятой в ходе дискуссии по докладу И.А.Есаулова, В.А.Кошелев говорил об опасности смешения понятий «светский писатель» и «духовный писатель» и поставил под вопрос правомерность существования термина «соборность» в литературоведении; А.П.Чудаков поддержал позицию В.А.Кошелева: отметив, что исследование творчества Шмелева — источниковедение, биографическое, текстологическое, не говоря уже об исследовании поэтики — только начинается, он пожелал, чтобы новый музей Шмелева служил не только местом изучения наследия писателя, но и центром, объединяющим специалистов по русской литературе первой половины XX века как метрополии, так и диаспоры.

В сборнике также опубликованы тезисы докладов, не прозвучавших на конференции: Горюнова Г.М. «Жанр и система образов» (с.6-8); Зябрева Г.А., Орехова Л.А. «Рассказ И.Шмелева “Забавное приключение”» (с.10-13); Лукьянов С. «Поклонение мастерству» (с.13-15); Абашев В.В. «Литературная цитата в прозе И.Шмелева» (с.18-20); Абашева М.П. «Поэтика позднего Шмелева» (с.20-22); Черников А.П. «Религиозно-философские искания Шмелева» (с.29-30); Звоников А.А. «Шмелев в его отношении к православию» (с.30-31); Казарин В.П. «Пушкин в 1820 г. и памятники православия в Крыму» (с.32-33); Жукова Н.Д. «Божеско-всемирное в рассказе И.С.Шмелева “Веселый ветер”» (с.33-35); Чумакевич Э.В. «Религия как источник эстетического развития ребенка» (с.37-39); Чернова С.К. «Житийная традиция в “Неупиваемой чаше” И.С.Шмелева» (с.39-40); Тимошенко М.И. «Православие в творчестве Шмелева и Зайцева» (с.40-41); Чернов А.В. «Расследование малювера» (с.41-42); Зарубин А.Г., Зарубин В.Г. «И.С.Шмелев и крымский голод начала 20-х годов» (с.44-45); Дикарева С.С. «Модели языкового общения в повести И.Шмелева “Мэри”» (с.45-47); Ничик Н.Н. «Семантическая многоплановость речевого образа в рассказе И.С.Шмелева “Москвой”» (с.47-48); Фурсенко В.И. «Хронотоп и субъективная модальность художественного текста» (с.48-49); Назарьян Р.Г. «Ярмарочный мир в творчестве И.С.Шмелева» (с.51-52); Осьминина Е.А. «Символичность детали в “Лете Господнем” И.С.Шмелева» (с.55-56); Цыганник В.П. «И.С.Шмелев. Мир ушедший — мир грядущий» (с.56-57).

*Е.А.Осьминина*

## Четвертый Пушкинский коллоквиум «Пушкин и Булгаков»

23-25 сентября 1993 г., Будапешт

Организатором очередного Пушкинского коллоквиума выступили Кафедра русской филологии и Коллегиум им. Й.Этвеша Будапештского университета. По установившейся традиции коллоквиум был посвящен не только Пушкину и Булгакову, но и судьбе пушкинских мотивов в русской культуре XIX и XX века (Ф.Достоевский, Ап.Григорьев, И.Бродский и т.д.) Особый интерес вызвали сделанные на второй день два доклада, посвященные пушкинской традиции и русской литературе первой половины XX века. В.В.Мусатов (Нижний Новгород, «Пушкин и судьба русской поэтической традиции начала XX в.») проследил историю апелляций к Пушкину со стороны различных поэтических школ начала века и в заключение убедительно показал, что и Ахматовой, и Мандельштаму действительно удалось воспринять и воплотить в своих поздних произведениях пушкинское «чувство истории». В отличие от В.В.Мусатова, И.Верч (Триест) только вскользь коснулся пушкинской традиции в своем интересном докладе, несколько неточно озаглавленном им «Пушкин и Платонов: К вопросу о формальных соотношениях». Эта неточность с лихвой окупалась содержательностью и формальной строгостью его работы, в которой на

примере «Котлована» были рассмотрены многочисленные варианты перехода от «плана выражения» к «плану содержания» и показаны несколько конкретных механизмов, посредством которых язык (пропаганды, фольклора или мифа) задает происходящее в платоновском тексте, в котором, по словам И.Верча, «референтная ценность постоянно преобразовывается в языковую и наоборот».

Заключительный день конференции почти полностью был посвящен М.Булгакову. М.Бароти (Сегед, «Метаморфоза темы Фауста в романе “Мастер и Маргарита”») проанализировала метаморфозы темы Фауста в «Мастере и Маргарите» на основе рассмотрения образа главной героини как своеобразной ипостаси Фауста. Единству обсуждаемых проблем во многом способствовала тесная внутренняя связь различных сообщений. Так, И.Надь (Будапешт, «Корреляция “отпустить-задержать” в романе М.Булгакова “Мастер и Маргарита”») и Д.Кирай (Будапешт) независимо друг от друга рассмотрели структурную роль в «Мастере и Маргарите» оппозиций «отпустить / задержать» и «прекращать / продолжать» соответственно. Согласно результатам этих исследований, при реализации этих семантических пар Булгаковым

соблюдается тонко выверенный баланс. Несмотря на то, что тесная связь подобных оппозиций с архетипичным мотивом «возвращения» не позволяет, на наш взгляд, утверждать уникальность подобного баланса, сделанные И.Надем и Д.Кирай наблюдения во многом способствуют более подробному представлению о глубинной семантической структуре булгаковского романа. Не столь роману Булгакова, сколь самому роману Мастера, был посвящен доклад Е.Каман (Будапешт, «Роман Мастера: По роману М.Булгакова "Мастер и Маргарита"»), в котором, в частности, была затронута проблема «Булгаков и авангард», в том числе — в связи с образом Иешуа. В дискуссии по этому докладу особое внимание было уделено вопросу о том, насколько можно считать представленный в «Мастере и Маргарите» текст действительно

текстом романа Мастера, учитывая разнообразие его источников.

Симпозиум отличала не только отличная организация, обеспечивающая на протяжении нескольких дней тесное общение славистов «со всей Европы», но и методологическая строгость большинства докладов, общим знаменателем для которых служила ориентация на отечественную семиотическую школу со свойственным ей стремлением к научности и терминологической точности. Единство методологии позволило участникам коллоквиума обсуждать конкретные вопросы славистики и избежать «методологических отступлений», столь характерных для многих отечественных конференций.

*С.Ю.Кузнецов*

Редакция «De Visu» просит научные, учебные, литературные организации и общества, музеи и др. информировать о планирующихся и прошедших конференциях, симпозиумах и семинарах, посвященных русской литературе 1890-1930-х гг. Журнал готов разместить ваши объявления и отчеты.

Редакция просит сотрудников изданий, в сферу интересов которых входит русская литература 1890-1930-х гг., присылать эти издания для наших обзоров.

Редакция будет признательна за любые дополнения к нашим книжным, журнальным и газетным обзорам.

Адрес редакции: Москва, 117437, ул. Островитянова, 19-139.

## К публикации писем Л.Н.Андреева (De Visu. 1993. №4)

В №4 «DV» В.Александровым напечатаны «финляндские» письма Леонида Андреева к Н.К.Рериху. Персоналогический комментарий к этой публикации, кажется, может быть легко дополнен, по крайней мере одним разъяснением. Неустановленное публикатором лицо, поименованное Л.Андреевым в письме от 19 марта 1919 г. по имени-отчеству — «Анат<олий> Ефимович» — несомненно принадлежит к неоднократно упоминаемой в опубликованных письмах семье «старых и молодых» Шайкевичей. Речь идет в данном случае об одном из «молодых» — Анатолии Ефимовиче Шайкевиче (1879-1947), сыне петербургского финансиста Е.Г.Шайкевича — не только, как справедливо указал публикатор, директора-распорядителя Петербургского международного коммерческого банка и соседа Л.Андреева по финскому поселку Тюрсево, но и одного из тех, кто, по словам сына писателя, «действительно стоял во главе “Русской воли”» — петербургской газеты, литературно-критическим отделом которой Андреев заведовал в 1916-1917 гг. (см.: Андреев В. Детство. М., 1963. С.151). Ценные сведения о семье Шайке-

вичей, ведущей свое происхождение из Киева, приведены в недавних мемуарах балерины Нины Тихоновой — дочери В.В.Зубковой, в первом браке бывшей замужем за А.Е.Шайкевичем (см.: Тихонова Н. Девушка в синем. М., 1992, *passim*). А.Е.Шайкевич — в молодости блестящий представитель «петербургской богемы», а в эмиграции видный деятель и историк балетного театра — также известен как мемуарист. Посвященный М.А.Кузмину отрывок из его мемуарной книги «Мост вздохов через Неву» (рукопись хранится в Бахметьевском архиве Колумбийского университета, Нью-Йорк) в 1947 г. увидел свет в парижском альманахе «Орион» и недавно был перепечатан в России вместе с подробной справкой о его авторе (см.: Русская литература. 1991. №2); другая перепечатка этих воспоминаний не содержит никаких биографических сведений об А.Е.Шайкевиче (см.: Воспоминания о серебряном веке / Сост., предисл. и коммент. В.Крейда. М., 1993).

*Г.А.Морев*

## К публикации писем М.И.Цветаевой (De Visu. 1993. №9)

К обстоятельной и скрупулезной публикации писем М.И.Цветаевой к М.С.Фельдштейну и Е.А.Фельдштейн, сделанной Д.А.Беляевым, можно сделать следующие частные замечания и уточнения:

1. В Крым к М.А.Волошину супруги Фельдштейн выехали не 6-го (как пишет комментатор на с.6), а 9 мая 1913 г. М.П.Ковилье 8 мая в 8.30 утра писала из Москвы об этом Волошину: «Завтра Фельдштейны едут к Вам». Тогда понятно, почему телеграмму о приезде «детей» в Феодосию Р.М.Гольдовская получила «в субботу» — т.е. 11 мая 1913 г. (при отъезде 6-го она пришла бы еще 8 или 9 мая).

2. Два «белых волка» в письме 1 (примеч. 12) — это безусловно К.Ф.Богаевский и К.В.Кандауров, друзья, обычно упоминавшиеся (см. хотя бы письма и дневники Ю.Л.Оболенской) вместе; другое их кокетельское прозвище — «старые кости».

3. Потапенко, упомянутая в письме 3 (примеч. 3) — Елена Константиновна Потапенко (урожд. Лампси, 1864 — ?), сестра П.Н.Лампси, одно время — жена писателя И.Н.Потапенко, мать Наталии Игоревны Потапенко (в 1919 г. в Одессе выступавшей уже как «писательница»).

4. Ванда Александровна (письмо 2, примеч. 8) — действительно сестра В.А.Рогозинского, о ней можно добавить: 1878-1943, в первом браке Гансен, во втором — Чукашова.

5. О Редлихах (примеч. 4 к письму 8) можно добавить: Алиса Федоровна (урожд. Матиссен, 1868-1944) — пианистка, преподаватель музыки; Эрнст Морицевич (1858 — ок. 1924) — военный, художник-любитель, фотограф, друг И.К.Айвазовского.

*В.П.Купченко*

## Пастернак в Германии

### Новые материалы

Наш внештатный корреспондент Д.Д.Силивченко сообщает из Берлина об открытии кафе-ресторана «Пастернак» «в левацком районе коммун и скватов Пренцлауэр-Берге». Им же было предложено и меню, роспись которого приводится ниже:

**Пастернак: Café / Restauration:** [Меню]. — [Берлин], б.г. — 6 S. — На 4-й с. обл.: **Inhaber: Marina Lehmann und Beate Riemenschneider.** Кнаакstraße 22-24, 10 405 Berlin. Telefon: 441 33 99.

В меню, в частности, вошли: «Pasternak» (Baguette mit Kaviar und Milchkaffee oder Sekt, dazu 1 Papirossa) — 10/12 DM; Salat «Stolitschny» (mit Geflügel) — 6,50 DM; Malos-

solgurken (schnelle Salzgurken) — 3 DM; Russische Piroggen — 3-3,50 DM; Borschtsch — 6,50 DM; Schtschi — 6,50 DM; Soljanka — 6,50 DM; Rassolnik — 6,50 DM; Okroschka (nur im Sommer) — 4 DM; Pelmeni — 11,50 DM; Bliny — 6,50-10,50 DM (помещенные почему-то в раздел «Pelmeni»); Kindereisbecher «Baba-Jaga» — 3 DM; «Lara» (Wodka, Cocos-Creme, Orangensaft) — 8 DM; «Molotov-Cocktail» (Wodka, Tomatensaft, Tabasco) — 8 DM; «Kalina Krasny» (Wodka, Gin, Johannisbeersaft, Sekt) — 9 DM.

Особый раздел «Boris Pasternak Lieblingsessen» составили: Beef-Stroganov — 18,50 DM; Hühnerragout — 14 DM; Auberginenragout — 12 DM; Wareniki — 9 DM.

Книга Хеленукизм: Стихи, драматические, полемика: [ВНЕ, К.Кузьминский, Дм.М., А.Миронов, А.Ник, Вл.Эрль и др.]. — СПб.: Призма-15, 1993.

Кручик И. Игра вещей: Стихотворения. — Киев, 1992. — 80 с. — Тираж 400 экз.

ОДЕКАЛ: [Общество друзей капитана Лебядкина]: Антология / Сост. С.Панин, В.Кальпиди. — Пермь: Арабеск, 1993. — 80 с. — Тираж 1000 экз. — (Серия «Классики пермской поэзии»).

Окназова Л. Под звездной кручей: [Стихи] — М.: ИЧП «Гео», 1993. — 58 с. — Тираж 3000 экз.

Осипов А. Стихи. — М., 1992. — 47 с. — Тираж 500 экз.

Постникова О. Понтийская соль: Стихи. — Б.г., б.м. — Тираж не указан.

Она же. Крылатый лев: Стихи 1969-1990. — М.: МГОПИ; «Альфа», 1993. — 68 с. — Тираж не указан.

Синергетика и сопредельные науки: Краткий библиографический указатель / Сост. Г.Ф.Половцева, Б.Н.Пойзнер. — Томск: Томский гос. ун-т, 1993. — 54 с. — Тираж 150 экз.

Терехов И. Праздник мертвой ливии: Киноповесть; Опыт в прозе. — Нальчик: Эльбрус, 1993. — 136 с. — Тираж 500 экз.

Эф А. Гораздо выше скорости тени. — Вологда, 1992. — 66 с. — Тираж 4000 экз.

Яременко В.Н. Повесть безвременных лет. — Киев: Українське видавництво, 1993. — 148 с. — Тираж 2500 экз.

Премии А.Глезера,  
В.Набокова,  
О.Мандельштама  
и Ю.Тынянова

По сообщениям газет, список учрежденных А.Глезером премий пополнился: к главной премии, получившей у журналистов имя «глезеровка», прибавилось четыре поощрительных. Лауреатом премии Мандельштама стал Е.Рейн, Набокова — В.Нарбикова, Тынянова — Л.Озеров, Хлебникова — Г.Саггир.

### Наша реклама

Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресел. Грех мой, душа моя. Лолита: кончик языка совершает путь в три шажка вниз по нёбу, чтобы на третьем толкнуться о зубы.

Manufactured  
Under The Authority  
Of The Trade Mark  
Owner





## Содержание предыдущих номеров:

### №0 за 1992 год:

- И.Г.Эренбург. Статьи 1919 года
- Е.И.Замятин. Письмо А.К.Воронскому
- «Сборник контрреволюционных произведений» Д.Хармса, А.Введенского, И.Бахтерева и др. (из их следственного дела)
- А.Е.Парнис. Вячеслав Иванов и Хлебников
- Н.А.Богомолов. Оккультные мотивы в творчестве Гумилева
- К.М.Поливанов. Марина Цветаева в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго»
- А.Т.Никитаев. Ничевоки: материалы к истории и библиографии

### №1 за 1993 год:

- Ранние опыты Г.О.Винокура
- Р.О.Якобсон. Письмо Г.Г.Шпету
- Б.М.Эйхенбаум. Дневник 1917-1918 гг.
- В.Б.Шкловский. Письма М.Горькому 1917-1923 гг.
- И.Ю.Подгаецкая. Пастернак и Верлен
- А.Ю.Галушкин. Новые материалы к библиографии В.Б.Шкловского

### №2 за 1993 год:

- Вокруг гибели Надежды Львовой: неизданные материалы
- Н.А.Бердяев. Письма Андрею Белому
- Инна Андреева. К истории отношений В.Ф.Ходасевича и Муни (С.В.Киссина)
- А.Л.Соболев. «Грядущее» Д.С.Мережковского и З.Н.Гиппиус
- О.С.Фигурнова. Игорь Северянин в Эстонии: материалы к библиографии

### №3 за 1993 год:

- Александр Ширяевец. Из переписки 1912-1917 гг. с Н.А.Клюевым, С.М.Городецким, В.Ф.Ходасевичем, М.Горьким и др.
- М.Горький и Ф.А.Степун. Переписка
- Ю.М.Каган. О еврейской теме и библейских мотивах у Марины Цветаевой
- В.Г.Сукач. Материалы к библиографии В.В.Розанова

### №4 за 1993 год:

- В.Я.Брюсов. Стихотворения 1918-1921 гг.
- Борис Садовской. Кровавая звезда
- Леонид Андреев. Письма Н.К.Рериху
- М.П.Арцыбашев. Письма Борису Савинкову
- К.М.Поливанов. Заметки и материалы к «политической» биографии Бориса Пастернака
- А.Ю.Галушкин. В защиту свободы печати

### №5 за 1993 год:

- М.Ф.Ликиардопуло. Письма М.А.Кузмину
- Переписка В.Ф.Ходасевича и М.О.Гершензона
- М.А.Волошин. Письма С.Ф.Платонову
- М.Л.Гаспаров. Стих и смысл
- В.В.Попов, Б.Я.Фрезинский. Материалы к библиографии И.Г.Эренбурга

**№6 за 1993 год:**

- В.И.Лурье. Воспоминания о Гумилеве
- К.К.Вагинов. Поэма. Рецензии
- Неизвестное стихотворение М.А.Кузмина
- Леонид Липавский. Сны
- Л.Ф.Кацис. Словарь «Стихов о неизвестном солдате»
- С.Н.Доценко. Об одном примере анаграмматического построения текста: Вяч. Иванов.
- К.М.Поливанов. Машинописные альманахи «Гиперборей» и «Мнемозина»

**№7 за 1993 год:**

- Беседа о пролетарской культуре в Вольфиле
- А.А.Богданов. Пять недель в ГПУ
- Б.Янгфельдт. «Крикогубый Заратустра»: Маяковский и Ницше
- А.В.Валуженич. О.М.Брик: Материалы к библиографии

**№8 за 1993 год:**

- К истории одной дружбы: В.С.Соловьев и кн. С.Н.Трубецкой. Новые материалы
- Из ранней верленианы Валерия Брюсова
- Е.Толстая. «Вдохновенный дидакт» и «симпатичный талант»: Аким Волынский о Чехове
- Л.М.Турчинский. Русские поэты XX века. 1900-1955: Новые материалы к библиографии А.К.Тарасенкова

**№9 за 1993 год:**

- М.И.Цветаева. Письма М.С.Фельдштейну и Е.А.Фельдштейн
- Вяч. И. Иванов. Предисловие к повести Л.Д.Зиновьевой-Аннибал «Тридцать три урода»
- М.М.Павлова. Из творческой предыстории «Мелкого беса»: Алголагнический роман Федора Сологуба
- Т.Л.Никольская. С.М.Городецкий в Грузии (1917-1919): Материалы к библиографии
- С.Г.Исаков. Игорь Северянин в Эстонии: Материалы к библиографии

**№10 за 1993 год:**

- К истории «артели» писателей «Круг»
- Из переписки А.В.Луначарского и П.И.Лебедева-Полянского
- М.А.Волошин. Письмо Б.М.Талю
- К истории раннего советского самиздата
- Из альбома Г.В.Алексеева
- М.Л.Гаспаров. Поэт и культура: Три поэтики Осипа Мандельштама
- Н.А.Богомолв. Материалы к библиографии А.И.Тинякова

В каждом номере —  
текущая библиография по тематике «DV», хроника научной жизни

---

По вопросам подписки за рубежом  
просим обращаться к нашему представителю:

**Tatiana Tchernova,**  
**P.O. BOX 1641, New-York, NY 10159-1641 USA**

## В 1994 г. "De Visu"

### предполагает опубликовать:

Неизвестные стихотворения Ф.Коган, С.Укше; дневники, письма и статьи Эллиса; письма А.Кондратьева Б.Садовскому, Н.Бердяева Вяч. Иванову, Б.Лавринева К.Федину, С.Франка М.Гершензону; переписку М.Волошина и Б.Савинкова; письма Г.Адамовича, Л.Андреева, К.Бальмонта, Б.Божнева, Г.Газданова, М.Горького, М.Гершензона, Е.Замятина, Ю.Никольского, С.Парнок, И.Сельвинского, Ю.Тынянова, К.Чуковского, И.Шмелева, И.Эренбурга, Б.Эйхенбаума, В.Яновского; из переписки Л.Гроссмана; воспоминания А.Кондратьева, С.Нельдихена; дневники М.Пришвина; статьи и выступления И.Анненского, К.Бальмонта, С.Клычкова, А.Куприна, М.Осоргина, А.Скалдина, Ф.Сологуба, А.Толстого, Р.Якобсона; стенограммы заседаний «Вольфила».

Стихи, письма и дневники Б.Поплавского.

Статьи о творчестве И.Аксенова, А.Ахматовой, М.Булгакова, К.Вагинова, Н.Гумилева, Л.Добычина, Г.Иванова, Н.Клюева, Д.Кнута, А.Крученых, М.Кузмина, О.Мандельштама, Д.Мережковского, В.Набокова, Ю.Олеши, Б.Пастернака, А.Платонова, А.Ремизова, В.Розанова, И.Соколова, Ф.Сологуба, Д.Хармса, В.Хлебникова, В.Ходасевича, М.Цветаевой, К.Чуковского, Эллиса.

Материалы к биографии Б.Пильняка, М.Шкапской.

Новые материалы к библиографии О.Мандельштама; материалы к библиографии М.Арцыбашева, Г.Газданова, Е.Замятина, М.Кузмина, Л.Лунца, В.Розанова; указатели содержания журналов и однодневных газет 1920-х гг.; «Свободный стих в критике 1900-1930-х гг.»; «Русские поэты XX века: Дополнения к библиографии А.Тарасенкова».

Материалы к истории и библиографии литературных групп «Серрапионовы братья», «акоитисты», «люминисты», «презантисты».

Материалы к истории советской цензуры.

Летопись литературной жизни Москвы и Петрограда 1918 года.

В каждом номере — тематическая текущая библиография (книги, журналы, газеты), хроника научной жизни (в ближайших номерах отчеты о конференциях в Алуште, Бахчисарае, Будапеште, Варшаве, Владимире, Гарньяно, Гродно, Ельце, Иванове, Касселе, Лионе, Москве, Таллинне, Тарту, Одессе, Орле, Саратове, Смоленске, С.-Петербурге, Фрайбурге и др.)