



**ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ  
ЖУРНАЛ**



**22**

**2008**



# ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

2008

№ 22

Секция языка и литературы РАН  
Институт научной информации по общественным наукам РАН  
Издается с 1993 года

## «ПАРИЖСКАЯ НОТА»: МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

### СОДЕРЖАНИЕ

<i>О.А. Коростелев.</i> «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ русской литературной эмиграции .....	3
<i>С.Р. Федякин.</i> «Розановское наследие» и явление «парижской ноты» .....	51
<i>С.Р. Федякин.</i> Послесловие к «парижской ноте» .....	112
<i>В. Хазан.</i> Из наблюдений над эмигрантской поэтикой .....	123
<i>О.Р. Демидова.</i> Мемуарная проза «незамеченного поколения» ...	147
<i>М.Ю. Галкина.</i> К вопросу об имперсонализме Бориса Поплавского .....	159

### ПУБЛИКАЦИИ

Письма Г.В. Адамовича И.В. Чиннову (1952–1972) .....	172
«Парижская нота»: Материалы к библиографии. Сост. О.А. Коростелев .....	276
Венок «парижской ноте» .....	319

### Библиография

Статьи о литературе и культуре в газете «Последние Новости» (Париж, 1934–1935) .....	325
Sub specie aeternitatis .....	408
Коротко об авторах .....	411

Главный редактор  
*А.Н. Николюкин*

Редакция:  
*О.А. Коростелёв, Е.А. Цурганова,  
Т.Г. Юрченко (ответственный секретарь)*

Редакционный совет:  
*В.В. Агеносов, М.А. Айвазян, В.Н. Аношкина, П.П. Апрышко,  
И.Л. Волгин, И.Л. Галинская, Н.В. Королева, Ю.Г. Круглов,  
Б.А. Ланин, А.Н. Сенкевич,  
В.Д. Сквозников, Л.В. Скворцов, Л.А. Смирнова, В.М. Толмачёв,  
А.И. Чагин, Е.П. Чельшев*

Художник *В.Д. Дольский*  
Корректор *Н.С. Сотникова*

Свидетельство о регистрации журнала № 003610 от 25.02.2000  
Адрес редакции: 117418, Москва, Нахимовский просп., 51/21,  
ИНИОН РАН. Отдел литературоведения

О.А. Коростелев

## «ПАРИЖСКАЯ НОТА» И ПРОТИВОСТОЯНИЕ МОЛОДЕЖНЫХ ПОЭТИЧЕСКИХ ШКОЛ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЭМИГРАЦИИ

Век литературных школ, объединений и группировок недолог. Пять, десять, максимум пятнадцать лет. Поэтические школы русской эмиграции – не исключение. Сложились они во второй половине 1920-х, пережили расцвет в начале 1930-х годов, а Вторая мировая война отодвинула их в историю.

Наибольшую известность получила «парижская нота» – одна из тенденций в эмигрантской поэзии, приверженцы которой ориентировались на требования, предъявляемые к литературе Георгием Адамовичем. Строго говоря, «парижская нота» не была в полном смысле школой, скорее анти-школой<sup>1</sup>. Это было не вполне внятное и в сложности своей не до конца логичное, но убедительное мировоззрение, своеобразная философия поэзии и соответствующая ей в той или иной степени поэтическая практика. Термин слишком расплывчатый и «художественный», вызывающий недовольство у сторонников точных классификаций, как, впрочем, и многие другие литературные самоназвания, когда их пытаются использовать в школьных учебниках и требуют от них абсолютной четкости, как от арифметических формул. Но философия поэзии – не арифметика и даже не алгебра, она вообще не из области школьной программы, это уже ближе к высшей математике.

Точного определения «парижской ноты» не дал ни сам Адамович, ни его приверженцы в то время, ни литературоведы, исследовавшие позднее поэзию эмиграции, да и вряд ли это вообще возможно. Один из наиболее ярких адептов и пропагандистов «парижской ноты» – Юрий Иваск – многократно писал, что это не была школа в



обычном смысле, но «лирическая атмосфера», а главную заслугу Адамовича усматривал именно в том, что тот «сумел создать литературную атмосферу для зарубежной поэзии»<sup>2</sup>. Столь же неустанно он повторял, что это была в первую очередь «нота Адамовича». Впрочем, и литературные недруги склонны были считать Адамовича «духовным отцом этого “парижского” направления»<sup>3</sup>. Юрий Терапиано, характеризуя «душевно-духовную атмосферу, из которой затем вышла “Парижская нота”», назвал ее словом «климат»<sup>4</sup>.

По определению И. Большчева, это «философия поэзии ледникового периода в культуре. На Западе реакцией на этот период был так называемый “европейский стоицизм” (Элиот, Оден, Бенн), у нас – парижская нота»<sup>5</sup>. Основные принципы этой философии поэзии он сформулировал так: 1) поэтический монотеизм, 2) самоконтроль и внутренний аскетизм, 3) самоценность звука, 4) поэтическая честность, ответственность за свои стихи<sup>6</sup>.

Уже после войны Ю. Иваск писал о воздействии Адамовича: «Какая она там ни есть, он родил литературу эмигрантскую 30-х годов»<sup>7</sup>. Выглядит преувеличением, но с Иваском были полностью согласны многие из молодых эмигрантских литераторов. По мнению В. Яновского, влияние Адамовича было даже шире: «Без него не было бы парижской школы русской литературы. Я говорю “школы литературы”, хотя сам Георгий Викторович брал на себя ответственность только за “парижскую ноту” в поэзии. Это недоразумение. Его влияние, конечно, перерастало границы лирики. Новая проза, публицистика, философия, теология – все носило на себе следы благословенной “парижской ноты”»<sup>8</sup>.

«Нота» сложилась постепенно, не заявляя о себе манифестами. Адепты «ноты», в отличие от участников «Перекрестка» и «Скита поэтов», не выпускали коллективных сборников, не устраивали регулярных мероприятий и не имели своей прессы. Их литературный быт протекал преимущественно на Монпарнасе, оставаясь в разговорах, и писаной истории, как таковой, «парижская нота» не имеет. Все, что от нее осталось, помимо самой адамовичевской проповеди, неявно выраженной в его многочисленных статьях, а еще больше в частных беседах – публикации в периодике и сборники стихов Адамовича, Штейгера и Червинской, а также многочисленные полемические отзывы в эмигрантской печати.

Ю. Терапиано позднее писал: «Воскресные собрания у Межковских, “Литературные беседы” Георгия Адамовича (сначала в журнале “Звено”, затем – четверговые “подвалы” в “Последних новостях”, тогдашней самой распространенной газете), собрания в редакции журнала молодых – “Числа”, редактором которого был Н.А. Оцуп, и выход в свет сборника стихов Георгия Иванова “Розы” – явились той атмосферой, откуда вышло новое движение»<sup>9</sup>.

Автором термина обычно называют Б. Поплавского, и вполне вероятно, что авторство ему и принадлежит, но в печати впервые эти слова появились в статье Адамовича: «Мне недавно пришлось в первый раз слышать выражение: “парижская школа русской поэзии”. Улыбку сдержать трудно. Но улыбаться, в сущности, нечестно. Это верно, парижская школа существует, и если она по составу своему не целиком совпадает с Парижем, то все-таки географически ее иначе определить нельзя»<sup>10</sup>. Поплавский употребил эти слова в печати тремя годами позже: «Существует только одна парижская школа, одна метафизическая нота, все время растущая – торжественная, светлая и безнадёжная. Я чувствую в этой эмиграции согласие с духом музыки»<sup>11</sup>.

Расплывчатое поэтическое определение вызвало немало споров уже одним своим прилагательным «парижская». К этому можно было отнести как к объединяющему географическому понятию, что и было незамедлительно сделано. Терапиано вплоть до середины 1930-х поминал «парижскую ноту» именно в этом смысле: «Последователи мифа о “парижской школе” еще раз могут воочию убедиться, насколько “парижские поэты” различны: что общего, в смысле школы, между книгами Софиева, Присмановой или Ставрова?»<sup>12</sup>. Но вдохновители «ноты» вовсе не намеревались утверждать, что все парижские поэты одинаковы. На самом деле, смысл вкладывался иной – «нота» зародилась в Париже, но отнюдь не включала в себя весь Париж (для Адамовича Париж в данном случае нес еще и символический смысл – как эмигрантский эрзац Петербурга, новая столица литературного мира, в которой придется жить и писать после крушения настоящей столицы).

Мировоззрение это заметно сказалось на литературе русского Парижа 1920–30-х годов и спровоцировало целый ряд полемик, вспыхнувших к концу 1920-х годов и продолжавшихся даже после Второй мировой войны. Без учета этих полемик и общего фона

эмигрантской поэзии особенности «парижской ноты» определить вряд ли возможно, именно в этих полемиках, взаимных притяжениях и отталкиваниях и проходило ее становление.

Разговоры о «парижской ноте» возникли не сразу, как только сложилась в основном литературная жизнь русского зарубежья, а лишь когда молодая поэзия эмиграции более или менее определилась в своих предпочтениях. Как выразился Юрий Терапиано: «Незаметно, в течение нескольких лет, на Монпарнасе вырабатывалось и создавалось то новое поэтическое мироощущение, которое вывисло потом под именем “парижской ноты”»<sup>13</sup>.

Первый период бури и натиска молодой эмигрантской поэзии пришелся на начало 20-х годов и во многом прошел под знаком авангардистских экспериментов, модных в то время как в литературе метрополии, так и в иностранных литературах, в особенности во французской<sup>14</sup>. Недолговечные авангардистские группировки и объединения<sup>15</sup> довольно быстро возникали, сливались и распадались. Об этом периоде Адамович отозвался кратко: «В первое время эмиграции была смесь парижских эксцентрических утонченностей с увлечением дубоватым отечественным футуризмом, уже кончавшимся в Москве»<sup>16</sup>. Ходасевич был еще более резок: «В 1925 году встретился я с поэтической молодежью русского Парижа. Признаюсь, мне казалось, что я попал в глухую провинцию. <...> От поэтического Парижа повеяло на меня захолустьем именно потому, что футуристические веяния здесь еще почитались свежими, даже открывающими какие-то горизонты»<sup>17</sup>. Волна экспериментаторства быстро сошла на нет. Одновременно с авангардистскими группировками в эмиграции существовало немало поэтической молодежи более традиционных устремлений, которые вскоре тоже начали организовывать свои кружки и объединения<sup>18</sup>. Юрий Терапиано относит эту «реакцию на формизм» в эмигрантской поэзии к 1925 г.<sup>19</sup>. Сыграла тут свою роль и деятельность Цеха поэтов, перебравшегося в Париж в 1923 г., и влияние Ходасевича с Адамовичем, сразу же задавших тон молодой парижской поэзии<sup>20</sup>.

Ранний период эмигрантской поэзии характерен неопределенностью в настроениях и устремлениях поэтов, метаниями, лихорадочной сменой сиюминутных идеологий, одновременным существованием авангардистских экспериментов и классицистских тенденций. В цельную картину все это долго не складывалось, и

критики приходили в уныние из-за невозможности адекватно описать ситуацию<sup>21</sup>.

Откликаясь на первую коллективную подборку парижских поэтов<sup>22</sup>, Адамович писал: «Если здешняя русская литература действительно жива, то она должна иметь продолжение, смену. И стихи, напечатанные в “Воле России”, подтверждают возможность этого. Неважно, даровит ли в отдельности каждый из представленных поэтов. Важно, что в русском Париже есть творческий воздух, творческая почва. Предполагать, что в эмиграции вдруг явится несколько юных, выдающихся и в будущем великих поэтов было бы вообще опрометчиво. Великих, или даже проще, – подлинных, несомненных дарований бывает несколько на целое многомиллионное поколение. Количественно вероятнее, что эти дарования явятся сейчас там, в России. Но они *могут* оказаться и здесь, если только здесь будет создана литературная “атмосфера”: соперничество, соревнование, взаимное влияние и взаимное ученичество, поэтическая дружба, поэтическая ненависть, т.е. все то, что составляет литературную “культуру” – вроде литературных “парников” – и без чего только какой-нибудь исключительный гений может развиваться. <...> Парижские новые поэты производят, в общем, хорошее впечатление. Уровень их стихов довольно высок»<sup>23</sup>.

Адамович был не одинок в таких мыслях. В первой половине 1920-х литераторы с российским опытом склонны были благословить любые проявления нормальной, с их точки зрения, литературной жизни. В 1927 г., отвечая на обвинения редакции «Нового корабля» в кружковщине, Ходасевич писал: «Я вижу признаки того, что “кучка” образуется, слышу упреки в кружковщине и радуюсь: значит, здесь есть жизнь»<sup>24</sup>. Марк Слоним в середине двадцатых также сетовал на то, что в эмиграции нет «общей литературной жизни <...> полемики»<sup>25</sup> и предсказывал появление «новой школы»<sup>26</sup>. Новые школы вскоре появились, хотя расклад получился не совсем таким, о каком мечтал Слоним.

Соратник Адамовича по «Звену» К.В. Мочульский и в 1929 г. писал: «Парижские молодые поэты не образуют “школы”, не провозглашают никаких течений и направлений; они идут вразброд, каждый по своей дороге»<sup>27</sup>. Но в том же 1929 г. более внимательный к настроениям молодых эмигрантских поэтов Адамович уже заметил определенные тенденции к объединениям в разные груп-

пировки: «Здесь молодые писатели – в особенности стихотворцы – не могут теперь пожаловаться на отсутствие к ним интереса. Период игнорирования их закончился. <...> И вот оказывается, что молодежь совсем не сплошь однородная»<sup>28</sup>.

Новый этап намечился во второй половине 20-х годов, когда молодая парижская поэзия стала самоопределяться. Поворотным стал 1928 г. В Париж перебрался Слоним, основав «Кочевье», вокруг Ходасевича сформировался «Перекресток». На 1928 г. приходится и наиболее острая полемика о литературной критике<sup>29</sup>. В следующем году Слоним уже с полным правом констатировал, что в молодой парижской литературе идет «борьба направлений»<sup>30</sup>.

### Оппоненты

Во всех статьях или разговорах о молодой эмигрантской поэзии имена Адамовича и Ходасевича всплывают одними из первых. Оно и неудивительно: два самых влиятельных критика русского зарубежья не только пристально следили за современной литературой, откликаясь почти на все, заслуживающее внимания, не только спорили друг с другом, но и в дела и проблемы литературной молодежи вникали куда больше других эмигрантских писателей. Молодежь же с самого начала воспринимала их как мэтров, несмотря на то, что разница в возрасте между учеником и мэтром зачастую оказывалась вовсе невелика.

Знаменитое противостояние двух критиков психологически объяснить не трудно. Здесь были причины и попросту житейские: оба вольно или невольно стремились к созданию собственных литературных школ, и даже преуспели в этом. Но были и более существенные, сугубо литературные причины: два главных критика русского литературного зарубежья, *arbitr'a elegantiarum*, по определению Г.П. Федотова<sup>31</sup>, и оба сами поэты не из последних, несколько по-разному представляли себе, что такое истинная поэзия и каково ее место и значение в современном им мире, и каждый, разумеется, стремился привить собственное представление молодежи.

У обоих критиков общих взглядов было больше, чем разногласий, и очень часто их оценки совпадали, различаясь лишь в нюансах, правда, нюансах довольно существенных. Адамович чаще всего совпадал с Ходасевичем в оценках Цветаевой, футуристов,

формалистской критики и по многим другим пунктам, но в вопросах принципиальных каждый твердо стоял на своем. Схожие установки обоих критиков, «неоклассицистские» тенденции, неприятие авангарда позволяли сторонним наблюдателям считать их чуть ли не единомышленниками (так их некоторое время и воспринимали, к примеру, харбинские литераторы).

Однако с точки зрения Адамовича Ходасевич зашел слишком далеко вправо в своем консерватизме.

Окончательно эмансипировавшись в эмиграции от гумилевского влияния, Адамович отказался и от настойчиво выдвигаемой Цехом поэтов идеи мастерства как главной ценности. Ему, бывшему члену Цеха, довелось в эмиграции выступать против этой идеи, ревностно защищаемой Ходасевичем и Набоковым, которые всегда относились к Цеху скептически, не приемля коллективизм в любой форме. Недостаточность «неоклассицизма», который в начале 1920-х был официальной идеологией Цеха поэтов, в первые годы эмиграции Адамовичем стала осознаваться все больше. В начале 1926 г. Адамович предрек: «Видимо, недавней вспышке нового “классицизма” суждено скоро померкнуть»<sup>32</sup>. Цех поэтов действительно вскоре прекратил свою деятельность, но не затем, чтобы уступить место экспериментам. Позже Ю. Терапиано рассказывал В. Маркову в письме от 23 апреля 1956 г.: «Мы в свое время чувствовали, что нельзя, как символисты, утопать в “безднах и словах с большой буквы” или “что акмеизм – скуден, внешен и дает камень вместо хлеба”. А отсюда и пошла “нота”»<sup>33</sup>.

Ходасевич требовал учиться, учиться и еще раз учиться, постоянно напоминал молодым поэтам «о Пушкине и о грамотности, “верно, но неинтересно”, как отозвался на его наставления Поплавский»<sup>34</sup>, а Адамович больше заботился о духовном становлении молодежи, его скорее радовало то, что «у здешних литературных “детей” очень обострился интерес к “последним вопросам” и, наоборот, ослабел интерес к темам чисто литературным»<sup>35</sup>. Копирование внешних приемов, равнение на хорошие образцы казались Адамовичу слишком ученической задачей: «При таком условии, право, совершенно все равно, кому подражать – Пушкину, Пастернаку или Щепкиной-Куперник: копия остается копией»<sup>36</sup>.

В начале 1927 г. Адамович высказал в печати свои сомнения относительно требований, предъявляемых Ходасевичем молодым

эмигрантским поэтам: «Наиболее характерной чертой здешней поэтической молодежи является подражание В. Ходасевичу. И отсюда, от этого слепого подражания, все ее беды. Ходасевич – бесспорно, исключительный мастер, один из самых умелых и самых изысканных наших поэтов. Но именно поэтому невозможна “школа Ходасевича”, т.е. группа молодых стихотворцев, перенимающих его внешние приемы. У Ходасевича может учиться и может многому научиться тот, кто после его уроков станет еще самостоятельнее. Но группа, десяток, два десятка “маленьких Ходасевичей” – люди обреченные. <...> Подражатели Ходасевича по его примеру избегают словесной шумихи. Они боятся эффектов, пристрастны к “серым тонам”, к прозаизмам. Они не столько поют, сколько размышляют. Но *главное* у них отсутствует и *прозрачность стиля эту пустоту сразу выдает*. Получается нечто невыносимое – пародия, вздор. Ищешь внутренней логики в этих стихотворных размышлениях и наталкиваешься на отсутствие не только логики, но даже мысли. Ищешь “душу” в рассуждениях о себе и о своей душе – но ее нет. И притом “нагота ничем не прикрыта”. Нет сознания, что словесная формальная нищета есть, по существу, роскошь, которую лишь внутренне-богатый человек может себе позволить. Конечно, “пред лицом вечности” безразлично, кому прирожденные подражатели будут подражать. Поэтами они все равно не станут»<sup>37</sup>.

Это не было началом полемики, оба критика сталкивались и раньше, но по частным поводам, теперь же оппоненты определились в своих пристрастиях окончательно. Адамович усомнился, что вся современная поэзия исчерпывается «пушкинскими горизонтами, которых хватает Ахматовой и которыми с удовлетворением ограничил себя Ходасевич» и выразил мнение, что «пушкинская линия не есть линия наибольшего сопротивления»<sup>38</sup>. В ответ Ходасевич разразился статьей «Бесь»<sup>39</sup>, ограждая святыню от нападков. Адамович остался при своем мнении и в следующей статье противопоставил пушкинской линии в поэзии лермонтовскую, как более соответствующую эмигрантской ситуации<sup>40</sup>. Далее оппоненты лишь ждали повода, чтоб вновь скрестить шпаги. Таких поводов эмигрантская литература подбрасывала им достаточно.

Многoletняя полемика между Адамовичем и Ходасевичем русскими эмигрантами воспринималась как одно из центральных событий литературной жизни. Она так или иначе затронула прак-

тически все темы, обсуждаемые литераторами эмиграции, оба критика высказывались обо всех интересных литературных явлениях, были зачинателями или принимали участие в большинстве литературных споров эмиграции. Об этой полемике существует уже изрядная литература<sup>41</sup>. Юрий Терапиано утверждал, что «стоило Георгию Адамовичу похвалить кого-нибудь в своем критическом фельетоне в “Последних новостях”, как в “Возрождении” тот же автор получал обратное»<sup>42</sup>. Это, конечно, преувеличение. У обоих критиков общих взглядов было больше, чем разногласий, и очень часто их оценки совпадали, но в вопросах принципиальных каждый твердо стоял на своем.

Слегка огрубляя, можно представить суть спора так. Ходасевич считал главной задачей эмиграции – сохранить русский язык и культуру. Для этого молодым эмигрантским поэтам нужно учиться мастерству – у классиков, лучше всего, у Пушкина. Адамович считал, что громкая, уверенная в себе поэзия эмиграции «не по плечу», что копировать образцы, даже самые высокие, бессмысленно, и призывал пожертвовать классической ясностью и говорить своим голосом, заверяя, что искренний «человеческий документ» ценнее отточенного, но духовно мертвого стиха. Ходасевич, в свою очередь, пытался оградить молодежь от Монпарнаса, сгубившего не одно поколение богемы, и сомневался, что «человеческий документ» может стать поэзией без овладения мастерством. Оба признавали кризис: в мире, в душах людей, в литературе. Но Ходасевич пытался противостоять кризису невозмутимой, классически ясной позицией, а Адамович хотел отразить кризис в предельно правдивой поэзии, без всякой риторики и поэтических пышностей.

На четвертом году эмиграции Адамович сформулировал один из законов литературного созревания так: «Понимание необходимости для литературы быть лично-одухотворенной дается как намек, как проблеск человеку в начале его “пути”, затем при развитии в человеке ума и вкуса, исчезает и только много позже, к концу, к “закату” целиком и во всей полноте возвращается <...> в конце концов неизбежно приходит сознание, что все суета сует, все напрасно, тщетно и просто-напросто глупо, если ко второму не прибавить чего-то из первого и не утвердить за этим первым вечного и неоспоримого главенства»<sup>43</sup>.



Сложившаяся в 1928 г. литературная группа «Перекресток» ориентировалась на творческие позиции В. Ходасевича, стремясь «к продолжению классической традиции русского стиха»<sup>44</sup>. В группу входили «парижане» Д. Кнут, Ю. Мандельштам, В. Смоленский, Г. Раевский, Ю. Терапиано, П. Бобринский и «белградцы» И. Голенищев-Кутузов, А. Дураков, Е. Таубер, К. Халафов. Члены группы выпустили в Париже два одноименных коллективных сборника стихов (оба в 1930 г.).

Призывая к решительной борьбе с «трупным ядом футуризма», Ходасевич приветствовал появление сборников «Перекрестка», воплощающих для него здоровое начало в молодой поэзии, хотя признавал, что «участники “Перекрестка” – ученики, а не сложившиеся поэты. Произведений ценности абсолютной в сборнике нет»<sup>45</sup>. Тем не менее, сборники «Перекрестка» внушали ему надежду, «что перед нами хотя бы зародыш движения, а не просто печатание под одной обложкой», начинающие поэты, разделяющие его устремления, «в качестве цельной группы они могут положить начало важному и благому движению»<sup>46</sup>.

Адамович к сборникам «Перекрестка» отнесся гораздо прохладнее: «Читая наиболее содержательные стихотворения в “Сборнике союза” или в “Перекрестке”, прежде всего и острее всего чувствуешь условность извне навязанной формы, неорганичность ее, влекущую за собою фальшь в словах или в тоне»<sup>47</sup>.

Поэзия «парижской ноты» вызывала у Ходасевича упреки в неряшливости, неотделанности. «Человечность» в стихах в ущерб мастерству он считал заблуждением, а саму «ноту» – течением не столько литературным, сколько эмоциональным<sup>48</sup>. Адамовича он упрекал в излишней снисходительности к Пастернаку<sup>49</sup>, а его сторонников – в том, что они стремятся поспевать за современной поэтической модой.

Адамович, в свою очередь, высказывал свои претензии к идеологии «Перекрестка», не удовлетворяясь откровенным ученичеством: «Участники “Перекрестка” стремятся к строгой форме, это их принцип: они блюдают традиции, хранят чистоту стиля и размера, “продолжают Пушкина”, в усердии своем доходя даже до того, что вместо “этот” жеманно говорят “сей”. Но пушкинские ли у них души? Не верится. У Пушкина они взяли оболочку, ко-

торая у того была покровом живого организма, “кожей”, а на них повисла чехлом»<sup>50</sup>.

В 1937 г. «Перекресток» перестал существовать, как выразился Ю. Терапиано, «по “человеческим”, а не по идеологическим причинам»<sup>51</sup>. Ходасевич согласился, что «привить классическую розу» к эмигрантскому дичку ему не удалось<sup>52</sup>, и нехотя признал свое поражение: «Когда-то, в самом начале наших споров, Адамович писал, что авторы, на которых я “нападаю”, вряд ли способны сами создать что-либо настоящее, что удел их – оставить лишь материал, из которого даровитый писатель будущего сумеет со временем что-то сделать. Тогда эти слова показались мне слишком безнадежными, слишком даже суровыми. Теперь все чаще мне думается, что Адамович был прав и нам не из-за чего было ломать копья»<sup>53</sup>. Едва завершился период, начиная уже с 1942 г., стали подводить итоги полемики.

Г. Федотов был убежден, что «вся воспитательная работа Ходасевича, все его усилия обучить молодежь классическому мастерству и привить ей свой дух уверенного в своей самодостаточности пушкинского художества не приводили ни к чему. Молодежь шла за Адамовичем, зачарованная им»<sup>54</sup>. К такому же выводу пришел и Ю. Иваск: «Адамович, предписавший пиано-пианиссимо парижской поэзии и способствовавший созданию “школы”, творчески победил своих противников – Ходасевича и Бема».

Критик Владимир Вейдле, друг Ходасевича, в своих воспоминаниях писал: «Литературную жизнь Русского Зарубежья в лучшие ее, парижские времена, со второй четверти двадцатых до конца тридцатых годов, будущий ее историк, если захочет, сможет изобразить, не принимая во внимание тогдашних критических отзывов о ней – даже и Ходасевича, на худой конец, – но не считаясь со статьями Адамовича (сперва в еженедельнике “Звено”, потом в “Последних новостях”) он изобразить ее не сможет. Адамович был в те годы шире всех читаемым и самым влиятельным критиком эмиграции <...> влияние его на литераторов или близких к литературе людей его возраста или помоложе – совсем юных почти не существовало уже и тогда – было очень велико, тем более, что многие из них не только читали его, но и слушали на многочисленных в то время литературных вечерах и заседая с ним до поздней ночи в монпарнасских кофейнях. Это были, главным образом, сти-

хотворцы. Над ними он властвовал – очень умело, для них даже и незаметно, ничего никогда не проповедуя, а только заражая их своими взглядами, высказываемыми без всяких колебаний, но походя и как бы невзначай.

Так называемая “Парижская нота” в поэзии – не что иное, как его влияние, сказывавшееся и у тех, кто в стихах подражал не ему, а Ходасевичу, или ни тому, ни другому. Таких было, впрочем, немного, а те, тоже немногие, которые определленно к стихам Ходасевича тяготели, льнули все-таки не к нему»<sup>55</sup>.

Юрий Иваск 27 марта 1971 г. о том же писал Глебу Струве: «Настоящее влияние Адамович имел в 30-х годах. Конечно, Вы можете быть на стороне Ходасевича, но у него учился, к нему ходил только Смоленский. Парижская нота – не была школой, а климатом, аурой, это я знал и в Ревеле по журналам, письмам, и в этом удостоверился в Париже, в 30-м году... Отец А. Шмеман сказал мне, как лицеистом ждал четв<ергового> номера “Последних новостей”, чтобы прочесть статью Адамовича. А я в 30-х годах на мои гроши выписывал эти четверг<овые> выпуски и “набрасывался” на фельетон Г<еоргия> В<икторовича>, который потом обсуждался в наших литературных кружках. Это “литературные факты”. Так было и в Риге»<sup>56</sup>. Иваск преувеличивает лишь то, что к Ходасевичу «ходил только Смоленский». Ходили и другие. Разница в том, что приверженцы адамовичевской «парижской ноты», несмотря на все уважение к Ходасевичу как поэту и человеку, ориентировались только на своего мэтра и, через него, на его учителей, в первую очередь, усиленно пропагандируемого Адамовичем в эмиграции Иннокентия Анненского. В то время как поэты ходасевичевского «Перекрестка», учась мастерству у своего мэтра, все или почти все, то и дело оглядывались на оппонента, прислушивались к нему и, в конечном итоге, многому у него научились и немало позаимствовали.

Еще одним серьезным оппонентом был **Альфред Людвигович Бем** (1886–1945?), руководитель литературного объединения «Скит поэтов» (с 1928 г. просто «Скит»; Прага, 1922–1940), в которое в разные периоды его существования входили Н. Болесцис-Дзевановский, Л. Гомолицкий, С. Рафальский, А. Туринцев, М. Мыслинская, М. Скачков, Д. Кобяков, Б. Семенов, С. Долинский, А. Воеводин, А. Вурм, Е. Рейтлингер, Е. Глушкова,

Р. Спинадель, Х. Ирманцева, Т. Ратгауз, А. Фотинский, А. Эйсер, В. Федоров, А. Головина, Э. Чегринцева, В. Лебедев, Е. Гессен, В. Мансветов, Н. Дрейер, Д. Михайлова, И. Михайловская, В. Морковин, Н. Мякотина, К. Набоков, М. Толстая, Т. Тукалевская, И. Бем, а также прозаики М. Иконников (Иванников), В. Федоров, И. Фриш фон Тидеман, Н. Терлецкий и критики Н. Андреев, Г. Хохлов<sup>57</sup>.

«Скит поэтов» возник гораздо раньше «Кочевья» и «Перекрестка», однако коллективные сборники начал выпускать позже всех. А.Л. Бем видел в нем «вольное объединение с общностью поэтического восприятия, но никак не поэтическую школу»<sup>58</sup>. Однако Л. Гомолицкий, например, склонен был рассматривать его именно как школу с определенным литературным методом<sup>59</sup>. А. Бем немало усилий приложил для противопоставления поэзии своих питомцев творчеству «парижан», всячески подчеркивая разницу «двух направлений современной поэзии»<sup>60</sup>. Его дочь Ирина Бем, сама участница объединения, также определяла направление «Скита» через отталкивание от «предельной простоты» «парижской школы»<sup>61</sup>.

В 1931 г. «А. Бем принял руководство литературно-критической рубрикой после трагической смерти Ю. Айхенвальда»<sup>62</sup>. С этого времени и до начала Второй мировой войны в газете «Руль» (Берлин, 1931), затем в «Молве» (Варшава, 1932–1934) и «Мече» (Варшава, 1934–1939) регулярно появляются критические статьи Бема под общей рубрикой «Письма о литературе». Хорошая треть, если не половина «Писем о литературе», – явная или скрытая полемика с Адамовичем и умонастроениями «парижской ноты».

А. Бем всячески приветствовал одновременно любое новаторство и «архаизацию формы», «возврат назад, к XVIII веку», которые находил в стихах М. Цветаевой, Н. Гронского, Л. Гомолицкого, сетуя, что в главном своем русле «эмигрантская поэзия очень робка в своих исканиях»<sup>63</sup>. А. Бему был больше по нраву первый, авангардный период эмигрантской поэзии, который он называл «героическим», противопоставляя его следующему, «парижскому»<sup>64</sup>. Продолжение этого первого периода он видел в стихах своих воспитанников Вяч. Лебедева, Э. Чегринцевой, Л. Гомолицкого.

В одном из первых же «Писем о литературе» Бем высказал недовольство деятельностью Ходасевича и Адамовича и сетовал, что «критика оказалась не в руках критиков, а в руках писателей, чаще всего – поэтов <...> Необходимо лишить ежедневную газету ее монопольного права на суд над русской эмигрантской литературой»<sup>65</sup>. Защищал Маяковского от Ходасевича<sup>66</sup>, эмигрантского читателя от Георгия Иванова<sup>67</sup>, а Гумилева одновременно от Ходасевича и Адамовича: «Вопреки их воспоминаниям образ Гумилева и воздействие его поэзии на молодое поколение будут еще усиливаться»<sup>68</sup>.

«Комментарии» Адамовича, «Аполлон Безобразов» Поплавского и все вообще направление «Чисел» вызывали у Бема крайнее раздражение и «физиологическое отталкивание»<sup>69</sup>. Роман М. Агеева он счел «клиническим случаем»<sup>70</sup>, а стихи Георгия Иванова «духовным босячеством»<sup>71</sup> и постоянно предостерегал: «Если молодая эмигрантская литература действительно хочет пойти по тому пути, который ей внушают критики из “Чисел”, то она рискует очутиться и вне жизни, и вне искусства»<sup>72</sup>.

А. Бем с негодованием писал о «парижском» умонастроении молодежи и недоумевал, «почему наиболее литературно одаренная часть наших писателей подпадает именно этому “упадочному” настроению, а более здоровая и деятельная оказывается неспособной найти художественное оформление своим настроениям»<sup>73</sup>.

С середины 30-х годов он неоднократно писал о том, «что “общепарижский поэтический стиль” себя изжил, что выработался штамп, который грозит окончательно обезличить эмигрантскую поэзию»<sup>74</sup>, и надеялся, «что не на этом пути эмигрантская литература найдет свое оправдание»<sup>75</sup>.

«При чтении современных эмигрантских стихов моему непосредственному восприятию поэзии постоянно мешает присутствие авторской личности <...> Поэзия хочет быть исповедью, и в этом ее основной грех»<sup>76</sup>. В этом суждении Бема ярче всего выявилась разница во взглядах на поэзию между «парижским» и «пражским» направлениями. «Парижане» стремились именно к исповеди, и стихи, в которых отсутствовала бы личность автора, хорошими признать не могли.

Бем и сам всячески стремился подчеркнуть эту разницу: «Пражская группа “Скита” обладает своим поэтическим лицом, в

чем-то весьма существенном отличным от поэзии “парижской” <...> Если Париж продолжал линию, оборванную революцией, непосредственно примыкая к школе символистов, почти не отразив в себе русского футуризма и его своеобразного преломления в поэзии Б. Пастернака и М. Цветаевой, то Прага прошла и через имажинизм, смягченный лирическим упором С. Есенина, и через В. Маяковского, и через Б. Пастернака. Это не подражание, а естественный путь развития русской поэзии. Думается, именно здесь лежит одно из основных различий между “пражской” и “парижской” школами<sup>77</sup>.

Л. Гомолицкий выразился короче: «Идеал пражанина – мастерство. Слово для него если не самоцель, то во всяком случае определенная ценность. Его можно назвать коллекционером слов, изобретателем самых эксцентрических словосочетаний. Идеал же парижанина был бы достигнут, если бы в поэзии можно было вообще обходиться без слов»<sup>78</sup>.

Неустанно, хотя и безрезультатно воюя с «парижской нотой», Бем считал, что «всякое выступление, идущее вразрез с господствующим течением, заслуживает внимания и поощрения»<sup>79</sup>. Часто именно этим объяснялись многие его оценки и пристрастия. Порой он готов был хвалить даже то, что на самом деле ему не очень нравилось, лишь бы это отличалось от главенствующего «парижского» направления.

16 сентября 1935 г. А. Штейгер сообщал З. Шаховской: «Я выписал “Меч” и наслаждаюсь его “литературной” страницей – в особенности статьями Бема, – *raison d'être* которого – ненависть к Адамовичу – исключительно какая-то темпераментная. И от статьи к статье она только возрастает: Адамович дал слово Бему никогда не отвечать. Бем очень провинциален и плосок»<sup>80</sup>. Полемический запал Бема и впрямь пропал втуне, ответных реплик Адамовича ни в «Последних новостях», ни в «Числах» не появлялось<sup>81</sup>. Впрочем, Бема это не останавливало. Он продолжал пользоваться любым предлогом, чтобы вновь и вновь высказывать те же доводы: «Мне не раз приходилось выступать против так называемого “парижского” направления эмигрантской поэзии. <...> Я остаюсь при убеждении, что путь этот глубоко ошибочен, что ведет он неизбежно к тупику, и чем упорнее будут его держаться, тем труднее сторонни-

кам этого направления, при всей их индивидуальной одаренности, найти выход из тупика. <...> Возможности поэзии этого рода уже исчерпаны. <...> Выработав литературную манеру, поэзия интимности и простоты неизбежно убивает самое себя»<sup>82</sup>.

Влияние «ноты», однако, распространялось все шире и захватывало не только Париж, проявляясь в стихах и статьях. Возражая на одну из таких статей<sup>83</sup>, Бем писал «Поэзию призывают к повороту “от экспериментаризма к интимности”, от нее требуют, чтобы она выработала “новую форму, обеспечивающую ей максимальную насыщенность содержания при максимальном лаконизме формы”. “Лаконизм формы”, который почему-то должен обеспечить “максимальное содержание”, понимается обычно как простота, отказ от поэтической усложненности. <...> С легкой руки Г. Иванова такой поворот в эмигрантской поэзии, особенно у парижских поэтов, в последнее время действительно заметен. Но “простота” ли это? <...> Простота, на мой взгляд, только там, где нет “формосодержания”, а есть – или форма, или содержание. Очень “прост” в своей поэзии А. Штейгер. Но прост не “простотой”, а тем, что за этой простотой ничего нет. Это голая форма простоты и пустоты. Подкупающе “просто” звучат стихи Л. Червинской, но в них больше человеческого, чем поэтического. Но так же “прост” и Ю. Иваск в своем “Понте”»<sup>84</sup>.

В 1933 г. участники «Скита» выпустили свой первый коллективный сборник, который сами позже «считали неудачным»<sup>85</sup>. Эмигрантские критики отозвались о нем без восторга. Адамович в рецензии писал: «Пражский сборник “Скит” до крайности неровен. Он в меньшей степени представляет какое-то литературное объединение, чем берлинский “Невод”. У сборника нет “лица”. Каждый из участников его идет своей дорогой, не мешая соседям, но и довольно слабо поддерживая их»<sup>86</sup>.

Вышедший ровно через год второй сборник «Скита» он оценил не выше: «В Париже поэты настроены, пожалуй, консервативнее, – если только считать консерватизмом неприязнь к футуристической манере стихосложения. В Париже меньше внешних эффектов, больше выдержки. Прага романтичнее, порывистее... Это было бы хорошо, если бы пражские “скитники” отличались большей разборчивостью в выборе поэтических средств. На них сильно

влияет Пастернак. Но большей частью они берут от Пастернака лишь оболочку его стиля и этим ограничиваются»<sup>87</sup>.

В 1934 г. «Современные записки» (№ 56), как когда-то «Воля России», опубликовали большие подборки молодых поэтов, предоставив выбор стихотворений объединениям. Бем радостно воспринял этот шаг, не преминув в очередной раз свести счеты с «парижанами»: «Намечается сдвиг, поиски чего-то нового. Действительно, на стихотворном отделе журнала до сих пор лежала печать какого-то однообразия, бесконечной повторяемости, почти безнадежного поэтического штампа и твердо усвоенной манеры. Это создавало впечатление однотонности, беспросветной унылости и эпитонства. Тон в этом хоре задает Георгий Иванов. <...> Различие двух школ особенно ярко видно на сопоставлении стихов “парижских” поэтов и поэтов “пражских” <...> Поэты “Перекрестка”, пожалуй, несколько разнятся от группы “Объединения” – они шире и с большим поэтическим диапазоном, но – основной тон все же заключает в себе много общего. Берлин и Таллин тянутся за Парижем»<sup>88</sup>.

Идеология «парижской ноты», как ни боролся с ней А. Бем, чем дальше, тем больше оказывала свое воздействие на молодых участников «Скита». Критики отметили это после выхода третьего сборника: «В Праге, где в течение многих лет “Скит поэтов”, руководимый г. Бемом, отстаивал, главным образом, примат формы над содержанием (идея ошибочная по существу, так как никакой “новой формы” а la Пастернак не существует), – в последнее время заметен сдвиг, – если судить по последнему сборнику “Скита”, по отдельным именам»<sup>89</sup>. По мнению современного исследователя, «третью книжку “Скита” отделяет от предыдущей не столько временная дистанция, сколько произошедший перелом в духовных настроениях пражского объединения <...> зазвучало разноголосие, не свойственное первым сборникам»<sup>90</sup>.

Побывав в этот период в Праге, Штейгер писал Зинаиде Шаховской 5 июля 1935 г.: «Многое после Парижа странно – иной тон и стиль чуть все-таки московский, но все-таки почти можно было найти общий язык и общую даже тему (кроме Бема, – но Бем и “Скит”, как мне показалось, font... deux <не одно и то же – *фр.*>. Бем тупица, начетчик, трогательный обскурант)»<sup>91</sup>.

Четвертый сборник «Скита» вышел без упоминания имени Бема. Парижские поветрия в нем проявились еще сильнее, о чем не



замедлил во всеуслышанье заявить внимательно следивший за пражанами Л. Гомолицкий: «Произошло худшее: “Скит” не капитулировал в целом, он раскололся на капитулировавших и оставшихся на прежнем пути. Тут прошла глубокая трещина, и часть прежней плавучей льдины, на которой спаслись скитники среди сурового океана современности, отделившись, быстро относит на запад – к Парижу. Парижские веяния, захватившие Прагу, очевидны»<sup>92</sup>.

Это был вынужден признать и Бем. 20 июля 1937 г. он писал Э.К. Чегринцевой: «Получили ли вы последний № “Меча” со статьей Гомолицкого о “Ските”? Он “Скит” хоронит и, как я и ожидал, считает, что IV сборник свидетельствует о полной капитуляции перед Парижем. По существу он прав, и так сборник будет всюду воспринят. Я уже этим переболел и смотрю на все со стороны»<sup>93</sup>.

Впрочем, желание соответствовать парижским требованиям не помогло участникам «Скита» добиться признания в столице эмиграции. Адамович, всегда призывавший поэтов быть самими собой, не оценил попытки пражан измениться внешне: «Сборник пражского “Скита” – серее и скучнее, чем обычно. Уровень, разумеется, соблюден, – за исключением стихотворения В. Мансветова, совсем детского. Но у составителей этой тоненькой книжки будто только об уровне и была забота, – вроде как у поручика Берга из “Войны и мира”»<sup>94</sup>.

Иногда пишут о том, что Бем и Ходасевич имели близкие воззрения на литературный процесс<sup>95</sup>. Вряд ли взгляды столь разных критиков действительно во многом совпадали, скорее попытки временного альянса объяснялись тактическими соображениями борьбы с общим врагом. В середине 1930-х Бем попытался заключить пакт с Ходасевичем и заручиться его поддержкой, и между двумя критиками на некоторое время завязалась переписка. Однако ни поощрение Бемом новаторских устремлений, ни реальная поэтическая практика пестуемых Бемом участников «Скита» Ходасевич никак не мог одобрить, поскольку и самого Пастернака ставил очень невысоко, а футуристические влияния считал крайне пагубными.

Насколько объясняются тактическими соображениями те или иные оценки Ходасевича молодых поэтов, с полной уверенностью, разумеется, можно утверждать далеко не всегда. Равно и о том, на-

сколько на самом деле нравились Ходасевичу стихи, о которых он с одобрением писал в своих обзорах, противопоставляя их «парижской ноте», и где сыграли свою роль опять же тактические соображения, судить нужно с большой осторожностью (в полной мере сказанное относится и к Адамовичу). Проследить все эти нюансы можно разве только в книге или в примечаниях к полным собраниям сочинений обоих критиков.

Литературное объединение «Кочевье» (1928–1938), которым руководил **Марк Львович Слоним (1894–1976)**, устраивало вечера, посвященные как эмигрантским, так и советским писателям, а также доклады, диспуты, «вечера устных рецензий» и коллективных чтот. Четверговые вечера «Кочевья» в таверне Дюмениль на Монпарнасе наиболее активно посещали Г. Газданов, А. Гингер, Г. Евангулов, В. Андреев, Б. Божнев, Б. Поплавский, А. Присманова, Н. Городецкая, Б. Сосинский, С. Шаршун, С. Луцкий, А. Берлин, М. Струве, В. Познер, В. Варшавский, В. Фохт, И. Болдырев, Г. Раевский, Б. Закович, А. Эйсер<sup>96</sup>.

По словам современника, «никакой определенной идеологии “Кочевье” не выдвигало, поэтому на его вечерах выступали многие»<sup>97</sup>, тем не менее руководитель и некоторые из участников «Кочевья» находились в оппозиции к «Перекрестку» и «парижской ноте», «ориентируясь на Цветаеву, Пастернака и молодую советскую прозу, в первую очередь на “Серапионовых братьев”, Бабеля и Леонова»<sup>98</sup>. Во всяком случае, Слоним прямо писал, что «Кочевье» «ставило себе целью стать в известной мере духовным центром “молодых”»<sup>99</sup>.

Глеб Струве считал, что статьям Слонима было присуще «неуловимо окрашивавшее всю публицистику “Воли России” предпочтение советского эмигрантскому»<sup>100</sup>. Это же предпочтение, напрямую не высказываемое, было ощутимо и в деятельности «Кочевья». Слоним был убежден: «эмигрантской литературы как целого, живущего собственной жизнью, органически растущего и развивающегося, творящего свой стиль, создающего свои школы и направления, отличающегося формальным и идейным своеобразием, – такой литературы у нас нет»<sup>101</sup>. Слоним неоднократно высказывал эту точку зрения на протяжении всех 20-х и 30-х годов, хотя, как справедливо заметил исследователь его жизни и творчества

Олег Малевич, «как раз на 1925–1938 годы приходится расцвет зарубежной русской литературы»<sup>102</sup>.

Однако и представить всю эмигрантскую поэзию однородной массой Слоним не хотел. Приветствуя всяческое новаторство, он отделил зерна от плевел, руководствуясь этим принципом: «Трудно было бы произвести деление в среде литературной молодежи по принципу художественных школ, но все же легко заметить, что и поэты и прозаики располагаются в двух основных группах: одна из них в большей или меньшей степени примыкает к традиции старшего поколения эмигрантской литературы, другая находится под сильным влиянием писателей, выдвинувшихся за годы войны и революции»<sup>103</sup>. Именно такое деление, по мнению Слонима, «объясняет ту борьбу направлений, которая усиливается в среде самой молодежи и даже определяет некоторые противоречия внутри нее: если прежде в ней существовала известная возрастная солидарность, то теперь все явственнее выступает на сцену общность или разность художественных устремлений и симпатий. Происходит известная дифференциация, которой предстоит в ближайшем будущем стать еще более резкой»<sup>104</sup>.

«Парижскую ноту» Слоним окрестил «франко-петербургской меланхолией» и в самом начале 30-х годов не без торжества провозгласил конец эмигрантской литературы<sup>105</sup>.

Адамович к Слониму всерьез не относился и открытой полемики с ним не вел, разделяя понравившееся ему шуточное определение: «Святополк-Мирский для бедных». В своем нежелании вступать в полемику Адамович признавался в письме к З.Н. Гиппиус 21–22 июля 1927 г.: «Не спорить же со Слонимом»<sup>106</sup>, а в письме к М.Л. Кантору от начала августа 1927 г. выражал удовлетворение тем, что появился «Новый дом»: «Это приятно, что они выходят, – будет с кем “полемизировать”, а то со Слонимом, право, тошно»<sup>107</sup>.

Наибольшей популярностью «четверги» «Кочевья» пользовались в первые пять лет, затем, к середине 30-х годов, активность «Кочевья» снижается. По выражению В. Яновского, «когда “гайки” были окончательно завинчены первой пятилеткой, говорить больше не о чем стало (в смысле искусства). Мы это сразу поняли; все, за исключением Слонима, человека самонадеянного и самоуверенного. И “Кочевье”, захирев, протянуло ноги»<sup>108</sup>.

Помимо Ходасевича, Бема и Слонима, у «парижской ноты» было немало и других оппонентов, особенно среди литераторов, воспринявших столичные претензии Парижа исключительно как попытку самоутверждения за счет «провинции». Однако их высказывания о «ноте» чаще всего напоминали традиционные претензии начинающих литераторов к получившим уже некоторую известность собратьям.

К примеру, критик из Вильно Дорофей Бохан в статье об антологии «Якорь» обрушился одновременно и на «парижан», и на «пражан» примерно с теми же упреками, с которыми Бем обрушился на Адамовича, с обвинениями в замалчивании «Л. Сеницкой, И. Кулиша, А. Кондратьева, П. Каценельсона, И. Петрова, Т. Соколовой»: «Составлена, так сказать, “неписаная иерархия”, как бывают неписанные конституции, – согласно каковой иерархии поэты – Иванов, Петров и Сидоров, живущие в Париже, считаются талантливее, чем живущие в Праге и Берлине; еще слабее – белградские, харбинские, варшавские поэты, а уж совсем никчемные какие-нибудь там глубоко провинциальные авторы»<sup>109</sup>.

В первые годы эмиграции периодика молодых поэтов не баловала, авторские сборники выходили едва ли не чаще, чем подборки стихов в журналах. Марк Слоним почти не преувеличивал, утверждая: «Когда “Воля России” раскрыла свои страницы начинающим авторам, она была единственным в эмиграции толстым журналом, осмелившимся на такой еретический шаг»<sup>110</sup>. Действительно, вплоть до конца 1920-х, кроме «Воли России» и «Звена», писатели младшего поколения имели возможность опубликоваться разве что в ими же самими созданных молодежных литературных журналах: «Годы», «Своими путями», «Благонамеренный», «Новый дом», «Новый корабль», большинство из которых прекращали существование на втором-третьем номере.

А «Воля России» во второй половине 1920-х несколько раз публиковала большие коллективные подборки стихов участников «Скита поэтов» (1925. – № 11. – С. 51–58), «Парижские поэты» (1926. – № 3, 6/7), «Пражские поэты» (1928. – № 1. – С. 21–39).

С 1929 г. стихи молодых все чаще появляются и в «Современных записках». Журнальных публикаций, однако, им явно мало, потенциал накоплен, окончательно созревает необходимость

вынести его на суд публики, и почти одновременно появляются тетрадки «Перекрестка» и «Союза молодых поэтов и писателей», а также «Числа», цитадель «парижской ноты» (хотя представителей других направлений и даже иногда старших писателей там тоже печатают). В 1933 г. к ним добавляются и тетрадки «Скита».

Каждое из этих изданий давало критикам лишний повод отстаивать свою точку зрения.

Издательское процветание продолжалось недолго, мировой экономический кризис подкосил все начинания на корню, и к 1934 г., с прекращением «Чисел» и «Встреч», в Париже больше не выходили ни молодежные журналы, ни коллективные сборники. Однако в каком-то смысле задачу свою они выполнили, к тому времени литераторы младшего поколения окончательно перестали считаться «молодыми», печатаясь на равных правах с маститыми в «Современных записках», «Последних новостях» и «Возрождении». Прага продержалась чуть дольше. Третий и четвертый сборники «Скита» вышли в 1935 и 1937 годах, однако и здесь четвертый сборник оказался последним.

В очередной раз с особой силой споры вспыхнули после выхода в свет антологии эмигрантской поэзии «Якорь», составленной Г.В. Адамовичем и М.Л. Кантором. Больше всех горячился А. Бем: «Значение “Якоря”, может быть, и состоит в том, чтобы убедительно показать, что “общепарижский поэтический стиль” себя изжил, что выработался штамп, который грозит окончательно обезличить эмигрантскую поэзию. <...> Неужели не найдется среди молодого поколения, несомненно поэтически одаренного, сила, чтобы свернуть на иной путь, чтобы выйти из тупика на большую дорогу? Я уже не раз указывал на то, что “парижским направлением” не исчерпывается поэзия в эмиграции, что существуют и иные течения, которые все чаще и чаще о себе заявляют. В последнее время особенно множатся показатели того, что эмигрантская поэзия стряхивает с себя парижские настроения, преодолевает установившиеся в узком кругу штампы и ищет новых путей»<sup>111</sup>.

Вторая Бему, Гомолицкий заявил, что поэты Монпарнаса «со стороны похожи, как похожи для европейца все китайцы или негры», и противопоставил «мастерству» «парижан» «косноязычие от избытка сердца»<sup>112</sup>.

Целый ряд отзывов молодых литераторов на «Якорь» свидетельствовал о том, что противостояние разных направлений эмигрантской поэзии к середине 30-х годов так или иначе осознавалось уже всеми участниками процесса<sup>113</sup>.

Альманахи «Круг», выходявшие перед войной, еще раз дали критикам повод высказаться на те же темы. Бема они огорчили: «Все на своих местах: А. Штейгер со скобочками, Л. Червинская, которой “ничего не нужно” и которой “все кажется”, Ю. Терапиано с посвящением Л. Червинской, Ю. Мандельштам с “дрождью предчувствия”, П. Ставров с модным рефреном “может быть”. И досадно, что А. Ладинский, Д. Кнут (который тоже прельстился на скобочки!), В. Мамченко, С. Прегель не хотят понять, что надо раз навсегда определить свой поэтический путь»<sup>114</sup>. Ходасевича тоже не порадовали: «Как это ни грустно, “документализм” становится на Монпарнассе господствующим течением. <...> Интимизм, опасный сосед “документализма”, уже и в поэзии завоевывает выгодные позиции: им заметно увлечены такие несомненно одаренные поэты, как Л. Червинская, А. Штейгер»<sup>115</sup>. Адамовичу же больше всего понравилось то, что «в “Круге” есть та “атмосфера”, которая наводит на общие мысли о творчестве и об участи его в наше время, есть в нем “уровень”, свидетельствующий о существовании литературы, а не только отдельных, более или менее одаренных писателей»<sup>116</sup>.

Сам Адамович вовсе не считал, что на свете не должно быть никакой другой поэзии, кроме дорогой его сердцу «парижской ноты», как это иногда хотят представить исследователи, напротив, по мере возможности старался быть объективным по отношению к поэтам из оппозиционных объединений. К примеру, когда в «Воле России» (1928. № 2) появилась коллективная подборка стихов складывающейся в конце 1920-х (но в результате так и не сложившейся) еще одной парижской группировки, объединявшейся вокруг Бориса Божнева и издававшегося им альманаха «Стихотворение»<sup>117</sup>, Адамович отозвался об их творчестве с одобрением, хотя вовсе не разделял их устремлений: «В январском номере “Воли России” были представлены пражские поэты – довольно безличные, за одним или двумя исключениями. В февральской книжке журнала напечатаны стихи Вадима Андреева, Б. Божнева, А. Гингера и Б. Поплавского. Эти стихотворцы принадлежат к от-

дельной, особняком держащейся группе парижских поэтов, которая на днях выпустила свой тоненький альманах “Стихотворение”. <...> Признаюсь, некоторые из них мне чужды и для меня лично неприемлемы. Но, насколько это возможно, я постараюсь “забыть себя”. <...> В общем – хорошие стихи и обещающие»<sup>118</sup>. Еще более отчетливо высказался Адамович о стихотворении Поплавского в «Современных записках»: «Я очень далек от желания утверждать, что именно так следует писать стихи. Наоборот, я убежден, что стихи лучше писать совсем иначе. Но победителей не судят и с ними не спорят»<sup>119</sup>.

Отстаивать свое мнение Адамович предпочитал при разборе стихов: «Два стихотворения Сирина – милы, но незначительны. Это бы не беда, конечно. Хуже то, что они отмечены тем распространенным сейчас формальным “классицизмом”, который все дело сводит к высшей стройности. Так, будто бы, писал Пушкин. Назад к Пушкину! Между тем, подлинное учение у подлинно великого поэта может быть только развитием. Идя назад, придешь не к Пушкину, а к адмиралу Шишкову и его друзьям. Пушкин требует не возвращения к себе, а движения вперед»<sup>120</sup>.

После Второй мировой войны Юрий Иваск с тоской вспоминал о высочайшем уровне довоенных полемик: «Миновали времена больших дискуссий “по существу дела”, как это было в тридцатых годах, когда полемизировали Адамович и Ходасевич в Париже и А.Л. Бем <...> когда-нибудь литературоведы “наклеют” на эти годы ярлычок с краткой надписью: “расцвет”!»<sup>121</sup>.

### **Узкий круг, adeпты и поклонники**

Вряд ли кто-нибудь, рассматривая литературу конкретного периода, сможет с исчерпывающей точностью очертить границы школ, течений и направлений, безоговорочно доказав, где кончается символизм и начинается акмеизм и т.п. (о более мелких объединениях с еще менее продуманными и разработанными программами и говорить не приходится; чаще всего, кроме самоназвания и литературного быта, участников таких групп вовсе ничего не объединяет). Не случайно истории литературы и стремящиеся к полноте обзоры часто заканчиваются большим разделом «поэты вне школ» (куда порой приходится относить добрую половину литера-

торов). Однако это не значит, что все самоопределения и устоявшиеся термины не имеют никакого смысла, а были лишь отдельные поэты, которых надо рассматривать автономно. Определенные принципы существовали, равно как и тенденции, тяготения, устремления к ним тех или иных поэтов.

Большинство литературных течений, движений, школ состоит из безоговорочного ядра и разнородных периферийных явлений, которые вписываются в общую картину с большими натяжками. Чем дальше от центра, тем влияние менее четкое и определенное, тем больше сторонних воздействий и больше сомнений у исследователей, можно ли отнести этого конкретного поэта к какому-то течению или школе. Наиболее серьезные исследования наглядно иллюстрируют всю сложность проблемы (см., например, работы по акмеизму Р.Д. Тименчика или О.А. Лекманова<sup>122</sup>).

То же самое приходится делать и рассматривая все поле литературы русского зарубежья.

В строгом смысле слова к «парижской ноте» можно отнести, кроме самого Адамовича, поэтов А. Штейгера и Л. Червинскую. Но реальное воздействие «ноты Адамовича» было гораздо шире, следы ее влияния можно найти у многих других молодых поэтов эмиграции, в том числе и принадлежавших к оппозиционным лагерям. Расширяя круг, можно найти ответ «парижской ноты» на стихах сверстников и соратников Адамовича Г. Иванова, Н. Оцупа, а также Д. Кнута, В. Смоленского, Ю. Мандельштама, Ю. Терапиано, Ю. Иваска, И. Чиннова и многих более мелких поэтов. По мнению В. Яновского, без Адамовича «не было бы парижской школы русской литературы. Я говорю “школы литературы”, хотя сам Георгий Викторович брал на себя ответственность (и то неохотно) только за “парижскую ноту” в поэзии. Это недоразумение. Его влияние, конечно, перерастало границы лирики. Новая проза, публицистика, философия, теология – все носило на себе следы благословенной “парижской ноты”»<sup>123</sup>. Юрий Иваск и в 1950 г. был убежден: «“Флюиды” этой атмосферы передавались и передаются далеко за пределы Парижа»<sup>124</sup>.

Георгия Иванова учеником Адамовича, конечно, никак не назовешь, причем дело не только в возрасте и разных масштабах дарования. Георгий Иванов и сам на молодых поэтов эмиграции повлиял не меньше, его сборник «Розы» стал для них недосыгаемым



образцом. А кроме того, поэтики у обоих серьезнейшим образом различались. Ю. Терапиано недаром возражал Ю. Иваску, считая, что «он напрасно слишком сближает поэзию Георгия Адамовича с поэзией Георгия Иванова. Эти поэты совсем различны по существу»<sup>125</sup>. Сам Адамович склонен был считать так же и в письме Одо-евцевой однажды заявил: «Когда-то Лозинский (помню это хорошо, на каком-то Цехе или вроде, после смерти Гум<илева>) сказал, что нет на свете людей и литераторов более различных, чем Ив<анов> и Ад<амович> – при кажущейся близости. Что совершенно верно»<sup>126</sup>. Через вторые руки до нас дошло и мнение Гумилева на этот счет, который склонялся к этой же точке зрения. Н. Чуковский вспоминал, что Гумилев о Георгии Иванове и Адамовиче «отзывался всегда как о крупнейших, замечательнейших поэтах. По его словам, они олицетворяли внутри “Цеха” как бы две разные стихии – Георгий Иванов стихию романтическую, Георгий Адамович – стихию классическую»<sup>127</sup>.

Хорошо ощущавший эту разницу Владимир Марков сделал радикальные выводы: «Георгий Иванов, может быть, самая несомненная ценность эмиграции. И здесь мы даже не сравниваем его с пресловутой группой “парижской ноты”. “Нота” может не существовать, если имеется Иванов, потому что в его стихах есть все, чего требует Адамович, и еще очень много сверх того, а лучшие представители “ноты” не дотягивают даже до рецептов “властителя дум” 30-х годов. Сравнить его хотя бы с Поплавским, этим парижским Есениным для избранных, или с немного малокровной музой Штейгера. Насколько разнообразнее, ярче, больше и глубже поэтический мир Георгия Иванова (не говоря уже о том, насколько лучше его стихи). “Парижская нота” – примечание к Георгию Иванову»<sup>128</sup>. В определенном смысле верно, как вся теория символизма, усердно разрабатывавшаяся Вяч. Ивановым, Брюсовым и Белым – только примечание к стихам Блока.

Однако философию поэзии, предлагаемую Адамовичем, Георгий Иванов не только отчасти разделял, но и сам участвовал в ее создании. Если Адамович создал атмосферу для эмигрантской поэзии, то Иванов дал ей образец. Хотя, например, Терапиано был убежден (см. его письмо В. Маркову от 7 апреля 1955 г.): «Молодой Адамович, блестяще разрушавший благополучие дореволюци-

онных идеологий и поэтических *сredo*, – в какой-то мере – “мера” для его друга – Иванова»<sup>129</sup>.

Основные участники «парижской ноты» в глазах Адамовича стали таковыми отнюдь не сразу. К примеру, об Анатолии Штейгере, начавшем печататься еще в «Звене», Адамович долгое время отзывался в своих обзорах без особого восторга, хотя и весьма прозорливо<sup>130</sup>. Лишь через несколько лет скептические отзывы сменяются искренним восхищением: «Лучшее, что есть на этот раз среди стихов, принадлежит, на мой взгляд, поэту совсем молодому, Анатолию Штейгеру, еще года полтора тому назад тщетно искавшему “своих” слов и выпустившему книжку стихотворений довольно безличных. Теперь “свои” слова найдены. В этом невозможно ошибиться: в каждом из обманчиво-беспомощных стихотворений Штейгера есть как бы игла, внезапно ранящая и оставляющая след в сознании <...> в этих двух коротеньких стихотворениях больше чувства, чутья и остроты, чем во многих ширококвещательных и “гениальничаящих” поэмах»<sup>131</sup>.

Адамович, казалось, сам был удивлен столь неожиданным взлетом: «В литературных кружках, где Штейгера знали, никто, правду сказать, особых надежд с ним не связывал... Он писал “милые” стихи, похожие на салонные безделушки, отточенные, забавные, остроумные. Но и только. <...> Теперь, после выхода крошечного по размерам сборника крошечных стихотворений “Неблагодарность”, Штейгера должны бы знать все, кому дорога русская литература. Он подлинный поэт – не может быть сомнений. Помимо того, он настоящий мастер»<sup>132</sup>.

Лидию Червинскую Адамович отметил с первой публикации, но и тут был достаточно осторожен в своих оценках: «Еще два слова – о стихах Л. Червинской. Они появляются в печати, кажется, в первый раз. Сквозь обще-женский, слегка ахматовский стиль, тон и чужие приемы в них пробивается свой голос»<sup>133</sup>. Лишь после выхода ее книги Адамович написал вполне положительный отзыв<sup>134</sup>, что подлило масла в огонь, вызвав ответные реплики Ходасевича, Бема и других оппонентов.

**Ирину Одоевцеву** иногда относят к участникам «ноты» лишь на том основании, что она была женой Георгия Иванова и в литературных делах всегда была с ним и Георгием Адамовичем заодно, отстаивая интересы тесной, сложившейся еще в Петербурге

группы Цеха поэтов. Стилистически она слишком мало похожа и на того, и на другого, да и говорить о какой-либо философии, присущей ей, не приходится. Жизнелюбие, брызжущее из ее стихов, радикально противоречило главной сути неписанных канонов «парижской ноты». Лишь изредка в ее стихах появлялись строки, близкие заповедям Адамовича, но почти всегда врожденный оптимизм и восторг перед жизнью побеждали.

**Николаю Оцупу**, для которого учителем и кумиром до конца дней оставался Гумилев, «парижская нота» была природно чужда, однако на некоторое время и он поддался этому соблазну. В активные приверженцы «ноты» его зачисляли чаще по инерции, только из-за того, что сплоченный для сторонних наблюдателей круг Цеха поэтов казался единым в своих устремлениях и в Петербурге, и в Париже в эпоху «Чисел», где Оцуп был официальным редактором.

Ответ поэтики «парижской ноты» можно заметить в стихах Оцупа начала 30-х годов. Позже он одним из первых отходит от «ноты», вырабатывая собственное направление, более brutальное, вновь, как и в юности, скорее гумилевского толка, – «персонализм», у которого, впрочем, не нашлось адептов, помимо самого автора.

Лишь некоторые из стихотворений, отмеченных отблесками «ноты», были включены в двухтомник, составленный самим Оцупом в конце жизни и выпущенный уже после его смерти вдовой<sup>135</sup>. Вероятно, после войны автор воспринимал эти свои настроения и рожденные ими стихи как случайное поветрие.

**Довид Кнут**, менее всех похожий на кого бы то ни было из парижских поэтов в начале своей поэтической карьеры, на время подпал под влияние «ноты» в первой половине 1930-х. Современники отмечали, что в поэзию Кнута, вначале такую земную и радостную, в 30-е годы «назойливо входит тема “потери слова”, тема молчания»<sup>136</sup>. Глеб Струве видел в этом «влияние “опростительной” проповеди Адамовича»<sup>137</sup>. Другое дело, что ему, человеку ходасевичевского «клана», это не нравилось и казалось назойливым. Берберова заявила о Кнута, что поздние «стихи его потеряли мужественное своеобразие и стали расплывчаты и однообразны»<sup>138</sup>. Зато Адамович с удовлетворением написал, что Кнут именно в этих стихах нашел «свой внутренний стиль и свой язык»<sup>139</sup>.

Наиболее отчетливо влияние проявилось в сборнике «Парижские ночи», о котором Адамович сразу же отозвался с большим одобрением: «Это один из самых ценных сборников, появившихся за время эмиграции, – один из самых чистых, честных и глубоких. <...> Те, кто прежде покровительственно одобрял Кнута за оптимизм или “радостное утверждение жизни”, должны быть разочарованы. От “радостного утверждения” не осталось ничего. <...> Не силы изменили ему, но так повысилась требовательность, что все написанное кажется пустым, лживым или ненужным. Молчание, паузы, остановки входят сейчас в поэзию Кнута как ее необходимые элементы. <...> Былому своему красноречию поэт “сломал шею” по совету Верлена. Он раздал все, что имел, и остался наг и нищ, но теперь уже, наверное, он мишуры не примет за золото: не обманет себя, не обманет и других»<sup>140</sup>. Ходасевич и Бем восприняли такую эволюцию без особой радости, а Слоним разочаровался в Кнута еще до выхода «Парижских ночей»: «Его последние произведения глубоко разочаровывают тех, кто ожидал от этого молодого поэта дальнейшего роста и восхождения»<sup>141</sup>.

Современный исследователь творчества Кнута В. Хазан считает, что «внешне эффектная схема эволюции “от Ходасевича к Адамовичу” к Кнуту мало приложима»<sup>142</sup>, однако признает: «Нельзя, разумеется, отрицать влияния Адамовича на Кнута»<sup>143</sup>. Изменения в творческой манере Кнута он объясняет следующим образом: «После “Второй книги стихов” и насмешливо-задорного “Сатира” развитие его лирического сознания при желании можно представить как поиск “потерянного слова”, как своего рода отчуждение от установленных ранее художественных приоритетов, что, кстати сказать, в творческом смысле оказалось весьма плодотворным: не случайно в фарватере этих поисков написана лучшая, по общему признанию, книга Кнута “Парижские ночи”. Не исключено, что ее автор испытывал влияние Адамовича, и здесь, и в последующей своей книге, “Насущная любовь”, в известном смысле сближался с поэтикой “парижской ноты”, за которой было бы крайне неверным, однако, устанавливать приоритет катастрофического ощущения мира»<sup>144</sup>. Катастрофическое ощущение мира адептам «парижской ноты» впрямь приписывали в гораздо большей степени, чем оно наличествовало в их творчестве на практике. В конце концов Адамовичу пришлось защищать своих подопечных от нападавших

критиков, уверяя, что тема смерти вполне законна и имеет право на существование в стихах.

Хазан совершенно прав, утверждая, что Кнут «в строгом смысле не принадлежал ни к одному из литературных направлений эмигрантского Парижа»<sup>145</sup>. В этом был убежден и Ю. Терапиано: «Бессмысленность существования, ужас смерти, потерянности человека в мире, “пустоту и темноту” Кнут преодолевает как может, не хватаясь за вспомогательные средства, не претендуя ни на какие концепции»<sup>146</sup>. Да если пристально вглядываться, то мало кто из парижских поэтов целиком и без остатка укладывается в какое-либо направление. Адамович и сам не во всех своих поздних стихах соблюдал каноны «ноты», о чем писал, в частности, И. Чиннов, находивший у него нехарактерную для «апостола аскетизма» «добавку контрастной поэтической риторике»<sup>147</sup>.

Скажем осторожнее: несколько стихотворений Кнута первой половины 30-х годов оказались более близки поэтике «парижской ноты», чем его ранние стихи. Отсвет «парижской ноты» на них ощутим, а было ли это прямым влиянием, «воздухом эпохи», минутной слабостью или еще чем, об этом можно лишь гадать. Убедительно доказать любое из положений вряд ли возможно. Но сам факт творческих поисков Кнута также и в этом направлении бесспорен.

Участника «Перекрестка» **Юрия Терапиано** Адамович не то чтобы вербовал в свою веру, но поощрял его попытки попробовать писать по-иному: «Ю. Терапиано в стихах о России менее ровен, пышен и пластичен, чем обычно, – но зато и как-то “человечнее”, чем был в своих стихах до сих пор. Перелом произошел совсем недавно – в этом году. <...> Поэт как будто изменяет культу формы “как таковой” и, кажется, даже изменяет своему учителю, Гумилеву. Измена, вероятно, будет толчком к его полному творческому расцвету»<sup>148</sup>. Совсем уж радикальных перемен в поэзии Терапиано так и не произошло, однако эволюция была ощутима, идеи он воспринял и как критик, а после войны стал одним из первых историков «ноты», в статьях, мемуарах и переписке объясняя ее принципы и защищая от нападков эмигрантов второй волны.

**Владимир Смоленский**, считавшийся одним из лучших учеников Ходасевича, изначально сидел на двух стульях, в его стихах, как ранних, так и поздних, помимо явных уроков, усвоенных в «Перекрестке», отчетливо заметны и нотки, идущие от Георгия

Иванова. Этот досадный для Ходасевича факт признавался как им самим, так и его окружением. Соратник по «Перекрестку» Георгий Раевский, шутливо выражая озабоченность оглядкой Смоленского на «парижскую ноту» с ее пристрастием к теме смерти, посвятил ему в «Перекресточной тетради» эпиграмму:

*Смотри, мой друг, не дремля, в оба.  
Могильщиками ты обманут.  
Доумираешься до гроба,  
А воскрешать тебя не станут*<sup>149</sup>.

В стихах Смоленского проявлялось то одно, то другое влияние, которые до конца так и не слились в самостоятельную поэтику. Стихотворения, в которых он пытался объединить оба влияния в нераздельное целое, оказались наименее удачными.

**Борис Закович** был поначалу близок к «Кочевью» и среди своих друзей и соратников числил Б. Поплавского, А. Гингера, В. Мамченко, однако «его стихи сразу зазвучали в регистре “парижской ноты”, которую он принял безоговорочно (может быть, по молодости лет)»<sup>150</sup>. Адамович включил его стихи в антологию «Якорь» и позже, перед самой войной, отметил в печати, что у Заковича «есть свой “голос”, не очень отчетливый, не очень громкий, но если вслушаться, – более свой, чем у многих наших стихотворцев, успевших составить себе имя <...> есть подлинное поэтическое чувство»<sup>151</sup>.

**Юрий Иваск** имел отношение к ноте лишь отчасти. Испытавший огромный пиетет одновременно к Адамовичу и Цветаевой, разрываемый двумя принципиально разными поэтиками, он так и не смог ни примкнуть окончательно к тому либо другому полюсу, ни переплавить оба влияния в нечто цельное. Адамович обратил внимание на молодого «провинциала» еще до войны: «Ю. Иваск – человек, которому бесспорно есть, что сказать. Я не уверен, что он поэт: и те его стихи, которые помещены в “Нови”, и другие, мелькавшие в “Современных записках” и “Числах”, при наличии внешнего умения, как-то безличны и бледноваты. Но за ними есть сердце, есть ум. Автор больше своих стихов, он более “крылат”, чем они, – и не может себя в них уложить...»<sup>152</sup>. Сам Иваск позже признавался: «Еще в ранней юности, в Эстонии, где я тогда жил, я понял правду адамовичевской “парижской ноты”, но по существу она была мне чужда, хотя я иногда и звучал в ее тоне»<sup>153</sup>. В результа-

те в истории «ноты» Иваск остался в большей степени не как поэт, а как критик, литературовед и мемуарист.

**Игорь Чиннов**, напротив, принадлежал «ноте» прежде всего стихами. Другое дело, что он свои первые книги смог выпустить лишь после войны. Выйди они раньше, Чиннов был бы законным четвертым участником узкого круга довоенной «ноты», а не «племянником». Но по стилистике, темам, минимализму – это было явным продолжением принципов «ноты», только длилось недолго: «Начиная с “Метафор” (1968) Чиннов пускается в поиски нового поэтического языка»<sup>154</sup>.

Исследователи приводят и ряд других имен: «Близко стоял к “ноте” Перикл Ставров. <...> Можно найти стихи, близкие к “ноте”, у погибшего в немецком концлагере Юрия Мандельштама, у Анатолия Величковского»<sup>155</sup>.

Впрочем, на складывавшуюся «парижскую» атмосферу влияли не только стихи. Не меньшее значение придавалось и личности. Доводя монпарнасские убеждения до крайности, Поплавский писал: «В повороте головы, в манере завязывать галстук, в тоне, главное, в тоне, – больше человека, чем во всех его стихах»<sup>156</sup>. Поэзия самого Поплавского стилистически с «нотой» не имела ничего общего, но на складывающемся мировоззрении «парижской ноты» его незаурядная личность заметно сказалась.

А были среди вдохновителей «ноты» и люди, вообще не публиковавшие стихов. По мнению В.С. Варшавского, говоря о «ноте», «нужно назвать еще А.С. Блоха, человека не написавшего ни одной строчки, но сыгравшего в возникновении парижской школы большую роль, чем многие поэты»<sup>157</sup>.

Назвать необходимо также и Николая Рейзини, который печатался немногим больше Блоха, однако в монпарнасских бдениях активно участвовал и в создании общей атмосферы сыграл немалую роль. Возможно, многие в конце концов несостоявшиеся литераторы слишком близко к сердцу приняли проповедь боязни «белого листа бумаги», о которой столь красноречиво писал Адамович. Однако погоду – «атмосферу», «климат» – они делали в не меньшей степени.

Позже критики, мемуаристы и исследователи кого только не зачисляли по ведомству поклонников и последователей «парижской ноты» (иногда заслуженно, иногда не очень): Владимира Ши-

лейко<sup>158</sup>, Ирину Кнорринг<sup>159</sup>, Евгения Винокурова<sup>160</sup> и многих других. Дополнительные списки предлагались самые разнообразные, и анализ их занял бы слишком много места, да к тому же говорил бы не столько о самой «ноте», сколько о том, как ее понимали те или иные критики. Адамович, не желая признавать в качестве учеников всех, кто был подвержен его влиянию, откестился от них, заявив, что «за двумя-тремя исключениями <...> остальные, мнимые ее адепты – не в счет, по крайней мере в качестве адептов именно “нотных”»<sup>161</sup>.

### Приемы «парижской ноты»

Приемы, которыми пользовались поэты «парижской ноты», впервые попробовал суммировать А. Бем: «Приглушенные интонации, недоуменно-вопросительные обороты, неожиданный афоризм, точно уместающийся в одну-две строки <...>, игра в “скобочки”, нарочитая простота словаря и разорванный синтаксис (множество недоговоренных и оборванных строк, обилие вводных предложений – отсюда любимый знак – тире) – вот почти весь репертуар литературных приемов “дневниковой поэзии”»<sup>162</sup>. Позже о том же говорил Ю. Иваск, добавляя необходимые «метафизические» акценты: «Простота в изложении, размышления о самом главном, тоска и порывы Анненского – вот слагаемые парижской ноты Адамовича и его друзей»<sup>163</sup>. Обобщая, Юрий Терапиано писал: «Характерные особенности “парижан” – углубленность содержания, намеренная сдержанность, приглушенность тона, отказ от погони за формальным блеском и стремление к искренности, к правдивости»<sup>164</sup>.

К этому можно добавить непременно психологическую точность, невыдуманность чувств и нетерпение любой, даже малейшей фальши, что для приверженцев «парижской ноты» было одной из первых заповедей. Они скорее согласились бы простить некоторую неуклюжесть стиха, в котором выражалось подлинное чувство, чем неискренность. Как любил говорить Адамович: «Кто поверит словам, которым не совсем верю я сам?»<sup>165</sup>.

По мнению Адамовича, есть две опасности, уводящие с этого единственно верного пути: безоглядное подчинение вдохновенному, но безответственному потоку слов, напевности и мечтательно-



сти, не поверяемым подлинным поэтическим видением и не сдерживаемым трезвым знанием человеческой природы. Адамович называл этот соблазн «бальмонтовщиной». И вторая опасность: старательное сочинение стихов, тщательная их отделка, внешнее совершенство, игра словами, за которой легко спрятать отсутствие подлинных переживаний.

Основополагающий формообразующий принцип стихов, написанных поэтами «парижской ноты», – выразительный аскетизм<sup>166</sup>. Аскетизм во всем: в выборе тем, размеров, в синтаксисе, в словаре. «Если поэзию нельзя сделать из материала элементарного, из “да” и “нет”, из “белого” и “черного”, из “стола” и “стула”, без каких-либо украшений, то Бог с ней, обойдемся без поэзии!»<sup>167</sup>. Все остальные возможности отклонялись, как слишком легкие, либо ненужные.

Жесткую экономию средств Адамович считал «началом и концом всякого мастерства»<sup>168</sup> и неуклонно поощрял стремление молодых парижских поэтов писать, «отказываясь от всего, от чего отказаться можно, оставшись лишь с тем, без чего нельзя было бы дышать. Отбрасывая все словесные украшения, обдавая их серной кислотой»<sup>169</sup>. Прежде всего это был отказ от метафор, ярких образов, изощренной инструментовки, вообще от стихов, в которых «настойчивая выразительность заменяет истинную человечность»<sup>170</sup>.

Стихи «парижской ноты» писались без расчета на публику и предназначались не для эстрады и вообще не для чтения вслух, а для бормотания самому себе, они выполняли определенную медитативную функцию. Допускалась и даже приветствовалась дневниковость поэзии, недоговоренность, которая «бывает неизбежной, потому что есть вещи, которые сложнее и тоньше человеческого языка»<sup>171</sup>. Но при этом стихотворение и каждое слово в нем должны были быть семантически полноценными, не превращаясь в ребус или в чистый символ: «Слово прежде всего должно значить то, что оно действительно значит, а не то, чем поэту хочется его значение заменить. Торжество поэзии над “здравым смыслом” должно быть таинственным и от “непосвященных” скрыто. Иначе оно слишком дешево»<sup>172</sup>. Последняя цель такой поэзии – «найти слова, которые как будто никогда еще не были произнесены и никогда уже не будут заменены другими»<sup>173</sup>.

И. Чиннов, высказываясь от лица всей «парижской ноты», писал: «Мы считали, что надо писать стихи как бы последние, что мы как бы заканчиваем русскую поэзию здесь, в эмиграции, и не нужно ее никак украшать, не нужно никаких орнаментов и ничего лишнего»<sup>174</sup>. В письме В. Маркову от 24 сентября 1953 г. Ю. Терапиано заметил: «В сущности, “парижская нота” – есть стремление *развоплощающее*, едва-едва удерживающееся на границе поэтической речи, каждую минуту грозящее сорваться, замереть, совсем замолчать – та “белая страница”, о которой столько писал в свое время Адамович»<sup>175</sup>.

Один из наиболее любимых поэтами «ноты» стихотворных размеров – пятистопный ямб, впервые в русской поэзии появившийся в таком изобилии и ставший основным размером поэтов «ноты», их фирменным знаком. Этот размер лучше всех других подходил целям «ноты», позволяя передавать все нюансы, выражать мельчайшие оттенки чувств этой дневниковой поэзии<sup>176</sup>.

Если в русской поэзии перед революцией среди ямбов преобладал четырехстопный (40,5%), а пятистопный, как явление относительно новое, использовался вдвое реже, то поэты в эмиграции впервые в истории русской поэзии стали гораздо чаще обращаться к пятистопному ямбу (44,1%), в то время как четырехстопный отошел на второй план (30,4%). Причем этот процесс опять же шел в основном за счет эмигрантской молодежи. Если у старших поэтов эмиграции соотношение четырехстопного и пятистопного ямбов соответственно 31,5 и 36,8%, то у молодежи – 29,7 и 49,1%. В советской поэзии наблюдалось обратное: в относительно немногочисленных стихах, написанных ямбом, преобладал четырехстопный размер, пятистопный начал превалировать лишь незадолго до Второй мировой войны.

Ходасевич не зря провозглашал главенство «пушкинского ямба», – в его метрическом репертуаре ямб занимает 79,6%, причем из них 74,3% – это ямб четырехстопный. Иными словами, в поэзии Ходасевича любые размеры и метры, кроме «пушкинского ямба», – скорее редкие исключения. Ни один поэт в эмиграции даже близко не подошел к этой цифре. Лучшие ученики – Ю. Мандельштам и Смоленский – разделяют свою приверженность к ямбу между четырехстопным и пятистопным почти поровну, в то время как Ходасевич почти никогда не пользуется пятистопным ямбом.

Но для молодых поэтов эмиграции именно пятистопный ямб был размером преобладающим и занимал до половины и более всех ямбических стихов. Неудивительно, что количество пятистопных ямбов у Штейгера (75%) даже выше, чем у его учителя Адамовича. Но Штейгеру почти не уступает и Терапиано (73%), и Довид Кнут (67,6%), и многие другие.

Адамович обратил внимание на вытеснение пятистопным ямбом четырехстопного в эмигрантской поэзии молодого поколения: «Удлинение строки – факт едва ли не случайный, ему можно бы найти и объяснение, и основание»<sup>177</sup>. Но сам сделать это, однако, не считал необходимым. Между тем объяснение и впрямь найти нетрудно. М.Л. Гаспаров высказал предположение, что так же, как в поэзии XVII в. размеры были закреплены за жанрами, а в XIX – за темами и эмоциями, «в поэзии XX в. размеры закреплены за интонациями»<sup>178</sup>.

В эмиграции пятистопный ямб, «опирающийся на традиции философской и интимной элегической лирики»<sup>179</sup>, оказался закреплен за доверительной, дневниковой интонацией «парижской ноты», а снизившаяся в XX в. с 79 до 75% средняя ударность всех стоп<sup>180</sup> позволяла передавать тончайшие оттенки ее, и наиболее чуткие люди сразу это заметили. К примеру, Набоков, ко всякого рода доверительности относившийся сугубо отрицательно, не преминул ревниво осудить и гибкость пятистопного размера, за счет которой чаще всего доверительная интонация и передавалась: «Мучительно-знакомо и другое, – то манерное злоупотребление средними в ямбическом стихе пэонами (отчего стих посередине как бы проваливается), которое могло бы заставить поверхностного читателя поверить в “насыщенность” <...> стиха»<sup>181</sup>. М.Л. Гаспаров считает, что за несколько десятилетий изменилось само восприятие размера, и то, что Набокову резало ухо, теперь воспринимается как норма: «Ритм 5-стопного ямба стал настолько привычен, что уже менее нуждается в подчеркивании усиленной ударностью сильных мест: стих с многочисленными пропусками ударений все равно ощущается как ямб и не теряет ритма»<sup>182</sup>.

В каком-то смысле можно сказать, что борьба Адамовича с Ходасевичем и, шире, «парижской ноты» с традициями «Перекрестка» была отчасти и борьбой пятистопного ямба с четырехстоп-

ным. И сами молодые поэты это, несомненно, ощущали и даже пытались размышлять на эти темы<sup>183</sup>.

Ряд особенностей «парижской ноты» определялся темпераментом ее основателя, к мнениям которого адепты «ноты» прислушивались очень внимательно. Сам основатель хорошо понимал эту особенность, и она его не слишком радовала. 28 октября 1955 г. Адамович писал Гингеру: «Думая лично о себе, я думаю, что имел тлетворное влияние на некоторых парижских юношей лет 40 и больше. Не сочтите это за самомнение: “имел влияние”. Кажется, что-то имел, но то, что во мне было чем-то вроде “суеты сует” и безразличьем ко всему – т.е. слабостью – они приняли за общий стиль, для всех, и вышло глупо. Это, собственно говоря, отчасти объясняет “парижскую ноту”»<sup>184</sup>.

В печати об этом Адамович высказался чуть по-иному: «Был некий личный литературный аскетизм, а вокруг него, или иногда в ответ ему, некое коллективное лирическое уныние <...> При отрицательном методе выработки стиля, внешнего и внутреннего, неудивительно, что поэтические парижане пристрастились к тону серым, тусклым и к напевам тихим, меланхолическим вместо громоподобных гимнов, од или обличительных филиппик. В самом деле, им проповедывали возведение и эмоционального, и словесного скептицизма в добродетель: бесцветность и была плодом ее. Мало кто догадывался, что бесцветность – лишь нечто вроде первой большой узловой станции на посвятителем пути к поэзии, со всевозможными разветвлениями вдаль, или если даже завершение пути, то лишь после преодоления всех красочных соблазнов»<sup>185</sup>.

Свою положительную поэтическую программу, свой идеал Адамович изложил в «Комментариях», в известном определении поэзии: «Какие должны быть стихи? Чтобы как аэроплан, тянулись, тянулись по земле, и вдруг взлетали... если и не высоко, то со всей тяжестью груза. Чтобы все было понятно, и только в щели смысла врывался пронизывающий трансцендентальный ветерок. Чтобы каждое слово значило то, что значит, а все вместе двоилось. Чтобы входило, как игла, и не видно было раны. Чтобы нечего было добавить, некуда было уйти, чтобы “ах!”, чтобы “зачем ты меня оставил?”, и вообще, чтобы человек как будто пил горький, черный, ледяной напиток, “последний ключ”, от которого он уже не оторвется»<sup>186</sup>. Почти полную невозможность достичь этого идеала Адамо-

вич хорошо понимал и относительно собственных стихов и своих последователей не обольщался, однако на меньшее был не согласен.

\* \* \*

Адамовича иногда упрекали в отсутствии новых идей. Но еще в 1922 г. Мандельштам, пусть и полушутя, сказал: «Литературные школы живут не идеями, а вкусами; принести с собой целый ворох новых идей, но не принести новых вкусов значит не сделать новой школы, а лишь основать поэтику. Наоборот, можно создать школу одними только вкусами, без всяких идей»<sup>187</sup>. «Парижская нота» была создана Адамовичем по рецепту своего бывшего соратника и стала последней значительной философией поэзии не только в эмиграции, но и во всей русской литературе XX в.

Вспоминая в конце жизни о «парижской ноте», Адамович сказал, что больше всего в те годы хотелось «все “самое важное” из прошлого как бы собрать в комок и бросить в будущее»<sup>188</sup>.

После войны о «ноте» писали уже по преимуществу мемуаристы, пытавшиеся объяснить себе и другим, что это было. 23 апреля 1956 г. Ю. Терапиано писал В. Маркову: «С 1939 г. прежняя парижская атмосфера кончена, теперь нужно ждать, как послевоенные поэты определяют свою “ноту” <...> нового мироощущения, новой атмосферы, несмотря на то, что прошло столько лет с 1945 г., еще нет»<sup>189</sup>. Совершенно вразрез с советами своего учителя Ходасевича Ю. Терапиано предлагал эмигрантам второй волны: «Вместо следования хорошим образцам произвели бы переоценку ценностей, как некогда “парижане”, и попробовали бы найти *свое* лицо, *свою “ноту”*»<sup>190</sup>.

Термин, возможно, был и не самым удачным, однако ничего лучшего с тех пор так и не придумали. В попытках самоопределения поэты вновь и вновь возвращались все к тому же первоисточнику. По аналогии с «парижской нотой» Ю. Иваск после Второй мировой войны пытался выделять «американскую ноту» «в поэзии некоторых поэтов, переселившихся в Америку»<sup>191</sup>. А на рубеже XX–XXI вв. каких только «нот» не открывали критики и поэты. Александр Гольдштейн выражал надежду, что появляется «основание в недалеком будущем говорить об особой иерусалимской ноте в поэзии, как говорим мы о парижской ноте»<sup>192</sup>. Вниманию читате-

лей предлагались «пермская нота»<sup>193</sup>, «гудзонская»<sup>194</sup>, «средиземноморская»<sup>195</sup>, «екатеринбургская»<sup>196</sup>. Вполне возможно, появятся и другие, но все восходят к одному архетипу, или, если угодно, единственному оригиналу. И дело не в том, что они имеют какие-то стилистические сходства, дело в удачно открытом в свое время принципе-прародителе.

- <sup>1</sup> Сам Адамович признавался, что тянувшимся к «ноте» молодым поэтам обьяснялось преимущественно, как не надо писать: «Сообщено им было только то, чего надлежит избегать: то, что следует развить, оставалось тайной» (Воздушные пути. 1963. № 3. С. 80). Примерно то же он писал и ранее, защищая от нападков «Числа», которые, по его словам, «и не утверждали никогда, что программа у них имеется. Они твердо знали только, чего они не хотят. В перспективах положительных все оставалось еще неясно и расплывчато» (*Адамович Г.* «Числа»: Книга четвертая // Последние новости. 1931. 13 февраля. № 3614. С.5).
- <sup>2</sup> *Иваск Ю.* О послевоенной эмигрантской поэзии // Новый журнал. 1950. № 23. С. 196.
- <sup>3</sup> *Бем А.* В тупике // Меч. 1936. 5 апреля. № 14.
- <sup>4</sup> *Терапиано Ю.* Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974): Эссе, воспоминания, статьи. Париж; Нью-Йорк: Альбатрос; Третья волна, 1987. С.131.
- <sup>5</sup> *Болычев И.И.* Творческий путь Игоря Чиннова: Дис. ... кандидата наук; Филологические науки: 10.01.01 / Лит. ин-т им. А.М. Горького. М., 1999. С. 63.
- <sup>6</sup> Там же. С. 43–44.
- <sup>7</sup> Из письма Ю.П. Иваска В.Ф. Маркову от 24 августа 1956 года // Собрание Жоржа Шерона (Лос-Анджелес).
- <sup>8</sup> *Яновский В.* Ушел Адамович // Новое русское слово. 1972. 26 марта.
- <sup>9</sup> *Терапиано Ю.* О зарубежной поэзии 1920–1960 годов // Грани. 1959. № 44. С. 7.
- <sup>10</sup> Звено. 1927. 23 января. № 208. С. 1.
- <sup>11</sup> Числа. 1930. № 2/3. С. 310–311.
- <sup>12</sup> Круг. 1936. № 2. С. 160–173.
- <sup>13</sup> *Терапиано Ю.* Встречи. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. С. 98.
- <sup>14</sup> Наиболее подробно об этом см.: *Ливак Л.* «Героические времена молодой зарубежной поэзии»: литературный авангард русского Парижа (1920–1926) // Диаспора. 2005. Вып. 7. С. 131–242.
- <sup>15</sup> В Париже наибольшую известность получили «Палата поэтов» (1921–1922), «Гатарапак» (1921–1923), «Через» (1923–1924), но ими картина отнюдь не ограничивается.
- <sup>16</sup> *Адамович Г.* Парижские впечатления // Последние новости. 1934. 12 апреля. № 4767. С. 2.

- 17 *Ходасевич В.* Летучие листы: По поводу «Перекрестка» // Возрождение. 1930. 10 июля.
- 18 Руководимые А.Л. Бемом «Таверна поэтов» (Варшава, 1920–1922), а затем «Скит поэтов» (Прага, 1922–1940), Парижский Цех поэтов, основанный М.А. Струве и С.А. Соколовым-Кречетовым (1920), чуть позже возрожденный в Париже Г. Адамовичем и Г. Ивановым петербургский Цех поэтов (1923–1926), Союз молодых поэтов и писателей (1925–1940).
- 19 Уже после Второй мировой войны Ю. Терапиано писал: «1925 год и последующие годы были эпохой пересмотра и переоценки всего наследия прошлого – символизма, акмеизма, футуризма – и началом нового поэтического течения, вылившегося потом в “парижскую ноту”. В эти годы <...> началось “поправение”» (*Терапиано Ю.* Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974): Эссе, воспоминания, статьи. Париж; Нью-Йорк: Альбатрос; Третья волна, 1987. С. 228).
- 20 Ю. Терапиано даже был убежден: «В первые годы эмиграции оппозиция левым течениям в поэзии <...> являлась обязательной для зарубежных поэтических идеологов» (*Терапиано Ю.* О зарубежной поэзии 1920–1960 годов // Грани. 1959. № 44. С. 5).
- 21 Вспоминая эти годы, Ю. Терапиано заметил: «В то время поэтическая атмосфера эмигрантского поколения только еще смутно намечалась» (*Терапиано Ю.* Встречи. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. С. 84).
- 22 Воля России. 1926. № 3. С. 43–55.
- 23 *Адамович Г.* Литературные беседы // Звено. 1926. № 167. 11 апреля. С. 1.
- 24 *Ходасевич В.* Подземные родники // Новый корабль. 1927. № 2. С. 28.
- 25 *Слоним М.* Литература эмиграции // Воля России. 1925. № 2. С. 175.
- 26 *Слоним М.* Литературные отклики // Воля России. 1926. № 8/9. С. 95.
- 27 *Мочульский К.* Молодые поэты // Последние новости. 1929. 13 июня. № 3004. С. 3.
- 28 Современные записки. 1929. № 38. С. 521.
- 29 Подробнее см.: *Hagglund R.* The Russian Emigre Debate of 1928 on Criticism // Slavic Review. 1973. Vol. 32. № 3. P. 515–526.
- 30 *Слоним М.* Молодые писатели за рубежом // Воля России. 1929. № 10/11. С. 106–107.
- 31 *Федотов Г.П.* О парижской поэзии // Ковчег. Нью-Йорк, 1942. С. 190.
- 32 *Адамович Г.* Литературные беседы // Звено. 1926. 24 января. № 156. С. 1.
- 33 «...В памяти эта эпоха запечатлелась навсегда...» Письма Ю.К. Терапиано к В.Ф. Маркову (1953–1966) / Публ. О.А. Коростелева и Ж. Шерона // Минувшее. Исторический альманах. 24. СПб.: Atheneum; Феникс, 1998. С. 288.
- 34 *Адамович Г.* Поэзия в эмиграции // Опыт. 1955. № 4. С. 48.
- 35 *Адамович Г.* Литературные заметки // Последние новости. 1931. 2 апреля. № 3662. С. 3.
- 36 *Г.А.* «Скит» // Последние новости. 1934. 5 июля. № 4851. С. 3.
- 37 *Адамович Г.* Литературные беседы // Звено. 1927. 23 января. № 208. С. 1–2.

- 38 Адамович Г. Литературные беседы // Звено. 1927. 3 апреля.
- 39 Ходасевич В. Бесы // Возрождение. 1927. 11 апреля.
- 40 Адамович Г. Литературные беседы // Звено. 1927. 17 апреля.
- 41 Наиболее подробно см.: Струве Г. Русская литература в изгнании. – Paris: YMCA-Press, 1984; *Bethea D. Khodasevich: His Life and Art.* – Princeton, 1983; *Hagglund R. The Adamovich-Khodasevich Polemics* // *Slavic and East European Journal*. 1976. Vol. 20. № 3. P. 239–252; *Hagglund R. The Russian Emigre Debate of 1928 on Criticism* // *Slavic Review*. 1973. Vol. 32. № 3. P. 515–526; *Hagglund R. A vision of Unity: Adamovich in Exile.* – Ann Arbor, 1985; *Коростелев О.* Полемика Г.В. Адамовича и В.Ф. Ходасевича (1927–1937) // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 4. С. 204–208; *Коростелев О.А.* Пафос свободы: Литературная критика русской эмиграции за полвека (1920–1970) // Критика русского зарубежья: В 2 ч. / Сост., прим. О.А. Коростелев, Н.Г. Мельников. Подгот. текста, предисл., преамбулы О.А. Коростелев. М.: ООО «Издательство “Олимп”»; ООО «Издательство “АСТ”», 2002. Ч.1. С. 3–35.
- 42 *Терапиано Ю.* Об одной литературной войне // Мосты. 1966. № 12. С. 373.
- 43 Адамович Г. Литературные беседы // Звено. 1927. № 2. С. 67.
- 44 *Чагин А.И.* «Перекресток» // Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940). Т. 2: Периодика и литературные центры. М.: РОССПЭН, 2000. С. 313–314.
- 45 *Ходасевич В.* Летучие листы: По поводу «Перекрестка» // Возрождение. 1930. 10 июля.
- 46 Там же.
- 47 Адамович Г. Литературные заметки // Последние новости. 1931. 2 апреля. № 3662. С. 3.
- 48 Возрождение. 1935. 28 марта.
- 49 Возрождение. 1927. 11 апреля.
- 50 Числа. 1930. № 2/3. С. 239.
- 51 *Терапиано Ю.* Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974): Эссе, воспоминания, статьи. Париж; Нью-Йорк: Альбатрос; Третья волна, 1987. С. 132.
- 52 *Ходасевич В.* «Круг» // Возрождение. 1937. 12 ноября.
- 53 *Ходасевич В.* «Круг», книга 3-я // Возрождение. 1938. 14 октября.
- 54 *Федотов Г.* О парижской поэзии // Ковчег. Нью-Йорк, 1942. С. 193.
- 55 *Вейдле В.* О тех, кого уже нет // Новое русское слово. 1976. 18 июля.
- 56 *Gleb Struve Papers.* Hoover Institution Archives. Stanford University.
- 57 Подробнее см.: *Белошевская Л.* Пражский «Скит»: Попытка реконструкции // *Rossica.* Научные исследования по русистике, украинистике, белорусистике. 1996. № 1. С. 61–71; *Белошевская Л.* «Скит» и русская литературная Прага // Русская, украинская и белорусская эмиграция в Чехословакии между двумя мировыми войнами... Praha: Národní knihovna ČR, 1995. С. 214–220; Вокруг «Скита» / Публ. О.М. Малевича // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1994 год. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический про-



- ект», 1998. С. 175–247; *Белошевская Л.* Молодая эмигрантская литература в Праге (Объединение «Скит»: творческое лицо) // *Духовные течения русской и украинской эмиграции в Чехословацкой республике (1919–1939)* (Менее известные аспекты темы) / Под редакцией Л. Белошевской. Прага: Славянский институт АН ЧР, 1999. С. 164–203.
- 58 *Белошевская Л.* Пражский «Скит»: Попытка реконструкции // *Rossica: Научные исследования по русистике, украинистике, белорусистике.* 1996. № 1. С. 70–71.
- 59 *Гомолицкий Л.* Арион: О новой зарубежной поэзии. Париж: Дом книги, 1939. С. 95.
- 60 *Бем А.* О двух направлениях современной поэзии // *Меч.* 1934. 19 декабря. № 2 (35).
- 61 *Бем И.А.* «Скит поэтов» в Праге // *Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1994 год.* СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1998. С. 226.
- 62 *Бубеникова М., Вахаловска Л.* Русский подвижник в Праге // *Бем А.* Письма о литературе. Praha: Slovanský ústav; Euroslavica, 1996. С. 20.
- 63 *Бем А.* «Священная лира» // *Меч.* 1938. 12 июня. № 23.
- 64 *Бем А.* «Вскипевшая жизнь эмигранта»: О стихах Льва Гомолицкого // *Меч.* 1936. 14 июня. № 24.
- 65 *Бем А.* О критике и критиках (Статья вторая) // *Руль.* 1931. 6 мая. № 3173.
- 66 *Бем А.* Спор о Маяковском // *Руль.* 1931. 2 июля. № 3220.
- 67 *Бем А.* В защиту читателя // *Руль.* 1931. 16 июля. № 3232.
- 68 *Бем А.* Еще о Гумилеве // *Руль.* 1931. 24 сентября. № 3292.
- 69 *Бем А.* «Числа» // *Руль.* 1931. 30 июля. № 3244.
- 70 *Бем А.* Литература с кокаином // *Меч.* 1938. 7 августа. № 31.
- 71 *Бем А.* О парижских поэтах // *Меч.* 1937. 4 июля. № 25.
- 72 *Бем А.* «Магический реализм» // *Молва.* 1932. 2 октября.
- 73 *Бем А.* Столичный провинциализм // *Меч.* 1936. 19 января. № 3.
- 74 *Меч.* 1936. 5 апреля. № 14.
- 75 *Меч.* 1936. 20 сентября. № 38.
- 76 *Бем А.* Жизнь и поэзия // *Меч.* 1935. 21 апреля. № 16.
- 77 *Бем А.* О стихах Эмили Чегринцевой // *Меч.* 1936. 22 марта. № 12.
- 78 *Гомолицкий Л.* Надежды символ // *Меч.* 1936. 26 января. № 4 (88). С. 6.
- 79 *Бем А.* «Священная лира» // *Меч.* 1938. 12 июня. № 23.
- 80 *Шаховская З.* В поисках Набокова. Отражения. М.: Книга, 1991. С. 180.
- 81 Подробнее об этом см.: *Задражилова М.* Безответный триалог // *Русская, украинская и белорусская эмиграция в Чехословакии между двумя мировыми войнами... Сборник докладов.* Прага, 1995. С. 181–196.
- 82 *Бем А.* Поэзия Л. Червинской // *Меч.* 1938. 1 мая. № 17.
- 83 *См.: Гершельман К.* О современной поэзии // *Новь.* Шестой сборник ко «Дню русской культуры». Таллин, 1934. С. 50–56.

- 84 Бем А. Соблазн простоты // Меч. 1934. 22 июля. № 11/12.
- 85 См. об этом: *Белошевская Л.* Молодая эмигрантская литература в Праге (Объединение «Скит»: творческое лицо) // *Духовные течения русской и украинской эмиграции в Чехословацкой республике (1919–1939)*. (Менее известные аспекты темы). Прага: Славянский институт АН ЧР, 1999. С. 181–182.
- 86 *Адамович Г.* Литературные заметки // *Последние новости*. 1933. 25 мая. № 4446. С. 2.
- 87 *Г.А.* «Скит» // *Последние новости*. 1934. 5 июля. № 4851. С. 3.
- 88 Бем А. О двух направлениях современной поэзии // Меч. 1935. 13 января. № 2.
- 89 *Терапиано Ю.* Перечитывая «Антологию» // *Журнал Содружества*. 1936. Март. № 3 (39). С. 10.
- 90 *Белошевская Л.* Молодая эмигрантская литература в Праге (Объединение «Скит»: творческое лицо) // *Духовные течения русской и украинской эмиграции в Чехословацкой республике (1919–1939)*. (Менее известные аспекты темы). Прага: Славянский институт АН ЧР, 1999. С. 182.
- 91 *Шаховская З.* В поисках Набокова. Отражения. М.: Книга, 1991. С. 177–178.
- 92 *Гомолицкий Л.* Скит поэтов // Меч. 1937. 18 июля. С. 6.
- 93 Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1994 год. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1998. С. 184–185.
- 94 *Адамович Г.* Литературные заметки // *Последние новости*. 1937. 28 октября. № 6060. С. 3.
- 95 См., например: *Ливак Л.* Критическое хозяйство Владислава Ходасевича // *Диаспора*. 2002. Вып.4. С. 428–430.
- 96 Подробнее см.: *Голубева Л.Г.* «Кочевье» // *Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940)*. Т. 2: Периодика и литературные центры. М.: РОССПЭН, 2000. С. 208–210.
- 97 *Терапиано Ю.* Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974): Эссе, воспоминания, статьи. – Париж; Нью-Йорк: Альбатрос; Третья волна, 1987. С. 133.
- 98 *Малевич О.* Три жизни и три любви Марка Слонима // *Евреи в культуре русского зарубежья*. Т. 3. Иерусалим, 1994. С. 86.
- 99 *Слоним М.* Молодые писатели за рубежом // *Воля России*. 1929. № 10/11. С. 109.
- 100 *Струве Г.* Русская литература в изгнании. Paris: YMCA-Press, 1984. С. 69.
- 101 *Слоним М.* Литературный дневник: О литературной критике в эмиграции // *Воля России*. 1928. № 7. С. 63–64.
- 102 *Малевич О.* Три жизни и три любви Марка Слонима // *Евреи в культуре русского зарубежья*. Т. 3. Иерусалим, 1994. С. 85.
- 103 *Слоним М.* Молодые писатели за рубежом // *Воля России*. 1929. № 10/11. С. 110.
- 104 Там же. – С. 111.
- 105 С докладом «Конец эмигрантской литературы» М. Слоним выступил на собрании «Кочевья» 8 октября 1931 г.

- 106 Письма Г.В. Адамовича к З. Н. Гиппиус: 1925–1931 / Публ. Н.А. Богомолова // Диаспора. Вып. 3. 2002. С. 465.
- 107 «...Наша культура, отраженная в капле...»: Письма И. Бунина, Д. Мережковского, З. Гиппиус и Г. Адамовича к редакторам парижского «Звена» (1923–1928) / Публ. О.А. Коростелева // Минувшее: Исторический альманах. Вып. 24. СПб., 1998. С. 157.
- 108 Яновский В. Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк: Серебряный век, 1983. С. 238.
- 109 Бохан Д. Географический снобизм в поэзии // Искра (Вильно). 1936. 23 февраля. № 36. С. 2.
- 110 Слоним М. Молодые писатели за рубежом // Воля России. 1929. № 10/11. С. 108.
- 111 Бем А. В тупике // Меч. 1936. 5 апреля. № 14.
- 112 Гомолицкий Л. В Гамбурге (В порядке «Гамбургского счета») // Журнал Содружества. 1936. Апрель. № 4 (40). С. 27–30.
- 113 Подробнее о полемике см.: Коростелёв О.А. Первая антология эмигрантской поэзии «Якорь» в переписке и отзывах современников // Зарубежная Россия. 1917–1939: Сборник статей. Кн. 2. СПб.: Лики России, 2003. С. 292–300; Устинов А. «Надежды символ»: Антология «Якорь» как итог поэзии русской эмиграции // From the Other Shore: Russian Writers Abroad Past and Present. 2003. Vol. 3. P. 1–54. Материалы полемики см. в научно подготовленном переиздании: Якорь: Антология зарубежной поэзии / Сост. Г.В. Адамович и М.Л. Кантор / Под ред. Луиджи Магаротто, Олега Коростелева и Андрея Устинова. СПб.: Алетей, 2005. С. 211–252.
- 114 Бем А. Порочный круг // Меч. 1938. 16 января. № 2.
- 115 Ходасевич В. «Круг», кн. 2-я // Возрождение. 1937. 12 ноября. № 4105.
- 116 Адамович Г. Литературные заметки // Последние новости. 1937. 25 ноября. № 6088. С. 3.
- 117 Всего вышло два номера, в которых были напечатаны стихи и статьи А. Булкина, Б. Божнева, А. Гингера, А. Присмановой, В. Андреева, В. Познера, Б. Поплавского, Б. Сосинского, А. Черновой, С. Луцкого, М. Струве, В. Парнаха. В ближайших номерах планировалось опубликовать также А. Бибикова, Г. Евангулова, Е. Комарова, Н. Муравьева, Д. Резникова, но на втором номере издание прекратилось. Это было довольно искусственное объединение поэтов, которые позже назовут себя формистами (подробнее см.: Рагозина К.О. Формисты // Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940). Т. 2: Периодика и литературные центры. М.: РОССПЭН, 2000. С. 485–486), и нескольких членов парижского Союза молодых поэтов и писателей, преимущественно авангардного крыла (часть из них были связаны родственными отношениями – Д. Резников, Б. Сосинский и В. Андреев были женаты на сестрах Черновых). Подробная история этого объединения еще не написана.
- 118 Адамович Г. Литературные беседы // Звеню. 1928. № 4. С. 190.
- 119 Адамович Г. «Современные записки», кн. XXXIX. Часть литературная // Последние новости. 1929. 11 июля. № 3032. С. 3.

- 120 *Адамович Г.* «Современные записки». № 47. Часть литературная // Последние новости. 1931. 22 октября. № 3865. С. 3.
- 121 *Иваск Ю.* Письма о литературе // Новое русское слово. 1954. 21 марта. № 15303. С. 8.
- 122 *Тименчик Р. Д.* Заметки об акмеизме // Russian Literature. 1974. № 7/8. P. 23–46; 1977 (July). V. 3. P. 281–300; 1981 (15 February). IX. P. 175–190; По поводу Антологии петербургской поэзии эпохи акмеизма // Russian Literature. 1977. V. 4. P. 315–323; *Лекманов О. А.* Книга об акмеизме. М., 1996.
- 123 *Яновский В.* Ушел Адамович // Новое русское слово. 1972. 26 марта.
- 124 *Иваск Ю.* О послевоенной эмигрантской поэзии // Новый журнал. 1950. № 23. С. 196.
- 125 Русская мысль. 1969. 13 февраля. № 2725. С. 8–9.
- 126 Эпизод сорокапятилетней дружбы-вражды: Письма Г. Адамовича И. Одоевцевой и Г. Иванову (1955–1958) / Публ. О.А. Коростелева // Минувшее: Исторический альманах. 21. СПб.: Atheneum: Феникс, 1997. С. 420.
- 127 *Чуковский Н.* Литературные воспоминания. М.: Советский писатель, 1989. С. 35.
- 128 *Марков В.* О поэзии Георгия Иванова // Опыты. 1957. № 8. С. 85.
- 129 «...В памяти эта эпоха запечатлелась навсегда...» Письма Ю.К. Терапиано к В.Ф. Маркову (1953–1966) / Публ. О.А. Коростелева и Ж. Шерона // Минувшее. Исторический альманах. 24. СПб.: Atheneum; Феникс, 1998. С. 272.
- 130 См., например, отзыв на первую книгу: «Типично юношеские стихи. Они, в сущности, еще “не написаны” и приятна в них лишь мелодия <...> со временем он может стать поэтом. У него есть основания писать стихи, есть то, что называется “лирическим содержанием” – он только еще не в силах его выразить» (Современные записки. 1929. № 38. С. 525). Не более комплиментарна и рецензия на второй сборник: «Стихи, не лишённые прелести, но чуть-чуть игрушечные, будто написанные не совсем “всерьез”. Между тем, вчитываясь в сборник Штейгера, видишь, что он мог бы писать иначе» (*Адамович Г.* Литературные заметки // Последние новости. 1932. 18 февраля. № 3984. С. 2). Впрочем, при желании эти отзывы можно расценить и как своеобразное провоцирование или даже подталкивание в желаемую сторону.
- 131 *Адамович Г.* «Современные записки». № 58. Часть литературная // Последние новости. 1935. 4 июля. № 5215. С. 3.
- 132 *Адамович Г.* Литературные заметки // Последние новости. 1936. 30 апреля. № 5516. С. 2.
- 133 *Адамович Г.* Литературные заметки // Последние новости. 1930. 1 июня. № 3357. С. 5.
- 134 *Адамович Г.* Литературные заметки // Последние новости. 1934. 29 марта. № 4753. С. 2.
- 135 *Оцун Н.* Жизнь и смерть. В 2 т. Париж, 1961.
- 136 *Струве Г. П.* Русская литература в изгнании. Париж, 1983. С. 344.
- 137 Там же.
- 138 *Берберова Н.* Курсив мой. Нью-Йорк, 1983. Т. 1. С. 318.

- 139 *Адамович Г.* Довид Кнут и П. Ставров // Новое русское слово. 1955. 29 июня.
- 140 *Адамович Г.* Литературные заметки // Последние новости. 1932. 14 апреля. № 4040. С. 2.
- 141 *Слоним М.* Молодые писатели за рубежом // Воля России. 1929. № 10/11. С. 111.
- 142 *Хазан В.* Довид Кнут: Судьба и творчество. Lyon, 2000. С. 161.
- 143 Там же. С. 65.
- 144 Там же. С. 60–61.
- 145 Там же. С. 65.
- 146 *Терапиано Ю.* // Современные записки. 1933. № 51. С. 457.
- 147 *Чиннов И.* Вспоминая Адамовича // Новый журнал. 1972. № 109. С. 140.
- 148 *Адамович Г.* «Современные записки», кн. 49. Часть литературная // Последние новости. 1932. 2 июня. № 4089. С. 2.
- 149 *Терапиано Ю.* Встречи. Нью-Йорк, 1953.
- 150 *Герра Р.* Борис Закович – последний поэт «парижской ноты» // Евреи России – иммигранты Франции: Очерки о русской эмиграции / Под ред. В. Московича, В. Хазана и С. Брейар. Москва–Париж–Иерусалим: Гешарим–Мосты культуры, 2000. С. 300.
- 151 *Адамович Г.* Литература в «Русских записках» // Последние новости. 1939. 16 февраля. № 6534. С. 3.
- 152 *Адамович Г.* Литературные заметки // Последние новости. 1935. 24 января. № 5054. С. 2.
- 153 *Иваск Ю.* Разговоры с Адамовичем (1958–1971) // Новый журнал. 1979. № 134. С. 95.
- 154 *Болычев И. И.* Творческий путь Игоря Чиннова: Дис. ... кандидата наук; Филологические науки: 10.01.01 / Лит. ин-т им. А.М. Горького. М., 1999. С. 64.
- 155 *Крейд В.* «В линиях нотной страницы...» // В Россию ветром строчки занесет...: Поэты «Парижской ноты» / Сост., предисл. и прим. В. Крейда. М.: Молодая гвардия, 2003. С. 12, 17.
- 156 *Поплавский Б.* О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Числа. 1930. № 2/3. С. 309.
- 157 *Варшавский В. С.* Незамеченное поколение. Нью-Йорк: Изд. им. Чехова, 1956. С. 178.
- 158 «Поэзия Шилейко на редкость <...> близка к “позднему Серебряному веку”, к “парижской ноте” – в ней явно “сквозит” открытый Адамовичем “трансцендентальный ветерок” на минимальных отрезках стихотворного текста» (*Рыкова О.* Шумерские таблетки для поэта // НГ-Ех libris. 1999. 23 декабря. С. 2).
- 159 «Ее стихи тематически и своей тональностью перекликаются с поэзией “парижской ноты”» (*Крейд В.* Ирина Николаевна Кнорринг (1906–1943) // Новый исторический вестник. 2004. № 10).
- 160 «Остроты, пронзительности Адамовича у Винокурова нет. Но не кажется ли вам, что “парижская нота” отразилась, хоть и не отчетливо, в строках советского поэта?» (*Чиннов И.* Смотрите – стихи // Новый журнал. 1968. № 92. С. 137).

- 161 *Адамович Г.* Послесловие // Воздушные пути. 1963. № 3. С. 80–81.
- 162 *Бем А.* Поэзия Л. Червинской // Меч. 1938. 1 мая. № 17.
- 163 *Иваск Ю.* Поэзия «старой» эмиграции // Русская литература в эмиграции: Сборник статей под ред. П.Н. Полторацкого. Питсбург, 1972. С. 46.
- 164 *Терапиано Ю.* Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974): Эссе, воспоминания, статьи. Париж; Нью-Йорк: Альбатрос; Третья волна, 1987. С. 237–238.
- 165 *Адамович Г.* Комментарии. Вашингтон, 1967. С. 185.
- 166 См. подробнее: *Коростелев О.А.* Поэзия Георгия Адамовича. Диссертация... кфн. М., 1995.
- 167 *Адамович Г.* Комментарии. Вашингтон, 1967. С. 78.
- 168 Там же.
- 169 Там же. С.105.
- 170 *Адамович Г.* Русская поэзия // Жизнь искусства. 1923. № 2. С. 3.
- 171 *Адамович Г.* Литературные беседы // Звено. 1925. 3 августа. № 131. С. 2.
- 172 *Адамович Г.* Литературные беседы // Звено. 1927. 29 мая. № 226. С. 1.
- 173 *Адамович Г.* Комментарии. Вашингтон, 1967. С. 70.
- 174 *Глэд Д.* Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье. М., 1991. С. 23.
- 175 «...В памяти эта эпоха запечатлелась навсегда...» Письма Ю.К. Терапиано к В.Ф. Маркову (1953–1966) / Публ. О.А. Коростелева и Ж. Шерона // Минувшее. Исторический альманах. 24. СПб.: Atheneum; Феникс, 1998. С. 245.
- 176 Подробнее об этом см.: *Коростелёв О.* Георгий Адамович, Владислав Ходасевич и молодые поэты эмиграции (реплика к старому спору о влияниях) // Российский литературоведческий журнал. 1997. № 11. С. 282–292.
- 177 *Адамович Г.* Поэзия в эмиграции // Опыт. 1955. № 4. С. 57.
- 178 *Гаспаров М.Л.* Семантический ореол метра: К семантике русского трехстопного ямба // Лингвистика и поэтика. М., 1979. С. 306.
- 179 *Гаспаров М.Л.* Современный русский стих: Метрика и ритмика. – М, 1974. С. 58.
- 180 Там же. С. 104.
- 181 Руль. 1928. 24 октября.
- 182 *Гаспаров М.Л.* Современный русский стих: Метрика и ритмика. – М, 1974. С. 105.
- 183 См., например: *Гингер А.* О разновидностях русского пятистопного ямба // Орион. Париж, 1947. С. 113–117.
- 184 *Адамович Г.* Одиночество и свобода / Сост., пред. и прим. В. Крейд. М.: Республика, 1996. С. 398.
- 185 *Адамович Г.* Послесловие // Воздушные пути. 1963. № 3. С. 80–81.
- 186 *Адамович Г.* Комментарии. – Вашингтон: Victor Kamkin Inc., 1967. С. 6–7.
- 187 *Мандельштам О.* Слово и культура. М.: Советский писатель, 1987. С. 66–67.
- 188 *Адамович Г.* Комментарии. Вашингтон: Victor Kamkin, 1967. С. 185.

- 189 «...В памяти эта эпоха запечатлелась навсегда...» Письма Ю.К. Терапиано к В.Ф. Маркову (1953–1966) / Публ. О.А. Коростелева и Ж. Шерона // *Минувшее. Исторический альманах*. 24. СПб.: Atheneum; Феникс, 1998. С. 287–288. (из письма от 15 июля 1955 г.).
- 190 Там же. С. 277.
- 191 *Иваск Ю.* Поэзия «старой» эмиграции // *Русская литература в эмиграции: Сборник статей*. Под ред. Н.П. Полторацкого. Питсбург, 1972. С. 68; *Иваск Ю.* Американская нота // *Русская мысль*. 1971. 15 апреля. № 2838. С. 9.
- 192 *Гольдштейн А.* Несколько слов прозы после стихов // *Иерусалимский поэтический альманах*. Иерусалим, 1993.
- 193 *Абашев В.* Пермская нота // *Арион*. 1999. № 4. С. 46–53.
- 194 *Панн Л., Волков С.* Мы подкидыша станем качать: («Гудзонская нота» в русской поэзии) // *Арион*. 2000. № 2. С. 84–93.
- 195 *Бараш А.* Средиземноморская нота. Стихотворения. – М.; Иерусалим: Мосты культуры; Гешарим, 2002. – 80 с.
- 196 *Костюков Л.* Екатеринбургская нота // *Арион*. 2003. № 2. С. 69–74.

С.Р. Федякин

### «РОЗАНОВСКОЕ НАСЛЕДИЕ» И ЯВЛЕНИЕ «ПАРИЖСКОЙ НОТЫ»

О «парижской ноте» не случайно говорят не как о школе или направлении, но как об «атмосфере» или «вевании», или даже «настроении». В этом литературном явлении нет той определенности, с какою мы сталкиваемся, говоря о литературных группировках. Причем эта зыбкость в попытке установить, что же это за явление, довольно точно соответствует «нетвердости» той художественной идеологии, автором которой был зачинатель «ноты» Георгий Адамович. Самый стиль Адамовича-критика, с этим кружением фраз вокруг какого-то главного смысла, то и дело пробегающими намеками на это главное, отразился и в особенностях самого существования «парижской ноты». Потому столь трудно очертить и круг приверженцев (с неизбежной оговоркой, что у самого Адамовича «нота» выдержана далеко не всегда, что в творчестве Георгия Иванова ощутима очевидная близость к этой «творческой идеологии», что Игорь Чиннов стал последователем «ноты» в 1950-е годы, когда сама она уже ушла в прошлое и т.д.). «Зыбкость» ощутима и в жанровых границах «ноты». Обычно говорят не просто о поэзии, но именно о лирике. Поэма в духе «парижской ноты» мыслится с трудом. И все же одной лишь лирикой ограничиваться, когда речь идет о «парижской ноте», тоже вряд ли возможно. Хотя бы уже потому, что «Комментарии» Георгия Адамовича, – не как «сумма идей», но как *проза*, – подчиняется все тому же устремлению к «ничего лишнего». И чем больше вглядываешься в то явление, которое вошло в историю литературы под названием «парижская нота», тем отчетливее видишь, что ее художественная идеология теснейшим образом связана с временем между двух мировых войн.



Сам Адамович мог – как идеальное воплощение этой идеологии – вспомнить «Молитву» Боратынского. Но от поэтов XIX и даже начала XX в. «нота» отделена не просто «временем», но эпохой исторических катастроф.

В прозе и поэзии первой эмиграции часто видят продолжение той литературы, которая существовала в досоветской России. Почти все ведущие писатели русского зарубежья известность обрели на родине, самые корни их творчества находились в России. Но то, что пришлось пережить русскому сознанию с 1914 г. – германская война, Февральская революция, Октябрь 1917-го, гражданская война, потеря отечества – слишком явно отделило недавнее прошлое от эпохи 1920–30-х годов. Начало века для России и русской литературы – время предчувствий и предвестий. Зарубежье – это эпоха после катастрофы и накануне новых мировых потрясений. Поворот истории ощущался остро и непосредственно. И если в литературе начала века заметна тревожная устремленность к будущему, то литература русского зарубежья – это в значительной степени вглядывание в недавнее (а иногда и в давнее) историческое прошлое. (Не случайно из младшего поколения наиболее заметными фигурами стали Набоков и Газданов, – в их творчестве обращенность сознания к прошлому играет роль первостепенную).

Не отразиться на писателе мировые потрясения не могли, писать «как раньше» было невозможно. Это касается даже самого консервативного (в творческих устремлениях) крыла, т.е. таких писателей, как Бунин или Куприн. Именно в отклике на прозу Куприна Ходасевич делает характернейшее замечание, которое касалось всей современной литературы: «Ныне художественные каноны расшатаны, как никогда (быть может, нечто вроде литературного фашизма заставит их укрепиться сызнова). Даже авторы, наименее склонные к литературному бунту, проявляют полное небрежение к “школьным” подразделениям беллетристических жанров»<sup>1</sup>. Если обратиться к особенностям зарубежной прозы Бунина, Куприна и во многом близкого к ним Бориса Зайцева, можно различить одну общую черту того «литературного консерватизма», который показал свою жизнеспособность в условиях эмиграции. В отклике на первую книгу «Заря» автобиографической тетралогии Б. Зайцева «Путешествие Глеба» К. Мочульский заметил одну очень важную

черту этой литературы: «Автор знает будущее своего героя: он с печальным умилением смотрит на его счастье; его личный голос, голос “из настоящего” по временам врывается в хрупкое благополучие мира прошлого; этим последовательно примененным приемом создается двупланность повествования. Исчезнувший мир действительно становится “поэзией”, так как на него падает резкий трагический свет от настоящего»<sup>2</sup>. Эта «двуплановость», которая подчеркивает особенно теплый взгляд на прошлое, Мочульский назвал «ясновидением любви». Та же «двойственность» и то же самое «ясновидение» в повествовании присутствует и у Бунина<sup>3</sup>, и у Куприна. Она не просто придает особое «одухотворение» прозе при внешнем отсутствии пафоса (о чем говорил Мочульский). Здесь прошлое уже превратилось для автора в какой-то иной мир. Мир хоть и «земной», но столь же труднодостижимый, как и «реальнейшее» для русских символистов начала века. У трех виднейших прозаиков русского зарубежья, которых обычно относят к реалистам, обнаружилась одна важная общая черта. В сущности, обращаясь к своему прошлому, каждый из них поневоле ставил себе задачу, в чем-то сходную с устремлениями символистов. И потому это прошлое словно начинает истончаться, «прозрачнеть». Сама проза Бунина, Зайцева и Куприна становится как бы менее «материальной», более «мерцающей». Не случайно в их прозе появляются «символистские» черты (хотя и в ослабленном виде): усиливается музыкальное начало в повествовании; мир детства и юности, сама жизнь в России становится не только частью воспоминаний, но обретает черты предания или легенды. В предельном выражении этого «эмигрантского» реализма собственное прошлое становится почти мифом.

Вряд ли можно в этих особенностях прозы трех ведущих прозаиков-традиционалистов<sup>4</sup> уловить какое-то сознательное устремление. Просто питаясь воспоминаниями, писатели начинали поневоле видеть свое прошедшее иными глазами. Та Россия, которая ушла на дно истории, обрела новые, ранее трудно различаемые черты. Она стала «идеальнее» и, вместе с тем, *недоступнее*. Эта невозможность «прикоснуться» к тому, что еще недавно было так привычно, заставляет каждое мысленное прикосновение производить с болью и, одновременно, с неугасимой любовью. Именно эта любовь наделяет мгновения прошлого чертами, в которых начина-

ет сквозить не просто Россия, но вечная Россия<sup>5</sup>. Та, которая существует вне времени, вне истории, а значит, и за пределами обычных человеческих чувств, как нечто трансцендентное обычной реальности. Само же «обесплочивание» прозы несомненно роднит это «веяние» с некоторыми чертами «парижской ноты»<sup>6</sup>. В первой же серии «Комментариев» в «Числах» Адамович скажет: «...Сладок дым отечества, России». В издании 1967 г. он прибавит: «Не потому, что это – отечество, а потому, что это – Россия». Та особенная ностальгия, которая пронизывает эти строчки, лежит и в основании «ноты». Тоска не только по отечеству, но именно по России, по особому «месту» и особенному «времени». По тому миру, где еще не нужна была его, Адамовича, художественная идеология. Можно вспомнить и Штейгера, наиболее точно попадающего под определение поэта «парижской ноты», который расспрашивал писателей предшествующего ему поколения о прошлом, пытаясь осознать, что же такое был легендарный – в его сознании именно так! – «блистательный Петербург». И поставив писателей, так или иначе прикоснувшихся к «ноте», рядом с писателями-«традиционалистами», можно отчетливее ощутить, что, в сущности, «нота» – это *одна из попыток* русской литературы обрести смысл своего существования в той культурной атмосфере, в которой было почти невозможно существование какой бы то ни было литературы.

\* \* \*

Кризис европейского сознания уже в начале 20-х годов ощущался как повседневность. И русская эмиграция сумела разглядеть, как смена исторических эпох отразилась на художественном творчестве, на самых основах этого творчества. Заговорят о «Вторичном варварстве», «Новом средневековье», «Антикультуре» и «Антиискусстве». Литературная критика русского зарубежья иногда начинает приобретать не только философско-эстетические, но и культурологические черты. Здесь часто ссылаются на книгу Владимира Вейдле, которая вышла на французском языке в 1936 г. под названием «Пчелы Орестея», а 1937-м на русском – как «Умирание искусства». Но Вейдле здесь лишь обобщит то, что в русском зарубежье писалось, начиная с первой половины 1920-х годов: на смену *органической* жизни пришла жизнь *механическая*, художника

(в самом широком смысле этого слова) вытесняет профессионал, работающий на заказ, дар воображения заменяет коллаж или монтаж «непридуманных» событий, читатель «правду факта» предпочитает «выдумке» (живому воображению). Ранее писатель мог воздействовать на читателя правдой образа, теперь он стремится к правде документа. Если художник углубляется в психологию, то доходит до тех «атомов» сознания, за которыми уже не видно личности героя (прустианство), где психологический анализ личности (имевший наиболее сильное выражение в XIX в. и особенно – в русской литературе) подменяется психической механикой (особенности психической жизни «человека вообще»). Если он идет по линии событий – недостаток жизненности героя замещается или усложнением художественных средств, даже их изошренностью, или общей философемой. Литература и искусство отразили – не только внешне, через изображаемый объект, но и внутренне, через «технологию» создания произведения, – современного человека, который не знает целостной жизни, но живет мгновениями, который может обойтись без искусства, заменяя его суррогатами «антиискусства». Источение религиозной основы, ранее питавшей искусство, привело к утрате «образа и подобия» в человеке и утрате собственно человеческого образа. Вместе с этим и возникло чувство постепенного умирания и разложения культурного богатства, накопленного Европой предыдущие века<sup>7</sup>.

Эта картина вовсе не «сочинялась» критиками. Всё это «висело в воздухе». Кризис художественного сознания – неизбывное ощущение литературы русского зарубежья в 1920-е годы. Писать приходилось без отечества, «без читателя», без того чувства уважения к писательскому труду, который знали писатели начала века, и часто без поддержки религиозного начала. Литератор «повисал» в безвоздушном пространстве.

Многолетняя полемика Ходасевича с Адамовичем лишь внешне выражалась в том, что первый говорил о необходимости «учиться у классиков» (в сущности – *продолжить традиции* русской литературы), а второй предпочитал любой, самой изошренной литературной технике *последнюю правду* (пусть даже это будет лишь «человеческий документ»). В глубине спора лежало все то же неизбывное противоречие, с которым столкнулись русские писатели за рубежом. Чтобы остаться *русской*, литература зарубежья

должна была держаться традиции, но чтобы отразить то, что пережил человек, прошедший историческую катастрофу, писать так, как писали раньше, было тоже невозможно. Каждая полемика, которая время от времени потрясала русскую литературу за рубежом, подспудно стремилась или разрешить это противоречие, или вскрыть его глубинный смысл. И в этом смысле явления «парижской ноты» касались не только многолетняя полемика Ходасевича и Адамовича о поэзии, но и споры критиков о современной прозе и даже полемика о языке. Ведь и спор о языке лишь по первому впечатлению был столкновением мнений о допустимости тех или иных языковых новшеств. Почти всех, о состоянии языка писавших, раздражали «советизмы», которые наводнили журналы и газеты метрополии, раздражали «европеизмы», которые заполонили речь эмигрантов, особенно младшего возраста, раздражали газетные клише. Спорить можно было лишь о том, сумеет ли язык сам, без специальных усилий, «переварить» эти «искажения». Но когда Адамович в отклике на альманах «Версты» начинает возражать Ремизову – это, в сущности, тоже касается спора о языке: «Ремизов запальчиво отстаивает в послании к Розанову его, розановский, а заодно и свой, ремизовский стиль, т.е. разговорно-бессвязную, неупорядоченную речь в противоположность языку книжно-холодному, мертвенно-канцелярскому, ученому, “высокому”. Интереснейший и сложный вопрос! Хотелось бы когда-нибудь “поднять перчатку”, брошенную Ремизовым с усмешечкой, с лукавством, будто бы с благодушием, но на самом деле с гневом и раздражением, как отстаивают свое, самое дорогое»<sup>8</sup>. В 1928 г. Адамович и Бицилли в споре о языке затронут уже тему судеб русской литературы, и Бицилли подведет черту, сказав о явлении Розанова, Лескова и Ремизова: «...Это не более и не менее, как рождение нового, второго, конкурирующего с “национальным”, русского литературного языка»<sup>9</sup>. К этим именам легко было приписать и Цветаеву, и Шмелева. Они «второй» литературный язык тоже предпочитали основному<sup>10</sup>. За противостоянием двух литературных языков Бицилли увидел противостояние Петербурга и Москвы, столицы и провинции, нации и народа, начала культурного и начала этнического, России и Руси и т.д. – т.е. начал, определивших историю Российского государства. И если вспомнить столкновения мнений о течениях в современной прозе, когда сказовое начало и «неупо-

рядоченную речь» (в ряду Ремизова, Цветаевой и Шмелева здесь оказывались и Андрей Белый, и Замятин, и ранний Леонов, и можно было приписать еще многих и многих) П. Муратов назвал «словесными разводами», посчитав это направление тупиковым (при этом сохранив способность оценить по достоинству некоторых из названных прозаиков)<sup>11</sup>, а К. Мочульский именно в «словесных разводах» увидел возможное будущее русской литературы<sup>12</sup>, то мы оказываемся в кругу тех же вопросов. «Парижская нота» в этом контексте – это следование *«петербургской»* традиции, *национальному*, а не народному началу, *столице*, а не провинции. В самих «стилистических» основах «парижская нота» запечатлела память о Петербурге. Но – вопреки традиционно установившемуся противопоставлению Петербурга и Москвы – русская литература знала и другое отношение к противопоставлению старой и новой столицы. Ремизов попытается мягко «снять» противоречие между ними началом романа «В розовом блеске» («Это Москва, наговорившая про него и то и се...» и т.д.<sup>13</sup>). Розанов скажет много ранее – иначе и резче:

«Дело в том, что “перенести столицу из Москвы” решительно невозможно. Ибо Москва у каждого из нас в брюхе сидит.

В брюхе и еще в кровати...

Да в баньке...

А уха с налимом. “Сама Москва”.

Москва, конечно, перетащилась в Питер, уселась, заснула, и чуть пришло “Петру скончание”:

Ничего не вышло и ничего не могло выйти<sup>14</sup>.

Возражение прозвучало со стороны писателей с «народным» языком, т.е. со стороны тех, у кого Москва «в брюхе сидит», даже если значительную часть жизни они и прожили в Петербурге. И это своеобразно подмеченное свойство «Москвы» «просачиваться» в «Петербург» тоже могло по-своему выразиться в явлении «парижской ноты».

\* \* \*

То, что в идеологии «ноты» можно ощутить отталкивание от розановского наследия, в этом нельзя сомневаться. Еще до всякой «ноты», в 1924 г., Адамович скажет: «Розановский стиль, при всем

его личном блеске, навязчив и нечистоплотен, – это отвратительный стиль. В лучшем случае, он только простителен Розанову, но он не составляет его заслуги»<sup>15</sup>. Но и признание, что когда-то Розанов был для него писателем «единственным», многого стоит<sup>16</sup>. «Единственные» писатели продолжают жить если не в творчестве, то в самом отношении к творчеству даже тогда, когда, казалось бы, они давно «преодолены». Само же совпадение в истоке – лучше честная «не-литература», нежели «литературщина» – делает присутствие Розанова и в творчестве Адамовича, и в его художественной идеологии неизбежным. К тому же благодаря Розанову путь «преодоления» литературы (с идеей «человеческого документа») уже не был к 1920-м годам путем исключительным. Это уже тоже была своеобразная традиция. И потому вопрос «преодоления» литературного прошлого вставал в еще более острой форме: Розанова тоже надо было «преодолевать».

Любое следование традиции подразумевает, что происшедшие изменения в мире все-таки не затронули каких-то незыблемых для культуры основ. Пусть читатель воспринимает все «не так», как раньше, пусть он читает «не то», что раньше, пусть он стал малочисленнее. Но все же он *есть*, и он – *читает*. Розанов в «Уединенном» взорвал сами эти отношения: «Я уже давно пишу без читателя». И хотя неоднократно повторялось и доказывалось, что розановское «Уединенное» и его продолжение – два короба «Опавших листьев» – за пределы литературы «не вышли», все же установка писать «без читателя» играла здесь роль исключительную.

Творчество Розанова было в центре внимания писателей-эмигрантов. Один из классических откликов на «Опавшие листья» Розанова, который можно назвать «конспектом» большого исследования, был написан в эмиграции Г. Федотовым и опубликован в первом номере журнала «Числа»<sup>17</sup>. Упоминания о Розанове в 20-е и 30-е годы часты, его имя произносят, и совсем «не всеу», не только Г. Адамович, но и К. Мочульский, З.Н. Гиппиус, А.М. Ремизов, Г. Иванов, П. Бицилли, Б. Поплавский и др. Особенности розановского жанра пытаются примеривать на самые разнообразные литературные явления. Ходасевич видит розановское начало в стихах Анатолия Штейгера, Г. Федотов называет Георгия Иванова «Васькой Розановым в стихах», Г. Адамович, откликаясь на публикацию в советской печати дневника девушки, покончившей с собой,

вспоминает, какие виртуозные постраничные комментарии писал некогда Розанов к подобного рода документам<sup>18</sup>.

Всегда ли правы или не правы были авторы тех или иных суждений, насколько «розановским» было то или иное литературное явление, не так уж важно. Творчество Розанова воспринималось как живая, а не музейная литература, и уже это говорило о том, что розановский опыт литература русского зарубежья обойти не сможет<sup>19</sup>.

«Почти на праве рукописи», – такой подзаголовок имела книга «Уединенное» при первой ее публикации. С легкой руки Шкловского расхожим стало мнение, что автор «Уединенного», пытаясь уйти из литературы, на самом деле просто ее «преобразил». Но Розанов и сам понимал, что никуда из литературы он не ушел, как понимал и другое: он поставил перед литературой вопрос, который она будет решать еще очень долгое время. За подзаголовком «почти на праве рукописи» прочитывается не только стремление автора противопоставить свое сочинение «печатному станку» Гутенберга и не только своеобразное определение жанра книги «Уединенное». Подзаголовок рожден тем мучительным сомнением, которого не избежал ни один крупный художник XX в. История повернула на столь новый и страшный путь, что писатель не мог уже чувствовать себя уютно в традиционных литературных формах. Творческая честность требовала выхода за пределы привычных литературных форм и привычных подходов. Но писатель XX в. вряд ли мог и совершенно отказаться от традиции, даже когда пытался заявить об этом во всеуслышание, как футуристы, «бросавшие» классиков русской литературы с «парохода современности».

Розанов пишет вроде бы нечто совершенно новое. И все же фраза, данная в подзаголовке, таит в себе и сомнение, запечатленное словом «почти». Это «почти» выправляет даже заявленное в «Уединенном» «правило»: пишу «ни для кому»<sup>20</sup>. «Двойственность» жанра – и рукопись, «не-литература», и, все-таки, «почти» рукопись, т.е., все-таки, литература – была точно уловлена его автором. И эта двойственность легко определяется первоисточником этого жанра.

«Уединенное» родилось из черновика<sup>21</sup>. Но далеко не всякий черновик может стать настоящей литературой. Часто черновиком называют рукопись, содержащую несколько слоев текста.



Но далеко не всякий черновик содержит следы правки. Если увидеть творческую жизнь писателя как нечто целостное, то любая его запись для будущего произведения тоже есть черновик. Замыслы, сюжеты, реплики героев, планы и прочее – все это черновики. И даже из такого неполного перечня можно увидеть, что черновик черновику – рознь, что черновики тоже имеют свои «жанры».

Признак, по которому можно отчетливо «отделить» один жанр черновика от другого, – адресат этого черновика. «Дневник» – еще не вполне «черновик». Его адресат – сам автор. Пусть этот читатель существует в одном лице, но все-таки он подобен любому другому читателю. Записная книжка – уже черновик<sup>22</sup>, и вполне определенного рода. Она схватывает все, что может понадобиться для работы, ее адресат – все творчество писателя. Далее, при все большем сужении круга адресата идут «подготовительные материалы» (здесь адресат – отдельное произведение) и варианты (тут адресат – текст произведения). И лишь один род черновика «соседствует» с полноценным литературным жанром – набросок. Адресат таких конспективных записей будущего произведения двоятся – это и само задуманное произведение (автор пишет кратко, для памяти, «сглатывая» все лишнее), и, вместе с тем, возможный читатель будущего произведения. Последний адресат и приближает жанр наброска к собственно литературе. «Уединенное» – это, в сущности, «записные книжки» плюс «наброски», должным образом преподнесенные. Розанов с полным правом мог сказать, что пишет «без читателя» (черновики пишутся для себя), и с не меньшим правом мог он и выразить свое сомнение в слове «почти» (все-таки возможный читатель «мерцает» за такого рода черновиками, как наброски и записные книжки).

Часто жанр книги «Уединенное» связывают с ее фрагментарностью. Но фрагмент сам по себе никакой новизны в себе не содержит. Говорят о «клочковатости» розановских фрагментов. Эта «клочковатость» и требует некоторого пояснения.

Главная отличительная черта всякого черновика – особого рода язык. Когда психологи попытались описать разные виды речи<sup>23</sup>, разбив ее на письменную (самая подробная: многое надо объяснить для чужого сознания), устную (более краткая: многое договаривает ситуация и жесты) и внутреннюю (самый сжатый вид речи, обращенной «на себя»), речь, в которой рождается человеческая

мысль), они упустили еще один вид – речь черновика. Здесь автор тоже говорит «для себя», т.е. он опускает то, что ему и так понятно. Но, выражая самые беглые мысли письменно, он поневоле делает эту речь более распространенной, нежели речь внутренняя. Для чужого сознания подобного рода записи часто оказываются за семью печатями. Вот строки из записей к «Преступлению и наказанию»: «Страдания и вопросы – Сяся. Эпизоды. *Вдова Канет*. Христос, баррикада. Мы недоделанное племя. Последние конвульсии. Признание»<sup>24</sup>. – Для полного их понимания (особенно связи всех этих едва запечатленных обрывков мыслей) требуется самый распространенный комментарий. Да и комментарий, основанный на поисках многочисленных контекстов по произведениям писателя, другим записям, по биографическим материалам и т.д., не всегда может принести полное понимание такого текста. Это речь письменная, но столь же «непроницаемая» для чужого сознания, как и внутренняя речь.

В начале 1920-х годов о явлении, подобном внутренней речи, говорил в своих лекциях об искусстве прозы Евгений Замятин. Это явление он назвал «мысленным языком», полагая, что изобразить его в прозе крайне сложно, и чаще всего здесь приходится переходить на какое-то подобие устной речи<sup>25</sup>. Розанов этот язык, пусть и не «в чистом виде», изобразить все-таки сумел. «Мысленный язык» у него «примешивается» к языку более привычному, причем таким же образом, как и в упомянутых жанрах черновика. В набросках и записных книжках обнаруживает себя особая, сдвоенная речь. Она более развернута, нежели процитированная выше запись Достоевского, но при этом сохраняет в себе признаки внутренней речи. Отсюда – так много эллипсов («сглатываний» слов), скобок, всякого рода подчеркиваний и других выделений. Эта речь и стала главным признаком нового жанра. Внутренняя речь, в которой рождается мысль, «проступила» в «Уединенном», поскольку Розанов и хотел запечатлеть не мысль, но зарождение мысли, или, как сам он сказал, – «полумысль-получувство». Фрагмент стал лишь вторичным признаком жанра. Мысль не может рождаться долго. Она вспыхивает в сознании мгновенно, рука обычно не успевает и записать. То, что схватывал Розанов, – это мысль, лишь частично проявившаяся, мысль, не высказанная до конца. Эта «мимолетность» роза-

новских «полумыслей-получувств» энергией присущего ей «сжато-го» языка заразила и многих современников.

\* \* \*

После революции, когда Розанов писал «Апокалипсис нашего времени», стилистически сходную прозу пишут многие, кто так или иначе был ему близок. Зинаида Гиппиус, когда-то говорившая об «Уединенном»: «Нельзя! Нельзя! Не должно этой книги быть!» – ведет дневник. После словоохотливой «Синей тетради» (здесь отразилось время, начиная с войны 1914-го) пишет «Черную тетрадь» (жизнь в Петрограде под большевиками), дневник, полный мрачных предчувствий, издевок, апатии. Тетрадь кончается, остается кусочек места «на корке» – сжимается пространство, на котором можно писать. За тетрадью следует «Серый блокнот», где места тоже немного. Приходится писать кратко, «пунктиром». И получается совсем по-розановски:

*«При свете ночника.* (Розановская ремарка, поясняющая текст, но данная не в конце фрагмента, как в “Уединенном” и “Опавших листьях”, но в начале его. – С.Ф.) Странно, такая слабость, что почти ничего не понимаю. Надо стряхнуть.

Последние дрова. Последний керосин (в ночниках). Есть еще дрова, большие чурки, но некому их распилить и расколоть. Да и пилы нету»<sup>26</sup> /там же, 220/.

Зинаида Гиппиус старается уместить многое – в нескольких словах, и, словно уловив, как изменился стиль, – вспоминает книгу Розанова:

«Как ни мелко писала я, исписывая внутреннюю часть переплета моей “Черной книжки”, – книжка кончается. Не буду, верно, писать больше. Да и о чем? Записывать каждый хрип нашей агонии? Так однообразно. Так скучно.

Хочу завершить мою эту запись изумительным отрывком из “Опавших листьев”...»<sup>27</sup> /там же, 211/.

Когда собственный стиль Гиппиус в ее блокноте стал напоминать «Уединенное», – за стилем встал и образ автора. О самом Розанове она теперь вспоминает с особой теплотой: «Несчастный, удивительный Розанов...»<sup>28</sup> /там же/.

«Дневниковая проза» Марины Цветаевой, начиная с 18-го – это стремительный ритм, сглатывание слов (эллипсы), и в этом словесном потоке отчетливо слышен «клочковатый» розановский стиль:

«Трое суток – ни с кем ни звука. Только с солдатами, купить газет. (Страшные розовые листки, зловещие. Театральная афиша смерти. Нет, Москва окрасила? Говорят, нет бумаги. Была, да вся вышла. Кому – так, кому – знак)»<sup>29</sup>.

Эта проза Гиппиус и Цветаевой увидела свет уже в эмиграции. Известно, что в годы начала религиозно-философских собраний Розанов и Мережковские были очень дружны. Известно и сильное увлечение прозой Розанова Марины Цветаевой. Об этом говорит ее письмо к автору «Уединенного»: «Я ничего не читала из Ваших книг, кроме “Уединенного”, но смело скажу, что Вы – гениальны»<sup>30</sup>. И все же говорить о влиянии можно лишь предположительно. Скорее, Розанов первым уловил то возможное движение русской прозы, которое позже стало не только «розановским».

В целом вся эта проза «после 17-го» – была все-таки не столько разнообразными вариантами своего «уединенного», сколько прозой «из записных книжек». Особую нервную ритмику, нагромождение эллиптических конструкций диктовало само время, тревожное, бессвязное, клочковатое. Вряд ли можно поставить в этот ряд «Облетевшие листья» Вас. Немировича-Данченко. Фрагментарная книга, которая печаталась в эмиграции отрывочками в газетах, страдает не «плотностью» речи, а, напротив, редким многословием, вроде: «Все крушит и уничтожает время. Но счастье так редко, так мимолетно, что и время бессильно перед памятью погасшей любви. Оно остается в руинах души и светит голубою улыбкой в одинокую розетку над щебнем и мусором жизни...»<sup>31</sup> и т.д.

Адамович начал не с подобия, но с отрицания: «Розанов, в конце концов, все-таки – гениальный *болтун*, писатель без тайны, без божественного дара умолчания, сразу вываливающий все, что знает и думает»<sup>32</sup>. Похоже, Адамович не только ощутил, что писатель, ставший для тебя «единственным», может лишить тебя собственного голоса (так, например, произошло с одним из очевидных эпигонов Розанова, Федором Жицем в книге «Секунды»<sup>33</sup>), но и то, что «Уединенное» обрело такой вес в русской литературе, что если даже следовать идее отрицания всякой «литературности», то отри-

цать придется и само «Уединенное». В свое время это давление однажды найденного жанра почувствовал и сам Розанов. И понял, что после «Опавших листьев» очередное «Уединенное» грозит превратиться в очевидное повторение, а потому и совсем уж в «литературу». Почему и не захотел публиковать «Сахарну», гранки которой он уже вычитывал. Потому и оставил неопубликованными и книги «Мимолетное» 1914 г., «Мимолетное» 1915 г., «Последние листья»<sup>34</sup>. Вместе с тем, по этим книгам можно проследить дальнейшую трансформацию жанра. Розанов, первоначально не стремившийся датировать фрагменты (даты есть в ремарках, заключающих фрагмент, но в «Уединенном» и «Опавших листьях» встречаются они эпизодически), во время писания «Сахарны» начинает обращать на них особое внимание: «уединенное», как жанр, здесь начинает приобретать черты дневника. Сами фрагменты все чаще приобретают черты отрывка из статьи (нужно заметить – *розановской* статьи, т.е. написанной в совершенно свободной форме). Несколько таких отрывков превращаются в своеобразный «пунктир» возможного в будущем сочинения. При этом в самой книге эти «пунктиры» перебивают друг друга, так что «разноголосица» или, напротив, «согласие» различных тем напоминает своеобразную музыкальную форму – фугато или какой-либо иной вид контрапункта. В сущности, неопубликованные фрагментарные книги 1914–1916 гг. подготовили форму «Апокалипсиса нашего времени», который воплотил в себе своеобразный «гибрид» книги статей и «Уединенного».

Если жанровые трудности пришлось преодолевать автору, родившему жанр, то перед его преемниками та же задача встает с неизбежностью. «Комментарии» – это во многом попытка оттолкнуться от Розанова, попытка противопоставить Розанову другой путь «выхода» из привычных литературных канонов.

В любом «уединенном» подражание столь же нелепо, как попытка думать не своими мыслями, ведь «внутренняя речь», которая отражается в такого рода писаниях, – это речь, при помощи которой осуществляется мысль. Самобытность мышления подразумевает и самобытность речи. Поэтому есть очевидный способ избежать возможного подражания. Как правило, каждый, кто приближается к этому нетрадиционному жанру, обращается к собственным записным книжкам, дневникам и всякого рода «черновикам», т.е.

книга появляется на свет не как подражание тогда, когда вырастает из *своего* черновика<sup>35</sup>. Адамович, сохранив признаки «разговора с собой» (иногда даже внешние, вроде зачина: «А. говорил мне...»), где за инициалом «А.» скрывается сам Адамович), отошел от явно-го ощущения «черновиковости».

Два фрагмента с зачином-вздохом. «Вздох» этот передается повторением первого слова. У Розанова – не самый «рваный» отрывок, но ощущение *наброска* налицо:

«Закатывается, закатывается жизнь. И не удержать. И не хочется удерживать.

Как все изменилось *в мысли* соответственно этому *положению*.

Как теперь не хочется веселья, удовольствий. О, как не хочется. Вот *час*, когда добродетель слаще наслаждений. Никогда не думал, никогда не предполагал.

(21 декабря 1911 г.)»<sup>36</sup>.

У Адамовича если и остается ощущение «набросочности», то не в «рваности» изложения, а во внезапном начале. И – в точно расставленных паузах:

«Годами, годами думает человек о том, что хотел бы написать, а именно этого никогда и не напишет.

“Прощание с Вагнером”. Не сомневаюсь, страница останется пустой, навсегда, “среди всякой пошлости и прозы”, благополучно и беспрепятственно, из-под того же пера, укладывающихся на бумагу.

Вагнер. Имя незаменимое, хоть и вызывающее досаду. Свет сильнейший, но не вполне чистый. Волшебство, огромным усилием воли достигнутое, но без первичной благодати. Вагнер... да, да, театральщина, романтизм, звуки, оказавшиеся все же чуть-чуть беднее, чем нам казалось... да, да, дважды два четыре, Волга впадает в Каспийское море.

Но, как будто сходя с лестницы, на последней ступени, с которой еще виден “весь горизонт в огне”, перед тем, как перестать оглядываться, перед тем, как пойти вместе с другими в общий путь в общих тесных рядах, перед всем этим – привет, поклон, благодарность! Вагнер – наша круговая порука, будто одним только нам и было понятно, о чем вспоминает Зигфрид перед смертью. Вагнер – таран, пробивший главную брешь, Вагнер – залог, “может быть,

залог”. Пусть и старый фальшивомонетчик, пусть, возможно, – как знать, может быть, Ницше и прав, да и в чем, кроме мелочей, Ницше когда-либо ошибался? – но за фальшивые ассигнации нам-то выдано было чистое золото. Прощание с тем, что мы сами уже еле-еле различаем, что “в ночь идет”, что “плачет уходя”. Прощание с тем, что кружило голову Андрею Белому, с тем, что знал бедный, мало кому уже ведомый Иван Коневской, написавший несколько таких вещей строк о вечернем небе на севере, над валаамскими куполами и соснами, в сравнении с которыми на истинных весах поэзии мало чего стоят десятки отличных поэм, со смелыми образами и оригинальными рифмами. Прощание, смешанное с надеждой, с предчувствием новой встречи, когда-нибудь, где-нибудь»<sup>37</sup>.

Каждый последующий абзац похож на «ассоциативный» комментарий к предыдущему. Первый абзац говорит о том, что о самом важном «не пишется». Второй, где зачин может напомнить некоторые фрагменты Паскаля, в начале которых обозначена тема («Мыслящий тростник» или что-нибудь другое), – о мысленном сюжете «прощания с Вагнером». Третий – о самом Вагнере, той его сути, которую «схватывало» поколение Адамовича в годы своей юности, и сомнение в его «последней подлинности» (кажется, из всех писателей таких сомнений у Адамовича никогда не вызывал только Лев Толстой). И далее – оправдание прежних чувств «несмотря ни на что», с самоперебивами, с множеством «говорящих» цитат – из Блока («весь горизонт в огне»), Пушкина («может быть, залог»), Фета («в ночь идет» и «плачет уходя») и множеством разбросанных указаний-воспоминаний – на Ницше (его сочинение «Казус-Вагнер»), Андрея Белого, Ивана Коневского, с постоянным собственным лейтмотивом о «круговой поруке» (фраза, которая часто встречается в статьях Адамовича). У Розанова ощутимо, как одна мысль порождает другую («И не удержать. И не хочется удерживать»). У Адамовича – то же самое движение, но не предложениями, а абзацами. Розанов «схватывает» мысль, не успевая ее проговорить до конца. И тут же идет следующая, и еще следующая... Адамович же как бы «затягивает» выражение пришедшей на ум мысли. И пока он ее «выписывает», на ум приходит другая. Розанов стремится поспеть за самим движением мыслей, иногда выскакивающих «вдруг». Адамович – за их записью. Иначе говоря, у Розанова мысли рождаются сами по себе, лишь запечатлеваясь на

клочке подвернувшейся под руку бумаги. У Адамовича они возникают в процессе писания, что дает ему возможность «сгладить» рваность, уйти от чрезмерной внезапности. И часто один лишь зачин (как бы «ни с чего») выдает родственность «Комментариев» розановскому уединенному<sup>38</sup>. И, вместе с тем, весь фрагмент построен на редком чувстве ритма, с этими перебоями, самоуточнениями, вроде: «залог, “может быть, залог”...». Пушкинские слова из «Пира во время чумы» (гимн Вальсингама) смягчают первоначально «жестко» сказанное («залог») и, вместе с тем, отсылают к самому Пушкину, который – при всех возможных оговорках, когда-либо сделанных Адамовичем, – ближе стоит к последней простоте. Но и это – не окончательная отсылка, поскольку строки из «Гимна чуме» отсылают и к фрагменту из тех же «Комментариев», который начинается фразой: «Ходасевич считал лучшими стихами Пушкина – и вообще во всей русской поэзии – гимн чуме»<sup>39</sup>.

В сущности, Адамович идет тем же путем «расширения контекста», что и Розанов, «Уединенное» которого не было простым собранием фрагментов, но именно книгой, где на фразу, прозвучавшую в одном фрагменте, могла откликнуться реплика из другого, третьего и т.д., и все они превращались в сложнейшее многоголосие, которое и создавало дополнительное впечатление от книги, не сводимое к тому впечатлению, которое давали вместе собранные в ней отрывки. И образ автора, рождающего книгу, запечатлелся в «Комментариях» столь же отчетливо, как и в «Уединенном». Только там он был самопротиворечив и разрознен, при единстве тона и «музыки мыслей». Здесь же он достаточно последователен в утверждениях, также выдерживает «единый тон», и только музыку мыслей заменяет ритм. Как заметил в одном из фрагментов сам Адамович: «Не “стиль – это человек”, а ритм – это человек, интонация фразы – это человек. Стиль можно подделать, стиль можно усовершенствовать, можно ему научиться, а в интонации фразы или стиха пишущий не отдает себе отчета и остается самим собой. Как в зеркале: обмана нет»<sup>40</sup>. (Опять-таки, и в этом абзаце можно ощутить и как меняется смысл «полужраз», каждая из которых заканчивается рефреном «это человек», где первая цитата отсылает к Бюффону, и «магию ритма»: как меняется ритмический рисунок «полужраз», все более «удлиняясь»). К Розанову Адамович стоит очень близко в стремлении уйти от «литературы», но живописную



пестроту розановского письма он заменяет суровой графикой и четкой, подвижной ритмикой. В этом, в сущности, сказалось то же устремление к литературному аскетизму, что и в стихах Адамовича. И все же, как бы ни двигался Адамович от Розанова к Паскалю (их сопоставление в «Комментариях» должно было возникнуть неизбежно и, разумеется, с предпочтением более «сдержанного» автора «Мыслей»), все ж таки «инструментовка» его отрывков выдает не просто знакомство с Розановым, но и мучительную с ним борьбу. С ним же роднит Адамовича и тема «конца литературы». Если в статье «Невозможность поэзии» он ограничится, в сущности, только лирикой, рождение подлинного стихотворения приравняет к чуду, то в «Комментариях» в круг этого отношения к литературе попадает и проза.

«Конец литературы.

Книги, конечно, никогда не перестанут выходить, их всегда будут читать, разбирать, хвалить, критиковать. Но речь вовсе не о книжном рынке, хотя бы и самом изысканном, самом “культурном”, а о том, что может смутить сознание писателя»<sup>41</sup>.

Знакомый «паскалевский» зачин. И дальше – с уже знакомым четким и упругим ритмом – о том, что жажда последней простоты ведет, в конце концов, к «непоправимо белой странице».

Тема конца литературы неизбежна для «Комментариев», так же как была она неизбежна для «Уединенного». Жанр, рождающийся из отрицания литературы как только «литературы», неизбежно это отрицание превращает в одну из ключевых тем. Более того, фрагмент о «конце литературы» стоит близко к началу книги «Комментарии». Возможно, чтобы эхом прозвучала замыкавшая книгу статья «Невозможность поэзии». Но, несомненно, тема «конца литературы», заданная в начале книги и «сцепленная» с той ритмикой фраз, в которых она запечатлелась, начинается – в дальнейшем – напоминать о себе уже не только в плане содержания, но и в самой этой упругой ритмике. Иначе говоря, мотив «конца литературы»<sup>42</sup>, если обращать больше внимания не на то, *о чем* написано, но на то, *как* написано, – пронизывает всю книгу, повторяется с каждым изгибом фразы или с каждой брошенной Адамовичем цитатой. В этом «Комментарии» тоже подобны «Уединенному», с той лишь разницей, что само отношение к этой теме у Розанова и Адамовича во многом противоположно. Розанов, не раз бросавший ли-

тературе обвинение, что именно она погубила Россию, исказив ее образ в восприятии читателя и постоянно подталкивая его к желанию, чтобы все изменилось (даже через революцию), самым строением фразы пытается отрицать все, что напоминает литературу, которая задавила живую жизнь и «обездушилась в печати». Адамович, напротив, ощущает неизбывную ностальгию по уходящей, «исчезающей» литературе, которая была и частью его собственной жизни, и жизни уже исчезнувшей России.

\* \* \*

В лирике «розановский след» обнаружить сложнее, нежели в прозе. Лирика – особенно лирика XX в. – это часто то самое «остановись, мгновенье!», которое требует особого языка, дабы суметь запечатлеться в слове. И у поэта, в ком особенно сильно было «розановское» начало, у Марины Цветаевой эта «мгновенность» запечатлевается с редкой экспрессией:

Ятаган? Огонь?  
Поскромнее, – куда как громко!

Боль, знакомая, как глазам – ладонь,  
Как губам –  
Имя собственного ребенка.

Здесь достигнуто невероятное сжатие смыслов и эмоций в предельно малом количестве слов. Стихотворение начинается с боли, которая давно известна поэту и которая, в сущности, предшествует первому звуку произведения. Все стихотворение из пяти строк – реплика, отклик на эту боль. Сначала «выскакивают» произвольные сравнения (боль – как удар ятагана, как прикосновение огня). И тут же, *при длящейся боли*, – самоперебивание, ответ самому себе («поскромнее, – куда как громко!»). После паузы – прислушивания к своему состоянию (пробельная строка) – попытка подобрать точный эпитет («ладонь», зажавшая глаза, «имя собственного ребенка») при все той же неизбывной боли.

Такое говорится только наедине с собой. Все стихотворение – сначала выплеск, как ответ на пришедшую боль, а потом – «зати-

хающие» слова, как ответ на впопыхах произнесенное. В целом – и стихотворение о боли, которая *всегда* преследует поэта, и – момент, запечатлевший рождение мысли, подобный прозаическим «мимолетным» фрагментам Розанова из книги «Уединенное». Та же недосказанность, способность говорить не столько словами, сколько «эхом» слов.

При этом не так просто ответить, что есть тема этого стихотворения. Страсть? Негодование? Любовь? Ярость? Мука творчества? Ощущение, запечатленное поэтом, могло быть вызвано чем угодно, всплеск чувств без явного указания на содержание чувства, т.е. та степень недоговоренности, которая сродни недоговоренности черновика.

Адамович никогда не знал подобной экспрессии. И все-таки смысловые паузы возможны и в его «тихой» лирике.

Говоря о поэзии Георгия Адамовича, нельзя не отметить одно неожиданное обстоятельство. Роль Адамовича, которую он играл среди поэтов русского зарубежья, была чрезвычайно высока. Но эта роль объяснялась не столько его стихами, сколько его критикой и эссеистикой. И его многолетняя полемика с Владиславом Ходасевичем о современной поэзии, и другие литературные выступления во многом определили общее движение поэзии русского зарубежья конца 20-х и начала 30-х годов. Для большинства современников Адамович-критик заслонил Адамовича-поэта. И объясняется это не только тем сильным впечатлением, которое производила на читателей критика Адамовича. Свою роль сыграло и то обстоятельство, что Адамович редко печатал свои стихи, а отдельным сборником то, что было им написано после отъезда из России, издал лишь в 1939 г. В атмосфере предвоенного времени лишь немногие могли оценить по достоинству эту книгу, хотя она явилась результатом долгого творческого пути<sup>43</sup>. Большая же часть откликов появилась уже после выхода последнего сборника «Единство» (1967), вобравшего все лучшее из предыдущих поэтических книг. «Единство» получило почти единодушно высокую оценку<sup>44</sup>.

Само название сборника, несомненно, говорит о том, что в разные годы Адамович-поэт следовал одному и тому же принципу. И хотя из доэмигрантских стихов он включит в итоговую книгу лишь четыре стихотворения, этот «жест» говорит лишь о том, что Адамович был не только строг в выборе поэтических средств, но и

в отборе своего «избранного». «Единство», эта итоговая книга Адамовича-поэта, включает лишь 45 стихотворений, как правило, очень небольших. Если учесть, что всего Адамовичем написано около 160 стихотворений (по меркам XX в. – очень не много), из которых около половины написаны в России, примерно за восемь лет, т.е., в сущности, еще начинающим поэтом, то очевидным становится главное правило позднего Адамовича: не писать «не нужных» стихотворений.

В рецензии на сборник 1939 г. «На западе» П. Бицилли отмечает важнейшее качество этой поэзии: «Почти все стихотворения, вошедшие сюда, можно назвать вместе “философским диалогом”, в духе петрарковских: беседа души со сродными душами – невзирая на все различия индивидуальностей, моментов, стилей»<sup>45</sup>.

Стихи Адамовича – это, действительно, диалог с теми поэтами, которые дороги Адамовичу (Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Анненский, Блок, Бодлер). Но это диалог и с читателем, разговор один на один, не громкий, но «о самом важном». «Диалогическое начало» появляется в стихах Адамовича с неизбежностью, поскольку сам он ценил лишь ту поэзию, которая приходит к человеку «в минуту жизни трудную».

Понятно, что отсюда рождается постоянное требование Адамовича-критика, обращенное ко всякой поэзии: только о главном и «ничего лишнего». Поэт вправе пользоваться и яркими сравнениями, и сложными размерами. Но излишество в поэтических средствах отвлекает от главного<sup>46</sup>. Этот путь литературного аскетизма (самые обычные слова, но поставленные так, чтобы из их сочетания рождался совершенно новый смысл, чтобы за обычным и простым светилось непостижимое и вечное) во многом «антирозановский»<sup>47</sup>. Здесь не может быть никакого выверта, вроде упомянутой уже розановской фразы «ни для кому». Достаточно прочитать стихотворение «За все спасибо. За войну...», чтобы уловить – сквозь образы, интонацию даже – то личное пристрастие Адамовича к «только необходимому», которое стало главным принципом «парижской ноты».

Нет доли сладостней – все потерять.  
Нет радостней судьбы – скитальцем стать,  
И никогда ты к небу не был ближе...

Потери приближают к главному – к небу. И не только в жизни, но и в поэзии. Поэтому лучше недосказать, чем произнести лишнее. Поэтому для поэзии лучше, когда «плохо», а не когда «хорошо». И все же розановское начало ощутимо и в поэзии.

В «Единстве» есть несколько стихотворений, которые словно обрываются, не договариваются до конца («Ты здесь опять... Неверная, что надо...»), «Тянет сыростью от островов...», «Он говорил: "Я не люблю природы..."», «Нам Tristia – давно родное слово...» и др.). Но есть стихотворения, которые и начинаются как бы «без начала» или – как продолжение ранее прерванного разговора: «Слушай – и в смутных догадках не лги...», «Да, да... я презираю нервы...», «Ну, вот и кончено теперь...», «Но смерть была смертью...» и т.д. В первой строке уже ощутимо «диалогическое начало» этой лирики. Иногда оно возникает в конце первой строки: «Был дом, как пещера. О, дай же мне вспомнить...» Своеобразной «тихой» экспрессии Адамович достигает зачином с резким обрывом фразы.

Твоих озер, Норвегия, твоих лесов...  
И оборвалась речь сама собою<sup>48</sup>.

Здесь он сам – второй строкой – запечатлел недоговоренность первой. Но чаще речь обрывается без каких-либо пояснений, т.е. обращена к самому себе или к тому, кто понимает с полуслова: «По широким мостам... Но ведь мы все равно не успеем...»<sup>49</sup>, «Когда мы в Россию вернемся... о, Гамлет восточный, когда?»<sup>50</sup>, «В последний раз... Не может быть сомненья...»<sup>51</sup>, «Ночь... и к чему говорить о любви?»<sup>52</sup>.

Иногда обрыв происходит после первого же слова, как в последнем из процитированных стихотворений. Иногда же фраза удлинняется, обрыв оттягивается, «сбой ритма» уходит вглубь строфы:

Осенним вечером, в гостинице, вдвоем,  
На грубых простынях привычно засыпая...  
Мечтатель, где твой мир? Скиталец, где твой дом?<sup>53</sup>.

В одном из стихотворений оборванная фраза настолько затянута, что ее «неполноту» можно ощутить, лишь прочитав все стихотворение:

«О, если где-нибудь, в струящемся эфире,  
В надзвездной вышине,  
В непостижимой тьме, в невероятном мире  
Ты все же внемлешь мне,  
То хоть бы только раз...» Но длилось промедленье,  
И все слабей дыша,  
От одиночества и от недоуменья  
Здесь умерла душа<sup>54</sup>.

Эта прямая речь, с которой начинается стихотворение и в которой трепещет все то же «диалогическое начало», у Адамовича тоже не редкость. Она еще более усиливает ощущение недоговоренности. И во внезапной паузе возникает (как бросил однажды сам Адамович, критикуя манеру Розанова) «просвет в вечность» или (как он выразил это ощущение в «Комментариях») «трансцендентальный ветерок». Ни в одном стихотворении мы не встретим того напора энергии, который ощутим в процитированном пятистрочнике Цветаевой. Но обилием недосказанностей он иногда достигает такой же «многомерности» смысла. Одному из стихотворений он преподнес эпиграф из уже упомянутого вальсингамовского «Гимна чуме»: «...может быть залог». Уже в эпиграфе начинает подспудно звучать произнесенное слово «бессмертие» (у Пушкина: «...Бессмертья, может быть, залог»). Это слово отзовется в самом конце стихотворения. Первая строчка – опять цитата из «Заклинания» Пушкина.

«О, если правда, что в ночи...»  
Не правда. Не читай, не надо.  
Все лучше: жалобы твои,  
Слез ежедневные ручьи,  
Чем эта лживая услада.  
Но если... с, тогда молчи!  
Еще не время, рано, рано.  
Как голос из-за океана,  
Как зов, как молния в ночи,  
Как в подземельи свет свечи,  
Как избавление от бреда,  
Как исцеленье... видит Бог,  
Он сам всего сказать не мог,

Он сам в сомненьях изнемог...  
Тогда бессмер... молчи! Победа,  
Ну, как там у него? «залог».

Первая строчка начинает звучать как недочитанное стихотворение, запечатлевшее неутраченную любовь к умершей («Хочу сказать, что всё люблю я, что всё я твой: сюда, сюда!»). Но Адамович перебивает Пушкина раньше, еще до «развязки» стихотворения. И смысловое наполнение ответа «Не правда» относится к первой строфе:

О, если правда, что в ночи,  
Когда покоятся живые,  
И с неба лунные лучи  
Скользят на камни гробовые,  
О, если правда, что тогда  
Пустеют тихие могилы...

Резкое «не правда!» может относиться и к смысловой стороне пушкинского стихотворения, т.е. к возможности «загробной жизни». Но вернее, что Адамович обрывает саму эту поэзию, «романтический» звук, «лживую усладу», которые он слышит в пушкинском произведении. И если первая строка-цитата – отсылка к далекому, уже историческому прошлому, то вторая – жесткое обращение к современнику. Вторая строфа, с оборванным «Но если...», начинает «антитезис» стихотворения. Если вспомнить все высказывания Адамовича о Пушкине, то всего более здесь запечатлелось давнее его суждение о том, что весь Пушкин держится в нашем сознании на нескольких десятках строк (тогда как другие поэты часто не имеют и этого), что у него лишь эти несколько десятков подлинны, насыщены какой-то «последней» правдой. Вторая строфа начинает готовить конечную отсылку к «Гимну чуме» (с той же «загробной» темой), мелькнувший образ «океана» приближает знаменитые пушкинские строки:

Есть упоение в бою,  
И бездны мрачной на краю,  
И в разъяренном океане...

Ассоциации не проговорены. Только зная «подробно» то, что писалось Адамовичем в разных жанрах, можно уловить интонацию, неожиданно сближающую стихотворение не только с Пушкиным, но и с Ходасевичем. (Утверждать близость строки «...Звездой, сорвавшейся в ночи...» из стихотворения Ходасевича «Перешагни, перескочи...» со строкой Адамовича «...Как зов, как молния в ночи...», конечно, чересчур смело. Но сама «околопушкинская» ритмика и того, и этого стихотворения, самый год публикации стихотворения Адамовича – 1937-й, связанный со столетием со дня смерти Пушкина, которое широко отмечалось не только в Советской России, но и в эмиграции, и то, что Ходасевич особенно ценил «Гимн чуме», и Адамович вспоминал об этом, часто – мысленно возражая, делают присутствие Ходасевича хотя бы в «контексте» стихотворения ощутимым.)

Последний обрыв речи – уже недоговоренное слово «бесмер...» – отсылка к финалу «Гимна чуме». Но от строки «...Бессмертья, может быть, залог!» остался лишь обрывок слова «бессмертье» и – уже в кавычках, но без восклицательного знака – дано последнее: «залог». (Вставная конструкция «может быть» вынесена в эпиграф, и последнее слово «залог», где кавычки подчеркивают, что это цитата, таким образом, «закольцовывают» стихотворение).

Если огрубить главный «пафос» стихотворения, то здесь уловимо противопоставление двух «Пушкиных»: тот, что в «Заклинании» – это «не правда», «лживая услада»; тот, что в «Гимне чуме» – правда. Впрочем, столь резкого утверждения здесь нет. Сплошные самоперебивания, обилие неопределенных намеков во второй строфе делают не столь утвердительным «Гимн чуме», сколько говорят о «необъяснимости» подлинной поэзии. Да и первая строфа – это не отношение Пушкину слишком «поэтических» строк, он отношение к *такой* «поэтической» поэзии, которая есть *даже* у Пушкина. Иначе говоря, в стихотворении прочитывается своеобразный поэтический манифест. И точно *так же* можно прочитать многие стихотворения Адамовича.

«Диалогическое начало» в стихах Адамовича в последнем разобранном стихотворении доходит временами до предела, до говорения с самим собой. Недосказанность, ощутимая в смысловых паузах, усиливается недопроизнесенным словом. При этом «диало-



гическое начало» здесь, как и в других стихах Адамовича, не противоречит литературному аскетизму. Напротив, оно даже более ему созвучно: если у тебя есть собеседник, тебе не нужно пояснять то, что вам обоим ясно с полуслова, полунамека. Потому здесь с неизбежностью появляются отголоски «мысленного языка», которые различимы были и в «Комментариях». И вместе с этим в интонации стихотворений Адамовича становится особенно ощутимо «товарищество» с читателем, та, по его словам, «круговая порука», которую он сам так ценил в поэзии.

Если вспомнить наиболее последовательного приверженца «ноты», Анатолия Штейгера, мы обнаружим, что его «способность к диалогу» много уже. Одно из самых – по многочисленным недоговоренностям – «розановских» стихотворений:

Все об одном... На улице, в бюро,  
За книгой, за беседой, на концерте.  
И даже сны... И даже (как старо!)  
Вот вензель чертит и сейчас перо.

И так – до смерти. Да и после смерти...

Подобный Адамовичу зачин с прерванной фразой. Характерные перечисления (у Адамовича в разобранном стихотворении это нескончаемое перечисление с «как»). «И даже сны...» – еще один обрыв речи, но фраза повернута уже как-то «поперек» предыдущей. (Естественней было бы произвести: «И даже в снах...», т.е. продолжить отвечать на вопрос «где?», который ощущался в предшествующих полутора строках.) Следующее предложение (с самоперебивкой в скобках, -- попутное замечание «на ходу» к тому, что высказывается, – один из признаков «мысленного языка») дает новый синтаксический поворот: «вензель», выводимый пером, это то, что происходит не *всегда* (как в предыдущих фразах), но *сейчас*, в данное мгновение, в момент запечатления мысли. Стихотворение, в сущности, запечатлело такое же «мимолетное» состояние, какими полнилось «Уединенное» и «Опавшие листья». Но в голосе Штейгера не чувствуется уже обращения к какому бы то ни было собеседнику, это написано будто бы совсем уж «для себя». «диалогиче-

ское отношение» существует лишь на уровне разговора с самим собой.

Отличало Адамовича от других приверженцев правила «ничего лишнего» и еще одно качество, которое как раз и отталкивало его от творчества Розанова. Оно особенно заметно в «петербургских» стихах, где он часто доходит до почти «классических формул».

Что там было? Ширь закатов блеклых,  
Золоченых спиелей легкий взлет,  
Ледяные розы на стеклах,  
Лед на улицах и в душах лед.

Разговоры будто бы в могилах,  
Тишина, которой не смутить...  
Десять лет прошло, и мы не в силах  
Этого ни вспомнить, ни забыть.

Тысяча пройдет, не повторится,  
Не вернется это никогда.  
На земле была одна столица,  
Все другое – просто города.

Это стихотворение, как многое у позднего Адамовича, можно прочитать опять-таки «с изнанки», как скрытый литературный манифест. Увидеть, например, отказ от цвета (даже закаты – «блеклые»). У Адамовича возможны лишь «золоченые спилицы» и – в других вещах – небесная синева.

Подобный же «манифест внутри стихотворения» легко вычитывается и у Штейгера, с его поэзией «последнего слова»:

Мы верим книгам, музыке, стихам,  
Мы верим снам, которые нам снятся,  
Мы верим слову... (Даже тем словам,  
Что говорятся в утешенье нам,  
Что из окна вагона говорятся)...

И в первом случае, и во втором ощутима тяга к литературному аскетизму. И все же разница ощутима не только на уровне

интонации и личного своеобразия. В стихах Адамовича, кроме самой крайней сдержанности, есть особое торжество, веяние великой истории (пусть даже «прошлой»), ощущение принадлежности поэта к столичной культуре. Этот тон заставляет вспомнить вспыхнувший в зарубежье спор 1934 г. о «провинциальности» и «столичности», когда молодые писатели Праги гневались, что их ровесники-парижане словно бы узурпировали право судить всех и вся по своим литературным законам. Пражане, «провинциалы» эмиграции, восставали против столичного диктата, не без оснований порицая «зазнавшихся» парижан в подражательности западноевропейским образцам, вспоминая и тонкое наблюдение П.М. Бицилли, что в молодой «столичной» литературе писатели-эмигранты слишком следуют за европейскими образцами, обрекая себя на ту же самую провинциальность.

Рядом с этим противостоянием «парижан» и «провинциалов» особенно ощущается своеобразие «столичности» Георгия Адамовича. Для него – это ощутимо в самой глубине стиха – «парижская» поэзия не могла быть «вполне столичной», раз «на земле была одна столица».

Штейгеру и другим поэтам, тяготевшим к «Парижской ноте», не хватало как раз *столичности*. Русские парижане, не знавшие петербургского величия, могли чувствовать себя «столицей» лишь по отношению к Праге, Белграду, Харбину и другим «гнездам рассеяния».

В одной из статей Адамович вспоминал рассказ Гумилева о Париже и Лондоне, и последнюю его фразу, которую цитировал как единомышленник: «По сравнению с предвоенным Петербургом, все это “чуть-чуть провинция”...»<sup>55</sup> Сам Адамович не мог не чувствовать особой «двойственности» Парижа как литературной столицы русской эмиграции:

День настает почти нездешне яркий,  
Расходится предутренняя мгла,  
Взвывается над Елисейской аркой  
Адмиралтейства вечная игла...<sup>56</sup>

Лишь этот Петербургом овеванный Париж способен был стать столицей. Но таким Париж видел лишь тот, кто унес с собой кроме

памяти о родине и частицу былой имперской славы. И потому «литературный аскетизм» Адамовича – это не стремление быть честным «до убогости», но именно утверждение столичности, имперской строгости стиля во всем, вплоть до каждой запятой, до вовремя поставленной точки<sup>57</sup>.

Несомненно, подчеркнутая «петербургскость» была воплощением той «петербургской мифологии», которая неоднократно находила свое воплощение в русской литературе, начиная с «Медного всадника» Пушкина и «Петербургских повестей» Гоголя. Петербургскому мифу отдали дань и символисты, и акмеисты (петербургские романы Мережковского, «Петербург» Андрея Белого, «Петр» Блока, «Петербург» И. Анненского, «Заблудившийся трамвай» Гумилева и т.д.). Но образ Петербурга у Адамовича лишен теневых сторон. И подчеркивая единственность, неповторимость и *вечность* своего Петербурга, этой «столицы столиц», он вносит новые черты в петербургский миф, где совершенно переосмысливается известное пророчество «месту сему быть пусту». Делая и себя сопричастным этому миру<sup>58</sup>, он и в собственное биографическое прошлое вносит мифологические черты.

\* \* \*

Опыт Георгия Адамовича расширяет понимание жанра. Розановское «Уединенное» строится на речи, обращенной к самому себе, со «сглатыванием» всего лишнего. Это же требование легло и в основу поэтического творчества Адамовича, как и его «Комментариев». Розанов, при этом, пошел по пути наиболее точного «фотографирования» момента рождения мысли, он готов нагружать особыми смыслами даже кавычки, скобки, курсив и т.д., дабы не говорить лишних слов. Аскетизм Адамовича – несколько иного характера: не допустить в свою речь ничего вычурного, чересчур «броского» (особенно ярких, самодостаточных – и потому вредящих общему впечатлению – метафор), усиливая роль интонации, ритма, расстановки слов. С культурно-исторической точки зрения здесь «провинциальной вседозволенности» Розанова (даже в самом способе экономии слов) противопоставлена столичная строгость. Внутренняя «антиномия» «Комментариев» Адамовича: петербургская четкость и ясность – или розановский «распад».

Розанов первым запечатлел грядущий развал старого миропорядка (в том числе и «столицы столиц»), причем даже не на уровне содержания, но на уровне стиля. Петербуржец «до мозга костей» Адамович не мог этим не возмутиться, попытавшись в открытые Розанова внести столичную строгость. Разумеется, эта антиномия была неизживаемой, неразрешимой. В самой розановской установке писать «ни для кому» жидилось отрицание какой бы то ни было «столичности». Здесь, несомненно, был «глас вопиющего» к Высшему Началу (конец «Опавших листьев» напрямую отсылает к той «Главизне Мира», которая, по самоощущению Розанова, его «бережет»), он готов подчиниться *Ego* вседозволенности. Конечно, это самая высшая «вечность». Розанов готов взывать не только к космосу, «миропорядку», но и к вселенскому хаосу, раз именно хаос угоден «Главизне мира» (отсюда возникнут многие темы «Апокалипсиса нашего времени»).

Адамович, уже узревший на себе и на судьбах своего отечества наступление этого хаоса, всеми силами пытается противостоять ему. В идеологии «парижской ноты» заложено чувство «всё кончено», но стилистически Адамович все равно упорствует, стараясь следовать «петербургскому» прошлому русской культуры вопреки им же заявленному «концу литературы». Розановское «ничего лишнего» – это посыл к Творцу, которому это лишнее ни к чему, он все понимает с полуслова<sup>59</sup>, это, своего рода, «помилуй, Боже», это понимание, что перед «Главизной Мира» человек бессилен, это добровольная отдача себя в руки Высшего начала. Г. Адамович пытается в своем противостоянии нашествию новых времен слиться в самом стиле своем – с вечным Петербургом, с его мифами, с ним соединив свою судьбу.

Таким образом, начав с того же, с чего начал Розанов – требования искренности, «души» (а не «обездушенности» в печати), требования живого слова, с «ничего лишнего», он приходит к противостоянию Хаосу и сопутствующим его наступлению распаду сознания.

Итак, розановское «живое слово» соответствовало его ощущению «Главизны мира». Его отрывки – своего рода молитвы, которые не только можно, но и нужно произносить каждый день и даже каждый час. И он за «Уединенным» (писалось в 1911 г.) и «Опавшими листьями» (писано в 1912-м) создает в 1913 г. «Сахар-

ну», в 1914-м – «Мимолетное», в 1915-м – еще одно «Мимолетное», а с 1916 г. начинаются его «Последние листья», которые наложат свою «жанровую печать» на последние замыслы: «Апокалипсис нашего времени» и «Возрождающийся Египет»<sup>60</sup>.

Адамович, вступив в противоречие «живого слова» и надвигающегося «Хаоса» или «кризиса»<sup>61</sup>, пишет свои отрывки небольшими сериями, собирая их в книгу, оставляя за ее пределами чуть ли не половину написанного, вычеркивает «лишнее» из тех фрагментов, которые он включает в книгу, договариваясь до идеологии «непоправимо белой страницы». С тем же строгим отбором он подходит и к стихотворениям, отбирая их в книгу «Единство». Розанов торопится договорить свои «последние слова», Адамович из собственного последнего слова готов вычеркнуть почти все, оставив одну лишь чистую страницу.

Нельзя не признать внутренней противоречивости этого творчества. Пусть Петербург был не только «от дьявола» («месту сему быть пусту»), пусть на нем различима и печать Божества, но если «столица столиц» стала Творцу неуютна, она не может быть «последним оплотом» человека перед лицом катастрофического века. Но нельзя не признать и «спасительности» этого противоречия. Литература должна была противопоставить себя наступающему хаосу, иначе она бы просто перестала быть не только последним оплотом культуры, но и просто быть самой собой<sup>62</sup>.

\* \* \*

С того же противоречия начинается и творчество Г. Иванова. Здесь оно выступает, пожалуй, в еще более обостренном виде. В эссе «Закат над Петербургом» Иванов напрямую связывает гибель столицы и самой Российской империи с распадом сознания, которому предшествовало разрушение стиля:

«Слева между Петропавловскою крепостью и Кронверкским садом вырос скульптурный ублюдок – памятник миноносцу “Стерегущему”. Два бравых матроса с сусально-героическим выражением лиц стоят в натянутой позе натурщиков у открытого кингстона, из которого “бурно хлещет” бронзовая вода. На другой стороне площади – еще хуже. Рядом с очаровательной старинной церковью, вперемешку: “дворец” Николая Николаевича – серый цементный

ящик, недоброй памяти кружевная, плюгаво-роскошная дача Кшесинской и позади их, поодаль, всех цветов радуги... мусульманская мечеть – не нашлось для нее другого места! И все это, именно вперемишку, вкось и вкривь, как чемоданы на вокзальном перроне...»

Эта наступающая эра безвкусицы непосредственно «рифмуется» у Иванова с разладом политической жизни, за которым неизбежным становится распад страны:

«В этом “планомерном” сведении на нет всего, что было в Петербурге исключительного и неповторимого, что делало из него подлинный мозг страны, не было – да и не могло быть – чьей-нибудь сознательной злой воли. Напротив, люди, так или иначе способствовавшие вырождению Петербурга, лично – невинны. Никто из них не отдавал себе отчета в деле своих рук. Каждому – от царя и его министров до эсеров, охотившихся за ними с бомбами – искренно казалось, что они не пилят сук, на котором сидят, а напротив, предусмотрительно окапывают тысячелетние корни “исторической России”, удобряют каждый на свой лад почву, в которую эти корни вросли. Столица мельчала, обезличивалась, вырождалась – и люди, которые в ней жили, распоряжались, строили, “охраняли основы” или старались их подорвать – тоже мельчали и вырождались. Никто уже не мог ничего поправить, никто не понимал безвыходного трагизма обстановки. За всех действовала, всем руководила судьба... если угодно, Рок».

Г. Иванов чувствует обреченность прежнего художественного сознания, столь важной составляющей которого было «провиденье вкуса»<sup>63</sup>, как и обреченность прежней культуры. И он смелее Адамовича шагает навстречу надвигающемуся хаосу<sup>64</sup>. «Распад атома», эта прозаическая поэма, хоть и вышла в свет на 40 лет раньше «Единства» Адамовича, в самом своем названии уже содержит ответ на эту книгу. «Атом», по исконному смыслу этого слова, есть нечто «неделимое». «Распад атома» – это не только предчувствие страшных катаклизмов Второй мировой войны с завершившим ее «припадком атомической истерики»<sup>65</sup>, но и отрицание возможности всякого «Единства». Единое («атом», «неделимое», человеческое «я», человеческое сознание) распадается, порождая мировой взрыв<sup>66</sup>. Георгий Иванов пишет свою поэму отрывками, порождая некое подобие «цепной реакции», сцепливая фрагменты не столько сюжетом (в «Распаде атома» можно лишь

обнаружить сюжетные осколки, которые кружатся вокруг устойчивых образов: «мировое уродство», «представительная наружность», «дохлая крыса», «писсуар», «ледяное пространство» и т.д.), сколько мимолетными ассоциациями. Розанов свое «Уединенное» писал как «Книгу», т.е. обо всем на свете. У Иванова все подчинено теме распада сознания, распада целого, единого, «неделимого».

Родственность «Распада атома» розановскому «Уединенному» бросается в глаза. И вместе с тем очевидно, что это ивановское «уединенное» по-настоящему самобытно. Если Ф. Жиц в «Секундах» боялся повторить прием розановских ремарок, завершающих отрывки, дабы не повториться столь уж явно, то отсутствие оных в «Распаде атома» оправдано внутренне. Каждая ремарка Розанова – это остановка мгновения, это «фиксация» той мимолетности мысли, которую запечатлевает отрывок. При «распаде атома» (распаде сознания и души), при нарастающей цепной реакции, такой «фиксации» быть не может. Вместе с тем то, что могло быть ремаркой, впитывается самим текстом.

Если проследить роль ремарки у Розанова от «Уединенного» к «Мимолетному» и «Последним листьям», становится заметным, как ремарки начинают разрастаться из коротенькой реплики до всякого рода замечаний «на ходу» и далее до целого речевого «потока» мыслей. Первоначально ремарка – это остановка: была «вспышка» «полумысли – почувства» и тут же обрывалась замечанием в скобках, выделенным курсивом. Позже – ремарка переставала быть «остановкой мысли». Она могла перебить изначальную мысль. Мелькнувшая во время писания фрагмента ассоциация порождала новую, «боковую» идею. Иначе говоря, уже в «Мимолетном» ремарка могла стать следующим звеном «мимолетной» вспышки сознания. Цепь таких «вспышек» могла бы дать «цепную реакцию» «полумыслей-почувств». У Георгия Иванова такая «цепная реакция» мыслительного процесса и запечатлена в его «Распаде атома». Каждый последующий отрывок здесь может восприниматься как своеобразная ремарка к предыдущему, первый фрагмент порождает второй (своеобразную «ремарку»), второй – следующий («ремарка к ремарке») и так далее... по первому впечатлению эти порождающие очередной отрывок ассоциации могут быть до крайности случайны, так что каждый последующий фрагмент способен уходить от содержания предыдущего чересчур



«вбок». Но – фрагмент за фрагментом – проясняется «неслучайность» этих «случайностей». Распад сознания неизбежно должен порождать «рваность» в мыслях, которые могут обнаружить внутреннее единство лишь через своего рода «лирического героя» произведения. Он и проступает за «клочковатым» повествованием Иванова, делая целостным и само произведение.

\* \* \*

«Распад атома» насыщен цитатами, явными и скрытыми, или цитатами, намеренно искаженными. «Русские мальчики» рядом с «клеякими листочками» отсылают к «Братьям Карамазовым» Достоевского, «А как живо было дитячко...» – к стихотворению Некрасова («Вот идет солдат, под мышкою черный гроб несет детинушка...»), «По синим волнам океана...» – к Лермонтову («Воздушный корабль»), «Грязь, нежность, грусть» – к Розанову, произнесшему в «Уединенном»: «Моя душа сплетена из грязи, нежности и грусти». Вторым, ослабленным эхом розановские слова отзовутся и далее: «...стоит только взять кое-что от выдумки, кое-что от действительности, кое-что от грусти, кое-что от грязи, сравнять все это, как дети лопаткой выравнивают песок...».

Цитата не просто «включается» в прозу вместе с тем отблеском «былой России», который она несет на себе. Цитата отбрасывает и свой луч из давнего прошлого в нелепое «ныне», словно облагораживая его: «Мне представилось это средь шумного бала – под шампанское, музыку, смех, шелест шелка, запах духов». Фраза пробуждает в памяти: «Средь шумного бала, случайно, в тревоге мирской суеты, тебя я увидел...» И тут же недопроизнесенные слова из знаменитого стихотворения А.К. Толстого («тебя я увидел») дают свой «отзвук», и это «вторичное» эхо «отвердевает» в словах поэмы Иванова: «Я взглянул на тебя, улыбающуюся, окруженную людью».

Иванов как бы «примеряет» слова из прошлого к мимолетным впечатлениям настоящего. Он произносит пушкинское: «Ходит маленькая ножка, вьется локон золотой». И тут же отзывается на него: «Вот она, маленькая ножка, стучит по асфальту монмартрского тротуара, вот мелькнул и скрылся золотой локон за стеклян-

ной дверью отеля. Это сегодняшний день, это трепещущее улетающее мгновение моей неповторимой жизни...»

Цитаты, несомненно, играют роль отсылок к мировой культуре. Но, в то же время, они показывают лишь «осколки» этого некогда единого целого.

Герой Иванова пытается смотреть на современность глазами художника (отрывок: «История моей души и история мира...»). Он пытается выбраться из наплывающих друг на друга «несконцентрированных» – и спасается цитатой из Жуковского. Что может ощущать современный художник? – «Что на саму реальность нельзя опереться: фотография лжет и всяческий документ заведомо подложен. Что все среднее, классическое, умиротворенное невысказано, невозможно. Что чувство меры, как угорь, ускользает из рук того, кто силится его поймать, и что эта неуловимость – последнее из его сохранившихся творческих свойств. Что когда, наконец, оно поймано – поймавший держит в руках пошлость. “В руках его мертвый младенец лежал”<sup>67</sup>. Что у всех кругом на руках эти мертвые младенцы».

Чуть ли не каждая фраза из «Распада атома» полнится эхом уже произнесенных слов. «Я хочу просто перевести дыхание, глотнуть воздуха. Но никакого воздуха нет». За этим отрывком встает образ Пушкина из речи-статьи Блока «О назначении поэта», которого «убило отсутствие воздуха». Встает образ и самого Блока, задышавшегося в предсмертные дни.

«Воздуху нет», «мертвый младенец», «маленькая ножка»... Некоторые цитаты повторяются Ивановым многократно, как лейтмотивы, например певучая пушкинская строка о «холмах Грузии». Она проходит пунктиром – то как воплощенный идеал великой поэзии, то как предсказание, полное иронии, горечи, «грязи, нежности, грусти»:

– «...“На холмы Грузии легла ночная мгла” – такими приблизительно словами я хотел бы говорить с жизнью».

– «...“На холмах Грузии лежит ночная мгла”. И вот она так же ложится на холм Монмартра. На крыши, на перекресток, на вывеску кафе, на полукруг писсуара, где с тревожным шумом, совсем как в Арагве, шумит вода».

Наконец, эта цитата сталкивается с ущербно-знаменитой (и слегка самим Ивановым искривленной) строчкой Алексея Крученых («Дыр бул щил») и производит взрыв привычных смыслов:

«Жизнь больше не понимает этого языка. Душа еще не научилась другому. Так болезненно отмирает в душе гармония. Может быть, когда она совсем отомрет, отвалится, как присохшая болячка, душе станет снова первобытно-легко. Но переход медлен и мучителен. Душе страшно. Ей кажется, что одно за другим отсыхает все, что ее животворило. Ей кажется, что отсыхает она сама. Она не может молчать и разучилась говорить. И она судорожно мычит, как глухонемая, делает безобразные гримасы. “На холмы Грузии легла ночная мгла”, – хочет она звонко, торжественно произнести, славя Творца и себя. И, с отвращением, похожим на наслаждение, бормочет матерную брань с метафизического забора, какое-то “дыр бу щыл убещур”...»

Само название поэмы Иванова не только отсылает к известному явлению, знакомому из современной физики, явлению, которое стало знаком современного мира. Оно содержит и глубинное, смысловое противоречие. Распад атома – это «деление неделимого». За образом встает та цепная реакция, которая порождает взрыв. В сознании героя Иванова сцепляются Линдберг, Чаплин, Монтерлан – летчик, актер и писатель, на образы которых легла печать одного времени. Но рядом – и другие имена: Гёте, Гоголь, Лев Толстой, Пушкин, Дантес... «Иван Сергеевич Тургенев», который «вежливенько пожмет руку Дантесу»... Тут же рядом – литературные герои: Анна Каренина, Мадам Бовари, Акакий Акакиевич... И тут же: «Банки с раковыми опухолями: кишечник, печень, горло, матка, грудь. Бледные выкидыши в зеленоватом спирту». И – голые коленки смазливой девчонки, «подделанный вексель, блаженство, позор, смерть».

В «Распаде атома» мы встречаем не только «отвратительные» образы: плевки, обгрызки, отрезанные ногти, булка в писсуаре. Здесь выворачивается наизнанку человеческое «неприглядное» нутро, как и не менее неприглядная душа современного человека.

«Атом неподвижен. Он спит. Все гладко замуровано, на поверхность жизни не пробьется ни одного пузырька. Но если его ковырнуть. Пошевелить его спящую суть. Зацепить, поколебать, расщепить. Пропустить сквозь душу миллион вольт, а потом по-

грузить в лед. Полюбить кого-нибудь больше себя, а потом увидеть дыру одиночества, черную ледяную дыру».

Человек – атом. Душа расщепляется, и начинается ее *распад*. Атом взрывается миллионами ассоциаций или, как произнесет позже сам Иванов в последних стихах, «миллион мельчайших частиц»...<sup>68</sup>

И соединяются в нерасчленимое целое растерянность, ужас перед «благопристойным» мировым уродством, тоска, за которой – как воспоминание – всплывает пушкинское «Красуйся град Петров, и стой...» и его же «Ходит маленькая ножка»... Ведь и это стихотворение начиналось с других, очень «петербургских» строк:

Город пышный, город бедный,  
Дух неволи, стройный вид,  
Свод небес зелено-бледный,  
Скука, холод и гранит...

Ностальгия излечима лишь тогда, когда все можно вернуть на прежние места. Когда прошлое уходит безвозвратно, то «скука, холод и гранит» становятся синонимом утраченного счастья.

«История моей души. Я хочу ее воплотить, но умею только развоплощать». Это – состояние, когда прошлое исчезло. Когда истории больше нет. И когда «ни в чем нет смысла».

Для себя самого Иванов выход нашел: «Я хотел бы выйти на берег моря, лечь на песок, закрыть глаза, ощутить дыхание Бога на своем лице»...

К этой цитате так и тянется другая, библейская: «Дух дышит, где хочет...» Да, Творец может коснуться дыханием и «распавшейся» души. Более того, именно к этой душе, ушедшей от пошлости XX в., он и должен прикоснуться. «Восторг развоплощенья» – именно из него, из этого «ничто» и рождаются стихи, приближая поэтическое творчество к «образу и подобию», поскольку Творец именно *из ничего* и творил. Поэтому Иванов и мог произнести уже вне «Распада атома»:

В награду за мои грехи,  
Позор и торжество,  
Вдруг появляются стихи –  
Вот так... Из ничего<sup>69</sup>.

«Распад атома» – своего рода «поэтический манифест» Георгия Иванова. Вокруг – мировое уродство, такое «представительное», и мировая чепуха, такая повсеместная, такая банальная, пошлая, как «дважды два». Но именно это «дважды два» и лежит в основании поэзии Иванова. Надо не бояться банальности, надо преобразить ее, сделать «узнаваемо-неузнаваемой» мельчайшими штрихами, смыслами и подсмыслами, интонацией...

\* \* \*

Многие черты «Распада атома» проступают и в поздних стихотворениях Георгия Иванова. Как заметил в статье «Русские цитатные поэты» знакомый и, одновременно, исследователь Иванова Вл. Марков, именно после того, как была написана эта прозаическая поэма, т.е. после 1937 г., в лирике Иванова резко возрастает количество цитат. Фоном поздних стихотворений выступает все та же «мировая бессмыслица», цитатность же доходит до густой центонности, когда строка часто состоит не просто из «наложения цитат», но и отсылает одновременно к самым разнообразным литературным и – шире – культурным источникам.

Одно из самых «плотных» по обилию многочисленных отсылок к тому или иному писателю или литературному явлению стихотворение Иванова – «Полутона рябины и малины...». Его уже разбирал подробнейшим образом Марков, которому оно, кстати, и было посвящено. И все же и его огромного запаса знаний не хватило, чтобы исчерпать все смысловые эхо этой вещи.

Здесь у Георгия Иванова, как и во многих других его произведениях, каждое слово значит и то, что значит, и многое другое. И, если вспомнить известное определение поэзии Георгием Адамовичем, всё вместе – здесь не просто «двоится», но троится, рассыпается на большее число зеркал и зеркалец, расплывается «миллионном мельчайших частиц», каждая из которых отбрасывает свой лучик на все стихотворение в целом:

Полутона рябины и малины,  
В Шотландии рассыпанные втуне,  
В меланхоличном имени Алины,  
В голубоватом золоте латуни.

Сияет жизнь улыбкой изумленной,  
Растит цветы, расстреливает пленных,  
И входит гость в Коринф многоколонный,  
Чтоб изнемочь в объятьях вожделенных!

В упряжке скифской трепетные лани –  
Мелодия, элегия, эвлега...  
Скрипящая в трансцендентальном плане,  
Немазанная катится телега.  
На Грузию ложится тьма ночная.  
В Афинах полночь. В Пятигорске грозы.

...И лучше умереть, не вспоминая,  
Как хороши, как свежи были розы.

Шестнадцать строк, полные явных и скрытых отсылок. Владимир Марков в упомянутой статье поднял всю «шотландскую» тему раннего и позднего Иванова:

- На кладбище, в Шотландии туманной...
- Моя Шотландия, моя тоска!
- Шотландия, туманный берег твой...
- Это уж не романтизм. Какая там Шотландия...

Исследователь точно увидел, что эта «Шотландия» не была чисто «ивановской», за нею вставала вся «оссиановская» тема русской поэзии пушкинских времен. На Пушкина с Жуковским указывает также имя Алины. И ранее, в других стихах Иванова, Алина уже соединялась с Шотландией и рифмовалась с «малиной». Из «Полтавы» Пушкина появляются здесь «трепетные лани», из перевода А.К. Толстого гётевской «Коринфской невесты» приходит в слегка искаженном виде строка: «И входит гость...» (дав особый отсвет и на фразу с «древнегреческой» начинкой: «в Афинах полночь»). Ранее пушкинское стихотворение «Эвлега» выводит одну строку стихотворения на грань зауми (исключительно точное наблюдение Маркова), потому и «немазанная телега» из русской поговорки тут же – и столь легко – соединяется с «трансцендентальным планом».

«В Пятигорске грозы» – это не просто отсылка к Лермонтову, к последней его дуэли, но и к собственному стихотворению «Ме-

лодия становится цветком...», насыщенному аллюзиями из Лермонтова, которое начинает звучать внутри «Полутонов рябины и малины» через «мелодию» и «цветок». «Жизнь», которая «расстреливает пленных», уводит в другое позднее стихотворение Иванова со строками: «Расстреливают палачи невинных в мировой ночи». «На грузию ложится тьма...» – не только воспоминание о пушкинском «На холмах Грузии...», но и о «Распаде атома», где эта строка становится почти постоянным мелодическим мотивом ивановской прозы.

Но помимо всего, что заметил Владимир Марков, здесь есть отсылка к еще одному произведению – стихотворению «Богиня жизни» Бориса Поплавского. «Цветы сияли... Богиня жизни... смотрела вдаль с улыбкой...» – все это эхом отзывается у Иванова: «Сияет жизнь улыбкой изумленной, растит цветы...». Поплавский «выпевает»: «Кончалась ночь...» – Георгий Иванов словно бы уточняет: «...В Афинах полночь...» Обилие золотого с голубым у Поплавского «спрессовывается» в «голубоватое золото латуни» Иванова. А внешне плавный и внутренне нервный ритм стиха подчеркивает эти переключки. У Поплавского:

...А далеко внизу сходили важно  
Каких-то лестниц голубые плиты.  
Богиня жизни на вершине башни  
Смотрела вдаль с улыбкой Гераклита.

У Г. Иванова:

Сияет жизнь улыбкой изумленной,  
Растит цветы, расстреливает пленных...

Поплавский тянет стихотворение на единой мелодической волне, мелодией фраз «узаконивая» случайные ассоциации. Превращение «Богини жизни» с «улыбкой Гераклита» в свою противоположность («А вдалеке, где замок красных плит, мечтала смерть, курчавый Гераклит») происходит на двадцати строках. У Иванова мелодия становится частью его смыслотворчества, «сплющивая» разнородные смыслы в нечто новое и нерасторжимое. «Растит цветы, расстреливает пленных...» – здесь философ-

ское учение: «жизнь – смерть» («Растит... расстреливает...») сжато в одну строку.

Последний вздох («Как хороши, как свежи...») – не просто цитата из Мятлева, воспринятая через стихотворение в прозе Тургенева. За нею – и чужие воспоминания, как, например, «Классические розы» Игоря Северянина («Как хороши, как свежи будут розы моей страной мне брошенные в гроб») <sup>70</sup>. За нею – все соловьи и розы мировой поэзии, столь часто посещавшие раннюю лирику Иванова. За нею – и память о своем, столь «знаменито» прозвучавшем сборнике «Розы», и о многочисленных своих строках: «Над закатами и розами...», «Сквозь звезды, и розы, и тьму...», «Звезды над пустынным садом, розы на твоём окне...», «Все розы, которые в мире цвели...»

И далее, и далее, вплоть до:

Только темная роза качнется... –

или:

Только вечность, как темная роза,  
В мировое осыпется зло...

или:

– И розы заплетали яму,  
Могильных полную червей.

или – это уже целое стихотворение:

Еще я нахожу очарованье  
В случайных мелочах и пустяках –  
В романе без конца и без названья,  
Вот в этой розе, вянущей в руках.

Мне нравится, что на ее муаре  
Колышется дождинок серебро,  
Что я нашел ее на тротуаре  
И выброшу в помойное ведро.



Уже на этом примере легко видеть, как цитаты способны наполнить произведение невероятным обилием самых разнообразных смысловых оттенков. Само «странное» образное сплетение этих цитат заставляет вспомнить все о той же «мировой бессмыслице». В этом произведении верх «случайности» сцепления ассоциаций, которая на поверку оказывается совсем неслучайной, за внешней «рваностью» смыслов – глубинная катастрофа человечества.

Финал стихотворения – личное отрицание мирового уродства, отталкивание от этой всепоглощающей бессмыслицы. Да, «лучше умереть не вспоминая», но, тем не менее, в этой строке поэт *вспомнил*, поскольку не вспоминать теперь просто невозможно, как нельзя забыть и прежний, все-таки «человечный» и тогда еще *осмысленный* мир.

\* \* \*

Наряду с цитатами особую роль в ивановской лирике играют и смысловые паузы, и всякого рода умолчания. Вспомним розановские ремарочки в скобках. Иногда Иванов заставляет свои «ремарочки» играть совершенно особую роль в произведении:

Синеватое облако  
(Холодок у виска)  
Синеватое облако  
И еще облака...

И старинная яблоня  
(Может быть, подождать?)  
Простодушная яблоня  
Зацветает опять.

Все какое-то русское –  
(Улыбнись и нажми!)  
Это облако узкое,  
Словно лодка с детьми

И особенно синяя  
(С первым боем часов...)  
Безнадежная линия  
Бесконечных лесов.

Ремарка у Розанова разбивала фрагмент на части: «получувство-полумысль» – и обстоятельства, при которых они появились на свет. Ремарка была остановкой мысли, ее перебивкой. У Иванова ремарки в скобках перебивают «блуждающую мысль» его героя, вырисовывая пунктиром целый сюжет: пистолет, прислоненный к виску, обрывистые мысли человека, решившегося на самоубийство<sup>71</sup>. Это – мир глазами человека перед самоубийством. Облако, яблоны, леса – блуждание глаз перед тем, как нажать на спусковой крючок. Пистолет, приставленный к виску (строчки в скобках) – ни разу не показан и даже не назван. Но его ощущаешь совершенно отчетливо, быть может даже яснее, нежели бы его «показали». Стихотворение говорит и о том «разорванном сознании», в котором пребывали русские эмигранты. Их образ мира – «хаотичный», «осколочный» – похож на образ мира самоубийцы, точнее человека, обреченного смерти.

Одно из самых невероятных по особенностям своего воздействия стихотворение Иванова весь смысловой «центр тяжести» содержит в последнем многоточии, в той «лавине» смыслов, которые вызывают эти три точки:

Эмалевый крестик в петлице  
И серой тужурки сукно...  
Какие печальные лица  
И как это было давно.

Какие прекрасные лица  
И как безнадежно бледны –  
Наследник, императрица,  
Четыре великих княжны...

Известно, что стихотворение было точным описанием фотографии, которая неоднократно воспроизводилась в эмигрантской периодике. И вместе с тем три последние точки вмещают всю последующую (за временем этого снимка) историю России и Европы: войны, революции, гибель империи и расстрел царской семьи. Лишь два слова – «безнадежно бледны» – готовят «звучание» этих воспоминаний в завершающем многоточии. И, вместе с тем, все стихотворение – это и память о том, что когда-то мир еще был

«нормальным», что когда-то он не переживал катастроф не только «жизнейских», но и катастроф человеческого сознания.

Цитата, помноженная на паузу или умолчание, способна производить своего рода эмоционально-смысловой взрыв. В кратчайшем стихотворении Иванова из пяти строк именно «промежутки» между первой строфой (из трех строк) и второй (из двух) содержит своеобразную «кульминацию» этого крошечного произведения:

Закат в полнеба занесен,  
Уходит в пурпур и виссон  
Лазурно-кружевная Ницца...

...Леноре снится страшный сон –  
Леноре ничего не снится.

Несколькими штрихами дан четкий пейзаж. Одно слово вызывает здесь особый смысловой трепет: закат – «занесен», как может быть занесен меч, тем более что и непроизвольно вызываемое от слова «закат» впечатление красного цвета наталкивает именно на такое восприятие слова «занесен». Последние две строки отсылают к переводу Жуковского поэмы Г.-А. Бюргера «Ленора». «Леноре снится страшный сон» – с этими словами всплывает все, что представлялось страшным человеку начала XIX в., т.е. самого «расцветного» времени Российской империи. Но последняя строка разом перечеркивает эти ассоциации. «Страшные сны», жуткие истории писателей-романтиков человеку, пережившему крушение империи, революции и войны, потерю родины и существование во времена «распада атома», уже не могут быть страшны прежние «страшные» истории. Для них у него притупились чувства.

Сам разрыв между строфами, эта «гудящая» пауза, сродни той же «рваности» между фрагментами «распада атома», только здесь все многосложные впечатления уместились в пяти строках и разрыве между строфами.

Если в стихотворении «Закат в полнеба занесен...» смысловое «взрывание» первых строк передают строки «цитатные», т.е. стихотворения, построенные противоположным образом:

Слышу звон бубенцов издалека,  
Это тройки знакомый разбег.  
А вокруг расстелился широко  
Белым саваном искристый снег.

Этот знаменитый романс, слова которого написал имажинист Александр Кусиков, был чрезвычайно популярен в эмиграции. Его пели в кабачках русские певцы и цыганские ансамбли. Георгий Иванов, отталкиваясь от этих строк, создает смысловое пространство невероятной плотности:

Это звон бубенцов издалека,  
Это тройки широкий разбег,  
Это черная музыка Блока  
На сияющий падает снег.

В рамку популярного романса Иванов вставил совершенно новое содержание. Иван Бунин, согласно свидетельству Г. Адамовича, однажды о стихах Блока «На поле Куликовом» отозвался неодобрительно, но по-своему точно: «какая-то мистическая цыганщина». То, что в стихах Блока жива традиция Аполлона Григорьева, что он тяготел к «цыганщине», ощущалось многими современниками Блока. Поэтому его имя в «романсном» контексте более чем уместно. «Черная музыка» и «сияющий снег» – это отсыл к позднему Блоку, к его призывам «слушать музыку революции», первым строкам (и общему колориту) поэмы «Двенадцать»: «Черный вечер, Белый снег...»

В четырех строках Иванов соединяет тоску каждого эмигранта по России (отсыл к романсу Кусикова) и судьбу последнего великого поэта ушедшей России, который предчувствовал ее крушение и ушел из жизни сразу вслед за гибелью великой империи. Но «широкий разбег» – это и гоголевская «Русь-тройка», которая бежит и вдаль, и вширь, и «звон бубенцов издалека» превращается опять-таки в напоминание о погибшей родине. Таким образом, в четырех строках живет содержание невероятной плотности и смыслового накала. Новые строки – уже без этих наплывающих друг на друга цитат – усиливают ощущение потери и вместе с тем полны какого-то необъяснимого преображения чувств:

За пределами жизни и мира,  
В пропастях ледяного эфира  
Все равно не расстанусь с тобой!

И Россия, как белая лира,  
Над засыпанной снегом судьбой.

В последних строках можно уловить отсылку к «Балладе» Ходасевича, где показано превращение человека в поэта, в Орфея с «Тяжелой лирой». Можно услышать и отголоски другого, очень популярного в эмиграции романа: «Занесло тебя снегом, Россия...» Вместе с тем ощущение сквозного ветра во второй половине стихотворения дает ощущение отчаяния (почва «выдернута» из-под ног) и, одновременно, последней, предсмертной свободы, «полета». Поэт обещает быть верным этой «черной», трагической, мировой музыке даже «в пропастях ледяного эфира» (т.е. в космическом одиночестве поэта ХХ в.), а значит – хранить память об ушедшей юности и погибшей России. Он превращает образ родины (после «черной музыки») в вечную «белую лиру». Снег в русском сознании всегда имел двойственное значение. С одной стороны – это образ забвения. Снег покрывает «белым саваном» прошлое. Но это и *русский* снег, т.е. олицетворение России, памяти о ней<sup>72</sup>.

\* \* \*

Стихотворения Иванова полны отсылок к тем фамилиям и явлениям, которые составили былую русскую славу: Пушкин, Гоголь, Достоевский, Тютчев, Тургенев. При этом особенно важен самый контекст обращения к этим именам. Вот «тургеневское» стихотворение Георгия Иванова:

А еще недавно было все, что надо, –  
Липы и дорожки векового сада,  
Там грустил Тургенев...  
  Было все, что надо,  
Белые колонны, кабинет и зала –  
Там грустил Тургенев...

И ему казалась  
Жизнь стихотвореньем, музыкой, пастелью,  
Где, не грея, светит мировая слава,  
Где еще не скоро сменится метелью  
Золотая осень крепостного права.

Тургенев, который со знаменитыми «Записками охотника» прочно вошел в читательское сознание как «антикрепостнический» писатель, может быть счастливым и «грустить», поскольку еще длится «золотая осень» (помимо литературного контекста здесь возникает и живописный) «крепостного права». Он, как и другие деятели исторической России XIX в. – если вспомнить Ивановский очерк «Закат над Петербургом», – не осознает, что пилит сук, на котором сидит. И вместе с этим смыслом возникает и другой, глубокий: человеку не дано понять своих деяний. Лишь по прошествии многих времен становится более видным то, чего не могли видеть современники, пытаясь переделать жизнь по-своему.

В иной контекст вписана фигура Тютчева:

А что такое вдохновенье?  
– Так... Неожиданно, слегка  
Сияющее дуновенье  
Божественного ветерка.  
Над кипарисом в сонном парке  
Взмахнет крылами Азраил –  
И Тютчев пишет без помарки:  
«Оратор римский говорил...»

По первому впечатлению – здесь утверждение поэзии, которая творится «из ничего». Но цитата вызывает в памяти и следующие строки Тютчева:

Блажен, кто мир сей посетил  
В его минуты роковые...

Стихотворение обращено к современности и, опять-таки, к тому великому прошлому, которое в лице ее поэта могло не то «на-

кликать» на себя беду, не то провидеть грядущие катаклизмы, которые для русских эмигрантов стали их настоящим.

Напротив, совсем иные смыслы встают за «лермонтовским» стихотворением «Мелодия становится цветком...» Сама биография Лермонтова неразрывно связана с его стихотворными пророчествами (вроде совсем детского и мрачного: «Настанет год, России черный год...» или позднего «Сон») и его гибелью. Но оказывается из того «ледяного эфира», куда уносится современность, есть возвратный путь:

Проходит тысяча мгновенных лет  
И перевоплощается мелодия  
В тяжелый взгляд, в сиянье эполет...

Цитатность последних строк – это поэзия, которая «воплощается» в поэта:

Туман... Тамань... Пустыня внемлет Богу.  
– Как далеко до завтрашнего дня!..

И Лермонтов один выходит на дорогу,  
Серебряными шпорами звеня.

Оказывается, земная гибель – лишь неизбежная часть пути в вечность. Поэзия, как и ее носители, поэты, не исчезает из мира, но «мелодия становится цветком...» и т.д.

Российская империя, погибнув, ушла именно в эту вечность. И всякий, кто был ей сопричастен, уходит именно в это родное ему пространство. В своей некрологической заметке о Бунине Иванов сказал: «Прекратив изгнанническую жизнь писателя, смерть уничтожила и самый факт изгнания. Вырвав Бунина из нашей среды, она вернула его в вечную, непреходящую Россию»<sup>73</sup>. Эта «непреходящая Россия» открыта не только для тех, кто жил в «золотом» XIX в., но и для современников. В том же ряду, кто неразрывно связан с прежней Россией, у Г. Иванова появляются его современники: Анненский, Блок, Гумилев, Ахматова. В стихотворении «В пышном доме графа Зубова...» ее образ дан в контексте гибнущего Петербурга:

...Гаснул, как в туманном озере,  
Петербург незабываемый.

Финал стихотворения похож на «поэтическое воспоминание»:

...Абазур зажегся матово  
В голубой, овальной комнате.  
Нежно глядя пса лохматого,  
Предсказала мне Ахматова:  
«Этот вечер вы запомните».

Но последняя строка, включаясь в тот смысл, который дает образ гаснущего Петербурга, вводит в стихотворение новые смыслы. Она подчеркивает не только «вечность» того вечера, той минуты, когда Ахматова произносила свои слова, но подчеркивает и особую роль памяти в современной «послекатастрофической» литературе<sup>74</sup> и – особенно – роль памяти у самого Георгия Иванова. Ахматова превращается в «прорицательницу», которая как бы *предугадывает* будущую жизнь и будущую поэзию Иванова<sup>75</sup>.

Та же роль выпадает и на долю О. Мандельштама. Стихотворение «Четверть века прошло за границей» предваряет эпитафию из Мандельштама:

В Петербурге мы сойдемся снова,  
Словно солнце мы похоронили в нем...

Последняя строфа стихотворения отсылает именно к этому эпитафию:

Но поет петербургская вьюга  
В занесенное снегом окно,  
Что пророчество мертвого друга  
Обязательно сбыться должно.

Образ Ахматовой, как и образ Мандельштама обретают черты мифологических героев. Они становятся как бы «пифиями» умирающего Петербурга. Сам же Петербург для Иванова, несо-



мненно, был городом уже совершенно мифическим, существующим «в веках».

Мифологизация петербургского прошлого началась у Иванова в 1920-е годы в его воспоминаниях (циклы «Петербургские зимы», «Китайские тени», «Невский проспект» и отдельные очерки, разбросанные по периодике, часть из которых позже составила книгу «Петербургские зимы»). Известно, что сам Иванов говорил, что в его воспоминаниях 25% правды приходится на 75% вымысла<sup>76</sup>. В то же время – это тоже давно стало «общепринятым» замечанием – в «Петербургских зимах» на редкость точно воссоздана сама атмосфера Петербурга начала века. Да и многие «выдумки» Иванова (например, столкновение Мандельштама с чекистом Блюмкиным) на поверку оказались событиями вполне реальными. Иванов часто чужие воспоминания о реально происходившем встраивал в свое повествование (без каких-либо ссылок), не боясь исказить тот или иной эпизод именно ради общей картины. И реальные люди превращались в героев его «Петербургских зим», вместе с Петербургом уходя в пространство петербургского мифа. Образ самого Петербурга тоже возникал из этих воспоминаний и их дополняющего очерка «Закат над Петербургом», где отчетлива дальняя историческая перспектива, где Петербург предстает во все время своего существования, начиная с рождения и до времени «исчезновения», утраты имени и, значит, и своей сути, уходя, вместе с тем, в «вечность». Историческая обреченность Петербурга (особенно отчетливо обозначенная в очерке «Закат над Петербургом») лишь усиливает его мифологическую природу. Он – как мифический герой – родился из небытия и ушел в «вечность».

К этому же пространству петербургского мифа, отсылают и стихотворения Георгия Иванова.

\* \* \*

«Вечная Россия» Иванова есть Россия мифологическая, которая находится за пределами своей истории, «по ту сторону» истории, т.е. *вне времени, в веках*. В этой вечности находятся Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Достоевский, Тютчев, Тургенев и т.д. Сюда же уже попали известные современники Иванова – Блок, Анненский, Гумилев, Мандельштам. Попали и менее известные, вроде Тихона

Чурилина (стихотворение, которое начинается с цитаты из Чурилина «Побрили Кикапу в последний раз...»). Здесь уже находится весь петербургский период русской истории, включая и современников. Ахматова, которая еще живой человек, в недавнем прошлом, т.е. *внутри* стихотворения «В пышном доме графа Зубова...» – существует уже как часть петербургской мифологии. Попал в это мифологическое пространство и сам поэт.

Из воспоминаний Ирины Одоевцевой известно предание<sup>77</sup>, что столь настойчиво повторяющийся у Г. Иванова образ «отплытия на остров Цитеру» – это не просто отсылка к известной картине Антуана Ватто, но и к собственному «золотому» детству. Мотивами этой картины Ватто был расписан фамильный фарфор в поместье Иванова. Но в названии первого стихотворного сборника поэта – «Отплытье на о. Цитеру» – не слышен этот второй план. Название кажется просто декадентски-манерным. Когда в 1937 г. выходит сборник «Отплытие на остров Цитерту» – в названии, даже если не знать фамильного фарфора Иванова – слышен этот «второй» смысл, хотя бы как отсылка к первому своему сборнику. «Цитера» обретает значение некоего идеального, в реальности не существующего пространства. Наконец, когда в 1952 г. в 31-м номере «Нового журнала» появляется стихотворение «Мне больше не страшно. Мне томно...», которое заканчивается строфой с новым упоминанием «Цитеры», в это слово входит новый, жутковатый смысл:

...Я вижу со сцены – к партеру  
сиянье... Жизель... облака...  
Отплытье на остров Цитеру,  
Где нас поджидало Че-ка.

Недостижимая «Цитера» оборачивается зловещей реальностью, дыхание которого ощущает не только сам поэт, но и его современники. За «Цитерой» начинает мерцать образ Петербурга-Петрограда начала 1920-х годов, сам образ прочно вписывается в петербургский миф – великий миф русской культуры.

Так собственные воспоминания Иванова вписываются в мифологическое пространство «вечной России». И, умирая, люди из этого культурного пространства, как Бунин, неизбежно уходят из

реальности в эту вечность. Распахивается она даже перед теми, кто стал последним звеном в имперской русской культуре – т.е. перед русскими эмигрантами. Здесь, в русском Париже, эта короткая довоенная эпоха тоже ушла в вечность. Туда же устремляется и нынешнее послевоенное время, где еще жива память о великом русском прошлом. В том числе и стихи самого Иванова. Поэтому он, как классиков и современников из «прошлой России», так же цитирует и самого себя. В «Портрете без сходства» есть маленький цикл из двух стихотворений. Первое начинается со строк:

Друг друга отражают зеркала,  
Взаимно искажая отраженья.

Во втором эти строки цитируются, как уже состоявшаяся «культурная составляющая» русского зарубежья. Так же и знаменитое стихотворение «Свободен путь под Фермопилами...» из раздела «Дневник» в книге «1943–1958. Стихи» цитируется в «Посмертном дневнике» (стихотворение «Строка за строкой. Тоска. Облака...»), как можно было бы процитировать любого классика. Т.е. и недавние его собственные стихи уже перешли в пространство мифа, и к нему адресуется Иванов, когда из-под его пера возникают строки:

...Московские елочки,  
Снег. Рождество.  
И вечер, – по-русскому, – ласков и тих...  
«И голубые комсомолочки...»  
«Должно быть, умер и за них».

В сущности, последние годы Иванова – это жизнь в двух мирах – в современности и в пространстве русского мифа. Не случайно в его поэзии возникает тема возврата, поскольку именно миф дает возможность *вернуться* в этот мир, хотя бы «вернуться стихами»<sup>78</sup>. Или – вернуться в свое *внешнее* время, как в известном стихотворении, обращенном к Одоевцевой:

Распыленный мыльном мельчайших частиц  
В ледяном, безвоздушном, бездушном эфире,

Где ни солнца, ни звезд, ни деревьев, ни птиц,  
Я вернусь – отраженьем – в потерянном мире.

И опять, в романтическом Летнем Саду,  
В голубой белизне петербургского мая,  
По пустынным аллеям неслышно пройду,  
Драгоценные плечи твои обнимая.

Не случаен и такой «завершающий» аккорд в поэзии Иванова, где он буквально *вычеркивает* себя из современности, чтобы слиться со своим прошлым и с «вечной Россией»:

Ликование вечной, блаженной весны,  
Упоительные соловьиные трели  
И магический блеск средиземной луны  
Головокружительно мне надоели.

Даже больше того. И совсем я не здесь,  
Не на юге, а в северной царской столице.  
Там остался я жить. Настоящий. Я – весь.  
Эмигрантская быль мне всего только снится –  
И Берлин, и Париж, и постылая Ницца.

...Зимний день. Петербург. С Гумилевым вдвоем,  
Вдоль замерзшей Невы, как по берегу Леты,  
Мы спокойно, классически просто идем,  
Как попарно когда-то ходили поэты.

Однажды П.М. Бицилли сравнил поэзию Иванова с откровением человека, перешедшего порог смерти. Лета – река забвения. Но она же становится здесь символом вечности. Петербургский миф в творчестве расширяется до мифологического пространства всей петербургской России. В этом смысле его «столичность» много шире «столичности» Адамовича. Не случайно отсюда и их расхождение в оценке писателей-москвичей. Особенно это очевидно при обращении к творчеству Марины Цветаевой и Алексея Ремизова.

Если на «парижскую ноту» смотреть только как на стремление самыми малыми средствами достичь в поэзии наибольшего впечатления, т.е. ограничить ее лирикой и требованием «ничего лишнего», мы получим лишь несколько имен (хотя бы традиционно называемые Адамович, Штейгер, Червинская), да и у тех – по нескольку стихотворений. Если уловить в самом явлении «парижской ноты» особую, трудно выразимую в определениях «ноту», забыв об именах и жанрах, мы увидим, как ширится круг имен, ею затронутых (попадут и опекаемые Ходасевичем В. Смоленский, Ю. Терапиано. Ю. Мандельштам, и далекая от группировок Ирина Кнорринг, и – хотя бы многими своими сторонами – Георгий Иванов, и очень важная часть эссеистики русского зарубежья). Попытка проследить отзвуки розановского наследия в этом явлении могли бы показаться некоторой натяжкой. Но сама ситуация существования «без почвы под ногами», в которой оказались русские писатели за рубежом, заставляла решать «детский» и основополагающий вопрос о необходимости литературы как таковой. Т.е. тот же самый вопрос, который вставал и перед Розановым, и который он попытался разрешить созданием нового жанра.

Жанр книги «Уединенное» чаще всего воспринимается как «фрагментарная» литература. Новизна книги Розанова обычно ощущается достаточно остро, но в попытках истолковать это литературное явление все так или иначе сводится к «отрывку» или «миниатюре». Но история литературы ко времени появления розановского «Уединенного» уже давно знала литературу «отрывка» (жанр дзуйхицу в Японии, жанр опытов в Европе и т.д.). Фрагмент был лишь внешним признаком жанра: стремление запечатлеть рождающуюся мысль часто заставляет быть кратким. Но главное открытие Розанова – особенным образом организованная речь. Петр Бицилли именно по речевому признаку поставил Розанова в один ряд с Лесковым и Ремизовым. И, все-таки, Розанов выразился не в сказе, как Лесков, но в том «мысленном языке», который до появления «Уединенного» мог существовать в литературе лишь случайно и эпизодически. Современниками была услышана эта особая, «интимная» литература. И в «парижской ноте» она дала свой отчетливый отзвук. Правило «ничего лишнего» – достаточно субъективно, с точки зрения приверженцев «парижской ноты», в первую очередь Георгия Адамовича, в Розанове было много именно «лиш-

него». Но стремление договориться до вещей «последних», сокровенных, напротив, роднило ноту с Розановым. В этом поле притяжения-отталкивания и возникали «Комментарии» Адамовича, — главной «идеологической» книги «ноты». Но не могли проявиться особенности розановского «говорка» и в прозе Георгия Иванова, попытавшегося изобразить (почти розановская задача!) распад человеческого сознания *изнутри* этого сознания. Не мог не запечатлеться розановский след и на лирике поэтов «парижской ноты».

Сопоставление заставило по-новому увидеть самый контекст рождения этого литературного явления, отбросив «обратный свет» и на творчество самого Розанова: многие особенности открытой им литературы видятся отчетливей при сближении ее с тем, что дала русской литературе «нота».

В целом же «парижская нота» стала одним из возможных ответов на вызов истории. Не единственным. Но таким, который прочно вошел в историю русской литературы.

<sup>1</sup> Ходасевич В. «Современные записки», книга 56 // Возрождение, 1934. 8 ноября.

<sup>2</sup> Мочульский К.В. Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты. Томск: Водолей, 1999. С. 315.

<sup>3</sup> Об особенностях «второго плана» у Бунина, когда изображение любовного чувства становится своего рода «знаком» тоски по родине, см.: Федякин С.Р. Бунин после России // Бунин И.А. Обреченный дом. — М.: ОЛМА-пресс, 2002.

<sup>4</sup> О Б.К. Зайцеве часто говорят как о писателе, который совместил в своем творчестве черты реализма и символизма. Но если сравнить его дореволюционное творчество и то, что он писал в эмиграции, то, несомненно, в Париже он стал в большей степени «традиционалистом».

<sup>5</sup> Именно о ней скажет в некрологе, посвященном Бунину, Георгий Иванов: «Прекратив изгнанническую жизнь писателя, смерть уничтожила самый факт изгнания. Вырвав Бунина из нашей среды, она вернула его в вечную, непреходящую Россию» (Иванов Г.В. Собр. соч. в 3-х т. Т. 3. М.: Согласие, 1994. С. 611).

<sup>6</sup> Об этой «опрозраченности», так же как о музыкальности прозы Бунина и Куприна, говорилось в эмигрантской критике. Так, в рецензии на отдельное издание 1939 года повести «Лика» (последней части «Арсеньева») в издательстве «Петрополис» он скажет, что в этой прозе Бунин «придает безупречному реализму сказочные, призрачные черты» (Последние новости, 1939. 4 мая), о «прозрачности» «Жизни Арсеньева» Бунина скажет и Вейдле: «Рядом с этой зрелой бунинской манерой письмо “Деревни”, “Суходола”, “Хорошей жизни”, “Веселого двора” кажется чересчур вещественным и плотным» (Вейдле В.В. Собрание сочинений И.А. Бунина. Т. II, III и VII (Изд. Петрополис) // Современные

- записки, 1935. № 57. С. 463). О Куприне Адамович заметит, что в поздних вещах он «менее энергичен, менее щедр», нежели в тех, которые были написаны в России, зато здесь «тихий, ровный, ясный свет виден в них повсюду» (*Адамович Г.В.* *Одиночество и свобода.* СПб.: Алетейя, 2002. С. 237). Иван Лукаш в «Юнкерах» «воздух Москвы» «светлую как бы дрожащую ткань» романа, подчиненную музыке «воздушного полета» (*Возрождение*, 1932. 20 окт.).
- 7 Этот «суммарный» портрет современности можно вычитать из выступлений критиков и эссеистов русского зарубежья. – См.: *Муратов П.* Антиискусство // *Современные записки*, 1924. № 19; *Муратов П.* Искусство и народ // *Современные записки*, 1926. № 29; *Лейс Д.* <В.Вейдле>. Кризис историографии // *Звено*, 1926. № 193. 10 октября. *Лейс Д.* <В.Вейдле>. Антиистория // *Звено*, 1926. № 194. 17 октября. *Мочульский К.* Новая проза // *Звено*, 1926. № 201. 5 декабря; *Мочульский К.* Кризис воображения // *Звено*, 1927. № 2; *Бицилли П.* «Цивилизация» и «культура» // *Звено*, 1927. № 205; *Бицилли П.* Вторичное варварство // *Звено*, 1927. № 207; *Бицилли П.* Анти-культура // *Звено*, 1927. № 210; *Бахтин Н.* Антиномия Культуры // *Новый корабль*, 1928. № 3; *Бахтин Н.* Разложение личности и внутренняя жизнь // *Числа*, 1930. № 4 и т.д.
- 8 *Адамович Г.* Литературные беседы // *Звено*, № 186, 22.8.1926. С. 3
- 9 *Бицилли П.М.* Вопросы русской языковой культуры // *Бицилли П.М.* *Избранные труды по филологии.* М.: Наследие, 1996. С. 605.
- 10 Стоит ли напоминать о «трудном» отношении Адамовича именно к Ремизову, Цветаевой и Шмелеву?
- 11 См.: *Муратов П.* Искусство прозы // *Современные записки.* 1925. Кн. XXIX. То же, в сущности, отрицательное отношение к «замятинской» линии в современной прозе высказал и Г. Адамович в статье «О простоте и вывертах» (*Последние новости.* 1928. 13 сентября).
- 12 *Мочульский К.* Новая проза // *Звено*, 1926. 5 декабря. № 201. С. 2.
- 13 *Ремизов А.М.* В розовом блеске: Автобиографическое повествование. М.: Современник, 1990. С. 400.
- 14 *Розанов В.В.* Мимолетное. – М.: Республика, 1994. С. 27.
- 15 *Адамович Г.* Литературные беседы // *Звено*, 1924. 29 дек. № 100. С. 2.
- 16 *Адамович Г.В.* *Собрание сочинений. Комментарии* // Сост., послесл. и примеч. О.А. Коростелева. – СПб.: Алетейя, 2000. С. 98.
- 17 См. об этой рецензии в статье: *Федякин С.Р.* Искусство рецензии в «Числах» и «Опытах» // *Литературоведческий журнал*, 2003. № 17.
- 18 См. *Адамович Г.* Литературные беседы // *Звено*, № 160, 21.2.1926. С. 2.
- 19 Жанр книги «Уединенное» и последующих за ней книг Розанова «Опавшие листья», «Смертное», «Сахарна», «Мимолетное», «Последние листья», вплоть до «Апокалипсиса нашего времени» подробно рассматривался автором настоящего исследования в его диссертации «Жанр “Уединенного” в русской литературе XX века» и многочисленных публикациях, из которых наиболее существенны: *Розанов Василий Васильевич* // *Русская философия: Словарь.* М.:

- Республика, 1995; «Жанр, открытый Розановым» // Розанов В.В. Когда начальство ушло. М.: Республика, 1997; Философские искания русских писателей начала XX в. Гл. I. 1. Миропонимание В.В. Розанова // История русской философии: Учеб. Для вузов. М.: Республика, 2001; Черновик // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПКи «Интелвак», 2001; Уединенное (Опавшие листья) // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: НПКи «Интелвак», 2001. В более популярном виде эти идеи были изложены в эссе: Розанов и до... Розанов и после... // «Независимая газета», 1993. 19 и 28 авг., 24 дек. В настоящем исследовании приводятся лишь самые обобщающие выводы из прежних работ о Розанове, дополненные соображениями, которые непосредственно касаются литературы русского зарубежья.
- 20 Фраза в кавычках написана у Розанова с намеренным искажением норм языка (о чем кавычки и говорят). Именно эта неправильность – «ни для кому» вместо «ни для кого» – поневоле заставляет читателя делать акцент на этом предложении, т.е. заставляет задержать внимание не только на «стилистической ошибке», но и на смысловой стороне высказывания.
- 21 Вовсе не случайно часть своих «Комментариев», которые несомненно продолжают розановский жанр, Г. Адамович опубликовал под названием «Оправдание черновика». (См. «Новый журнал», 1964. № 76; «Новый журнал», 1965. № 81.).
- 22 О мнении, что «записная книжка» есть литературный жанр, автор данного исследования писал неоднократно, показывая, что точное название такого жанра должно звучать «из записной книжки», поскольку записи, во-первых, отбираются для публикации и, во-вторых, часто редактируются.
- 23 См., например, классический труд Л.С. Выготского «Мышление и речь».
- 24 *Достоевский Ф.М.* ПСС. Т. 7. Л.: Наука, 1973. С. 77.
- 25 См. *Замятин Е.* Техника художественной прозы // Литературная учеба, 1988. № 6. С. 86..
- 26 *Гиппиус З.Н.* Живые лица. Стихи. Дневники. – Тбилиси, «Мерани», 1991. С. 220.
- 27 Там же. С. 211.
- 28 Там же.
- 29 *Цветаева М.И.* За всех – против всех! Судьба поэта: В стихотворениях, очерках, дневниковых записях, письмах. М.: Высшая школа, 1992. С. 15.
- 30 *Цветаева М.И.* Об искусстве. М.: Искусство, 1991. С. 450.
- 31 *Немирович-Данченко Вас.* Облетевшие листья (из записной книжки писателя) // Последние новости. 1928. 18 марта 1928.
- 32 *Адамович Г.* Литературные беседы // Звено, 1927. 16 января. № 207. С. 2.
- 33 *Жиц Ф.* Секунды. Изд-е 4-е. М.: Изд-во «Трех», 1920.
- 34 Изданы в издательстве «Республика» в 1994–2000 гг.
- 35 Здесь можно обнаружить невероятное разнообразие не только форм черновика или «окологчерновика», но и предпочтений, которые автор отдает той или иной форме. Записи к будущим романам Достоевского – это, как правило, смесь многих форм черновика. Чехов отдавал предпочтение записным книжкам. Толстой – дневникам. У Блока записная книжка часто «дублирует» дневниковые



- записи, только в записной книжке они предельно кратки, иногда до непонятности, и отрывисты. В дневнике все запечатлевается подробнее, иногда запись превращается в поток мыслей, который потом может произвести на свет статью.
- <sup>36</sup> Розанов В.В. О себе и жизни своей. М.: Московский рабочий, 1990. С. 131.
- <sup>37</sup> Адамович Г.В. Собрание сочинений. Комментарии // Сост., послесл. и примеч. О.А. Коростелева. – СПб.: Алетей, 2000. С. 19–20.
- <sup>38</sup> О розановской традиции в прозе Адамовича, рассмотренной под совершенно иным углом зрения, см.: Федякин С.Р. Непоправимо белая страница. Особенности творчества Георгия Адамовича // Современное русское зарубежье. – М.: Олимп; ООО «Фирма “Издательство АСТ”», 1998. С. 453–464.
- <sup>39</sup> Адамович Г.В. Собрание сочинений. Комментарии // Сост., послесл. и примеч. О.А. Коростелева. – СПб.: Алетей, 2000. С. 36.
- <sup>40</sup> Там же. С. 105.
- <sup>41</sup> Там же. С. 10.
- <sup>42</sup> А тема «литературы вообще» подспудно задается с первого же фрагмента, сливаясь с темой России.
- <sup>43</sup> Среди откликов, наиболее точно уловивших главные черты поэзии Адамовича, следует назвать статью А. Крайнего (З.Н. Гиппиус) с характерным названием «Почти без слов» (см. «Последние новости», 1939. 9 марта) и рецензию П.М. Бицилли («Современные записки», 1939. № 69).
- <sup>44</sup> См., например, отклики Р. Гуля («Новый журнал». 1967. № 89), Ю. Терапиано («Русская мысль», 1967. 28 сентября), а также статьи: Чиннов И. Смотрите – стихи («Новый журнал», 1968. № 92), Иваск Ю. Эпоха Блока и Мандельштама («Мосты», 1968. № 13/14), Аустей О. Разговор под дождь (“Новое русское слово”, 1967. 27 августа).
- <sup>45</sup> Современные записки, № 69. С. 383.
- <sup>46</sup> В жесткости этих требований он способен был доходить до крайности. Любой нажим, любая «педаль» – даже едва заметная, были ему неприятны. Например, в рецензии на один из лучших стихотворных сборников Владимира Корвина-Пиотровского «Поражение» он отмечает все, созвучное его принципам. В поэзии Пиотровского, полагает Георгий Адамович, отразилось «редкое по нынешним временам сознание того, что новизна вовсе не должна сразу бросаться в глаза, что она не исключает преемственности, что поэтическое ребячество рано или поздно окажется разоблачено, что поэзия требует сосредоточенности и напряжения духовных сил, а главное, главное – “честности с собой”, свойства абсолютно-обязательного...». Единственный упрек, который делает Адамович поэту, излишний, по мнению критика, знак двойного тире, который Корвин ставит вместо обычного многоточия. Для Адамовича даже знак препинания не должен «выпирать» из поэтического текста.
- <sup>47</sup> Вспомним известнейшее поэтическое «кредо», заявленное Адамовичем в «Комментариях»: «Какие должны быть стихи? Чтобы, как аэроплан, тянулись, тянулись по земле и вдруг взлетали... если и невысоко, то со всей тяжестью груза. Чтобы все было понятно, и только в щели смысла врывался пронизыв-

вающий трансцендентальный ветерок. Чтобы каждое слово значило то, что значит, а все вместе слегка двоилось. Чтобы входило, как игла, и не видно было раньных...» (Адамович Г.В. Собрание сочинений. «Комментарии». СПб.: Алетейя, 2000. С. 9).

48 Адамович Г.В. Стихи, проза, переводы. СПб.: Алетейя, 1999. С. 89.

49 Там же. С. 83.

50 Там же. С. 94.

51 Там же. С. 104.

52 Там же. С. 103.

53 Там же. С. 110.

54 Там же. С.88.

55 Адамович Г. Литературные беседы // «Звено». № 192. 3 октября 1926. С. 2.

56 Стихотворение «Ты здесь опять... Неверная, что надо...» (Адамович Г.В. Стихи, проза, переводы. СПб.: Алетейя, 1999. С. 80–81).

57 После сборника «Единство» и до своей кончины в 1972 г. Георгий Адамович успел опубликовать еще несколько стихотворений, из которых наиболее известно «Памяти М.Ц.» – обращение к Марине Цветаевой. Здесь – та же разговорная интонация, тот же «диалог» и та же установка произносить простые слова и «stalkивать» смыслы. Последняя строка, как бы венчающая не только «посмертный» разговор с Цветаевой, но и подводящая черту под всем, что было пережито, передумано, пережито, живет именно этим «удвоением» смысла произнесенных слов: «Как чудно жить. Как плохо мы живем». В каком-то смысле здесь – ответ Адамовича и на собственное стихотворение «Осенним вечером, в гостинице, вдвоем...», которое кончалось более жестко и менее неопределенно: «О том, как страшно все. И как непоправимо». В контексте всего обращения к Цветаевой слово «плохо» из последней строки может звучать и как отрицание слова «чудно», и как, напротив, его «продолжение»: «плохо живем» – в этом, быть может, больше «чудного», нежели в любой другой жизни.

58 См. стихотворения: «Без отдыха дни и недели...», «Что там было? Ширь закатов блеклых...», «Всю ночь слова перебираю...», «Когда успокоится город...», «Тянет сыростью от островов...» и т.д.

59 Здесь необходимо одно замечание, которое возвращает нас к новому пониманию самой природы «внутренней речи» (или, по Замятину, «мысленного языка»). Психологи установили, что внутренняя речь формируется у ребенка из речи устной в процессе его общения со взрослыми, т.е. из «диалогических отношений». Внешний диалог сначала становится – во время «общения» с игрушками – диалогом с самим собой, а затем и вовсе уходит во внутренний план, преобразуясь во внутреннюю речь. Речь черновика и содержит в себе это диалогическое начало и, соответственно, всякое «уединенное» – это скрыто диалогический жанр. Но если вспомнить о розановской «Главизне мира», можно предположить, что все черты внутренней речи, сама ее «спрессованность» помимо «самопонимания» объясняется и присутствием в ней этой самой «Главизны мира». Иначе говоря, во внутренней речи («Мысленном языке») есть

- «Божья искра». Речь, обращенная человеком к самому себе, через которую рождается его мысль, т.е. его *слово*, *внутри* себя обнаруживает «божественное» начало. В ней есть то самое «В начале было Слово», с которого начинается Евангелие от Иоанна.
- 60 О близости этих трех книг см.: *Федякин С.Р.* О последней книге Василия Розанова // Розанов В.В. Апокалипсис нашего времени. – М.: Республика, 2000; *Федякин С.Р.* Сокровенный труд Розанова // Розанов В.В. Возрождающийся Египет. – М.: Республика, 2002.
- 61 Вспомним статью Мочульского, товарища Адамовича по парижскому «Звену», которая своим названием выводит ситуацию на апокалиптический уровень: «Кризис означает суд». – см. Новый Град, 1935. № 10.
- 62 Розанов со всей очевидностью идет здесь совершенно в противоположную сторону. Вот его признание в «Мимолетном» 1914 г: «Помнить литературу – значит забыть Россию. Вспомнить Россию – значит забыть литературу. Литература, конечно, “сделала свой выбор”, но и Розанов тоже имеет право сделать “Свой выбор”» (*Розанов В.В.* Когда начальство ушло. – М.: Республика, 1997. С. 553).
- 63 Выражение Г. Иванова из его рецензии на книгу А. Блока «Стихи о России». – Собр. соч. в 3-х т. Т. 3. М.: Согласие, 1994. С. 474.
- 64 В стихах это самоощущение Иванов выразил в предельно сжатой словесной формуле: «...В миг, когда он все теряет, все приобретает он...» (из стихотворения «Тёплый ветер веет с юга...»).
- 65 Строка из стихотворения «Не станет ни Европы, ни Америки...»
- 66 Характернейший мотив этой книги Иванова: «История моей души. Я хочу ее воплотить, но умею только развоплощать» (*Иванов Г.В.* Собр. соч. в 3-х т. Т. 2. М.: Согласие, 1994. С. 16).
- 67 Цитата из «лесного царя» Гёте в переводе Жуковского.
- 68 Строка из стихотворения: «Распыленный миллионом мельчайших частиц...».
- 69 Настоящий поэтический взлет Георгия Иванова – сборник «Розы» – случился раньше, нежели был написан «Распад атома». И потому воображаемая героиня, которую ищет лирический герой, не есть ли то самое существо, которое в пушкинском кругу называлось Музой?  
«Как началась наша любовь? Банально, банально. Как все прекрасное, началась банально. Вероятно, гармония и есть банальность. Вероятно, для всех был и есть один-единственный путь – как акробат по канату, пройти над жизнью по мучительному ощущению жизни».
- 70 Марков ничего не сказал об этом стихотворении Северянина, между тем оно просто не могло не отразиться в последней строке ивановского произведения. С образом Северянина связаны и воспоминания Иванова о первых поэтических выступлениях, и о разгневанной статье Северянина «Шепелявая тень» – отклике на ивановские «Петербургские зимы». И северянинский «гроб» несомненно присутствует за восклицанием Иванова «И лучше умереть, не вспоминая...»

- Северянин именно вспомнил «Как хороши, как свежи были розы», Иванов же – отталкивается от этого северянинского жеста.
- <sup>71</sup> Здесь отсылка к ремаркам Розанова носит чисто условный характер, только для удобства сравнения. Ни о каком бы то ни было воздействии говорить здесь не приходится. Сходная конструкция текста – к повествованию, которое перебивается контрастными предложениями в скобках, удачно прибежал, например, и Андрей Белый в «Серебряном голубе».
- <sup>72</sup> В стихотворении «За тридцать лет такого маянья...» Иванов скажет о возвращении в эмигрантское «отчаяние», как возвращение «по снегу русскому домой».
- <sup>73</sup> *Иванов Г.В.* Собр. соч. в 3-х тт. Т. 3. М.: Согласие, 1994. С. 611.
- <sup>74</sup> П. Бицилли в рецензии на сборник Г. Иванова «Отплытие на остров Цитеру» скажет о как бы «посмертном» существовании поэта: «Вообразим, что человек умер и очнулся в царстве теней. Он снова живет, но живет, уже как тень – и вся прежняя прожитая жизнь теперь представляется ему тоже нереальной, небывалой и все-таки бывшей и незабываемой. <...> Мне кажется, что это жизнеощущение – сейчас общее не только для нас, эмигрантов, но для всех сознательных людей, переживших смерть Европы, увидевших, что мир вступил в какой-то совершенно новый – и, надо сказать, довольно-таки отвратительный – «эон», в котором человеку, как он понимался со времен Христа и Марка Аврелия, нет места». (Современные записки, 1937. Кн. LXIV. С. 458).
- <sup>75</sup> Как известно, реальная Ахматова относилась к Г. Иванову с предубеждением и не принимала не только ранней, но и поздней его поэзии.
- <sup>76</sup> См. *Берберова Н.* Курсив мой. Автобиография. Изд. 2-е. В 2-х т. Т. II. New York: Russica publishers, inc, 1983. С. 547.
- <sup>77</sup> Многие биографические факты, сообщаемые писателями этого поколения о себе и своих товарищах, вызывают сомнения в их подлинности. Наиболее *реальная* биография Иванова изложена в недавно вышедшем однотомнике в серии «Библиотека поэта». Но и легенды, которые сообщают поэты о себе и своих товарищах – это, в каком-то смысле, тоже часть их биографии. И связь живописи Антуана Ватто с биографией Иванова в этом, широком смысле слова «биография» несомненна.
- <sup>78</sup> Более подробно об идее «вечного возврата» у Г. Иванова автор настоящего исследования писал в книге: *Басинский П.В., Федякин С.Р.* Русская литература конца XIX – начала XX в. и эмиграции первой волны. Учебное пособие для учителей. М.: Academia, 1999. С. 412–415.

С.Р. Федякин

## ПОСЛЕСЛОВИЕ К «ПАРИЖСКОЙ НОТЕ»

«Невозможность поэзии». Это не просто статья. Это – своего рода прощание с «парижской нотой», но это же – наиболее точная ее характеристика. Статья Адамовича – не только обоснование «поэтической веры», но и подведение итогов. Все, кто так или иначе прикоснулись к футуристической «новизне» – Маяковский, Цветаева, Пастернак, – здесь от веры этой «отлучены». Образец же этой веры, почти равный иконе, – «Молитва» Боратынского:

Царь небес! Успокой  
Дух болезненный мой,

Заблуждений земли  
Мне забвенью пошли,

И на строгий твой рай  
Силы сердцу подай.

Действительно, одна из вершин русской лирики. Тех вершин, о которых можно сказать, что здесь нет ни одного лишнего слова, что это «лучшие слова в лучшем порядке», причем лучшие именно потому, что ни одно из них не «вылезает», что строгое соответствие слов и связи этих слов друг с другом доведено здесь до предельного совершенства, когда само это совершенство становится незаметным.

«Ничего “изумительного” в этих стихах нет! – поясняет свое трепетное отношение к этим шести строчкам Адамович. – Но мало найдется во всей русской литературе стихов чище, тверже, драго-

ценнее, свободнее от поэтического жульничества: это именно возвращение на алтарь того, что человек получил свыше, ясное отражение “образа и подобия”. Ни иронии, ни слез, ни картинно-живописной мишуры: никаких симптомов разжижения воли. Экономия средств, то есть начало и конец мастерства, доведена до предела: все стихотворение держится, конечно, на одном слове “строгий”. Но слово это наполнено содержанием, которого хватило бы на десяток поэм, вроде какой-нибудь несчастной “Инонии”, и целое залито отброшенным назад светом этого слова<sup>1</sup>.

В сущности, с этим образцом, этим «исповеданием веры» (так же, впрочем, восхищал Адамовича своей последней простотой и монолог Татьяны из «Евгения Онегина»: «Сегодня очередь моя...»<sup>2</sup>) критик и приходил когда-то к молодым литераторам, начиная свои «внушения»...

\* \* \*

«Парижская нота» с ее требованием «ничего лишнего», это (с таким определением готов был согласиться Адамович) – «Евангелие от Пилата»<sup>3</sup>. И все же «умывание рук» – это, в сущности, лишь средство. Когда Вселенная «перевернулась», когда родилось ощущение, что литература «уходит из мира»<sup>4</sup>, когда нелепым стало само стремление к литературе, все могло держаться лишь на том, к чему человек может прибегнуть в самых отчаянных обстоятельствах – к вере. «Последняя простота» – это и есть своеобразная творческая «вера», к которой рано или поздно приходит всякий крупный художник, и не только художник слова. И Мусоргский, не желавший учиться композиторской технике, стремившийся через музыку «разговаривать с людьми», носил в себе такое же «ничего лишнего». И Скрябин, прошедший искус «прямых гармоний», пришел к тому странному звуковому пространству, которое требовало предельной гармонической точности и собранности и того же художнического аскетизма<sup>5</sup>. И противостоявший Скрябину Рахманинов, как и младший его современник Н.К. Метнер, творчество которых стояло на внутреннем убеждении, что новизна не может быть внешней, что старый музыкальный язык достаточен и для новых исторических условий – за всем этим сквозит нечто близкое к главной идее «парижской ноты»<sup>6</sup>. Различие стилей, самого языка

лишь еще отчетливее высвечивает самое главное: язык, в конце концов, у каждого художника свой, уже поэтому он отличается от других языков, но всякий путь венчается «последней простотой», даже если «со стороны» эта простота кажется сложностью.

Кто не хотел в юности переделать мир – у того нет сердца, кто оставался при том же стремлении в зрелости – у того нет ума. Что-то подобное некогда произнес Уинстон Черчилль, и смысл этого политического афоризма легко поддается расширению. «Левизна» молодости и «консерватизм» старости – общее место при столкновении «отцов и детей» и в обыденной жизни, и в жизни искусства. Всякое движение в «модернизм» или «авангардизм» рано или поздно порождает обратное влечение – к «художественному консерватизму», т.е. ко все той же «последней простоте». Нужны лишь время и творческая сила.

Этот поздний художественный «консерватизм» вовсе не обязательно есть отрицание своего прошлого. Часто он несет в себе память о пройденном пути. В позднем Пастернаке или позднем Заболоцком различимы «родимые пятна» литературного авангарда. Но если ранее свое странное зрение тот же Заболоцкий выражал напрямую:

Сидит извозчик, как на троне,  
Из ваты сделана броня,  
И борода, как на иконе,  
Лежит, монетами звеня.  
А бедный конь руками машет,  
То вытянется, как налим,  
То снова восемь ног сверкают  
В его блестящем животе<sup>7</sup>.

То позже все «изломы» художественного пространства даны с тою простотой, что нам приходится делать усилие, дабы различить – сквозь ритм совершенно детского языка – ту огромную «воронку», в которую превращается город Москва, окруживший лебедя, «висящего» в пруду зоопарка:

...Скрежешут над парком трамваи,  
Скрипит под машинами мост,

Истошно кричат попугаи,  
Поджав перламутровый хвост.

И звери сидят в отдаленье,  
Приделаны к выступам нор,  
И смотрят фигуры олени  
На воду сквозь тонкий забор.

И вся мировая столица,  
Весь город сверкающий наш,  
Над маленьким парком теснится  
Этаж громоздя на этаж...<sup>8</sup>

«Ничего лишнего» – это конечная точка пути, который проходит всякий чего-нибудь стоящий художник. Потому у Достоевского, уже автора «Преступления и наказания», автора «Идиота», в черновиках к так и не написанному «Картузову» появляется запись: «учиться писать», – отсылающая к «последней простоте» прозы Пушкина<sup>9</sup>. Потому же юный Блок пишет в «Стихах о Прекрасной Даме» что-то расплывчатое:

Та прошла голубыми путями,  
За тобою клубится туман...<sup>10</sup>

Поздний же Блок – не смущаясь нищетой глагольных рифм – рождает детально выписанный шедевр поэтического портрета:

Превратила всё в шутку сначала,  
Поняла – принялась укорять,  
Головою красивой качала,  
Стала слезы платком вытирать.

И, зубами дразня, хохотала,  
Неожиданно всё позабыв.  
Вдруг припомнила всё – зарыдала,  
Десять шпилек на стол уронив.



Подурнела, пошла, обернулась,  
Воротилась, чего-то ждала,  
Проклинала, спиной повернулась  
И, должно быть, навеки ушла...

Что ж, пора приниматься за дело,  
За старинное дело свое. –  
Неужели и жизнь отшумела,  
Отшумела, как платье твое?<sup>11</sup>

\* \* \*

В сущности, «нота» – это лишь творческий опыт, перевоплощенный в некое подобие литературного манифеста. С одной, впрочем, важной, жестокой оговоркой. Начать с «последней простоты» почти невозможно. Она ведь может остаться именно той простотой, которая «хуже воровства»<sup>12</sup>. В статье Адамовича «О простоте и вывертах» есть поразительный образ: «На беду искусство великое и искусство лубочное внешне похожи, и Гладков пишет “совсем как Пушкин”. Но внутренне их разделяет пропасть. Это как бы два конца согнутой в круг дуги: они почти сходятся, но нельзя перескочить с одного конца на другой, надо проделать весь путь обратно, спуститься и вновь подняться»<sup>13</sup>.

Если поэт сразу начнет с «ничего лишнего», не получится ли тот же результат: будет стоять на одном конце огромного разомкнутого «кольца», видеть – с тоскою, совсем рядом – другой его конец, и будет чувствовать в себе нарастающее бессилие. Подлинная «последняя простота» будет совсем рядом, но достичь ее можно будет *только* пустившись в далекий путь по окружности *от* идеала. Не обрекал ли Адамович младшее поколение писателей на заведомую «второстепенность». Штейгер, Червинская, Чиннов, – те, кто с наибольшей точностью следовал «парижской ноте», – ведь они так и остались «второстепенными русскими поэтами», пусть и замечательными, но второстепенными<sup>14</sup>.

Поразительно, что сам Адамович уже в начале поэтического пути стремился именно к последней простоте. Стихотворение, которое открывает его «Облака» («Вот так всегда, – скучаю и смотрю...»), тоном своим как бы предвосхищает его позднюю лирику.

Не потому ли он склонен будет позже признать и свое «тлетворное» воздействие на молодых, и то, что в основе «парижской ноты» лежит и его собственная «слабость»<sup>15</sup>

\* \* \*

Адамовича нельзя назвать в ряду «первых» русских поэтов. И все же он был способен на шедевры. Несомненно, без стремления к аскетизму не могло бы появиться ни «Что там было? Ширь закатов блеклых...», ни «Осенним вечером, в гостинице, вдвоем...», ни «Один сказал: “Нам этой жизни мало”...», ни «За все, за все спасибо. За войну...». Но ведь в стихах своих он намного *свободнее* «ноты»<sup>16</sup>. А о Г. Иванове, имя которого невозможно обойти, говоря об этой поэзии и об этой «философии поэзии», – Владимир Марков сказал с хрестоматийной точностью: «...“Нота” может не существовать, если имеется Иванов, потому что в его стихах есть все, чего требует Адамович, и еще очень многое сверх того, а лучшие представители “ноты” не дотягивают даже до рецептов “властителя дум” 30-х гг.»<sup>17</sup>. Да и позднее «отречение» Адамовича от своего детища, – все его скептические реплики в адрес «ноты»<sup>18</sup>, – лишний раз говорит о том же: «парижская нота» никогда не была главным словом Адамовича. Для него, кроме «Молитвы» Боратынского, «50-ти строк» Пушкина<sup>19</sup>, нескольких четверостиший Лермонтова из стихотворения «Любил и я в былые годы...» был и другой высокий образец подлинности в литературе – Лев Толстой. Его Адамович готов был принять почти без оговорок, без того строгого отсева, который сопровождал почти любое его литературное высказывание (даже о самых великих). Толстой его интересовал весь, целиком, хотя мало-мальски придирчивый последователь «ноты» мог у Толстого обнаружить невероятное количество «лишнего». У Адамовича тоже иногда срывается с языка что-нибудь вроде: «Грамматика забыта, синтаксис бог знает какой, “что” цепляется за “что” десятки раз, “который” сталкивается со множеством других “которых”...», – но тут же появляется и оговорка, разом перечеркнувшая все «придирки», – «...и все-таки это – несравненный, поистине львиный стиль, где в общем хаосе одно каким-то чудом найденное слово “переворачивает душу”. О мастерстве здесь говорить не приходится, его уже не существует, оно перегорело, переplави-

лось и насквозь одухотворено»<sup>20</sup>. И как характерна вся цепочка уточнений: «Узко-эстетически, в плоскости “нравится”, мне все-таки не все у Толстого нравится. Язык? Да, конечно, язык у него несравненный, но нельзя же любить Толстого за язык, это ведь не Лесков. Ощущение жизни? Да, но по давним декадентским воспоминаниям, от которых мне трудно отделаться, оно мне чуждо»<sup>21</sup>. Но в том-то и дело, что рядом с Толстым сама идеология «ноты» теряла всякий смысл, поскольку «в Толстом правдивость так сильна, что его не сломаешь»<sup>22</sup>.

Толстой – это писатель, жаждущий не последней простоты, но последней правды. И хотя временами она и ведет его к опрощению – и в жизни, и – если вспомнить его народные рассказы – в литературе, но «простота» не может быть конечной целью Толстого, простота – лишь неизбежное «сопровождение». Конечно и единственна только правда, а все остальное – рядом с нею – не имеет самостоятельного смысла.

\* \* \*

«Как можно не видеть, что христианство уходит из мира!» – сетует Адамович в «Комментариях»<sup>23</sup>. И это вовсе не «нигилизм», как померещилось некогда Ф. Степуну<sup>24</sup>. Это – мучение и тоска. Адамович чувствовал: христианство уходило из послевоенной Европы. Единственной опорой оставался в наступающем неудобном мире Лев Толстой, его полная несовместимость со всякой фальшью. Он важен был не выводами, но устремлением: все, что ни случается в жизни людей, в искусстве, политике, истории, – ко всему прилагается мерка «последней правды». В этой неуспокоенности Толстого и виделся тот «просвет в вечность», который был для Адамовича признаком подлинности.

И все же. Толстой писал о другом времени и сам находился в другой эпохе. Можно ли следовать его «последней правде» в современности, когда мир словно бы «встал на голову»? Если в тебе самом нет той толстовской твердости, которая помогала русскому классику быть чутким ко всякой неправде? Здесь и приходит на помощь поэзия, та, что «по образу и подобию».

Лирика для Адамовича – это то, чего нет в мире, что «не обязательно» для повседневности. С этого начинается его своеобраз-

ное поэтическое «исповедание веры». В 1926 г., в докладе «Есть ли цель у поэзии?», он скажет слишком безоговорочно: «Единственно, что может объяснить существование поэзии, – это ощущение неполноты жизни, ощущение, что в жизни чего-то не хватает, что в ней какая-то трещина. И дело поэзии, ее единственное дело, – эту неполноту заполнить, утолить человеческую душу. Если поэзия этого не делает, не отвлекает человека от жизни, не утоляет его, то, скажу прямо, – это поэзия не настоящая»<sup>25</sup>. В «Комментариях» – в том фрагменте, который увидел свет в 1933 г., – все будет смягчено и уточнено: «Критические фельетоны об упадке необходимы, потому что иначе, без этого общего склада и стиля, нельзя жить: здесь нельзя жить. Но поэзия не здесь, а туда и оттуда. Кроме того: есть у человека дневные мысли и есть ночные... Узкий дымок. Два-три слова, которые мы все-таки лучше слышим теперь, чем сто лет тому назад»<sup>26</sup>.

Свою «поэтическую» религию от религии как таковой Адамович, разумеется, отделял: «Религия обещает и не обманывает, поэзия обещает и обманывает. Она отводит человека от земли, отвращает его от жизни и оставляет ни с чем на полпути»<sup>27</sup>. И все же «поэтическая вера» – тоже вера. И образ поэзии «по образу и подобию», который столь отчетливо явится в статье «Невозможность поэзии», выражает именно эту близость. Поэзия столь же отличается от религии, как литературный аскетизм отличается от стремления к последней правде. Это – не высшая ценность, но, все-таки, ее «проекция», ее «след», ее «тень». И к младшему поколению можно было быть жестоким, заранее предрекая молодым стихотворцам роль «материала» для будущей литературы, поскольку иначе невозможна последняя правда, а вместе с нею невозможен и никакой ее «отблеск», «след» в поэтическом слове.

Когда нет и не может быть «толстых», т.е. изначального «дара свыше», тогда неизбежен путь «нищенства», литературного аскетизма. Только через «умерщвление» поэтической «плоти» (отсюда образ серной кислоты в «Комментариях»<sup>28</sup>) и можно ощутить дыхание «трансцендентального ветерка». На оскудевшей почве современной литературы можно только молиться о чуде, о ее воскресении. Потому и слово о «Невозможности поэзии», с косвенным обоснованием этой поэтической веры, необходимо было закончить

«Молитвой» Боратынского и «молитвой» собственной, произнесенной «от противного»:

«И хочется сказать: Евгений Абрамович, не первый русский поэт, но в поэзии первый наш учитель, за холод, вас окружавший, за снисходительное, да и то с оговорочками, одобрение пустомели Белинского, дававшего вам понять, что вы – человек отсталый, а он – человек передовой, и потому вправе учить вас уму-разуму, за все, куда докатились мы после вас, за человеческую низость, за “бронзы многопудие”, за вашу стойкость, ясновидение и печаль позвольте послать вам поклон, “смиренно преклонить колени”, как сказано у другого поэта, “учитель, перед именем твоим...”

Или иначе, – будто пьяный Мармеладов с пустым полуштофом в руках, обратиться к поэзии с мольбой: “да придет царствие твое!”

Но не придет оно никогда»<sup>29</sup>.

---

<sup>1</sup> *Адамович Г.В.* «Комментарии». СПб.: Алетейя, 2000. С. 245 – 246.

<sup>2</sup> В «Комментариях», после мысленного спора с Ходасевичем о лучших строках Пушкина, он об этом монологе Татьяны говорит с «задыханием»: «Это такое же волшебство, как и гимн чуме. Но еще более таинственное» (*Адамович Г.В.* «Комментарии». СПб.: Алетейя, 2000. С. 37).

<sup>3</sup> «Зинаида Гиппиус однажды сказала мне: “В сущности, вы хотите, чтобы в стихах не было слов”. Да, но не в фетовском значении “сказаться без слов”, то есть унести на поэтических крылышках в поднебесную высь, совсем не в этом смысле; нет, найти слова, которые как будто никогда еще не были произнесены и никогда уже не будут заменены другими. Их у нас не было, и оставалось только свернуть с дороги, которая от волшебной удачи отдаляла и представление о ней искажала. Другая формула принадлежит Поплавскому. После одного из долгих ночных монпарнасских разговоров он, помодчав, сказал, будто подводя итог своим возражениям:

– Знаете что это такое? Это – поэзия от Пилата.

Остроумно в высшей степени: умываю руки, не могу сделать того, что хорошо, но не хочу и участвовать в том, что плохо. В устах Поплавского это был упрек. Но ему было чуждо многое, что внушено было крушением нашего мира и образовавшейся пустотой. А “нога”, конечно, была с этим связана: хотелось спросить себя, что без привычных подпорок надо мне в жизни сделать и куда без костылей могу я дойти?» (*Адамович Г.В.* «Комментарии». СПб.: Алетейя, 2000. С. 96).

<sup>4</sup> См. известный фрагмент из «Комментариев»: «Конец литературы...» (*Адамович Г.В.* «Комментарии». СПб.: Алетейя, 2000. С. 10).

- <sup>5</sup> Сабанеев вспоминал об этом «повороте» Скрябина: когда композитор смотрел на ноты новейших композиторов (в том числе раннего Прокофьева), то вздыхал: «– Какая грязь!.. Я, кажется, делаюсь похожим на Анатолия Константиновича [Лядова] в нелюбви к грязи... И немножко на Сергея Ивановича [Танеева]...» (*Сабанеев Л.Л.* Воспоминания о Скрябине. М.: «Классика-XXI», 2000. С. 288).
- <sup>6</sup> «...Простота лада, кажущаяся бедность его семизвучия не только не помешала разнообразию и сложности построения на нем трезвучий и их горизонтального согласования между собой, но оказалась единственно прочной основой для этого», – это убеждение Метнера – та же идея «ничего лишнего», только применительно к музыке (см. *Метнер Н.К.* Муза и мода. – YMCA-PRESS, 1978. С. 33).
- <sup>7</sup> Стихотворение «Движение», 1927 г.
- <sup>8</sup> Стихотворение «Лебедь», 1948 г.
- <sup>9</sup> «Все кратко, по-пушкински, с самого начала, без психологических тонкостей, с короткими фразами. Учиться писать» (*Достоевский Ф.М.* ПСС: В 30-ти т. Т. 11. Л.: Наука, 1974. С. 41).
- <sup>10</sup> Стихотворение 1901 г.
- <sup>11</sup> Стихотворение, написанное 29 февраля 1916 г.
- <sup>12</sup> Адамович прекрасно это понимал. В статье «О простоте и вывертах» он бросит: «С простоты не начинают в искусстве, ею кончают» (*Адамович Г.* Литературные заметки. Кн. 1. СПб.: Алетейя, 2002. С. 75). Ходасевич во многом был прав, говоря о крайней жесткости позиции Адамовича и пытаясь «раскрыть глаза» молодым на истинные воззрения своего литературного противника. Он не учел какого-то особенного пафоса самоотречения среди молодых, как-никак именно они, устами Газданова, заявили в 1936 г. о том, что молодой эмигрантской литературы не существует и существовать не может.
- <sup>13</sup> *Адамович Г.* «О простоте и вывертах» // Адамович Г.В. Литературные заметки. Кн. 1. СПб.: Алетейя, 2002. С. 78.
- <sup>14</sup> Сам Адамович очень точно определил и «малость» Штейгера, и его «значимость»: «Узкая поэзия, очень короткого дыхания, какой-то “узкий мучительный следок поэзии”, говоря карамазовским языком. Но все же принадлежащая к лучшему – или даже скажу иначе, точнее: к тому немногому ценному, – что за последние двадцать пять лет русскими поэтами написано. Не черновик поэзии, как у стольких других, а один из ее окончательно проясненных образов. Крошечный осколок, крупинка алмаза рядом с сомнительными драгоценностями. В своем долгом швейцарском одиночестве, большой, беспомощный, мало по малу от всего отказывающийся, одно за другим, даже в надеждах, терявший Штейгер, как будто, дотянулся до “настоящих слов”, горьких и чистых. У него, у “подстреленной птицы” хватило для этого воли. Хватило мужества отбросить все обольщения и уйти от смерти тем единственным путем, на котором она не могла его настичь» (*Адамович Г.* Смерть и время // Русский сборник. Кн. 1. Париж, 1946. С. 178).

- <sup>15</sup> Письмо Александру Гингеру от 28 октября 1955 г. – см.: *Адамович Г.* *Одиночество и свобода / Сост., предисл. и прим. В. Крейд.* М.: Республика, 1996. С. 398.
- <sup>16</sup> См. об этом: *Федякин С.Р.* «На земле была одна столица...» // *Адамович Г.В.* *Сомнения и надежды.* М.: Олма-пресс, 2002. С. 12–14.
- <sup>17</sup> *Марков В.* О поэзии Георгия Иванова // *Опыты.* 1957. Кн. VIII. С. 84.
- <sup>18</sup> Например, из статьи «Поэзия в эмиграции»: «Вероятно, эта злополучная, мало кого из современников прельстившая “нота” была бы громче, ярче, счастливее, увлекательнее, не одушевляя и не связывая нас сознание, что “теперь” или “никогда”... А при такой альтернативе дело почти всегда решается в пользу “никогда”, о чем мы не сразу догадались» (*Адамович Г.В.* «Комментарии». СПб.: Алетей, 2000. С. 209).
- <sup>19</sup> Реплика из его заметок «На полустанках»: «Пушкин – и не один только он – “держится” не на чистоте образа Татьяны и не на идее Полтавы, а на нескольких десятках строчек, как бы околдовавших нашу память. Я подчеркиваю и повторяю: на нескольких десятках строчек. Все остальное есть только окружение их, подготовка к ним или отзвук...» // *Адамович Г.В.* *Литературные беседы.* Кн. 1. СПб.: Алетей, 1998. С. 42.
- <sup>20</sup> *Адамович Г.* Толстой // *Адамович Г.В.* *Литературные заметки.* Кн. 1. СПб.: Алетей, 2002. С. 62.
- <sup>21</sup> *Адамович Г.В.* «Комментарии». СПб.: Алетей, 2000. С. 12–13.
- <sup>22</sup> Там же. С. 14.
- <sup>23</sup> *Адамович Г.В.* «Комментарии». СПб.: Алетей, 2000. С. 22. Первоначальный вариант этого фрагмента увидел свет в 1933 г. в № 7/8 «Чисел».
- <sup>24</sup> См.: *Степун Ф.* *Пореволюционное сознание и задача эмигрантской литературы // Новый град, 1934. № 10.*
- <sup>25</sup> См. стенограмму заседания «Зеленой лампы» на тему «Есть ли цель у поэзии?» // *Терапиано Ю.* *Встречи: 1926–1971.* М.: Intrada, 2002. С. 61.
- <sup>26</sup> *Адамович Г.В.* «Комментарии». СПб.: Алетей, 2000. С. 36.
- <sup>27</sup> *Терапиано Ю.* *Встречи: 1926–1971.* М.: Intrada, 2002. С. 62.
- <sup>28</sup> На свой риторический вопрос, обращенный к поэту, как можно теперь что-либо создать, Адамович отвечает: «Не думая о воздействии на читателя, о впечатлении, которое будет произведено. Отказываясь от всего, от чего отказаться можно, оставшись лишь с тем, без чего нельзя было бы дышать. Отбрасывая все словесные украшения, обдавая их серной кислотой. Не боясь одиночества, ища в одиночестве – как бы сквозь себя – связи с миром и будущим, веря, что в одиночестве связь эта окажется прочнее и вернее, чем в рассеянном житейском общении» (*Адамович Г.В.* «Комментарии». СПб.: Алетей, 2000. С. 126–127).
- <sup>29</sup> *Адамович Г.В.* «Комментарии». СПб.: Алетей, 2000. С. 246.

**В. Хазан**

## **ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ЭМИГРАНТСКОЙ ПОЭТИКОЙ**

Поэтам будущих десятилетий, если им случится ознакомиться с атмосферой парижской тридцатых годов, которую Поплавский назвал «парижской нотой», будет так же, как нам в смысле понимания символистов, трудно восстановить наше общее, наш творческий сговор<sup>1</sup>.

Если стать на ту точку зрения, что «парижская нота» оказалась в фарватере творческих исканий эмигрантской литературы, когда самым важным «сделался вопрос об отношении к жизни, к совершившейся катастрофе, к метафизической сущности человека»<sup>2</sup>, следует признать, что эти искания отразили ее незаимствованный, отмеченный резким своеобразием и духом новаторства характер. Однако к одной «парижской ноте» эмигрантская и даже собственно парижская поэзия сведена быть не может, о чем имеется немало свидетельств самих непосредственных участников событий. Так, рецензируя сборник стихов А. Гингера «Весть», упомянутый Ю. Терапиано писал о гетерогенности русского поэтического Парижа, многоцветье которого никоим образом не зацикливалось на пресловутой «ноте» как на чем-то единообразном и объединяющем<sup>3</sup>. Представляется, что справедливость этого утверждения чрезвычайно трудно оспорить.

В то же время «парижская нота» не легенда и не миф, а живая реальность русской эмигрантской литературы. Существом моей позиции заключается в том, что, касаясь ее, целесообразней всего



вести речь не о единстве стиля разных поэтов, а характерологических чертах мироощущения изгнаннической поэзии как таковой. Это связано прежде всего с тем, что «парижская нота» как, возможно, никакое другое духовно-творческое образование, сложившееся в литературе диаспоры, сконцентрировало в себе специфические особенности социально-психологического существования человека, изгнанного за пределы своего отечества. Безусловно, мироощущение в искусстве живет в стиле, изучение которого на материале «парижской ноты» представляет собой, однако (в силу неоднозначности и неопределенности многих еще по-настоящему не исследованных аспектов), задачу длительной научной перспективы. В данной статье мне хотелось бы лишь кратко обозначить два значимых компонента эмигрантской поэтики вообще, ставших весьма распространенными образными мотивами «парижской ноты», – мотивы *эсхатологии* и *опрощения*.

## 1

Мирочувствие «парижской ноты» до схематичности кратко можно определить как постижение такой глубины социальной трагедии изгнания, когда из-за полностью перевернутого жизненного уклада со всей его устоявшейся системой ценностей, привычек, отношений и связей возникло неартикулируемое словесно, но ощущаемое едва ли не физически, кожей, носящееся в «воздухе эпохи» дыхание приближающейся смерти. Смерти не обязательно и даже не столько в физическом, сколько в метафизическом смысле – как умирание некоего былого целостного мира, в котором изгнанник реально и подлинно ощущал себя неотторжимым и связанным элементом.

Достаточно много писалось о том, что стилевым эквивалентом психологического шока перед новым историческим опытом «второго рождения» на чужбине оказалась та «бездна молчания» – непроектируемая и неэксплицируемая словесными знаками сфера духовной жизни, в которой стало актуализироваться подразумеваемое, имплицитное, а не видимое происходящее, полу-слова и полу-жесты, «проселочные», а не «магистральные» импульсы речевого поведения. В этой «обходной», «окольной» поэтике, не в самих словах, а в том, что располагалось «около слов», по ту сто-

рону ясных и четких, но поэтому нередко и упрощенных экспрессий и значений более всего сказалось ощущение невозможности однозначно передать размытый строй нового бытия, его катастрофальную семантику.

Снятие государственной опеки с гигантского по своему количественному масштабу человеческого коллектива привело к возникновению равнозначной одиночеству неограниченной свободы. Перенасыщенное благо превратилось едва ли не в собственную противоположность. Предоставленность каждого собственной участи («напряженное безделье», по слову В. Яновского) не могло не инициировать художественных моделей отображения этой достаточно новой и непривычной для русского самосознания исторической ситуации, более свыкшегося с притеснением и круговой зависимостью индивида то ли от жандарма-государства, то ли от «общественного долга» в его революционно-демократическом понимании, то ли от «возвышающего обмана» романтических клише и стереотипов. В эмиграции расщепление былых социальных зависимостей стало столь тотальным, что неприкаянность превратилась, возможно, впервые в русском литературном дискурсе, не в мизантропическое ослабление связей с общественной средой, не в романтическое бегство от общества и бросаемый ему в лицо вызов, а в некий, что ли, творческий эксперимент (в конечном счете, смею думать, весьма продуктивный). Говорю о последнем, имея в виду искусство как область духовных (само)рефлексий и «незаинтересованного созерцания» художника. Именно об этом сакральном образе изгнания-свободы, сокращающем дистанцию беседы с небесами, т.е. с Богом, писал Адамович в своем стихотворении «За все, за все спасибо. За войну».

*Нет доли сладостней – все потерять.  
Нет радостней судьбы – скитальцем стать,  
И никогда ты к небу не был ближе,  
Чем здесь, устав скучать,  
Устав дышать,  
Без сил, без денег,*

*Без любви,  
В Париже<sup>4</sup>...*

Эта знаменитая поэтическая формула Г. Адамовича толковала, однако, не столько о псалмопевном, сколько об ариторическом искусстве, элитарность и богоизбранность которого выражалась в его падении и суровейших испытаниях. Ср. у того же Адамовича: «Здесь у нас молчание выразительным быть не может, здесь оно означает только то, что сказать нечего, ибо наша литература свободна. Ей надо было бы этой свободой воспользоваться. Она прошла через все, что бывает дано людям видеть и испытать, у нее обострился слух, обострилось чутье к страданию, она узнала нищету, потерю влияния, общее безразличие: все вообще, чему мир учит, кажется, только избранных...»<sup>5</sup>. Одним из в особенности наглядных итогов этих испытаний явилось то, что литература стала переживать гораздо большее стеснение и неловкость от ненасытного словесного избытка, нежели от тяжеловесного и угловатого косноязычия. Мучительный поиск адекватного поэтического инструментария в эпоху резкой девальвации словесных средств, сделавшись мерой художественной подлинности, приобрел характер некой неразменной идеологической и даже, если хотите, философской ценности. Сферу непроизносимого в искусстве «парижской ноты» необходимо рассматривать исключительно «при свете совести», которая преодолела и оттеснила на задний план собственно то, что подразумевается под *belle lettre* – изящную словесность<sup>6</sup>. Эта сфера росла и расширялась по мере всевозрастающей боязни его творцами словесной демагогии и – соответственно – за счет добровольно накладываемых ими на себя нравственных табу. Данные самозапреты и ограничения, говоря несколько условно, были в моральном смысле близки тому, о чем впоследствии говорил Т. Адорно, полагавший кощунственным писать после Аушвица. Испытания поколения, вынужденного пережить на чужбине драму отшельнической свободы, в своем роде были прологом к последующей мировой трагедии XX в., пусть и в более локальных и менее кровавых сценических масштабах. Разумеется, сопоставление это условно и более всего рассчитано на выявление объективных сторон возникновения поэтики «парижской ноты», ибо нет ничего более ошибочного, чем полагать, будто бы основой мироощущения некой группы парижских поэтов на культурной периферии русской литературы – в эмиграции, сделалось сознание бессилия или скепсиса равноценно выразить свой исторический опыт. «Парижская

нота», хотя и имела своих персональных вождей (Г. Адамович), родилась и сформировалась в атмосфере глобальной элиминации привычных ресурсов художественного видения и понимания мира. Цитировавшийся выше Ю. Терапиано писал в связи с ее возникновением о том, что ощущение кризиса предшествующего – привычного и хорошо обкатанного – художественного опыта было не частным, а всеобщим:

«Это ощущение пришло отовсюду.

Никто специально не стремился его утверждать, никто не хотел объявлять о “новом течении”. Оно появилось почти одновременно у самых различных – человечески и творчески – людей; оно было в воздухе, в самой атмосфере начинавшегося десятилетия.

Почему атмосфера 30-х годов возникла так неожиданно, казалось бы, среди общего расхождения и разногласия?

Почему споры умолкли сами собой и самые удаленные друг от друга люди вдруг оказались согласными?

Основное в «парижской ноте», то, что возникло действительно органически, был вопрос о человеке, о его внутреннем состоянии, о его отношении к внешнему и к своему духовному миру<sup>7</sup>.

Упомянутые здесь «сами собой умолкнувшие споры» и воцарившееся согласие, конечно, не более чем мемуарная передержка. Но вот что интересно и заслуживает самого пристального исследовательского внимания: словесные баталии вокруг новой поэтики (В. Ходасевич, А. Бем и др.) далеко переросли рамки индивидуальных пристрастий и в точности передавали суть концептуальных стратегий изгнаннической литературы. Я говорю сейчас скорее не о «технической», не об «архитектонической» стороне «парижской ноты», а о ее мировоззренческом, метафизическом статусе, хотя именно формальный анализ был бы здесь весьма уместен, дабы оградить последний от излишней метафизической туманности... Но перед этим хочу предложить еще несколько соображений.

В эмигрантской поэтической эсхатологии существенно важное место принадлежит мотиву «пустоты». Причем пустое пространство – это, как правило, не изначальное, а конечное состояние мира, вектор, указывающий на затухание и исчезновение его витальных сил. Сугубо эмигрантский нарратив, преобладавший в

творчестве писателей русского зарубежья, вынужденных жить вдали от родины зачастую не по собственной воле, не просто хронотопически связан с закатом и увяданием, но задвинут в область пост-событийного времени. С точки зрения мифопоэтики изгнания за этим пределом уже нет ничего, основные события жизни произошли и завершились. В темпоральном плане эмигрант существует как бы на исходе мирового времени, «после всего». Его онтологическое рождение происходит не в начале, а в конце времени, как, скажем, в «Вечере у Клэр» Г. Газданова, для поэтики которого вообще чрезвычайно характерно движение не в перспективу, а в ретроспективу времени. «Мир с конца», который в преддверии эмиграции представлял в глазах деятелей художественного авангарда «фундамент футуризма»<sup>8</sup>, в самой эмигрантской метафизике предстал как явление не столько экспериментально-творческой, сколько экзистенциальной стилистики. Революционная катастрофа, вызвавшая массовый исход россиян на Запад, сопровождавшаяся распадом целостного типа жизни, породила такие формы творческого дискурса, как фрагментарность, дискретность, осколочность. Безусловно, нет никаких оснований полагать, будто бы русское искусство, литература, в частности, в прошлые времена не изображали социальную драму жизненного распада. Однако для поэтики «парижской ноты» «сокращение» средств выразительности – этюдность, недоговоренность, предельный художественный аскетизм, словесная экономия и подобн., передававшие образ разрушенного, раздробленного, развоплощенного мира, стали едва ли не основным средством поэтики. При этом – что лично мне представляется в особенности важным – ощущение данной развоплощенности носило имплицитный, конвенциональный характер, т.е. приобрело все необходимые черты «творческого сговора», когда сама собой отпала необходимость в назывании вещей своими именами. Смена прямых смыслов на косвенные, закодированный поэтический лексикон, ставший выражением усложненного словаря внутренней жизни, составили важнейшую особенность «парижской ноты». Комплекс «подпольного человека» в эмигрантском варианте предполагал еще большую, нежели в первоисточнике, внешнюю закрытость и латентность. В этом собственно и заключался творческий эффект «ноты» как нового опыта речевой артикуляции страдания: литература воссоздавала уязвленность жизнью *in absentia* непо-

средственных исторических коллизий, хорошо и без того всем внятных и всему сопричастных как некая подразумеваемая «сверхреальность».

Ситуация «после всего» – это прежде всего знание того, что высокие помыслы, идеи и слова не спасли мир от разрушения. Более того: возможно, они-то и оказались главными виновниками всеобщего ослепления, когда в жертву утопическим проектам была принесена реальная жизнь. Отрезвляющий скепсис изгнания проявился, между прочим, и в том, что отпала необходимость изучать сызнова словарь мировых эсхатологических сюжетов, ибо земля без родины сделалась абсолютным эсхатологическим пространством.

Именно из этого ощущения тотальной беды и безысходности родилось искусство, пафосом которого стало полное отсутствие пафоса. Искусство, до такой степени утрачившее фальши и до такой степени абсолютизовавшее искренность творца, что отказалось от многих незыблемых канонов художественного мастерства, а вместе с ним и от привычки мыслить словесность неизменной частью социально-политических институтов. Произшедший в эмиграции номинальный или фактический отказ от литературы как социального института, интимизация той сферы сознания, которая в традиционном русском логосе воспринималась как публичная *rag excellence*, приводила к значительной редукции экспликационных возможностей текста: зачем объяснять, если нужно объяснять? В этом кроется, на мой взгляд, основной исток того, что интертекстуальность «парижской ноты» была по-особенному избирательной: в поле зрения ее авторов попадали, как правило, произведения, отмеченные сильным эсхатологическим началом. В одной из предыдущих работ я писал о необходимости исследования содержания топосов эмигрантской литературы, что позволило бы подойти к более ясному пониманию ее художественной специфики<sup>9</sup>. Полагаю, что, если такая работа будет когда-нибудь проделана в отношении поэзии «парижской ноты», нам откроется ее тесная связь со многими эсхатологическими сюжетами мировой литературы.

Укажу в качестве одного из многих примеров на стихотворение А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека», имеющее высокий индекс цитирования в произведениях эмигрантских авторов, с одной стороны, как высший образец поэтической экспрессии, с другой же –

в привычной для себя роли эмблемы однообразной реальности, заведенный от века порядок которой не знает альтернатив. См. несколько указаний на тексты-рецепторы Блока, далеко не исчерпывающие широкой реестр популярности этих стихов: «Закат над Петербургом» (1953) Г. Иванова, где автор развивает жесткую максиму – «Все будет так. Исхода нет» – на биографическом материале судьбы своего поколения<sup>10</sup>; крылатая блоковская строчка вживлена в стихотворение жившего в эмиграции в Китае Е. Яшнова («Чудесный жезл коснется слова», 1933), то же – у И. Одоевцевой («Лунный блик и горсточка пыли», 1973), см. также в другом ее стихотворении, «Не во мне, а там, вовне» (1959), где «блоковский фонарь» выступает как полноценный и достаточный референт эсхатологической темы; самым минимумом обходится Н. Берберова в рассказе «Лакей и девка» (1937), в бегло-«усеченной» зарисовке которого – «А вот опять какой-то угол, фонарь, аптека»<sup>11</sup> – скорее всего скрывается настойчивая инерция все того же источника; у Газданова в рассказе «Княжна Мэри» (1953) с этим блоковским стихом связана мутная призрачность жизни<sup>12</sup>; не с цитатным, а реминисцентным касанием анализируемого прототекста, не менее, однако, зримым и очевидным, нежели в предыдущих случаях, мы имеем дело в двучастном стихотворении поэта-эмигранта второй волны Ю. Трубецкого «Ведь все равно все повторится» с эпиграфом из Блока: «Все будет так. Исхода нет»:

## 1

*Ведь все равно все повторится:  
Холодный вечер, край зари,  
Мелькающие вереницей,  
Вдруг вспыхнувшие фонари.*

*А новое? Оно не лучше...  
Зачем же всматриваться так  
В лилово-огненные тучи  
И в надвигающийся мрак!?*

## 2

*Повторяется, всё повторяется:  
Дни и встречи, недели, года...*

*Та же самая загорается  
Между веток плакучих звезда.*

*Да и пенье такое самое,  
Что я слышал когда-то, давно,  
Над Ладогой и над Камою,  
Над Невою и над Двиной<sup>13</sup>.*

Всего, однако, интересней образ блоковской аптеки в стихотворении Ант. Ладинского «Зима»:

*На зимнем окошке у Блока  
Хрустальная роза цвела,  
Орел над аптекой высоко  
Расправил два черных крыла.*

*Прекрасная дама смотрела  
Сквозь слезы на шедший с небес  
На снег бертолетово-белый,  
На черные ветви древес.*

*Дымились над каждой квартирой  
Дымки благодетельных труб,  
В морозном лесу под секирой  
Звенел государственный дуб,*

*Звенел на морозе столетий  
И медленно падал в сугроб  
И топал, как в детском балете,  
Медведь косолапый: топ-топ.*

*Но буря дохнула жестоко  
На льды фантастических зим –  
На зимнем окошке у Блока  
Растаяла роза, как дым<sup>14</sup>.*

Аптека здесь вроде бы лишена своих исконных соседей по памяtnому стиху – «ночи», «улицы» и «фонаря». Однако отмеченная присутствием имени поэта и его героини – Прекрасной Дамы,



она, посредством контекста, приобретает «фирменные» черты именно «той» аптеки из бессмысленно-безысходного блоковского мира. Орел на гербе, расправивший свои крыла над сим учреждением, указывает на то, что оно не частное, а государственное. Далее этот мотив державности подхвачен в стихах Ладинского звоним «государственного дуба» – образ, многократно у него встречающийся, («Дуб», а также «В дубах», где есть и секира). Один из излюбленных мотивов Ладинского – гибель женственно-хрупких материй на ледяном варварском морозе – получает через аптечный код дополнительный семантический обертоном: бессмысленным вращением наделяется ход государственной жизни. При этом выходом из неостановимо-нескончаемого круга («исходом», по Блоку) парадоксальным образом оказалось падение государственного дуба, обернувшееся для таких, как сам автор, бегством из родной земли. Не знаю, по такой или другой модели соединялась в сознании эмигрантского поэта эсхатология блоковской аптеки с реальным крушением мира, но совершенно очевидно, что Ладинский пытается поэтически осознать произошедшую трагедию посредством зримого или имплицитного присутствия контекстов и подтекстов старшего современника, см. еще образ Блока в его стихотворении «Так солнце стояло над Римом» (сб. «Северное сердце», 1934).

Коль скоро речь зашла об импликациях эмигрантской поэтики, необходимо сказать несколько слов о том, как работают некоторые, на мой взгляд, далеко не второстепенные ее механизмы. К одному из достаточно любопытных явлений в этой области я отнес бы приспособление известных литературных сюжетов к эмигрантской тематике и проблематике, итогом чего явилось возникновение конвенционального языка и стиля. Сошлюсь на пример, как кажется, весьма показательный.

В репертуаре расхожих «архетипов», которыми широко оперировала эмигрантская литература, оказалась история об украденной одежде, игравшая роль ключевой метафоры экзистенциальной пропажи вообще: гибель гардероба у бежавших в другие земли людей стала одним из тех «магических кристаллов», сквозь который – непосредственно или в форме скрытой, но разумеющейся связи – просматривается одна из величайших трагедий русской истории XX в.: исчезновение в одночасье родины, дома, привычного быта и

обстановки у миллионов людей. Как подтверждение этого наблюдения см., к примеру, сколь многократно всплывает на поверхность фигура незабвенного Акакия Акакиевича в весьма важном для понимания эмигрантской катастрофы тексте – «Распаде атома» (1938) Г. Иванова, см. также упоминания этого гоголевского героя в стихотворении В. Набокова «Слава» (1942) или поэме Ю. Иваска «Играющий человек»<sup>15</sup>; отнесем к тому же ареалу и определение эмигрантов как «акакиев акакиевичей вселенной» в воспоминаниях Н. Берберовой «Курсив мой»<sup>16</sup> – список можно продолжать.

Соблазнительно было бы написать Историю эмиграции, положив в основу, подобно М. Фуко, сделавшему «телесный синтез» фундаментом человеческой Истории вообще, некий единый знак и принцип – деградирующую топику одежды: гардеробные мутации и драмы, отраженные в замечательной формуле В. Шкловского, знакомого с данным предметом не понаслышке: «Хожу в осеннем пальто, а если бы настал мороз, то пришлось бы называть это пальто зимним»<sup>17</sup>, постепенное переодевание из своего в чужое, бесконечное штопанье и латанье, перекраивание и перешивание одного в другое, отсутствие приличного костюма как источник экзистенциального страха и психологического трансa – уязвленной гордости, растоптанного достоинства и, наконец, выпадение из привычного социума как смирение гордыни перед унижительной и безысходной нищетой. Благие времена, по Тертуллиану, – «досуг мира и благополучия», «когда имеется приятная возможность обращать внимание на одежду»<sup>18</sup>, явно, как правило, не соответствует хронотопу изгнания, т. е. календарному времени тех, кто оказался не героями, а жертвами социальной катастрофы. «Известность этого факта нерадостна», – если, продолжая цитировать Шкловского, попытаться как-то сформулировать эмоциональный итог данного положения вещей<sup>19</sup>.

Думаю, однако, что дело не столько в каких-то отдельных одежных и обувных метафорах самих по себе, сколько в том, что изгнание как сокращенное состояние *kosmos* и *socium* жизни оказалось, в силу естественной природы вещей, пограничным, а зачастую и родственным «стрессовым», «депрессивным», «танатологическим» типам образности. Последние же в широко развитой и разветвленной мифо-культурной и proverbially-языковой традиции

зачастую облакаются в привычную метонимию «изношенной, изорванной, потрепанной одежды (= лохмотья, рвань и пр.)».

Нисколько, кажется, не огрубляя общей картины, можно было бы сказать, что внутри вещно-обиходного круга эмигрантской жизни одежда и обувь выдвинулись едва ли не на первый план, потеснив, а то и полностью вытеснив «собственническую» ностальгию по более физически объемным и в прямом смысле материально тяжеловесным предметам бытовой обстановки – типа мебели, домашней утвари, библиотек, музыкальных инструментов, живописных полотен и пр., – последние явились, кажется, более типичными для ламентаций «материковых» авторов. Ср. в «Египетской марке» (1927) О. Мандельштама: «Центробежная сила времени разметала наши венские стулья и голландские тарелки с синими цветочками. Ничего не осталось. Тридцать лет прошли как медленный пожар. Тридцать лет лизало холодное пламя спинки зеркал с ярлычками судебного пристава»<sup>20</sup> – пассаж, возможно, учтенный Б. Поплавским в «Аполлоне Безобразов» (первая, частичная, публикация – 1930): «Но что, собственно, произошло в метафизическом плане, оттого что у миллиона человек отняли несколько венских диванов сомнительного стиля и картин нидерландской школы малоизвестных авторов, несомненно поддельных, а также перин и пирогов, от которых неудержимо клонит к тяжелому послеобеденному сну, похожему на смерть, от которого человек восстает совершенно опозоренный? «Разве не прелестны, – говорил Аполлон Безобразов, – все эти помятые выцветшие эмигрантские шляпы, которые, как грязно-серые и полуживые фетровые бабочки, сидят на плохо причесанных и полысевших головах? И робкие розовые отверстия, которые то появляются, то исчезают у края стоптанной туфли (ахиллесова пята), и отсутствие перчаток, и нежная засаленность галстуков?»<sup>21</sup>.

Возможно, оттого, что одежда, напоминая о былом, еще долго сопровождала эмигрантское бездомье, а не как многие остальные вещи оказавшиеся брошенными на произвол судьбы, и, подобно надежде на возвращение, умирала (ветшала) последней, тень незабвенного Акакия Акакиевича Башмачкина с украденной у него шинелью незримо витала над гардеробными зигзагами и перипетиями изгнаннической судьбы. Гоголевский сюжет, с естественны-

ми поправками на эпоху, моду и обстоятельства, органично ложился на эмигрантскую одиссею «украденных шинелей».

Помимо прочего, в эмигрантской субституции «шинельного» кода просматривался существенный для русской литературы метафизический аспект, хотя его генетические корни – призрачность, фиктивность, мистериальность происходящего – имели качественно иное, отличное от гоголевской топологии основание. Причина энтропии вещественного мира изгнания – большая и серьезная тема, ставшая в определенном смысле краеугольной для литературы русской диаспоры. Касаясь здесь этой темы вынужденно бегло и схематически, замечу, что одним из ее навязчивых мотивов является дематериализация одежно-обувной образности, выражающей трагедию распада жизни под «чужим небом».

Очень похоже, что традиционная коннотация связи одежды и смерти получила в эмигрантской литературе какой-то новый импульс. Речь идет не о том, что эмигрантские авторы открыли неизвестные до них дискурсы в соединении одежно-обувной материи с мертвым телом. Вряд ли в этой области вообще возможны какие-либо первопроходческие творческие практики, затмевающие, например, экспрессию «Книги о смерти» С.А. Андреевского, в которой встречаем, в частности, провиденцию подготовки к собственным похоронам – обмывание и обряжение мертвого тела: «Между тем мое тело (якобы вкусившее радость покоя) возбудит в них [в близких] новые, с каждым часом возрастающие страдания. Некоторая ничтожная теплота кожи и первая обманчивая естественность прижизненных очертаний – все это быстро исчезнет. Обмоют и начнут одевать меня – новые мучения! Сюртук или фрак, – в них я был живым, был в них одет, когда ездил в театр (что такое театр?!), делал визиты (что такое визиты?!), произносил речи (неужели я мог это делать?!) – и теперь эти одежды нужно будет натягивать на тупую неподвижную куклу. Сапоги... нельзя надеть их! И вот, башмаки, – глупые, гробовщические башмаки, столь чуждые воспоминанию обо мне, – какие-то мягкие лодки, какой-то безличный товар – вот что потребуется теперь для моих ног. А самые ноги? Ступни? Разве в них теперь не сквозит уже лучистый веер костей?.. А затем – холод тела, чернота, одеревенелость и главное – лед, – лед там, где была мысль, – лед до самых мельчайших внут-

ренных сосудов... Лед и мрак!.. И я опять страдаю заранее от этого страха и сожаления всех живых...»<sup>22</sup>.

Одежная энтропия моделировала для писателя-изгоя горестный финал его судьбы, и поэтому метафорические параллели, с ней связанные, оказались более чем чувствительными к одной из самых заметных и значительных эмигрантских тем – теме смерти.

Так, например, в одежной эмигрантской топике достаточно широко представлены «небесные» аллегории и метафоры как знаки ирреального, авещественного и мистического. Земной быт по-особенному охотно видит в небесно-райских владениях гардеробные аллегории. Одному поэту очертания облаков напоминают отсутствующее на нем самом пальто (написанное в Константинополе в 1921 г. стихотворение В. Дукельского «Пальто»):

*Каким-то щеголем потеряно  
На небе синее пальто;  
Оно портными не измерено  
И не украл его никто.*

*Его дождями моют хлесткими  
Иль, напрокат у Бога взяв,  
Засыпав золотыми блестками,  
Кладут порою в черный шкаф.*

*А мы гуляем, разодетые,  
На свой удел уныло сетуя  
(Сюртук – не тот, кашнэ – не то),  
И смотрим, завистью согретые,  
На это райское пальто»<sup>23</sup>*

У другого, Б. Божнева («Закройте шкаф... О бельевој сквозняк...»), «лишь ангелы в пресветлом ателье/ Стыдливые позируют пред Богом»<sup>24</sup>.

Третьего, И. Чиннова, гоголевский сюжет украденного платья как субститут экзистенциальной потери преследует, если воспользоваться термином Ж. Женетта, не в трансинтертекстуальном аспекте<sup>25</sup>, а как совершенно прямая и откровенная параллель. В стихотворении «Акакий Акакиевич», написанном в привычной

для этого поэта иронично-ерничавшей манере, приватная досада от кражи шинели углублена куда более глобальной неприятностью: облачением материального мира в прозрачные и ничего уже не стоящие смертные одежды:

*Акакий Акакиевич,  
шинель – «тово»!  
Петрович покачивает  
седой головой.*

*Во граде Петровом  
черный уютюг.  
Петрович, Петрович,  
шинель – тю-тю!  
Навек тю-тю, навсегда тю-тю!  
О, если бы чудо – я чуда хочу!*

*Ворона покаркивает.  
Могилы. Снег.  
Акакий Акакиевич,  
шинель – шут с ней!*

*Не стоит искать, тосковать, бунтовать:  
в обитель небесную мчится кровать.  
В сиянье и славу, в парчу и виссон  
Акакий Акакиевич облачен.*

*А если и нет – и тогда не беда:  
над ним лебеда, под ним вода.  
«Энергия – в материю!» Все физика, да.  
Копил, копил, сукно купил. Конец, господи»<sup>26</sup>.*

За гоголевской ситуацией какой-то неуловимой тенью маячит что-то еще, какой-то новый, не совсем ясный, но несомненно присутствующий сюжет: отчество-имя гоголевского портного («Петрович») аукается ни с кем иным, как с самим монархом, «строителем чудотворным», в городе которого («Во граде Петровом») разыгрывается этот гоголевско-чинновский мистериальный

сюжет. Исчезновение шинели («шинель – тю-тю»), кажется, добирается до символа исчезновения привычных понятий и покровов и вообще деградации определенного типа жизни: «Не стоит искать, тосковать, бунтовать:/ в обитель небесную мчится кровать». Да и Акакий Акакиевич впервые, должно быть, в жизни «приоделся» в приличный наряд, хотя и явно метафизический, покойницкий: «В сиянье и славу, в парчу и виссон/ Акакий Акакиевич облачен».

Чем-то неуловимым и в то же время весьма существенным чинновский «Акакий Акакиевич» соприкосновенен стихотворению «Портной обновочку утюжит» Г. Иванова, в котором покроем брюк становится метафорическим аналогом шитья смертного савана:

*Портной обновочку утюжит,  
Сопит портной, шипит утюг,  
И брюки выглядят не хуже  
Любых обыкновенных брюк.*

*А между тем они из воска,  
Из музыки и лебеды,  
На синем белая полоска –  
Граница счастья и беды.*

*Из бездны протянулись руки...  
В одной цветы, в другой кинжал...  
Вскочил портной, спасая брюки,  
Но никуда не убежал.*

*Торчит кинжал в боку портного,  
Белеют розы на груди.  
В сияньи брюки Иванова  
Летят – и вечность впереди...<sup>27</sup>*

Чиннова сближает с Ивановым попытка передать антиматериальные сущности посредством платяных – плотских, телесных – образов, сопрячь физику и метафизику смерти. Ивановские брюки «из воска, из музыки и лебеды» принадлежат общей традиции и составляют привычный и прочный мотив русской поэзии, овладевшей искусством кройки и шитья чего-то вещественного из не-

материального, эфемерного. Напомню хотя бы обращающегося к Маяковскому («.....скому», 1918) И. Терентьева:

*Ангелов стаскивая с облак  
Штанов нашейте из пара нам*<sup>28</sup>.

То же у А. Мариенгофа («Другу на прощанье»):

*Случалось, что поэт  
Из громкой стихотворной славы  
Любимой женицине  
Шил бальный туалет*<sup>29</sup>.

Или еще более разительный случай – спор Маяковского и Шершеневича за право первенства сшить штаны из бархата собственного голоса<sup>30</sup>, за которым без труда угадывается пушкинский эпиграф к «Египетским ночам»<sup>31</sup>.

Когда-то в рецензии на сборник «Сады» (1921) С. Парнок (подписана ее псевдонимом А. Полянин), определяя степень ивановского мастерства и играя при этом одежной метафорой, писала: «Георгий Иванов – не создатель моды, не закройщик, а манекенщик – мастер показывать на себе платье различного покроя» (Альманах Шиповник. М., 1922. С. 173). Если следовать образному лексикону критика, в «Портной обновочку уютжит» Иванов как поэт подошел к краю платяных имагинаций – демонстрации смертных одежд, своего рода предчувствию близящегося жизненного финала.

Литературная мифология «улетающих (=исчезающих)» штанов хотя и причудлива, но в общем хорошо известна: стоит вспомнить, скажем, трагедию «Владимир Маяковский»: «У обмершего портного/ сбежали штаны/ и пошли – / одни! – / без человеческих ляжек!» и, как считает Б. Гаспаров<sup>32</sup>, пародирующие этот пассаж строчки из «Мойдодыра» К. Чуковского:

*У тебя такие руки,  
Что сбежали даже брюки,  
Даже брюки, даже брюки  
Убежали от тебя.*



Синие с белым брюки Иванова «физически» – цветовым колоритом, но главным образом зияющими за этим ассоциациями метафизического толка, чем-то походят на голубое, напоминающее лед платье Золотовой, героини его же «Третьего Рима»<sup>33</sup> – «боковая» параллель, которая при всей своей необязательности все-таки симптоматично подчеркивает в одежде смертные коннотации.

Стихотворение Иванова, безусловно, сопряжено с устойчивым и широко распространенным мифо-культурным архетипом ‘портного-палача’/‘портного-гробовщика’, чему эквивалентно ‘снятие мерки – приготовление к смерти’, см., например, «Приданое» А. Майкова или написанное в воронежской ссылке четверостишие О. Мандельштама «А мастер пушечного цеха» (1936), проинкнутое предчувствием близящегося шитья смертного савана:

*А мастер пушечного цеха,  
Кузнечных памятников швец,  
Мне скажет – ничего, отец, –  
Уж мы сошьем тебе такое...*

См. еще у него же (1934):

*Один портной  
С хорошей головой  
Приговорен был к высшей мере.  
И что ж? – портновской следуя манере,  
С себя он мерку снял –  
И до сих пор живой.*

Ср. также в его «Открытом письме советским писателям», в котором ненавистные ему литературные деятели, представители «вороватой цыганщины писательского отродья» («Четвертая проза»), названы «юридическими закройщиками незамысловатого суда»<sup>34</sup>.

Смертные коннотации стихотворения Иванова органично вписываются в общий контекст эмигрантского топоса *пропажи*, который, будучи фантазмагорически заострен, приобретает явные эсхатологические контуры. Было бы крайне небезынтересно выяснить, в каких интонационных регистрах воплощается эсхатологическая тема в поэзии «парижской ноты», т.е. установить какие-то

значимые типологические варианты ее звучания у разных авторов, — но это уже несколько иной поворот данной проблематики, ждущей своего часа.

## 2

Мотив опрощения, как и эсхатологические предчувствия, не является, разумеется, чем-то сугубо эмигрантским. В то же время с точки зрения характерологии эмигрантской поэтики его значение трудно переоценить не столько даже в смысле широкого текстового бытования, сколько с точки зрения выражения самой сути изгнания, ассоциирующегося с неизбежными потерями и лишениями (нищетой, голодом и пр.), а в плане метафизическом — с избавлением от множества телесных и духовных покровов, связывавших эмигранта с прошлой жизнью. Аскетизм и «похвала бедности» становятся неотъемлемыми элементами философии поколения «незамеченных», ср., к примеру, у Ю. Терапиано, полагавшего, что «эта воля — отказ от внешнего блеска, обеднение, решимость выдерживать одиночество — самое значительное, что приобрело новое поколение, и надо надеяться, что лучшая часть молодых поэтов и писателей устоит и не соблазнится легкой дешевой удачей — литературной удачей — толпы ради»<sup>35</sup>. Под этим «символом веры» подписался бы, как кажется, любой из его друзей по поколению.

Вместе с тем есть серьезное противоречие между бытовыми условиями существования молодых поэтов-парижан, «трансцендентальной униженностью» (Б. Поплавский), которую они при этом испытывали, и решительно проявляемым ими духовным аскетизмом. А. Штейгер так описывает в своем дневнике сплюснуто-сдавленное пространство ниши, которая служила комнатой Б. Поплавскому: «...На крыше большого современного дома — целая колония маленьких домиков, — как в сказке пряничные домики, один к другому, пряничные, в линию. Внизу проходная комната, где едят и где он спит. Принял он меня в плакаре (стенном шкапу), где он живет и где в линию же втиснуты его «письменный» стол и два стула. Стены плакара, как стены пещеры, в глыбах книг и в очень хороших картинах — все подарки (конечно). В плакаре могут сидеть, прижавшись, двое. Когда один хочет приподняться, друго-

му приходится распластываться по книжной стене. Но и в плакар можно попасть лишь через комнату родителей Поплавского.

– Опять какое-то сборище, – с сердцем сказала его мать при нашем входе»<sup>36</sup>, ср. мотив унижительной бедности, развитый в сторону антиэстетизма и нечистоплотности на первых страницах «Аполлона Безобразова» (1932): «В те годы платье на мне само собою мялось и оседало, пепел и крошки табаку покрывали его. Я редко мылся и любил спать, не раздеваясь. Я жил в сумерках. В сумерках я просыпался на чужой перематой кровати. Пил воду из стакана, пахнувшего мылом, и долго смотрел на улицу, затягиваясь окурком брошенной хозяином папиросу».

Русская зарубежная поэзия выдвинула Поплавского как одного из самых стоических поэтов, которого мотив опрощения ассоциативно приводит, по одной линии – к философской школе стоиков (стихотворение «Стоицизм», 1930 – с его сквозной лейттемой «мыла», «мытья», «бани», «бритья», «чистки»), по другой – к св. Франциску Ассизскому («благословенная госпожа святая бедность, невеста св. Франциска Ассизского и Серафима Саровского»)»<sup>37</sup>. Франциск Ассизский, являвшийся для эмигрантских поэтов и прозаиков одной из самых конвенциональных фигур, связан у Поплавского, помимо прочего, с отказом от книг, см. финал его статьи «По поводу...»<sup>38</sup>, где важен импульс, идущий от почитаемого поэтом позднего стоика Марка Аврелия: «А жажду книжную брось и умри не ропща, а кротко, подлинно и сердечно благодарный богам»<sup>39</sup>.

Другая формация того же мотива окрашена армейским колором, что с особой наглядностью отразилось в поэтике того же Б. Поплавского: демонстративное сведение всей душевной и физической жизни к нескольким упрощенно-примитивным актам, а восходящих к Я. Беме Божеских барм к «полевому уставу» («Армейские стансы», 1925; у Поплавского есть и второе стихотворение под этим названием). Рекуррентный мотив Поплавского – «Потому что военная доля/ Бесконечно прекраснее жизни»<sup>40</sup>, – безусловно, игровой прием, но замешанный скорее не на лукавой иронии, а на искреннем сознании и вере; ср. к этому построенную на той же в сущности семе космического опрощения-упрощения «милитаризацию» природы: «Там, где голых деревьев солдаты/ Рассыпаются цепью по полю» (С. 176), «Проходят дни, солдаты синей власти» (С. 193), «Над статуей ружье наперевес/ Держал закат» (С. 225),

«Луна присела, как солдат в нужде» (С. 226), «На чайную посуду площадей/ Садится вечер как больной солдат» (С. 282), «Ослепительно белый снег/ Упражняет свои полки» (С. 332) и др. Нарочитая военно-строевая, маршеобразно-коллективная образность Поплавского («Проходим мы, парад проходит пленных,/ Подошвами бия о твердый снег./ По широтам и долготам вселенной/ Мы маршируем; может быть во сне», с. 34) менее всего как будто бы подходила к воплощению сугубо индивидуального по природе поэтического труда. В то же самое время она максимально эффективно реализовала не только автобиографическую тему литературной группы, «цеха поэтов», но и идею христианской коммуны с круговой бедностью, но и одинаковым для всех восторгом перед таинством жизни и дарами земли, что составляет сверхзадачу разбираемого мотива опрощения.

В контексте последнего с армейской образностью тесно соседствует и коммуницирует спортивный пласт – атлеты, акробаты, бегуны, запечатленные в истории эмигрантской поэзии памятным использованием образа эстафеты из стихотворения А. Гингера «Эстафетный бег являет взорам» (впервые – Русские записки. 1939. XVI. С. 59–61) в качестве названия первого послевоенного сборника стихов (по сути, антологии) «Эстафета» (Париж – Нью-Йорк, 1948). Слова Поплавского о том, что «эмиграция есть трагический нищий рай для поэтов, для мечтателей и романтиков, и хотелось бы мне, чтобы все они были атлетами, силачами, спортсменами, чтобы они в последнем случае могли бы сделаться матросами, акробатами, рыбаками»<sup>41</sup>, спровоцированы не столько, разумеется, серьезной озабоченностью исправлением физического тщедушия и уродства братьев по творческому цеху, сколько в меру метафорическим отношением к поэзии как серьезному спортивному состязанию. Именно отсюда, если вернуться к стихотворению «Стоицизм», берет у Поплавского исток античная тема «заземления» высокого духа на атлетическом теле – мудрецов с широкими плечами.

В качестве варианта все того же мотива следует, по всей видимости, рассматривать написанное еще до эмиграции (однако переосмысленное в связи с новыми жизненными реалиями<sup>42</sup>) стихотворение А. Гингера «Свора верных», давшее название его первому сборнику стихов (Париж, 1922) и, вне всякого сомнения, прочиты-

вавшееся в конвенциональном контексте опрощения еще и как кинический образ.

Наконец, заслуживает внимания то, как происходит внутри мотива опрощения диалогическое пересечение его филиальных образований или отпочкование и формирование новых семантических единиц. Приведу для иллюстрации только один пример. Одной из коннотаций полисемантического образа Дон-Кихота в эмигрантской поэзии явился «рыцарь бедный» с актуализацией в эпитете отнюдь не фигурального значения. То, что посредством этого образа осуществлялась транспортировка и взаимоадресация скрытых, конвенциональных смыслов между поэтами, близкими к «парижской ноте», видно из густой вязи взаимодействующих между собой текстов: упомяну хотя бы посвященное Шаршуну стихотворение Поплавского «Дон-Кихот» (1926), которое вошло в его сборник «Флаги» (1931) и которое не могло не восприниматься эмигрантскими литераторами вне связи с шаршунским «Долголиковым» (отрывки из него впервые появились в № 1 «Чисел», 1930; отдельная книжка – в 1934). Г. Адамович, прочитавший роман Шаршуна в рукописи, сравнил главного героя с Дон-Кихотом (Последние новости. 1929. 20 июня), и, кажется, никто не усомнился в его словах, когда текст был напечатан. Однако, помимо точно найденной Адамовичем типологии образа, если учесть особый жанр книги – стихотворения в прозе и ее несомненный автобиографический лиризм, следует думать, что донкихотство как символ идеализма распространялось и на самого автора. По крайней мере, в следующую свою книгу «поэзии в прозе», «Н-е-б-о к-о-л-о-к-о-л», Шаршун включил целую главку «Публичные торги», в которых устроил продажу Дон-Кихота (дон Хуан-Кихотова, как он здесь назван) с молотка: «С точностью не указывая срока (все же можно сказать, что это будет весна) – честь имеем довести до сведения заинтересованных: [...] что я, вышеупомянутый предмет (дон Х.-К.) – ЕЖЕВЕЧЕРНО ВЫСТАВЛЕН В РОТОНДЕ (угол Brd du Montparnasse и Brd Raspail, метро Vavin, N. D. De Champs)»<sup>43</sup>. Если к этому добавить, что современники, близко знавшие Поплавского, воспринимали его как Дон-Кихота (см., к примеру, в стихотворении В. Дукельского «Памяти Поплавского»: «Но с девушками полнорудыми/ Робел сей русский Дон-Кихот»<sup>44</sup>), окажется, что мы име-

ем здесь дело не с обычным использованием провербиального образа, а с рассчитанным на конвенциональное понимание языком.

Одна из насущных исследовательских задач, стоящих перед теми, кто занимается проблемами русской эмигрантской литературы, – попытаться расшифровать многие «темные места» этого языка и предложить их адекватное понимание. Когда-то в рецензии на № 1 журнала «Числа» живший в ту пору в Варшаве критик и поэт С. Нальянч (Шовгенов) писал по поводу стихов Поплавского: «Творчество Поплавского имеет ту характерную особенность, что каждая фраза у него понятна, но в целом получается не стихотворение, а нечто вроде одной из тех футуристических картинок Шагала и Ларионова, которыми “Числа” обезобразили свой внешний облик: сколько ни рассматривай эти картинки, сколько не перечитывай Поплавского – все равно ничего не поймешь» (За свободу! 1930. № 113). Был бы хороший повод поиронизировать над недомыслием критика, располагай наш сегодняшний опыт понимания лучших образцов эмигрантской поэзии крупными научными и/или критическими достижениями.

---

<sup>1</sup> *Терапиано Ю.* Расставание с эпохой//Новоселье, 1945. № 21. С. 55.

<sup>2</sup> Там же. С. 56.

<sup>3</sup> См.: *Терапиано Ю. О.* «Вести» Александра Гингера//Новое русское слово, 1957. № 15919. 27 января. С. 2.

<sup>4</sup> Новый корабль, 1928. № 4. С. 3.

<sup>5</sup> *Адамович Г.* О литературе в эмиграции //Современные записки, 1932. № 50. С. 336.

<sup>6</sup> Более подробно см.: *Хазан В.* Незаметный писатель «незамеченного поколения» (О прозе В.С. Варшавского)//Вторая проза: Сб.статей. Таллин, 2004.

<sup>7</sup> *Терапиано Ю.* Расставание с эпохой//Новоселье, 1945. № 21. С. 57.

<sup>8</sup> *Терентьев И.* Собрание сочинений. Bologna, 1988. С.225.

<sup>9</sup> См.: *Хазан В.* О некоторых особенностях эмигрантских топосов (К постановке вопроса)//Humanitaro Zinatnu Vestnesis. Daugavpils, 2003. № 3. С. 37–49.

<sup>10</sup> *Иванов Г.* Собрание сочинений: В 3-х т. М., 1994. Т. 3. С. 458.

<sup>11</sup> *Берберова Н.Н.* Бианкурские праздники. Рассказы в изгнании. М., 1997. С. 246.

<sup>12</sup> *Газданов Г.* Собрание сочинений: В 3-х т. М., 1996. Т. 3. С. 554.

<sup>13</sup> *Трубецкой Ю.* Терновник. Париж, 1962. С. 17.

<sup>14</sup> Россия и славянство, 1933. 7 января. С. 3.

<sup>15</sup> Возрождение. Paris, 1973. № 242. С. 10.

<sup>16</sup> *Берберова Н.Н.* Курсив мой. Автобиография. М., 1996. С. 410.

<sup>17</sup> *Тертуллиан К.С.Ф.* О плаще. СПб., 2000. С. 63.

- <sup>18</sup> *Мандельштам О.Э.* Соч.: В 2-х т. М., 1990. Т. 2. С. 59.
- <sup>19</sup> *Андреевский С.А.* Книга о смерти: В 2-х т. Ревель-Берлин, 1922. Т. 2. С. 141–142.
- <sup>20</sup> *Дукельский В.* Страдания немолодого Вертера. Мюнхен, 1962. С. 60.
- <sup>21</sup> *Божнев Б.* Собрание стихотворений: В 2-х т. Berkeley, 1987–1989. Т. 1. С. 34.
- <sup>22</sup> См.: *Genette G.* Palimpsestes. Paris, 1982.
- <sup>23</sup> *Чиннов И.* Собрание сочинений: В 2-х т. М., 2000–2002. Т. 1. С. 270.
- <sup>24</sup> *Иванов Г.* Указ. соч. Т. 1. С. 355.
- <sup>25</sup> *Терентьев И.* Указ. соч. С. 151.
- <sup>26</sup> Накануне: Литературное приложение. №7 (прилож. к № 62). 1922. 11 июня. С. 1.
- <sup>27</sup> См.: *Мариенгоф А.* Мой век, мои друзья и подруги// Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 131–133; *Ройзман М.Д.* Все, что помню о Есенине. М., 1973. С. 106.
- <sup>28</sup> *Харджиев Н., Тренин В.* Поэтическая культура Маяковского. М., 1970. С. 190–191.
- <sup>29</sup> *Гаспаров Б. М.* «Мой до дыр»//Новое литературное обозрение, 1992. № 1. С. 305.
- <sup>30</sup> *Иванов Г.* Указ. соч. Т. 2. С. 45.
- <sup>31</sup> *Мандельштам О.Э.* Собрание сочинений: В 4-х т. М., 1991. Т. 4. С. 310.
- <sup>32</sup> *Терапиано Ю.* Расставание с эпохой//Новоселье, 1945. № 21. С. 58–59.
- <sup>33</sup> *Штейгер А.* О Поплавском. Отрывки из дневника//Новое русское слово. 1941. № 10222. 2 февраля. С. 8.
- <sup>34</sup> *Поплавский Б.* Среди сомнений и очевидностей//Утверждения. 1932. № 3. С. 105.
- <sup>35</sup> Числа, 1930–31. №4. С. 175.
- <sup>36</sup> *Аврелий Марк.* Размышления. Л., 1985. С. 9.
- <sup>37</sup> *Поплавский Б.Ю.* Сочинения. СПб., 1999. С. 191. Далее в скобках указаны страницы по этому изданию.
- <sup>38</sup> *Поплавский Б.Ю.* О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции//Числа. № 2/3. 1930. С. 311.
- <sup>39</sup> См. об этом: *Khazan V.* Some Observations on the Early Years of Énugré Poetry//Русская эмиграция: Литература. История. Кинолетопись. Иерусалим-Таллин, 2004. С. 153–181.
- <sup>40</sup> *Шаршун С.* Н-е-б-о к-о-л-о-к-о-л. Париж, 1938. С. 36.
- <sup>41</sup> *Дукельский В.* Указ. соч. С. 11.

О.Р. Демидова

**МЕМУАРНАЯ ПРОЗА  
«НЕЗАМЕЧЕННОГО ПОКОЛЕНИЯ»**

*Мы жили как бы с боку мира и истории. Нам уже веял в лицо ветерок несуществования.*

В. Варшавский. «Семь лет»

*Либертэ, фратернитэ, карт д идантитэ.*  
Б. Поплавский. «Аполлон Безобразов»

Тема «отцов и детей» – одна из «вечных» и самых экзистенциальных тем мировой литературы, приобретает дополнительную остроту в периоды социальных бурь и катаклизмов, приводящих к ломке веками складывавшихся форм жизни, к разрушению традиционных общественных и нравственных устоев. Старшее поколение в таких ситуациях принято считать виновником происшедшего, в силу чего «дети», оказавшиеся «на развалинах старого мира», полностью или частично отрекаются от наследия отцов и ищут своего пути.

Массовый исход деятелей культуры из России после октябрьского переворота как реакция на политику нового государства вызвал к жизни качественно новый феномен: создание эмигрантами первой волны «государства над государствами» – зарубежной России, ориентированной на дореволюционную русскую культуру. При этом «отцы-общественники» эмиграции и «эмигрантские дети» не просто представляли разные поколения с разным жизненным опытом: доэмигрантский опыт «отцов» *разительно* отличался от опыта «детей», что явилось причиной полного отталкивания по-



колений друг от друга. В результате эмигрантская молодежь оказалась в ситуации двойного изгнания.

«Наше поколение, пройдя наравне с другими через всю грязь и весь героизм гражданской войны, через падения и унижения последних лет – не может утешить себя даже прошлым: у нас нет прошлого», – вспоминал А. Алферов на одном из вечеров парижского журнала «Числа» в 1933 г. – «Наши детские годы, годы отрочества протекли в смятении, недоумении, ожидании; воспоминания о них смутны, на фоне войны и революции. Мы не знали радости независимого положения, к нам не успели пристать никакие ярлыки – ни общественные, ни политические, ни моральные... После российской катастрофы иностранные пароходы разбросали всех нас, как ненужный хлам, по чужим берегам голодными, внешне обезличенными военной формой, опустошенными духовно. Отчаяние или почти отчаяние – вот основа нашего тогдашнего состояния»<sup>1</sup>. «Большинство из них родилось в первом десятилетии века. Они успели получить в России только начальное воспитание и попали в эмиграцию недоучившимися подростками. Старшие из них прошли в рядах Добровольческой армии страшный опыт Гражданской войны. Большинство же покинуло родину почти детьми. Они еще помнят Россию и на чужбине чувствуют себя изгнанниками. В этом их отличие от последующих поколений. Но воспоминаний о России у них слишком мало, чтобы ими можно было жить. В этом их отличие от поколений старших. Зато есть в их судьбе сходство с судьбой всех “лишних” людей русского прошлого и всех “потерянных” поколений Европы и Америки», – писал об «эмигрантских детях» В. Варшавский<sup>2</sup>, автор ставшего классическим определения «незамеченное поколение» (он же назвал своих современников «поколением выкидышей»). Г. Кузнецова, размышляя о трагической судьбе И. Болдырева<sup>3</sup>, записала в дневнике: «Все одинокие, без быта, без семьи, издерганные событиями в критическое время молодости, все лишённые самого необходимого и без надежды на будущее... Следующим будет уже легче, они корнями в здешнем, а мы – ни то ни се – на рубеже»<sup>4</sup>. Г. Газданов в статье, посвященной памяти Б. Поплавского, определил поколение «эмигрантских детей» как поколение «несвоевременных людей», ассоциацию «созерцателей и фантазеров, которым почти не остается места на земле»<sup>5</sup>.

Выброшенные судьбой на чужбину, никому не нужные, молодые эмигранты остро переживали собственное бессилие и униженность.

Наиболее трагичным оказался опыт Поплавского, который полагал, что условия изгнания, понимаемого как пустота полной безнадежности и готовность умереть, являются идеальными для вступления человека в отношения с Богом, поскольку «возникновение эмиграции подобно сотворению мира». В религиозном мистическом экстазе, путь к которому – аскеза, достигается победа над страхом смерти и становится возможным подлинное творчество. Однако экстаз есть лишь сон, после которого наступает пробуждение и новое погружение в страх. Сочетание аскезы и мистики, жажды жизни и воли к смерти, отчаяние перед жизнью и стремление защититься от жизни «духом музыки» обусловили безблагодатность «романа» Поплавского с Богом (по мнению друга Поплавского Татищева, «этот длительный “роман с Богом” трагически вылился» в «ничто»)<sup>6</sup>.

Однако, идя по пути мистического соединения с Богом, эмигрантские «русские мальчишки» (русский Монпарнас и равнявшиеся на него «Монпарнасы» эмигрантской провинции) открыли для себя феномен «внутренней жизни», одной из составляющих которой было неотъемлемое право на свободу личности. Открытие «внутренней жизни» привело к принятию идеала демократии как евангельского утверждения личности, свободы, равенства и братства. Произошел исторический парадокс: не признанные «отцами демократии», совершенно не знающие истории российской общественной борьбы, «эмигрантские сыновья» (во всяком случае, значительная их часть) самостоятельно пришли к принятию демократического идеала через обращение к Богу, т.е. разрешили вековой «русский спор» о Востоке и Западе и о «русском пути» от противного, осознав возможность формулы «христианство и демократия», соединяющей в себе элементы концепций славянофилов и западников. В рамках этой формулы сложилась и концепция «нового героизма», основными характеристиками которой являются стойкость и мужество, бескорыстная забота о ближнем, способность принять на себя вину, боль, отчаяние при встрече с абсурдностью мира в долгом «путешествии в глубь ночи»<sup>7</sup>.

Опора на «внутреннюю жизнь» и концепция «нового героизма» определили тип личности «человека 30-х годов», чей духовный автопортрет представлен в публицистике, литературной критике, поэзии, философской и художественной прозе «эмигрантских сыновей». Типологическими чертами молодого эмигрантского писателя признаются требовательность к себе, суровость, скромность, честность, стремление добраться до сути, честное самопознание, ощущение в себе человеческого в безысходном состоянии, решимость выдерживать одиночество и пустоту, осознание ценности личной жизни, чувство тревоги, ясность и трезвость видения как следствие одиночества и т.п.<sup>8</sup>. «Линия внутренней жизни современного человека представляет собою постепенное изживание “человека внешнего”, смену его “внутренним”, но внутренним не в смысле раскрытия предполагаемой метафизической сущности своего “я”, а таким, который хотя бы самому себе не лжет, который хочет прорваться к действительному знанию – что есть в себе, в другом; тем, кто готов принять последствия, какой бы неприглядной и мучительной ни оказалась правда», – писал Ю. Терапиано в статье «Человек 30-х годов». Современный человек – это тот, кто, «независимо от желания, видит и замечает, вернее, не может не видеть и не замечать, и, не встречая ответа, потеряв способность удовлетворяться полуответами, принужден – мужественно или не мужественно, в его положении это безразлично, оставаться связанным со всею тьмой и безысходностью мира. А так как он человек, – потеряв все, он еще с большей остротой чувствует свое человеческое, – он должен пытаться понять, пытаться к чему-то прийти, должен любить, ненавидеть и хотеть счастья»<sup>9</sup>.

Стремление осознать свой бытийный и духовный опыт и закрепить его в Слове можно считать одной из основных причин обращения молодого поколения эмиграции к творчеству. С другой стороны, творчество для них явилось своего рода последним прибежищем, пространством внутренней свободы, в рамках которого оставалась надежда обрести утраченный в перевернутом мире смысл и найти ответы на стоявшие перед молодыми экзистенциальные вопросы: кто мы – русские европейцы или люди, лишенные социальной миссии? Какая роль предназначена нам в истории? Что мы оставим после себя? Рассмотренное в этом ракурсе, все созданное «эмигрантскими детьми» за два межвоенных десятилетия явля-

ет собою единый текст, некий экзистенциальный дневник единой коллективной души поколения, синхронически отображающий драматический процесс «собираения» молодых авторов вокруг основной идеи (Смысла), процесс напряженных поисков себя, своего пути и своего места в мире, взгляд из настоящего в настоящее и – отчасти – попытку заглянуть в будущее. Диахроническое отображение этого процесса представлено в мемуаристике поколения, являющей взгляд из будущего в прошлое и в силу этого претендующей на большую объективность «проверенных временем» мнений о правильности совершенных в прошлом поступков и найденных ответов.

Мемуарное наследие молодого поколения эмиграции относительно невелико: ставшие классическими тексты А. Бахраха, Н. Берберовой, В. Варшавского, Р. Гуля, Г. Кузнецовой, В. Набокова, И. Одоевцевой, В. Перелешина, А. Седых, Ю. Терапиано, З. Шаховской, В. Яновского; опубликованные, но не получившие широкой известности воспоминания Н. Андреева и В. Морковина<sup>10</sup> – вот почти исчерпывающий корпус введенных в научный и читательский оборот текстов. Если принять во внимание, что для писателей принадлежность к поколению молодых определялась не возрастом, а временем и, главное, местом вступления в литературу (в России или в эмиграции), придется исключить из данного корпуса тексты Берберовой, Одоевцевой и Терапиано, чьи первые публикации появились до эмиграции. (Немаловажен и фактор самоидентификации: ни Одоевцева, ни Берберова, ни Набоков не относили себя к поколению «эмигрантских детей».) Кроме того, «Курсив мой» и «Другие берега» – автобиографии, текст которых выстраивается в соответствии с установкой преимущественно «на себя», другие служат лишь фоном; к этому же жанру можно отнести текст Андреева, хотя название его, казалось бы, задает сугубо мемуарные параметры структурирования текста и его восприятия. Кузнецова и Бахрах, как явствует из названий их книг, пишут прежде всего и почти исключительно о Бунине; Гуль рассказывает о поколении «отцов-общественников» и о своих встречах с ними значительно больше и подробнее, чем о молодых авторах; в воспоминаниях А. Седых «эмигрантским детям» посвящена лишь одна глава из тринадцати; в мемуарах Терапиано и Шаховской, представляющих собой портретные зарисовки и миниатюры, речь идет,

главным образом, о старшем поколении писателей; Одоевцева вспоминает о своих встречах с писателями старшего и среднего поколений и создает многостраничные словесные портреты И. Бунина, З. Гиппиус, Д. Мережковского, И. Северянина, Н. Тэффи, Г. Адамовича, Г. Иванова и др. Таким образом, исключительно молодому поколению эмиграции посвящены лишь воспоминания Варшавского, Морковина, Перелешина и Яновского, причем только Варшавский и Яновский пишут о феномене поколения, а не об отдельных его представителях. Вполне закономерно, что лучшие книги о «незамеченном поколении» создали парижане и монпарнасцы – и не только потому, что Париж был культурной столицей диаспоры, но и потому, что именно на Монпарнасе сложился *тип* молодого русского эмигрантского писателя, стремящегося в изгнании обрести утраченный Дом, идея (образ) которого хранится в его сознании и актуализируется в Слове, рождающемся в пространстве чужой культуры, осознаваемой как чужое-свое, и вбирающем лучшее из двух культур: русской и европейской. Не менее закономерны и многочисленные упоминания о монпарнасцах в мемуарах пражанина Морковина и харбинца Перелешина.

Подобный тип писателя мог сложиться только в межвоенном Париже с его удивительной и непривычной для русского сознания атмосферой безграничной духовной свободы. «Та степень свободы, которая досталась нам в Париже тех лет, редко выпадала на долю какого-нибудь другого поколения русских людей: здесь объяснение многих удач того периода эмиграции, – вспоминает Яновский. – /.../ Здесь решающую роль играла великая, благословенная, цветущая, средиземноморская, свободная внешне и внутренне, вечная Франция»<sup>11</sup>. Атмосфера Парижа, атмосфера места, которая окружала молодых русских парижан и которую они жадно впитывали, определила их мироощущение и способствовала формированию того неповторимого «парижско-русского воздуха», которым дышали монпарнасцы и «дышат» их воспоминания.

«Воздух» этот, столь плодотворный для молодых и совершенно неприемлемый для старших; как представляется, определил и суть конфликта «незамеченного поколения» и «отцов-общественников», которые считали молодых распушенным поколением, лишенным социальной миссии и склонным к упадничеству и декадентству, а их литературу объявляли «непонятной» и в силу этого –

ненужной. Молодые же относились к «зубрам» эмиграции как к живому анахронизму и старались преодолеть их сопротивление, создавая собственные литературные объединения и «прорываясь» на страницы крупных эмигрантских изданий – что им и удалось к середине 1930-х годов. Одной из весьма немногочисленных попыток установить диалог двух поколений стало основанное И.Фондаминским в 1935 г. объединение «Круг», явившееся «местом первой встречи сыновей с орденскими людьми» и последней эмигрантской попыткой «оправдать вопреки всему русскую культуру, утвердить ее в сознании как культуру христианскую, родственную Западу»<sup>12</sup>. О собраниях «Круга», где едва ли не впервые в эмигрантской истории представители двух поколений попытались «услышать» и понять друг друга, подробно пишут оба мемуариста.

При всем отличии мемуаров Варшавского и Яновского друг от друга их объединяет главное: стремление рассказать о своем поколении, ощущаемое авторами как исторический долг; потребность сделать его «видимым» и «слышимым» для последующих поколений; ясно осознанная необходимость соотнести уникальный опыт «эмигрантских детей» с русской культурной традицией и определить его место в Большой истории. Единство цели, заданное единством бытийного и духовного опыта авторов, определило единство духа обеих книг при полной противоположности их структуры и стилистики, отражающих своеобразие авторских личностей. Объединяет книги и то, что концепция воспоминаний обоих авторов основана на принципе двойной памяти: линейной, сохраняющей то, что свершалось во внешнем мире, и вертикальной, которая «как бы при вспышке молнии вспоминает очертания вырванных из второго мира предметов»<sup>13</sup>.

Типологически единая авторская установка воспоминаний Варшавского и Яновского задается уже заглавиями. На первый взгляд, названия «Незамеченное поколение» и «Поля Елисейские: Книга памяти» представляются совершенно разными; однако каждое из них, по-своему кодируя текст, актуализирует общность авторской интенции и способа саморепрезентации автора как одного из поколения «эмигрантских сыновей», с которым оба автора полностью себя отождествляют.

Заголовок «Незамеченное поколение» читается как двойной маркер: трагической судьбы «эмигрантских детей» и незаметности

автора книги на общем фоне, неотделимости его от единого поколенческого Мы. Кроме того, эмигрантское «незамеченное поколение» в восприятии человека XX столетия неизбежно ассоциируется с западным «потерянным поколением», при этом сопоставление «незамеченное» – «потерянное» высвечивает ракурс переживания «эмигрантскими детьми» своего основного отличия от западных сверстников. Последние объективно были в истории, т.к. потерять возможно лишь то, что изначально существовало. Эмигрантская молодежь осталась «незамеченной», т.е. объективно как будто не существующей для сообщества, – это, по мнению Варшавского, предопределило трагедию поколения, обреченного вопреки всему героически преодолевать собственное «несуществование» как для эмиграции, так и для стран рассеяния.

Зайствованные из античной мифологии Елисейские поля (Элизиум) представляют собой, как известно, прекрасное поле на западном конце земли или острова, где живут в блаженстве бессмертные герои – или загробный мир, где блаженствуют праведники, которые реально существовали в истории, совершали героические деяния и, оставив по себе благодарную память, покинули этот скорбный мир. Перекликаясь с широко известной топонимикой Парижа, название мемуара весьма определенно указывает, о ком именно пойдет речь в тексте, и, усиленное подзаголовком «Книга памяти», задает ракурс его восприятия. Как и книга Варшавского, «Поля Елисейские» призваны прежде всего доказать «бывшесть» молодого поколения эмиграции как единого самостоятельного культурного феномена и значимость его для истории эмигрантской культуры (не меньшую, чем значимость «потерянного поколения» – для культуры западной).

Пытаясь определить жанр своих текстов, авторы не называют их мемуарами: Варшавский пишет, что его книга – «опыт рассуждения о судьбе “эмигрантских сыновей”», «повесть их жизни и смерти»; Яновский, словно предвосхищая последующие обвинения в субъективности и очернительстве, утверждает, что пишет «не иконы /.../ а рапорт, отчет для будущих поколений»<sup>14</sup>. Вместе с тем, совершенно очевидно, что оба, обратившись к мемуарному жанру, по сути дела пишут духовную историю и (авто)биографию поколения эмигрантских «русских мальчиков», прораставшую на чужой почве сквозь одиночество, богооставленность, родственные

«арзамасскому ужасу» Толстого экзистенциальное беспокойство и страх небытия. При этом ни тот, ни другой не пытаются приукрасить людей и события, о которых вспоминают: Варшавский с подчеркнутой сдержанностью, Яновский со свойственной ему грубоватой прямоотой, скрывающей нежность к ушедшим, пристально вглядываются в зеркало Истории в надежде увидеть в нем искомый образ (понимая при этом, что ищут именно образ, заданный собственным прошлым и его сегодняшним переживанием).

Очень выразителен эпизод с зеркалом в первой главе «Полей Елисейских»: «Оглядывая мысленно эту залу в зеркалах, ярко освещенную и в то же время мгlistую от табачного дыма, сотрясаемого смехом, возгласами и стуком бильярдных шаров, созерцая все это теперь, я поражаюсь, до чего ясно кругом проступали уже черты всеобщей обреченности. /.../ Мы сидели в кафе в одинаковой позе, в одинаковой комбинации, с почти одинаковыми речами десятилетия, словно давая судьбе возможность хорошо прицелиться»<sup>15</sup>. Двойная проекция – реального зеркального отражения и зеркального отражения авторской памяти – выявляет то, что в момент, когда происходило действие, не было очевидным для его участников (частью Мы которых выступает и автор) и представляется вполне очевидным автору по прошествии многих лет, когда большинства героев его повествования уже нет в живых. Нереализованные возможности видятся как возможности, которые фатально не могли быть реализованы, а зеркало – как окно в потусторонний мир, превращаясь в границу бытия и небытия.

Статическая категория судьбы как внутренней определенности индивидуального бытия соотносится с динамической категорией смерти как возможности иного, полагающей предел конечному существованию индивида и устанавливающей его связь с полнотой и бесконечностью целостного бытия. Увиденная из будущего, смерть многих представителей «незамеченного поколения», «завершающая» личность каждого из них, кажется мемуаристам вполне соответствующей этой личности и поэтому вполне предсказуемой. Вспоминая встречи у Фондаминского, заседания созданного им объединения «Круг» или глядя на коллективную фотографию сотрудников «Чисел», Яновский каждый раз «дергается от боли»: «совершенно ясно, что все обречены, каждый по-своему», «несомненно, что все они давно уже шли навстречу своему мучениче-



скому концу, не уклоняясь, не отступаясь. И умерли они активной, творческой смертью»<sup>16</sup>. И каждый раз его «поражает, главным образом, полное отсутствие сюрпризов /.../. Все карты были давно на столе и открыты»<sup>17</sup>. Варшавский включает в текст краткий мартиролог и посвящает последнюю главу книги «всем эмигрантским сыновьям, отдавшим свою жизнь в борьбе за демократический идеал», убежденный в том, что «величие и ценность культуры измеряются не только “памятниками” искусства и науки, но и тем, как умирали люди, воспитанные в этой культуре»<sup>18</sup>. По его мнению, «в этой высшей области духовного творчества младшим эмигрантским поколением было сделано не меньше, чем каким-либо другим поколением русской интеллигенции», и «они по праву входят и будут вечно пребывать в Пантеоне самых доблестных и светлых русских героев (ср. Элизиум у Яновского! – *О.Д.*)»<sup>19</sup>.

В главе о русском Монпарнасе Шаховская пишет, что за «эмигрантскими детьми», «кроме молодости /.../ не стояло ничего»<sup>20</sup>. Берберова полагала, что все младшее поколение эмиграции, это «единственное в своем роде» поколение «обездоленных, надломленных, приведенных к молчанию, всего лишенных, бездомных, нищих и потому – полуобразованных поэтов, /.../ наверстывающих кто как мог все то, что было ими упущено, но не наверставших потерянных лет»<sup>21</sup>, было «оправдано» лишь благодаря появлению Набокова («Наше существование отныне получало смысл»<sup>22</sup>). По мнению бывших монпарнасцев, «незамеченное поколение» не нуждается в оправдании: их жизнь и смерть в уничтожающих условиях эмиграции являют пример напряженного духовного творчества и свидетельствуют о неуничтожимости духовной реальности. «Эмигрантские дети», воспитанные на идеалах русской культуры наследники «русских мальчиков» Достоевского, несмотря на кажущуюся беспочвенность, отверженность и нищету, «сохранили в изгнании верность самым высоким заветам» стоявшей за ними русской культуры и выдержали «главный экзамен на гражданство вечной России»<sup>23</sup>.

---

<sup>1</sup> Варшавский В. Указ. соч. С. 25.

<sup>2</sup> Там же. С. 17.

<sup>3</sup> Болдырев Иван (наст. имя и фам.: Иван Андреевич Шкотт; 1903–1933) – прозаик.

<sup>4</sup> Кузнецова Г. Грасский дневник. М., 1995. С. 277 (запись от 28 мая 1933 г.).

- <sup>5</sup> *Газданов Г.* О Поплавском. Цит. по: Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 60.
- <sup>6</sup> *Татищев Н.* Указ. соч. С. 100; подробнее см.: *Демидова О.Р.* Метаморфозы в изгнании: Литературный быт русского зарубежья. СПб., 2003. С. 119–122.
- <sup>7</sup> В среде молодых эмигрантских литераторов с большим интересом был воспринят роман французского писателя Луи Селина (1894–1961) «*Voyage au bout de la nuit*» (1932; первый рус. сокр. перевод Э. Триоле под названием «Путешествие на край ночи»). Париж, 1934).
- <sup>8</sup> См., напр.: *Фельзен Ю.* Письма о Лермонтове // Числа. Париж. 1030–1931. Кн. 4. С. 75–87; *Тератиано Ю.* Человек 30-х годов // Там же. С. 210–212; Его же. Путешествие в глубь ночи // Там же. Кн. 10. С. 210–211; Его же. О новом русском человеке и о новой литературе // Меч. Варшава, 1934. № 15–16. С. 3–6; подробный анализ феномена см.: *Демидова О.Р.* Метаморфозы в изгнании. С. 104–108.
- <sup>9</sup> Числа. 1933. Кн. 7/8. С. 211, 212.
- <sup>10</sup> *Бахрах А.* Бунин в халате. Нью-Йорк, 1979; М., 2000; *Берберова Н.* Курсив мой: Автобиография. Мюнхен, 1972; Нью-Йорк, 1983; М., 1996; *Варшавский В.* Незамеченное поколение. Нью-Йорк, 1956; М., 1992; *Гуль Р.* Я унес Россию: Апология эмиграции. Нью-Йорк, 1984–89; М., 2001; *Кузнецова Г.* Грасский дневник. Вашингтон, 1967; М., 1995; *Набоков В.* Другие берега. Нью-Йорк, 1954; СПб., 2000 (*Набоков В.* Собрание сочинений русского периода: В 5-ти т. Т. 5); *Одоевцева И.* На берегах Сены. П., 1983; М., 1989; *Седых А.* Далекie, близкие. Нью-Йорк, 1962; М., 1995; *Перелешин В.* Два полустанка: Воспоминания свидетеля и участника литературной жизни Харбина и Шанхая. Амстердам, 1987; *Тератиано Ю.* Встречи. Нью-Йорк, 1953; Его же. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974): Эссе, воспоминания, статьи. Париж; Нью-Йорк, 1987; *Шаховская З.* Отражения. Париж, 1975; В поисках Набокова. Отражения. М., 1991; *Яновский В.* Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк, 1983; СПб., 1993; *Андреев Н.Е.* То, что вспоминается: Из семейных воспоминаний Николая Ефремовича Андреева (1908–1982): В 2-х т. Таллинн, 1996; *Морковин В.* Воспоминания // Русская литература, 1993. № 1. С. 192–236.
- <sup>11</sup> *Яновский В.* Указ. соч. С. 96.
- <sup>12</sup> *Варшавский В.* Указ. соч. С. 292, 94.
- <sup>13</sup> *Степун Ф.* Рец. на повесть Яновского «Челюсть эмигранта» // Новый журнал. Нью-Йорк. 1958. № 58. С. 297. Размышляя о типах памяти, Яновский в тексте ссылается на письмо Степуна 1958 г. к нему: «Конечно, жизнь протекает в необратимой временной последовательности, тем не менее, ее углубленное изображение в хронологическом порядке – невозможно. Вы правы: линейная память бессильна справиться с этой задачей, потому что прошлое перестраивается в душе по вертикали, а потому и требует, как Вы говорите, “вертикальной памяти”» // *Яновский В.* Указ. соч. С. 179.
- <sup>14</sup> *Варшавский В.* Указ. соч. С. 16, 373; *Яновский В.* Указ. соч. С. 224.
- <sup>15</sup> *Яновский В.* Указ. соч. С. 208.
- <sup>16</sup> Там же. С. 225, 194.

<sup>17</sup> Там же. С. 60.

<sup>18</sup> Яновский В. Указ. соч. С. 312.

<sup>19</sup> Там же. С. 312, 313.

<sup>20</sup> Шаховская З. Указ. соч. С. 41

<sup>21</sup> Берберова Н. Указ. соч. С. 315.

<sup>22</sup> Там же. С. 371.

<sup>23</sup> Яновский В. Указ. соч. С. 373.

М.Ю. Галкина

## К ВОПРОСУ ОБ ИМПЕРСОНАЛИЗМЕ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО

Первым, кто указал на имперсонализм мироощущения Б. Поплавского, был Николай Бердяев: «Происходит дезинтеграция личности в “огненный водопад мирового бытия”»<sup>1</sup> (цитата из романа «Домой с небес», 10 гл.). Разрабатывая и углубляя свое учение о творческой личности, Бердяев склонен подозревать в имперсонализме не одного Поплавского: «Кризис современной души есть прежде всего кризис личности. Он давно начался», – пишет он ниже. Дискуссии о дефекте имперсонализма, присущем западной философии, а затем поразившем и некоторых отечественных мыслителей, занимают видное место в истории русской философии. Имперсонализм буддизма в целом противопоставлен христианству; западного «рационализма» – «логизму» (в концепции В.Ф. Эрна). Можно вспомнить и замечания, сделанные С.Л. Франку по поводу его размышлений о человеке. В.В. Зеньковский писал, что от его концепции «веет имперсонализмом», источник которого «в общей идее всеединства у Франка»<sup>2</sup>. То же находим и у Бердяева: «У Франка <...> человек тонет во всеединстве»<sup>3</sup>.

Имперсонализм присущ немецкому идеализму – полагает Поплавский. В идеализме сущность личности обретается в Абсолюте и в бессмертии не нуждается, ибо бессмертен Абсолют, в материализме же она утверждается и обретает бессмертие «в человечестве – у Конта, в роде – у Спенсера, в вечной диалектической экономической конструкции – у Энгельса», – рассуждает писатель в своей последней статье «О субстанциональности личности»<sup>4</sup>.

Именно это противоречие и не давало ему покоя: если для соединения с Абсолютом необходимо лишиться собственно индивидуального, то зачем тогда человеку его «снежный ком памяти»?

Привести размышления Бориса Поплавского к некоторому итогу пытается его друг и душеприказчик Николай Татищев: «Персонализм считает, что реки личностей вечны, что они никуда не впадают и ни с чем не соединяются. Поэт [Поплавский] возражает, что хотя нет иного пути, кроме субъективного, но этот путь – или река – должен в конце концов влиться в космический Океан»<sup>5</sup>.

Сам Татищев находит примирение этих понятий у Лао-Цзы: «...для него имеется два образа единого Тао: с одной стороны, ограниченное, несовершенное, превосходящее, изменяющееся “Я”, с другой, – совершенное, вечное начало. Ограниченная индивидуальность порождена временем, пространством и числом, или иллюзорным разделением, куда при рождении на нашей планете попадает Мировая Душа. На самом деле оба образа Тао нераздельны»<sup>6</sup>. Следует заметить, что Татищев не видит принципиальной разницы между Тао и восточнохристианским понятием Мировой Души: «человек почувствовал “Тао” – по нашему Премудрость Божию, или Божий путь», – пишет он там же.

Однако то, что Николай Татищев полагает возможными именами одного и того же, Поплавский, как показывает анализ его романов, различал. В его художественных произведениях отчетливо обозначены точки принципиальных несхождений разных философских систем – собственно, на заострении сокрытых в них противоречий и построены романы Поплавского.

\* \* \*

Непосредственным воплощением имперсонализма в диалогии Поплавского является Аполлон Безобразов. Это «западный Люцифер», как назвал его Татищев<sup>7</sup>, искушающий не ненавистью, а небытием.

Рассказчик впервые видит его сидящим в лодке на «оранжевой воде», когда река окрашена отражением заката, т.е. между небом и землей. В художественном пространстве диалогии он будет сохранять эту метасферическую позицию. Несколько раз подчеркивает рассказчик свойство Безобразова быть и отсутствовать од-

новременно, более того: «он как будто всегда находился вне себя» [24]. Очень точна характеристика: «в то время, как бал, кружа и качая, объемлел нас, Аполлон Безобразов объемлел бал» [74]<sup>8</sup>. Когда повествование в первом романе достигает кульминации, схватка Аполлона и Роберта Лекорню разворачивается тоже *между* небом и землей: в горах. Во втором романе Олег встречает Безобразова в поезде: опять пограничное пространство и опять герой отправляется в путешествие, стоит на пороге нового этапа жизни.

Укорененность Безобразова в межпространственности подтверждается способами его изображения. Не только имя его – оксюморон, но и впечатление, которое он производит, противоречиво. Его профиль – «смесь нежности и грубости, красоты и безобразия» [14], его голубые глаза – «это были *обыкновенные* глаза, совершенно ничего не выражавшие. Это были глаза *совершенно особенные*, которым я никогда не видел подобных» (выделено мной. – М.Г.) [16]. И до конца романа Васеньку будет удивлять их «неизменный», «простой», «банальный», «несмыаемый» взгляд.

Однажды, в момент превращения Олега в Господина Никто, черты лица Безобразова проступают на лице Олега: «Никто... Никого... Ничто... Никакого народа... Никакого социального происхождения... политической партии... вероисповедания... И вместе с тем какая неповторимая русская морда с бесформенным носом, одутловатыми щеками, толстыми губами!... Но вдруг нос становится тоньше, губы уже, и саркастический, спокойный, презрительный аполлон-безобразовский свет падает на лицо. Что-то дьявольское, дальнее, монастырское, небожительское просвечивает сквозь него...» [339–340]. Лицо Безобразова также неуловимо, как свет, который мы не можем видеть сам по себе, а лишь через освещенные им предметы. Эту же особенность Безобразова Поплавский передает с помощью другой, аналогичной, метафоры: «Вещь сама себя видит в тебе и сама себя находит прекрасной. Ты – зеркало мирового тепла, ставшего вещами, и ровно-спокойно, безо всякой мути расстилается оно перед тобою, как перед голубым лицом мира. Добродетель же зеркала есть и твоя добродетель: все отражать, всюду присутствовать, терять себя, теряться в зеркале зренья, непоколебимо, не дрогнув, встречать ослепительные человеческие глаза» [256].

Потому так удивителен и многообразен Аполлон Безобразов, что в нем отражаются его собеседники или воплощаются его мечтания. Проживший с Безобразовым бок о бок целый год Васенька говорит: «Долго знать Аполлона Безобразова означало присутствовать на столь же долгим, разнообразным и неизмеримо прекрасном театральном представлении» [23], персонажами которого являются развернутые во внешний мир личины Безобразова. Сам же он остается всего лишь наблюдателем над порожденными им инкарнациями, словно и не участвуя в собственной жизни. Замечательны его самохарактеристики при объяснениях с Терезой, особенно следующая: «Я зритель своего мышления. Мне трудно вам объяснить... В разуме мало личной жизни» [188]. Разум признается Безобразовым наиндивидуальной сущностью, подобно гераклитовскому Логосу и аристотелевскому Нусу. Быть зрителем – значит, находиться вне происходящих событий, солидаризироваться со сверхиндивидуальным началом. А во вне можно разыгрывать бесчисленное множество образов: поэтому Васенька никак не может составить о Безобразове определенное, окончательное мнение. Он меняется постоянно. Он подобен реке, в которую нельзя войти дважды. При этом в самой своей онтологической сути Аполлон неизменен: эта идейная нагрузка определяет и его функцию в системе персонажей романа.

Аполлон Безобразов учит, что весь мир есть «греховный сон Бога», что бытие родилось за счет смерти истинного бытия. В споре с Васенькой он подробно излагает свое понимание мироустройства: «...что-то не позволяет интенсифицировать муку мира и тем приблизить ее раскрытие, постигание его смысла. И это что-то есть жалость. – Раскрытие какого смысла? – Смысла любви, ибо любовь породила мир. На глубине его она постигается именно в момент безвинной гибели и одиночества с безумною остротою. Здесь она понимает, что есть мировая причина и вина, принимает на себя все грехи мира, превращаясь в жалость; отрицает себя как утвердительницу жизни, ибо всякая жизнь – страдание; возвращается постепенно к исходному небытию. Там самосознается основа мира. Утверждая себя, она порождает вечность боли и количества, свой крестный путь. Достигши же самосознания, возможного лишь через отпадение, лишение себя даже имени и, наконец, нахождение себя, она отвращает от себя, ищет отдыха, возносится на небо; жа-

лея же мир, ищет угасить в нем дух, ибо дух – начало всякой муки. Тогда круг завершается» [30].

Как видим, Аполлон Безобразов является выразителем имперсоналистической мистики – индийской, а в большей степени, (уже) неоплатонической – которую категорически не приемлет Н. Бердяев: «Эта мистика во всех своих формах отрицает человека, его я и его творчество. Это – мистика единого, враждебная человеку и отвергающая мистический смысл множественности бытия <...> Сознание иога не знает лица, ни Божьего, ни человеческого» – говорит философ об индийской мистике и ниже продолжает: «То же отрицание человека и лица есть и в мистике неоплатонической. Плотин – самый яркий и гениальный выразитель мистики единого...»<sup>9</sup>.

Васенька спрашивает у Безобразова, какой бы он выбрал мир: свободный, где по желанию человека все могло бы изменяться, или необходимый, скованный предопределенностью. Безобразов выбирает необходимый, и это понятно, потому что только так, по его мнению, возможно возвращение неидеального, ушибленного мира к исходной целостности Абсолюта.

В первом романе Поплавского происходит столкновение двух мировоззрений: абсолютной жалости, воплощенной в Терезе (она хочет спасти Люцифера), и каменной невозмутимости Безобразова, у которого вопрос спасения мира заменен его созерцанием. Рассказчик, Васенька, стоит перед решением сложной задачи: он хочет понять природу своей любви и жалости к миру. В определенном смысле он ближе Терезе, нежели Безобразову, но в нем нет ее уверенности в непогрешимости Творца. Этот вопрос лишает Васеньку уверенности и во всем остальном (вплоть до устройства собственного быта), поэтому он нуждается в Безобразове, ему хочется укрыться в тени его сильной монолитной фигуры. Однако, несмотря на то, что Васенька, превратившись в Олега во втором романе, начнет подражать Аполлону, он защищен от безобразовщины фигурой Христа, стоящего на пути от личности к Абсолюту. Когда Безобразов, после случившейся в горах драмы, покидает компанию друзей, Васенька чувствует «страшную пустоту и усталость». Но это состояние горькой печали, покинутости сменяется ощущением божественного присутствия: «И вдруг слезы, как единственное освобождение и как Иисус, неудержимо пришли ко мне,



и, не могучи идти, я сел на скамейку и надолго погрузился в их безысходную глубину. Ибо слезы есть единственное мое общение с Иисусом, но зато совершенно реальное, физическое, и я до сих пор считаю его самым совершенным» [218].

В романе «Домой с небес», переняв многие стоические добродетели Безобразова, герой все-таки находит, что в детерминированном мире остается свободным (и необходимым) лишь личное общение с Богом. Но здесь открывается еще одна сторона проблемы. Если в первой части дилогии Иисус защищает Васеньку от давления безличного, то теперь Аполлон Безобразов защищает героя от жалости к тонущему в апокалиптическом экстазе миру, а также от жалости к себе самому. Олег пробует изменить Богу, сойти «домой с небес»: «Да, я утратил друга, я утратил товарища, я утратил Бога. Как это... Я посмеялся над Ним...». В каком-то смысле он пытается освободиться от своих отношений с Богом, заменив их отношениями с женщиной. Он пробует обрести самостоятельность и счастье независимо от Него, хотя говорит: «Я не отрицаю Его существования, Он слишком заметен, и я постоянно смотрю на Него, смотря на мир» [243]. Вообще весь любовный эксперимент Олег предпринимает, чтобы уязвить Бога, показать Ему моральное превосходство твари перед Творцом.

Однако земля для Олега оказывается огромным вместилищем боли. После года унижительной, полной страданий и слез любви к Тане он начинает отношения с Катей. Но и Катя требует, чтобы Олег соответствовал ее представлениям о нормальной «земной» жизни: «Почему ты не работаешь, если ты меня любишь, почему ты не сдаешь экзамены на такси?» [352]. Этот мелодраматический вопрос ведет у Поплавского к вскрытию глубокого экзистенциального конфликта.

Дело в том, что соображения Олега об идеальном бытии, о личных отношениях с Богом (дружба или ссора – неважно) плохо совместимы с земными понятиями общежития и любви к женщине. В ответ Кате Олег защищается Безобразовым: «Никогда ни в чем не участвовал, среди смятения отступления читал Ницше в Новороссийске, в козьем полушубке, был на луне и этим горжусь – всегда жил вне истории, как Люцифер, белоручка, между Индией и Гегелем (*все больше подражая Безобразову*). <...> Вечно кручусь в аскетическом треугольнике между койкой, библиотекой, кафе и

церковью, как черт, пошедший в монахи» [353]. Здесь Индия и Гегель не противопоставлены, а запараллелены. Поплавский чувствует внутреннюю схожесть гегелевской философии и восточных учений. Эту же мысль писатель выскажет через несколько лет в уже упомянутой статье «О субстанциональности личности»: «Весь немецкий идеализм явственно пронизан буддийскими настроениями»<sup>10</sup>. Ремарка, выделенная Поплавским курсивом: *«все больше подражая Безобразову»*, указывает, что Олег только старается походить на Безобразова, но сам иной.

Насколько далеко продвинулся Олег в своем подражании Безобразову, нам помогает понять происходящая с ним время от времени метаморфоза: он превращается в Господина Никто. И тогда снова пускается «в свои гностические, буддийские теории творения, грехопадения Бога, от которого тщетно отговаривал Его и не смог уберечь холодный разум – Люцифер, Великий Аскет, первоучитель всех подвижников» [367–368]. Несложно увидеть соответствие этих высказываний словам Безобразова в первом романе. Интересно обнаружить истоки этой, с позволения сказать, энтелехии героя.

Образ Олега не только двойственен, но и множественен. В доли секунды меняется его настроение: высокомерие – и рабское поклонение; жестокость, угрозы, проклятия – и тонкая нежность; насмешливость – и вдруг беззащитность: жажда скандала сменяется абсолютным равнодушием. «Кто я?» – этот вопрос не один раз задает себе герой. Аполлон Безобразов «шутя воплощается» в своих грезах о мире, Васеньку же – наоборот – его модификации почти пугают, они неожиданны для него самого и все его стремления направлены на поиски своей индивидуальности, неповторимости и уникальности.

«Надо срastись, оплести эту точку в потоке нитями настоящих отношений, вечных воспоминаний о семье и дружбе, но как для меня это возможно, если Катин Олег ненавидит Олега Таниного, если Терезин Олег еще совсем другой, и так, один за другим, они обрушиваются, тонут, растворяются в ничто, и я есть Апейрос<sup>11</sup>, Отсутствие, темная ночь, породившая и поглотившая их, я есть темное огненное зеркало, огненное море, тысячи превращений, не помнящих родства, и как я устал от непрерывного карнавала тысячи трагедий, но ведь это все мне снится» [310].

Другие черты Олега, тоже присущие стоику Безобразову, раскрываются в его «аскетизме» и «святости». Олег часто сравнивается с ангелом, более при этом напоминающим лермонтовско-врубелевского демона: «Олег смотрел с высоты стола на целый мир любви, с высоты своего ангельского отращения – на целый отвратительный теперь мир, потерянный навсегда и без сожаления» [404]. При этом ангел у Поплавского – стеклянный, святой – скучный, аскет – грешный. То есть мы никак не можем услышать положительно-утвердительные характеристики героя.

Вокруг каждого из действующих лиц дилогии Поплавским сплетена особая система символов, метафор и эпитетов, питающая персонажей художественно-философской значимостью. Аполлон Безобразов – это раскаленное солнце и сухой огонь. Господин Никто – это снег, холод и лед.

Герои романа – постоянно раскачивающийся маятник от одного полюса к другому, это антиномии, которые автор заостряет до последнего: «Нет, не выходит у тебя христианства... Слишком много в тебе горячей, ледяной, люциферической крови, этого холода звезд, который, как железо на морозе жжет, как огонь» [407].

Исследователи иногда упоминают о «полифонизме» романов Поплавского, не объясняя, однако, значения, которое вкладывают в это понятие, кроме общих слов о влиянии Достоевского. Вся ткань дилогии конфликтна. Аполлон Безобразов всю жизнь готовится к смерти, и вдруг его воля изменяет ему – он остается жив. Тереза, казалось бы, воплотившая в себе высшие христианские добродетели, чуть ли не еретичка – ведь идея апокатастасиса (прощения Люцифера, всех грешников и уничтожение ада) не принята ни католической, ни православной церковью (хотя со времен Оригена и волновала христианских мыслителей). Зевс, человек «спокойной земляной веры», оказывается, читает трактаты, где цитируются Барбезан и Маркион. Молодой католический священник, свернув с пути ереси, по которому чуть было не пошел, задавлен сознанием поселившегося в нем греха и сходит с ума. Наконец, Васенька-Олег – воплощенное сомнение – занят разрешением глубочайшего человеческого вопроса – вопроса теодицеи. Хотя в романах немного диалогов, мы чувствуем тонкое, развитое диалогическое мышление автора. Поплавский не был адептом, он был исследователем. Ему важно было перенять, перечувствовать, самостоятельно пережить

застывшие в догматах и казуистике истины, найти в книгах живой смысл. Знаний (философия) и эстетики (искусство) ему было совершенно недостаточно для жизни, он хотел ощущать на себе дыхание Духа. Если, согласно М.М. Бахтину, в романах Достоевского слово отвечает слову, то в романах Поплавского опыт входит в противоречие с другим опытом, и в этом смысле его романы, конечно, полифоничны.

В финале диалогии Олег не выбирает ни неба, ни земли. Он хочет остаться в раю друзей. Чтобы понять, что это за пространство – «рай друзей» – нам надо уяснить, кого Олег считает своими друзьями: это Бог, это Аполлон Безобразов, это древние мистики, труды которых он читает в библиотеке. Пресс для укрепления мускулатуры – тоже «тяжелый, молчаливый, металлический друг», «чугунный, верный, прохладный, двугорбый верблюд пустыни, жизни, греха, скуки» [406]. Друзья Олега – это пустынные, отшельники, иноки – «заживо замурованные». Подражая им, человек нисходит в пустыню, где сбрасывает все свои маски (их же некому демонстрировать). Без всяких вертикалей человек оказывается на линии между небом и землей и остается наедине с Богом.

Став Никем, герой получает возможность смотреть Богу прямо в лицо, как Люцифер, который никогда не сомневался в Его существовании (именно потому он и назван учителем всех подвижников). И Бог получает возможность смотреть прямо в лицо Олегу, когда тот не влюблен, не унижен, не взбешен, когда он не писатель и не поэт, не торговец газетами, не благополучный обыватель, не католик и не художник – тогда Бог разглядывает Олега и любит его.

Поплавский ищет выход к сущности человека. Положительными характеристиками можно описать индивида (т.е. выделить из множественности), но личность (единичное, уникальное) не может быть выражена понятиями. Личность познается непосредственно, интуитивно. Чтобы познать себя, Поплавский идет путем отрицания (не-писатель, не-студент, не-философ, не-дурак [339]), то есть тем путем, которому учит апофатическое богословие.

Сквозь противоречивые, абсурдные, двойственные суждения автора о герое ярко и отчетливо проступают самоопределения Олега: ты – «неизвестный солдат русской мистики» и «религиозный уникум».

Таким образом, различие имперсонализма Олега и Безобразова – в их представлениях о Боге и личности. Безобразов обращен к Богу философов (неоплатонизм), Олег – к Богу Откровения (христианство). Для Аполлона Безобразова отречение от себя есть начальная и конечная же ступень восхождения к Богу, в то время как для Олега – лишь начальная. Безобразов – это медиативная фигура: он ведет Васеньку-Олега, но сам, в известном смысле, остается недвижим (подобно Вергилию), это Олег пересекает границы, а Безобразов нет. Автор отзывается о нем: «герой, без единого приключения» [340]. В этом его поэтическая функция: он не претерпевает метаморфоз, в отличие от Васеньки-Олега.

Поэтому, когда Николай Татищев приводит нам слова Поплавского о слиянии субъективных рек в космический Океан, их не следует понимать как конечную ориентацию писателя на даосизм или другую имперсоналистскую философскую систему. Изучая античных и христианских мыслителей, учения древнего Востока, каббалистику, Поплавский не пришел к идее возможного их соединения. В молодости под влиянием матери он пережил увлечение антропософией, и этот опыт знакомства с эклектической религиозно-философской доктриной привел его к обратному: к драматической необходимости выбора между религиями, утверждающими личность и отрицающими ее в пользу внеличного начала. От этого зависит принцип и, главное, цель общения с Божеством, а само это общение было для Поплавского насущной необходимостью.

\* \* \*

Вся пока еще только начинающаяся история вопроса об имперсонализме Бориса Поплавского разворачивается на плоскости Бердяев – Поплавский. Сам факт существования этого вопроса говорит о том, что мыслитель мирового уровня, известнейший философ XX в. не смог заслонить своим авторитетом молодого, успешного создателя всего два романа автора. Присоединяясь к этой дискуссии, мы берем на себя смелость не согласиться с Бердяевым, который говорил о «смешении» у Поплавского всего со всем и верхней бездны с нижней<sup>12</sup>. Поплавский не смешивает их, а изучает, исследует опытным путем. Философ сам отмечает, что Поплав-

ский «не столько имел религиозный опыт, сколько делал религиозные опыты». Осуждающий тон здесь, кажется, вызван не самими опытами, а их результатами: Бердяев разочарован тем, что Поплавский не достиг просветления.

Две бездны необходимы Поплавскому: между ними он «танцует свою судьбу», в пустыне, между небом и землей, находит выход к своей индивидуальности. Поплавский боится замерзнуть в интеллектуальной практике, которой учит философия, и одновременно – боится расплавиться, раствориться в мистическом экстазе, не сохранив личного.

Семнадцатилетний Поплавский записывает в дневнике: «Стать поэтом субъективного». В тридцать два года: «Снял все-таки этот “субъективный” куст со стола». Через четыре дня его не стало.

В заключение статьи «О субстанциональности личности» он предлагает свою формулу, найденную им не путем умозаключений, а практически: «...только слабый, тонкий слой индивидуален в человеке, ибо не сексуальная, не разумная и не аскетическая жизнь вовсе не индивидуальны, а лишь личная дружеская жизнь. Рай и Царство друзей»<sup>13</sup>.

\* \* \*

Не только дневники, но и статьи Б. Поплавского на первый взгляд не отличаются логикой и стройностью изложения. Непосредственность, неприукрашенность текста возводилась Поплавским в литературную норму. Он вполне конкретно выразил свою стилистическую ориентацию и преемственность: «Задача просто в том, чтобы как можно честнее, пассивнее и объективнее передать тот причудливый излом, в котором в данной жизни присутствует вечный свет жизни, любви, погибания, религиозности. <...> Следует не активно создавать индивидуализм и потом его описывать, а пассивно и объективно описывать уже имеющуюся налицо собственную субъективность и горестно-комическую заостренность и выделенность. Великие образцы этого – Розанов и Рембо – абсолютно общечеловеческие в смысле своих интересов, абсолютно правильно передавших странность и неожиданность преломления вечных вопросов в их душевных мирах»<sup>14</sup>. Во взглядах на поэзию Поплавский был солидарен с Г. Адамовичем, который не прини-

мал в стихах никакой вычурности, приглаженности, гримирующих и скрывающих, по его мнению, душу поэта. Все «дилетанщина», считал Поплавский, до того момента, пока не появится та линия, которую ничья рука провести не сможет, а в стихах и прозе – тот неповторимый, собственный звук.

Справедливо ли сужать «парижскую ноту» до круга поэтов и не включать в нее прозаиков? Ведь то же вслушивание, вглядывание в себя мы находим у многих писателей «незамеченного поколения»: Юрия Фельзена, Василия Яновского, Сергея Шаршуна, Ильи Зданевича. Со страниц их романов звучат те же вопросы, что и у Поплавского: кто я? имеет ли эмиграция метафизическое значение? почему не существование Бога, а моральный Его характер приходится постоянно доказывать? Конечно, эти литераторы работали в разных манерах, с ориентацией на различные литературные направления. Но вот свидетельство В. Яновского об одном случайном совпадении эпизодов в его романе и в романе Поплавского: «После выхода романа “Мир” Борис повторил несколько раз, что я похож на человека, которому тесно, он постоянно всем наступает на ноги!

В его “Аполлоне Безобразов” воскресший Лазарь говорит “мерд”! В “Мире” у меня есть нечто похожее, и Поплавский жаловался на мою “плагиату”. Когда я по рукописи доказал, что о прямом заимствовании не могло быть и речи, он грустно согласился:

– Да, все мы варимся в одном соку и становимся похожими»<sup>15</sup>.

Музыкальной метафорой «парижская нота» Поплавский старался обозначить, может быть, не столько эстетическое явление, сколько общее для многих молодых эмигрантов мистическое ощущение личной сопричастности мистерии человеческого бытия, разыгрывающейся где-то в глубине эмигрантской повседневности.

---

<sup>1</sup> Бердяев Н. По поводу «Дневников» Б. Поплавского // Современные записки. Париж. 1939. № 68. С. 441–446. Переиздано: Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 150–155.

<sup>2</sup> Зеньковский В.В.: Учение С.Л. Франка о человеке // Сборник памяти Семена Людвиговича Франка. Мюнхен, 1954. С. 79.

- <sup>3</sup> Бердяев Н. Типы религиозной мысли в России. Париж: YMCA-PRESS, 1989. С. 643.
- <sup>4</sup> Статья замыкает опубликованные Н. Татищевым в 1938 г. в Париже записи из дневников писателя. Переиздано: *Поплавский Б.* Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма / Сост. и коммент. А.И. Богословского и Е. Менегальдо. – М.: Христианское издательство, 1996. С. 120–123.
- <sup>5</sup> *Татищев Н.* Борис Поплавский – поэт самопознания // *Возрождение.* Париж. 1965. № 165 (сент.). С. 27–37. Переиздано: Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 109–121.
- <sup>6</sup> *Татищев Н.* «Дирижабль неизвестного направления» (в кн.: Татищев Н. В дальнюю дорогу. Париж: YMCA-PRESS, [1973]. С. 152–156.
- <sup>7</sup> *Татищев Н.* О Поплавском // *Круг.* 1938. № 3. Переиздано: Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников... С. 94.
- <sup>8</sup> Здесь и далее ссылки в квадратных скобках указывают на страницу издания: *Поплавский Б.Ю.* Собр. соч.: В 3-х т. Т. 2. Аполлон Безобразов. Домой с небес. М.: Согласие, 2000.
- <sup>9</sup> *Бердяев Н.* Смысл творчества. Париж: YMCA-PRESS, 1991. С. 337–338, 339.
- <sup>10</sup> *Поплавский Б.Ю.* Неизданное... С. 120.
- <sup>11</sup> Неопределенный (греч.)
- <sup>12</sup> *Бердяев Н.* По поводу «Дневников» Б. Поплавского // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников... С. 155.
- <sup>13</sup> *Поплавский Б.* Неизданное... С. 123.
- <sup>14</sup> Там же. С. 94.
- <sup>15</sup> *Яновский Вас.* Поля Елисейские. Книга памяти // Яновский Вас. Соч. в 2-х т. М.: Гудьял-Пресс, 2000. Т. 2. С. 195.



## ПУБЛИКАЦИИ

### ПИСЬМА Г.В. АДАМОВИЧА И.В. ЧИННОВУ (1952–1972) Публикация О.А. Коростелева

От «парижской ноты» остались стихи монпарнасских поэтов, статьи Адамовича и относительно мало других свидетельств, в частности переписки. Приверженцы «ноты» не слишком внимательно относились к собственным архивам, и бумаги их сохранились очень фрагментарно. Адамович чаще всего уничтожал пришедшие к нему письма вскоре после прочтения. Очень небольшое осталось и от архивов Георгия Иванова, Одоевцевой, Оцупа.

Из переписки их между собой уцелела лишь малая часть. Две опубликованные подборки – 58 писем Адамовича к Одоевцевой и Георгию Иванову середины 1950-х<sup>1</sup> и 40 писем к И. Одоевцевой более позднего периода<sup>2</sup> – это на сегодняшний день почти все, чем мы располагаем из крупных корпусов. Известны также несколько писем Адамовича к Оцупу, до сих пор неопубликованных.

Еще меньше сохранилось от переписки Адамовича с эмигрантскими литераторами младшего поколения, сторонниками и единомышленниками «ноты». Из писем Штейгера Адамовичу до нас дошло только два, 1942–1943 гг., оба недавно опубликованы<sup>3</sup>. Из писем Адамовича Ю. Фельзену тоже два, за 1939–1940 гг.<sup>4</sup>. В. Яновский сохранил 21 письмо Адамовича, из них опубликованы 12<sup>5</sup>. Бережно собирала письма мэтра лишь Л.Д. Червинская, стараниями которой в Бахметьевском архиве создан фонд Адамовича, преимущественно из писем к Червинской. Из них пока что опубликованы 22 письма периода 1952–1955 гг.<sup>6</sup> (всего сохранилось 97 писем Адамовича к Червинской).

Существенна также переписка Адамовича с Иваском, сохранившаяся наиболее полно, но опубликованная лишь частично<sup>7</sup>. В своей поэтической практике Иваск довольно редко придерживал-

ся неписанных заповедей «ноты», но как критик установки «ноты», равно как и литературные пристрастия Адамовича вообще, чаще всего разделял и на протяжении всей своей жизни приветствовал.

Внушительный корпус писем к Чиннову является еще одним весьма ценным источником для истории «парижской ноты» и эмигрантской литературы в целом.

Игоря Владимировича Чиннова (1909–1996) нет необходимости представлять современному читателю, имя его на слуху, регулярно выходят книги, защищаются диссертации о нем. Наиболее обстоятельно его биография и творчество представлены в двух недавних изданиях: *Чиннов И.В. Собрание сочинений: В 2 т. / Сост., подгот. текста, коммент. О. Кузнецовой, А. Богословского. М.: Согласие, 2000–2002; Письма запрещенных людей. Литература и жизнь эмиграции. 1950–1980-е годы: По материалам архива И.В. Чиннова / Сост. О.Ф. Кузнецова. М.: ИМЛИ РАН, 2003.*

Письма Адамовича Чиннову – это, в сущности, письма отца-основателя «парижской ноты» ее племяннику. Чиннов был адептом «ноты» лишь в самый ранний, парижский период. Перебравшись в Германию на радиостанцию «Освобождение», а затем уехав в США, он все чаще уходил от поэтики «ноты» в рискованные эксперименты. См. об этом в упомянутых выше книгах, а также в других работах о Чиннове<sup>8</sup>.

Со второй половины 1960-х в письмах Адамовича появляются нотки несогласия с устремлениями Чиннова, и он деликатно, но настойчиво пишет о своем устойчивом неприятии новаторства ради новаторства. Чиннов же, чем дальше, тем больше продолжает экспериментировать, все отдаляясь от поэтики «парижской ноты». Адамович, продолжая высоко оценивать его как поэта и «мэтра», все чаще хвалит его «вообще», все реже отмечает у него целые понравившиеся стихотворения, предпочитая говорить об отдельных строчках.

Для Чиннова годы переписки – начало нового периода в жизни и творчестве, а для Адамовича своего рода подведение итогов, завершающая глава недолгой истории «парижской ноты».

Часть писем Адамовича к Чиннову ранее публиковалась. В 1989 г. М. Миллер напечатала 12 писем 1953–1965 гг. (в нашей нумерации 4, 6, 9, 12, 15, 17, 19, 23, 27, 30, 35, 37): Из писем Георгия Адамовича Игорю Чиннову / Публ. М. Миллер // Новый жур-

нал. 1989. № 175. С. 246–262. Письма для этой подборки предоставил сам Чиннов, ориентируясь на «широкого читателя»: никак не оговорив своих действий, он изъял из писем большие куски, публикация которых в то время показалась ему нескромной, в ряде случаев вместо фамилий проставил лишь первые буквы, некоторые письма составил из понравившихся ему фрагментов писем разных лет. Позже в том же издании были опубликованы еще два письма (в нашей нумерации 2 и 22): Письма Г.В. Адамовича И.В. Чиннову // Новый журнал. 1996. № 198/199. С. 194–210. Совсем недавно 11 писем (в нашей нумерации 1, 2, 10, 15, 22, 35, 37, 43, 45, 47, 58) опубликовала О.Ф. Кузнецова: Письма запрещенных людей. Литература и жизнь эмиграции. 1950–1980-е годы: По материалам архива И.В. Чиннова / Сост. О.Ф. Кузнецова. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 120–138.

Ниже публикуется по оригиналам весь корпус писем, сохранившихся в архиве И.В. Чиннова (РО ИМЛИ. Фонд И. Чиннова). Из ответных писем в бумагах Адамовича сохранились лишь три послания (НИОР РГБ. Ф.754. К.4. Ед.хр.15. Л.1-17). Тексты их любезно предоставлены А.И. Серковым и приводятся в примечаниях к соответствующим письмам Адамовича.

При подготовке писем к печати учтены примечания О.Ф. Кузнецовой, М. Миллер. Сохранены индивидуальные особенности авторского написания и пунктуации, за исключением дореволюционной орфографии. Общеизвестные имена не комментируются.

Пользуясь случаем, хотелось бы поблагодарить О.Ф. Кузнецову за любезно предоставленную возможность ознакомиться с письмами Чиннова и разрешение опубликовать их, а также А.А. Коростелева за помощь в подготовке писем к публикации.

---

<sup>1</sup> Эпизод сорокапятилетней дружбы-вражды: Письма Г. Адамовича И. Одоевцевой и Г. Иванову (1955–1958) / Публ. О.А. Коростелева // Минувшее: Исторический альманах. 21. СПб.: Atheneum; Феникс, 1997. С. 391–501.

<sup>2</sup> «Верной дружбе глубокий поклон»: Письма Георгия Адамовича Ирине Одоевцевой (1958–1965) / Публикация Ф.А. Черкасовой // Диаспора: Новые материалы. V. СПб.: Феникс, 2003. С. 558–608.

- <sup>3</sup> *Ливак Леонид*. К истории «парижской школы». Письма Анатолия Штейгера, 1937–1943 // *Canadian-American Slavic Studies*. 2003 (Spring–Summer). Vol. 37. № 1–2. P. 117–119.
- <sup>4</sup> *Ливак Леонид*. Материалы к биографии Юрия Фельзена // *From the Other Shore: Russian Writers Abroad. Past and Present*. 2001. Vol. I. P. 47–70.
- <sup>5</sup> Адамович Георгий. Письма Василию Яновскому. Письма Роману Гринбергу / Публ. и прим. Вадима Крейда и Веры Крейд // *Новый журнал*. 2000. № 218. С. 121–151.
- <sup>6</sup> «Все существенное – между строками»: письма Георгия Адамовича Лидии Червинской / Подготовка текста, вступительная статья, примечания О.Р. Демидовой // *Русская культура XX века на родине и в эмиграции. Имена. Проблемы. Факты.* / Под ред. М.В. Михайловой, Т.П. Буслаковой, Е.А. Ивановой. М., 2002. Вып. 2. С. 186–218.
- <sup>7</sup> Сто писем Георгия Адамовича к Юрию Иваску (1935–1961) / Предисловие, публикация и комментарии Н. А. Богомолова // *Диаспора: Новые материалы*. V. СПб.: Феникс, 2003. С. 402–557. Иваск сохранил 198 адресованных ему писем Адамовича плюс немало копий собственных ответов, из которых опубликованы два: Из редакторского архива Ю.П. Иваска / Публ. А.Н. Богословского; примеч. О.А. Коростелева // *Литературоведческий журнал*. 2003. № 17. С. 183–185.
- <sup>8</sup> См., в частности: *Болычев И.И.* Творческий путь Игоря Чиннова: Дис... канд. филол. наук / Литературный институт им. А.М. Горького. М., 1999.

## 1

c/o Mrs Davies  
104, Ladybarn Road  
Manchester 14  
9/III-52

Дорогой Игорь Владимирович!

Спасибо за письмо и за стихи. Стихи très Tchinnov<sup>1</sup>, и потому мне по душе, – а рифмы там на один раз годятся, и даже приятно удивляют, но едва ли Вы рассчитываете на повторение такого новшества, правда? Это вроде галстука, который можно надеть только раз в год, – бывают такие.

Завтра pošлю статью о стихах вообще и о вас в частности в «Н.<овое> р.<усское> с.<лово>»<sup>2</sup>. Сегодня написал половину, завтра утром допишу. Но это общий и короткий «взгляд и нечто», как только и можно в газете. Я от Вас как-то дернулся в сторону Мая-

ковского<sup>3</sup>, и хочу Вами его посрамить, хотя и признаю все его таланты. Пока на этом остановился, но перейду опять к Вам.

До свидания, надеюсь довольно скорого.

Как терапиано-румановский журнал<sup>4</sup>?

Ваш Г. Адамович.

P.S. Некоторые студенты здесь заинтересованы русским лагерем, где Вы были<sup>5</sup> и где, кажется, были англичане для практики в языке. Где, куда надо обращаться? Будете ли Вы там снова?

---

<sup>1</sup> очень чинновские (фр.).

<sup>2</sup> Адамович Г. Новый поэт // Новое русское слово, 1952. 23 марта. № 14576. С. 8.

<sup>3</sup> Одобряя чинновские стихи, в частности, за отсутствие чего-либо «размашистого и вызывающего», Адамович писал: «Служенье муз не терпит суеты». Испортив знаменитый пушкинский стих, можно было бы сказать: “не терпит развязности...”, и для примера сослаться на Маяковского. Маяковский был очень даровитым человеком, даже исключительно даровитым, с трагическими, некрасовскими интонациями в голосе. <...> Но Маяковский отвратителен своей развязностью, своими панибратскими похлопываниями по плечу, своими подмигиваниями, своим ухарством, жалким своим комедианством, всем тем, что советские критики с обезоруживающим простодушием приняли за новый, истинно-народный и пролетарский стиль» (Адамович Г. Новый поэт // Новое русское слово, 1952. 23 марта. № 14576. С. 8).

<sup>4</sup> В начале 1952 г., вскоре после прекращения «Новоселья», Ю.К. Терапиано и Руманов с женой развернули бурную деятельность по добыванию денег на новый литературный журнал. В письмах Адамовича неоднократно встречаются упоминания об этом проекте: «Доходят до меня слухи о журнале, на который Терапиано с Румановым в поте лица собирают деньги. Но, кажется, не собрали и едва ли соберут, что в порядке вещей» (Из письма Адамовича Присмановой от 4 марта 1952 // Новый журнал, 1994. № 194). «Терапиано и М<sup>ме</sup> Руманова <...> основали общество ревнителей чего-то и желали действовать на пользу будущего журнала. Собрали 1000 фр., да и то в поте лица» (Адамович Бахраху, 25 апреля 1952). К осени 1952 г. М.С. Цетлина объявила, что будет издавать «Опыты» в Нью-Йорке, и попытки создания парижского журнала были оставлены.

<sup>5</sup> В начале 1950-х Чиннов несколько лет подряд выезжал читать лекции в летний лагерь РСХД под Греноблем (Геофре, Франция).

## 2

104, Ladybarn Road  
Manchester 14  
15/II-53

Дорогой Игорь Владимирович!

Спасибо за письмо и за стихи. О стихах потом, а сначала кое-что в ответ. Меня очень удивило, что Вы пишете о «проблематике» и Достоевском. Я как раз, за неделю до того, писал для «Опытов» разные размышления, и как раз на эту тему<sup>1</sup>. Он действительно напирал очень многих, но я – признаюсь – все меньше и меньше гутую<sup>2</sup> эту пищу, да и его самого. Я ему не верю, и мне кажется, что он un auteur curieux<sup>3</sup>, в самом высоком смысле, но все-таки только curieux<sup>4</sup>. А о Комаровском, которого плохо помню, вспоминаю, что Гумилев перед самой смертью решил, что это великий поэт, в пику Анненскому, в котором разочаровался<sup>5</sup>.

Но вероятно это была его очередная блажь. О советских поэтах что же говорить! Они не могут быть поэтами, по крайней мере, в печати. По-моему самый талантливый человек там Сельвинский (если не считать Пастернака), у него есть замечательные строки, и, вероятно, было бы больше, чем строки, если бы это было возможно. Твардовский все-таки на границе каких-то песенок и фельетонов, а Прокофьев мне всегда казался дубиной, но я не ручаюсь за это мнение, и, вероятно, Вы у него нашли что-то, чего я не заметил. Алигер бывает, в женской тональности, очень хороша, но тоже была, а не есть. Еще, конечно, есть многие. Но ни о них, ни их нельзя судить.

Ваши стихи очень хорошие. Особенно «Смутный сумрак»<sup>6</sup>, почти сонет, что дает ему особую прелесть. В форме сонета есть что-то гениально-верно найденное, и напрасно русские поэты им пренебрегали. А соединение чинновски-дребезжащих и обманчиво-расстроенных струн с этой формой, хоть Вами и не соблюдаемой, особенно меня задело. Вообще, что мне у Вас нравится, это обманчивая простота, и вид мирно спящей кошки, которая вдруг прыгает тигром. Простите, если все это туманно, но и самая мысль моя туманна, и это даже не мысль, а впечатление. Очень хорошо – и неожиданно – хлеб и вино, т. е. евангельская скудость и величие, ко-

торуя Вы, будто стыдясь, пригрели под конец «розовеющими дровами», образом капризным и неврастеническим<sup>7</sup>. Ну, я лучше кончу, п<отому> что сегодня у меня, очевидно, в голове туман. В общем, искренно, и «не без зависти» – все хорошо, все очень по-своему, и спасибо, что прислали.

Ваш Г. Адамович

Иваск пишет мне, что не знает стихов Брюсова «Цветок засохший, душа моя». Это мои любимые брюсовские стихи, но я боюсь ошибиться, если напишу по памяти. Перепишите ему их откуда-нибудь. Это, конечно, не Блок по звуку и непосредственности, но все-таки лучше всех брюсовских мастодонтов. А на днях я читал «Наполеона» Пушкина<sup>8</sup> – как плохо, кроме двух трех строк! (Ceci entre nous<sup>9</sup> во избежание упреков в снобизме, достаточно мне надоевших.)

---

<sup>1</sup> Имеется в виду очередная порция «Комментариев» Адамовича, включавшая, среди прочего, и его размышления о Достоевском (Опыты. 1953. № 1. С. 93–106). Впервые после войны появившиеся в популярном литературном издании новые фрагменты «Комментариев» вновь вызвали многочисленные полемические выступления. Подробнее см.: *Адамович Г.В.* Собрание сочинений: Комментарии / Сост., послесл. и примеч. О.А. Коростелева. СПб.: Алетей, 2000. С. 361–382, 681.

<sup>2</sup> от фр. *gouter* – ценить.

<sup>3</sup> автор интересный (фр.).

<sup>4</sup> интересный (фр.).

<sup>5</sup> Много лет спустя Адамович упомянул об охлаждении Гумилева к Анненскому в одной из статей (*Адамович Г.* Гумилев (1921–1971) // Новое русское слово, 1971. 5 сентября). Более подробно он воспроизвел этот эпизод в письме американскому профессору Уильяму Тьялзме от 18 августа 1971 г.: «В августе 1921 года я в последний раз видел Гумилева, дней за десять до его расстрела, и долго с ним разговаривал. В то время я очень увлекался Анненским (да и теперь люблю его не меньше). Гумилев заговорил об Анненском и сказал, что изменил свое мнение о нем. Это поэт будто бы «раздутый» и незначительный, а главное – «неврастеник». Единственно подлинный великий поэт среди символистов – Комаровский. Теперь, наконец, он это понял и хочет написать о К<омаровском> большую статью. <...> Хорошо помню, с каким преклонением он о нем говорил, ставил его выше всех его современников, подчеркивая мужественный, достойный характер его поэзии. Гумилеву случалось изменять свои суждения. Вполне возможно, что проживи он дольше, к Анненскому он вер-

- нулся бы. Но в последние дни жизни он его отверг и противопоставил ему именно Комаровского» (Письмо Георгия Викторовича Адамовича к Уильяму Тьялзма // Комаровский В.А. Стихотворения и проза / Edited by George Ivask. Мюнхен: Wilhelm Fink Verlag, [1979]. С. 27–28). Статья Адамовича и его письмо, опубликованное Тьялзмой в книге Комаровского, вызвали некоторый резонанс и долго обсуждались в переписке эмигрантских литературоведов (в частности, Г.П. Струве, В.Ф. Маркова, Ю.П. Иваска).
- <sup>6</sup> Стихотворение Чиннова «Смутный сумрак спальни жаркой...» было впервые опубликовано в 34 номере «Нового журнала» и вошло в его второй сборник «Линии» (Париж: Рифма, 1960).
- <sup>7</sup> Речь о стихотворении Чиннова «Станет вновь светло, станет вновь темно...», которое впервые было опубликовано в 19 номере журнала «Грани», а затем также вошло в его второй сборник «Линии» (Париж: Рифма, 1960).
- <sup>8</sup> Имеется в виду стихотворение Пушкина «Наполеон (“Чудесный жребий совершился...”»)» (1821–1824).
- <sup>9</sup> Это между нами (*фр.*).

## 3

4, avenue Emilia  
с/o M<sup>me</sup> Lesell  
Nice (А.М.)  
(до начала сентября)  
23/VII-53

Дорогой Игорь Владимирович

Простите за молчание. Честное слово – не помню, я ли Вам не ответил, Вы ли мне. Но за что я мог бы на Вас «сердиться», как Вы предполагаете? Я вообще ни на кого больше не сержусь, – не столько по христианской кротости, сколько по равнодушию. А на Вас и подавно.

Спасибо, что написали. С Вашим разбором «Опытов»<sup>1</sup> я в общем согласен. Но только в общем. Никак не могу согласиться с «ценностью» того, что написал Ремизов<sup>2</sup>: это – глупая чепуха, с претензией и хитростями. В Ремизове есть две стороны: одна – страстная, злая, страдальческая, и другая – умиленно-блаженно-приторная. На этот раз он оказался во второй полосе, et c'est a vomir<sup>3</sup>.

Конечно, лучше всего в «Опытах» – Поплавский<sup>4</sup>. Это черновик, со всякими срывами, но это гениально-талантливо, и никто сейчас на этом уровне писать не способен. Сирий более блестящ<sup>5</sup>,



но куда же больше «литература», и даже машина какая-то. Я все хочу о П.<оплавском> написать в газете статейку<sup>6</sup>, п.<отому> что дураки продолжают считать его модной парижской ладушкой, а на деле – была среди нас звезда, которую мы не совсем при жизни оценили (хотя все-таки все знали, что он головой выше других sans exception<sup>7</sup> младших и старших). Головина<sup>8</sup> очень мила, но рядом – смешно ее читать, а Савин<sup>9</sup> внутренне вульгарен, и хотя не плохо, м.б., но ужасный «моветон». А вот стихи: кто это Буркин<sup>10</sup>? Как могли его напечатать? Это пятно на всем журнале, по глупости и малограмотности. О Оцупе<sup>11</sup> – помолчим. Он, очевидно, умрет гимназистом.

Я читал стихи Иваска. Как вы знаете, пресса у них плохая<sup>12</sup>. Нет человека, кот.<орый> отозвался бы мне о них хорошо. Маковский воздевает к небу очи. А между тем дай Бог Маковскому дописаться до одной-двух строк таких, какие есть у Иваска. Я не думаю, чтобы у него был настоящий талант поэта. Но у него есть чувство, чем могут быть стихи, чем должны быть стихи – и есть отблеск этого в том, что он пишет. C'est deja quelque chose<sup>13</sup>. У многих наших мэтров этого нет и в помине. Иваск – это тень, отражение большой и какой-то патетической поэзии. Но, правда, только – тень. Кстати, посмотрите Терапиано в «Опытах»<sup>14</sup>. Против ожидания, совсем не дурно.

Что мне сказать Вам о тех стихах, которые Вы мне прислали? Вы понимаете, что я слишком Ваши стихи люблю, чтобы отделаться комплиментами. Мне кажется, в этих 3 стихотворениях есть что-то переходное. Вы как будто ищете новую манеру. Но мне не все по душе. По-моему, в стихах не должно остаться никаких следов того, что это «стихи», т.е. что-то особое, возвышенное или наоборот. Три повторения – «только» (мышь и т.д.) сразу выдают работу quasi-магичности, и в ответ я хочу сказать поэту: отстань, не надоедай с красотами и прочим! Мне очень нравится (но скорей по мысли, чем как поэзия) последняя строфа стихотворения «Голод в Индии...»<sup>15</sup>. Но сказано слишком «дискурсивно», т.е. слишком обстоятельно – логично.

Простите за эти замечания. «За скобками» – как говорила Зинаида<sup>16</sup> – остается моя постоянная admiration<sup>17</sup>. Вам, кажется, очень понравились стихи Лиды в «Оп.<ытах>»<sup>18</sup>. Да, они прелестны по

намерениям. Но уж очень распадаются, хотя Вы правы – все-таки на ней отдыхаешь, даже когда морщишься.

Я пишу на парижский Ваш адрес. Не знаю мюнхенского. Напишите, пожалуйста, дошло ли письмо. И вообще напишите, не считаясь с моей безалаберностью.

La main<sup>19</sup>

Ваш Г. Адамович.

<sup>1</sup> Рецензия Чиннова на первый номер «Опытов» вскоре появилась в печати (За свободу (Мюнхен). 1953. 28 июля. Подп.: И.В.). Адамовичу он либо присылал свою рецензию, перед тем как отправить ее в печать, либо излагал свои рассуждения в письме. Любопытную деталь появления на свет этой рецензии Адамович сообщил Бахраху в письме от 29 июля 1953 г.: «Чиннов (по рассказу Гринберга) хотел написать в какой-то мюнхенской русской газетке статью об «Опытах». Ему поставили условием: ни слова об Адамовиче и Вейдле. Первое – в порядке вещей, но второе? Вероятно, это уже результат тамошней склоки» (Литературоведческий журнал. 2003. № 17. С. 13–14).

<sup>2</sup> Имеются в виду мемуары Ремизова «Дягилевские вечера в Париже» (Опыты, 1953. № 1. С. 78–82).

<sup>3</sup> и от этого тошнит (*фр.*).

<sup>4</sup> О IX главе романа Бориса Поплавского «Аполлон Безобразов» (Опыты. 1953. № 1. С. 65–77) Адамович писал Червинской 13 июля 1953: «"Опыты" я прочел полностью. Hors concours, конечно, Поплавский: головой выше всего <...> Поплавский местами головокружителен, и надо быть ослом, чтобы этого не чувствовать, даже если это и не нравится» (Литературоведческий журнал, 2003. № 17. С. 14).

<sup>5</sup> Подборку отзывов Адамовича о творчестве Набокова см.: «...Наименее русский из всех русских писателей...» / Георгий Адамович о Владимире Сирине (Набокове) / Публ. О.А. Коростелева и С.Р. Федякина. Вступ. ст. О.А. Коростелева // Дружба народов. 1994. № 6. С. 216–237. См. также: Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии / Под общей редакцией Н.Г. Мельникова. Сост. и подгот. текста Н.Г. Мельникова, О.А. Коростелева. Предисл., преамбулы, комментарии, подбор иллюстраций Н.Г. Мельникова. М.: Новое литературное обозрение, 2000.

<sup>6</sup> Адамович в те годы много раз упоминал Поплавского в своих статьях, но отдельной газетной статьи о нем не опубликовал, хотя включил его в свою итоговую книгу об эмигрантской литературе «Одиночество и свобода» (Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1955), где младшему поколению писателей была посвящена единственная глава «Трое (Поплавский, Штейгер, Фельзен)». Позже на радио «Свобода» посвятил ему отдельный скрипт, опубликованный посмертно: Адамович Г. Борис Поплавский // Русская мысль, 1980. 19 июня. № 3313. С. 9.

<sup>7</sup> без исключения (*фр.*).

<sup>8</sup> Алла Сергеевна Головина (урожд. баронесса Штейгер, во втором браке – де Пелиши; 1909–1987) попала в эмиграцию в 1920, жила в Турции, затем в Чехословакии, участница пражского «Скита», печаталась в «Воле России», «Современных записках», в 1934 переехала в Париж, с 1939 жила в Швейцарии, с 1955 в Бельгии. Имеется в виду глава из ее романа «Загржевский» под названием «Ася» (Опыты, 1953. № 1. С. 53–64).

<sup>9</sup> Рассказ Ивана Ивановича Савина (Саволайнена; 1899–1927) «Дроль (Из “Книги былей”» (Опыты, 1953. № 1. С. 83–89) был опубликован со вступительной заметкой об авторе за подписью Т.Т. <Татьяна Терентьева?> (впервые был напечатан в 801 номере «Рижского курьера» за 1923 г.).

<sup>10</sup> Стихотворение Ивана Афанасьевича Буркина (р. 1919) «Сомнения (“Когда душа свободно, облегченно...”» (Опыты, 1953. № 1. С. 34) и впрямь напоминало больше пародию на довоенную «парижскую ногу».

<sup>11</sup> Николай Оцуп опубликовал в «Опытах» обстоятельную и довольно высокопарную статью «Николай Степанович Гумилев» (Опыты, 1953. № 1. С. 117–142), написанную на основе его докторской диссертации на ту же тему, защищенной в парижской Эколь Нормаль в 1951 г.

<sup>12</sup> Первая, довоенная книга стихов Иваска «Северный берег» (Варшава: Священная лира, 1938) была встречена эмигрантскими критиками скорее благосклонно. Адамович писал в своей рецензии: «Дарование Юрия Иваска еще не вполне окрепло, как бы “не нашло себя”. Но доверие оно внушает полное, не только потому, что само по себе несомненно, но и по расположению автора к работе, к усилую» (Адамович Г. Последние новости, 1938. 24 февраля. № 6179. С. 3). Благожелательными были и отзывы других критиков: Биццилли П. // Современные записки. 1938. № 66. С. 476–477; Пильский П. // Сегодня, 1938. 4 апреля. № 94. С. 6; Штейгер А. // Круг. 1938. Кн. 3. С. 182–185. Вышедшая пятнадцатью годами позже вторая его книга «Царская осень» (Париж: Рифма, 1953) встретила гораздо меньшее сочувствие рецензентов. См., например: Неймирок А. На фоне осени // Грани, 1953. № 19. С. 135. Адамович в своей рецензии постарался сгладить общее негативное впечатление: «Стихи далеко не совершенны, но бывают неудачи, которые предпочтеш мнимо-блестящим “достижениям” и “свершениям”, и “Царская осень” – образец этого. <...> Книга, может быть, немногим понравится. Стихи Иваска – не из тех, которые легко остаются в памяти. Но зато в памяти остается нечто большее и более редкое: смущение, волнение, которое возникает при встрече с тем неуловимым и безымянным, ради чего поэзии только и стоит существовать» (Адамович Г. Новые стихи // НРС. 1953. 4 октября).

<sup>13</sup> Это уже кое-что (*фр.*).

<sup>14</sup> Юрий Терапиано опубликовал в первом номере «Опытов» два стихотворения: «Далекие темные горы...» и «Отплывающие корабли...» (Опыты. 1953. № 1. С. 47).

<sup>15</sup> Стихотворение Чиннова «Голод в Индии, голод в Китае...» впервые было опубликовано в альманахе «Литературный современник» (Мюнхен, 1954. С. 105).

<sup>16</sup> З.Н. Гиппиус.

<sup>17</sup> восхищение (*фр.*).

<sup>18</sup> Имеются в виду стихотворения Лидии Червинской «Мы больше ни о чем не говорим...» и «Те, которых не осудят...» (Опыты, 1953. № 1. С.48-49).

<sup>19</sup> Рука (*фр.*).

## 4

104, Ladybarn Road  
Manchester 14  
28/X-53

Дорогой Игорь Владимирович  
Спасибо, что вспомнили и написали.

Как Вы выразились: «У Вас – Манчестер, у меня – Мюнхен», значит, все ясно и рассказывать нечего. Жаль, что письмо без стихов. Я привык получать от Вас письма с поэтическим вложением.

Вчера получил связку «Н.<ового> р.<усского> с.<лова>» и прочел Трубецкого о Вас<sup>1</sup>. Что же, ничего! Статья, как статья. И вообще, что бы человек ни писал, тому о ком писано всегда польза, хотя и в низменном житейском смысле. Гумилев назвал это «механикой славы». Надеюсь, Вы еще не в том экклезиастском настроении, когда все – суета сует, и все – все равно. Поверьте человеку преклонного возраста: это хорошо только тогда, когда приходит в результате всяких очарований и разочарований, после многих удач и крушений, а если без этого – тут ничего нет, кроме потери интереса и энергии ко всему. Впрочем, кажется, Вы этим не страдаете, а главное – этим не позируете.

Об Иваске: я не видел еще статьи своей, где должно о нем быть. Но знаю, что статья вышла<sup>2</sup>. Писал я о нем с хорошими чувствами, и уже получил из Парижа письма с удивлением по поводу моих хороших чувств. Но я написал, что стихи, собственно говоря, не удачные, а хорошо и верно то, что у Иваска за стихами – т.е. поэтическое волнение и смущение, невозможность сказать то, что сказать и нельзя, et ainsi de suite<sup>3</sup>. Мне было бы очень досадно, если бы он принял это как осуждение, рядом с более казенными и пустыми похвалами другим. Это – не осуждение; и кто умеет читать, так это и поймет. Я написал ему письмо, с неделю назад, но ответа еще нет.

Что Бахрах к Вам приглашается и собирается, я знал давно<sup>4</sup>. Умолчал при встрече с Вами по «дискретности». Но соберется ли, т.е. соберут ли его – еще вопрос. Он, кстати, очень милый человек, но капризный и чем-то издерганный. Зурову будто бы лучше<sup>5</sup>. Мне плохо верится, чтобы он мог поправиться совсем.

До свидания, дорогой Игорь Владимирович. Если напишете еще, буду всегда рад.

Ваш Г. Адамович

---

<sup>1</sup> Трубецкой Ю. Портреты современников: Игорь Чиннов // Новое русское слово, 1953. 20 сентября.

<sup>2</sup> См. прим. 12 к письму 3.

<sup>3</sup> и так далее (фр.).

<sup>4</sup> Речь идет о приглашении Бахраха на радио «Свобода», где с 1952 г. работал Чиннов (в начале 1953 к нему присоединился Вейдле, в конце 1953 Бахрах, а позже Адамович, Червинская и др.). Бахрах писал о Вейдле: «С благодарностью вспоминаю, что именно он притянул меня к работе на радиостанции “Свобода”» (*Бахрах А.* По памяти, по записям... / Публ. Г. Поляка // Новый журнал, 1992. № 189. С. 353). В то время работа на радиостанции из-за негативного общественного мнения не приветствовалась во многих эмигрантских кругах. 28 марта 1953 г. Адамович писал Бахраху о С.Ю. Прегель: «Она полна литерат<урных> проэктов и презирует Чиннова за то, что тот поехал в Мюнхен для радио. “На порог его больше не пушу”»).

<sup>5</sup> Начиная с середины 1950-х годов у Л.Ф. Зурова периодически обострялась душевная болезнь. После долгих уговоров он согласился на лечение и 20 июля 1953 был отвезен в клинику, откуда 31 июля его перевезли в частную клинику к доктору Перону в Suresnes. 23 августа 1953 г. Адамович в письме спрашивал у В.Н. Буниной: «О болезни Л<еонида> Ф<едоровича> я знал. Знал и то, что он в клинике. Есть ли надежда, что он поправится?» (Переписка И.А. и В.Н. Буниных с Г.В. Адамовичем (1926–1961) / Публ. Олега Коростелева и Ричарда Дэвиса // И.А. Бунин: Новые материалы. Вып. 1. М.: Русский путь, 2004. С. 109. Несохранившийся ответ, видимо, был утешительным. Лечение оказалось успешным, и 12 декабря 1953 г. Зуров выписался из клиники.

## 5

Manchester 14  
104, Ladybarn Road  
13/I-54

Дорогой Игорь Владимирович

Прежде всего, простите, что отвечаю с опозданием. Но это – в порядке вещей, или, вернее, в их беспорядке. Поздравляю с Новым годом и желаю всего, что можно, хорошего. Но чего Вы сами для себя хотите – не знаю, и сейчас, случайно задумавшись над этим, остаюсь в недоумении. Есть люди ясные. Вы – немножко ребус и загадка.

Спасибо за добрый отзыв о моих стихах. Но я изумлен Вашим предположением об опечатке и желанием исправить конец третьего стихотворения<sup>1</sup>, ибо никакой опечатки нет, и в конце этом самый «цимес», как говорит Раевский<sup>2</sup>.

Вы предлагаете:

Где с вялой дремой на покое

О жизни смешана мечта

Что это значит? Что я уйду на покой, как архиерей, и буду мечтать о жизни??

Вероятно, Вас смутили две о: но ведь запятой между ними нет. Смысл такой

где с вялой дремой о  
покое смешана мечта о  
жизни.

Если была бы запятая после «о покое», могло бы возникнуть недоразумение. Это мне, правда, не пришло и в голову. По-моему, интонация стиха правильна и должна бы сама по себе сделать чтение ясным. Но я смущен тем, что читатель *aussi qualifié que vous*<sup>3</sup> его не понял. Большинству (из не вполне *qualifiés*<sup>4</sup>, кроме Прегельши) нравится второе стихотворение, с петербургскими любовными реминисценциями. Но автор знает, что это стихи – слегка хамские, хотя и надеялся, что это останется тайной для других.

Теперь два слова о Ваших стихах. Первое:

Но ты, ведь

– абсолютно прелестно, и почти совершенно, со всеми Вашими поэтическими дарованиями и тонкостями. Я прочел и восхитился, настолько, что запомнил его наизусть. Кстати, еще раз почувствовал в Вас Боратынские нотки, а что они модернизированы – дела не меняет. Одно меня коробит, но мелочь: рифма они и звонит. Я этого не выношу, у меня ухо болит от этих штук, и хорошо бы их бросить, как неудачный провалившийся опыт! Особенно, при такой чистой работе, как Ваша. По-моему, на крайность лучше рифмовать яйцо и окно, стена и дыра, чем окно и астроном, дыра и капрал и т.д.

Второе стихотворение как-то расплывчатее и капризнее, но конец тоже очень хорош (про рай и грусть)<sup>5</sup>. Вообще Вы поэт очень хороший, и когда-нибудь (не очень скоро) это признают даже все Рогали<sup>6</sup>. Кстати, шума по поводу его статьи<sup>7</sup> было в Париже много. Но даже шума этот идиотизм не стоит, хотя в идиотизме была и явная подловатость.

Иваск мне пишет о своей антологии<sup>8</sup> с просьбой о рецензии в «Опытах». Рецензию я писать не хочу<sup>9</sup> (написали бы Вы!), а если будет № 4, напишу большую статью<sup>10</sup> о «духе, судьбе, очаровании и ничтожестве»<sup>11</sup> эмиграционной поэзии, которая давно сидит у меня в голове. Кое-что меня заранее смущает: например, правда о Ходасевиче, которую наверно припишут моей с ним ссоре, впрочем мирно закончившейся с его извинениями. Но он был на 1/10 – не настоящий поэт, с искуснейшей подделкой под именно самого настоящего. Помимо того, он не понимал сущности поэзии, и тоже подделывался под понимание, прячась за несчастного Пушкина и «строгость формы». Все это – детская игра, одна из тех удочек, на которую ловятся люди. Все это – для Вас, *entre nous*, п.<отому> что, м. б., всего этого я никогда и не напишу.

До свидания. Крепко жму руку. Буду всегда рад, если соберетесь написать, а особенно – с поэтическим приложением.

Ваш Г. Адамович

---

<sup>1</sup> Речь идет о стихотворении Адамовича «Приглядываясь осторожно...» (Опыты, 1953. № 2. С. 7–8), опубликованном третьим в подборке, следом за стихотворениями «Остров был дальше, чем нам показалось...» и «Был вечер на пятой неделе...» (Опыты. 1953. № 2. С. 6–7). Включая это стихотворение в итоговый

- сборник «Единство», Адамович не стал ничего изменять в строчках, вызвавших сомнения у Чиннова.
- <sup>2</sup> Георгий Раевский (наст. имя Георгий Авдеевич Оцуп; 1897/1898–1963) – поэт, с начала 1920-х в эмиграции в Берлине, с 1924 в Париже, участник литературного объединения «Перекресток» (с 1928), объединения «Круг» (1935–1939).  
<sup>3</sup> такой квалифицированный, как вы (*фр.*)  
<sup>4</sup> квалифицированных (*фр.*)
- <sup>5</sup> Вероятно, стихотворение «И наше в ручье отражение...», впервые опубликованное пять лет спустя в альманахе «Мосты» (1959. № 2).
- <sup>6</sup> Юрий Сергеевич Роголя-Левицкий – поэт, критик, в эмиграции с 1918, жил в Париже, до войны участник монфарнаских бдений, член Союза молодых поэтов и писателей, после войны резко «поправел», сотрудничал в «Возрождении».
- <sup>7</sup> Речь об откровенно рассчитанной на скандал, снабженной эпиграфом из «Вырождения» Макса Нордау, статье Ю.С. Роголя-Левицкого, в которой тот поминал недобрым словом своих старых приятелей-поэтов, пытаясь развенчать Адамовича и всю «парижскую ноту» в целом, обрушиваясь заодно на «Числа», «Новоселье», Мережковских: «В памяти нашей проходит ряд мизерных литературных силуэтов. <...> Прежде всего, Борис Поплавский, поэт *par excellence* “заумный”, певший сломанным голосом, в свое время немало нашумевший, впрочем <...> даже лучшие стихотворения Поплавского; как “Флаги” или “Черная мадонна”, содержали в себе, наряду со стилистическими погрешностями, очевидные нонсенсы. <...> Поэтесса Лидия Червинская задавала читателю не менее головоломные загадки. <...> Авторы-прозаиков в “Союзе” было значительно меньше, чем поэтов. Все они, за редким исключением, отличались кто тою же, что и поэты, заумностью, кто полным незнанием языка, а иные одновременно и тем, и другим. Единственной, быть может, их заслугой было то, что они, не переставая употреблять до невероятности безграмотные обороты речи, приводили читателя в веселое настроение. <...> Несуразностью отличались писания Агеева, Варшавского, Горного, Яновского» (*Роголя-Левицкий Ю. Горь-авторы нашего зарубежья // Возрождение. 1953. № 30. С. 179*).
- <sup>8</sup> Имеется в виду книга: На Западе: Антология зарубежной поэзии / Сост. Ю.П. Иваск. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. В «Опытах» рецензия на это издание не появлялась (в «Русской мысли» 10 февраля 1953 откликнулся Ю. Терапиано).
- <sup>9</sup> Спустя несколько месяцев Адамович все же откликнулся на антологию (см. следующее письмо).
- <sup>10</sup> Эта статья была написана: *Адамович Г. Поэзия в эмиграции // Опыты, 1955. № 4. С. 45–61.*
- <sup>11</sup> Адамович перефразирует название брошюры В. Розанова «Русская церковь. Дух. Судьба. Ничтожество и очарование» (Париж, 1906).



## 6

104, Ladybarn Road  
Manchester 14  
12/V-54

Дорогой Игорь Владимирович

Простите, я виноват перед Вами, не ответил на Ваше «Христос Воскресе», а теперь отвечать «Воистину» поздновато!

И на письмо еще не ответил, и наверно Вы не помните, о чем писали.

Спорить о том, что «дремать о чем-либо» нельзя – не буду. Вы правы. Но «дрема» о чем-либо – по-моему, можно<sup>1</sup>. (По аналогии, «нельзя спать о», но есть «сон о»). А вообще то я поклонник правила Столыпина, которого однажды кто-то поправил в Гос. думе: «мой язык, как хочу, так и говорю»<sup>2</sup>.

Насчет ивасковской антологии: я как раз собираюсь о ней написать в «Н.<овом> р.<усском> с.<лове>», но не о всей, а о «новых голосах»<sup>3</sup>, т.е. о ди-пи. По-моему, самый своеобразный и, м. б., талантливый из них – Марков. Мне что-то о нем Иваск писал, но я не помню что, хорошее или плохое, и еще о ком-то писал, но забыл о ком. Елагин, конечно, не бездарен, но... писать Вам о нем нечего, сами все понимаете. Г. Иванов говорил мне, что очень хорош Моршен, но я этого не нахожу. А вообще-то у них всех общий недостаток – развязность, вернее, почти у всех. Анстей<sup>4</sup>, например: сплошной ужас.

Вы мне сообщили, что «Опыты» кончились. Я написал Гринбергу<sup>5</sup> – вопрос и сожаление, если это действительно так. Получил от него пространное заверение, что это клевета, происки врагов, а «Опыты» вечны. Tant mieux<sup>6</sup>.

Кстати, третий номер лучше предыдущих. Вейдле хорошо написал о Бунине<sup>7</sup>, а Варшавский<sup>8</sup> меня всегда трогает своим простодушием, беспомощностью и отсутствием всякой лжи. Набоков<sup>9</sup> в сто раз даровитее, но его нельзя читать после Варшавского, «воняет литературой» с первой фразы. Кстати о фразах: если номер может быть одной фразой испорчен, то это случилось с последней фразой Анненкова в статье о Есенине<sup>10</sup>. Моветон самый явный. Я не против девушек, но против того, чтобы так о них писать.

До свидания. Был в Париже на Пасхе. По-прежнему, если бы не Неточкин салон<sup>11</sup>, Парижа бы не было. Вы спрашиваете, скучаю ли я в Манчестере. Нет, я Вам говорил уже: «пора подумать о душе», а здесь это самая подходящая ситуация.

Да, насчет Вашего «зоотехника»<sup>12</sup>. Простите за откровенность: мне он не нравится совсем. Я слишком люблю то, что Вы пишете, чтобы мне не было жаль, что Вы пишете и такое. Не сердитесь.

Было бы глупо, если бы я Вам написал: «ах, как хорошо».  
Ваш Г.А.

---

<sup>1</sup> См. прим. 1 к письму 5.

<sup>2</sup> Известное бонмо Столыпина Адамович мог обсуждать, в частности, с Алдановым, который привел этот эпизод в своем романе «Ключ»: «Еще Столыпин сказал, что это только инородцев интересует, как можно и как нельзя говорить: мой язык, как хочу, так и говорю» (Алданов М.А. Ключ. Берлин: Слово; Современники записки, 1929. С. 59).

<sup>3</sup> Адамович Г. Новые голоса // Новое русское слово, 1954. 6 июня. № 15380. С. 8. В своей статье, посвященной антологии Иваска, Адамович вел речь лишь о тех поэтах, которые составили ее последний раздел «Новые голоса»: Д. Кленовский, И. Елагин, О. Анстей, Ю. Трубецкой, В. Марков, Н. Моршен, Ю. Галь.

<sup>4</sup> Ольга Николаевна Анстей (урожд. Штейнберг, в первом браке Матвеева; 1912–1985) – поэтесса, переводчица, осенью 1943 эмигрировала с мужем И. Елагиным из оккупированного Киева в Германию, в мае 1950 уехала в США, сотрудник отдела русских переводов ООН (в 1960–1972).

<sup>5</sup> Письмо Адамовича и ответ Гринберга не сохранились.

<sup>6</sup> Тем лучше (фр.).

<sup>7</sup> Вейдле В. На смерть Бунина // Опыты, 1954. № 3. С. 80–93.

<sup>8</sup> Владимир Варшавский опубликовал фрагмент из книги «Возвращение» под названием «Отрывок» (Опыты, 1954. № 3. С. 52–69).

<sup>9</sup> Третий номер «Опытов» открывался «Воспоминаниями» Владимира Набокова (Опыты, 1954. № 3. С. 3–49), которые позже стали тремя первыми главами его автобиографической книги.

<sup>10</sup> Имеются в виду заключительные фразы воспоминаний Ю. Анненкова: «Как бы то ни было, со смерти Есенина утекло уже 28 лет, а мы, теперь вдвое старше, чем он, все еще на земле... И все еще увлекаемся девушками» (Анненков Ю. Вокруг Есенина // Опыты, 1954. № 3. С. 160–179).

<sup>11</sup> Приезжая из Манчестера в Париж, Адамович посещал литературный салон поэтессы Анны Морисовны (Морицевны) Элькан (урожд. Абельман; ?–1963?).

См. о нем: *Крейд В.* Неточкин салон: О салоне Анны Элькан // Русское еврейство в зарубежье. Т. 3(8). Иерусалим, 2001. С. 121–130.

<sup>12</sup> Неясно, о чем идет речь. Возможно, Чиннов не стал публиковать раскритикованное Адамовичем стихотворение или изменил строки.

## 7

7, rue Frederic Bastiat  
30/XII-54

Дорогой Игорь Владимирович

Спасибо за память и пожелания к Новому Году. Шлю и Вам лучшие пожелания, очень искренне! Но тут же цитирую Анненского:

Этого быть не может,  
Это подлог...<sup>1</sup>

Не может быть, чтобы я Вам не ответил!

Не помню точно, когда Вы мне писали и о чем, но ответил бы я Вам наверно! В Париже я уже дней десять. Буду здесь до 15-го. Насчет Маркова: кое-что у него верно, но каким суконным языком статья написана!<sup>2</sup> О Забежинском<sup>3</sup> же не стоит говорить, это сверх-«фармацевт», как выражались в «Бродяч.<ей> собаке». Вообще сколько развелось нечисти, и откуда она повылазила?!

До свидания. Очень жаль, что не приедете в Париж. Впрочем, даже и салон Неточки медленно гаснет, последний оплот русской литературы.

Ваш Г. А.

Как Вы странно стали писать свою фамилию!<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Из стихотворения Иннокентия Анненского «Прерывистые строки» (1909).

<sup>2</sup> *Марков В.* Мысли о русском футуризме // Новый журнал, 1954. № 38. С. 169–181.

<sup>3</sup> Имеется в виду полемическая статья, направленная против Маркова: *Забежинский Гр.* Мысли о русском футуризме // Новое русское слово, 1954. 5 декабря. № 15562. С. 8.

<sup>4</sup> В США Чиннов американизировал написание латиницей своей фамилии.

## 8

104, Ladybarn Road  
Manchester 14  
26/II-55

Дорогой Игорь Владимирович

Спасибо, что вспомнили и написали. Кто перед кем повинен в молчании – так мы и не выяснили. Выяснит «будущий историк».

Пишу коротко, ибо преодолевают немощи, очевидно старческие. Был грипп, а теперь болят глаза, и что-то не проходят! В Париже все взволнованы смертями. Целый ряд. Умер Ставров, теперь Кнут<sup>1</sup>, и много других. Еще взволновал инцидент Бунин – Федин<sup>2</sup>, о котором Вы, конечно, знаете. Суета сует (не смерть, а Федин, поддержанный «Русск.<ой> мыслью»).

«Нов.<ый> журнал» я видел, но только просмотрел. Кантор<sup>3</sup> негодует на статью Ульянова<sup>4</sup>: будто бы все не точно. Но я не читал, не имею мнения. А стихи Волошина<sup>5</sup> читать пробовал, но бросил, и не из-за глаз, а потому что такая это пустая риторика, что читать не стоит. По-моему, Волошин – проба и испытание: кто его любит, тот ничего в стихах не понимает. Брюсов в сравнении с ним – ангел и душка.

Очень рад, что Вы ведете светскую жизнь, с приемами при участии Степуна. (Кстати, он замечательно талантливый человек, при всей склонности к цветистой болтовне.)

До свидания.

Отчего не прислали стихов? La main.

Ваш Г. Адамович

---

<sup>1</sup> Поэт и переводчик Перикл Ставрович Ставров (1895–1955) скончался от рака легких 10 февраля 1955 г. в местечке Врпоу под Парижем. Довид Кнут (наст. имя и фам. Фиксман Давид Миронович; 1900–1955) умер 15 февраля 1955 в Тель-Авиве от обострившихся последствий перенесенной в юности аварии. Некоторое время спустя Адамович опубликовал статью, посвященную обоим поэтам: *Адамович Г. Довид Кнут и П. Ставров // Новое русское слово, 1955. 29 мая. № 15737. С. 8.*

<sup>2</sup> К. Федин упомянул Бунина, выступая на Втором Всесоюзном съезде советских писателей (15–26 декабря 1954 г.). Свой отчет о съезде Аркадий Слизкой в «Русской мысли» сопроводил постскриптумом: «К. Федин в своей речи кос-

нулся также и эмигрантской литературы. Хотя это и не имеет прямого отношения к съезду, но для нас, эмигрантов, конечно, представляет интерес: “В массе своей литературная эмиграция быстро перестала существовать даже как плохонькое искусство. Физические остатки ее вымерли, или продолжают вымирать. Кое-кто еще посильно помогает врагам сов. народа. Но, конечно, в среде эмигрантов-писателей были и тяжелые драмы, и тяжесть их, наверное, прямо соответствовала глубине и значению дарований. Возвратился, чтобы освободиться от невыносимой тоски по родной земле, Куприн, писатель яркой окраски реалистического таланта, широко у нас читаемый. Недостало сил, *будучи советским гражданином*, вернуться домой Ивану Бунину – русскому классику рубежа двух столетий... который остался реалистом и в прозе, и в поэзии той поры, когда господствовала мода на декаданс. Не следует, по моему мнению, отчуждать Бунина от истории русской литературы... И все ценное из его творчества должно принадлежать читателю так, как принадлежит лучшее из наследия Куприна...” (*Слизской Арк. Съезд писателей // Русская мысль*, 1955. 21 января. № 730. С. 3). Публикация завершалась примечанием редакции «Русской мысли»: «Был ли у И.А. Бунина советский паспорт, – мы не знаем, но слухи о его встречах с некоторыми представителями советского правительства были достаточно обоснованы. Теперь мы видим, к каким результатам иногда приводят подобного рода разговоры» (первое предложение примечания было выделено редакцией жирным шрифтом).

Фрагменты стенограммы съезда с этой частью выступления К. Федина были напечатаны в журнале «Посев» (Выпад против литературной эмиграции // *Посев*, 1955. 23 января. № 4/455. С. 10), и в том же номере был опубликован протест В.Н. Буниной: «В ответ на Ваше, полученное мною сегодня утром письмо, в котором Вы сообщаете, что в своем выступлении на втором съезде Союза писателей К. Федин помянул имя моего покойного мужа, заявив, что “только упадок сил помешал советскому гражданину И. Бунину вернуться на родину”, утверждаю, что Иван Алексеевич никогда не брал советского паспорта и не думал возвращаться на родину. Я считаю, что К. Федин ошибся, спутав Ивана Алексеевича с другим старым писателем, взявшим советский паспорт, но не вернувшимся на родину» (И.А. Бунин никогда не брал советского паспорта: Письмо вдовы писателя в «Посев» // *Посев*, 1955. 23 января. № 4/455. С. 10). Алданов писал об этом Адамовичу 13 февраля 1955 г.: «Вы, конечно, читали о московском заявлении Федина: Бунин стал советским гражданином! Это вызвало в эмиграции большой шум. Очень многие поверили! Вы удивитесь, если я Вам скажу, что эта история имела последствием (не очень, разумеется, важным и, надеюсь, лишь кратковременным) “холодок” у меня – одновременно с Верой Николаевной и Бор. Зайцевым (вещь довольно редкая). С Верой Николаевной потому, что я два раза убедительно просил ее тотчас опровергнуть ложь Федина, а ей почему-то не хотелось это делать, и приводила она совершенно беспомощные доводы, даже тот, что у нее нет времени! Я просил ее об опровержении, конечно, из уважения к памяти Ивана Алексеевича (которого и в Ницце, и в Париже, и не враги уже начинали сравнивать с Ал. Толстым), да еще

из заботы об ее собственных интересах: “вдова не опровергает, значит это правда!” Она ответила мне довольно нелюбезно. С Зайцевым другое. <...> Об этом заявлении Федина он мне написал странно – и, по-моему, с радостью: “Бунина Ф<един> назвал советским гражданином. Это неверно, но у каждого писателя свой облик и своя известность. Сомневаюсь, чтобы меня кто-нибудь назвал советским гражданином”!! Таким образом надо сделать вывод, что у Ивана Алексеевича был большевистский облик и большевистская известность!!! И почему Бунину противопоставляется тут именно он, Б<орис> К<онстантинович>? Я не ответил, чтобы не поссориться» (BAR. Coll. Aldanov. Voh 1).

<sup>3</sup> Михаил Львович Кантор (1884–1970) – адвокат, помощник М.М. Винавера в Петербурге. После революции работал в издательстве «Библиофил» в Ревеле, затем в Берлине. С 1923 г. во Франции, юрисконсульт парижского адвокатского кабинета М.М. Винавера, секретарь редакции, а с 1926 г. редактор «Звена», критик, поэт. Вместе с Адамовичем Кантор редактировал журнал «Встречи» (Париж, 1934), составлял первую антологию эмигрантской поэзии «Якорь» (Берлин, 1936), изредка печатался в «Числах», «Встречах», «Русской мысли», «Опытах». На склоне лет, в 1968 г. выпустил свой первый и единственный сборник стихов.

<sup>4</sup> Видимо, речь о посвященной Ходасевичу статье Н. Ульянова «Застигнутый врасплох» (Новый журнал, 1954. № 39. С. 143–154).

<sup>5</sup> В том же номере «Нового журнала» была напечатана подборка стихотворений Волошина: «Русская революция», «Красногвардеец», «Матрос», «На вокзале», «Бегство».

## 9

104, Ladybarn Road  
Manchester 14  
4/V–55

Дорогой Игорь Владимирович

Я получил вчера Ваше письмо. Вижу – толстое, и подумал: Чиннов прислал стихи. А потом был разочарован – стихов не оказалось! Все же спасибо, хотя за стихи было бы и «спасибо» больше.

О моем стихотворении в «Опытах»<sup>1</sup>. Я почти не сомневался, что оно Вам не понравится. Мне хотелось написать стихи pour ainsî dire<sup>2</sup> «в полный голос», и проверяя его на слух, мне казалось, что оно звучит верно. М.б., я и ошибся, со стороны виднее. Кое-что сдерживающее, «притухающее» я в него ввел – напр.<имер>, короткие строчки, обрывающие размер. Или «близость моря» – вме-

сто какого-нибудь роскошного эпитета о море. Но, м.б., оно вышло все-таки чересчур громким и пышным, без поддержки изнутри. Мне казалось, что поддержка есть, и соответствие внешнего внутреннему тоже, значит, есть. И я был рад одобрению Иваска, который к пышностям пустым склонности не имеет. Но я вполне допускаю, что Вы правы.

В «Опытах», действительно, самое скверное – обложка. Черт знает что, преискурант какой-то, да и то захудалый! Но взгляните, «чьей работы»<sup>3</sup> – и умолкните.

Марков тоже мне не нравится, кроме нескольких отдельных строк<sup>4</sup>. На Хлебникова не похоже ничуть, вопреки Иваску. Самое утомительное – трехстопный ямб, как трещотка, ни на минуту не смолкающий! У Некрасова это удалось, да и то еле-еле («Кому на Руси...»). Но тут под конец – нет сил читать. Гершельман<sup>5</sup> был бы очень интересен, если бы не безапелляционно-афористическая форма, в области, где никто ничего не знает и где даже при личном знании (хотя бы воображаемом) нужно сочувствие к «стенке», о которую бьются другие. Но в общем – конечно, я тоже его напечатал бы, будь я редактором. А письма Галья<sup>6</sup> – наверно, без минуты сомнений! Ничего замечательного в этих письмах нет, но тон – замечателен, да и в стихах «что-то» есть.

Кстати, Иваск мне писал, что его заподозрили, что это он сам все сочинил и сам себе написал письма. Это, конечно, чушь, но действительно Галь сродни Иваску, как, впрочем, весь журнал в целом на редактора своего похож. Это большой комплимент редактору, и по сравнению с «Нов.<ым> журналом» это достоинство «Опытов», хотя они и жиже. «Н.<овый> ж.<урнал>» – сплошной разнбой, а тут есть «лицо».

Ваши стихи я люблю все и всегда. По душе мне и эти<sup>7</sup>. Но ломка размера во втором – меня не убедила в ее необходимости, как и отдельные мелочи: «что» вместо «который» при столь чистой и отчетливой выделке вообще. Кроме того, если мои стихи грешат некоторой оперностью и неудавшимся стремлением «взять за жабры», Ваше второе грешит грехом другой крайности – пассивностью, в каждом слове и особенно к концу («забыл?» – «ну, а мне-то что?») в переводе на язык грубой, но законной реакции в ответ). Первое, по моему, от этого свободно. Но оба – оставив придирки – очень Ваши и «очень прелестны», как говорят здешние мои студенты.

«Нового журнала» – № 40 – я еще не видел. Насчет стихов Одоевцевой<sup>8</sup> – согласен, не читая их: они всегда – вроде сбитых сливок, но я очень люблю сбитые сливки. Кстати, я сижу над рукописью Лиды Червинской<sup>9</sup>, которую вопреки ее воле надо бы сократить, чтобы хватило денег на издание. Человечески это много дальше и глубже Одоевцевой, а литературно не знаю. У Лиды все недописано, или почти все. Вы должны это чувствовать лучше кого другого. Штейгер был, пожалуй, беднее ее, а стихи его лучше. Но это, ради Бога, – *entre nous*: Лида – сверх-мимоза, да и в сверх-несчастьях, всяких. Не хочу, чтобы до нее дошли сомнения в ее стихах.

До свидания. Спасибо, что вспомнили. Сочувствую тому, что Вы так заняты. Чем больше я живу, тем больше соглашаюсь с Уайльдом, что «человек создан для праздности». Всегда рад Вашему письму, а со стихами – вдвойне.

Ваш Г. Адамович

P. S. Да, насчет съезда<sup>10</sup> – чуть не забыл! Вы пишете, что Вейдле сказал, будто я отказался «из-за Русск.<их> новостей». Пожалуйста, объясните Вейдле, как обстоит дело.

О «Русс.<ких> нов.<остях>» я не думал и не вспоминал. В январе, когда я был в Париже, о съезде я слышал со всех сторон. Слышал и то, что «первое приглашение получил Смоленский». Против Смоленского я решительно ничего не имею, но согласитесь – «первое приглашение Смол<енско>му» дает отпечаток всему предприятию. Меня никто никуда не приглашал, – кроме разговоров Г. Иванова. В марте, в Манчестере, я получил приглашение прибыть («с оплачен.<ными> расходами») на предварительное совещание, 18-го марта, – начинавшееся так: «Вы, вероятно, слышали от Г. Иванова о предстоящем съезде...». Если бы устроители действительно желали моего участия в съезде, я слышал бы о нем прежде всего от них! Форма приглашения мне показалась по меньшей мере странной. Я ответил двумя строками: занят, благодарю за внимание, но приехать не могу. Это, кстати, совершенная правда: действительно, я не мог приехать в марте, даже если бы хотел. На этом мои отношения с устроителями съезда – Зайцев, Набоков, Пас, подписавшие письмо, – кончились. Я не отказывался от участия в съезде прежде всего потому, что меня звали лишь на предва-



рительное совещание. Прежде отказа или согласия, я должен был бы знать, что это будет за съезд – и кто в нем участвует. Должен, однако, признаться, что то, что я по этому поводу знаю, энтузиазма во мне не возбуждает, ни с какой точки зрения. В Париже – когда я был на Пасху – о съезде хлопочет и что-то болтает Маковский. Он мне тоже объяснил мой «отказ» доводами политическими. Очевидно, другие лучше меня знают, чем я сам.

В сущности, я думаю, что вся эта затея в конце концов провалится. А если какие-нибудь старцы будут что-то шамкать, как Зайцев, или блистать, как Сперанский<sup>11</sup>, то кроме позора ничего не получится. Кстати, Иваск пишет, что Ремизов в ответ на просьбу написать «скрипт» – о которых Вы, конечно, знаете, – сообщил, что он – «не Гоголь». Слава Богу, что он «не Гоголь», и Зайцев тоже, а то принялись бы писать! Да, вот еще забыл: напрасно Вы напали на Бунина за слова о Пушкине<sup>12</sup>. Он это не писал, а говорил, правда не один раз: но мало ли, как человек говорит! Он Пушкина никак не обижал, он его боготворил, а «забил бы» сказал так, первое пришедшее в голову слово. Хорошо еще, что не сказал «переплюнул бы», – но на это у него хватило бы словесного вкуса. Беда только в том, что это не верно, и, по-моему, никогда в стихах Лермонтов Пушкина не забил бы.

Ну, довольно. Вы, вероятно, устали читать, а я, кажется, становлюсь графоманом.

Ваш Г. А.

---

<sup>1</sup> О стихотворении Адамовича «Посвящение (“Я не тебя любил, но солнце, свет...”»)» (Опыты, 1955. № 4. С. 3–4) см. также в следующем письме и примечаниях к нему.

<sup>2</sup> так сказать (*фр.*).

<sup>3</sup> Первые три номера «Опытов» вышли с обложкой работы жены Р.Н. Гринберга Софьи Михайловны. После смены редакторов изменилось и оформление. Дизайн обложки остальных шести номеров принадлежал художнице Александре Николаевне Прегель.

<sup>4</sup> Поэма без названия Владимира Маркова («Часы холодной смерти...» // Опыты, 1955. № 4. С. 11–20) позднее была переиздана в антологии «Содружество» (Вашингтон, 1966) под названием «Поэма про ад и рай». Сомнения по поводу монотонности одолевали и самого Маркова, спрашивавшего совета у друзей-поэтов. 15 октября 1954 Кленовский отвечал Маркову: «Ритмические перебои, на мой взгляд, не нужны. Они не спасают “монотонности”, а, наоборот, произ-

- входят впечатление спотыкания и даже... неумения сохранить ритм. Другое дело, если бы целые главы или части глав были написаны разными размерами. Вкрапливать же то тут, то там кусочек с коровий носочек – просто не дает никаких результатов. Да и не вижу я монотонности в быстром и легком ритме В<ашей> поэмы» («...Я молчал 20 лет, но это отразилось на мне скорее благоприятно»: Письма Д.И. Кленовского В.Ф. Маркову 1952–1962 гг. / Публ. Олега Коростелева и Жоржа Шерона // Диаспора: Новые материалы. Вып. II. СПб.: Феникс, 2001. С. 612). Георгий Иванов отозвался в письме Маркову 29 декабря 1955 г.: «Насчет Вашей поэмы в “Опытах” – если хотите откровенного мнения – она не совсем “вытанцевалась”. Она длинна. Она ритмически вяла. Там я насчитал четыре прекрасных строфы» (Georgij Ivanov/Irina Odojevceva. Briefe an Vladimir Markov 1955–1958 / Mit einer Einleitung herausgegeben von Hans Rothe. Kцln; Weimar; Wien: Vцhlau Verlag, 1994. В. 6).
- <sup>5</sup> Гершельман К. О «Царстве Божием» // Опыты, 1955. № 4. С. 76–86.
- <sup>6</sup> Юрий Иваск написал о своих встречах с поэтом Юрием Владимировичем Галлем (1921–1947) и опубликовал пять его писем 1944–1945 гг. (Опыты, 1955. № 4. С. 91–103).
- <sup>7</sup> В том же номере были опубликованы стихотворения Чиннова «Хмуро и виновато...» и «Знаешь, я почти забыл...» (Опыты, 1955. № 4. С. 5).
- <sup>8</sup> В номере были опубликованы стихотворения Одоевцевой «За верность, за безумье тост!..» и «Началось. И теперь опять...» (Новый журнал, 1955. № 40. С. 97–98).
- <sup>9</sup> С 1952 г. Лидия Давыдовна Червинская (1907–1988) пыталась издать сборник стихов «Двенадцать месяцев» (Париж: Рифма, 1956), в подготовке которого ей помогал Адамович.
- <sup>10</sup> В марте 1955 г. была возобновлена после четырехлетнего перерыва (общие собрания не проводились с 29 июня 1951 г.) деятельность парижского Союза русских писателей и журналистов. На собрании 26 марта 1955 г. председателем Союза был избран Б.К. Зайцев, вице-председателем – В.А. Смоленский. Второй Всесоюзный съезд советских писателей, прошедший в Москве 15–26 декабря 1954 г., вызвал в эмиграции идею провести съезд писателей русского зарубежья. Инициаторами съезда выступили руководители радиостанции «Свобода», см. воспоминания одного из ее сотрудников: «В 1955 г. Свобода старалась организовать съезд русских писателей зарубежья. Она бы оплатила все расходы, связанные со съездом, как снятие помещения и прочее, но официально ответственным за ее организацию были бы русские зарубежные писатели. Насколько помню, Ремизов сослался на болезнь, которая мешала ему принять участие в этом съезде-конференции, в то время как Борис Зайцев, Георгий Адамович и Одоевцева согласились» (*Мирковский Бруно*. Чучи – дитя обалдевшей вдовы. Донецк: Восточный издательский дом, 2001. С. 67). Съезд долго планировался и обсуждался, однако так и не состоялся.
- <sup>11</sup> Сперанский Валентин Николаевич (1877–1957) – юрист, после революции в эмиграции в Париже, преподаватель государственного права на русском отделении Сорбонны, сотрудник многих эмигрантских изданий. После войны по-

стоянно печатался в «Русской мысли», часто выступал с лекциями и докладами в Русских домах (Кормей, Сент-Женевьев-де-Буа и др.).

<sup>12</sup> Адамович упоминал об этом эпизоде несколько раз, см., например: *Адамович Г. Бунин: Воспоминания // Новый журнал, 1971. № 105. С. 135–136.*

## 10

104, Ladybarn Road  
Manchester 14  
29/V-55

Дорогой Игорь Владимирович.

Хотел ответить Вам сразу – на ваши мысли о поэзии, о «парижском» ее ключе, о писании в «полный голос» – но вовремя не собрался, а теперь поздно, да и пыл мой остыл.

В общем, я никак с Вами не согласен, и поверьте, говоря это, я не собираюсь опять защищать свое стихотворение в «Опытах»<sup>1</sup> (кстати, только что прочел Аронсона<sup>2</sup>: он с Вами сошелся, а если две крайности сходятся, то едва ли оба не правы!). Но главное в стихах, по-моему, – не приглушенность тона, а непринужденность его, отсутствие позы и выдумки. Кроме того, – дать выход лучшему, или самому живому, что в тебе есть. «Полный голос» этому не противоречит, скорей наоборот – но, конечно, сопряжен с опасностями и иллюзиями на свой счет. Но и в Вашем идеале есть опасность манерности, менее заметная, но не менее скверная, и, кстати, в нашей «ноте» многих погубившая. Из парижан один Ладинский, в сущности, имел смелость держаться, как ему свойственно, – т.е. немножко дубиной, – а остальные почти все подделывались под всякие неземные утонченности (еще исключение: Гингер). И «последняя лесть...»<sup>3</sup> – по Евангелию. В поэзии главная забота, сущность сущности ее – не литературная, а жизненная, и только при некотором пренебрежении к литературе, она – эта литература – и не превращается в пошлость и чушь. Простите за прописи.

А вот по поводу непринужденности. Сейчас всячески раздувают Есенина, поэта маленького и вялого. Но у Есенина действительно есть одно удивительное свойство, за которое многое ему простится: он ничего не выдумывает (в лучших своих, поздних вещах, не в такой ерунде, как «Пугачев» и проч.), он абсолютно естественен, а-литературен (не «анти», а «а»). Со времен Пушкина он в

этом смысле единственный. Даже у Блока, который во всех смыслах больше Ес.<енина>, по сравнению с ним много типографской краски и готовых слов, а о других нечего и говорить.

Пушкин тоже был свободен (особенно в «Онегине»), и за это ему тоже много простится. Я не очень люблю «Пир во время чумы», которого – т.е. «деву-розу» – Ходас.<евич> считал вершиной русской поэзии<sup>4</sup>. Конечно, это вершина. Но при этом методе подъема к вершине легче взлетать под небеса, чем при том, какой бывал у Пушкина в другие минуты. Он тогда поднимался, м.б., и ниже, но без риска упасть и разбиться.

Ну, довольно. Нет, чем больше думаю, тем меньше с вами соглашаюсь, и никакого спасения в хождении по поэзии в мягких туфлях, т.е. без шума, не вижу. Нужен риск, хотя вовсе не в том смысле, о котором я только что упомянул.

Нельзя прятаться в приемы и стилистические увертки, а если в тебе ничего нет, то и в стихах твоих ничего не будет. Все остальное – жульничество.

Кстати, о раздуваемых сейчас поэтах. Ну, Гумилев – еще туда сюда, он все-таки поэт, хотя бы в проекции. Но Волошин! Так ведь можно договориться до того, что и... нет, хотел назвать имя, но Вы сплетник, и поэтому умолкаю, наученный горьким опытом! Или Клюев, который не Волошин, конечно, но из которого сделали Гомера, а он весь фальшив так, что от одной строчки его ухо раздирает (есть у него и оч.<ень> хорошие стихи – помните ли Вы в Аполлоне: «Как во нашей ли деревне...»<sup>5</sup>). Стиль *gusse* невозможен, но напев удивительный).

Спасибо за присланные стихи. Первое – «не в России, так в Германии»<sup>6</sup> – *un petit chef d'oeuvre*<sup>7</sup> законченности и точности: лучшие слова в лучшем порядке. Другие сравнительно с ними зыбки, а про Христа<sup>8</sup> – меня удивило. Вы в нем нажали педаль как будто для того, чтобы заглушить собственное свое смущение. «Вы пугаете», а никому «не страшно»<sup>9</sup>: не совсем то, но почти. Вообще, о Христе, по-моему, лучше не писать, – во всей нашей поэзии один только раз упоминание это было не всуе: «Удрученный ношей крестной...»<sup>10</sup> (Это было бы для меня чудо из чудес поэзии, если бы выбросить никчемную вторую строфу). Иначе выходит Мережковский. А вообще о Ваших стихах, вполне откровенно и с самой искренней любовью к ним: чего им недостает? Когда-то я получил

письмо от Блока, единственный раз, длинное, и по глупости оставил его в Петербурге. Помню одну из последних фраз: «раскачнитесь выше на качелях жизни...»<sup>11</sup> Вот это бы мне и хотелось Вам сказать, хотя бы я выразился и иначе. Попробуйте полный голос, забудьте все, что Вас останавливает. Стихи должны «брать за жабры», иначе это безделушки для дамской гостиной. У вас все есть, кроме этого – и этого Вы должны бы достичь, чтобы стать тем, что Вам назначено. У Штейгера это есть, а всего другого меньше, чем у Вас и худшего качества. Я всегда мысленно переделываю Пушкина: «учитесь жертвовать собой»<sup>12</sup>, а не «властвовать». Простите за непрошенные наставления: по старости лет!

Ваш Г. Адамович.

---

<sup>1</sup> Имеется в виду стихотворение Адамовича «Посвящение (“Я не тебя любил, но солнце, свет...”» (Опыты, 1955. № 4. С. 3–4).

<sup>2</sup> Григорий Аронсон, рецензируя четвертую книгу «Опытов», счел, что «стихотворение Г. Адамовича, умелое и искреннее, сорвано к концу риторическим восклицанием: “Чрез миллионы лет я вскрикну: да!”» (Новое русское слово, 1955. 1 мая. № 15709. С. 8). В несохранившемся письме Чиннова, судя по всему, содержался аналогичный упрек. Много лет спустя, говоря о сборнике «Единство», Игорь Чиннов писал об этом стихотворении Адамовича: «порой уступал он и желанию выйти за пределы аскетической поэзии. Тогда... тогда, нарушая свой догмат: «делать стихи из самых простых вещей, из стола и стула», – он допускал в свою поэзию такие, сказал бы зоиц, «предметы роскоши», как «розовый идол, персидский фазан», как «арфы, сирены, соловьи, прибой». Больше того: он вводил патетические сравнения: «как голос из-за океана», вводил декламационные, риторические интонации. И он, апостол аскетизма, включил в свою книгу даже такой, как будто заимствованный у осуждаемого им Фета, почти романс:

И даже ночь с Чайковским заодно  
В своем безмолвии предвечном пела  
О том, что все обречено,  
О том, что нет ни для чего предела.

Это очень талантливо, но это не Адамович. Это совершенно чужеродно в книге, основной тон которой аскетичен. И все же книга названа (с необычной для него и к нему мало идущей подчеркнутостью) – «Единство» (Чиннов Игорь. Вспоминая Адамовича // Новый журнал, 1972. № 109. С. 139–140).

<sup>3</sup> Мф. 27, 62–64.

<sup>4</sup> Несколькими годами раньше Адамович писал об этом: «Ходасевич считал лучшими стихами Пушкина и вообще всей русской поэзии – гимн чуме. <...> что тут говорить, гениально! Не факел, а солнце. Но... в этих стихах есть на-

пряжение. В этих стихах есть пафос, который, может быть, холоднее внутри, чем снаружи... Как это трудно объяснить! Ведь вспоминая даже такие стихи, гениальные и все-таки взвинченные, невольно спрашиваешь себя: а нет ли тут декламации, хотя бы в сотой, в тысячной доле? <...> Если бы нужно было назвать “лучшие” пушкинские стихи, я, пожалуй, прежде всего вспомнил бы то, что Татьяна говорит Онегину в последней сцене романа. Это такое же волшебство, как и гимн чуме. Но еще более таинственное» (Адамович Г. Из записной книжки // Новоселье, 1949. № 39–41. С. 144–149).

<sup>5</sup> Первая строка стихотворения Клюева, опубликованного в альманахе «Аполлон» (СПб., 1912. С. 37–38) под названием «Теремная» (позже получило название «Слободская»).

<sup>6</sup> Строка из стихотворения Игоря Чиннова «То, что было утешением...», впервые опубликованного в альманахе «Литературный современник» (Мюнхен, 1954. С. 105).

<sup>7</sup> маленький шедевр (*фр.*).

<sup>8</sup> По предположению О.Ф. Кузнецовой, речь о стихотворении Чиннова «Голод в Индии, голод в Китае...», опубликованном в том же номере «Литературного современника» (Мюнхен, 1954. С. 105).

<sup>9</sup> Перефразировка известного высказывания Л. Толстого о повести Леонида Андреева «Красный смех», приведенного в воспоминаниях Н.Е. Фельтена: «А этот нынешний, Андреев, он хочет удивить, хочет напугать меня, а мне не страшно».

<sup>10</sup> Строка из стихотворения Тютчева «Эти бедные селенья» (1855).

<sup>11</sup> 23 января 1916 г. Адамович послал А. Блоку свой первый сборник стихов «Облака» и письмо с просьбой высказаться о сборнике. Блок отметил для себя на письме: «Очень плохие стихи у него!» (РГАЛИ. Ф.55. Оп.2. Ед.хр.20) и искренне написал Адамовичу, что думает о его стихах. Позже Адамович более подробно рассказал об этом: «У меня было письмо Блока, одно, единственное, увы, оставшееся в России, – письмо в ответ на первый, совсем маленький сборник стихов, который я ему послал. Насколько можно было по письму судить, стихи ему не понравились, – да и могло ли быть иначе? За исключением трех или четырех строчек не нравились они и мне самому. <...> Письмо Блока по содержанию своему польстить мне никак не могло. Но сдержанно-отрицательную оценку искупил тон его, дружественный, вернее – наставительно-дружественный, от старшего младшему, проникнутый той особой, неподдельной человечностью, которая сквозит в каждом блоковском слове. Последние строчки письма помню наизусть, хотя прошло с тех пор чуть ли не полвека: “Раскачитесь выше на качелях жизни и тогда вы увидите, что жизнь еще темнее и страшнее, чем кажется вам теперь”» (Адамович Г. Table talk // Новый журнал, 1961. № 66. С. 85–98).

<sup>12</sup> «Учитесь властвовать собою...» – строка из ответа Онегина Татьяне (Пушкин А.С. Евгений Онегин. Глава четвертая. XVI).

7, rue Frederic Bastiat  
Paris 8<sup>e</sup>  
1/1-56

Дорогой Игорь Владимирович

С Новым Годом! – хотя бы только в ответ на Ваше письмо. Но от души желаю Вам всего, что в жизни Вам надо. Спасибо за память. Знаю по опыту, что если начать выяснять, отчего переписка оборвалась – вина окажется моя. Значит – простите. Письмо в Ниццу я получил, – неужели не ответил?! А другого, на rue Barruel, не получал, – что и понятно, ибо даже не знаю, что это за улица и где она.

Вижу, что Вы «перегружены» работой. Думаю, что это хорошо в смысле денежном, но уверен, что плохо в другом смысле, в сущности, много более верном.

Я привык получать от Вас письма со стихами, а тут даже и стихов нет! Между тем, в Вас есть что-то профессионально-поэтическое (Пушкин), а не любительски-случайное (Лермонтов) – значит, это работа над всякой чепухой мешает! Простите за «чепуху» – но в душе, я думаю, Вы со мной согласны, хотя и делаете по видимости великое историческое дело.

Очень рад, если «Один.<очество> и свобода» не совсем Вам не понравилась. Книга писана наспех, по вине издательства. Много там – мозаика из прежних статей<sup>1</sup>, кое-что – газетная болтовня. Еще плохо в ней то, что об одних написано то, что я действительно о них думаю (Гиппиус, Набоков), а о других – не совсем то. О Бунине, например, я многого не сказал, но сказать надо было бы – и получился восторг, которого я не испытываю полностью. Вообще, книга только на 1/2 – «моя», и даже меньше. Если бы я мог издать то, что хочу, то издал бы – даже из старого – совсем не то. Кстати, по-моему – лучшая статья о Гиппиус, а Маковский, и даже Иваск, считают, что я ее «недооценил».

В Париже я кружусь в вихре света. Был у Гингеров на докладе Оцупа о гибели поэзии или о чем-то вроде<sup>2</sup>. Было это зрелище довольно «пронзительное» – по смешению умственной беспомощ-

ности, гордости, старости с трясущимися руками и обилию метафизического тумана.

Если Вы видите «Н.<овое> р.<усское> слово», то видели и перебранку Кускова–Слоним и Яновского<sup>3</sup>. В результате Яновский гонит Варшавского с квартиры за то, что он не считает Слонима окончательным подлецом.

Здесьняя сенсация – переход «Русск.<ой> мысли» с рельс черносотенных на милюковско-демократические<sup>4</sup>. Но, несмотря на мольбы редактора Водова<sup>5</sup>, демократы колеблются – идти или не идти?

Как видите, голова моя занята толчеей, а не смыслом жизни и творчества, как у Оцуа. До свидания.

Я в Париже до 15-го января. Если Вы соблаговолите возобновить переписку, обещаю и клянусь отвечать аккуратно, по любым вопросам, сплетническим или метафизическим. Я в первый раз очаровался Марковым – статьей его в «Нов.<ом> журнале» («Аркадия»<sup>6</sup>). Иваск был прав, хотя поэма М.<аркова> в «Опытах»<sup>7</sup> была дрянь. Но статья обещает и поэзию.

Ваш Г. Адамович

<sup>1</sup> См. об этом в приложении и примечаниях к переизданию: *Адамович Г.В. Собрание сочинений: Одиночество и свобода / Сост., послесл. и примеч. О.А. Коростелева. – СПб.: Алетейя, 2002.*

<sup>2</sup> Об этом выступлении Оцуа в частном собрании сведений найти не удалось.

<sup>3</sup> Публикация глав из книги Владимира Сергеевича Варшавского (1906–1978) «Незамеченное поколение» (Новый журнал, 1955. № 41. С. 103–121; Опыты, 1955. № 4. С. 65–72) вызвала длительную полемику, преимущественно на страницах газеты «Новое русское слово»: *Аронсон Г. Новый журнал. Книга 41. // Новое русское слово, 1955. 24 июля. № 15793. С. 8; Слоним М. “Незамеченное поколение” // Новое русское слово, 1955. 31 июля. № 15800. С. 8; Кускова Е.Д. О незамеченном поколении // Новое русское слово, 1955. 11 сентября; Яновский В.С. Мимо незамеченного поколения // Новое русское слово, 1955. 2 октября. № 15436. С. 2, 5; Терапиано Ю. По поводу незамеченного поколения // Новое русское слово, 1955. 27 ноября. № 15492. С. 8; и др. Основная полемика развернулась после публикации книги отдельным изданием (Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1956).*

<sup>4</sup> «Русская мысль» изменила свое направление вскоре после того, как С.А. Водов сменил В.А. Лазаревского на посту главного редактора газеты. Сам Адамович начал сотрудничать с «Русской мыслью» весной 1956 г. и печатался в ней вплоть до самой смерти.



- <sup>5</sup> Сергей Акимович Водов (1898–1968) – журналист, участник Белого движения, с 1920 в эмиграции в Константинополе, затем в Праге, член редколлегии журнала «Студенческие годы», с 1925 в Париже, секретарь Национального союза русской молодежи, сотрудник «Последних новостей», член редколлегии (с 1947), позже редактор (с 1954) газеты «Русская мысль».
- <sup>6</sup> Имеются в виду воспоминания Маркова о студенческих годах в советском Ленинграде «Et ego in Arcadia» (Новый журнал, 1955. № 42. С. 164–187).
- <sup>7</sup> См. прим.4 к письму 9.

## 12

Manchester 14  
104, Ladybarn Road  
17/III-56

Дорогой Игорь Владимирович!

Спасибо за письмо и за стихи, совершенно прелестные, сверхчинновские и вогнавшие меня в низменную зависть. Кроме слова «в тоске». Оно – не то что выпадает, но превращает это драгоценное изделие в подобие чего-то не вполне драгоценного.

Насчет Оцуца и его доклада<sup>1</sup>: я жалею, что не был, т.к. падок на развлечения. Но развлечение это было трагикомическое, т.к. Оцуп, несомненно, накануне сумасшествия и, в сущности, его жаль. Много волнения вызвала его внезапная атака на ягненка-Гингера, обвиненного им в «ноже в спину». Впрочем, до Вас уже, верно, дошли отчеты об этом событии.

Крайне не согласен с Вами насчет Поплавского в «Опытах»<sup>2</sup>: во-первых, хороший писатель никогда не пишет плохо, а во-вторых, – это замечательная вещь, сдержанно-глубокая, без обычной поплавской размашистости и подвывания. Перечитайте! Не могу поверить, что Вы ничего в этом отрывке не найдете.

Зато не только согласен, но вдесятеро бы усилил то, что Вы пишете о Цветаевой и ее посланиях Штейгеру. Такого глупого и жалкого бабьего вздора я давно не читал, хотя Иваск и уверяет, что это все оттого, что я-де «не понимаю». Нечего понимать, сплошной позор и «нарциссическая» чепуха! А этот болван Элита пишет в предисловии, что это – лучшее, что Цветаева «создала»<sup>3</sup>. Будь я редактором, ни за что бы всего этого не напечатал. Я сейчас en plein<sup>4</sup> в Малларме (мне нужно это для балета<sup>5</sup>) и, м.б., потому я и

возмущился особенно Цветаевой: переход по человеческой тональности слишком уж резок. Впрочем, по этому нельзя судить. Помню такой случай: я читал Расина, а потом сразу, по долгу службы, взялся за «Горе от ума», которое вообще скорее люблю. Нельзя читать: дрянь, суетливо, легко, если перейти от «Федры», например. Так и с Малларме. Кстати, читали Вы его? Чем больше я в него вчитываюсь, тем больше его люблю и им восхищаюсь, в противоположность Valery, который в сравнении с ним – светский болтун и без того внутри, без чего нельзя быть поэтом.

Ну, выходит не письмо, а статейка. X. «прочел с удовольствием»<sup>6</sup>, как написал Николай II. Так же «В лесу»<sup>7</sup> и Кленовского<sup>8</sup>. Миры рушатся, близко светопреставление, но русская поэзия не унывает.

До свидания. Пишите, если хотите доставить радость «одинокому старику» (это не Николай II, а Тургенев).

Ваш Г. Адамович.

Я послезавтра еду в Париж, до 20 апреля: 7, rue Frederic Paris 8e.

---

<sup>1</sup> февраля 1956 г. Н.А. Оцуп выступал в зале Русской консерватории (26, avenue de New-York) на вечере Литературно-художественной группы «Числа» с докладом «Попытка обоснования нового литературного направления в свете французской и русской культуры». А.С. Гингер выступал в прениях.

<sup>2</sup> Речь, по-видимому, о пятой и шестой главах романа Поплавского «Аполлон Безобразов» (Опыты, 1955. № 5. С. 20–38).

<sup>3</sup> Письма Цветаевой к Штейгеру впервые были опубликованы (с купюрами) К.С. Вильчковским в журнале «Опыты» (1955. № 5; 1956. № 7; 1957. № 8).

<sup>4</sup> целиком (*фр.*).

<sup>5</sup> Балетом Адамович увлекался с раннего детства и даже посещал балетную школу в Москве вместе со своей сестрой Татьяной, позже известной польской балериной. В течение жизни Адамович опубликовал ряд статей и заметок о балете, особенно много после войны, когда англичане заказали ему книгу о балете, которую он в результате так и не написал. Подборку его статей на балетные темы см.: *Адамович Г. Нелитературные беседы, или Торжество над материей* / Публ. О. Коростелева и С. Федякина; вступ. ст. О. Коростелева // Дружба народов. 1997. №5. С. 208–220.

<sup>6</sup> Авторство формулировки не принадлежит Николаю II, она встречается и у других русских императоров. К примеру, в письме А.Х. Бенкендорфа Пушкину от 22 августа 1827 г. сообщается, что «Графа Нулина» Николай I «изволил прочесть с большим удовольствием». Однако Николай II оставлял автограф такого

содержания наиболее часто, в том числе и на служебных записках, особенно его порадовавших.

<sup>7</sup> Неясно, о чем идет речь.

<sup>8</sup> *Кленовский Д.* Неуловимый спутник: Четвертая книга стихов. Мюнхен: Сполохи, 1956.

## 13

104, Ladybarn Road  
Manchester 14  
20/I-57

Дорогой Игорь Владимирович

Спасибо за пожелания и поздравления к Новому Году и Рождеству Христову.

В свою очередь желаю Вам всего, что можно (и даже больше). Вы – человек аккуратный, а я нет. Письмо Ваше, лежавшее у Вас полгода, получил и передал Червинской, выразившей, впрочем, сомнение, не хитрите ли Вы. Но я ее уверил, что Вы – столп искренности и честности. Недавно вернулся из Парижа, где вертелся в вихре света и сливок общества. Видели ли Вы книгу Гингера<sup>1</sup>? Маковский посмеивается, а по-моему в книге есть стихи замечательные (напр. <имер,> второе – «Весть»), какие самому Маковскому и не снились. Ну, а Вы, «над чем изволите работать?» – как всегда спрашивает Алданов. Иваск мне пишет довольно часто и, бедный, все бьется над «Опытами», между Цетлиншей и Аронсонами<sup>2</sup> (там появился какой-то Биск<sup>3</sup> в придачу).

«Трудна работа Господня!»<sup>4</sup> (это уже не Алданов, а В. Соловьев перед смертью). До свидания, Игорь Владимирович. Пишите – но, пожалуйста, с приложением стихов.

Ваш Г. Адамович

---

<sup>1</sup> Имеется в виду четвертый сборник стихов Александра Самсоновича Гингера (1897–1965) «Весть» (Париж: Рифма, 1957).

<sup>2</sup> Старания издательницы «Опытов» Марии Самойловны Цетлиной (урожд. Турмаркина, в первом браке Авксентьева; 1882–1976) выпускать элитарный журнал не разделялись многими рецензентами, среди которых наиболее стойким в неприятии журнала был Григорий Яковлевич Аронсон (1887–1968). Подробнее

об этом см.: *Коростелев О.А.* «Опыты» в отзывах современников // Литературоведческий журнал, 2003. № 17. С. 3–46.

<sup>3</sup> О нем см.: *Азадовский К.* Александр Биск и одесская «Литературка» // Диаспора: Новые материалы. Paris; СПб.: Athenaeum-Феникс, 2001. С. 95–143.

<sup>4</sup> Слова Владимира Соловьева на смертном одре. См.: *Безобразова М.С.* Воспоминания о брате Владимире Соловьеве // *Соловьев Вл.С.* Неподвижно лишь солнце любви... М., 1990. С. 310.

## 14

104, Ladybarn Road  
Manchester 14  
27/IV-57

Дорогой Игорь Владимирович

Воистину Воскресе! Простите, что только отвечаю, а не написал первый. Да и отвечаю с опозданием, т.к. только вчера прибыл в Манчестер.

Ваше письмо полно литературных мыслей и любовью к *interieur'am*. О первом – говорить можно без конца, а вот к *interieur'am* я равнодушен и слеп. Терпеть не могу вещей, а еще больше – «красивых», от которых мне неловко и не по себе. Но о вкусах не спорят, значит *passons*<sup>1</sup>.

А вот о литературе. Мне кажется (насколько я в себе самом понимаю), что я родился с душой Достоевски-лермонтовской, но разумом перетянулся к линии пушкино-толстовской. Мне смешны упреки, что я «недооцениваю» Достоевского, п.<отому> что я от него был без ума, до мозга костей, до неспособности другое читать. Но на то человек и живет, чтобы, как говорится, «над собой работать». Вот я и доработался до Толстого, с которым никакие сюрпризы невозможны. А по поводу Достоевского: есть у Буало удивительная строчка, за которую простятся ему все его плоские наставления:

Le vers se sent toujours des bassesses du coeur...<sup>2</sup>

Вот именно! У Д.<остоевского> были ужасные *bassesses du coeur*<sup>3</sup>, и это «*se sent*»<sup>4</sup> у него везде. Кстати, я прекрасно понимаю, что Вы в моем «споре» с Оцупом<sup>5</sup> против меня. Но как Вы можете быть за Оцупа – не понимаю (отчасти потому, что не мог дочитать его статьи, где он Лосского ставит выше Леонтьева и пишет о но-

вом лит.<ературном> направлении «под моим водителем»: тут я и бросил газету).

А в виде анекдота могу рассказать, что я написал о его «си-найских высотах», т.е. о важности тона, а он заявил Водову, что это «антисемитский выпад»<sup>6</sup>! До чего может человек додуматься. Но Оцуп явно больной человек, замученный экс-красавицей женой<sup>7</sup>.

Quant a<sup>8</sup> Померанцев, то это просто болтун, и при все своих Гейдеггерах не вполне грамотный<sup>9</sup>. Но человек скорей милый, если бы убавить ему развязности.

Еще литературный пункт: Чехов. Голубчик, Чехов – чудный писатель, ну, как можно в этом сомневаться?! Бунин прав относительно его пьес, и первый ткнул пальцем в то, что в них нестерпимо. Но тут, верно, повлияла Книпперша, как на бедного Оцупа его Диана. А рассказы Чехова – это такая прелесть, что надо стать на колени и просить у него прощения за всех «декадентов», которые на него фыркали и захлебывались Андреевым с Пшибышевским (а эти, кстати, все вышли из Достоевского).

Ну, выходит не письмо, а «лит-фельетон».

Как Вы живете? Что делает у Вас Бахрах, для меня самый легкий человек в мире (за что я его и люблю, – как облегчение и отдых) – и как он оценен и принят? У него, кстати, тоже есть своя Диана, в другом роде, но тоже на него действующая.

Иваск умолк. Ходят смутные слухи, что М.<ария> Самойловна увлечена новым гением – Биском, и в случае, если Иваск скиснет, возведет его в редакторы. Будет очень жаль, т.к. Биск, кажется, болван, а Иваск, хоть и переутомился, все-таки Страдивариус среди барабанов.

До – свидания. Почему не присланы стихи, по обычаю и традиции? Спасибо, что написали, вернее, что вспомнили.

Ваш Г. Адамович

---

<sup>1</sup> оставим (*фр.*).

<sup>2</sup> В стихе всегда чувствуются угрызания совести (*фр.*). Адамович приводит цитату из трактата в стихах «Поэтическое искусство» (1674) французского поэта и теоретика классицизма Никола Буало-Депрео (Boileau-Despreaux; 1636–1711) – L'Art poétique. IV. 110. (В стихотворном переводе Э.Л. Линецкой эта строка звучит так: «Испорченность души всегда видна меж строк».)

<sup>3</sup> угрызания совести (*фр.*).

- <sup>4</sup> чувствуется (*фр.*).
- <sup>5</sup> Возражения Оцуа были вызваны статьей Адамовича о Достоевском «Писатель для юношества» (Русская мысль. 1957. 21 марта).
- <sup>6</sup> Двумя неделями раньше, 12 апреля 1957 г., Адамович об этом же писал Одоевцевой: «Сейчас получил от Кантора “Русскую” мысль” с Оцупом о Достоевском и обо мне. Какие высоты, какой пророческий тон. “Мое водительство...” – читали Вы это? Между прочим, я написал о том, что его статья написана с “синайских высот”, а он сказал Волову, что это намек на его еврейское происхождение. Даже Водов изумился такой догадливости!» (Эпизод сорокапятiletней дружбы-вражды / Письма Г. Адамовича И. Одоевцевой и Г. Иванову (1955–1958) / Публ. О.А. Коростелева // Минувшее. Исторический альманах. 21. М.; СПб.: Atheneum; Феникс, 1997. С. 446–447).
- <sup>7</sup> Жена Оцуа Диана Карэн (наст. имя Диана Александровна Оцуп) была актрисой немого кино.
- <sup>8</sup> Что касается (*фр.*).
- <sup>9</sup> Поэт и журналист Кирилл Дмитриевич Померанцев (1907–1991) публиковал в «Русской мысли», помимо стихов и рецензий, статьи и эссе философской тематики, весьма высокопарные, но не очень глубокие. 14 января 1954 г. Кленовский писал о нем Маркову: «Читаете ли вы “Русскую” мысль»? Заметили ли Вы там высказывания об эмигрантской поэзии некоего К. Померанцева, который подвизается, кроме того, там же и в “Возрождении” как поэт, романист, философ, историк и т.д. и т.д. Нечто совершенно упомрачительное по апломбу и безответственности! Меня от его писаний в дрожь бросает! И не находится никого, кто бы поставил его на место... Я, к сожалению, для сего недостаточно зубаст» («...Я молчал 20 лет, но это отразилось на мне скорее благоприятно»: Письма Д.И. Кленовского В.Ф. Маркову 1952–1962 гг. / Публ. Олега Коростелева и Жоржа Шерона // Диаспора: Новые материалы. Вып. II. СПб.: Феникс, 2001. С. 592). Через некоторое время Кленовский все же вступил в полемику с Померанцевым: *Кленовский Д.* Поэзия и ее критики // Новое русское слово, 1956. 16 сентября. № 15786. С. 2, 8. Вслед за ним и Адамович высказал свое несогласие с мнениями Померанцева: *Адамович Г.* О свободе поэта // Новое русское слово, 1957. 17 февраля. № 15941. С. 8. Поводом для статьи послужило опубликованное незадолго до этого в «Русской мысли» стихотворение К. Померанцева «Стишки о звездах, о цветах...».

## 15

4, av<enue> Emilia  
c/o Heyligers  
Nice  
26/VIII-57

Если бы нужны были доказательства, что я обрадовался Вашему письму, первое – в том, что отвечаю немедленно. Правда, очень был рад, тем более, что пишете Вы редко.

Но почти все в письме (как Вы сами отметили) – рецензия на «Нов<ый> журнал». А я его еще не видел! Так что и отвечать мне нечего.

Большухина же о Вас<sup>1</sup> читал с удивлением и удовольствием. Удивление: кто это? откуда? Местами очень тонко, «субтильно», и рядом с Аронсонами просто наслаждение читать. На месте Иваска я бы его немедленно законтрактировал в «Опыты», ибо это свой человек, пусть не все у него и верно. Иваск все носится с Марковым, а Марков все кого-то эпатирует, как гимназист, и никак не придет во взрослое состояние, хотя ему, кажется, уже за 30 лет.

Кстати, Иваску я третьего дня написал едва ли не самое злое письмо в моей жизни – по поводу возвещенного им превознесения Ремизова (Пожалуйста: все, что я пишу о Ремизове – между нами. Я не хочу, чтобы он думал, что к его 80-летию я хочу ему вредить. Пусть чествуют!) в следующей книжке «Опытов»<sup>2</sup>. Не могу с этим примириться, хотя лично против Р<емизова> ничего не имею. Это – сдача всех позиций, измена, предательство того облика поэзии, который – мне казалось – в «Опытах» мало-помалу проступал. Это восхваление поэзии-лжи, поэзии-лукавства, всего, что мне отвратительно, сколько бы ни было за ней таланта. И, кроме того, это поддержка всех обманутых Ремизовым модернистических дураков. Я Иваску почти написал отказ от дальнейшего участия в журнале и все думаю, надó ли это сделать публично, с объяснением причин. Если боюсь этого, то исключительно потому, что боюсь саморекламы и какой-то неуместной «принципиальности», которую трудно было бы объяснить.

Был на днях у Иванова (она была в больнице, но из-за чего-то мало серьезного)<sup>3</sup>. Он – совсем развалина, и тоже поклонник Ремизова, а заодно и Бальмонта. Но это ничего не значит. В Мюнхен я не поехал – ибо зачем было ехать и сидеть в жару слушать лекцию проф. Адамовича (? – кто это?). В Италию мечтаю, но не поеду тоже.

До свидания, Игорь Владимирович! Еще раз спасибо за письмо, но почерк у Вас невозможный – я не все и разобрал. Лида умолкла, с глазами, кажется, у нее плохо и вообще со всем плохо.

Но нет человека, который сам себе больше бы вредил. Отчего в письме Вашем нет стихов? Большухину наверно послали бы!

Ваш Г. Адамович.

Откуда Вы взяли: chez M<sup>me</sup> Chakis? Никогда такой на свете не было, а письмо Ваше дошло до меня чудом!!

- 
- <sup>1</sup> *Большухин Ю.* Об уединенной поэзии // Новое русское слово, 1957. 14 июля.
- <sup>2</sup> К юбилею Ремизова был опубликован блок поздравительных материалов под шапкой «Алексею Михайловичу Ремизову» (Опыты, 1957. № 8. С. 126–130): *Редакция.* Ко дню его восьмидесятилетия; *Вейдле В.* Алексею Михайловичу слава; *Иванов Георгий.* «Мне случайно попала...»; *Марков Владимир.* «Дорогой Алексей Михайлович...».
- <sup>3</sup> Адамович приезжал к Ивановым в Йер в конце июля 1957 г. О планируемом приезде он писал Иванову 13 июля 1957: «Я хотел бы дней через 8–10 поехать в Марсель, по делам любовным или вроде. А любовные мог бы соединить с дружеским – и быть у Вас. Но, ввиду Вашего молчания, сомневаюсь, в каких Вы настроениях и будет ли это кстати. Поэтому ответьте, можно ли, и еще ответьте, могу ли я просто написать: “приеду тогда-то”, т.е. в любой день (думаю, что это, скорее всего, будет среда 21<sup>-го</sup>)» (Эпизод сорокапятителней дружбы-вражды / Письма Г. Адамовича И. Одоевцевой и Г. Иванову (1955–1958) / Публ. О.А. Коростелева // Минувшее. Исторический альманах. 21. М.; СПб.: Atheneum; Феникс, 1997. С.452). В тот раз Адамовичу не удалось встретиться с Одоевцевой из-за ее болезни, и 9 сентября 1957 г. он ей писал: «Я очень рад, правда, что Вы поправляетесь, и еще больше, – если возможно, – жалею, что не видел Вас, когда приезжал. Глупо ведь то, что мне было все равно, когда приехать, и я мог бы выбрать, в сущности, любой день!» (Там же. С. 453).

## 16

104, Ladybarn Road  
Manchester 14  
20/XI-57

Дорогой Игорь Владимирович

Вы меня Вашим письмом удивили и даже чуть-чуть огорчили: ну на что бы мог я на Вас «сердиться»?! Я вообще не «сержусь» (это скорей плохо: равнодушие), а из-за литературных рукописей и подавно. На Иваска я тогда рассердился сгоряча, после визита к Г. Иванову, который о Ремизове нес какую-то чушь<sup>1</sup>. Это и подли-



ло в огонь масла. Но и это было глупо, ни к чему. За защиту Цветаевой сердиться было бы еще глупее, как и за не-защиту Алданова. Поверьте, я знаю и понимаю, почему Вам, Иваску и другим Алд.<анов> кажется плоским и пустым. Вы на 9/10 правы: он никак не художник, ни в чем. Но у него есть грусть, а грусть – это все-таки эрзац поэзии, и мне этот эрзац лично по душе больше, чем подделки иные. Кроме того, он – не притворяется ничем и никем. Он – то, что он есть, и во всяком случае не выдает фальшивых драгоценностей за бриллианты от Фаберже. Я это в нем ценю и люблю. Где-то Андрэ Жид сказал – очень хорошо! – что «il n'y a pas de plaisir a vivre dans in univers on tout le monde triche»<sup>2</sup>. Вот именно. Алданов не triche pas<sup>3</sup>.

Ну, довольно. «Сами все знаем, молчи»<sup>4</sup>.

«Опытов» я еще не получил, и отчасти рад этому, предвидя, что, получив, испорчу себе на 24 часа нервы и настроение. Я приблизительно знаю ведь их содержание! Но стихи Ваши – если они в «Оп.<ытах>» помещены – я знаю, п.<отому> что Вы их мне прислали, еще давно, с пометкой, что они – для «Опытов»<sup>5</sup>. Кажется, я Вам на них не ответил, простите.

Первое («Ни добрых дел...») – очень хорошо, замечательно, совсем. Нет, пожалуй, не «совсем» – из-за слов в скобках. Я ничего против скобок не имею. Это – прием, иногда дающий новую интонацию колебаний, смущения, остановки в задумчивости. Но у Вас есть умение быть *subtile*<sup>6</sup> и точнее в одно время и мне кажется, что внешняя, подчеркнутая нерешительность в выборе слов ослабляет действие внутреннее. Смоленскому или Туроверову скобки могли бы помочь. Но не Вам, во всяком случае, не здесь, в этих стихах. Мне кажется, что «в грехах» – нужно, но вместо двух слов до них было бы лучше какой-нибудь эпитет к грехам, точный, неожиданный, вполне Ваш. Но я придираюсь, притом без авторского приглашения. Стихи очень хорошие, беспорно.

Второе – тоже, но все-таки «спорно». По-моему, лучшая строфа – вторая, где хорошо «вкратце» и отзвук «на двадцатый век» (особенно – «вкратце»). Но мне не нравится конец, м.б., потому, что я не люблю этого самого «Пророка»<sup>7</sup>. Бунин чуть в обморок не упал, когда я ему это сказал, а Бахрах меня убьет, но не люблю, ничего не поделаешь. Это стихи, которые нельзя написать как надо было бы, и Пушкин их написал не так, т.е. не без оперы. У него

есть стихи бесконечно лучше, а именно эти считаются его вершиной. М.б., они для меня испорчены, п.<отому> что я раз слышал, как их читал Осоргин (у масонов) с воем и воплем под Достоевского.

Стихи в «Н.<овом> журн.<але>» – «для немногих», как у Жуковского<sup>8</sup>. Но Вы весь – для немногих, и надо бы это когда-нибудь растолковать. Впрочем, о Вас кто-то недавно писал верно (Большухин? – кто это, если он?). Ну, вышло не письмо, а фельетон.

До свидания. Спасибо, что не забываете, и простите, что отвечаю не всегда аккуратно, в частности, и на стихи. Для Вашего радио я теперь кое-что пишу, но не совсем знаю, что именно им нужно.

Ваш Г. Адамович

<sup>1</sup> 3 декабря 1957 г. Адамович написал Иванову, продолжая незаконченный спор: «Помер Ремизов. “Опыты” я получил – и все оценил по достоинству насчет Ремизова. Но теперь негодовать не время» (Эпизод сорокапятителетней дружбы-вражды / Письма Г. Адамовича И. Одоевцевой и Г. Иванову (1955–1958) / Публ. О.А. Коростелева // Минувшее. Исторический альманах. 21. М.; СПб.: Atheneum; Феникс, 1997. С. 461).

<sup>2</sup> Не велико удовольствие жить на этом свете, когда весь мир притворяется (*фр.*).

<sup>3</sup> не притворяется (*фр.*).

<sup>4</sup> Неточная цитата из стихотворения Брюсова «Каменщик» (1901). У Брюсова: «Знаем все сами, молчи».

<sup>5</sup> В журнале были опубликованы стихотворения Чиннова «Ни добрых дел, ни твердой веры нет...» и «О Воркуте, о Венгрии (– о чем?)...» (Опыты, 1958. № 7. С. 5).

<sup>6</sup> тоньше (*фр.*).

<sup>7</sup> Стихотворение Чиннова «О Воркуте, о Венгрии (– о чем?)...» завершалось строфой «И все-таки – хотя десятком строк, / Словами нужными, живыми... / Ты помнишь, есть у Пушкина “Пророк”: / О шестикрылом серафиме».

<sup>8</sup> Под названием «Für Wenige» / «Для немногих» В.А. Жуковский выпустил, начиная с 1818 г., несколько сборников стихотворений, предназначавшихся не для широкой публики, но для «избранных», в первую очередь для его ученицы великой княгини Александры Федоровны, жены Николая Павловича, бывшей немецкой принцессы. Название восходит к знаменитым стихам Горация «Не желай удивленья толпы, но пиши для немногих». Подробнее см.: Семенко И.М. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975. С. 40.

104, Ladybarn Road  
Manchester 14  
20/V-58

Дорогой Игорь Владимирович!

Я был и рад Вашему письму, и огорчен им. Что с вами? Почему и чем Вы были больны? Сердце, насколько помню, у Вас всегда «пошаливало», но печень? Бунин говорил «я весь разваливаюсь», но Вам как будто рановато. Надеюсь, санатория Вас поправит и подкрепит. Только не слушайте докторов, если они будут Вас отравлять множеством лекарств! Я по опыту знаю, что от этого больше скрытого вреда, чем явной пользы. «Notre corps est une machine à vivre»<sup>1</sup>, говорит Наполеон в «Войне и мире», и это верно, но не все доктора это еще понимают.

Ну, оставим болезни и медицину. Но от всего сердца (по-французски «de tout coeur»<sup>2</sup> – лучше, не так плаксиво!) желаю Вам поскорее вернуться к обычному состоянию.

Что же о литературе? Я действительно виноват перед Вами – и не только Вами – что в статье о «Н.<овом> журн.<але>»<sup>3</sup> поэтов обошел. Но в ближайшие дни буду писать о новых двух книжках «Н.<ового> ж.<урнала>», и больше всего именно о поэтах<sup>4</sup>. Значит и о Вас. Ваши стихи очень хороши, совсем. Кроме того, я недели две назад послал Иваску большую статью для «Опытов»<sup>5</sup>, и там есть несколько строк, весьма прочувствованных, о Вас, да еще два слова о Г. Иванове. Статья общая, не об отдельных поэтах. Кстати, она до сих пор меня «мучает», как бывает у женщин после родов, кажется. В ней очень многое не досказано, другое пере-сказано, хотя я писал ее со вниманием, немножко как пишут завещание. Но это-то и может звучать фальшиво. Ну, увидим. В сущности, это итог и резюме несчастной «парижской ноты», которая, кстати, сильно мне надоела, особенно в интерпретации Иксов и Игреков. Вот и Берберова пишет мне, что в ее журнале будет «полемика между мной (т.е. Б-<ерберов>ой) и Марковым о “парижской ноте”»<sup>6</sup>. Воображаю, что они сообща наболтают!

Насчет Пастернака я с Вами согласен. Его стихи никогда не доходят до черты, за которой нет споров. Последние, из

«Д<окто>р.<а> Живаго» – жиже, слабее по напору, чем прежние. И уж никак я не могу вынести переложения слов Христа пастернаковским стилем! Романа я не читал. Говорят, это лучший русский роман XX века. Может быть. Если даже он литературно хуже, скажем, Бунина, то внутренне Пастернак, конечно, на другой высоте, и, пожалуй, правда, он больше Бунина, Горького и др. имеет право на продолжение «великой русской литературы». П.<отому> что она ведь правда была «великая», а в наше столетие сдала и поглупела.

Еще согласен насчет Оцупа в «Гранях»<sup>7</sup>: что-то есть. Оцупу мешает то, что он считает себя пророком и мэтром. У него маленький, настоящий талант, но ведь и это – редкость! Еще ему мешает глупость (написал же он этой зимой в «Р.<усской> мысли», что «персонализм» – новое течение в поэзии, которое будет процветать «под моим водительством»»), *textuellement*<sup>8</sup>!).

У Иваска какие-то неприятности с Кодрянской<sup>9</sup>, а через нее и с Цетлиншей. Он вздумал К.<одрянскую> исправлять, а она возмутилась (я это знаю от нее). Было и еще кое-что. Надеюсь, это не приведет к его отставке, но исправлял он К.<одрянскую> напрасно: она над каждым словом бьется часами, и очень своего стиля и слога держится. Он, по-видимому, хотел ее пригладить, «причесать».

Ну, Игорь Владимирович, вышло не письмо, а послание – монстр. Вы устанете читать! Крепко жму Вашу руку и шлю самые искренние пожелания, житейские, медицинские, литературные, всякие.

Ваш Г. Адамович

Я здесь до начала июня. Потом – в Париже: 7, rue Fréd.<éric> Bastiat, Paris 8.

<sup>1</sup> «Наше тело есть машина для жизни» (*фр.*). В романе эту фразу простудившийся Наполеон говорит своему адъютанту Раппу (*Толстой Л.Н. Война и мир. Т. 3. Ч. 2. XXIX*).

<sup>2</sup> всем сердцем (*фр.*).

<sup>3</sup> Рецензию на 49 и 50 номера «Нового журнала» Адамович опубликовал в «Русской мысли» 19 декабря 1957 г.

<sup>4</sup> Свой следующий обзор Адамович посвятил преимущественно поэзии, отозвавшись о стихах Б.В. Савинкова, Д. Кленовского, О. Ильинского, И. Одоевцевой, А. Величковского, Н. Туроверова, Ю. Трубецкого, М. Дороганова,

Г. Иванова и, как обещал, И. Чиннова: «О стихах Игоря Чиннова тоже следовало бы поговорить не в общем обзоре, а отдельно, с тем вниманием, которого они заслуживают. Поэзия Чиннова настолько сдержанна, меланхолична и внутренне-стыдлива, что первый шаг к ней должен сделать читатель. Но не всякий читатель к этому склонен: большинство предпочитает, чтобы их “брали за жабры” (как выражался Бунин, говоря о Некрасове). Однако широкой популярности Чиннов, кажется, и не ищет. Был в русской истории “тишайший” царь: теперь есть у нас “тишайший” поэт, тишайший и тончайший. Кто к чинновской поэзии первый шаг сделает, многое в ней уловит, если только от природы не глух: поэзия эта вся в обертонах, вся – по верленовскому совету – в оттенках и переливах, хотя при ювелирной своей отделке и не впадает в претенциозную изысканность. Чиннов расщепляет чувство, мысль или образ, обычно считавшиеся цельными, а затем снова их собирает, – но лишь предварительно показав их сложнейший состав. Бывают поэты-ораторы, поэты-трибуны и запевалы. Чиннов – крайняя им противоположность: он никого не потрясет, не увлечет на своих “крыльях” под облака (подлинные или бутафорские: случается ведь и это!), но он может заставить задуматься о многом таком, мимо чего ораторы и запевалы рассеянно проходят мимо. Пожалуй даже больше: может иную оратора при сравнении с собой превратить в болтуна и верхогляда» (Адамович Г. Новый журнал. Книги 51–52 // Русская мысль, 1958. 5 июня. № 1221. С. 4–5).

<sup>5</sup> В следующем номере «Опытов» появилась статья Адамовича, в которой был упомянут и Чиннов: «У нас в эмиграции есть поэт сравнительно еще молодой, который с темой моей связан, хоть и не знаю, согласился ли бы он с таким утверждением, – Игорь Чиннов. Некоторый недостаток внимания к нему вызван, по-видимому, крайней его “камерностью”, и правда, читая его, вспоминаешь иногда остроумное, типично галльское в своей отчетливости замечание Поля Валери: “Ecrire en moi naturel. Tels ecrivent en moi diese”. Чиннов пишет в “moi bemoi”, он приглушает тон с той же одержимостью, с какой Цветаева или Маяковский упорствовали в своих диэзах. Но его тончайшие стилистические находки, переливчато-перламутровые оттенки иных его эпитетов внушены, мне кажется, двойным отталкиванием: и от эпигонства, и от пышности, за которой можно протащить контрабандой что угодно. Будто эквилибрист на проволоке, он то сделает шаг, то остановится, переводя дыхание, но равновесия не теряет никогда. Ни одного срыва» (Адамович Г. Невозможность поэзии // Опыты, 1958. № 9. С. 50).

<sup>6</sup> В декабре 1957 Берберовой предложили стать одним из редакторов альманаха «Мосты», издаваемого ЦОПЭ, в сотрудники которого она приглашала, в частности, и Адамовича (см. письмо Берберовой Адамовичу от 2 марта 1958 // Vernecke Rare Book and Manuscript Library. Nina Berberova Papers. Gen MSS 182. Box 2. Folder 16). 6 июля 1958 г. Терапиано писал Маркову: («Слышал, что будто бы Вы хотите издавать какой-то журнал с Берберовой (и писать о “парижской ноте”, чтобы “похоронить ее”)) («...В памяти эта эпоха запечатлелась навсегда...») Письма Ю.К. Терапиано к В.Ф. Маркову (1953–1966) / Публ. О.А. Коростелева и Ж. Шерона // Минувшее. Исторический альманах. 24. –

СПб.: Atheneum; Феникс, 1998. С. 314). Полемика о «парижской ноте» планировалась на первый номер «Мостов», о чем Берберова сообщила в письме Адамовичу 29 апреля 1958 г. (Beinecke Rare Book and Manuscript Library. Nina Berberova Papers. Gen MSS 182. Box 2. Folder 16). В первом номере появились статьи: *Марков В.* О большой форме // Мосты, 1958. № 1. С. 174–178; *Берберова Н.* По поводу статьи Владимира Маркова «О большой форме»: В порядке дискуссии // Мосты, 1958. № 1. С. 180. Полемика в «Мостах» не получила продолжения – Берберова вскоре поссорилась с Марковым, а затем с соредактором Г. Андреевым (Хомяковым) и перестала оказывать влияние на литературную политику «Мостов».

<sup>7</sup> Речь идет либо о стихотворении Оцуа «Антихрист» (Грани, 1957. № 34/35. С. 135–136), либо о его статье «Свобода творчества» (Грани, 1958. № 38. С. 147–158).

<sup>8</sup> буквально (*фр.*).

<sup>9</sup> Наталья Владимировна Кодрянская предложила «Опытам» подборку писем Ремизова 1954–1956 гг. из своей готовящейся к печати книги о Ремизове, но после правки Иваска решила отказаться от публикации. Адамович уговаривал ее передумать в письме от 15 мая 1958 г.: «На Иваска не обращайтесь внимания. Это – человек весь из нервов, из капризов, и считаться с ним трудно. Очень жаль, что Вы свой отрывок у него взяли, т. к. он, конечно, согласился бы оставить все так, как было первоначально, до его поправок. Из-за обиды на редактора Вы обидели читателей» (Leeds Russian Archive. MS 1408). В результате публикация все же появилась в журнале: *Алексей Ремизов.* Из писем к Наталье Кодрянской // Опыты, 1958. № 9. С. 117–131.

## 18

3, Scarsdale Road  
Victoria Park  
c/o Mr. White  
Manchester  
7/XII-58

Дорогой Игорь Владимирович

Спасибо, что вспомнили и написали. Чем Вы были больны? «Кровообращение – швах» неясно. Это скорее старческая немощь, а Вы ведь человек еще молодой. И чем Вас лечат или лечили? Я в сердечных болезнях довольно опытен. Пожалуйста, напишите мне все обстоятельно, когда вообще соберетесь писать.

Насчет моих стихов: мне приятно (не совсем то слово), что Вы некоторые из них помните и даже будто бы любите. Я их со-

всем растерял, забыл, и скажу откровенно – мне как-то даже советно, неловко о них думать. Насколько они далеки от того, чем должны были бы быть! Но то, что у Вас хотя бы отдельные строки удержались в памяти, наводит меня на мысль, что, может быть, кое-что в них и попало. Должен Вам признаться «с глазу на глаз», что я не очень люблю стихи Г. Иванова. Конечно, они гораздо лучше, удачнее, полнее моих. Но мне в них не нравится ирония и «анекдотическое» сцепление слов. «Служенье муз не терпит суеты»<sup>1</sup>: вечный закон, а он против него как-то прегрешил (Мандельштам – нет).

Читали Вы Пастернака? Мне надоела вся шумиха вокруг, а самый роман я читаю (в «Н.<овом> р.<усском> с.<лове>»<sup>2</sup>) с двойным чувством: внутренне – многое хорошо, внешне, именно как роман, – на 3 с плюсом, или скорей с минусом. Разгадка, мне кажется, в том, что Пастернак более талантлив, чем умен – помимо того, что «Войну и мир» ему писать не следовало. Повесть ему, вероятно, удалась бы.

Ну, это все пустяки, литература. Я очень рад, что Иваск остался на своем посту. Но где «Опыты», обещанные на сентябрь?

Как Вам вообще живется в Мюнхене? Слышал, что к Вам перебирается Варшавский, мой большой друг, но едва ли Вашего склада, т. е. для Вас (как и не для Иваска, с которым что-то у него не совсем клеилось).

До свидания, дорогой Игорь Владимирович. Обратите внимание: у меня новый адрес, а Вы написали на прежний. Но через два дня я собираюсь в Париж (7, rue Fred<eric> Bastiat, Paris 8) на месяц, т<ак> что если соблаговолите написать, то туда. Я сейчас занят книгой о Маклакове<sup>3</sup>, срочно: представьте, не так скучно, как я боялся, когда этот «заказ» взял!

Ваш Г. Адамович

---

<sup>1</sup> Из стихотворения Пушкина «19 октября» (1825).

<sup>2</sup> Роман Пастернака «Доктор Живаго» печатался в «Новом русском слове» с 12 октября по 31 декабря 1958 г.

<sup>3</sup> Биографию Василия Алексеевича Маклакова (1869–1957) Адамович начал писать вскоре после кончины политика по просьбе их общего друга Василия Васильевича Вырубова (1879–1963). Фрагменты книги печатались в газетах (Новое русское слово, 1958. 20 июля; Русская мысль, 1958. 24 июля. № 1242. С. 4–5),

затем вышло отдельное издание: *Адамович Г.* Василий Алексеевич Маклаков: Политик, юрист, человек. Париж: Изд. друзей В.А. Маклакова, 1959.

## 19

3, Scarsdale Road  
Victoria Park  
Manchester  
26/IV-59

Дорогой Игорь Владимирович

Спасибо за письмо и простите, что отвечаю с опозданием. Я только третьего дня вернулся в Манчестер, месяц провел в Париже, где – обычная суета.

Искренне рад, что статья моя в «Опытах»<sup>1</sup> пришлась Вам «по сердцу». Я писал ее внимательнее, чем обычно, и именно в расчете на Вас и людей Вашего склада, т.е. maximum 10–15 человек. В Париже она вызвала скорей недовольство, в частности, почему-то у Одоевцевой<sup>2</sup>, да и не только у нее. Слова «ни одного срыва» – по Вашему адресу – вовсе не ошибка или любезность, как Вы предположили. Нет, меня это всегда удивляет в Ваших стихах: соединение точности с зыбкостью, т.е. точность в остроте, в оттенках, а не только в красках, что было бы легко. И еще: точность чувства, уловленного в 1/100000 доле.

Как Вам нравятся «Опыты» вообще? Иваск совершенно прав о Пастернаке, хотя стихи о «баржах»<sup>3</sup>, по-моему, как раз хорошие. В них есть пастернаковский подъем, пафос, неподдельный. Но что нельзя излагать слова Христа своим, притом декадентским стилем – святая истина. Вы пишете о стихах П.<астернака> после нобел.<евской> премии<sup>4</sup>: это такая дрянь, что вероятно – подделка. Слишком топорная работа, – или он окончательно сдал и исписался.

Иваск сообщает мне, что М.<ария> С.<амойловна>, вероятно, будет издавать «Н.<овый> журнал» вместо «Опытов»<sup>5</sup>. Очень будет жаль. «Н.<овый> ж.<урнал>», конечно, популярнее, шире, но это – сборники, альманахи, а в «Опыт<ах>» есть линия и лицо, и некое противостояние СССР, чего нет в «Н.<овом> ж.<урнале>». Конечно, надо бы «Опыты» – если бы они продолжались – оживить, т.е. убавить эстетизма и добавить какой-то современной идейности и беспокойства обо всем, что в мире творится. Беда



лишь в том, что почти нет людей, некому писать (я бы добавил ма-терьяла по линии Степун – Варшавский и т.д.). Кстати, Агния На-гаго<sup>6</sup>, хоть это и эстетизм, местами замечательна.

Я собираюсь быть в Мюнхене не в сентябре, а 6-го июля, дня на два – на три. Будете ли Вы? У меня переписка по этому поводу с Бахрахом<sup>7</sup>. Надеюсь, Вы никуда еще не уедете на каникулы. Зна-чит, до свидания, дорогой Игорь Владимирович, и даже *a bientôt*<sup>8</sup>!

Крепко жму руку. Как Ваше здоровье?

Ваш Г. Адамович

---

<sup>1</sup> Речь о статье Адамовича «Невозможность поэзии» (Опыты. 1958. № 9. С. 50). См. прим. 5 к письму 17.

<sup>2</sup> Ее полемические высказывания по поводу этой статьи Адамовича см.: *Одоев-цева И.* О Николае Моршене // Новый журнал, 1959. № 58. С. 116–121.

<sup>3</sup> В статье, посвященной стихам из романа Пастернака, Ю. Иваск писал: «Писать в советских условиях на религиозные темы – подвиг. Все же трактовка религии в стихах Живаго-Пастернака вызывает сомнения. Можно ли вкладывать в уста Христа такие вот типично-пастернаковские стихи:

И, как сплавляемые по реке плоты,  
Ко Мне на суд, как баржи каравана,  
Столетия поплывут из темноты.

Зачем здесь этот ужасный имажинизм: столетья, как плоты, как баржи... кара-вана! Сколь это претенциозно. Становится неловко за автора. <...> А апостолов Он в том же стихотворении укоряет: «вы разлеглись, как пласт» (что за дубо-вый язык!) <...> Живаго-Пастернак кощунствовать не хочет, но нет у него само-го простого чувства меры, нет такта <...> Многие пастернаковские стихи портит нелепица, безвкусица» (*Иваск Юрий.* Стихи Живаго (Пастернака) // Опыты, 1958. № 9. С. 29–31).

<sup>4</sup> Стихотворение Пастернака «Нобелевская премия (“Я пропал, как зверь в заго-не...”))», написанное в январе 1959 г., распространялось в списках и было впер-вые опубликовано лишь через 28 лет (В мире книг, 1987. № 4).

<sup>5</sup> Подробнее об этом см. в материалах тематического номера, посвященного «Опытам» (Литературоведческий журнал, 2003. № 17).

<sup>6</sup> Псевдонимом Агния Нагаго подписывал некоторые свои публикации Алек-сандр Гингер. Здесь, по-видимому, речь идет об эссе: *Агния Нагаго.* Борьба за тепло // Опыты, 1958. № 9. С. 86–91.

<sup>7</sup> Эти письма Адамовича к Бахраху не сохранились.

<sup>8</sup> до скорого (*фр.*).

## 20

&lt;июль 1959&gt;

Дорогой Игорь Владимирович

Как живете? С удовольствием (и завистью) вспоминаю наши мюнхенские встречи и похождения. Конечно, разговоров о смысле жизни и поэзии было мало, но все подразумевается между словами. А в «между» попадает всегда больше, чем в «в».

Мюнхен мне вообще очень понравился, т.е. не город, а все. Буду искренне рад, если напишете. Крепко жму руку.

Ваш Г. Адамович

## 21

104, Ladybarn Road  
Manchester 14  
17/XI-59

Дорогой Игорь Владимирович

Очень был рад, что написали. По-моему, Вы мне на мое давнее письмо не ответили, и я недоумевал, что с Вами. (Или я ошибаюсь? Точно не помню.)

Вижу по Вашим словам, а еще больше по тону письма, что живется Вам скорей грустно. Честно говоря, я это почувствовал уже в Мюнхене. Вы не для таких учреждений, не для такой публики созданы, – хотя ничего дурного ни в «учреждении», ни в «публике» нет. Но для всего такого надо быть Бахрахом, которого, кстати, я очень люблю: одного хлопнуть по плечу, другому рассказать анекдот, третьего обыграть в бридж и т.д. Бахрах тут, как рыба в воде, а Вы на это абсолютно не способны, если же захочется себя насиловать и под обстановку подделаться, то будет еще хуже и мучительность подделки все почувствуют.

Ничего тут поправить нельзя: каждому свое. Простите, что я об этом вдруг распространился, тем более что Вы все это знаете наверно сами и лучше меня. Мой совет: не обращайтесь ни на что внимания, кроме того, что в Мюнхене можно жить, не думая, где взять денег. Я именно так живу в Манчестере, и у меня чувство, что живу я в богадельне.

О литературе – что же? Вашу цитату из Тютчева я знаю давно как «ахматовскую». Это совершенно верно. Насчет же Смоленского и Пастернака не стоит говорить, т.к. Смоленский при несомненном даровании никогда ничего не поймет из того, что понять надо. Одоевцева мне что-то пишет насчет того, что Вы будто бы считаете, что она о Вас злословит. А это неправда. И она просит Вам это передать. Не знаю, правда или неправда. Еще пишет мне Трубецкой (я его никогда не видел) и спрашивает: «Что Вам говорил обо мне Чиннов?» Почему он думает, что мы о нем с Вами говорили? Но письма его жалкие, ему явно плохо, или он хочет корреспондента разжалобить. Если бы я на него посмотрел, то, м.б., понял бы, а по письмам, не зная лично, судить трудно.

Ну, вот – все. Не удивляйтесь, что пишу глупости. Вы ко мне, верно, достаточно привыкли. Диана Оцуп прислала мне его «Трех царей»<sup>1</sup>. Читали Вы это? Мне надо написать предисловие к его сборнику, который она издает<sup>2</sup>, и это задача не легкая, хотя он был поэт несомненный.

До свидания, дорогой Игорь Владимирович. «Раскачнитесь выше на качелях жизни»<sup>3</sup>, как писал мне когда-то Блок в единственном письме, которое я от него получил (и по глупости оставил в России). Но Блок советовал «раскачнуться», чтобы увидеть, что жизнь еще страшнее, чем мне тогда казалось, а Вам этого не надо.

Что делала Лида в Мюнхене – не знаю, и не знаю, устроилась ли. Думаю, что все-таки она Вам будет «компанией», если будет окончательно там. Только не для обозрения тех достопримечательностей, которыми мы любовались в мои два мюнхенских вечера.

Ваш Г. Адамович

P.S. Бахраха я люблю за то, что он человек легкий, никогда не утомляющий. С ним говорить, как толстой женщине – снять корсет. Кроме того, он человек верный, если только станет другом.

Это мой адрес не совсем верный. Лучше писать на университет (The University, Russian Department. – Manchester). А Вы написали на Scarsdale Road, где уже не живу<sup>4</sup>!

---

<sup>1</sup> Оцуп Н. Три царя: драма в стихах, 14 интермеццо. Париж, 1958.

<sup>2</sup> Посмертный двухтомник Н. Оцуа «Жизнь и смерть: Стихи 1918–1958 гг.» (Париж, 1961) вышел без предисловия Адамовича.

<sup>3</sup> См. прим.11 к письму 10.

<sup>4</sup> Весной 1959 года Адамович съехал с квартиры, которую он снимал в Манчестере (3, Scarsdale Road, Victoria Park, c/o White, Manchester), и осенью снял другую квартиру по адресу 30, Denison Road, Victoria Park, Manchester, где и прожил вплоть до мая 1961 г., пока не закончил преподавательскую деятельность в университете.

## 22

30, Denison Road  
Victoria Park  
Manchester  
13/II-60

Дорогой Игорь Владимирович

Искренне был рад Вашему письму, тем более что оно длинное. Спасибо. Почерк Ваш становится трудным, т<ак> что читал я письмо долго.

Начнем с Трубецкого. Ну, что же с него спрашивать! По отношению к Вам он полон лучших чувств, хорошо хоть это. Мне он изредка пишет, и я – хоть никогда его не видел, – чувствую в каждой его фразе какое-то притворство, почти «жульничество». Но, м.б., и ошибаюсь. Он писал мне, например, что «живет только для поэзии, ни для чего другого». А я этому верю с трудом, сам не знаю почему. Но что он полудурак, в этом сомнения нет. Кстати, он писал об ивасковской брошюре о Вас<sup>1</sup>, а Иваск мне ее прислать не удосужился. Очень жаль.

Название для вашей книжки. По существу, подошло бы – «Оттенки», но это дурно звучит, как-то по-дамски. Из других слов, Вами предложенных, я без колебаний выбрал бы «Противоречия». («Продолжения» или «Дополнения» – неплохо, но вызовет зубокальство и насмешки, непременно.)<sup>2</sup>

Ремизов – «быть может», – нет, «может быть». Вы пишете о «таком писателе», т.е. с почтением. По-моему, он был скверный и лживый писатель, хотя и с проблесками, когда его что-то брало за горло. Никакого слуха ни к чему у него не было. Он мне когда-то и о «Слове о полку Иг.<оре>» говорил Бог знает что, а надо быть

совсем бревном, чтобы не слышать за всей непонятной славянщиной «Слова», какая это прелесть. Когда Ремизова чествовали «Опыты», я чуть не поругался с Иваском – именно из-за лживости Ремизова и лживого ореола, который его окружает.

Кленовский, которого я назвал «взыскательным мастером». Ну, что же – остаюсь при своем мнении, что он – мастер, хоть и по старинке. Он – вроде Маковского, но лучше. А срывы у него есть, как у всех. Почему «Адамович не должен употреблять выражение взыскательный» – не понимаю. Слово, как слово. У меня, впрочем, всегда чувство (особенно в стихах), что по линии *subtilite*<sup>3</sup> мне за Вами не угнаться, и иногда я Вас из-за этого не понимаю. Вот лишнее доказательство этого.

«Лолита». Я еле ее дочитал, так мне было скучно. Блестяще и совсем ни к чему. И какой вздор, с эпатажем учености, написала о Набокове Берберова в «Н.<овом> журнале»<sup>4</sup>! Но если говорить о таланте «изображений и повествования», то у Набокова его больше, и даже бесконечно больше, чем в «Живаго», который уже начинает водворяться на свое законное, средне-декадентское, – хоть и не без трогательности, – место. Мне лично «Живаго» интереснее, но как писатель Набоков головой выше.

Пьярафитта<sup>5</sup> не читал, но хочу прочесть, впрочем, по соображениям внелитературным. А «Мосты» хоть и получил, но еще не раскрыл, т<ак> что ответить ничего не могу. Я в переписке с Ген.<надием> Андреевым (Хомяковым)<sup>6</sup>, писания которого мне нравятся.

Ну, вот – все литература. А «за жизнь» – ничего. Когда-нибудь в другой раз. Как ваше здоровье, как Вам в Мюнхене «живется и работается»? Вы, кажется, теперь в том отделе, где Бахрах, – как у Вас с ним отношения? До свидания, дорогой Игорь Владимирович. Спасибо за память. От души желаю Вам всего, что нужно.

Ваш Адамович.

---

<sup>1</sup> Имеется в виду брошюра, вышедшая тиражом 40 экземпляров: *Иваск Ю.* Разбор двух стихотворений Игоря Чиннова. На правах рукописи. Изд. Канзасского университета, 1959. 13 с. Отзыв о ней см.: *Трубейкой Юрий.* Ю. Иваск о стихах Игоря Чиннова // Русская мысль, 1960. 21 января.

<sup>2</sup> В конце концов Чиннов остановился на названии «Линии».

<sup>3</sup> утонченность (*фр.*).

- <sup>4</sup> Берберова Н. Набоков и его «Лолита» // Новый журнал, 1959. № 57. С. 92–115.
- <sup>5</sup> Вероятно, речь об одной из книг известного французского писателя Роже Пейрефитта (Peurefitte; 1907–2000), специализирующегося на гомосексуальной, еврейской и масонской тематике. Самая нашумевшая его книга была еще впереди – «Les juifs» (Paris: Flammarion, 1965), но уже были опубликованы «L'église et la sexualité» (Paris: Crapouillot, 1956), «Chevaliers de Malte» (Paris: Flammarion, 1957), «L'exilé de Capri» (Paris: Flammarion, 1959) и др.
- <sup>6</sup> Геннадий Андреев (наст. имя и фам.: Геннадий Андреевич Хомяков; 1909–1984) – литератор, журналист, после окончания средней школы в 1926 работал в царичинской губернской газете, в 1927–1935 находился в заключении, в 1942 в Крыму попал в плен, жил в Германии, член НТС, редактор альманаха «Мосты» (Мюнхен, 1958–1970), позже переехал в США.

## 23

30, Denison Road  
Victoria Park  
Manchester  
30/IV-1960

Дорогой Игорь Владимирович  
Спасибо за письмо.

Но начну с возражения: я Вам написал (по Вашей цитате из моего письма), что «по части subtilite мне за Вами не угнаться». А Вы приняли это за «шпильку» и я Вас будто бы «кольнул»! Честное слово, не собирался и не думал колоть! Это чистейшая правда, и написал я то, что чувствую, без малейших других желаний или настроений. Много у меня грехов и слабостей, но к «шпилькам» я, право, не склонен.

Очевидно, я немножко оглох к смыслу и звуку фраз. Вот Варшавский пишет мне, например, по поводу моей книги о Маклакове и некоторых выражений в ней: «Толстой так бы не написал». А по-моему – выражения приемлемые, ну а за Толстым мне действительно «не угнаться» и я не люблю стилистического «толстовства», т.е. его нагромождений без его силы. Предпочитаю в таком случае Алданова, коим меня Володя В.<аршавский> и попрекает. Кстати, Алданов – предмет моего вечного расхождения со всеми литературными сливками, и я остаюсь при своем, твердо. Кое в чем Вы (т.е. Вы все) правы, но мне дорого у Алд.<анова> анти-

журльничество, которого Вы (опять все, все) не хотите оценить. Но все это – суета сует.

Вот, меньше «суета» – то, что Вы пишете о Мюнхене, о себе и прочем. Я догадываюсь, читая между строк, – если читаю верно. Червинская немножко испортилась во всех смыслах, но я думаю, Вы могли бы с ней все-таки подружиться. Что ее тянет к местному бомонду и что она считает себя и держит себя ведеттой, не сомневаюсь. Но за этим есть и другое. А с Бахрахом у Вас дружба едва ли возможна, хотя и за его жизненным стилем, легкостью, бойкостью, ироничностью тоже есть другое. Но до этого «другого» труднее добратся, чем до Лидино. Вот, кстати, Толстой: есть в «Воскресении» начало какой-то главы, что люди, как реки, т.е. то широкие, то узкие, то быстрые, то тихие<sup>1</sup>. Это очень верно и ко всем применимо. Впрочем, Вы лично – меньше «река», чем большинство людей.

В Мюнхен я едва ли попаду. В сущности, и незачем, – если в деловом смысле. Но у меня осталось от Мюнхена хорошее воспоминание.

Все-таки пишу «до свидания», дорогой Игорь Владимирович. Шлю очень искренне самые лучшие пожелания – и верьте, пожалуйста, что кроме самых дружеских чувств (литературно и человечески) ничего к Вам не испытываю и испытать не способен: это еще – по поводу предположенных Вами «шпилек». Даже в мелочах.

Ваш Г. Адамович

---

<sup>1</sup> Толстой Л. Воскресение. Ч. 1. LIX: «Люди как реки: вода во всех одинакая и везде одна и та же, но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то широкая, то тихая, то чистая, то холодная, то мутная, то теплая. Так и люди».

Мне нравится «Кардиограмма» (лучше бы в единственном числе), но если это есть у Елагина<sup>1</sup>, это – его собственность, т.к. название слишком лично и оригинально.

Ни «Линии», ни «Варианты» восхищения моего не вызывают. В сущности, и то, и другое – не более чем корректный отказ от названия, вроде как «Стихи». Но уж если выбирать, предпочитаю «Линии». При сдержанности и «тихости» Ваших стихов, не следовало бы им дать название иного тона, т.е. громче, резче? Это мне сейчас пришло в голову. И напрасно Вы боитесь намек на сердце (в «Кардиограмме»). У вас так мало таких намеков, что один-два скорей были бы уместны, чем помешали бы, – тем более что медицина в данном случае сводит чувствительность на нет. Ну, не знаю. Но медицина или геометрия Вам были бы к лицу, только что-нибудь сложнее, чем «линии», и если геометрия, то с душком Лобачевского.

Здесь Иваск, как всегда милый и для меня – «душка». Но я неожиданно болен, и мне трудно с ним общаться. Завтра должен с ним завтракать, но не уверен, что могу пойти. Здесь я – до 28 июня, потом дней 10 – Венеция и вообще Италия, а с 10-го июля – Ницца, – как обычно (4, av. Emilia, c/o Heuyligers, Nice). Буду искренне рад, если напишете. Шлю всякие – правда, «лучшие», как всегда пишет Зайцев, – чувства.

Ваш Г. Адамович

---

<sup>1</sup> 24 февраля 1960 об этом написал Чиннову Р. Гуль: «“Кардиограммы” мне не очень нравятся вообще, и есть – “в частности”: они были у Ивана Елагина в стихах. Сразу подумают: Чиннов заимствовал. Не надо» (Письма к Игорю Чиннову / Публ. О. Кузнецовой // Новый журнал. 2002. № 226. С. 268).

Дорогой Игорь Владимирович

Писем от Вас не было давно – с целый год! На Scarsdale Road я не живу тоже давно, – не с год, а с целых два! Самый мой верный



и постоянный адрес – 7, rue Fred. Bastiat, Paris 8, т. к. где бы я ни был, оттуда мне письмо перешлют. Еще – Манчестерский Университет, но т. к. я к концу учебного года кончаю здесь свое поприще, то в смысле верности этот адрес верен только до июня.

Очень жалею, что длинное Ваше письмо пропало (и пропало бесследно!). Письма авторов о самом себе – самые интересные, и, в сущности, было бы правильно, если бы авторы о самих себе писали и критические статьи. «Знает кошка, чье мясо съела», и знает автор о себе больше, чем все критики вместе взятые<sup>1</sup>.

Может быть, соберетесь и восстановите то, что писали?

Альманах Гринберга выходит будто бы весной. Он меня तोпил, даже не без истерики, а теперь обещал корректуру и ее не шлет: значит особой спешки нет!<sup>2</sup> Вы правы, что рецензии в книге или журнале в сто раз важнее газетной – из-за газетной эфемерности: прочтут – и на другой же день забудут. (Т.е. правы, если из-за Гринберга и опоздания огорчаетесь, – хотя все суета сует, и в конце концов репутации создаются сами собой, без влияния критики.)

Буду ждать «Линии» с большим интересом – и, надеюсь, их получу. Как сказал бы Алданов, я – Ваш «давний почитатель».

Как Вы живете? Как дела, настроение, здоровье? Кланяйтесь Вашей соседке или vis-a-vis – notre Lida nationale. От нее тоже целый век – ни слова<sup>3</sup>.

Ваш Г. Адамович

---

<sup>1</sup> Более подробно Адамович писал об этом в одной из своих ранних статей: «Писатель пишет о себе, “pro domo sua”, лишь в крайнем случае, когда надо в чужой критике что-либо опровергнуть, исправить. Обыкновенно опровергается или исправляется какая-нибудь мелочь, факт, дата, ссылка на источник... И только по раздражению, с каким порой это делается, догадываешься, что хотелось бы писателю в ответ на постороннюю критику поговорить о себе по существу, объяснить себя, комментировать себя. Но это невозможно: “не принято”. Очень жаль, что не принято, потому что само-критика и само-комментарии могли бы дать много чрезвычайно интересного, – наряду с ворохами вздора, конечно. Когда-то это предложил Мандельштам. Собралось несколько поэтов, читались стихи, затем тут же обсуждались. Как всегда и везде в таких случаях, обсуждение шло мимо прочитанной вещи. Высказывались мнения сами по себе очень правильные и осторожные, но связь этих мнений со стихами, к которым они относились, была призрачна. Этого не замечают слушатели, но это с недоумением ощущает автор. Мандельштам и предложил: “Позвольте, я сам себя

разберу”... Ему не дали этого сделать и почти что подняли на смех. Почему? Потому, что “не принято”, и только. Можно вообще не признавать критики и считать ее делом праздным. Это вопрос особый. Но тот, кто теоретические “умствования” признает, согласится, что “самообъяснения” поэта столь трудного и ума столь причудливо-острого, как Мандельштам, а priori были бы интереснее всего, что до сих пор о нем написано» (Адамович Г. Литературные беседы // Звено. 1926. 26 сентября. № 191. С. 1–2).

<sup>2</sup> Адамович получил от Гринберга гранки своей статьи «Несколько слов о Мандельштаме» через три недели, 21 марта 1961 г. (Переписка Г.В. Адамовича с Р.Н. Гринбергом: 1953–1967 / Публ. О.А. Коростелева // Литературоведческий журнал. 2003. № 17. С. 165). Второй номер альманаха «Воздушные пути» с этой статьей вышел в мае 1961 г.

<sup>3</sup> В сохраненных Лидией Червинской письмах Адамовича нет писем за 1961–1962 гг. (G.V. Adamovich Collection. Box 1. // The Rare Book and Manuscript Library. Bakhmeteff Archive of Russian and East European History and Culture. Columbia University. New York). Судя по предыдущему и последующим посланиям, в это время в их переписке действительно возник перерыв. На сегодняшний день из всего большого корпуса писем Адамовича Червинской опубликована лишь часть: 22 письма за 1952–1955 гг.: «Все существенное – между строками»: письма Георгия Адамовича Лидии Червинской / Подготовка текста, вступительная статья, примечания О.Р. Демидовой // Русская культура XX века на родине и в эмиграции. Имена. Проблемы. Факты. / Под ред. М.В. Михайловой, Т.П. Буслакowej, Е.А. Ивановой. М., 2002. Вып. 2. С. 186–218.

## 26

7, rue Fred.<eric> Bastiat  
Paris 8  
7/IV-1961

Дорогой Игорь Владимирович

Получил – с пересылкой из Манчестера в Париж – Ваше письмо-программу или авторскую исповедь. Спасибо. Я прочел его со вниманием и еще перечту.

Но книгу не получил! Она, вероятно, лежит в Манчестере. Письма мне пересылают, книги – нет, по моему же приказу.

Надеюсь вернуться в Англию 24–25-го и там «Линии» найти.

С удовольствием исполняю Ваше желание относительно «Н.<ового> р.<усского> слова» – и дал отзыв именно туда<sup>1</sup>. Если бы чья-нибудь статья появилась раньше, то это не мешает – и даже, пожалуй, к лучшему.

Простите, что пишу только два слова. Крепко жму руку, шлю лучшие пожелания. Представьте, вопреки Вам, я слышал, что «Линии» восхитительно изданы!

Ваш Г. Адамович

P.S. Почему-то мне кажется, что Вы – лютеранин и значит, Пасха уже была у Вас! Оттого не пишу – «Христос Воскресе». У православных сегодня – страстная Пятница.

---

<sup>1</sup> 1 Статья Адамовича о сборнике «Линии» появилась в «Новом русском слове» 4 июня 1961 г. под названием «Стихи Игоря Чиннова».

30, Denison Road  
Victoria Park  
Manchester  
13 мая 1961

Дорогой Игорь Владимирович

Спасибо за книгу, спасибо за карточку из Пизы – и простите, что пишу с большим опозданием. Причины на это разные, для Вас не интересные.

Но главная причина та, что я читал «Линии», хотел написать, уже прочитав их, а стихи Ваши нельзя читать быстро, одно за другим.

Меня в них изумляет и наполняет завистью их тончайшая выделка. Именно ее-то и не оценишь при быстром чтении! Но и помимо того, что принято называть «мастерством» – а рядом с Вашим всякое другое кажется грубым, топорным! – в этих стихах столько шепота и намеков, что тоже уловить их надо и можно лишь при чтении повторном. Я читаю 2–3 Ваших стихотворения – а потом книгу откладываю. И невольно спрашиваю себя: можно ли дальше продолжать *subtilite* или Вы дошли до предела, где надолго придется остановиться? По этой линии Вы, например, относитесь к Блоку, как Анненский к Пушкину: то, что у одного – в одном слове, у другого раздроблено (или рассмотрено под микроскопом). Да, это не для «двадцатого века», но Вы сами себя в этом как будто

упрекаете, а упрекать не в чем, вопреки тому, что повторяют болваны-критики. Кстати, я не люблю «Пророка», – неужели Вы его любите? Много от него пошло фальши и декламации, с речью Достоевского включительно.

Не хочу, впрочем, превращать письмо в статью. Статью я напишу сегодня или завтра, в понедельник пошлю в «Н.<овое> р.<усское> слово». Конечно, я с радостью и охотой написал бы о Вас и в «Н.<овом> журнале», где можно бы продолжить серию «Наши поэты», но это потом – и это было бы не о последней книжке, а вообще, «взгляд в нечто». Я не хотел продолжать этой серии, не хотел вообще писать ее, но сначала пристал Г. Иванов, а потом Одоевцева<sup>1</sup>, – будто ему и ей это было крайне нужно! Ну, посмотрим. Обид и претензий все равно не оберешься, и если я из-за статьи об Иванове поссорился с Оцупом (почти), то из-за Вас будет то же самое, с другими.

До свидания, дорогой Игорь Владимирович. Спасибо за книжку двойное: т.е. и за то, что прислали, и за нее саму, за самые стихи. Если бы мы с Вами встретились – но qui sait, где и когда? – я хотел бы с Вами побродить в разговорах о ней, как бывало со Штейгером. По-моему, у Штейгера есть непосредственность, которой Вы опасаетесь или стыдитесь, но у Вас есть многое, что ему и не снилось.

Ваш Г. Адамович

Я в Манчестере еще месяц. Потом – в Париже.

---

<sup>1</sup> Этими двумя именами серия и ограничилась: *Адамович Г.* Наши поэты. 1. Георгий Иванов // Новый журнал, 1958. № 52. С. 55–62; *Адамович Г.* Наши поэты. 2. Ирина Одоевцева // Новый журнал, 1960. № 61. С. 147–153. Книги Чиннова в «Новом журнале» Адамович позже рецензировал, но журнальной статьи о нем так и не написал.

4, avenue Emilia  
c/o Heyligers  
Nice  
21 авг.<уста> 1961

Дорогой Игорь Владимирович

Я очень польщен, что Вы, по-видимому, считаете меня за мудреца и дельца, способного давать советы, – но в данном случае какой же я совет могу Вам дать?

«От добра добра не ищут», а я считал, что в Мюнхене Вы «добро» нашли. Для меня лично Мюнхен был бы неприемлем из-за отсутствия свободного времени. Но Вы, насколько помню, с этим мирились.

Lund? Вы наверно встречали Ржевского<sup>1</sup>, который там лектор – или был лектором (не из-за его ли ухода и освободилось это место?) Он Вам все об этом Лунде и рассказал бы. По письмам это милый и умный человек, а писатель – едва ли не лучший в эмиграции.

Я ушел из Манчестера без причины: «так», «надоело» – и, несмотря на неизвестность в будущем (финансовую), очень этому рад. За все мои годы там не помню ничего плохого, но не помню и хорошего, – а на хорошее я до сих пор падаю, хотя пора бы и угомониться. Смущает меня в Лунде число часов: 340 (в Канзасе мин.<имум> 390–400 часов) в год! У меня было 150, и то я вздыхал. Если считать в среднем 25 недель в учебном году, то у Вас будет 12–14 часов в неделю, очень много. Но, конечно, долгий отпуск соблазнителен. Особенно летом.

Как видите, все это – рассуждения, а не советы. Да и кто советы исполняет?

Напишите, что Вы решили. Если бы Лунд был вполне верен надолго, а не только на один сезон, я бы все-таки выбрал Лунд. К тому же – шведы. Хотя хорошо и немцы.

До свидания, cher ami. Крепко жму руку. С большим удовольствием читал Вейдле о Вас<sup>2</sup> (т.е. я читал Вейдле). Верно и хорошо.

Ваш Г. Адамович

<sup>1</sup> Леонид Ржевский (наст. имя Леонид Денисович Суражевский (до 1969); 1905–1986) – литературный критик, литературовед, преподаватель вузов Москвы, Орехово, Тулы, с июля 1941 на фронте, с октября 1941 в плену, с 1944 в эмиграции в Германии, главный редактор журнала «Грани» (1952–1955), преподаватель Лундского университета (1953–1961), один из основателей издательства «Товарищество зарубежных писателей» (1959–1970), с 1963 в США, преподаватель Оклахомского университета (1963–1964), профессор университета штата Нью-Йорк (1964–1973), затем профессор Русской школы Норвичского университета, член редколлегии «Нового журнала» (1975–1976).

<sup>2</sup> Вейдле В. О стихах Игоря Чиннова // Мосты, 1961. № 7. С. 143–147.

## 29

Paris 8  
7, rue Fred<eric> Bastiat  
4/III-1962

Дорогой Игорь Владимирович

Спасибо за письмо. Отвечаю сегодня коротко, только о деле. Об остальном – после.

Я получил третьего дня «конфиденциальный» запрос от проф. Стамлера<sup>1</sup> из Канзаса и вчера ответил ему, что Вы – звезда, каких на свете мало, и что в качестве лектора или профессора будете наверно «the right man»<sup>2</sup> на нужном месте.

Так что если бы это зависело от меня, Ваше дело было бы в архи-шляпе. Но Стамлер что-то пишет об отзыве Глеба Струве, и я не уверен, что этот «дурак и негодяй» – по формуле Бунина – Вам будет полезен, а не постарается повредить. Надо бы, чтобы Иваск по мере сил его обезвредил.

Пожалуйста, держите меня au courant<sup>3</sup> и сообщите, как все кончится. О том, что Вы правы, желая променять лишние деньги на несколько месяцев отпуска, нечего и говорить. (Кстати, фраза получилась такая, что автора ее я в качестве кандидата на лекторство забраковал бы.)

Крепко жму руку  
Ваш Г. Адамович

P.S. Я написал Стамлеру (именно чтобы объяснить возможную оппозицию Струве), что Вы – м.б. не scholar<sup>4</sup> в обычном

смысле слова, но что Ваше понимание литературы в занятиях со старшими студентами (т.е. кандидатов на degrees<sup>5</sup>, о кот.<орых> он пишет) будет полезно, как ни у какого scholar'a.

---

<sup>1</sup> Heinrich A. Stammeler – профессор Канзасского университета.

<sup>2</sup> нужный человек (англ.).

<sup>3</sup> в курсе (фр.).

<sup>4</sup> ученый (англ.).

<sup>5</sup> степень (англ.).

### 30

Paris 8<sup>e</sup>  
7, rue Fred<eric> Bastiat  
7 дек.<абр> 1962

Дорогой Игорь Владимирович

Спасибо за память, т.е. за то, что написали. И простите за ответ с большим опозданием. Причин этому много, хотя ни одной вполне основательной. Я все время не совсем здоров, не знаю, – старость ли это? Вернее всего нечто вроде старости, при отказе это признать и вести себя соответствующим преклонному возрасту образом.

Очень рад, что Вы всем довольны и что Вам по душе Ваше американское житье-бытье. Я советовал Вам принять это предложение потому, что у Вас останется время писать, «тихо жить и тихо думать»<sup>1</sup>, как где-то сказано у Блока. Но опасался, что помимо этого все другое окажется скучным и тяжким. Хорошо, что оказалось не так. Мюнхен был не для Вас (за исключением кабачков, куда Вы меня водили). Ваша «станция», по-моему, – полусумасшедший дом, и притом заведение требовательное. Даже Бахрах, кажется, изведен, а он выносливее Вас и, думаю, равнодушнее.

До свидания, дорогой Игорь Владимирович. Искренне желаю Вам всего, что можно, – и «творческих достижений». Очень жаль только, что в Европу Вы, по-видимому, попадете не скоро. Крепко жму руку.

Ваш Г. Адамович

Гингер спрашивает, получили ли Вы его письмо о чемоданах? Никаких бумаг там нет.

---

<sup>1</sup> Во время путешествия по Италии в Marina de Pisa Блок в ночь с 11 на 12 июня 1909 г. написал в записной книжке: «Италии обязан я, по крайней мере, тем, что разучился смеяться. Дай Бог, чтобы это осталось... Хотел бы много и тихо думать, тихо жить, видеть немного людей, работать и учиться».

## 31

Paris  
26/XII-1963

Дорогой Игорь Владимирович

Спасибо за поздравление, пожелания и все прочее. Очень был рад получить от Вас карточку с Дедом-Морозом и «признак жизни». Шлю Вам тоже пожелания, от всего сердца: «стихов и денег», как мне написал Цвибак<sup>1</sup>. Надеюсь, Вы по-прежнему всем довольны и Вами все довольны. Приезжайте летом во Францию, т.е. в Ниццу вместе с Юрием Павловичем<sup>2</sup>. Погуляем, поговорим «обо всем и ни о чем», а заодно обзреем местные достопримечательности.

До свидания. Спасибо за память.

Ваш Г. Адамович

---

<sup>1</sup> Андрей Седых (наст. имя Яков Моисеевич Цвибак; 1902–1994) – журналист, литератор, с 1919 в эмиграции, с ноября 1920 в Париже, парламентский корреспондент газет «Последние новости» и «Сегодня» (с 1926), секретарь И. Бунина в Стокгольме (1933), с 1942 в США, сотрудник, затем главный редактор (с 1973) газеты «Новое русское слово».

<sup>2</sup> Иваском.



7, rue Fred<eric> Bastiat  
Paris 8<sup>e</sup>  
19/XI-1964

Дорогой Игорь Владимирович

Спасибо большое – и даже очень большое – за Ваши два письма<sup>1</sup>. Мне было трудно писать, оттого я Вам и не ответил. Теперь, вот уже два дня, я дома и понемногу «прихожу в себя»<sup>2</sup>. Надеюсь через неделю или больше поехать в Ниццу и там пробыть до конца января. А дальше – видно будет.

Спасибо за вашу дружбу, за все, что Вы мне пишете. Если Вы летом приедете в Европу, буду чрезвычайно рад Вас видеть, поговорить «обо всем и ни о чем», – если только будут для этого силы. Как Вы живете, много ли пишете? Весной в Мюнхене я видел проф. Штамлера (кажется так?) и мы много о Вас говорили. Я рад, что не ошибся, поддерживая Ваше решение ехать в Америку.

До свидания, дорогой Игорь Владимирович. Мой парижский адрес всегда действителен, где бы я ни был.

Ваш Г. Адамович

P.S. Не совсем с Вами согласен насчет просветления и всяческих духовных благ в результате долгой болезни. М.б. это и так, хотя бы отчасти. Но я привязан к жизни и в другом. Помните у Мандельштама:

Он исповедоваться хочет,  
Но согрешить сперва<sup>3</sup>.

И вообще, если «просветление» возникает только от неспособности больше «грешить», то ему невелика цена. Надо бы, чтобы оно возникло не на одре болезни, а в полном расцвете сил и увлечений.

---

<sup>1</sup> Одно из писем (на бланке The University of Kansas, Department of Slavic languages and literatures, Lawrence, Kansas) сохранилось:

«15 окт<ября 19>64

Дорогой и милый (простите за “сентиментальность”!) Георгий Викторovich,

Сегодня – письмо от Юры Иваска с известием о Вашей болезни. Это, значит, то же, что было у Маламута, Чарльза Львовича – не помню, служил ли он еще на “Свободе”, когда Вы приехали в Мюнхен. Он выздоровел совершенно, но должен был пролежать неподвижно несколько недель. Вообще теперь Ваша “болезнь” излечивается даже успешней, чем многое другое сердечное и несердечное – надо только лежать терпеливо. Думаю, организм у Вас не ослаблен и от природы стойкий – вот и держитесь Вы прямо, не горбитесь (помните, в “Вишневом Саду” Раневская о себе: “Как ципочка. Хоть сейчас шестнадцатилетних играть”) – даже не лысее (а я вот все сократичнее становлюсь на макушке, хоть и предпочел бы, чтоб сократовского прибавилось под макушкой).

Маламут рассказывал, что к лежанью постепенно привык, и что, кроме того, лежанье пошло на пользу: многое продумал, додумал. Верю есть же ведь в жизни всякого, что отвлекает, пусть даже “приятно” отвлекает – но именно отвлекает от серьезного. И думаю <приписка на полях у зачеркнутого текста: Пишу усталый и “нервный”, оттого так особенно по-дурачки. Прошу прощения за трюизм!>, что как Одоевцева написала (много) стихов во время болезни, так и Вы (только не под таким броским названием, как ее “цикл”) напишите – стихи, о стихах, table talk, “Комментарии”.

Был у меня в Риге приятель, художник Юра Матвеев. Жил весело, потом попал на военную службу – и угодил в карцер на 3 недели. Мне рассказывал с большим удовлетворением: “Наконец-то с пользой провел время! Столько всего передумал! Столько для себя выяснил!”

Кажется, положение Романа Гуля хуже Вашего – хотя это и не значит, что оно по-настоящему серьезно. Да и вообще – мало кто живет без болезней, у меня вот и расширение сердца, и миокардит, а я прыгаю (правда, сегодня сердце побаливает, – вскоре после письма Юры, где о Вас, заболело – это по-медицинскому называется, кажется, явлением симпатии (услышал о больном и тоже разболелся)). Болеет и бедный Трубецкой, Вас боязливо почитающий.

Я так всегда Вас “жадно” читал и читаю, а Вы писали и статей, и стихов куда меньше, чем мне хотелось бы (кстати, знаете ли, что один из студентов Юры Иваска будет писать о роли Георгия Адамовича в русской поэзии эпохи Монпарнаса?) Так вот, может быть теперь, в постели, напишете Вы – ну, хоть еще несколько “Комментариев” для “Нового Журнала” – представьте, этот “Н<овый> Ж<урнал>” читают в России с жадностью и волнением очень многие – и так нужно было бы, чтобы так прочли больше Ваших статей.

Ну вот, дорогой Георгий Викторович. Не буду сегодня Вас больше утомлять (сам тоже утомился – пишу глубокой ночью). Верьте только, что очень многим не безразлична Ваша судьба, что Вы многим очень нужны. Я часто о Вас думаю – это так было всегда и не изменится.

Ваш Игорь Чиннов» (НИОР РГБ. Ф.754. К.4. Ед.хр.15. Л.1-4).

<sup>2</sup> В конце сентября 1964 г. Адамович попал с сердечным приступом в больницу (Hospital Raymond Poincarre, Pavillon Widal 3, eit 23, Garches (S.O.), а потом до середины ноября находился в maison de repos (Résidence Bineau, 54, Boulevard Bineau, Neuilly-s/S).

<sup>3</sup> Из стихотворения О. Мандельштама «Старик (“Уже светло, поет сирена...”»)» (1913).

## 33

7, rue Fred<eric> Bastiat  
Paris 8  
29 ноября 1964

Дорогой Игорь Владимирович

Получил сегодня Ваше письмо – или, вернее, письма (2), и доллары. Я потрясен и тронут, правда. Зачем Вы мне прислали этот чек?! Возвращать подарки нельзя, я его принимаю, – но зачем? Спасибо, дорогой Игорь Владимирович, но ради Бога (и моего спокойствия, которое доктора считают необходимым) никогда ничего больше мне не присылайте, – по крайней мере, до того дня, как у Вас на счету будет миллион.

Читал с большим удовольствием Вас в «Нов.<ом> журнале»<sup>1</sup>, и рад был упоминанию о Вас в конце статьи Вейдле<sup>2</sup>. В первом Вашем стихотворении (самый размер) Чиннов как будто вспомнил Мандельштама, но остался собой и к концу поставил свои инициалы, – как писал Т. Готье о Бодлере. А второе – совсем прелестно. Все четыре стихотворения связаны темой, т.е. все – вариация на ту же тему, и все – очень Ваши. Много ли Вы вообще пишете – и только ли стихи?

Крепко жму руку, спасибо еще раз за дружбу. Кланяйтесь, пожалуйста, проф. Штаммлеру.

Ваш Г. Адамович

---

<sup>1</sup> Чиннов опубликовал подборку из четырех стихотворений под общим названием «Иллюзии»: «Беспамятство мира, наплыв забвения и забвения...», «Выдумываешь утешения...», «...И звуки вырвались из плена партитуры...», «Мои стихи не помогают жить...» (Новый журнал, 1964. № 77. С. 114–115).

<sup>2</sup> Опубликованная в том же номере статья Вейдле завершалась словами: «Писания о стихах и кончаются чаще всего стихами. Последуем традиции и мы. Пусть это будут те прелестные четыре строчки, что нашептала добрая Муза поэту Игорю Чиннову, сразу после того, как он, не послушав ее, оказал слишком много доверия частице “не”»:

А что стихи? Обман? Благая весть?

– Дыханье, дуновенье, вдохновенье.  
Как легкий ладан, голубая смесь  
Благоуханья и – благоговенья.

Верю. Каждому слову верю, без вопросов. Только, не говоря уже о прозе, никакими стихами *полностью* нельзя сказать, что такое поэзия» (Вейдле В. О смысле стихов // Новый журнал, 1964. № 77. С. 137).

## 34

Paris 8  
7, rue Fred<eric> Bastiat  
11 февр.<аля> 1965

Дорогой Игорь Владимирович

Спасибо большое за письмо и за то, что не забываете. Но в ответ – множество возражений.

1. Я еще не «поправился», «победы над болезнями» не одержал. Я далеко еще не тот, каким был до припадка. А буду ли когда-нибудь – неизвестно.

2. «Возд.<ушные> пути». Вы меня упрекаете (или вроде того), что я много не дал из своего «архива»<sup>1</sup>. Никакого архива у меня нет и никогда не было. Не думайте, что я этим хвастаюсь: нет, это плохо, это все из-за лени и бестолковости. Надо иметь архив, папки с рукописями и все прочее. Но у меня ничего такого нет. Все ненаписанное – в голове, а голова дырявая.

3. Мне будто бы «легко пишется». Когда-то было легко. Теперь стало трудно, – и не от болезни трудно, а от отвращения к каждой кое-как написанной фразе, от желания дописаться до чего-то окончательного (коего нет в природе, или, вернее, в моих возможностях). Даже сочиняя чепуху для газеты, я пишу много труднее, чем прежде. Но тут, пожалуй, причиной болезнь.

Кстати, «В.<оздушных> путей» я не получил. Надеюсь, Гринберг придет. Слышал стороной, что там стихи Вейдле<sup>2</sup>, – что меня удивило. Не знаю, есть ли там Вы<sup>3</sup>.

В Париж я вернулся на днях, еще никого не видел. Да и кого видеть? Гингер болен, в больнице уже давно – что-то мало ясное, но, кажется, серьезное<sup>4</sup>.

Как Вы живете, дорогой Игорь Владимирович? Пожалуйста, не считайте меня здоровым, т.е. не нуждающимся в письмах и их не заслуживающим. Мне, между прочим, пишет лирические письма Трубецкой и жалуется на недостаток внимания с Вашей стороны. Но это – между нами (как и то, что он довольно надоедлив). До свидания. Желая успехов, денег, благополучия и любви. Мне пора бы перестать о ней думать, но я все не могу примириться, что на свете есть только «покой и воля»<sup>5</sup>.

Ваш Г. Адамович

- 
- <sup>1</sup> Из-за болезни Адамович не участвовал в четвертой книге «Воздушных путей».
- <sup>2</sup> Вейдле опубликовал в альманахе в приложении к своей статье «О любви к стихам» (Воздушные пути, 1965. № 4. С. 179–191) подборку под общим названием «Три стихотворения»: «Берег Искии (“Ни о ком, ни о чем. Синева, синева, синева...”))», «Открытка с Аппиевой дороги (“Та, да не та, уже давно, двадцать лет...”))», «Баллада о Венеции (“Болтовня, беготня; беготня, болтовня...”))» (С. 192–197).
- <sup>3</sup> У Чиннова в альманахе была напечатана подборка под названием «Четыре стихотворения»: «На обугленной стене...», «Казалось, глинистая дорога...», «Мне нужно вернуться...», «О, душа, ты полнишься осенним огнем...» (Воздушные пути, 1965. № 4. С. 212–215).
- <sup>4</sup> А.С. Гингер скончался от рака 28 августа 1965 г.
- <sup>5</sup> Из стихотворения Пушкина «Пора, мой друг, пора! покоя сердца просит...» (1834).

## 35

Paris 8  
7, rue Fred<eric> Bastiat  
26 апреля 1965

Дорогой Игорь Владимирович!

Спасибо за письмо. Я всегда рад получить от Вас «весточку». Читал Ваши стихи в «Н.<овом> ж.<урнале>», «Возд.<ушных> путях» и «Мостах»<sup>1</sup> – и, читая, думал, что Вы сейчас единственный в нашей поэзии мастер, «мэтр». Жалко только то, что вокруг Вас – американцы, а не русская молодежь. (Но какое дикое название в «В.<оздушных> путях» – «Вопросы литературы»: отдел, где Ваши стихи. Какие вопросы?) Иваск, которого я очень люблю, но во мно-

гом с ним расхожусь, сегодня прислал мне письмо с восторгами о Бродском.

Книгу Бродского я только перелистал еще, т.е. твердого мнения у меня нет: кажется, это в самом деле большой и настоящий талант. Но поучиться у Вас ему бы неплохо. Пожалуй, Кленовский тоже «мэтр». Но какой-то мертвенный, вроде усовершенствованного Маковского и, значит, не в счет. А больше никого нет. «Иных уж нет, а те далече»<sup>2</sup>.

Спасибо, что справляетесь о моем здоровье. Ничего. «It could be worse»<sup>3</sup>.

Кстати, что Вы думаете о стихах Иваска<sup>4</sup>? Мне очень бы хотелось, чтобы они были совсем на уровне того, что он собой представляет, но я всегда их читаю с некоторым ожиданием, что это обнаружится в следующем стихотворении. И так – одно за другим. У него есть какой-то «заскок» в многословии и вычурности, который он оправдывает Державиным и Цветаевой (второе, м.б., верно, но первое – нет).

Это между нами, не для бесед с Иваском, который, по-моему, вроде живого цветка среди бумажных, но не как поэт, а как человек. Но это тоже – между нами.

До свидания, дорогой Игорь Владимирович. Крепко, дружески жму Вашу руку, желаю здоровья и всяческих успехов.

Ваш Г. Адамович

P.S. Знаете ли Вы, что Гингер очень серьезно, т.е. безнадежно болен? У него теперь мысль, вроде навязчивой: издание своих стихов<sup>5</sup>, и он у всех, без исключения собирает по 500 фр. (старых, конечно). Если у Вас есть 1 доллар (надеюсь, есть) пошлите ему в письме на его адрес: Mr. Ginger, 4 rue Thureau Danguin, Paris 15. Один доллар, больше не надо.

Это вероятно, последняя будет его радость, хотя он и не знает, насколько тяжело он болен, и об этом Вы ему не пишете.

---

<sup>1</sup> Кроме подборки в четвертой книге «Воздушных путей» (см. прим.3 к предыдущему письму) Чиннов опубликовал стихотворения «Там, куда прилетят космонавты...», «Увядает над миром огромная роза сиянья...», «Слетают желтоватые пушинки...», «Тени войны на замерзшей дороге. Уже...» (Новый журнал, 1965. № 79. С. 79–81) и «Ты уже забываешь...», «Так проплывают золотые

рыбки...», «Отпуск (“Сады, цикады, цыгане...”»), «Я тоже не верю в бессмертие...», «Лагернику (“И все-таки благодари...”» (Мосты, 1965. № 11. С. 11–15).

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Евгений Онегин. Гл. 8. LI.

<sup>3</sup> Могло быть хуже (англ.).

<sup>4</sup> Иваск в это время готовил к печати третью книгу стихов «Хвала» (Вашингтон: Изд. В.П. Камкина, 1967), но журнальных подборок в 1965 г. не публиковал.

<sup>5</sup> Сборник Гингера «Сердце: Стихи 1917–1964» (Париж: тип. Л. Березняк, 1965) вышел за несколько дней до его кончины.

## 36

Nice

8 сент.&lt;ября&gt; 1965

(но лучше писать в Париж:

7, rue Fred<eric> Bastiat, Paris 8<sup>e</sup>

т. е. как всегда)

Дорогой Игорь Владимирович

Спасибо большое за письмо<sup>1</sup>, за все, что в нем сказано, – и простите, что отвечаю с опозданием (не знаю даже, застанет ли Вас мой ответ в Colorado!). Я был в горах, под Ниццей, недавно вернулся, и нашел много писем, которые мне не удосужились переслать.

Прежде всего: я очень рад, правда, что Вам хорошо живется. Помню, что в Мюнхене я Вас уговаривал согласиться на Америку, но думал главным образом, что там у Вас будет больше времени «для себя», т.е. для писания. А если помимо этого и все вообще хорошо, то слава Богу! Еще я рад, что Вы выпускаете новую книжку<sup>2</sup>, да еще о «сияющих пустяках»<sup>3</sup>. О чем иначе и писать, если не жульничать? Кстати, я не помнил этого Вашего выражения. Очень хорошо, и как всегда у Вас – при кажущейся зыбкости, – очень точно. Ну, о поэзии разговор был бы долгий в письме. Вот, Вы что-то пишете о «полемике Ходасевича с Адамовичем»<sup>4</sup>. Я помню, что что-то такое было, что писал об этом Цетлин в «Совр.<еменных> зап.<исках>»<sup>5</sup> и что есть такой параграф в книге Г. Струве<sup>6</sup>. Но убейте меня, о чем был этот спор?? Ходасевич был, конечно, умный человек, но мелко-умный. Я пишу это не для того, чтобы унижить «противника» в споре, а потому, что никогда ни в чем он

не был мне интересен. Даже в Пушкине, о котором, в сущности, ничего не сказал, кроме мелочей.

Вы, верно, знаете, что в Париже была Ахматова. Я ее долго видел, много говорил<sup>7</sup>. Ее все теперь считают не то что умной, а «мудрой», «сверх-умной» (это мне говорил Л. Никулин<sup>8</sup>). Едва ли это так. Но «что-то» в ней есть, даже в разговоре, чего в Ход.<асевиче> не было и в помине. Вот наш бедный Гингер был умный. Мне его ужасно жаль. В последние два года я с ним сдружился, он мне каждый день звонил по телефону, даже не раз, даже надоедал, а человек был для меня с редким «шармом». И стихи его хорошие (Вы, верно, получили книгу), хотя мне не совсем по душе архаически-манерный стиль. Он очень чувствовал язык, у него это выходило хорошо, но все-таки лучше бы без этого.

Где наш (опять наш!) Иваск? Целый век я о нем ничего не знаю, и даже скучаю без его писем, где всегда самое интересное и важное не в тексте на машинке, а каракулями и кружочками на полях. Прочсть хочется, а разобрать трудновато. Ну, дорогой Игорь Владимирович, пора кончать, простите за болтовню. Будьте здоровы, благополучны, процветайте, пишите стихи и издавайте книжку. «Спасибо сердечное» Вам обеспечено, наверно, и именно от русского народа. Когда книжка выйдет? Да, непременно сдержите свое обещание и приезжайте в Ниццу будущим летом. Даст Бог, я до лета доживу, и обещаю Вам быть здесь таким же проводником и гидом, как Вы для меня в Мюнхене. Иваску я в прошлый его приезд содействие оказал, но он остался не в восторге. А разговор – само собой: всему свое время. Еще раз спасибо за письмо.

Ваш Г. Адамович

---

<sup>1</sup> Письмо сохранилось (на бланке University of Colorado, Boulder, Colorado 80304, Department of Slavic and Eastern languages):

6-го авг<уста 19>65

Дорогой Георгий Викторович.

Вот уж и поллета прошло, и скоро приедет сюда наш Иваск, и будет перед нами месяц свободный – но и на этот раз не исполнится (зато через год исполнится, даст Бог!) старая чинновско-ивасковская мечта: мечта о том, чтоб приехать нам к Адамовичу в Ниццу, сидеть с Адамовичем за столиком кафе, на вольном воздухе, под сенью пальм (?), столик покрыт яркой скатертью, яркие зонты, яркое небо, яркое море (которое бы «смеялось») – и чтоб слушать нам нашего Георгия Викторовича развесив уши, как полагается ученикам, слушать,



изредка самим болтать «ни о чем, обо всем», да наслаждаться попутно разными «нищцанскими» (!) <внизу страницы примечание Чиннова: «нищцарскими? «нищцскими» – j'áime щцк, mais...»>, а то и югославскими прелестями! Ах!

В этом году «капитал не позволяет»; но в 1966-ом – непременно. Не так, чтоб «но где-нибудь, когда-нибудь – навсрно», а именно в 1966-ом году, летом, в Ницце.

Теперь же упомянутые Ваши ученики из провинции (чухонской, латышской) устроют хотя бы «эрзац» бесед с Адамовичем: «цикл» бесед о нем. И будут рассуждать о его комментариях и его Table Talks – о его статьях, начиная со «Звена» и – «сквозь» «Совр-еменные» Зап-иски», «Числа», «Русск-ие» Записки», «Посл-едние» Нов-ости» и пр. – вплоть до «Невозможности Поэзии».

Они будут также ворчать, что в последних №№ журналов не находят его статей... Правда, они нашли, конечно, статью о «Реквиеме» ахматовском. И некто, скрывшийся под прозрачными инициалами И.Ч., исправил «статиче-ское» (?) отношение Сталина к русскому народу на статистиЧическое – видите, какой внимательный читатель Ваш (он еще в Риге был таким – и в Лоренсе таким пребудет). <под строчкой размечена ритмика последней фразы в скобках>

Стати, вот чего бы этому внимательному читателю хотелось: прочесть книгу: «Спор между Адамовичем и Ходасевичем о поэзии» – перепечатку статей из «П-оследних» Н-овостей» и «Возр-ождения». Вот что должен был бы издать Филиппов! Ходасевич там очень старался быть на Вашем уровне. И написал умно, логично и – верно, но умно и верно в тесных пределах, иными словами, ограниченно. А Ваши статьи были свободнее, и проникали Вы и выше, и глубже – вообще дальше. Пусть у Вас было меньше точности, «математичности», – Вы больше говорили читателю, вели его на воздух из ходасевической ду-хоты, к темам более важным, чем его «только-литературные» «проблемы»

Тут, к слову, кое-что в скобках – <нрзб.> о Ходасевиче. Как восхитительно ловко воткнул булавку в зад его неумеренного поклонника – Набокова – наш Бахрах Бахрахыч! (Те же Мосты !!). Какая блестящая работа! И, главное, как будто бы ничего особенного: привел стишок, шуточный, Ходасевича – и кто ж виноват, что стишок Х-одасев>ич снабдил эпиграфом, набоковской (сиринской) фразочкой про «трепетность» чьего-то хоря. Узнать, что гвой идол над тобою потешался – это горько. Но так Набокову и надо – заслужил.

Вернемся, однако, от поклонника Ход-асевича> к поклонникам Адам-овича>. Один из них на колорадском кампусе блаженствует, ну, прямо сверхчеловеческим образом. Здесь и Муза его посещала – написал 4 стихка.

«И, выходит, оба работали:

Пушкин – в Болдине,

Чиннов – в Болдере».

И собирается этот Чиннов даже третью книжку стихиков выпускать – догонять Пушкина.

Книжка будет, еще более, чем «Линии» (и гораздо больше, чем «Монолог») – о «сияющих пустяках» «накануне беды и тоски», накануне смерти, на-

кануне «ничего». О сияющих пустяках (цитата из «Линий»). И не знаю, простите ли мне, что, по бессилию сделать поэзию из простейших, обыденнейших вещей, из «стола и стула» (см. «Невозможность поэзии») – я занялся украшательством, вместо того чтоб сказать с Вами, что лучше «не надо никакой» (поэзии).

Из простейших вещей, «стола и стула», у меня вышло немного стихов, разве что

Как светил прозрачный луч в окно,  
Озаряя хлеб и вино –

Но и там не обошлось без украшательства <внизу страницы примечание Чиннова: «Одно стих<отворение>, в Мостах 11, первое, сделано из мусора, им даже дорожу потому, но это не те простейшие вещи, конечно, отнюдь не простейшие»>. Из «золотого» «фонда поэзии» у меня сделано многое – из облаков, закатов, дождя, снега, особенно много – из бледножемчужного света. Беложемчужное люблю я всего больше, беда лишь в том, что оно быстрее всего приводит к «непоправимо серой странице», как Вы и сами не раз говорили. Оттого за пределы «бледножемчужного» я давно, хотя и неохотно, вышел, теперь выхожу за пределы «золотого фонда» – точнее, ишу слова и вещи тоже золотые, но в «фонд» не входящие – ишу, следовательно, с обычным моим «эстетизмом» или «эстетством» (как ни «ужасно» звучат «эстетство», «эстетизм» <внизу страницы примечание Чиннова: «Эстетизм бывал безвкусен очень часто – однако, не всегда. И главное – прекрасного (и любви к прекрасному!) он скомпрометировать не может»> – но). И выдельваю украшения, сознавая с печалью, что «нигилистический максимализм» (?) моего учителя Адамовича украшенья отвергает, что Ад<амович> предпочитает остаться ни с чем.

Кстати: какой-нибудь развязный полемист, споря с Вами, мог бы злобно съехидничать: «А у самого (Г.В.А.) в стихах и «тысячи рек», и «миллионы лет», «розовый идол, персидский фазан». Но я-то знаю, что главное у Вас – это

одно, единое сиянье,  
как месяц из-за облаков –

сиянье той прекрасной бедности, которая богаче богатства, и что ей Вы, как Рыцарь Бедный, верны. И только в том дело, что верность абсолютно бескорыстная этой «Прекрасной Бедности» привела бы к непоправимо серой странице – о косяй, повторяя вас, в этом письме уже упоминается.

И тут «позволяю себе» защищать «украшения». Они – и утешение, ведь – а утешения нам нужны. Слишком безотрадно «остаться ни с чем» (без всякой поэзии, раз невозможна чистейшая, совершенная) – и не хватает духа последовать за Вами к этому «ничему». Слишком безотраден «храм», который «пуст и гол стоит»...

Ах! Будем (это не проповедь, я не агитирую, не правда ли) – «будем», в меру сил наших, «украшать жизнь». Или – будем «воспевать прекрасное» – не в том ли долг поэта? Или – воспоем хвалу Богу, в благодарность за то хотя бы только приятное, что, среди всяких гадостей, все-таки выпало на нашу долю.

В частности, мое земное существование теперь, после парижской беды и мюнхенской тоски, такое, что роптать на Бога было бы просто «некорректно», непорядочно. И только одно мешает петь безостановочно осанну: то, что разные Лидии Алексеевы и Кленовские затянули слишком уж густую аллилуйю (не Иваск: у него аллилуйя «на свой лад», и хотя поэтику его я «не приемлю», против его стиля «вопию» (меньше, чем против Цветаевой, которая невыносима вовсе) – но в дешевой «просветленности» его не упрекнешь). Вообще же – не аллилуйя нужна, а свидетельства о том, что есть в мире «сияющие пустяки», не только ужас, грязь, скука. И раз это я вижу, эти сияющие штучки, яснее многих – то и «долг» мой сказать о них, больше того, даже и «приврать» порой следовало бы на счет сиянья, чтоб попытаться «навеять человечеству сон золотой».

И еще скажу: «сияющие пустяки» в моих стихах гораздо ближе к «парижской ноте», чем на первый взгляд кажется. Например. Пусть мелочей, деталей у меня стало больше: все-таки разговор всегда «о самом главном», мелочи относятся к главному, словарь по-прежнему «строгий». И не это одно от парижск<ой> ноты.

В «Монолог» мир часто объявлялся иллюзией. В «Линиях» этого нет вовсе, но с «М<онологом>» есть связь. В третьей книжке будет связь и с «М<онологом>», и с «Л<инией>» – и с «парижской нотой», точнее, с мыслями Адамовича. Да, будет связь с мыслями Адамовича.

Но я «заговорил» Вас, Георгий Викторович, простите и – очень буду ждать весточки от Вас, тянет узнать, как Ваше здоровье, как живется Вам. Можно это? Гингеру написал (давно), послал доллар на книжку; очень его жалко. Вот. Аня легко умерла.

Не досадуйте на Вашего разболтавшегося

Игоря Чиннова» (НИОР РГБ. Ф.754. К.4. Ед.хр.15. Л.5-14).

<sup>2</sup> Новая, третья по счету, книга Чиннова вышла лишь три года спустя – «Метафоры» (Нью-Йорк: Изд. «Нового журнала», 1968).

<sup>3</sup> Из стихотворения Чиннова «“Если завтра война”... Накануне войны...», вошедшего в сборник «Линии» (Париж: Рифма, 1960).

<sup>4</sup> Многолетняя полемика между Адамовичем и Ходасевичем русскими эмигрантами воспринималась как одно из центральных событий литературной жизни. Она так или иначе затронула практически все темы, обсуждаемые литераторами эмиграции, оба критика высказывались обо всех интересных литературных явлениях, были зачинателями или принимали участие в большинстве литературных споров эмиграции. Об этой полемике существует уже изрядная литература. Наиболее подробно см.: *Bethea D. Khodasevich: His Life and Art*. Princeton, 1983; *Hagglund R. The Adamovich-Khodasevich Polemics // Slavic and East European Journal*. 1976. Vol. 20. № 3. P. 239–252; *Hagglund R. The Russian Emigre Debate of 1928 on Criticism // Slavic Review*. 1973. Vol. 32. № 3. P. 515–526; *Hagglund R. A vision of Unity: Adamovich in Exile*. Ann Arbor, 1985; Полемика Г.В. Адамовича и В.Ф. Ходасевича (1927–1937) / Публ. О.А. Коростелева и С.Р. Федакина. Вступ. ст. О.А. Коростелева // Российский литературоведческий журнал, 1994. № 4. С. 204–250.

- <sup>5</sup> *Цетлин М.* О современной эмигрантской поэзии // *Современные записки*, 1935. № 58. С. 452–461.
- <sup>6</sup> *Струве Г.* Полемика Адамовича и Ходасевича о поэзии // *Струве Г.* Русская литература в изгнании. Нью-Йорк: Изд. имени Чехова, 1956. С. 220–222.
- <sup>7</sup> Ахматова встречалась с Адамовичем в Париже в июне 1965 г., выехав из СССР в Англию для получения диплома почетного доктора Оксфордского университета. См. об этом: *Адамович Г.* Памяти Анны Ахматовой // *Русская мысль*, 1966. 12 марта. № 2437. С. 1; *Адамович Г.* Мои встречи с Анной Ахматовой // *Воздушные пути*, 1967. № 5. С. 99–114.
- <sup>8</sup> Лев Вениаминович Никулин (наст. имя Лев Владимирович Ольконицкий, 1891–1967) – литератор, в начале 1920-х в эмиграции в Берлине, сотрудник «Литературного приложения» к «Накануне», вернулся в Россию, автор полудокументальных книг об операциях советских спецслужб.

## 37

Paris

16 дек. &lt;абря&gt; 1965

Дорогой Игорь Владимирович

Спасибо, что вспомнили и написали. Отвечаю для порядка по пунктам.

Здоровье? Ни то, ни се. Если не устаю, сносно. Но устаю от всего, даже от телефонного разговора.

Сборник стихов должен был выйти к концу года<sup>1</sup>. Но Раннит<sup>2</sup> (Yale), который за это дело взялся и хочет написать предисловие (или, кажется, послесловие), медлит, тянет и до сих пор ничего не написал<sup>3</sup>. Я его не тороплю, т.к. торопить и нет причин. Вероятно, к лету книжка все-таки выйдет. «На Западе» войдет в нее частично<sup>4</sup>. Там очень много дряни, и я постарался выбрать то, что не совсем дрянь, или дрянь «не на все сто», как выражаются в СССР.

Очень рад, что Вы выпускаете новую книгу. «Мне время тлеть, тебе – цвести»<sup>5</sup>, и не только в жизненном смысле, а и в поэтическом. Ваши стихи в «Н.<овом> ж.<урнале>» (№ 80)<sup>6</sup> – прелестны чем-то неуловимо-неуловимым, что мне и не снилось. Особенно первое. Я понимаю, что Вы, – как тоже говорят в СССР, – «ломаете форму», Вам это к лицу и это вообще нужно, в пределах и с оглядкой (т.е. не сломать бы того, что после ломки не выпрямится). Но я настроен консервативно и ничего «искать» не хочу. По крайней мере, внешне. Была чья-то идиотская статья в газете о

«необходимости новаторства». Читали Вы или нет? У Вас, по крайней мере, новаторство хорошо тем, что концы его спрятаны в воду. Иначе это нестерпимо.

О Гингере еще не написал<sup>7</sup>. У меня было очень много дела (в частности – Мюнхен, для денег), я все запустил. Хомяков угрожает, что поздно. Но на днях напишу, только едва ли так, как надо бы. Очень жаль.

Советские поэты. Я их видел в частном доме<sup>8</sup>. Долго разговаривал с Твардовским, умным, но каким-то плоским. Очаровал меня Кирсанов, да и стихи его, из всех приезжавших, самые лучшие.

Ну, вот, дорогой Игорь Владимирович, это все пустяки, а как «за жизнь»? Мне написал Иваск, что у него умерла мать, и письмо какое-то растерянное. Я за него встревожился. Когда я о нем думаю, то вспоминаю то, что Блок когда то говорил Кузмину, на вечере, уже после революции: что-то в том смысле, что «мне страшно за вас в этом грубом и жестоком мире»<sup>9</sup>. Иваск действительно цветок, одуванчик, и за него может стать страшно. Это между нами, не для передачи.

До свидания, дорогой Игорь Владимирович. Скоро праздники, Новый Год. От души желаю Вам успехов («творческих»), благополучия, и чтобы и Вам в нашем мире не было очень страшно.

Ваш Г. Адамович

Не помню точно, как Вы пишете свою фамилию. Простите, если ошибся.

---

<sup>1</sup> Итоговый сборник Адамовича «Единство. Стихи разных лет» (Нью-Йорк: Русская книга, 1967) вышел лишь через два года.

<sup>2</sup> Алексис Раннит (наст. имя: Алексей Константинович Долгошев; 1912–1986) – поэт, переводчик, писавший сперва по-русски, а позже перешедший на эстонский язык, до войны жил в Эстонии, после войны перебрался в США, работал в Йельском университете. Адамович перевел несколько его стихотворений.

<sup>3</sup> Сборник Адамовича «Единство» в результате вышел без предисловия.

<sup>4</sup> Сборник «Единство» составили 45 стихотворений, из них 28 включались в сборник «На Западе» (Париж: Дом книги, 1939), в том числе 4 стихотворения, публиковавшихся прежде и в «Чистилище» (Пб.: Петрополис, 1922).

<sup>5</sup> Из стихотворения Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829).

<sup>6</sup> Подборку составили стихотворения Чиннова «Эта нежная линия счастья...», «Облака облачаются ..», «Холодеет душа, и близится сумрак...», «Вдохнове-

- ние («Пожалуй – жалость, “грусти жало”...»)» (Новый журнал. 1965. № 80. С. 65–66).
- <sup>7</sup> Александр Самсонович Гингер скончался 28 августа 1965 г. Статья о нем носила некрологический оттенок: *Адамович Г.* Об Александре Гингере // *Мосты*, 1966. № 12. С. 266–271.
- <sup>8</sup> 28 ноября 1965 г. Р. Гуль пересказал Чиннову несохранившееся письмо Адамовича об этом: «Адамович писал мне недавно о “встречах в Париже”: он был одним из переводчиков на приеме у зама Мальро советских поэтов, – у него впечатление очень унылое, и я его вполне понимаю» (Новый журнал, 2002. № 226. С. 272). О неудачном знакомстве Адамовича с Твардовским см. также: *Померанцев Кирилл.* Встречи с А. Твардовским и А. Сурковым // *Русская мысль*, 1984. 10 мая. № 3516. С. 8.
- <sup>9</sup> 29 сентября 1920 г. в Доме Искусств на юбилейном вечере, посвященном 50-летию со дня рождения Кузмина, Блок произнес речь от имени Всероссийского союза поэтов, в которой, в частности, говорил: «Этот союз <...> устроен для того, чтобы найти средства уберечь вас, поэта Кузмина, и таких, как вы, от разных случайностей, которыми наполнена жизнь и которые могли бы вам сделать больно <...> Вас, носителя этих ритмов, поэта, мастера, которому они послушны, сложный музыкальный инструмент, мы хотели бы и будем стараться уберечь от всего, нарушающего ритм, от всего, заграждающего путь музыкальной волне» (*Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1962. Т. 6. С. 440).

## 38

Paris 8  
7, rue Fred<eric> Bastiat  
6 янв.<аря> 1966

Дорогой Игорь Владимирович  
Получил сегодня Ваше коротенькое послание.  
По-моему, «Мелодия» – хорошо, очень Вашим стихам соответствует.

Во множественном числе, т.е. «Мелодии», было бы невозможно, и надеюсь, никто не спутает единств.<енного> числа с множественным. Впрочем, все бывает: Верлен когда-то прочел название Бодлера «Fleurs du mal» как «Fleurs du mai» и был уверен, что это майские цветочки!

Послезавтра я еду в Ниццу до 20-го февраля приблизительно (4, avenue Emilia, с/o Heuyligers). Но мой парижский адрес всегда годится.

Ваш Г. Адамович

Paris 8  
7, rue Fred<eric> Bastiat  
18/IV-1966

Воистину Воскресе!

Дорогой Игорь Владимирович

Спасибо за память и простите, что только отвечаю на Ваше пасхальное приветствие, а не удосужился написать первым. Кстати, я вовсе не противник «церковности», – как Вы пишете, – нет, чем дольше живу, тем больше нахожу в ней нужного и вечного, сквозь все лицемерное или обветшалое. Эстетически это, во всяком случае, едва ли не лучшее, что люди создали. Но сейчас я не об эстетике говорю.

Продолжения моих «черновиков» в «Нов.<ом> ж.<урнале>» нет и даже в ближайшем № не будет<sup>1</sup>. Надеюсь, что Вы о них справляетесь не из простой любезности. Мне трудно сейчас писать, – отчасти потому, что все кажется пустяками и вздором. С другой стороны, как-то неловко «вещать» о том, что – не пустяки. Вот я и в недоумении (помимо усталости). Очень бы мне хотелось написать кое-что на темы «божественные», т.е. христианские. Но не знаю, когда напишу и как об этом писать (две опасности: или бесстыдство, или патока, – и не знаю, какая хуже).

Жаль, что Вы далеко. Мне хотелось бы поговорить с Вами о Ваших стихах в «Н.<овом> ж.<урнале>»<sup>2</sup>. Я Вас слишком люблю, и как поэта, и как друга, чтобы просто написать Вам: «прелестно!» Нет, стихи эти меня озадачили. Вы на каком-то перепутьи, и я не уверен, что это было необходимо, и в вашей поэтической судьбе как бы заложено, обещано. Я не против «новаторства», но боюсь заразы новаторства, т.е. обновления во что бы то ни стало. Какой-то дурак Рив (кто это?) в том же «Н.<овом> ж.<урнале>», в рецензии на переводы Евтушенко, пишет, что «русская поэзия отстает от англо-американской»<sup>3</sup> (это же писала другая дура, Берберова<sup>4</sup>). Не отстает, а как бы не соприкасается. Наверно, казалось (могло казаться), что Пушкин «отстает» от Гюго, – но разве это было так? Слава Богу, что Пушкин «отстал», и нам воспретил, нас на 100–300 лет охранил, от поэтической болтовни, которой несомненно

стала поэзия западная, почти без исключений. Поэзия – менее всего мечта и бегство от жизни, скуки, прозы, т.е. не наркотик.

Ну, дорогой Игорь Владимирович, простите за болтовню, – и даже не поэтическую, а критическую. Это от лучших чувств к Вам и от доверия к Вам. Не сердитесь. Может быть, я и ошибаюсь.

Ваш Г. Адамович

---

<sup>1</sup> Имеются в виду эссе Адамовича, печатавшиеся под названием «Оправдание черновигов» (Новый журнал, 1964. № 76. С. 115–125; 1965. № 81. С. 78–96) и частично включенные в книгу «Комментарии» (Вашингтон: V. Kamkin, 1967). Следующие порции «Оправдания черновигов» появились уже после выхода книги в свет (Новый журнал, 1968. № 90. С. 81–95; 1971. № 103. С. 76–89) и должны были войти во вторую книгу «Комментариев», которую Адамович не успел выпустить. В полном виде подборки эссеистики Адамовича опубликованы в приложении к соответствующему тому его собрания сочинений: *Адамович Г.В. Собрание сочинений: Комментарии / Сост., послесл. и примеч. О.А. Коростелева. СПб.: Алетейя, 2000.*

<sup>2</sup> Чиннов опубликовал подборку под общим заголовком «Пять стихотворений»: «Одним забавы, другим заботы. Затем забвенье...», «Страшные где-то галактики...», «Будет отравлен солнечный воздух...», «Снегом, солнцем и сном...», «Слушая розовый сумрак смуглых ладоней...» (Новый журнал, 1966. № 82. С. 53–55).

<sup>3</sup> Ф.Р. Рив рецензировал издание: *The poetry of Yevgeny Yevtushenko, 1953 to 1965 / Translated by George Reavey. Bilingual edition. New York: October House, 1965.* Адамович приводит точную цитату из заключительного абзаца рецензии: «Современная русская поэзия отстает от англо-американской. А как было бы хорошо, если бы русские поэты были с нами» (Новый журнал, 1966. № 82. С. 53–55).

<sup>4</sup> В статье «Великий век» (Новый журнал, 1961. № 64. С. 119–140) Берберова без высокопарности пропагандировала некоторые идеи и взгляды американской «новой критики». 7 июля 1961 г. Г.П. Струве писал об этом Маркову: «Да, статья Берберовой произвела и на меня странное впечатление. Впрочем, дело, мне кажется, объясняется довольно просто: она впервые вдруг познакомилась с англосаксонской “новой критикой” (м.б., из лекций Веллека или бесед с ним – он ведь возглавляет там Отдел сравнительной литературы и славянских литератур), а отчасти и с современной англосаксонской поэзией, и, не переварив всех этих свалившихся на нее “откровений”, пустилась делиться ими с читателями (может быть, не без мысли эпатировать их)» (Собрание Жоржа Шерона).



## 40

Paris

4 июля 1966

Дорогой Игорь Владимирович

Я написал Вам что-то нескладное о Ваших стихах в «Н.<овом> ж.<урнале>», а сейчас читал «Мосты» (давно они у меня, но до сих пор не читал!) и восхитился Вами<sup>1</sup>. Как хорошо, как по-своему – и все верно, т. е. в том смысле, что каждое слово найдено окончательно и чему-то отвечает. Все бы должны у Вас этому учиться, п.<отому> что Вы «мэтр», хотя Бахрах тут же пишет, что Бунин этого слова не терпел<sup>2</sup>, и правильно. Как живете вообще?

Ваш Г. Адамович

---

<sup>1</sup> В двенадцатой книге «Мостов» (1966. С. 43–48) у Чиннова вышла большая подборка из шести стихотворений.

<sup>2</sup> Бахрах А. По памяти, по запискам... // Мосты, 1966. № 12. С. 296.

## 41

Paris

31 дек.&lt;абря&gt; 1966

Дорогой Игорь Владимирович

Спасибо за память и карточку. От души желаю Вам в Новом Году благополучия, здоровья и «творческих успехов», как пишут в СССР. Простите, что не написал вовремя. Что Вы не приехали летом в Ниццу, действительно было очень жаль! Но зато Вы теперь – домовладелец. Не приедете ли этим летом? Е. б. ж., буду искренне рад погулять, поговорить, осмотреть достопримечательности!

О том, что вскоре выйдут мои стихи, я узнал впервые от Вас. Не совсем это верно. Филиппов<sup>1</sup> пока молчит, а Камкину я об этом не писал (у него должны выйти мои «Комментарии», но книгу я еще не составил). Так что «темна вода во облацех»<sup>2</sup>. Поживем, увидим. Как Вам понравился Евтушенко? Я ни разу не слышал его «выступлений», едва ли это хорошо, но человек он очень одаренный. Мне надоело спорить о нем с его противниками, вроде Тру-

бецкого, который осаждает меня письмами и упреками. До свидания, дорогой друг Игорь Владимирович.

До лета, – да или нет?

Ваш Г. Адамович

У меня, верно, совсем нет вкуса, п.<отому> что Ваша «ужасная» карточка мне очень понравилась.

---

<sup>1</sup> Борис Филиппов (наст. имя: Борис Андреевич Филистинский; 1905–1991) – литературовед, критик, публицист, в 1936 окончил Ленинградский вечерний институт промышленного строительства, в том же году арестован, в 1941 освобожден, жил в Новгороде, в 1944 с оккупированной территории уехал в Латвию, затем в Германию, с 1950 в США, сотрудник радиостанции «Голос Америки», преподаватель русской литературы в американских университетах.

<sup>2</sup> Псал. 17, 12.

## 42

Paris  
1 мая 1967

Воистину Воскресе! – дорогой Игорь Владимирович. От души желаю Вам благополучия и всяческих успехов (в СССР написали бы «творческих»!) Спасибо за добрый отзыв о моих стихах в «Нов.<ом> ж.<урнале>». Представьте себе, я его еще не получил и Вас, значит, не прочел. В Париже он давно получен, вероятно, произошло какое-то недоразумение. Подожду еще дня три и напишу Гулю.

Очень жаль, что Вы не собираетесь в этом году в Европу, предпочтя стать домовладельцем! Погуляли бы в Ницце, поговорили бы «обо всем и ни о чем». Алданов спрашивал: «будет ли 21-й век?»<sup>1</sup>, – я всегда не уверен: «будет ли следующий год?» – и поэтому, мне жаль, когда, например, встреча с Вами откладывается.

Всего доброго. Спасибо за память.

Ваш Г. Адамович

---

<sup>1</sup> Адамович неточно цитирует «Диалог о тресте мозгов». У М. Алданова: «Вы совершенно уверены, что 21-е столетие *будет?*» (Алданов М. Ульмская ночь. Нью-Йорк, 1953. С. 234).

4, avenue Emilie  
chez M<sup>me</sup> Heyligers  
06 Nice

18 авг.<уста> 1967

Я в Ницце приблизительно до 10 сент.<ября>

Но писать можно и в Париж.

Дорогой Игорь Владимирович

Получил вчера письмо (от 9 авг.<уста>) будто бы «вдогонку толстому письму»... Но этого «толстого» не получил!<sup>1</sup> Объяснение, м.б., в том, что Вы пишете на 8, rue Fred<eric> Bastiat? А номер моего дома не 8, а 7. Однако обычно письма с легкой ошибкой в адресе доходят.

Что мне сказать Вам о трех присланных стихотворениях? («Да, недужится...»<sup>2</sup> и др.). Вы теперь – самый тонкий, самый искусный мастер в нашей поэзии. У вас необычайная, тончайшая, какая-то безошибочная словесная находчивость, – чего нет ни у кого. Я читаю и завидую (по Гумилеву, чувство неизбежное и ничуть не низменное). Но, завидуя, прельщаясь (например – «В Погребалию плыву...»<sup>3</sup>), чуть-чуть все-таки удивляюсь. Вы, конечно, правы в Ваших чувствах и опытах. Без них нельзя ни жить, ни писать. Но очевидно я уже не хочу ни жить, ни писать: единственно, чем могу объяснить свое удивление.

Дорогой Игорь Владимирович, надо бы об этом поговорить не в письме, а в Ницце, гуляя над морем, – т.е. это разговор, в котором все само собой сошлось бы и разошлось. Не думайте только, что мое «удивление» хоть сколько-нибудь умаляет мое восхищение. Одно относится к литературе (восхищение), другое – скорей к жизни, ибо что есть истина?

О «Хвале»<sup>4</sup> Вы, конечно, правы. Но об этом тоже надо бы – в Ницце, над морем.

До свидания. Я послал Вам «Единство» (стихи) довольно давно, аig mail, а сегодня послал «Комментарии», но обыкновенной почтой. Это – издание Камкина, только что вышедшее.

Пахмус<sup>5</sup> у меня была три раза. Ничего, она довольно мила – и не очень надоедлива. А понимает ли она что-нибудь в Гиппиус и вообще, я так и не уловил.

Как все у Вас, здоровье, труды и прочее? «Над чем изволите работать?», как спрашивал Алданов?

Ваш Г. Адамович

---

<sup>1</sup> На это письмо сохранился ответ Чиннова от 14 сентября 1967 г.:  
«Дорогой Георгий Викторович,

Спасибо, прежде всего, что написали – но как же это, Боже мой, пропало толстеннейшее мое письмо, отклик на Единство! Оно было размером в статью – и оттого, должно быть (или предчувствуя нерадивость французских почтальонов?), я снял с него Хегох для Юры-Одуванчика – и вот Хегох пригодился, шлю его Вам. Видите, сколько я исписал бумаги!

И по-прежнему думаю, что книга «томов премногих тяжелей», прекрасная, несмотря на отрицаемого мною «розового идола» – и что она очень долго будет жить на свете, в сознании хотя бы тех «русских мальчиков», которые придут за Бродским, за Евтушенко.

А «Комментарии» пришли позавчера – и как я им обрадовался! Некоторые фразы наизусть – и заметил кое-какие переделки, новые варианты. Читал, понятно, с жадностью и волнуясь, целый день. Правда, у Вас хватило бы статей и на 3 книги такого размера, но уже и то слава Богу, что вышла хоть одна. Если попадет (надеюсь) в Россию, то поразит, увлечет, глубоко заденет многих.

Спасибо очень большое, что прислали. Сколько в ней замечательного, удивительного! И какая внутренняя цельность, единство. А отдельное спасибо – за то, что есть в этой книге несколько строк обо мне. Так это порадовало. Я как раз в большой, большой мерлихлюндии – из-за одиночества, «оторванности», из-за того, что не удастся съездить в Европу и т.д. И это упоминание так подержало, «подняло дух».

Еще раз – прекрасные книги, обе. Хочется Вам за них низко поклониться – простите повышенный тон этого выражения. А что пишете в письме о моих последних стихах – то, вероятно, «критика правильная». Но в моем стремлении к новизне есть какая-то суетливость, получается нарочито: отсюда Ваше «удивление» – зачем это Чиннов выражается так по-особенному?

Не забывайте этого Вашего Чиннова

P.S.

17 сент<ября>.

Читаю и перечитываю «Комментарии» и все больше и больше восхищаюсь, все больше «вхожу в какие-то личные отношения» с книгой. Это – одна из немногих, достойных стать настольными...

Все-таки к одной фразе Вашей мысленно делаю добавление – увы, не очень глубокомысленное, его сделает всякий: к трем гениям интонации добавляю, конечно, Достоевского. И Гоголя. И Розанова.

А теперь о совершенной мелочи: о Вашей нелюбви к «ье», отчего пишите Василиевич и Афанасиевич, а главное – «искажаете» цитаты: бронзы многопуде у М<аяковского>. И у Пушкина тоже ье меняете на ие. Почему? Почему?

А что за книга «О книгах и авторах»? Скрипты для радио? Но и тогда собираюсь выписать.

Делаете ли что-нибудь для «Золотой (?) книги русск<ой>» эмиграции? Статью о поэзии?

Как хотел бы Вас повидать. Авось удастся выбраться через год, доехать до l'autre partie русской интеллигенции.

Прекрасно объяснили Вы все о (парижской) ноте. Предельная отчетливость. Но надо бы – «Комментарии П»!

Ваш Ч.» (НИОР РГБ. Ф.754. К.4. Ед.хр.15. Л.15-17).

<sup>2</sup> Стихотворение Чиннова «Да, недужится, неможется...» впервые было опубликовано в «Новом журнале» (1967. № 89. С. 80).

<sup>3</sup> Строка из стихотворения Чиннова «Да, недужится, неможется...».

<sup>4</sup> В несохранившемся письме Чиннов высказал Адамовичу свое мнение о третьей книге стихов Ю. Иваска «Хвала» (Вашингтон: V. Kamkin, 1967).

<sup>5</sup> Темира Андреевна Пахмус (Pachmuss; 1927–2007) – автор многочисленных работ о З. Гиппиус и публикатор материалов из ее архива, в частности писем Гиппиус к Адамовичу: Intellect and Ideas in Action: Selected Correspondence of Zinaida Hippus. München: Wilhelm Fink Verlag, 1972. P. 332–447; Из архива Зинаиды Николаевны Гиппиус // Russian Language Journal, 1984. Vol. XXXVIII. № 131. P. 174–181. См. также рецензию Адамовича на книгу Пахмус «Zinaida Hippus. An Intellectual Profile» (Новый журнал, 1971. № 104. С. 292–295).

#### 44

<начало декабря 1967>

Дорогой Игорь Владимирович, шлю самые искренние пожелания к Празднику и Новому Году. Спасибо большое за карточку. Вопреки Вашим предположениям, я Вас не забываю (никогда), а если не ответил на письмо, в частности на большое письмо о стихах, то потому, что был заморожен всяческой житейской чепухой. А читал «с удовольствием», как бедный Николай II, и с благодарностью. Как Вы живете, что делаете? Здесь мало нового, кроме смерти Злобина<sup>1</sup> и тяжелой болезни Мамченко<sup>2</sup>. Все понемногу исчезают.

До свидания, дорогой Игорь Владимирович  
Ваш Адамович

- <sup>1</sup> Владимир Ананьевич Злобин (1894–1967) скончался 9 декабря в лечебнице для душевнобольных.
- <sup>2</sup> Виктор Андреевич Мамченко (1901–1982) в 1967 г. перенес инсульт и оставшиеся 15 лет своей жизни провел в парализованном состоянии.

## 45

Paris 8<sup>e</sup>  
7, rue Fred<eric> Bastiat  
18 марта 1968

Дорогой Игорь Владимирович

Получил вчера Ваше письмо. Спасибо. Адрес Кантора – 14, rue Nungesser et Coli, Paris 16<sup>e</sup>. Зовут его – Михаил Львович. Напишите ему непременно. Он очень болен, стар (84 года) – и это удивительный человек, редчайшей скромности. По-моему, в стихах его именно чувствуется «человек», если даже большого таланта в них нет (но есть своеобразное умение, – правда?)

Мне очень жаль, что Вы не исполнили намерение, – о котором я не подозревал, – написать что-то о моих «Комментариях». Надеюсь, Вы меня достаточно знаете, чтобы говорить, что я не хочу «еще одной статьи». Были статьи Ульянова<sup>1</sup> и Корякова<sup>2</sup>, обе лестные, но в обеих все – мимо, в особенности у Ульянова. Вы – другое дело, и сами это знаете.

Вообще я считаю, что Вам, как почтенному профессору, надо бы заняться критикой, – хотя бы только о поэзии. Это упрочит Ваше положение как «литературоведа» (не выношу этого слова). По слухам, в Америке царят формалисты и структуралисты. В своей области они могут быть крайне проницательны и интересны, но область их ограничена. «Как сделана «Шинель»». Меня раздражает (давно уже) это название (не помню автора – Эйхенбаум, Шкловский?<sup>3</sup>). Ну, не все ли мне равно, как «Шинель» сделана? Сделана – и сделана! Это, кстати, тема для большой статьи<sup>4</sup>.

Когда выйдет Ваша книга? Когда Вы соберетесь в Европу? Стихов Ваших в мартовской книжке «Н.<ового> ж.<урнала>» я не читал по той простой причине, что об этой книжке здесь еще ни слуху, ни духу. Разве она вышла?

До свидания, дорогой Игорь Владимирович. Процветайте и пребывайте «на самой сверх-чинновской вершине», как Вы сами пишете. От души этого желаю в надежде на «спасибо сердечное», которое скажет рано или поздно русский народ.

Ваш Г. Адамович.

P.S. Что Одуванчик – Иваск? Целый век от него ни слова.

---

<sup>1</sup> Николай Ульянов охарактеризовал «Комментарии» «как одну из самых интересных книг последнего времени, как настоящую золотую кладовую литературных открытий и наблюдений, где рассыпаны блестящие мысли и образцы тонкого вкуса. Прошедший мимо нее рискует остаться провинциалом в вопросах литературы» (*Ульянов Н. О сути // Новый журнал, 1967. № 89. С. 67–78.*).

<sup>2</sup> Михаил Михайлович Коряков (1911–1977) – капитан советской армии, член советской военной миссии, невозвращенец (1946), литератор, мемуарист, сотрудник «Нового журнала», «Мостов» и «Нового русского слова». Рецензия Корякова на «Комментарии», опубликованная в «Новом русском слове», осталась нам недоступной в силу почти полного отсутствия в России комплектов газеты за 1960-е годы.

<sup>3</sup> *Эйхенбаум Б.М.* Как сделана «Шинель» Гоголя // *Поэтика*. Пг., 1919. С. 151–165.

<sup>4</sup> Большой статьи на эту тему Адамович так и не написал, но в «Комментариях» откликнулся: «В критике, впрочем, не только в новой, а и в прежней, удивительно то, что за бесчисленными статьями и исследованиями, даже самыми проницательными, никогда, ни в одной не заметно недоумения: зачем, собственно говоря, статья написана? Существует “Война и мир”, существует “Евгений Онегин”, “Мадам Бовари”, “Давид Копперфильд”. Зачем нужно их разъяснять, разлагая по частям, будто труп под ножом студента-медика? Неужели Толстому, Диккенсу и другим требуются объяснения и комментарии? Не прав ли был Толстой, помнится, сказавший, – не помню только, где и кому, – что “критика, это когда глупые пишут об умных”? Неужели читатель сам, без подталкивания, не способен войти в еще незнакомый ему мир, осмотреться, вжиться, понять? “Романы Достоевского полифоничны”, “Такая-то повесть сделана так-то”. Прекрасно, а что дальше? “Полифоничны”, “сделана” так-то, но чем это меня обогащает, чем это может быть для меня интересно, – разве что для удовлетворения простого любопытства? Критика, в сущности, оправдана лишь тогда, когда пишущему удастся сквозь чужой вымысел сказать что-то свое, т.е. когда по природному своему складу он вспыхивает, касаясь чужого огня, а затем горит и светится сам» (*Адамович Г. Оправдание черновиков // Новый журнал, 1971. № 103. С. 76–89*).

Nice  
4, avenue Emilia  
chez M<sup>me</sup> Heyligers  
21/VIII 1968

Дорогой Игорь Владимирович

Спасибо большое за письмо – и простите, что отвечаю с опозданием. Причин нет, или их слишком много, чтобы все перечислять.

Очень жаль, что Вы не приехали в Ниццу. У меня была на это надежда, правда слабая и смутная. Зачем Вы купили дом? Лучше ездили бы по белу-свету и развлекались бы, чем быть американским домовладельцем! Я никак не могу себя в этой роли представить, но в Вас есть что-то хозяйственное и домовитое.

На днях была у меня тут Miss Пахмус, пишущая о З. Гиппиус, ожидается еще Chalsma<sup>1</sup>, и из New Haven'a Самарин<sup>2</sup>. Вы всех их, вероятно, знаете. Но между ними и Вами с Одуванчиком дистанция огромного размера. Вижу, что Вы что-то обо мне написали (по Вашему письму), но по-русски, для «Н.<ового> ж.<урнала>»<sup>3</sup> – и это лучше, чем для американцев. Насколько знаю, у Вас все с ума пошло с формализмом и подсчетом, сколько в какой строчке гласных, и что это означает. Вероятно, это влияние Якобсона. Между прочим, недавно я был на французском собеседовании о русской литературе в Cerisy, на севере Франции, целую неделю. Там было два профессора из Англии, очень удивлявшихся этому американскому поветрию. Конечно, формалисты кое в чем правы, и, как реакция на Скабичевского или Айхенвальда, они – явление законное. Но только в этих пределах, по-моему. «Как сделана «Шинель». Мне все равно, как она сделана: сделана – и сделана.

Да, спасибо за вложенные вместе с письмом стихи. Ваша приписка на том же листке, что я «наверно поморщусь» – не верна. У Вас всегда, в каждой строчке есть шарм, очень Ваш, и мастерство, тоже очень Ваше. Меня только немножко удивляет Ваша новая склонность к подчеркнутым прозаизмам, к неожиданностям в стиле, к обманчивым срывам и т.д. Может быть, Вы и правы. Но мне все же кажется, продолжает казаться – и думаю, навсегда – что «прекрасное



должно быть величаво», т.е. абсолютно анти-манерно, анти-изысканно, анти-оригинально. Конечно, тут легко зайти в тупик, и Вы это чувствуете и, может быть, этого боитесь. (Я уже не боюсь, п.<отому> что со всем распрощался.) Значит, еще раз: м.б., Вы по-своему правы. Но если Вы боитесь тупика простоты, то я теперь чуть-чуть боюсь за Вас, хотя и уверен, что в сущности Вы собой всегда останетесь, не в пример тем, кто только обновления манеры и ищет.

Не сердитесь на меня, дорогой Игорь Владимирович, за эту «критику». Это ведь не критика, а дружеский разговор, с любовью к Вам, как к человеку и как к поэту. Кстати, я только что получил книгу Глеба Глинки<sup>4</sup>: что Вы о нем думаете? У него, по-видимому, сомнения больше, чем таланта, хотя он и не совсем бездарен. Пожалуйста, ответьте на это мое письмо. От души желаю всего, что можно (и чего нельзя).

Ваш Г. Адамович.

Я в Ницце до 15 сентября. Потом – Париж. Но мой парижский адрес действителен всегда, т.е. и теперь.

---

<sup>1</sup> Уильям Тьялзма (подписывался также Tjalsma, в русской транскрипции иногда его фамилию приводят как Чалсма) – американский профессор-славист, защитил диссертацию по акмеизму, опубликовал несколько работ об акмеизме, «парижской ноте» и Адамовиче (в частности: *Tjalsma William. The Petersburg Modernists and the Tradition* // Антология петербургской поэзии эпохи акмеизма. München, 1973. P. 7–26; *Tjalsma William. Acmeism, Adamovic, the «Parisian Note» and Anatolij Steiger* // Russian Language Journal. Supplementary issue. East Lansing, Michigan, Spring 1975. P. 92–105), переписывался с Адамовичем (Письмо Георгия Викторовича Адамовича к Уильяму Тьялзма // *Комаровский В.А. Стихотворения и проза* / Edited by George Ivask. München: Wilhelm Fink Verlag, [1979]. С. 27–28), переводил «Комментарии» на английский язык.

<sup>2</sup> Владимир Самарин (наст. имя: Владимир Дмитриевич Соколов; 1913–1992) – учитель литературы в Воронеже, журналист, в 1942 оказался в оккупации в Орле, печатался в оккупационных газетах «Речь» и «Воля народа», после войны провел несколько лет в Германии в лагерях для перемещенных лиц, был членом НТС, редактором «Пути» (1946–1949) и «Посева» (1949–1951). В 1951 г. переехал в США, работал в издательстве имени Чехова, сотрудничал с «Гранями», «Возрождением», «Русской мыслью», опубликовал несколько книг прозы; с 1959 преподавал русский язык в Йельском университете. После того как в 1976 г. в «Sowjetisches Heimland» появилась информация о его коллаборационизме во время войны, вынужден был оставить преподавание и уехал в Канаду.

Письма Адамовича Самарину 1965–1972 гг. хранятся в Veineke Rare Book and Manuscript Library (Yale University).

<sup>3</sup> В своем обзоре эмигрантской поэзии Чиннов писал: «Особняком стоит “Единство” Георгия Адамовича <...> По глубине чувства, по силе жажды слов незаменимых, освобожденных от случайности, “предельных”, “навсегда окончательных” – эта книга, действительно, томов премногих тяжелей» (*Чиннов Игорь*. Смотрите – стихи // Новый журнал, 1968. № 92. С. 138).

<sup>4</sup> Глеб Александрович Глинка (1903–1989) – писатель, член литературной группы «Перевал» (в 1927–1932), консультант издательства «Советский писатель», во время войны попал в плен, находился в лагере для военнопленных в Польше, после войны жил во Франции, затем в Бельгии и в США, сотрудник «Нового журнала». Адамович упоминает его сборник «В тени. Избранная лирика» (Нью-Йорк, 1968).

## 47

21 ноября 1968  
7, rue Fred<eric> Bastiat  
Paris 8<sup>e</sup>

Дорогой Игорь Владимирович.

Я давно уже собираюсь написать Вам и поблагодарить за статью в «Нов.<ом> журнале».

И все не мог собраться, а поэтому вспоминал фразу, которую когда-то слышал в Кременчуге от одной местной дамы: «В Петербурге не бывала, но приличья света знаю». А я и в Петербурге бывал, значит, обязан приличья света соблюдать.

Но все это шутки и глупости. Я в самом деле очень Вам благодарен за внимание. «C'est ne pas l'admiration que je cherche, mais l'attention»<sup>1</sup>. Вот смешно! Стихам же своим «я знаю цену»<sup>2</sup>, как ни неловко самого себя цитировать. Но это – правда. Не обольщаюсь, не обманываю самого себя, – и точка. Спасибо, что Вы постарались в этих бедных стихах что-то вычитать и расслышать.

В Вашей статье много верного, в конце. Я на эти темы говорил с французами в Cerisy, этим летом, где были франко-русские беседы (там был Небольсин<sup>3</sup>, «духовный сын» Иваска). Не дай Бог русским поэтам соблазниться западным «все позволено». Никуда это не приведет, а от очень многого и очень дорогого уведет. У Вас в Америке есть какой-то дурак, кажется, Рив, который писал о нашей «отсталости» в «Нов.<ом> журнале», года полтора-два назад, кажется, по поводу Евтушенки<sup>4</sup>.

У Вас лично есть беспокойство о новом, но это нечто другое, и Ваше «новое» – другое. Только, Игорь Владимирович, слушайте себя, прислушивайтесь к себе и не обращайтесь внимания ни на какие «вевания» рядом. Простите, что будто что-то советую: это не с высоты умудренности, а с высоты старости. У Вас в стихах – чистейший, редчайший звук, никак не требующий слегка кокетливого аккомпанемента. И если за наготу, уединенность звука на Вас модернистически поморщится какой-нибудь Рив, то «спасибо сердечное»<sup>5</sup> рано или поздно скажут другие. Правда, может случиться, что именно – поздно. А жить хочется, и хочется признания и отклика теперь же. Но это – непоправимо, и делать тут нечего.

Ну, вот – не хотел становиться в позу проповедника, а, кажется, стал. Но это – оттого, что пишу письмо. Был бы разговор, с Вашими немедленными возражениями, не было бы и проповеди.

До свидания, дорогой Игорь Владимирович. Еще раз благодарю Вас, крепко жму руку. От души желаю Вам всяческого благополучия, всяких успехов, в том числе прежде всего «творческих», как выражаются в СССР.

Ваш Г. Адамович.

---

<sup>1</sup> Я ишу не восхищения, но внимания (*фр.*).

<sup>2</sup> Из заглавной строки стихотворения, открывающего сборник Адамовича «Единство», «Стихам своим я знаю цену...» (впервые опубликовано: Встреча. [Париж], 1945. № 2. С. 13).

<sup>3</sup> Аркадий Ростиславович Небольсин (р. 1932) – профессор филологии, преподавал в разных университетах Америки, основал Американское общество охраны русских памятников.

<sup>4</sup> См. прим. 3 к письму 39.

<sup>5</sup> Из стихотворения Некрасова «Сеятелям» (1877). У Некрасова: «Сейте! Спасибо Вам скажет сердечное / Русский народ».

Дорогой Игорь Владимирович.

Спасибо большое за поздравление, за пожелания к «Празднику и Новому Году». Представьте, не могу вспомнить, поздравил

ли я Вас! Если нет, простите. От души желаю Вам счастья, – что по Вашему возрасту еще возможно, – и «творческих успехов». Вы спрашиваете, приезжаю ли я в Америку. Откуда этот слух? Кто-то что-то мне об этом писал, но весьма туманно. В частности, писал Chalsma. А вчера писал Раннит, что меня собирается пригласить Браун<sup>1</sup>, из Индианы, по его совету.

Даже если бы приглашение было формально, с оплатой расходов, я далеко не уверен, что мог бы его принять. Очень это хлопотно, утомительно, а вкуса к «выступлениям», как у Одоевцевой, у меня нет. Во всяком случае, до весны и тепла ни о какой поездке не может быть и речи. А там посмотрим. Как прошел Ваш съезд в Нью-Йорке, кто с чем выступал<sup>2</sup>? На днях я видел здесь отца А. Шмемана<sup>3</sup>, который очень хорошо о Вас говорил (о «Страннике»<sup>4</sup> хуже, – и правда, что он теперь пишет!). Крепко жму руку. С Новым Годом!

Ваш Г. Адамович

---

<sup>1</sup> Кларенс Браун – американский профессор-славист, ученик Р. Якобсона, автор работ о Мандельштаме.

<sup>2</sup> В декабре 1968 г. в Нью-Йорке состоялся ежегодный съезд Modern Language Association.

<sup>3</sup> Александр Дмитриевич Шмеман (1921–1983), протопресвитер, богослов, общественный деятель, родился в Эстонии, жил в Париже, преподаватель Богословского института (1945–1951), с 1952 в США, профессор и декан Свято-Владимирской семинарии в Нью-Йорке, с 1962 руководитель Русского студенческого христианского движения. Опубликовал воспоминания-некролог об Адамовиче: *Шмеман А., прот.* Прощаясь с Г.В. Адамовичем // Новое русское слово. 1972. 27 февраля; – то же: Вестник РСХД. 1971. № 101/102. С. 326–328 (номер вышел в 1972 г.).

<sup>4</sup> Псевдонимом Странник подписывал свои стихи архиепископ Иоанн Сан-Францисский и Западно-Американский (Дмитрий Алексеевич Шаховской; 1902–1989).

Дорогой Игорь Владимирович

Простите, что пишу коротко. Спасибо большое за Ваше письмо. Спасибо за книгу<sup>1</sup>, которую я после письма ждал – и кото-

рая пришла только сегодня. Я ее только перелистал, а Вас надо читать медленно, вчитываясь в каждое слово. «*Cas vous êtes un orfèvre*»<sup>2</sup>, как сказали бы о Вас французы (по-русски, «ювелир», другого слова нет, – но это совсем не то!). Сегодня же пишу Гулю, чтобы оставил отзыв за мной<sup>3</sup>. Я рад, что Вы предпочитаете «Н.<овый> ж.<урнал>» газете. Действительно, газета живет один день. Но вот что меня смущает: Вейдле. Он ведь Ваш «почитатель». Может быть, устроить что-нибудь двойное, т.е. две небольших статьи под общим заголовком? Я ему звонил, но его сейчас нет, по-видимому, в Париже. Что Вы об этом думаете и хотите ли вообще Вейдле? М.б., он напишет в «Р.<усскую> мысль» вместо Терапиано? Это во всяком случае будет лучше. Ответьте, пожалуйста, что Вы предпочитаете и как, по-Вашему, будет удачнее.

Отчего Вы переехали? Совсем – или на время?

Ваш Г. Адамович

---

<sup>1</sup> Речь о третьей книге стихов Чиннова «Метафоры» (Нью-Йорк: Изд. «Нового журнала», 1968).

<sup>2</sup> Поскольку вы мастер (*фр.*).

<sup>3</sup> Рецензию Адамовича на «Метафоры» Р. Гуль вскоре опубликовал (Новый журнал, 1969. № 96. С. 287–289).

Paris 8<sup>e</sup>  
7, rue Fred<eric> Bastiat  
30 мая 1969

Дорогой Игорь Владимирович.

Получил сегодня Ваше письмо (20 мая), и чувствую, что виноват перед Вами. В чем, не знаю точно, но едва ли ошибаюсь в чувстве. О Ваших чудесных «Метафорах» я напишу в позднелетней (августовской или сентябрьской) книжке «Н.<ового> ж.<урнала>»<sup>1</sup>. Для ближайшей слишком поздно. Но, по-моему, к осени у всех усиливается внимание, а весной, наоборот, слабеет – от усталости и зимних впечатлений. Вчера я видел Вейдле и мы говорили о Вас, очень хорошо. Да Вы и стоите того, чтобы о Вас говорить хорошо. Простите, что пишу коротко. У меня – пустая

голова и много всяких вздорных дел (писаний), нужных для поддержания брэнной жизни.

Крепко жму руку. Спасибо за добрый отзыв о моих стихах в «Н.<овом> ж.<урнале>»<sup>2</sup>. Это не Бог вещь какие стихи, и Вы это знаете, как знаю и я. Но я очень оценил, что Вы отметили переход от первой ко второй строфе во втором стихотворении («Благословенны будьте вечера...»<sup>3</sup>). Если в этих стихах все-таки что-то есть (не много!), то именно это прежде всего.

Ваш Г. Адамович.

<sup>1</sup> См. прим. 3 к предыдущему письму.

<sup>2</sup> Речь о подборке Адамовича под общим названием «Пять восьмистиший»: «Ночь... в первый раз сказал же кто-то – ночь!...», «Нет, в юности не все ты разгадал...», «Окно, рассвет... Едва видны, как тени...», «Что за жизнь! Никчемные затей...», «“Понять-простить”». Есть недоступность чуда...» (Новый журнал, 1969. № 94. С. 42–44).

<sup>3</sup> Из стихотворения Адамовича «Нет, в юности не все ты разгадал...».

## 51

Paris 8<sup>e</sup>  
7, rue Fred<eric> Bastiat  
2 июля 1969

Дорогой Игорь Владимирович

Сегодня утром отправил Гулю рецензию на «Метафоры». Не рецензию, пожалуй, а попытку передать впечатление и попутные догадки. Мне теперь все труднее писать о стихах (и даже, кажется, – глупее). Не от усталости и возраста, а от незнания, что такое стихи. Но Ваши стихи очень хорошие, это я знаю.

Прилагаю свои стихи, «стишки», написанные сравнительно недавно, но до получения Вашего сборника. Сравните с Вашими, на стр. 25. Сходства, в сущности, нет, склад и мысль другие, но повторения «не будет» совпадают. Меня это поразило.

Пишу на Pittsburg, но не уверен, что Вы еще там. Дней через 10 я еду в Ниццу, но если ответите, пишите на парижский адрес. Прочел Э. Райса о Вас<sup>1</sup>. Доброжелательно очень, но, по-моему, на 1/2 – мимо, и очень самоуверенно. До свидания. Крепко жму руку.

Ваш Адамович

---

<sup>1</sup> Эммануил Матусович Райс (1909–1981) опубликовал несколько статей о Чиннове. О какой здесь идет речь, неясно.

## 52

Paris 8<sup>e</sup>  
7, rue Fred<eric> Bastiat  
18 сент.<ября> 1969

Дорогой Игорь Владимирович

Я человек не сантиментальный, но Ваше последнее письмо меня тронуло. За что Вы меня так благодарите? За что? У меня, наоборот, чувство, что я чем-то перед Вами виноват, чего-то не сделал, не доделал. Но поверьте, если это и так, то исключительно от общей моей усталости и какой-то растерянности-рассеянности. Вас я всегда помню, всегда, литературно и человечески. А усталость моя не только от возраста, но и от чепухи вокруг, отчасти именно литературной, но и другой, в «планетарных масштабах». Спасибо за письмо. Если даже написали Вы его случайно, – или, вернее, не чувствуя завтра того, что чувствовал сегодня, то и за это я благодарен и рад этому. Обнимаю Вас, дорогой Игорь Владимирович, крепко жму Вашу руку, – как дружескую руку.

А «Партитура»<sup>1</sup> – хорошее название, в хорошем смысле совпадающее с «духом времени», но и в продолжении, в линии, в складе (отчасти – в завершении) Ваших прежних названий. Когда-нибудь, не теперь, скорей далекое, чем близкое, скажет Вам «спасибо сердечное» (как у Некрасова, которого Вы не любите).

Ваш Г. Адамович

P.S. Где и что наш Одуванчик Павлович<sup>2</sup>? Он прежде писал мне, а с весны – ни слова.

---

<sup>1</sup> Четвертая книга стихов Чиннова вышла на следующий год под названием «Партитура» (Нью-Йорк: Изд. «Нового журнала», 1970).

<sup>2</sup> Ю.П. Иваск.

53

&lt;декабрь 1969&gt;

Дорогой Игорь Владимирович

Спасибо за память, за карточку и добрые слова. От души желаю Вам благополучия в Новом году и «творческих успехов», как пишут в Сов<етской> России.

Ваш Г. Адамович

54

Paris

25 окт.&lt;ября&gt; 1970

Дорогой Игорь Владимирович

Спасибо большое, даже очень большое за письмо и за «Партитуру». Книгу получил совсем недавно, хотя вижу, что послана она давно. При постоянных почтовых забастовках удивляться нечему. Постараюсь написать о Вас хорошо («хорошо» – не в смысле одобрения, это само собой, а в смысле понимания и объяснения Ваших Василис-Васек<sup>1</sup>). О соединении Вас с Иваском я условился с Гулем давно<sup>2</sup>. Это соединение чисто механическое, не обязывающее никак к сравнению и не имеющее значения для отзыва. У Вас с Одуванчиком ничего общего нет, кроме личной дружбы. Кстати, я сегодня получил «Возрождение» и, перелистывая, поразился его учености (о хлыстах)<sup>3</sup>. Он – сочетание птички Божией с Брокгаузом и Эфроном. Насчет Полторацкого и его затей<sup>4</sup>: ничего написать не могу, очень жалею. У меня в голове туман и одолевают меня немощи. Скажите ему это (как его имя-отчество? Забыл). Впрочем, Вы об этом и по моему письму почувствуете. Всего доброго.

Ваш Г. Адамович

Отзыв о Вас будет в 101 «Н.<овом> ж.<урнале>», надо при-  
слать к 15 ноября!

---

<sup>1</sup> Из стихотворения Чиннова «Голубая Офелия, Дама-камелия...», впервые опубликованного в «Новом журнале» (1969. № 95) и включенного в книгу «Партитура».



- <sup>2</sup> Рецензия Адамовича (Новый журнал, 1971. № 102. С. 282–286) была посвящена двум книгам: *Чиннов Игорь*. Партитура. Нью-Йорк: Изд. «Нового журнала», 1970; *Иваск Юрий*. Золушка. Нью-Йорк: Изд. журнала «Мосты», 1970.
- <sup>3</sup> *Иваск Ю.* О хлыстах и хлыстовской поэзии // Возрождение. 1970. № 225.
- <sup>4</sup> Николай Петрович Полторацкий (1921–1990), литературовед, профессор Мичиганского и Питтсбургского университетов, в то время готовил первый фундаментальный сборник статей и материалов, целиком посвященный литературе русского зарубежья: *Русская литература в эмиграции* / Сборник статей под редакцией Н.П. Полторацкого. Питтсбург, 1972.

## 55

Paris 8<sup>e</sup>  
7, rue Fred<eric> Bastiat  
6 дек.<абря> 1970

Дорогой Игорь Владимирович

Не сердитесь на меня. К очередному, т.е. к 101 № «Нов.<ого> журнала», я не написал отзыва о Вас. Не мог по разным причинам. Главная – был обременен всякими делами и писаниями для того, «чтобы можно было жить». А мне все теперь трудно. Я хотел (и хочу) написать о Вас хорошо, т.е. хорошо не только в смысле одобрения, а как попытка разъяснения Вашей теперешней поэзии и анти-поэзии. Если буду жив, напишу непременно в 102 №, который выйдет в феврале-марте<sup>1</sup>.

Простите и еще раз не сердитесь. Пожалуйста, ответьте, чтобы уменьшить мои угрызения совести.

Ваш Г. Адамович

P.S. Если Вы встречаетесь с Полторацким, пожалуйста, передайте и ему просьбу «не сердиться». Я – весь в долгах, по счастью, только литературных.

---

<sup>1</sup> См. прим. к предыдущему письму.

## 56

Paris

21 апреля 1971

Воистину Воскресе!

Спасибо, дорогой Игорь Владимирович за поздравление к Светлому Празднику и простите, что поздно отвечаю, а не написал Вам первым. Вы спрашиваете, где я буду летом. Не исключена возможность, что во второй половине мая и до конца июня я окажусь в Нью-Йорке<sup>1</sup>. Но я далеко в этом не уверен и зависит это от моего доктора. Между 1 и 15 июля буду, вероятно, в Париже, а после в Ницце, до середины сентября.

Все это с толстовской оговоркой: «е. б. ж.» Но во всяком случае надеюсь Вас видеть.

Ваш Г. Адамович

---

<sup>1</sup> Поездка в США была перенесена на октябрь 1971 г. См. следующее письмо и прим. 2 к письму 59.

## 57

Paris

3 мая 1971

Дорогой Игорь Владимирович

Получил сегодня утром Ваше письмо. Нет, я не еду в Америку. Если приеду – что под вопросом – то осенью, в сентябре. Решил отложить поездку оттого, что чувствую себя «не в порядке». Может быть, осенью будет лучше. Сначала я хотел посоветоваться со своим кардиологом, но, даже не побывав у него, сказал себе: нет. Мне сейчас все трудно, а приехать в Нью-Йорк и сидеть безвыходно в отеле не стоит.

Значит, из Парижа я до июля (Ницца) никуда не собираюсь. Буду очень рад Вас повидать. Два слова о Вашем предполагаемом вечере<sup>1</sup>: имейте в виду, что русский Париж почти кончился, рассчитывать на «полный зал», даже консерваторский, нельзя. Если буду здоров, то с большим удовольствием скажу вступительное

слово. Но, по-моему, было бы хорошо, если бы такое же слово сказал и Вейдле. Это придаст вечеру оттенок необычности. (Когда-то, давно, был в Париже вечер Фельзена с 3 или 4-мя вступ. <ительными> словами!<sup>2</sup>). Может, для «вящей» необычности попросить и Одоевцеву, или Терапиано? Это, конечно, решите сами. Конечно, все – суета сует, но такой вечер окажется пышным, в соответствии с визитом знатного американского гостя, «американской ноты»<sup>3</sup> (кстати, что это наш Одуванчик выдумал, и к чему?)

Ну, вот – отправлю сейчас письмо, дабы поскорей дошло.

Ваш Г. Адамович

P.S. Я писал Одуванчику недели 2–3 назад – удивляюсь, что он не отвечает. Просил его для визы прислать мне какое-нибудь приглашение или вроде того, даже совсем не официальное. Но теперь это отпадает, да, кажется, визу легко дают и так, без всякого приглашения (у меня эмигрантский паспорт). Никаких университетских «турнэ» я предпринимать не намерен, даже если приеду. «И слишком мы слабы, и слишком мы стары для этого вальса и этой гитары»<sup>4</sup>. Вчера я обедал с Евтушенко, который тут мимолетно. Он хорошо отзывался о Вас и спрашивал, включать ли в какую-то антологию (?) Моршена<sup>5</sup>. Я сказал, конечно, да. Кого же и включать? Теперь все наперечет – и 99 % мусора.

- 
- 1 Вечер поэзии Чиннова, устроенный парижским Союзом русских писателей и журналистов, состоялся 1 июня 1971 г. в зале Русской консерватории (26, avenue de New-York). Председательствовал Б.К. Зайцев, вступительные слова произнесли Адамович и Вейдле, кроме того, на вечере выступили Ю.К. Терапиано и И.В. Одоевцева (Русская мысль. 1971. 17 июня). Чиннов описал этот вечер в своих воспоминаниях об Адамовиче: *Чиннов И.* Вспоминая Адамовича // Новый журнал, 1972. № 109. С. 136–147.
  - 2 На литературном вечере Юрия Фельзена 24 марта 1938 г. в Salle de Sociétés Savantes вступительные слова произнесли Адамович, В.Ф. Ходасевич, З.Н. Гиппиус и В.В. Вейдле (Последние новости, 1938. 1 апреля).
  - 3 По аналогии с «парижской нотой» Ю. Иваск после Второй мировой войны пытался выделять «американскую ноту» «в поэзии некоторых поэтов, переселившихся в Америку» (*Иваск Ю.* Поэзия «старой» эмиграции // Русская литература в эмиграции: Сборник статей. Под ред. Н.П. Полторацкого. Питтсбург, 1972. С. 68).

- 4 Адамович неточно приводит последние строки стихотворения Георгия Иванова «Над розовым морем вставала луна...» (1925). У Иванова: «И слишком устали, и слишком мы стары / Для этого вальса и этой гитары».
- 5 Николай Моршен (наст. имя Николай Николаевич Марченко; 1917–2001), поэт, с 1944 в эмиграции в Германии, с 1950 в США, преподаватель русского языка в школе военных переводчиков в Монтерее (1950–1977).

## 58

06 – Nice  
4, avenue Emilia  
chez Madam Heyligers  
29 авг.<уста> 1971

Дорогой Игорь Владимирович

Спасибо за письмо. Предыдущие открытки из Испании я получил, но ответить не мог, не знал, куда отвечать.

Два слова о метафорах. Спорить, в сущности, нечего, каждый любит свое и чувствует по-своему. Вы пишете: «Отсутствие метафор в «Я вас любил» доказывает только то, что без них обойтись можно, а вовсе не то, что лучше обходиться без них<sup>1</sup> (подчеркнуто Вами, «курсив мой», по Берберовой). Да, верно: можно, а не лучше. Но для меня надо отказываться от всего, без чего можно обойтись. Поэзия возникает от сознания невозможности сказать то именно, что видишь и чувствуешь. Все остальное – «лимонад»<sup>2</sup>, по Державину. Если еще сослаться на того же Державина, сказавшего, что «всякий человек есть ложь»<sup>3</sup>, то для меня только то – поэзия, где есть сознание лжи. Но мы об этом с Вами уже говорили и у меня нет претензии Вас (да и кого-нибудь) переубеждать.

Название «Композиция»<sup>4</sup>? В Вашей линии, после других Ваших названий, это хорошо, как завершение. У Вас свое лицо, свой стиль, и если бы другого я заподозрил в кокетстве сухостью и простотой, то Вас не подозреваю ничуть.

Из стихов, Вами присланных, мне больше всего по душе «Живу, увы, в страдательном залоге»<sup>5</sup> и отдельные строчки в других («философский камень печали»<sup>6</sup>). Вообще, все это – Вы, Игорь Чиннов, а кроме этого все несущественно, ни придирки, ни комплименты. Но не надо, мне кажется, подставлять поэзию, существо беззащитное, под удары кретинов и педантов. Это к Вам не отно-

сится, это так – случайное размышление («размышленьице», как, м.б., сказали бы Вы или Одуванчик).

Кстати, еще о метафорах: имажинизм был самым глупым течением за все время русской литературы именно потому, что ставку он сделал на метафору (которую я лично хотел бы оставить иностранцам, с которыми нам не по пути).

Простите, дорогой Игорь Владимирович, за все эти «словеса». Не обращайтесь внимания. У меня все усиливается чувство литературной безнадежности, и это тоже к Вам не относится. Словом, «простите и сожгите этот бред»<sup>7</sup>, как писал Блок в «Вольн.<ых> мыслях», передавая письмо какой-то актрисы.

Ваш Г. Адамович

---

<sup>1</sup> В своих воспоминаниях Чиннов вернулся к этому спору: «Чаще всего он осуждал метафоры, уверял, что без них стихи лучше, приводил в пример “Я вас любил, любовь еще, быть может...”. “Там ни одной метафоры. Ни одной”, – говорил Адамович. Он был не совсем доволен, когда я возразил, что удача Пушкина доказывает только, что можно обойтись без метафор, но вовсе не то, что нужно обходиться без них» (*Чиннов Игорь*. Вспоминая Адамовича // Новый журнал, 1972. № 109. С. 144).

<sup>2</sup> Имеются в виду строки оды Державина «Фелица» (1782): «Поэзия тебе любезна, / Приятна, сладостна, полезна, / Как летом вкусный лимонад».

<sup>3</sup> Из оды Державина «Фелица» (1782).

<sup>4</sup> Пятая книга стихов Чиннова вышла под названием «Композиция» (Париж: Рифма, 1972).

<sup>5</sup> Стихотворение было впервые напечатано в журнале «Возрождение» (1972. № 239).

<sup>6</sup> Из стихотворения Чиннова «Нежный неясный дождь, как легкое забытье. Но уже...», впервые опубликованного в «Новом журнале» (1971. № 104. С. 41).

<sup>7</sup> Из стихотворения Блока «Над озером (“С вечерним озером я разговор веду...”)» цикла «Вольные мысли» (1907).

Дорогой Игорь Владимирович

Спасибо за письмо (от 22/IX), простите, что отвечаю с опозданием. Я теперь все делаю с опозданием, *helas!*<sup>1</sup> Собираюсь

приехать в Нью-Йорк числа 20 октября, м.б., чуть-чуть раньше, а м.б., и позже<sup>2</sup>, ибо хочу лететь с Рейзини<sup>3</sup>. А он человек фантастический. Но если буду более или менее здоров, то, очевидно, приеду.

С удовольствием буду у Вас в университете. Число и тему беседы – выберите сами. Эрлих<sup>4</sup> в Yale предлагает 10 ноября, значит 10-е занято. Крепко жму руку.

Ваш Г. Адамович

P.S. Отчего Вы решили, что Ваши стихи мне «не понравились»? Да еще из-за «метафизичности». Во-первых – понравились. А во-вторых, – я уж не такой фанатик анти-метафизичности, чтобы все судить с этой точки зрения. Стихи нравятся или не нравятся, по-моему, без того, чтобы можно было добавить «из-за». А Ваши стихи мне всегда «нравятся», даже и с возражениями.

<sup>1</sup> увы (фр.).

<sup>2</sup> Адамович провел в Америке более двух месяцев – с конца октября 1971 по 5 января 1972 г. – выступал перед университетскими аудиториями в Нью-Йорке, Кембридже, Нью-Хэйвене и Вашингтоне и планировал посетить западное побережье США, но врачи не позволили. Его путешествие широко освещалось в эмигрантской прессе, в частности, см.: Г.В. Адамович едет в Нью-Йорк // Новое русское слово, 1971. 4 октября. № 22392. С. 3; [Б.п.]. Приезд Г.В. Адамовича // Новое русское слово, 1971. 27 октября. № 22415. С. 3; *Иваск Ю.* Г.В. Адамович в Нью-Йорке // Новое русское слово, 1971. 29 октября. № 22417. С. 3; [Б.п.]. Единственное выступление Г.В. Адамовича в Нью-Йорке // Новое русское слово, 1971. 17 ноября. № 22436. С. 3; [Б.п.]. Георгий Адамович в Йельском университете // Новое русское слово, 1971. 18 ноября. № 22437. С. 3; *Самарин Владимир.* Один час в России // Новое русское слово, 1971. 19 ноября. № 22438. С. 3; *Седых Андрей* <Цвибак Я. М.>. Г.В. Адамович: Вступительное слово, произнесенное на вечере Г.В. Адамовича в Нью-Йоркском университете 20 ноября 1971 г. // Новое русское слово, 1971. 22 ноября. № 22441. С. 3; *Завалишин Вяч.* Встреча с Георгием Адамовичем // Новое русское слово, 1971. 24 ноября. № 22443. С. 3; [Б.п.]. Выступление Г.В. Адамовича // Новое русское слово, 1971. 1 декабря. № 22450. С. 3; [Б.п.]. Георгий Адамович в Колумбийском университете // Новое русское слово, 1971. 11 декабря. № 22460. С. 3; *Найденов Андрей.* На докладе Георгия Адамовича // Русская мысль, 1971. 23 декабря. № 2874. С. 10; [Б.п.]. Г.В. Адамович вернулся в Париж // Новое русское слово, 1972. 5 января. № 22485. С. 3. Д. Кленовский считал, что американское турне ускорило смерть Адамовича, и писал 27 февраля 1972 г. архиепископу Иоанну: «Думаю, что ему повредила поездка в США... Я слышал, что он нередко выступал полубольной, пересиливая себя, а некоторые его вечера

были даже отменены по нездоровью. Это было, конечно, очень неблагоприятно» (Архиепископ Иоанн Шаховской. Переписка с Кленовским / Ред. Р. Герра. Париж, 1981. С. 274).

<sup>3</sup> Николай (Наум) Георгиевич Рейзини (1905–1979?) – в начале 1930-х годов навсегда русского литературного Монпарнаса, вдохновитель журнала «Числа», после войны – предприниматель, американский миллионер. После высылки из Франции занялся нелегальным бизнесом, снискав себе славу международного авантюриста. Имеющиеся о нем сведения весьма противоречивы. Во время гражданской войны в Испании Рейзини «поставлял на греческих судах оружие Франко, затем занимался торговлей опиумом и другими делами в Данциге, Харбине и других местах»; во время Второй мировой войны «сотрудничал с японцами и числился в черных списках США» (Авантюрист Николай Рейзен // Русские новости, 1946. 29 ноября. № 81. С. 2). После разгрома Японии Рейзини снова проявил «сумасшедшую изворотливость»: прибыв в Грецию, он стал вести «переговоры с министром авиации относительно основания греческой авиационной компании», а затем, получив соответствующие полномочия от греческого правительства, «выехал в Соединенные Штаты в роли экономического советника» (Там же). На протяжении 40–50-х годов вокруг колоритной фигуры Рейзини периодически вспыхивали громкие скандалы, находившие отклик в эмигрантской прессе. См., например, ряд заметок в «Новом русском слове» под общим названием «Дело Николая Рейзини», посвященных выяснению подробностей его биографии: «Рейзини уверяет, что он родился в Салониках, в Греции, в 1905 г. Учился в Париже и в Данциге, жил в Харбине с 1934 до 1946 г., когда он вернулся к себе на родину в Грецию. Греческое правительство Цалдариса командировало Рейзини в С.Штаты в 1946 г. в качестве экономического наблюдателя. Рейзини занялся в Нью-Йорке экспортными делами и быстро разбогател. Между прочим, ему принадлежит лицензия на кинематографический новый процесс “Синерама” <...> Иммиграционный департамент утверждает, что Рейзини родился не в Греции, что он русский еврей, родом из Харбина. Настоящее его имя либо Николай, либо Бюрис Рейзин» (Новое русское слово, 1955. 20 сентября. № 15451. С. 1; 2 октября. № 15436. С. 2, 5). После войны Рейзини нередко помогал своим бывшим приятелям (об этом писали Г. Адамович, Ю. Терапиано, В. Яновский и др.). 19 октября 1957 г. Адамович писал Л.Д. Червинской: «Кстати, о Рейзини: я не уверен совсем, что он так богат. При миллиардерном train'e жизни, он скорей запутан и может завтра оказаться без гроша. В каждом его слове это чувствуется. М.б. и сейчас 10 т. для него – “сумма”, хотя он и делает вид, что это пустяк. В смысле блеффа он забьет Германова» (Coll Adamovich. Bakhmeteff Archives. Columbia University. New York). 27 декабря 1964 г. Адамович писал Бахраху: «Рейзини у меня в больнице действительно был <...> он разорен <...> Это все-таки мой настоящий друг, коих не много на свете» (Coll Bacherac. Bakhmeteff Archives. Columbia University. New York).

Виктор Эрлих – американский славист, профессор Йельского университета, автор работ о русском футуризме.

## 60

Paris

21 окт.&lt;ября&gt; 1971

Дорогой Игорь Владимирович

Получил Ваше «спешное» письмо с большим опозданием. Надеюсь быть в Нью-Йорке 23–24 октября, т.е. дня через два. Но сначала буду «отдыхать» – по требованию доктора – у Рейзини на даче. С понедельника, 25-го, буду в городе. Мой адрес: g. Adamovitch, c/o Reisini. 440 Park Avenue. Это его контора, телефона не знаю.

Все это предположительно, т.е. «е. б. ж.».

Ваш Г. Адамович

## 61

Paris 8<sup>e</sup>

7, rue Fred&lt;eric&gt; Bastiat

16 дек.<абря><sup>1</sup> 1972

Дорогой Игорь Владимирович

Спасибо за письмо и пожелания к Новому Году. Желаю и Вам всего, в частности «творческих успехов», как пишут теперь в России (поглупела наша Россия).

Насчет Вашего проекта насчет альманаха на деньги Рейзини: знаете, несмотря на Drake<sup>2</sup> и дачу, похожую на дворец, я не уверен, что у Р.<ейзини> в самом деле есть деньги. Чувствую, что если и есть, то далеко не всегда. И после Drake'а мне ни о чем просить его не хочется. Так что отложим эти планы «на потом». Рейзини патологически широк, как бывают люди патологически скупые.

В Париже затишье, и не «перед грозой», а просто так. Ничего и почти никого. Впрочем, затеваются какие-то вечера, но я в марте надеюсь быть в Ницце.

До свиданья. Пишите хотя бы изредка, дорогой Игорь Владимирович, что и как.

Ваш Г.А.

<sup>1</sup> Ошибка Адамовича, судя по всему, 16 января 1972 г.

<sup>2</sup> «The Drake» – отель в Нью-Йорке (440 Park Avenue), в котором Рейзини поселил Адамовича.



**«ПАРИЖСКАЯ НОТА»:  
МАТЕРИАЛЫ К БИБЛИОГРАФИИ.  
Сост. О.А. Коростелев**

В более или менее чистом виде «ноту» представляли полтора десятка сборников стихов и сотня-другая журнальных публикаций, да какое-то количество статей. Но влияние «ноты» было шире, и без учета этого более широкого контекста трудно оценить ее реальное воздействие и масштаб.

Серьезных работ, специально посвященных «парижской ноте», едва ли наберется и десяток, однако только по ним полное представление об истории «парижской ноты» вряд ли можно составить, слишком многое высказано по тому или иному поводу в разнородных публикациях – в критических статьях, обзорах, рецензиях, переписке, текущей полемике, особенно во время эмигрантских споров о критике (1928), о «Числах» (1930–1934), «столице и провинции» (1934), антологии «Якорь» (1936), молодой эмигрантской литературе (1936), а также полемик вокруг книг В. Варшавского «Незамеченное поколение» (1955–1956), Г. Струве «Русская литература в изгнании» (1956), Г. Адамовича «Одиночество и свобода» (1956), «Комментарии» (1967) и др.

Первые высказывания на эту тему появляются в критических статьях и обзорах 1930-х, причем как формулировки, так и очертания нового явления крайне расплывчаты и неопределенны, однако сам факт складывания нового литературного мировоззрения у критиков сомнения не вызывает. Большинство этих публикаций посвящены не столько собственно «ноте», сколько ситуации, вызвавшей ее к жизни.

Лишь после войны, уже постфактум, возникает желание более обстоятельно разобраться в том, что это было. Основная масса

обобщающих публикаций пришлось на послевоенные годы, когда сменилась эпоха и появилась возможность расставить точки над *i* в описании межвоенной ситуации литературного Парижа. Печатаемые преимущественно в газетах критические отзывы, запоздалая полемика, попытки осмысления уходящей эпохи, перемежающиеся мемуарными вкраплениями, и появляющиеся одновременно первые публикации документов – отделить одно от другого далеко не всегда возможно. Поэтому отзывы, исследовательские работы и новые материалы о «ноте» после длительных размышлений решено было дать в одном разделе, расположив их в хронологическом порядке, по мере появления в печати. Тематический или алфавитный принципы расположения материала в данном случае оказались менее подходящими.

Авторы некоторых из перечисленных ниже статей, особенно полемического характера, имели весьма смутное представление о том, что такое «парижская нота», порой даже понимая под этим словосочетанием нечто противоположное тому, что вкладывали в него Адамович и его соратники. Учитывались, тем не менее, и такие высказывания – пусть они и не проясняют термин, зато представляют существовавшую разноголосицу мнений.

Библиография не претендует на исчерпывающую полноту, да при неопределенности самой темы это и вряд ли возможно. Однако основные материалы, проливающие свет на историю «парижской ноты», здесь учтены: издания, суждения прижизненной критики и работы современных исследователей, воспоминания современников и опубликованная переписка. Из многочисленных коллективных сборников поэзии эмиграции приведены лишь те, в которых печатались представители «парижской ноты» или с которыми они полемизировали (к примеру, харбинские или американские сборники для парижан оставались практически неизвестными, поэтому никакого влияния на парижские споры о поэзии не оказали). В необходимых случаях приведены краткие аннотации.

Материал разбит на три раздела:

1) Издания (прижизненные сборники основных участников, наиболее значимые позднейшие издания и антологии, а также книги критиков, писавших о «ноте»).

2) Работы о «парижской ноте» (в хронологическом порядке приведены критические отзывы и исследовательские работы).

3) Мемуары и другие материалы (раздел составили лишь самые основные из опубликованных на сегодняшний день книг, добавляющих какие-то штрихи к истории «парижской ноты»).

Статьи Адамовича из «Последних новостей» в библиографию не включены, поскольку их полный список планировалось дать отдельной публикацией: Георгий Адамович в газете Милюкова «Последние новости»: Библиография / Сост. и пред. О.А. Коростелева.

Более подробная информация по некоторым близким темам содержится в подготовленных параллельно библиографиях:

**Литература русской эмиграции: Материалы к библиографии** / Сост. О.А. Коростелев // Europa Orientalis. 2003. Vol. XXII. № 2. С. 321–397.

**Литературная критика русской эмиграции: Материалы к библиографии** // Классика и современность в литературной критике русского зарубежья 1920–1930-х годов. М.: ИНИОН, 2005. Ч. I. С. 137–186.

**Георгий Адамович: Аннотированный указатель работ о жизни и творчестве (1915–2005)** / Сост. О.А. Коростелев. М.: Русский путь, 2008. (в печати)

**Георгий Адамович. Библиография** / Сост. О.А. Коростелев. (готовится к изданию)

## ИЗДАНИЯ

### Авторские книги

*Иванов Г.В. Розы: Стихи.* – Париж: Родник, 1931. – 60 с.

*Штейгер А.С. Эта жизнь: Стихи, книга вторая.* – Париж, 1931. – 57 с.

*Червинская Л.Д. Приближения.* – Париж: Числа, 1934. – 47 с.

*Штейгер А.С. Неблагодарность: Третья книга стихов.* – Париж: Числа, 1936. – 44 с.

*Червинская Л.Д. Рассветы: Стихи.* – Париж, 1937. – 44 с.

- Иванов Г.В.* **Отплытие на остров Цитеру: Избранные стихи 1916–1936 гг.** – Берлин: Петрополис, 1937. – 112 с.
- Адамович Г.В.* **На Западе: Стихи.** – Париж: Дом книги, 1939. – 62 с.
- Штейгер А.С.* **Дважды два четыре: Стихи 1926–1936 гг.** – Париж: Рифма, 1950. – 61 с.
- Иванов Г.В.* **Портрет без сходства.** – Париж: Рифма, 1950. – 41 с.
- Чиннов И.В.* **Монолог.** – Париж: Рифма, 1950. – 47 с.
- Червинская Л.Д.* **Двенадцать месяцев.** – Париж: Рифма, 1956. – 87 с.
- Иванов Г.В.* **1943–1958: Стихи** / Вступит. ст. Р.Б. Гуля. – Нью-Йорк: Новый журнал, 1958. – 112 с.
- Чиннов И.В.* **Линии: Вторая книга стихов.** – Париж: Рифма, 1960. – 53 с.
- Адамович Г.В.* **Единство: Стихи разных лет.** – Нью-Йорк: Русская книга, 1967. – 52 с.

## КОЛЛЕКТИВНЫЕ СБОРНИКИ И АНТОЛОГИИ

### Союз молодых поэтов и писателей в Париже

**Сборник стихов: Союз молодых поэтов и писателей в Париже.** – Париж, 1929. – Вып. 1. – 32 с. <Вадим Андреев, Валентина Гансон, Александр Гингер, В. Дряхлов, Е. Калабина, Ирина Кнорринг, Дмитрий Кобяков, В. Мамченко, Юрий Мандельштам, Б. Очередин, Борис Поплавский, Анна Присманова, В. Смоленский, Юрий Софиев, Николай Станюкович>

**Сборник стихов** / Изд. Союза молодых поэтов и писателей в Париже. – Париж, [1929]. – Вып. II. – 32 с. <Валентина Гансон, Александр Гингер, Илья Голенищев-Кутузов, Алексей Дураков, Е. Калабина, Ирина Кнорринг, Дмитрий Кобяков, В. Мамченко, Юрий Мандельштам, Диомид Монашев, Анна Присманова, Ю. Рогалья-Левицкий, Владимир Смоленский, Юрий Софиев, Николай Станюкович, Екатерина Таубер, Константин Халафов, Т. Штильман>

**Сборник стихов.** – Париж: Изд. Союза молодых поэтов и писателей в Париже, 1930. – Вып. III. – 32 с. <Валентина Гансон,

Леонид Ганский, Илья Голенищев-Кутузов, В. Дряхлов, Алексей Дураков, Лазарь Кельберин, Ирина Кнорринг, Дмитрий Кобяков, В. Мамченко, Юрий Мандельштам, Анна Присманова, В. Смоленский, Юрий Софиев, Николай Станюкович, Екатерина Таубер, Константин Халафов, Лидия Червинская, Т. Штильман>

**Сборник стихов.** – Париж: Изд. Союза молодых поэтов и писателей в Париже, 1930. – Вып. IV. – 32 с. <Леонид Ганский, Валентина Гансон, В. Дряхлов, Алексей Дураков, Лазарь Кельберин, София Красавина, Виктор Мамченко, Юрий Мандельштам, В. Смоленский, Юрий Софиев, Николай Станюкович, Екатерина Таубер, Константин Халафов, Лидия Червинская, Т. Штильман>

**Сборник союза молодых поэтов и писателей в Париже.** – [Париж], 1931. – Вып. V. – 64 с. <Анна Берлин, Николай Бухарский, Н. Васильчикова, Леонид Ганский, Александр Гингер, Валериан Дряхлов, Борис Закович, София Красавина, Виктор Мамченко, Юрий Мандельштам, О. Мими-Вноровская, Илья Никонов, Анна Присманова, Виктор Рубинштейн, В. Смоленский, Екатерина Таубер, Борис Очередин, Т. Штильман, В.С. Яновский>

### Перекресток

**Перекресток.** – Париж, 1930. – 64 с. <Илья Голенищев-Кутузов, Алексей Дураков, Юрий Мандельштам, Георгий Раевский, Владимир Смоленский, Екатерина Таубер, Юрий Терапиано, Константин Халафов, Евгений Шах, Татьяна Штильман>

**Перекресток.** – Париж, 1930. – Вып. 2. – 64 с. <П. Бобринский, Илья Голенищев-Кутузов, Алексей Дураков, Довид Кнут, Юрий Мандельштам, Георгий Раевский, Владимир Смоленский, Екатерина Таубер, Юрий Терапиано, Константин Халафов, Евгений Шах, Татьяна Штильман>

### Берлинские сборники

**Новоселье: Первый сборник берлинских поэтов.** – Берлин: Петрополис, 1931. – 57 с. <Николай Белоцветов, Раиса Блох, Нина Бродская, Михаил Горлин, Юрий Джанумов, А. Павлович, Вл. Пиотровский, София Прегель, Евгений Раич, Николай Эльяшов>

**Роца: Второй сборник берлинских поэтов.** – Берлин: Слово, 1932. – 55 с. <Я. Бикерман, Раиса Блох, Нина Бродская, Нико-

лай Белоцветов, Михаил Горлин, Юрий Джанумов, Игорь Миллер, А. Павлович, Вл. Пиотровский, София Прегель, Евгений Раич, Н. Эльяшов, Виктория Эрден>

**Невод: Третий сборник берлинских поэтов.** – Берлин: Слово, 1933. – 61 с. <Я. Бикерман, Раиса Блох, Нина Бродская, Николай Белоцветов, Михаил Горлин, Юрий Джанумов, Вера Лурье, Вл. Пиотровский, София Прегель, Георгий Раевский, Евгений Раич, Николай Эльяшов, Виктория Эрден>

### Скит

**Скит: Стихи и проза. Вып. 1** / Под. ред. В.М. Лебедева и В.В. Морковина. – Прага, 1933. – 20 с. <Алла Головина, Вячеслав Лебедев, Владимир Мансветов, Вадим Морковин, Кирилл Набоков, Татьяна Ратгауз, Эмилия Чегринцева>

**Скит: Стихи и проза. Вып. 2** / Под. ред. А.С. Головиной, В.В. Морковина, Э.К. Чегринцевой. – Прага, 1934. – 16 с. <Алла Головина, Вячеслав Лебедев, Владимир Мансветов, Вадим Морковин, Татьяна Ратгауз, Эмилия Чегринцева>

**Скит: Стихи и проза. Вып. 3** / Под ред. Н.Е. Андреева и Т.В. Тукалевской. – Прага, 1935. – 22 с. <Евгений Гессен, Алла Головина, Кирилл Набоков, Татьяна Ратгауз, Тамара Тукалевская, Эмилия Чегринцева>

**Скит: Стихи и проза. Вып. 4** / Под ред. Е.С. Гессена, Э.К. Чегринцевой. – Прага, 1937. – 22 с. <Евгений Гессен, Алла Головина, Христина Кроткова-Франкфурт, Вячеслав Лебедев, Владимир Мансветов, Ирина Михайловская, Нина Мякотина, Татьяна Ратгауз, Тамара Тукалевская, Эмилия Чегринцева>

**Якорь: Антология зарубежной поэзии** / Составили Г.В. Адамович и М.Л. Кантор. – [Берлин]: Петрополис, 1936. – 242 с.

**Эстафета: Сборник стихов русских зарубежных поэтов** / Под ред. Ю. Терапиано, В. Андреева, И. Яссен. – Париж; Нью-Йорк, 1948. – 180 с.

**На Западе: Антология русской зарубежной поэзии** / Сост. Ю.П. Иваск. – Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. – 398 с.

**Муза диаспоры: Избранные стихи зарубежных поэтов 1920–1960** / Ред. Ю.К. Терапиано. – Франкфурт-на-Майне: Посев, 1960. – 360 с.

**Содружество: Из современной поэзии русского зарубежья** / Сост. Татьяна Фесенко. – Вашингтон: В.П. Камкин, 1966. – 565 с.

**Литература русского зарубежья: Антология в шести томах.** / Сост. В.В. Лавров. – М.: Книга, 1990–.

Т. 1. Кн. 1: 1920–1925. – М.: Книга, 1990. – 430 с.

Т. 1. Кн. 2: 1920–1925. – М.: Книга, 1990. – 398 с.

Т. 2: 1926–1930. – М.: Книга, 1991. – 559 с.

Т. 3: 1931–1935. – М.: Книга и бизнес, 1997. – 543 с.

Т. 4: 1936–1940. – М.: Книга и бизнес, 1998. – 558 с.

**Ковчег: Поэзия первой эмиграции** / Сост. В. Крейд. – М.: Политиздат, 1991. – 512 с.

**«Мы жили тогда на планете другой...»: Антология поэзии русского зарубежья: 1920–1990 (Первая и вторая волна): В 4 кн.** / Сост. Е.В. Витковский. Биогр. справки и комм. Г.И. Мосешвили. – М.: Московский рабочий, 1994–1997.

Кн. 1. – 1995. – 494 с.

Кн. 2. – 1994. – 462 с.

Кн. 3. – 1994. – 400 с.

Кн. 4. – 1997. – 383 с.

**«Вернуться в Россию – стихами...» 200 поэтов эмиграции: Антология** / Сост. В. Крейд. – М.: Республика, 1995. – 688 с.

**На чужих берегах: Лирика русского зарубежья. Хрестоматия** / Сост. Ф.П. Федоров. – М.: Ковчег, 1995. – 216 с.

**Русское зарубежье: Хрестоматия по литературе** / Сост. В.И. Бурдин и др. – Пермь, 1995. – 543 с.

**Русская Атлантида: Поэзия русской эмиграции. Младшее поколение первой волны** / Сост., библи. и комм. С.А. Ивановой. – М.: Интрада, 1998. – 174 с.

**Русский Париж** / Сост., предисл. и коммент. Т.П. Буслаковой. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – 528 с.

**Критика русского зарубежья: В 2 ч.** / Сост., прим. О.А. Коростелев, Н.Г. Мельников. Подгот. текста, предисл., преамбулы О.А. Коростелев. – М.: ООО «Издательство «Олимп»; ООО «Издательство «АСТ», 2002. – (Библиотека русской критики).

Т. 1. – 471 с.

Т. 2. – 462 с.

**В Россию ветром строчки занесет..: Поэты «Парижской ноты»** / Сост., предисл. и прим. В. Крейда. – М.: Молодая гвардия, 2003. – 375 с. – (Б-ка лирич. поэзии «Золотой жираф»).

**Якорь: Антология зарубежной поэзии** / Сост. Г.В. Адамович и М.Л. Кантор / Под ред. Олега Коростелева, Луиджи Магаротто и Андрея Устинова. – СПб.: Алетейя, 2005. – 416 с. – (Серия «Русское зарубежье. Источники и исследования»).

**«Скит». Прага 1922–1940: Антология. Биографии. Документы** / Вступит. ст., общая редакция Л.Н. Белошевой; сост., биографии Л.Н. Белошевой, В.П. Нечаева. – М.: Русский путь, 2006. – 768 с., ил.

## ПЕРСОНАЛИИ

АДАМОВИЧ Г.В.

**Одиночество и свобода** / Пред. и прим. Луи Аллена. – СПб.: Logos, 1993. – 224 с.

**Стихотворения.** Томск: Водолей, 1995.

**Одиночество и свобода** / Сост., пред. и прим. В. Крейда. – М.: Республика, 1996. – 446 с.

**Критическая проза** / Вступ.ст., сост. и прим. О.А. Коростелева. – М.: Издательство Литературного института, 1996. – 384 с.

**Собрание сочинений** / Редколл. О.А. Коростелев, А.И. Серков, С.Р. Федякин, Жорж Шерон. – СПб.: Алетейя, 1998–.

Литературные беседы. Кн. 1: «Звено» (1923–1926) / Вступ. ст., сост. и примеч. О.А. Коростелева. – 1998. – 575 с.

Литературные беседы. Кн. 2: «Звено» (1926–1928) / Вступ. ст., сост. и примеч. О.А. Коростелева. – 1998. – 510 с.

Стихи, проза, переводы / Вступ. статья, сост. и примеч. О.А. Коростелева. – 1999. – 560 с.

Комментарии / Сост., послесл. и примеч. О.А. Коростелева. – 2000. – 757 с.

Одиночество и свобода / Сост., послесл. и примеч. О.А. Коростелева. – 2002. – 476 с.

Литературные заметки. Кн. 1: «Последние новости» (1928–1931) / Сост., послесл. и примеч. О.А. Коростелева. – 2002. – 786 с.



Литературные заметки. Кн. 2: «Последние новости» (1932–1933) / Сост., послесл. и примеч. О.А. Коростелева. – 2007. – 512 с.

**Марина Цветаева – Георгий Адамович: Хроника противостояния** / Предисл., сост. и примеч. О.А. Коростелева. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2000. – 188 с.

**Сомнения и надежды** / Сост., вступ. ст. и коммент. С. Федякина. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 448 с.

**Полное собрание стихотворений** / Сост., подг. текста, вступ. статья, примеч. О.А. Коростелева. – СПб.: Академический проект; Издательство «Эльм», 2005. – 400 с. – (Новая Библиотека поэта. Малая серия).

ИВАНОВ Г.В.

**Собрание стихотворений** / Под ред. В. Сечкарева и М. Далтон. – Würzburg: Jal-Verlag, 1975. – 368 с.

**Избранные стихи** / Предисл. К.Д. Померанцева. – Paris: Lev, 1980. – 192 с.

**Стихотворения** / Сост. и авт. предисл. Ю.М. Кублановский. – Paris: YMCA-Press, 1987. – 148 с.

**Третий Рим: Художественная проза. Статьи** / Под ред., с предисл., коммент. и библиографией Вадима Крейда. – Tenaflly: Эрмитаж, 1987. – 384 с.

**Несобранное** / Сост. и предисл. В. Крейда. – Orange: Antiquary, 1987. –

**Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени** / Предисл. Н.А. Богомолова. – М.: Книга, 1989. –

**Собрание сочинений: В 3 т.** / Сост., подг. текста, вст. ст. Е.В. Витковского. Комм. Г.И. Мосешвили. – М.: Согласие, 1994.

Т. 1: Стихотворения. – 656 с.

Т. 2: Проза. – 480 с.

Т. 3: Мемуары. Литературная критика. – 720 с.

ОДОЕВЦЕВА И.В.

**Избранное: Стихотворения. На берегах Невы. На берегах Сены** / Сост., подг. текста, вступ. ст. Е.В. Витковского. Послесл. А.П. Колоницкой. – М.: Согласие, 1998. – 960 с.

ОЦУП Н.А.

**Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания** / Сост., вст. ст. Луи Аллена. Коммент. Р. Тименчика. – Спб.; Дюссельдорф: Логос; Голубой всадник, 1993, 1994. – 616 с. – (Литература русского зарубежья).

**Николай Гумилев: Жизнь и творчество.** – СПб.: Logos, 1995. – 198 с.

ЧИННОВ И.В.

**Собрание сочинений: В 2 т.** / Сост., подгот. текста, коммент. О. Кузнецовой, А. Богословского. – М.: Согласие, 2000–2002.

Т. 1: Стихотворения / Сост., вступ. ст., коммент. О. Кузнецовой. – 2000. – 576 с.

Т. 2: Стихотворения 1985–1995. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма / Сост., подгот. текста, коммент. О. Кузнецовой, А. Богословского. – 2002. – 352 с.

**Загадки бытия: Избранное** / Сост. О. Кузнецова, А. Богословский. – М.: Христианское издательство, 1998. – 320 с.

ШТЕЙГЕР А.С.

**2x2=4: Стихи, 1926–1939** / Предисл. Ю.П. Иваска; Биогр. заметка А.С. Головиной. – New York: Russica Publishers, Inc., 1982. – 102 с.

## «ПАРИЖСКАЯ НОТА» В КРИТИКЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

*Адамович Г.* **Литературные беседы** // Звено. 1927. 23 января. № 208. С. 1.

«Парижская школа русской поэзии».

*Адамович Г.* <Рец.> **Вадим Андреев. Недуг бытия. Стихи. Париж. 1928; Георгий Раевский. Строфы. Париж. 1928; Анатолий Штейгер. Этот день. Стихи. Париж. 1928; Владимир Познер. Стихи на случай. Париж. 1928** // Современные записки. 1929. № 38. С. 521–526.

*Поплавский Б.* **О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции** // Числа. 1930. № 2/3. С. 308–311.

«Существует только одна парижская школа, одна метафизическая нота, все время растущая – торжественная, светлая и безнадежная. Я чувствую в этой эмиграции согласие с духом музыки».

*Ходасевич В.* **Скучающие поэты** // Возрождение. 1930. 30 января.

Полемика с Адамовичем по поводу стихов Смоленского.

*Федотов Г.* **О смерти, культуре и «Числах»** // Числа. 1930/1931. № 4. С. 143–148.

*Антон Крайний* <3.Гиппиус>. **Литературные размышления: О розах и о другом** // Числа. 1930/1931. № 4. С. 155–157.

*Поплавский Б.* **По поводу «новой русской литературы»** // Числа. 1930/1931. № 4. С. 161–175.

*Слоним Марк.* **О «Числах»** // Новая газета. 1931. 15 марта. № 2. С. 3.

*Поплавский Б.* **О смерти и жалости в «Числах»** // Новая газета. 1931. 1 апреля № 3. С. 8.

*Лебедев Вячеслав.* **Мистицизм или романтика** // Новая газета. 1931. 1 мая. № 5. С. 4.

*Бем А.* **О критике и критиках (Статья вторая)** // Руль. 1931. 6 мая. № 3173.

*Бем А.* **О критике и критиках (Статья третья)** // Руль. 1931. 18 мая. № 3185.

*Бем А.* **Культ Пушкина и колеблющие треножник** // Руль. 1931. 18 июня. № 3208.

Полемика со взглядами Адамовича.

*Литовцев С.* **«Числа»** // Последние новости. 1931. 2 июля. № 3753. С. 3.

*Бем А.* **«Числа»** // Руль. 1931. 30 июля. № 3244.

*Бем А.* **«Магический реализм»** // Молва. 1932. 2 октября.

*Варшавский В. О* **«герое» эмигрантской молодой литературы** // Числа. 1932. № 6. С. 164–172.

*Адамович Г. О литературе в эмиграции* // Современные записки. 1932. № 50. С. 327–339.

*Ходасевич В.* **Кризис поэзии** // Возрождение. 1934. 12 апреля.

*Бем А.* **Соблазн простоты** // Меч. 1934. 22 июля. № 11–12. С. 14–16.

*Бем А.* **О двух направлениях современной поэзии (Стихи в «Современных записках»)** // Меч. 1935. 13 января. № 2.

*Ходасевич В.* **Книги и люди. Новые стихи** // Возрождение. 1935. 28 марта. № 3585. С. 3–4.

Полемика с Адамовичем о молодой эмигрантской поэзии.

*Ходасевич В.* **Книги и люди. Жалость и «жалость»** // Возрождение. 1935. 11 апреля. № 3599. С. 3–4.

Полемика со взглядами Адамовича на молодую эмигрантскую литературу.

*Цетлин М.* **О современной эмигрантской поэзии** // Современные записки. 1935. № 58. С. 452–461.

О полемике Адамовича и Ходасевича, «столичности» парижских поэтов и пр.

*Бем А.* **Письма о литературе: Исповедь «героя нашего времени» (О «Комментариях» Г.В. Адамовича)** // Меч. 1935. 21 июля. № 28. С. 6.

*Андреев Ник.* **Современные записки. № 58: Часть литературная** // Меч. 1935. 21 июля. № 28. С. 6.

М. Цетлин о споре Ходасевича и Адамовича.

*Адамович Г.* **Несостоявшаяся прогулка** // Современные записки. 1935. № 59. С. 288–296; – в переработанном виде вошла в книгу «Одиночество и свобода» под названием «Сомнения и надежды».

*Степун Ф.А.* **Пореволюционное сознание и задача эмигрантской литературы** // Новый град. 1935. № 10. С. 12–28.

Полемика с позицией «Чисел» и «Комментариями» Адамовича.

*Луганов Андрей.* **Предостережение** // Меч. 1935. 27 октября. № 42 (74). С. 6.

М. Цетлин о споре Ходасевича и Адамовича.

*Вейдле В.* **«Антология зарубежной поэзии»** // Последние новости. 1935. 26 декабря. № 5390. С. 3.

Об антологии «Якорь».

*Бем А.* **Столичный провинциализм** // Меч. 1936. 19 января. № 3.

Об идеологии «Чисел» и влиянии Адамовича на Фельзена: «В романе Ю. Фельзена вы прямо найдете отрывки из “Комментариев” Г. Адамовича».

*Гомолицкий Л.* **Надежды символ** // Меч. 1936. 26 января. № 4 (88). С. 6.

Об антологии «Якорь».

*Бохан Д.Д.* **Географический снобизм в поэзии** // Искра. 1936. 23 февраля. № 36. С. 3

Об антологии «Якорь».

*Мандельштам Ю.* **«Гамбургский счет» (По поводу «антологии зарубежной поэзии»** // Журнал Содружества. 1936. № 2 (38). С. 8.

Об антологии «Якорь».

*Николаев Г.* <Гомолицкий Л.??> «Гамбургский счет» // Меч. 1936. 15 марта. № 11 (95). С. 6.

Полемика с Ю. Мандельштамом об Адамовиче и антологии «Якорь».

*Тератиано Ю.* Перечитывая «Антологию» // Журнал Содружества. 1936. № 3 (39). С. 8–11.

Об антологии «Якорь».

*Бем А.* В тупике // Меч. 1936. 5 апреля. № 14.

Полемика с Адамовичем по поводу антологии «Якорь».

*Бем А.* Человек и писатель (К статье Гайто Газданова «О молодой эмигрантской литературе») // Меч. 1936. 3 мая. № 18.

Полемика с «выдуманной романтикой отчаяния русско-парижской богемы».

*Новосадов Борис.* Мысли о молодой эмигрантской поэзии (В порядке дискуссии) // Журнал Содружества. 1936. № 6 (42). С. 24–26.

Полемика по поводу антологии «Якорь».

*Бицилли П.* <Рец.> Якорь. Антология зарубежной поэзии. Сост. Г.В. Адамович и М.Л. Кантор. Париж, 1936 // Современные записки. 1936. № 60. С. 463–465.

*Тератиано Ю.* О новых книгах стихов // Круг. 1936. № 2. С. 160–173.

По поводу «общей темы современной поэзии, того, что как-то покойный Б. Поплавский назвал “парижской нотой”».

*Бем А.* Вне жизни (Об альманахе «Круг». Петрополис, 1936) // Меч. 1936. 20 сентября. № 38.

Полемика с «парижским» направлением в эмигрантской литературе.

*Мансветов Влад.* **Стихи Анатолия Штейгера («Неблагодарность».** Париж, издание «Числа», 1936) // Меч. 1936. 20 сентября. № 38 (122). С. 3.

О влиянии Адамовича на Штейгера.

*Варшавский Вл.* **О прозе «младших» эмигрантских писателей** // Современные записки. 1936. № 61. С. 410.

*Хенкин В.* **Литература в эмиграции** // Наш Союз. 1937. Март-апрель. № 3/4 (87/88). С. 5.

Полемика со статьей Адамовича «Литературные впечатления» (Современные записки. № 61).

*Ходасевич В.* **«Рассветы»** // Возрождение. 1937. 11 июня.

*Бем А.* **О парижских поэтах** // Меч. 1937. 4 июля. № 25.

*Бем А.* **«Столица» и «провинция»** // Меч. 1937. 10 октября. № 39.

*Ходасевич В.* **К спорам о Некрасове** // Возрождение. 1938. 11 марта.

Полемика с Адамовичем о «человеческом документе».

*Гомолицкий Л.* **Горестные заметы** // Меч. 1938. 3 апреля. № 13 (199). С. 6.

О «Комментариях» и мировоззрении Адамовича.

*Бем А.* **Поэзия Л. Червинской** // Меч. 1938. 1 мая. № 17.

Попытка описать «репертуар литературных приемов “дневниковой поэзии”».

*Гомолицкий Л.* **«А стих елико прорицает»** // Меч. 1938. 15 мая. № 19 (205). С. 6–7.

Возражения на статью Адамовича «Литературные заметки» о поэме Гомолицкого.

*Бем А.* **«Священная лира»** // Меч. 1938. 12 июня. № 23.

Полемика с Адамовичем по поводу стихов Чегринцевой.

*Ходасевич В.* **«Наедине»** // Возрождение. 1938. 8 июля.  
Полемика с Адамовичем по поводу стихов Смоленского.

*Ходасевич В.* **«Круг», книга 3-я** // Возрождение. 1938. 14 октября.  
Полемика с Адамовичем.

*Гомолицкий Л.* **Арион: О новой зарубежной поэзии.** – Париж: Дом книги, 1939. – 62 с.

*Бем А.* **Русская литература в эмиграции** // Меч. 1939. 22 января; – то же в переводе на чешский: *Ottuv slovník naučný nové doby. Dodatky k veliremu slovníku naučnému. D.5. Sv.2. Praha, 1939. S. 871–872.*

«Парижское» направление эмигрантской поэзии.

*Бицилли П.* <Рец.> **Георгий Адамович. «На Западе»** // Современные записки. 1939. № 69. С. 383–384.

*Вадвич Николай.* **Русские поэты** // Русский временник. 1939. № 3. С. 126–127.

Рецензия на книгу Адамовича «На Западе».

*Антон Крайний* <3.Гиппиус>. **Почти без слов** // Последние новости. 1939. 9 марта. № 6555. С. 3.

Рецензия на книгу Адамовича «На Западе».

*Федотов Г.П.* **О парижской поэзии** // Ковчег: Сборник зарубежной русской литературы. – Нью-Йорк: Изд-во Объединения русских писателей, 1942. № 1. С. 189–198.

Полемика Ходасевича и Адамовича, влияние их на младшее поколение эмигрантских писателей.

*Тератиано Ю.* **Расставание с эпохой** // Новоселье. 1945. № 21.

*Иссако Г.* <*Иваск Ю.*> **Предвоенная эмигрантская поэзия** // Грани. 1949. № 5. С. 68.



*Терапиано Ю.* **Новые стихи** // Новое русское слово. 1950. 30 апреля. № 13883. С. 8.

О влиянии Адамовича на Штейгера.

*Иваск Ю.* **О послевоенной эмигрантской поэзии** // Новый журнал. 1950. № 23. С. 195–214.

Как привились уроки Адамовича и пропагандируемого им Анненского в эмигрантской поэзии.

*Аронсон Григорий.* **«Новый журнал». Книга 23: литература** // Новое русское слово. 1950. 6 августа. № 13981. С. 8.

Полемика с Ю. Иваском о влиянии Адамовича и Ходасевича на эмигрантскую поэзию.

*Трубецкой Юрий.* **Поэты «Рифмы» (Из литературного дневника)** // Новое русское слово 1951. 2 декабря. № 14464. С. 8.

*Иваск Ю.* **Четыре критика** // Новое русское слово. 1953. 1 марта. № 14918. С. 3, 8.

О влиянии К. Леонтьева, В. Розанова, И. Анненского на Адамовича.

*Ю.И.* <Иваск Ю.> <Рец.> **Лидия Червинская. Двенадцать месяцев. Рифма. Париж. 1956** // Опыты. 1953. № 1. С. 137.

«Ее поэзию можно также воспринимать как комментарий к статьям Адамовича».

*Новак Валериан.* **По поводу статьи Ю. Иваска «Четыре критика»** // Новое русское слово. 1953. 5 апреля. № 14953. С. 5.

«Помимо Адамовича создавал эту “парижскую ноту” также и Ходасевич».

*Рубисова Елена.* **Париж – Нью-Йорк** // Новое русское слово. 1953. 12 апреля. № 14961. С. 8.

О «парижской ноте»: «Характеризует ее вовсе не то или иное имя – имен было много – а своеобразное сочетание русской поэтической традиции с влияниями страны, где, волей судеб, оказалась значительная часть эмигрантов <...> В Нью-Йорке происходит нечто подобное тому, что происходило в Париже в 20-х и 30-х годах».

*Тартак И.* **Три критика и Белинский** // Новое русское слово. 1953. 10 мая. № 14988. С. 8.

Полемика со статьей Ю.Иваска «Четыре критика».

*Померанцев К.* **Зарубежная литература и современность** // Возрождение. 1953. [Ноябрь-декабрь]. № 30. С. 170–174.

*Роголя-Левицкий Ю.* **Горе-авторы нашего зарубежья** // Возрождение. 1953. [Ноябрь-декабрь]. № 30. С. 174–186.

*Аронсон Григорий.* **Русская поэзия за рубежом** // Новое русское слово. 1954. 7 февраля. № 15261. С. 8.

*Иваск Ю.* **Письмо о литературе** // Новое русское слово. 1954. 21 марта. № 15303. С. 8.

Полемика Ходасевича и Бема с Адамовичем.

*Андреев Ник.* **Заметки читателя: Русская поэзия за рубежом** // Возрождение. 1954. [Март-апрель]. № 32. С. 131–135.

*Смоленский Владимир.* **«Портрет без сходства» Г. Иванова** // Возрождение. 1954. [Март-апрель]. № 32. С. 139–142.

*Кантор М.* **Надо помнить...** // Новое русское слово. 1955. 27 марта. № 15674. С. 8.

«Основная задача поощрения молодых и руководства ими выпала на долю среднего поколения. И оно эту миссию добросовестно выполнило, в лице В.Ф. Ходасевича, Г.В. Адамовича, В.В. Вейдле и М.Л. Слонима».

*Георгий Адамович.* **Поэзия в эмиграции** // Опыты. 1955. № 4. С. 45–61.

«Думаю, что “нота” все-таки звучала – и прозвучала не совсем напрасно».

*Слоним Марк.* **«Незамеченное поколение»** // Новое русское слово. 1955. 31 июля. № 15800. С. 8.

О влияниях на молодое поколение писателей: «Варшавский справедливо воздает должное Адамовичу и Ходасевичу».

*Иванов Георгий.* <Рец.> **Георгий Адамович. «Одиночество и свобода»** // Новый журнал. 1955. № 43. С. 296–297.

*Станюкович Н.В.* <Рец.> **Георгий Адамович. «Одиночество и свобода»** // Возрождение. 1955. № 48. С. 139–144.

*Седых А.* **Итоги Г.В. Адамовича** // Новое русское слово. 1955. 2 октября. № 15436. С. 8.

Статья о книге Адамовича «Одиночество и свобода».

*Терапиано Ю.* **Школа Гумилева** // Новое русское слово. 1955. 2 октября. № 15436. С. 8.

О противопоставлении школы Гумилева «парижской ноте» Адамовича после Второй мировой войны.

*Варшавский В.* **Незамеченное поколение** // Новый журнал. 1955. № 41. С. 108–111.

«Парижская нота» Адамовича.

*Терапиано Ю.* **По поводу незамеченного поколения** // Новое русское слово. 1955. 27 ноября. № 15492. С. 8.

«Парижская нота», влияние Адамовича на Штейгера, Червинского и Поплавского.

*Адамович Г.* **О Штейгере, о стихах, о поэзии и о прочем** // Опыты. 1956. № 7. С. 26–36.

*Троцкий Илья.* **Проблемы зарубежной литературы** // Новое русское слово. 1956. 22 февраля. № 15579. С. 3.

Отчет о собеседовании в нью-йоркском Русском литературном кружке, состоявшемся 15 февраля 1956 г. и посвященном книге Адамовича «Одиночество и свобода». И. Тартак, Г. Аронсон, В. Варшавский, Г. Глинка, П. Ершов об Адамовиче и его книге.

*Аронсон Г.* **«Русские мальчики» в эмиграции** // Новое русское слово. 1956. 4 марта. № 15590. С. 8.

*Офросимов Ю.* **Паки и паки** // Новое русское слово. 1956. 25 марта. № 15611. С. 8.

Полемика с идеологией «парижской школы».

*Терапиано Ю.* **Точки над і** // Новое русское слово. 1956. 13 мая. № 15660. С. 8.

Ответ на статью Ю. Офросимова «Паки и паки».

*Терапиано Ю.* **Одиночество и свобода** // Русская мысль. 1956. 19 мая.

О книге Адамовича.

*А.К.* <Кашин А.?)> **С любовью** // Грани. 1956. № 30 (апрель-июнь). С. 192–193.

Рецензия на книгу Адамовича «Одиночество и свобода».

*Струве Г.П.* **Бывшие акмеисты. Молодые парижские поэты** // Струве Г.П. Русская литература в изгнании: Опыт исторического обзора зарубежной литературы. – Нью-Йорк: Изд. имени Чехова, 1956. С. 320–356; – 2-е изд., испр. и доп.: Париж: YMCA-Press, 1984. – 426 с.; – 3-е изд., испр. и доп.: Краткий биографический словарь русского зарубежья / Р.И. Вильданова, В.Б. Кудрявцев, К.Ю. Лаппо-Данилевский. – Париж; М.: YMCA-Press; Русский путь, 1997. – 448 с.

*Кантор М.Л.* <Рец.> **Георгий Адамович. «Одиночество и свобода»** // Опыты. 1956. № 6. С. 96–100.

*Камышников Л.* **Писатели в изгнании: Опыт исторического обзора зарубежной литературы** // Новое русское слово. 1956. 15 июля. № 15724. С. 8.

О полемике Адамовича и Ходасевича в изложении Г. Струве.

*Степун Ф.* «Новоградские» размышления по поводу книги **В.С. Варшавского «Незамеченное поколение»** и дискуссии о ней // *Опыты*. 1956. № 7. С. 45–57.

*Андреев Г.* **Без победы и наград: Заметки на полях** // *Опыты*. 1956. № 7. С. 58–64.

Мысли, вызванные чтением книги Адамовича «Одиночество и свобода».

*Татищев Н.* **Среди книг. 2** // *Опыты*. 1956. № 7. С. 72–77.

Отклик на спор Ю.Иваска с Адамовичем в предыдущем номере «Опытов».

*Кленовский Д.* **Поэзия и ее критики** // *Новое русское слово*. 1956. 16 сентября. № 15786. С. 8.

*Андреев Ник.* **Литература в изгнании** // *Грани*. 1957. Январь-март. № 33. С. 175.

*Померанцев К.* **Опять о поэзии** // *Новое русское слово*. 1957. 17 марта. № 15968. С. 8.

*Струве Глеб.* **Об Адамовиче-критике: По поводу книги «Одиночество и свобода»** // *Грани*. апрель-сентябрь 1957. № 34/35. С. 365–369.

*Марков В.* **О поэзии Георгия Иванова** // *Опыты*. 1957. № 8. С. 83–92.

*Ю.И. <Иваск Ю.> <Рец.> Лидия Червинская.* **Двенадцать месяцев** // *Опыты*. 1957. № 8. С. 136–139.

«Ее поэзию также можно воспринимать, как комментарий к статьям Адамовича».

*Терапиано Ю.* «Грани», книга 34–35. **Часть литературная** // *Русская мысль*. 1958. 5 апреля. № 1195. С. 4–5.

Статья Г. Струве «Об Адамовиче-критике» и «Цветник» М. Цветаевой.

*Элькан А.* **Нечто о критике** // Русская мысль. 1958. 22 апреля. № 1202. С. 5.

Возражения на статью Г.Струве «Об Адамовиче-критике».

*Терапиано Ю. В.Ф. Ходасевич* // Русская мысль. 1959. 13 июня. № 1381. С. 4–5.

Адамович и Ходасевич – завершение плеяды критиков-поэтов XX века.

*Одоевцева И.* **О Николае Моршене** // Новый журнал. 1959. № 58. С.116.

Спор со статьей Адамовича «Невозможность поэзии».

*Иваск Ю.* **Возможность поэзии** // Воздушные пути. 1960. № 1. С. 248–257.

Полемика со статьей Адамовича «Невозможность поэзии».

*Марков В.* **О свободе в поэзии** // Воздушные пути. 1961. № 2. С. 215–239.

Полемика с Адамовичем о Пушкине, Фете, Анненском, Толстом и об эмигрантской поэзии.

*Адамович Г.* **Послесловие** // Воздушные пути. 1963. № 3. С. 67–83.

«“Нота” могла бы сложиться иначе».

*Иваск Ю.* **Адамович-критик** // Новое русское слово. 1964. 5 апреля. С. 5.

*Любимов Лев.* **На чужбине.** – Ташкент: Узбекистан, 1965. С. 191, 192.

Адамович и молодая эмигрантская литература.

*Терапиано Ю.* **Новые книги** // Русская мысль. 1966. 21 мая. № 2467. С. 6.

Об Адамовиче, вдохновителе «парижской ноты» и «Чисел».

*Анстей Ольга.* **Разговор под дождь** // Новое русское слово. 1967. 27 августа.

Статья о книге Адамовича «Единство».

*Терапиано Ю.* **«Единство»** // Русская мысль. 1967. 28 сентября. № 2654. С. 8–9.

*Ульянов Н.* **О сути** // Новый журнал. 1967. № 89. С. 67–78.  
Размышления над книгой Адамовича «Комментарии».

*Терапиано Ю.* **«Комментарии»** // Русская мысль. 1967. 23 ноября. № 2662. С. 8–9.  
Рецензия.

*Гуль Р.* <Рец.> **Георгий Адамович. Единство. Стихи разных лет. – Нью-Йорк, 1967** // Новый журнал. 1967. № 89. С. 277–279; перепеч. в кн.: *Гуль Р.* Одвуконь: Советская и эмигрантская литература. – Нью-Йорк: Мост, 1973. С. 299–302.

*Иваск Ю.* **Эпоха Блока и Мандельштама: Главы из задуманной книги** // Мосты. 1968. № 13/14. С. 209–235.

*Померанцев К.* **Мысли о нашем времени: Антикомментарии** // Русская мысль. 1968. 1 августа. № 2697. С. 4.

*Чиннов Игорь.* **Смотрите – стихи** // Новый журнал. 1968. № 92. С. 135–147.

*Иваск Ю.* **Американская нота** // Русская мысль. 1971. 15 апреля. № 2838. С.9.

*Адамович Г.* **Оправдание черновикиков** // Новый журнал. 1971. № 103. С. 76–89.

«Венок на могилу “парижской ноты”. Что-то все-таки было. Но много меньше, чем хотелось бы».

*Странник <Д.И. Шаховской>.* **О поэзии и не-государственной службе** // Русская мысль. 1971. 25 марта. № 2835. С. 9.  
Адамович о «невозможности поэзии».

*Терапиано Ю.* Из книги «Зарубежные поэты»: Николай Оцуп // Русская мысль. 1971. 25 марта. № 2835. С. 9.

*Коряков Мих. Г.В. Адамович – русской молодежи* // Новое русское слово. 1972. 5 марта. С. 5.

*Терапиано Ю.* Памяти Георгия Адамовича // Русская мысль. 1972. 9 марта. № 2885. С. 8–9.

*Иваск Ю.* Недавно: Памяти Георгия Викторовича Адамовича // Русская мысль. 1972. 16 марта. № 2886. С. 8.

*Яновский В.С.* Ушел Адамович // Новое русское слово. 1972. 26 марта.

*Иваск Ю.* Собеседник: Памяти Георгия Викторовича Адамовича // Новый журнал. 1972. № 106. [Март]. С. 284–288.

*Терапиано Ю.* «Новый журнал» – Книга 106 // Русская мысль. 1972. 15 июня. № 2899. С. 9.

О статье Ю. Иваска «Собеседник»: «Исторического порядка ради, следует сказать, что “парижскую ноту” изобрел Георгий Иванов, а Адамович, подхватив это определение, стал идеологом этого течения».

*Schakovskoy Z.* Russian Montparnasse // Russian Review. 1972. Vol. 31. № 3; – русский перевод статьи в несколько измененном виде вошел в книгу З. Шаховской «Отражения» (Paris: Умсa-press, 1975).

*Терапиано Ю.* «Круг» // Русская мысль. 1972. 10 августа. № 2907. С. 8–9.

Адамович в сборниках «Круг» и «парижская нота».

*Одоевцева И.* На берегах Сены: О Георгии Адамовиче // Новый журнал. 1972. [Сентябрь]. № 108. С. 149–158; – то же: Звезда. 1988. № 9. С. 113–140; вошло в книгу Одоевцевой «На берегах Сены».



**К истории русской зарубежной литературы: Как составлялась антология «Якорь»** / Публикация и комментарий Глеба Струве // Новый журнал. 1972. № 107. С. 222–254.

*Тератиано Ю.* **Оппозиция «Зеленой лампе» и «Числам»** // Русская мысль. 1972. 30 ноября. № 2923. С. 8–9.

Атмосфера «парижской ноты» в статьях Адамовича.

*Вейдле В.* **Традиционное и новое в русской литературе двадцатого века** // Русская литература в эмиграции: Сборник статей под ред. Н.П. Полторацкого. – Питтсбург, 1972. С. 12.

Влияние Адамовича на Штейгера и Одарченко, «Комментарии».

*Андреев Ник.* **Об особенностях и основных этапах развития русской литературы за рубежом (Опыт постановки темы)** // Русская литература в эмиграции: Сборник статей под ред. Н.П. Полторацкого. – Питтсбург, 1972. С. 32–33.

*Иваск Юрий.* **Поэты «старой» эмиграции** // Русская литература в эмиграции: Сборник статей под ред. Н.П. Полторацкого. – Питтсбург, 1972. С. 45–46, 52–55, 58–59, 68–69.

«Парижская нота», влияние на молодых поэтов эмиграции.

*Markov Vladimir. Georgy Ivanov: nihilist as light-bearer* // TriQuarterly. 1973. № 27. P. 141; rpt in *The Bitter Air of Exile: Russian Writers in the West: 1922–1972* / Edited by Simon Karlinsky & Alfred Appel, Jr. – Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1973. P. 141.

*Померанцев К.* **Последний Адамович** // Новый журнал. 1972. № 108. С. 159–168.

Мемуарно-некрологическая статья.

*Чиннов И.* **Вспоминая Адамовича** // Новый журнал. 1972. № 109. С. 136–147.

Мемуарно-некрологическая статья.

*Тератиано Ю. О Г.В. Адамовиче* // Современник (Торонто). 1972. № 24. С. 87–90.  
Некролог.

*Тератиано Ю. В. Вейдле: «О поэтах и поэзии»* // Русская мысль. 1973. 13 сентября. № 2964. С. 8–9.  
О влиянии Адамовича на «поэтов парижской школы».

*Тератиано Ю. Антология петербургской поэзии эпохи акмеизма* // Русская мысль. 1973. 27 декабря. № 2979. С. 8–9.  
О культе Анненского в эмиграции, насаждавшемся Адамовичем

*Hagglund Roger. The Russian Emigre Debate of 1928 on Criticism* // Slavic Review. 1973. Vol. 32. № 3. (September). P. 515–526.

Полемика 1928 года о критике, в которой принимали участие Г. Адамович, М. Осоргин, А. Бахрах, З. Гиппиус, В. Ходасевич.

*Ульянов Н.И. О зарубежной литературе* // Новый журнал. 1974. № 115. С. 84–89.

«Адамович не был критиком, он законодательствовал, был, по свидетельству своего друга Георгия Иванова, тираном молодых поэтов».

*Тератиано Ю. «Новый журнал». Книга 115* // Русская мысль. 1974. 29 августа. № 3014. С. 8–9.

Полемика со статьей Н. И. Ульянова «О зарубежной литературе» в защиту Адамовича, «который никогда не был “тираном молодых поэтов”, как в шутку назвал его Георгий Иванов».

*Tjalsma William. «Acmeism», Adamovic, The «Parisian Note» and Anatolij Steiger* // Toward a Definition of Acmeism. – Russian Language Journal. Supplementary issue. Spring 1975.

*Шаховская З. Отражения.* – Paris: Умсa-press, 1975; – то же в кн.: Шаховская З. Отражения. В поисках Набокова. – М.: Книга, 1991. – 318 с.

Адамович и молодая литература эмиграции.

*Glad John. The American Chapter in Russian Poetry* // Russian Language Journal. 1976. Vol. XXX. № 106. (Spring). P. 171–184.

*Hagglund Roger. The Adamovic-Xodasevic Polemics* // Slavic and East European Journal. 1976. Vol. 20. № 3. P. 239–252; – русский вариант: Хэггланд Роджер. Полемика Адамовича и Ходасевича / Пер. с англ. М.Т. // Митин журнал. № 9/10.

*Вейдле В. О тех, кого уже нет: 20. Адамович* // Новое русское слово. 1976. 18 июля. – то же: Новый журнал. 1993. № 192–193. С. 360–363.

*Вейдле В. О тех, кого уже нет: 21. Георгий Иванов* // Новое русское слово. 1976.

*Вейдле В. О тех, кого уже нет: 22. Оцуп* // Новое русское слово. 1976. 16 августа.

*Вейдле В. О тех, кого уже нет: 23. Русский Парнас и Монпарнас* // Новое русское слово. 1976. 5 сентября. С. 5.

*Вейдле В. О тех, кого уже нет: 24. Ниже нуля и выше нуля* // Новое русское слово. 1976. 19 сентября.  
О влиянии Адамовича на парижских поэтов.

*Вейдле В. О тех, кого уже нет: 25. Парижская нота* // Новое русское слово. 1976. 3 октября.

*Вейдле В. О тех, кого уже нет: 28. «Поэзия от Пилата»* // Новое русское слово. 1976. 3 ноября.  
«Парижская нота» и «монпарнасская скорбь».

*Вейдле В. О тех, кого уже нет: 29. Монпарнасская скорбь* // Новое русское слово. 1976. 26 декабря.

*Glad John. Adamovich, Georgii Victorovich (1884–1972)* // The Modern Encyclopedia of Russian and Soviet Literature. Edited by

Harry B. Weber. Vol. 1. Gulf Breeze: Academic International Press, 1977. P. 32–36.

*Яновский В.С. Г.В. Адамович: Из книги памяти // Новое русское слово.* 1978. 12 февраля.

*Терапиано Ю. «Комментарии» // Русская мысль.* 1978. 18 мая. № 3204. С. 10; – то же в кн.: Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека. Париж; Нью-Йорк, 1987. С. 163–167.

*Glad John. Russian Poetry since the Revolution // Russian Poetry: The Modern Period / Edited by John Glad & Daniel Weissbort. – Iowa City: University of Iowa Press, 1978. P. XXXVIII.*

Адамович – вдохновитель «парижской ноты».

*Каннак Евгения. Из воспоминаний о Георгии Адамовиче // Русская мысль.* 1979. 19 апреля. № 3252. С. 9; – то же: *Каннак Е. Верность: Воспоминания. Рассказы. Очерки. – Paris: YMCA-press, 1992. P. 168–174.* (в книге дата первой публикации указана неверно)

*Андреева В. Время «Чисел» // Гнозис.* 1979. № 5–6. С. 3–15; – то же: *Антология Гнозиса.* СПб., 1994. Т. 1. С. 323–331.

О поэтах Монпарнаса, в творчестве которых петербургская традиция сменилась мистической нотой.

*Иваск Ю. Разговоры с Адамовичем (1958–1971) // Новый журнал.* 1979. № 134. С. 92–101.

*Андреев Н. По касательной // Новое русское слово.* 1979. 4 ноября. С. 5.

О критической манере Адамовича.

*Бахрах А. Поэзия вне России // Русская мысль.* 1980. 29 февраля. С. 9.

*Hagglund Roger. A Vision of Unity: The Poetry of Georgij Adamovic* // Slavic and East European Journal. 1981. Vol. 25. N 1. P. 61–74.

**Одна или две русские литературы?** Международный симпозиум, созданный факультетом словесности Женевского университета и Швейцарской академией славистики (Женева, 13–15 апреля 1978). – Лозанна: L'Age d'Homme, 1981. указ.

Споры о влиянии Адамовича на эмигрантскую поэзию в выступлениях Н. Андреева (с. 97), М. Розановой (с. 202–216), Д. Сегала (с. 77–78).

*Бахрах А. Памяти Адамовича (К 10-летию со дня смерти)* // Новое русское слово. 1982. 28 февраля.

*Вейдле В. Памяти Г.В. Адамовича* // Русская мысль. 1982. 3 марта.

*Завалишин Вячеслав. Ответ антиплемяннику* // Новая газета (Нью-Йорк). 1982. 19–25 июня. № 111. С. 8–9.

Об Адамовиче-критике.

**«В те баснословные года» (Беседа с Игорем Чинновым)** // Русская мысль. 1982. 11 ноября. № 3438. С. 12.

Адамович и «парижская нота».

*Яновский В. Поля Елисейские.* – Нью-Йорк: Серебряный век, 1983. указ.

*Берберова Н. Курсив мой: Автобиография.* Т. 1–2. – New York: Russica Publishers, Inc., 1983; 2-е изд. – М.: Согласие, 1996.

*Одоевцева И. На берегах Сены.* – Paris: La Presse Libre, 1983; 2-е изд. – М.: Художественная литература, 1989; 3-е изд. – М., Согласие, 1998.

*Bethea David M. Khodasevich: His Life and Art.* – Princeton: Princeton University Press, 1983. – 380 p.

*Померанцев Кирилл. Сквозь смерть: Георгий Адамович // Русская мысль. 1984. 6 сентября. № 3533. С. 8, 14; – то же: Померанцев Кирилл. Сквозь смерть: Воспоминания / Вступ. ст. Б.А. Филиппова. London: Overseas Publication Interchange, 1986. С. 19–25; – то же: Литературное обозрение. 1989. № 11. С. 81–82.*

*Hagglund Roger. Numbers and The Russian Emigres in the 1930s // Slavic and East European Journal. 1985. Vol. 29. N 1. P. 39–51.*

*Иваск Ю. Похвала российской поэзии // Новый журнал. 1985. № 161. С. 123–125.*

*Hagglund Roger. A Vision of Unity: Adamovich in Exile. – Ann Arbor: Ardis, 1985. – 119 pp.*

*Hagglund Roger, comp. Georgy Adamovich: An Annotated Bibliography – Criticism, Poetry, and Prose, 1915–1980. – Ann Arbor: Ardis, 1985. – 102 pp.*

Аннотированная библиография стихов и статей Адамовича на 1300 позиций.

*Бахрах Александр. Думы об Адамовиче // Новое русское слово. 1985. 3 сентября.*

Рецензия на книги: Roger Hagglund. A Vision of Unity: Adamovich in Exile; Georgy Adamovich: An Annotated Bibliography.

*Иваск Ю. Напоминаем об Адамовиче // Русская мысль. 1985. 13 декабря. № 3599. С. 12.*

*Эткинд Е. По следам наших публикаций // Русская мысль. 1986. 21 февраля. № 3609. С. 12.*

Полемика со статьей Ю. Иваска «Напоминаем об Адамовиче» (Русская мысль. 1985. 13 декабря. № 3599. С. 12).

*Иваск Ю. <Рец.> Roger Hagglund. A Vision of Unity: Adamovich in Exile; Georgy Adamovich: An Annotated Bibliography // Новый журнал. 1986. № 162. С. 298–300.*

*Bethea David M.* <Рец.> **Roger Hagglund. A Vision of Unity: Adamovich in Exile; Georgy Adamovich: An Annotated Bibliography** // *Slavic Review*. 1986. Vol 45. N 2.

*Терапиано Ю.* **Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974): Эссе, воспоминания, статьи** / Сост. Ренэ Герра и Александр Глезер. Посл. Ренэ Герра. – Париж; Нью-Йорк: Альбатрос; Третья волна, 1987. указ.

*Перелешин В.Ф.* **Два полустанка: Воспоминания свидетеля и участника литературной жизни Харбина и Шанхая** / Ed. in Russian and with an introduction by J.P. Hinrichs. – Amsterdam: 1987. – 159 p., ill.

«На Дальнем Востоке “Парижская нота” часто вызывала восхищение».

*Иваск Ю.* **Из писем к Игорю Чиннову (Ко второй годовщине смерти)** / Публ. И.В. Чиннова // *Новый журнал*. 1987. № 168/169. С. 212–213.

*Johnston R. H.* **New Mecca, New Babilon: Paris and the Russian Exiles, 1920-1945.** – Montreal: McGill; Queen University Press, 1988. – X, 245 p.

*Арьев А.* **В Петербурге мы сойдемся снова... (О стихах и автобиографической прозе Ирины Одоевцевой, о Георгии Иванове и Николае Гумилеве)** // *Перечитывая заново: Литературно-критические статьи*. Л., 1989. С. 231–255.

*Померанцев К.* **Оправдание поражения** // *Русская мысль*. 1989. 22 декабря. № 3807. С. 8–9.

О поэтах «парижской школы» Ю. Одарченко, Г. Иванове, В. Смоленском.

*Ржевский Л.Д.* **Встречи и письма: О русских писателях Зарубежья 1940–1960-х гг.** // *Грани*. 1990. № 156. С. 97–101.

Роль Адамовича в становлении «парижской ноты».

*Gibson Aleksey. Russian Poetry and Criticism in Paris from 1920 to 1940.* – The Hague: Leuxenhoff Publishing, 1990. – 198 p.

*Raeff Marc. A Cultural History of the Russian Emigration 1919–1939.* – New York; Oxford: Oxford University Press, 1990. – 239 p.; – русск. пер.: *Раев М. Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции: 1919–1939* / Предисл. О. Казниной. – М.: Прогресс-Академия, 1994. – 292 с.

*Коростелев О. Критическая проза Георгия Адамовича* // Литературная учеба. 1991. № 1. С. 138–141.

*Крейд В. Поэзия первой эмиграции* // Ковчег: Поэзия первой эмиграции / Сост., авт. пред. и комм. В. Крейд. – М.: Политиздат, 1991. С. 3–21.

*Глэд Джон. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье.* – М.: Книжная палата, 1991. С. 22–38.

И. Чиннов и Ю. Иваск о «парижской ноте».

*Дельвин С.Б. Становление младоэмигрантской литературы (Роль сборников «Числа») // Литературоведение. Общественные науки в России. Реферативный журнал.* 1992. № 5/6. С. 112–124.

*Смирнов В. «Провидение вкуса» (Георгий Иванов – критик)* // Лепта. 1993. № 2. С. 68–69.

*Вейдле В. О тех, кого уже нет. Воспоминания. Мысли о литературе* / Публ. Г. Поляка // Новый журнал. 1993. № 192–193. С. 313–424.

Републикация статей Вейдле из «Нового русского слова» без указания источника.

*Витковский Е. «Жизнь, которая мне снилась»* // Георгий Иванов. Собрание сочинений в трех томах. Т. 1. Стихотворения. – М.: Согласие, 1994. С. 18–21.

«Парижская нота», литературные полемики.



*Плюханов Б.В.* **Поэт Игорь Чиннов** // Блоковский сборник. Х. Тарту, 1993. С. 196, 209.

*Толстой Иван.* **Курсив эпохи: Литературные заметки.** – СПб.: Пушкинский фонд, 1993.

*Hinrichs J.P.* **Verbannte Muse. Zehn Essays über russische Lyriker der Emigration.** – München, 1993.

*Ермилова Е.В.* **Георгий Иванов** // Литература русского зарубежья: 1920–1940. – М., 1993. С. 220–240.

*Мулярчик А.С.* **Об отличительных чертах первого этапа литературы русского зарубежья** // Русское литературное зарубежье: Сборник обзоров и материалов. Вып. 2. – М.: ИНИОН, 1993. С. 5–15.

**Полемика Г.В. Адамовича и В.Ф. Ходасевича (1927–1937)** / Публ. О.А. Коростелева и С.Р. Федякина. Вступ. ст. О.А. Коростелева // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 4. С. 204–250; вступ. ст. в сокр.: Современное русское зарубежье / Сост., вступ. ст., прим. П.В. Басинского и С.Р. Федякина. – М.: Олимп, 1998. С. 464–468.

*Грановская Л.М.* **Стихи Лидии Червинской** // Русская речь. 1994. № 6. С. 28–29.

*Крейд Вадим.* **Парижская нота и «Розы» Георгия Иванова** // Записки Русской академической группы в США. 1994. Т. XXVI; – то же: Культура Российского Зарубежья / Отв. ред.: А.В. Квакин, Э.А. Шулепова; Редкол.: Ю.С. Борисов и др.; Рос. ин-т культурологии. – М., 1995. С. 175–188.

*Коростелев О.А.* **Поэзия Георгия Адамовича: Автореф. дис... канд. филол. наук** / Лит. ин-т им. Горького. Каф. рус. лит. XX в. Совет по защите дис. К 053.38.01. – М., 1995.

*Пономарева М.А.* **«Ничего не забываю, ничего не предаю...»:** (Георгий Адамович) // Проблемы эволюции русской литературы XX века. – М., 1995. Вып. 2. С. 167–168.

*Крейд В.* **О духовном опыте эмигрантской поэзии** // Вернуться в Россию – стихами... 200 поэтов эмиграции: Антология / Сост., авт. пред., комм. и биогр. сведений В. Крейд. – М.: Республика, 1995. С. 5–22.

*Яновский Василий.* **Посыльный в Новый год** / Пред. и публ. Г. Поляка // Время и мы. 1995. № 127. С. 232–235.  
Воспоминания об Адамовиче.

*Задражилова М.* **Безответный триалог** // Русская, украинская и белорусская эмиграция в Чехословакии между двумя мировыми войнами... Сборник докладов. Прага, 1995. С. 181–196.

О попытках А. Бема участвовать в полемике между В. Ходасевичем и Адамовичем.

*Коростелев Олег.* **Комментарии к «Комментариям»** // Литературное обозрение. 1996. № 2. С. 11–16.  
«Комментарии» Адамовича в «Числах».

*Мельников Н.* **«До последней капли чернил...»:** Владимир Набоков и «Числа» // Литературное обозрение. 1996. № 2. С. 73–82.

*Коростелев Олег.* **«Опираясь на бездну...» (о критической манере Георгия Адамовича)** // Георгий Адамович. Критическая проза. – М.: Издательство Литературного института, 1996. С. 4–10.

*Болычев И.* **Игорь Чиннов: «Последний парижский поэт»** // Новый журнал. 1996. № 197. С. 99–118.

*Крейд Вадим.* **О Г.В. Адамовиче** // Г. Адамович. Одиночество и свобода / Сост., авт. предисл. и прим. В. Крейд. – М.: Республика, 1996. С. 5–13.

*Сосинский В.* **Поэты русской парижской школы** // Русская мысль. 1996. № 4092. С. 10.

*Зверев Алексей.* **Восстанавливая алтари** // Новый мир. 1997. № 2.

О полемике Бема с Адамовичем.

*Шульпяков Глеб.* **Георгий Адамович, или Поэзия от Пилата / «Парижская нота»: одним пальцем по клавише – в районе «ми»** // Книжное обозрение «Ex libris НГ». 1997. № 5. 3 апреля. С. 4.

Рецензия на книгу: Адамович Г. *Одиночество и свобода* / Сост., авт. предисл. и прим. В. Крейд. – М.: Республика, 1996.

**Эпизод сорокапятилетней дружбы-вражды: Письма Г. Адамовича И. Одоевцевой и Г. Иванову (1955–1958)** / Публ. О.А. Коростелева // *Минувшее: Исторический альманах*. – М.; СПб.: Atheneum; Феникс, 1997. Вып. 21. С. 391–502.

*Федякин С.* **В защиту Адамовича** // Книжное обозрение «Ex libris НГ». 1997. 3 июля. С. 8.

По поводу рецензии Г. Шульпякова на книгу Адамовича «Одиночество и свобода», подготовленную В. Крейдом.

*Коростелев О.А.* **«Парижская нота»** // *Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940)*. Т. 2. Ч. II. М.: ИНИОН, 1997. С. 158–164; – то же в кн.: *Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940 / Т. 2. Периодика и литературные центры*. М.: РОССПЭН, 2000. С. 300–303; – вариант в кн.: *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 718–719.

*Коростелев О.А.* **Георгий Адамович, Владислав Ходасевич и молодые поэты эмиграции (реплика к старому спору о влияниях)** // *Российский литературоведческий журнал*. 1997. № 11. С. 282–292.

*Ермолин Евгений.* **Комментарии к судьбе и к эпохе** // Новый мир. 1997. № 9. С. 214–221.

Рецензия на книги Адамовича «Критическая проза» (М.: Издательство Литературного института, 1996) и «Одиночество и свобода» (М.: Республика, 1996).

*Головенченко С.А.* **Георгий Адамович как литературный критик** // Актуальные проблемы современного литературоведения. – М., 1997. С. 30–32.

*Швабрин С.А.* **«Парижская нота» в литературе первой русской эмиграции: К определению понятия** // Пуришевские чтения. – М., 1997.

*Федякин С.* **«Парижская нота» и «Перекресток». Между «Парижской нотой» и «классическим стихом»** // Современное русское зарубежье / Сост., вступ.ст., прим. П.В. Басинского и С.Р. Федякина. – М.: Олимп, 1998. – С. 502–507.

*Коростелев Олег.* **Подчиняясь не логике, но истине...** («Литературные беседы» Георгия Адамовича в «Звене») // Адамович Г. Литературные беседы: «Звено», 1923–1928. В 2-х кн. – СПб.: Алетейя, 1998. Кн. 1. С. 5–30.

*Долгов И. И.* **Адамович Георгий Викторович (1892–1972)** // Русские писатели, XX век. Биобиблиографический словарь. В 2-х ч. / Под ред. Н.Н. Скатова. – М.: Просвещение, 1998. Ч. 1. С. 17–24.

**«...В памяти эта эпоха запечатлелась навсегда...»: Письма Ю.К. Терапиано к В.Ф. Маркову (1953–1966)** / Публ. О.А. Коростелева и Ж. Шерона // Минувшее. Исторический альманах. 24. – СПб.: Atheneum; Феникс, 1998. С. 240–378.

Адамович и «парижская нота» глазами литераторов первой и второй волны эмиграции.

*Болычев И.* **Проблема лирики** // Волшебная гора: Философия, эзотеризм, культурология. Т. VII. 1998. С. 432–440.

Адамович и поэтика «парижской ноты».

*Чагин А.* Расколотая лира. (Россия и зарубежье: судьбы русской поэзии в 1920–1930-е годы). – М.: Наследие, 1998. – 272 с.

*Басинский П., Федякин С.* Русская литература конца XIX – начала XX века и первой эмиграции. – М.: Academia, 1998. С. 365–367.

Адамович и поэзия эмиграции.

*Штейгер Анатолий.* «Я стремлюсь в Париж» (Из писем и дневниковых записей) / Публ., вступ. зам. и прим. Л. Мнухина // Русская мысль. 26 ноября 1998 – 14 января 1999. № 4247–4253.

*Ратников К.В.* «Парижская нота» в поэзии русского зарубежья. – Челябинск: Издательство «Межрайонная типография», 1998. – 160 с.

*Ратников К.В.* Эволюция поэтического творчества **Н.А. Оцуца**: Автореферат дис. ... канд. филол. наук / Уральский государственный университет. – Екатеринбург, 1999. – 22 с.

*Швабрин С.А.* Полемика Владимира Набокова и писателей «парижской ноты»: Опыт анализа // Проблема традиций в русской литературе. – Нижний Новгород, 1998. – С. 202–211; – то же: Набоковский вестник. – Вып. 4. – СПб.: Дорн, 1999. – С. 34–41.

*Коростелев О.А.* Адамович (1892–1972) // Литература русского зарубежья: 1920–1940. Вып. 2. – М.: ИМЛИ – Наследие, 1999. С. 158–186.

*Большев И.И.* Творческий путь Игоря Чиннова: Дис... канд. филол. наук / Литературный институт им. А.М. Горького. – М., 1999. – 159 с.

Расширенное толкование термина «парижская нота». Эволюция Чиннова от «парижской ноты» к поэтике контрапункта.

*Kodzis Bronislaw.* Георгий Адамович как литературный критик // Studia Rossica VII. Warszawa, 1999. S. 151–157.

*Коростелев О.А.* **«Без красок и почти без слов...» (поэзия Георгия Адамовича) // Адамович Г.В.** Собрание сочинений: Стихи, проза, переводы / Вступ. статья, сост. и прим. О.А. Коростелева. – СПб.: Алетейя, 1999. С. 5–74.

*Miluše Zadražilová.* **Kritická rubrika časopisu Volja Rossii jako kolektivní text a jeho čtení ruskou emigrací // Духовные течения русской и украинской эмиграции в Чехословацкой республике (1919–1939).** (Менее известные аспекты темы) / Под ред. Л. Белошевской. Прага: Славянский институт АН ЧР, 1999. С. 164, 168, 169, 173, 174, 175, 182, 185, 187, 194, 198, 200, 202.

Полемика М. Слонима с Адамовичем.

*Белошевская Любовь.* **Молодая эмигрантская литература в Праге (Объединение «Скит»: творческое лицо) // Духовные течения русской и украинской эмиграции в Чехословацкой республике (1919–1939).** (Менее известные аспекты темы) / Под ред. Л. Белошевской. Прага: Славянский институт АН ЧР, 1999. С. 142, 148, 154, 155, 160, 162.

Полемика А. Бема с Адамовичем.

*Коростелев О.А.* **Комментарии к «Комментариям» // Адамович Георгий.** Собрание сочинений. Комментарии / Сост., послесл. и примеч. О.А. Коростелева. СПб.: Алетейя, 2000. С. 593–612.

*Адамович Георгий.* **Письма Василию Яновскому. Письма Роману Гринбергу / Публ. и прим. Вадима Крейда и Веры Крейд // Новый журнал.** 2000. № 218. С. 121–151.

*Буслакова Т.П.* **Парижская «нота» в русской литературе: взгляд критики // Русская культура XX века на родине и в эмиграции.** Имена. Проблемы. Факты. / Под ред. М.В. Михайловой, Т.П. Буслаковой, Е.А. Ивановой. – М., 2000. Вып. 1. С. 90–101.

*Хазан В.* **Довид Кнут: Судьба и творчество.** – Lyon: Centre d'Études Slaves André Lirondelle; Université Jean-Moulin, <2000>. С. 60–61, 65–66, 161.

Довид Кнут, Адамович и «парижская нота».

*Герра Рене. Борис Закович – последний поэт «парижской ноты»* // Евреи России – иммигранты Франции: Очерки о русской эмиграции / Под ред. В. Московича, В. Хазана и С.Брейар. – Москва – Париж – Иерусалим: Гешарим – Мосты культуры, 2000. С. 296–304.

*Коростелев О.А. Адамович Георгий Викторович (1892–1972)* // Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940). Т. 4. Ч. I. М.: ИНИОН, 2001. С. 22–31.

*Каспэ Ирина. Ориентация на пересеченной местности: Странная проза Бориса Поплавского* // Новое литературное обозрение. 2001. № 47. С. 187–203.

Идеи «парижской ноты» и «Числа».

*Письма Г.В. Адамовича к З.Н. Гиппиус. 1925–1931* / Подготовка текста, вступ. ст. и комм. Н.А. Богомолова // Диаспора: Новые материалы. III. СПб.: Феникс, 2002. С. 435–535.

*Коростелев О.А. Подведение итогов (книга Адамовича «Одиночество и свобода» в его переписке с друзьями)* // *Адамович Г.В. Собрание сочинений: Одиночество и свобода* / Сост., послесл. и примеч. О.А. Коростелева. – СПб.: Алетейя, 2002. С. 309–322.

*«Простите, что пишу Вам по делу...»: Письма Г.В. Адамовича редакторам Издательства имени Чехова (1952–1955)* / Публ. О.А. Коростелева. – В кн.: *Адамович Г.В. Собрание сочинений: Одиночество и свобода* / Сост., послесл. и примеч. О.А. Коростелева. – СПб.: Алетейя, 2002. С. 323–346.

21 письмо В. Александровой (1952–1955) и 5 писем Терентьевой (1952–1953).

*Коростелев О.А. Георгий Адамович в газете Милюкова «Последние новости»* // *Адамович Г.В. Собрание сочинений: Литературные заметки. Кн. 1 («Последние новости» 1928–1931)* / Сост., послесл. и примеч. О.А. Коростелева. – СПб.: Алетейя, 2002. С. 5–26.

*Коростелев О.А.* **Пафос свободы: Литературная критика русской эмиграции за полвека (1920–1970)** // Критика русского зарубежья: В 2 ч. / Сост., прим. О.А. Коростелева, Н.Г. Мельникова. Подгот. текста, предисл., преамбулы О.А. Коростелева. – М.: ООО «Издательство “Олимп”»; ООО «Издательство “АСТ”», 2002. Ч. 1. С. 3–35.

Адамович-критик в литературе русской эмиграции.

*Федякин С.* **«На земле была одна столица...»** // Адамович Г. Сомнения и надежды / Сост., вступ. ст. и коммент. С. Федякина. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. С. 5–14.

**«Все существенное – между строками»:** письма Георгия Адамовича Лидии Червинской / Подготовка текста, вступительная статья, примечания О.Р. Демидовой // Русская культура XX века на родине и в эмиграции. Имена. Проблемы. Факты. / Под ред. М.В. Михайловой, Т.П. Буслаковой, Е.А. Ивановой. М., 2002. Вып. 2. С. 186–218.

**Чинновский сборник** / Ред. Ф.П. Федоров. – Даугавпилс: Saule, 2003. – 112 с.

*Захариева Ирина.* **Вершины завоевания литературы Русского Зарубежья (1920–1930-е годы)** // Русское зарубежье – духовный и культурный феномен. Материалы Международной научной конференции: В 2 ч. – М.: НГУ Натальи Нестеровой, 2003. Ч. 2. С. 6–10.

«Парижская нота» в полемике с другими литературными школами эмиграции.

*Ливак Леонид.* **К истории «парижской школы».** Письма Анатолия Штейгера, 1937–1943 // Canadian-American Slavic Studies. 2003 (Spring-Summer). Vol. 37. N 1–2. P. 83–119.

*Устинов Андрей.* **«Надежды символ»:** Антология «Якорь» как итог поэзии русской эмиграции // From the other shore: Russian Writers Abroad Past and Present (Toronto). 2003. N 3. С. 1–54.



*Богомолов Н. А.* Литература метрополии и диаспоры в воззрениях Г.В. Адамовича 1950-х и начала 1960-х годов (По неизданным письмам) // Филологические науки. 2003. №1. С. 71–80.

**Сто писем Георгия Адамовича к Юрию Иваску (1935–1961)** / Предисловие, публикация и комментарии Н.А. Богомолова // Диаспора: Новые материалы. V. СПб.: Феникс, 2003. С. 402–557.

**«Верной дружбе глубокий поклон»: Письма Георгия Адамовича Ирине Одоевцевой (1958–1965)** / Публикация Ф.А. Черкасовой // Диаспора: Новые материалы. V. СПб.: Феникс, 2003. С. 558–608.

**Переписка Г.В. Адамовича с Р.Н. Гринбергом: 1953–1967** / Публикация, подготовка текста и комментарии О.А. Коростелева // Литературоведческий журнал. 2003. № 17. С. 97–181.

*Демидова О.Р.* **Метаморфозы в изгнании: Литературный быт русского зарубежья.** – СПб.: Гиперион, 2003. – 296 с.

**Письма запрещенных людей. Литература и жизнь эмиграции. 1950–1980-е годы: По материалам архива И.В. Чиннова** / Сост. О.Ф. Кузнецова. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 120–138.

*Зверев А.М.* **Повседневная жизнь русского литературного Парижа 1920–1940-х гг.** – М.: Молодая гвардия, 2003. – 371 с.: ил. – (Живая история: Повседневная жизнь человечества)

*Булакова Т.П.* **Литература русского зарубежья: Курс лекций.** – М.: Высшая школа, 2003. – 365 с.

*Livak Leonid.* **How it was done in Paris: Russian Emigre Literature and French Modernism.** – Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2003. – 316 p.

*Коростелев О.А.* **«Мы и они» в мировоззрении «парижской ноты» (Георгий Адамович о Европе и России)** // Europa Orientalis. 2003. Vol.XXII. N 2. С. 171–184.

*Крейд В.* **Что такое «парижская нота»** // Слово/Word. 2004. № 43–44.

*Кастэ Ирина.* **Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы.** – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 192 с. – (Научное приложение. Вып. LII)

## МЕМУАРЫ И ДРУГИЕ МАТЕРИАЛЫ

*Бахрах А.* **По памяти, по записям: Литературные портреты.** – Париж: La Presse Libre, 1980. – 206 с.

*Варшавский В.* **Незамеченное поколение.** – Нью-Йорк: Изд. имени Чехова, 1956; – репринт: М.: ИНЭКС, 1992. – 384 с.

*Вишняк М.* **«Современные записки»: Воспоминания редактора.** – Блумингтон, 1967; 2-е изд.: / Предисл., подгот. текста Л. Аллена. – СПб.: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1994. – 234 с.

**Дальние берега: Портреты писателей эмиграции** / Сост., пред. и комм. В. Крейда. – М.: Республика, 1994. – 383 с.

*Каннак Е.* **Воспоминания, рассказы, очерки.** – Paris: YMCA-Press, 1992. – 256 с.

*Одоевцева И.* **На берегах Сены.** – Париж: La Presse Libre, 1983; – 2-е изд.: М.: Художественная литература, 1989. – 333 с.

*Оцуп Н.* **Современники.** – Париж, 1961. – 237 с.; – 2-е изд.: Нью-Йорк: Орфей, 1986. – 346 с.

*Померанцев К.* **Сквозь смерть: Воспоминания** / Вступ. ст. Б. Филиппова. – Лондон: Overseas Publications Interchange Ltd, 1986. – 193 с.

*Седых А.* **Далекие, близкие.** – Нью-Йорк: Раузен, 1962; – 2-е изд.: Сост., пред. и подг. текста К. Каллаура. М.: Московский рабочий, 1995. – 320 с.

*Тератиано Ю.* **Встречи.** – Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1953. – 204 с.; – 2-е изд.: Вступ. ст., сост., подг. текста, коммент., указатели Т.Г. Юрченко. – М.: Интрада, 2002. – 384 с.

*Тератиано Ю.* **Литературная жизнь русского Парижа за полвека: 1924–1974** / Сост. Ренэ Герра и А. Глезер. Послесл. Ренэ Герра. – Париж; Нью-Йорк: Альбатрос; Третья волна, 1987. – 352 с.

*Шаховская З.* **Отражения. В поисках Набокова.** – М.: Книга, 1991. – 318 с.

*Шаховская З.* **Таков мой век** / Перевод с французского. – М.: Русский путь, 2006. – 672 с., ил.

*Яновский В.* **Поля Елисейские: Книга памяти.** – Нью-Йорк: Серебряный век, 1983. – 312 с.; – 2-е изд.: / Предисл. С. Довлатова. – СПб., 1993. – 277 с.

**ВЕНОК «ПАРИЖСКОЙ НОТЕ»***Николай Моршен***Ответ на ноту**

«то, что принято называть  
парижской нотой...»

*Из статей*

А ты, бедняк, я вижу, заново  
Поешь о том, что мы умрем?  
Поверь, что жизнь так многопланова,  
В ней столько тайного и странного,  
Не обреченного на слом.

Пусть кролики с глазами пьяницы  
Следят в испуге, как удав  
К ним ближе тянется и тянется,  
А ты бы загадал желаньице,  
Да помечтал бы, загадав:

«Хочу, чтоб создавало творчество  
Из бунта храмы, а не храмики,  
Чтоб побеждало смертоборчество  
Второй закон термодинамики...»

Я на такое предложение  
Твое предвижу возражение,  
Что мысли эти – отражение  
Моей игры воображения.  
Не отрицаю. Но пойми:  
Затем в бессрочное владение  
Нам и дано воображение,  
Чтоб приходило все в брожение,  
Чтоб все играло, черт возьми!

Твое ж о смерти многослезие  
Есть род трагической амнезии  
(Долг поэтический забыт),  
Капитуляция поэзии  
Пред очевидностью (о стыд!),  
Пред тем, что ведомо заранее.

...Глядим в небесное сияние,  
Свои устало шепчем жалобы,  
А там – в насмешку? в назидание? –  
Летит крылатое желание,  
Шестимоторное, Дедалово...

Желали ж люди небывалого.

*Моршен Н.* Двоеточие. Вашингтон: В.П. Камкин, 1967.

*Лев Лосев*

### **Парижская нота**

Он вынул вино из портфеля,  
наполнил стакан в тишине.  
Над крышами башня Эйфеля  
торчала в открытом окне.

Заката багровая кромка  
кропила отлив жестяной.  
«...vraiment ça finit trop mal», – громко  
вдруг кто-то сказал за стеной.  
Такая случайная фраза  
в такие печальные дни  
бросает на кухню, где газа  
довольно – лишь кран крутани.

*Лосев Лев.* Новые сведения о Карле и Кларе:  
Третья книга стихов. – СПб.: Пушкинский фонд,  
Журнал «Звезда», 1996.

*Семен Липкин*

### Парижская нота

Называла Жоржиком Ахматова  
Юного столичного хлыща,  
Этого порочного, губатого,  
Чья строка вторична и нища.

Тяжки эмигрантские условия,  
Часто решка, изредка орел.  
Отпрыск благородного сословия  
Благородство высшее обрел.

Он сумел вдали от русской снежности,  
С полупьяной смертью визави,  
Вызволить из долгой безнадежности  
Музыку страданья и любви.

*Дмитрий Горюх*

«Парижская нота»

Парижская нота  
В серый июньский день.  
По полю блокнота  
Стихотворенья тень  
Растет сообразно  
Часу. И все же лень.  
Июньское грязно  
Небо. Мечта напрасна.

Парижское лето,  
Сены холодный ток.  
Нищий с приветом  
Носом клюет в платок  
Ненужного слова.  
Он понимает то,  
Что поза – основа  
Жизни всего иного.

Парижские путы,  
Невозвращенья крест –  
Слепые причуды  
Кладбищем стертых мест,  
Начерченных позже.  
Ныне и присно – честь  
Тому, кто свой прожил  
Век, найти здесь и ложе.

Парижская вера  
В то, что России две...  
Привычная мера:  
Кто и в каком родстве.  
А дети и внуки  
Видят чужой рассвет

И забывают муки  
Неразделенной скуки.

*Горюх Дмитрий.* «Парижская нота» // Петрозаводский университет. 1999. 2 мая. <http://petsu.karelia.ru/Structure/NewsPaper/1999/0502/7.htm>

*Владимир Гандельсман*

### Парижская нота

Трепыхаться, нежиться, робеть,  
трусить, замирать перед зиянием,  
сдаться, бессознательно грубеть,  
чтобы не сойти с ума сознанием.  
Медленность мгновения цедить,  
мёд его, и длительность, и леность, и –  
главное: все это не ценить  
более, чем прочие нетленности.  
От людей – подальше; сторонись  
их повадок выпренок-палаческих,  
успокойся, вовсе упразднись,  
и – без этих чувствований всяческих.  
1 ноября 2002

*Гандельсман Владимир.* Новые рифмы.  
СПб.: Пушкинский фонд, 2003.

*Михаил Юнн*

\*\*\*

Впадаю в эйфорию от находок  
Сокровищ эмигрантских, золотых.  
Неисправимый книжный алкоголик,  
Охотник до изданий дорогих.  
Впадаю в озаренное сознание,  
Что ничего загадочного нет;



Что наконец-то и в мое собрание  
Попался долгожданный раритет.  
Всегда воспламеняясь от восторга  
Открытий эмигрантских тайников,  
Посылку получаю из Нью-Йорка  
С тонюсенькими книжками стихов.  
За редкими изданиями гоняюсь  
Поэзии изгнаннических грез,  
В харбинское наследие влюбляюсь  
Порывисто, надолго и всерьез.  
Впадаю в эйфорию от каприза  
Пересекающих пространства книг.  
Вот так и дополняется девиза  
В которой совершенства я достиг.  
А после обусловленной охоты.  
С трофеями полузабытых лет,  
Меня к поэзии “Парижской ноты”,  
На Монпарнас уводит раритет.  
2003 Филадельфия

*Юонн Михаил.* // [http://www.kontinent.org/art\\_view.asp?id=1739](http://www.kontinent.org/art_view.asp?id=1739)

*Александр Кушнер*

**Георгий Адамович**

Этот автор, которого я не любил потому,  
Что еще не дорос до него, нынче нужен уму  
Моему, я считал его критиком слабым, поэтом.  
Хорошо, что успел, прежде чем погрузиться во тьму,  
Еще раз обратиться к запискам его и заметам.

И теперь, даже если за гробом решительно нет  
Ничего, все равно я взволнован, сказать ли, задет  
Им, и мнится, не так тяжела беспросветная глыба;  
Если ж там, как он думал, сквозь тьму пробивается свет,  
Я смогу подойти и сказать ему тихо: спасибо.

*Кушнер Александр.* Георгий Адамович // Звезда. 2003. № 1.

---

**БИБЛИОГРАФИЯ****СТАТЬИ О ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ  
В ГАЗЕТЕ «ПОСЛЕДНИЕ НОВОСТИ»  
(ПАРИЖ, 1934–1935)\*****1934**

Поляков-Литовцев С. Театр//1934. 2 янв. № 4668.

Адамович Г. Сирин//1934. 4 янв. № 4670.

Вейдле В. Якоб Вассерман//1934. 4 янв. № 4670.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] «Таинственная нация»//1934. 4 янв. № 4670.  
Даудзи Накада. Таинственная нация.

А.Б. Новая книжка Билибина//1934. 4 янв. № 4670.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Восемнадцатый век в архивах. Новый том «Литературного наследства»//1934. 4 янв. № 4670.

Шлёцер Б. «Советская музыка»//1934. 5 янв. № 4671.  
О советском журнале «Советская музыка».

Бенуа Александр. Художественные письма. «Сёра и его друзья»//1934. 6 янв. № 4672.

Кускова Ек. А.В. Луначарский//1934. 7 янв. № 4673.

---

\* Продолжение. Начало см.: «Литературоведческий журнал» № 18–21 Составители Н.Ю. Симбирцева, Т.Г. Петрова.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] «Красный Архив» №60. Записки ген. А.Ф. Редигера. «Спиритический заговор». Как был уволен ген. Линевич. Войска и подавление беспорядков в 1906 году. Военный прокурор Павлов. Джизакское восстание в 1916 году//1934. 11 янв. № 4677.

Вейдле В. Гоголь и Гофман//1934. 11 янв. № 4677.

Шлёцер Б. «Лики танца» А.Я. Левинсона//1934. 11 янв. № 4677.

Хроника иностранной литературы//1934. 11 янв. № 4677.

Демидов И. М.А. Алданов. «Бегство» и «Пещера»//1934. 11 янв. № 4677.

Умер Андрей Белый//1934. 12 янв. № 4678.

Мих.Ос. [Ильин М.А.] Памяти Андрея Белого//1934. 12 янв. № 4678.

Кн. С.В. [Волконский С.М., кн.] «Мадам Бовари»//1934. 12 янв. № 4678.

О фильме Пьера Рэнуара по роману Г. Флобера.

Волконский Сергей кн. «Битва» // 1934. 12 янв. № 4678.

О фильме Фаркаса по роману К. Фаррера.

Бенуа Александр. Художественные письма//1934. 13 янв. № 4679.

Сазонова Ю. Рококо//1934. 13 янв. № 4679.

Моран Поль. Рококо.

Юниус.[Кулишер А.М.] Отец победы//1934. 13 янв. № 4679.

О 10-м томе записок Пуанкаре «Victoire et armistice».

Вейдле В. Угасание Шумана//1934. 14 янв. № 4680.

Волконский Сергей кн. Балеты Иосса//1934. 14 янв. № 4680.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Последняя книга Андрея Белого//1934. 16 янв. № 4682.

Белый Андрей. «Начало века».

Скончалась М.Б. Черкасская//1934. 16 янв. № 4682.

Фрески Микеланджело//1934. 16 янв. № 4682.

Волконский Сергей кн. Выставка в память Анны Павловой // 1934. 16 янв. № 4682.

Адамович Г. Анна Ахматова//1934. 18 янв. № 4684.

Осоргин Мих. [Ильин М.А.] Встречи. Андрей Белый//1934. 18 янв. № 4684.

Вейдле В. Анри де Ренье//1934. 18 янв. № 4684.

Р.С. [Калишевич Н.В.] Книга о русском студенчестве//1934. 18 янв. № 4684.

Памяти русского студенчества конца XIX – начала XX веков. Сборник воспоминаний. Париж, «Свеча». 1934.

Хроника иностранной литературы//1934. 18 янв. № 4684.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] История двух романов Тургенева//1934. 18 янв. № 4684.

Тургенев И.С. «Рудин». «Дворянское гнездо».

Кнорринг Н. П.И. Чайковский//1934. 19 янв. № 4685.

Бенуа Александр. Художественные письма. «Поворот к сюжету» // 1934. 20 янв. № 4686.

Сазонова Ю. Актер//1934. 20 янв. № 4686.  
О современном театре.

-вич. Выставка музыки в Национальной библиотеке//1934. 22 янв. № 4688.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Тихвинский отшельник//1934. 23 янв. № 4689.

А.Н.Римский-Корсаков.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Крепостной театр//1934. 25 янв. № 4691.

С. Эпос вогулов//1934. 25 янв. № 4691.

-ь. Таро-плагиаторы?//1934. 25 янв. № 4691.

М.Б. Литтон Стрэчи//1934. 25 янв. № 4691.

А.Д. [Даманская А.Ф.] Герман Бар//1934. 25 янв. № 4691.

Хроника иностранной литературы//1934. 25 янв. № 4691.

Осоргин Мих. [Ильин М.А.] Встречи. Белый в Берлине//1934. 25 янв. № 4691.

Волконский Сергей кн. Памяти Анны Павловой//1934. 25 янв. № 4691.

Бенуа Александр. Художественные письма. «Памятник нашего времени»//1934. 27 янв. № 4693.

О журнале «Минотавр». (№ 3–4).

Вейдле В. Байрон в Женеве//1934. 28 янв. № 4694; 3 февр. № 4700.

Шлёцер Б. Музыкальные заметки//1934. 28 янв. № 4694.

Волконский Сергей кн. Театральные заметки. «Тристан и Изольда»//1934. 28 янв. № 4694.

Юниус. Мемуары Пуанкаре//1934. 30 янв. № 4696.

Адамович Г. «Жалость»//1934. 1 февр. № 4698.

Вейдле В. Трагедии Сенеки//1934. 1 февр. № 4698.

Мякотин В. Сборник в честь проф. Л. Милетича//1934. 1 февр. № 4698.

С. Новое издание «Калевалы»//1934. 1 февр. № 4698.

М. Новый роман Карела Чапека//1934. 1 февр. № 4698.

Чапек К. «Метеор».

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Критики и читатели «Войны и мира»//1934. 1 февр. № 4698.

Бенуа Александр. Художественные письма. «Судьба Трокадеро»//1934. 3 февр. № 4700.

Сазонова Ю. Вандея//1934. 3 февр. № 4700.

Souvenirs de la Comtesse de la Bouere. La guerre de la Vendée (1793–1796).

Шлёцер Б. Музыкальные заметки//1934. 3 февр. № 4700.

Кускова Ек. «Культура и культурность»//1934. 6 февр. № 4703.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Игры взрослых и детей//1934. 6 февр. № 4703.

Игры народов СССР. Сборник материалов. Сост. В.Н. Всеволодским-Гернгросс, В.С. Ковалевой и Е.И. Степановой, с введен. В.Н. Всеволодского-Гернгросс и предисл. Н. Моторина. М.-Л., Academia, 1933.

Адамович Г. Стихи. [Рец. :] Гомолицкий Л. «Дом», 1933. Дешевой Н. «Листопад», 1934. Волков Б. «В пыли чужих дорог», 1934. Галахов В. «Враждебный мир», 1933. Гладищев П. «Сны наяву», 1934//1934. 8 февр. № 4705.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Два редактора//1934. 8 февр. №4705.  
Антонович А.А. Воспоминания. Елисеев Г.З. Воспоминания. Вступ.  
ст., коммент. и редакц. В.Е. Евгеньева-Максимова и Г.Ф. Тизенгау-  
зена. М.-Л., Academia, 1933.

Вейдле В. Зырянские песни//1934. 8 февр. № 4705.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] «Беруны»//1934. 8 февр. № 4705.  
Давыдов З. «Беруны». Роман. М., 1933.

М. «Ирод» Л. Теплицкого//1934. 8 февр. № 4705.  
Теплицкий Л. «Ирод». Исторический роман. Париж, Родник. 1934.

Хроника иностранной литературы//1934. 8 февр. № 4705.

Гронский П. Русское средневековье//1934. 9 февр. № 4706.  
О книге проф. А.А. Экка.

Сулизов А. «Отверженные»//1934. 9 февр. № 4706.  
О фильме Раймонда Бернара по роману В. Гюго.

Шлёцер Б. Музыкальные заметки//1934. 9 февр. № 4706.

Бенуа Александр. Художественные письма. «Юбилей независи-  
мых»//1934. 10 февр. № 4707.

Волконский Сергей кн. Театральные заметки. «Честное сло-  
во»//1934. 10 февр. № 4707.

Шлёцер Б. Музыкальные заметки//1934. 11 февр. № 4708.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Воспоминания полицейского комис-  
сара//1934. 13 февр. № 4709.  
Faralicy Gaston. Trente ans dans les rues de Paris.

Шлёцер Б. «Новая история музыки»//1934. 13 февр. № 4709.  
О книге Анри Прюньера.

Кн.С.В. [Волконский С.М., кн.] Театр и музыка. В театре С. Жорж//1934. 13 февр. № 4709.

Адамович Г. «Современные Записки», кн. 54-я. Часть литературная//1934. 15 февр. № 4711.

Б. Зайцев, М. Алданов, В. Набоков, Г. Газданов, К. Бальмонт, М. Цветаева, П.Н. Милюков, Ф. Степун.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Предатели старые и новые//1934. 15 февр. № 4711.

«Каторга и ссылка». 1933. № 9.

Вейдле В. Научный жаргон в СССР//1934. 15 февр. № 4711.

А.Д. [Даманская А.Ф.] Новый роман Фейхтвангера//1934. 15 февр. № 4711.

Feuchtwanger L. Geschwister Oppenheim.

С. Документы о Ленине//1934. 15 февр. № 4711.

«Красный Архив». Т. 62.

Хроника иностранной литературы//1934. 15 февр. № 4711.

Мякотин В. Отрывки воспоминаний. Восьмидесятые годы. Возникновение «Русского богатства»//1934. 16 февр. № 4712.

Бенуа Александр. Художественные письма. Швейцарская выставка//1934. 17 февр. № 4713.

Сазонова Ю. Советские свидетели//1934. 17 февр. № 4713.

М. Зощенко.

Шлёцер Б. Музыкальные заметки//1934. 18 февр. № 4714.

150-летие Паганини//1934. 18 февр. № 4714.

Вейдле В. Три любви//1934. 19 февр. № 4715.

Литтон Стречи.



Словцов Р. [Калишевич Н.В.] От второй империи к третьей республике. Воспоминания Габриэля Ганото//1934. 20 февр. № 4716.  
Hanotaux Gabriel. Mon Temps. 1. De L'empire a la Rйpublique.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Денис Давыдов//1934. 22 февр. № 4718.

Адамович Г. Язык и свобода//1934. 22 февр. № 4718.  
М. Презент. Записки редактора.

Алданов М. [Ландау М.А.] «Встречи». Книга 1 и 2//1934. 22 февр. № 4718.

Вейдле В. Новая утопия//1934. 22 февр. № 4718.  
О книге В. Лютославского.

А. Э. Багрицкий//1934. 22 февр. № 4718.

Хроника иностранной литературы//1934. 22 февр. № 4718.

Бальмонт К. Деревенские поэмы Филеаса Лебега//1934. 23 февр. № 4719.

Малянтович Вс. Художественные заметки. «Выставка художников-революционеров»//1934. 23 февр. № 4719.

Бенуа Александр. Художественные письма. По выставкам//1934. 24 февр. № 4720.

Шлёцер Б. Музыкальные заметки//1934. 24 февр. № 4720.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Безумие Гаршина//1934. 27 февр. № 4723.

Адамович Г. Надя, Нина и Володя//1934. 1 марта. № 4725.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Забытый писатель//1934. 1 марта. № 4725.

Н. Успенский.

- Мих.Ос. [Ильин М.А.] Повесть о пустяках//1934. 1 марта. № 4725.  
Темирязев Б. Повесть о пустяках. Берлин, Петрополис, 1934.
- Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] «Сонный ветер»//1934. 1 марта. № 4725.  
Лухманов Д. «Сонный ветер». ОГИЗ, 1933.
- Хроника иностранной литературы//1934. 1 марта. № 4725.
- С. Обращение О-Ниля//1934. 1 марта. № 4725.
- Сазонова Ю. Наполеон//1934. 3 марта. № 4727.  
О книгах Альбера Сореля.
- Гронский П. А. Моруа о кризисе парламентаризма//1934. 4 марта.  
№ 4728.
- Горький о советских писателях//1934. 4 марта. № 4728.  
Перепеч. «Известия», 25 февр.
- Волконский Сергей кн. Театральные заметки. «Муж, которого я  
желала»//1934. 4 марта. № 4728.  
О пьесе Луи Вернейя.
- Вейдле В. Вдохновение Убийства//1934. 5 марта. № 4729.  
Франсуа Ласнэр.
- Словцов Р. [Калишевич Н.В.] В крепостной усадьбе//1934. 6 марта.  
№ 4730.  
Водовозова Е.Н. На заре жизни и другие воспоминания. Ред.,  
вступ.ст. и примеч. Б.П. Козьмина. Т. 1. Академия, 1934.
- Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Переписка П.И. Чайковского с  
Н.Ф. фон-Мекк//1934. 8 марта. № 4732.
- А.Ш. Автор «Трильби»//1934. 8 марта. № 4732.  
Джордж дю Морье.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] «Бархатный диктатор»//1934. 8 марта. № 4732.

Л. Гроссман.

Адамович Г. Морские романы//1934. 8 марта. № 4732.

Даманская А. Последний роман Ром.Роллана//1934. 8 марта. № 4732.

Роллан Р. «Очарованная душа».

Бенуа Александр. Художественные письма. Выставка «Гогэн и его друзья»//1934. 10 марта. № 4734.

Сазонова Ю. О Данте//1934. 10 марта. № 4734.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Господа и слуги. В старом Петербурге//1934. 13 марта. № 4737.

Яцевич А. Крепостные в Петербурге. Ленинград, 1933.

А. В-ин. Книгу – в массы//1934. 14 марта. № 4738.

Адамович Г. Немецкая слобода//1934. 15 марта. № 4739.

Вейдле В. Два старых поэта//1934. 15 марта. № 4739.

Франсуа Мэнар, Морис Сэв.

А.Д. [Даманская А.Ф.] «Фонтамара»//1934. 15 марта. № 4739.

Казак. «Казачье Единство»//1934. 15 марта. № 4739.

«Казачье Единство» № 1.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Молодость шестидесятых годов//1934. 15 марта. № 4739.

Водовозова Е.Н. На заре жизни и другие воспоминания. Ред., вступ. ст. и примеч. Б.П. Козьмина. Т. 1. 1934, Академия.

Процесс Оскара Уайльда//1934. 16 марта. № 4740.

Бенуа Александр. Художественные письма. Обновление Лувра//1934. 17 марта. № 4741.

Сазонова Ю. Советская смерть//1934. 17 марта. № 4741.  
Ю. Герман, М. Зощенко.

Цветаева о Белом//1934. 17 марта. № 4741.

Герб Л. У Ф.И. Шаляпина (письмо из Монте Карло)//1934. 18 марта. № 4742.

Лидин Н. Бунинские дни. Письмо из Харбина//1934. 19 марта. № 4743.

Шлёцер Б. «Дон Жуан» в Опера//1934. 20 марта. № 4744.

Горький о Панфёрове//1934. 21 марта. № 4745.  
Перепеч. «Правда», 18 марта.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Роман декабриста//1934. 22 марта. № 4746.

Буланова О.К. Роман декабриста. Декабрист В.П. Ивашёв и его семья. (Из семейного архива). 3-е изд. испр. и дон. Москва, 1933.

М.Б. Письма Асквита//1934. 22 марта. № 4746.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] Книга Об А.П. Бородине//1934. 22 марта. № 4746.

Хубов Г. А.П.Бородин. Москва, 1933.

Хроника иностранной литературы//1934. 22 марта. № 4746.

Бенуа Александр. Художественные письма. ДОМИЭ//1934. 24 марта. № 4748.

Sch. Концерт Боровского//1934. 24 марта. № 4748.

Кн. С.В. [Волконский С.М., кн.] В Студии Елисейских полей//1934. 24 марта. № 4748.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Газета в одно су. «Пти журнал» и его основатель//1934. 27 марта. № 4751.

Бенедиктов М. «Дипломатический кризис»//1934. 27 марта. № 4751.  
Nicolson Harold. Tension diplomatiques.Paris, 1934.

Адамович Г. Литературные заметки. [Рец.:] Северянин Игорь. «Медальоны». Сонеты. Белград, 1934.Червинская Л. «Приближения». Париж, 1934. «Чураевка». Литературный журнал. Харбин, 1933–1934. № 1–5//1934. 29 марта. № 4753.

Р.С. П.И. Чайковский и Н.Ф. фон-Мекк//1934. 29 марта. № 4753.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Предчувствия катастрофы. «Красный Архив» № 61//1934. 29 марта. № 4753.

Бенуа Александр. Художественные письма. Выставка древних тканей//1934. 31 марта. № 4755.

Сазонова Ю. Ложь//1934. 31 марта. № 4755.  
Шекспир.

Мих. Ос. [Ильин М.А.] Словарь Академии Наук//1934. 1 апр. № 4756.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Воспоминания И.Л. Толстого//1934. 3 апр. № 4758.

Адамович Г. «Собственность»//1934. 5 апр. № 4758.  
О романе П. Романова «Собственность».

А. Гоголевский сборник//1934. 5 апр. № 4758.

С. Новое издание Пушкина//1934. 5 апр. № 4758.

Вейдле В. Бодлер и Прарон//1934. 5 апр. № 4758.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Александр II и парижская коммуна//1934. 5 апр. № 4758.

Царская дипломатия и парижская коммуна 1871 года. Под ред. и с предисл. Ц. Фридланда. Москва, 1933.

Бенуа Александр. Художественные письма. Персидские фрески//1934. 7 апр. № 4762.

Мякотин В. Из автобиографии С.Ф. Платонова//1934. 7 апр. № 4762.

Поляков-Литовцев С. Труд Г.К. Лукомского//1934. 10 апр. № 4765.

Адамович Г. Парижские впечатления//1934. 12 апр. № 4767.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] «Красный Архив» № 61//1934. 12 апр. № 4767.

Мих.Ос. [Ильин М.А.] Роман женщины//1934. 12 апр. № 4767.  
Darskaia Ekaterina. L'éveil. Echec à l'amour.

Каффи А. История Византии//1934. 12 апр. № 4767.  
Vasiliev A.A. Histoire de l'Empire Byzantin.

Хроника иностранной литературы//1934. 12 апр. № 4767.

Вейдле В. Романтическое искусство//1934. 12 апр. № 4767.

Волконский Сергей кн. «Сафо»//1934. 13 апр. № 4768.  
О фильме по роману Альфонса Доде.

Бенуа Александр. Художественные письма. Выставка портретов Энгра и его учеников//1934. 14 апр. № 4769.

Дон-Аминадо. Письмо Кнуту Гамсуну//1934. 17 апр. № 4772.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] В эпоху Александра III. Дневник гр. В.Н. Ламсдорфа//1934. 17 апр. № 4772.

Ламсдорф В.Н. Дневник 1891–1892г. Под редакц. и с предисл. Ф.А. Ротштейна. Москва, 1934.

Волконский Сергей кн. Театральные заметки. В театре Ателье//1934. 17 апр. № 4772.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] История двух поэм Блока//1934. 19 апр. № 4774.

Г.А. [Адамович Г.В.] Неизвестная страница Гоголя//1934. 19 апр. № 4774.

Вейдле В. Сент-Бёв и Гюго//1934. 19 апр. № 4774.

Хроника иностранной литературы//1934. 19 апр. № 4774.

Бенуа Александр. Художественные письма. Гентский алтарь//1934. 21 апр. № 4776.

Волконский Сергей кн. Театральные заметки. «Адская машина»//1934. 21 апр. № 4776.

Русский балет в Монте-Карло//1934. 22 апр. № 4777.

Шлёцер Б. Музыкальные заметки//1934. 21 апр. № 4777.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Баронесса Крюденер//1934. 24 апр. № 4779.

Hermant Abel. Madame de Krudener. L'amie du tzar Alexandre I-er.

Волконский Сергей кн. Театральные заметки. «Бродячие комедианты»//1934. 24 апр. № 4779.

Гастроль Якова Бен-Ами//1934. 24 апр. № 4779.

Адамович Г. Повести Герцена//1934. 26 апр. № 4781.

А.И. Герцен. Повести и рассказы. М.: Academia, 1934.

Мякотин В. Новый труд о древне-русской поэзии//1934. 26 апр. № 4781.

Ляцкий Евг. Слово о полку Игореве.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] Детская литература в СССР//1934. 26 апр. № 4781.

Хроника иностранной литературы//1934. 26 апр. № 4781.

Шлёцер Б. Концерт Пятигорского//1934. 26 апр. № 4781.

А.С-х. [Цвибак Я.М.] 15-й сезон «Пражан»//1934. 26 апр. № 4781.

Вейдле В. Аббат Прево//1934. 27 апр. № 4782.

Бенуа Александр. Художественные письма. Выставка Утриль-льо//1934. 28 апр. № 4783.

Сазонова Ю. Литературные совпадения//1934. 28 апр. № 4783.

Волконский Сергей кн. Театральные заметки. «Liberte provisoire»//1934. 29 апр. № 4784.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] «Декабрист» Иосиф Гоский//1934. 1 мая. № 4786.

Волконский Сергей кн. Театральные заметки. «Горбун»//1934. 1 мая. № 4786.

Волконский Сергей кн. Балеты Иды Рубинштейн//1934. 2 мая. № 4787.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Как писались «Плоды просвещения»//1934. 3 мая. № 4788.



Мякотин В. Отрывки воспоминаний. «Русское богатство». Н.Ф. Анненский и В.Г. Короленко//1934. 3 мая. № 4788.

Вейдле В. Александр Иванов//1934. 3 мая. № 4788.

Р.С. [Калишевич Н.В.] Русские вольные каменщики//1934. 3 мая. № 4788.

О книге Т.А. Бакуниной.

Хроника иностранной литературы//1934. 3 мая. № 4788.

Шлёцер Б. «Персефона». Музыкальные заметки//1934. 3 мая. № 4788.

Милюков П. Воспоминания В.Н. Коковцева и русская катастрофа//1934. 4 мая. № 4789; 6 мая. № 4791; 9 мая. № 4794; 13 мая. № 4798; 16 мая. № 4801; 20 мая. № 4805; 23 мая. № 4808; 27 мая. № 4812; 29 мая. № 4814.

Бенуа Александр. Художественные письма. Выставка английских портретов//1934. 5 мая. № 4790.

Сазонова Ю. В литературной казарме//1934. 5 мая. № 4790.

«Мое мировоззрение» Новая книга Эйнштейна//1934. 5 мая. № 4790.

Встречи с Огарёвым (Из воспоминаний Ф.И. Родичева)//1934. 5 мая. № 4790.

Кн.С.В. [Волконский С.М., кн.] Театральные заметки. «Прекрасная Изабелла»//1934. 6 мая. № 4791.

О пьесе Жоржа Бэра и Луи Верней.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Судьба Батенькова//1934. 8 мая. № 4793.

Русский балет в Монте-Карло//1934. 8 мая. № 4793.

Адамович Г. «Путь правый» //1934. 10 мая. № 4795.  
С. Шаршун. «Путь правый».

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] «Ревизор» на сцене//1934. 10 мая. № 4795.

Данилов С.С. «Ревизор» на сцене. Предисл. Н.В. Петрова. Харьков, 1933.

Вейдле В. Брюссельские дневники Бодлера//1934. 10 мая. № 4795.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] «Корень жизни»//1934. 10 мая. № 4795.  
Пришвин Мих. «Жень-Шень». Повесть. 1934.

Хроника иностранной литературы//1934. 10 мая. № 4795.

Шлёцер Б. Музыкальные заметки//1934. 10 мая. № 4795.

Бенедиктов М. Латинская Америка. Новая книга Андре Зигфрида//1934. 11 мая. № 4796.  
Siegfried Andre. Amérique Latine.

Бенуа Александр. Художественные письма. Итальянская выставка//1934. 12 мая. № 4797.

Шлёцер Б. Музыкальные заметки. Концерт Менухина//1934. 12 мая. № 4797.

С.Л. Театр «Огель»//1934. 13 мая. № 4798.

Волконский Сергей кн. Балеты Иды Рубинштейн//1934. 13 мая. № 4798.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Заговор Орсини//1934. 15 мая. № 4800.

Орсини Феличе. Воспоминания. Перевод Д.П. Кончаловского. Москва, 1934.

Шлёцер Б. Музыкальные заметки. «Семирамида»//1934. 15 мая. № 4800.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Новое о Щедрине. Щедринский выпуск «Литературного наследства»//1934. 17 мая. № 4802.

Адамович Г. Человек и коммунизм//1934. 17 мая. № 4802.

Р.С. [Калишевич Н.В.] Крестьянство во французской революции//1934. 17 мая. № 4802.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] Воспоминания офицера//1934. 17 мая. № 4802.

Сергеевский Б.Н. «Пережитое».

Книжник. Книжные новости//1934. 17 мая. № 4802.

Хроника иностранной литературы//1934. 17 мая. № 4802.

Бенуа Александр. Художественные письма. Выставка танца//1934. 19 мая. № 4804.

Л.Т. Фалды Щедрина//1934. 20 мая. № 4805.

А.Б. [Бенуа А.Н.] Маленькие выставки//1934. 22 мая. № 4807.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] А.В. Сухово-Кобылин//1934. 22 мая. № 4807.

Волконский Сергей кн. Гастроли «Пражан»//1934. 22 мая. № 4807.

Шлёцер Б. Музыкальные заметки. Концерт из произведений Н.Б. Обухова//1934. 22 мая. № 4807.

Адамович Г. «Современные Записки» кн. 55-я. Часть литературная//1934. 24 мая. № 4809.

И.С. Шмелёв, В. Набоков, М.А. Алданов, М.И. Цветаева.

- С. Как писал Чехов//1934. 24 мая. № 4809.
- А.Д. [Даманская А.Ф.] Франц Элленс//1934. 24 мая. № 4809.
- Книжник. Книжные новости//1934. 24 мая. № 4809.
- Хроника иностранной литературы//1934. 24 мая. № 4809.
- Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Февральский манифест. Письма Анненкова к Тургеневу//1934. 24 мая. № 4809.
- Шлёцер Б. Музыкальные заметки//1934. 24 мая. № 4809.
- А.Б. [Бенуа А.]Художественные письма. Тюильерийский салон//1934. 26 мая. № 4811.
- Волконский Сергей кн. Гастроли театра «Огель». «Иеремия»//1934. 26 мая. № 4811.
- Волконский Сергей кн. Гастроли театра «Огель». «Иаков и Рахиль»//1934. 27 мая. № 4812.
- Словцов Р.[Калишевич Н.В.] «Другой Ленский»//1934. 29 мая. № 4814.
- Д.В. Веневитинов.
- Адамович Г. Радость//1934. 31 мая. № 4816; 7 июня. № 4823.
- Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Русские писатели в 60-х годах//1934. 31 мая. № 4816.
- Чуковский К. Люди и книги шестидесятых годов. Статьи и материалы. 1934.
- Вейдле В. Слава Гельдерлина//1934. 31 мая. № 4816.
- Эс. Книга кн. С.М. Волконского//1934. 31 мая. № 4816.
- Г.А. [Адамович Г.В.] «Новь»//1934. 31 мая. № 4816.

О журнале «Новь» № 6.

Книжник. Книжные новости//1934. 31 мая. № 4816.

Хроника иностранной литературы//1934. 31 мая. № 4816.

А. Место дуэли Пушкина//1934. 31 мая. № 4816.

Волконский Сергей кн. Гастроли театра «Огель». «На дне»//1934. 31 мая. № 4816.

Бенуа Александр. Художественные письма. «Выставка религиозно-го искусства»//1934. 2 июня. № 4818.

Сазонова Ю. Зарубежные актеры//1934. 2 июня. № 4818.

Волконский Сергей кн. Гастроли театра «Огель». «Эсфирь»//1934. 2 июня. № 4818.

Вейдле В. О карикатуре (Памяти Домье)//1934. 3 июня. № 4819.

Кн.С.В. [Волконский С.М., кн.] Гастроли театра «Огель». Произведения Переца//1934. 3 июня. № 4819.

Р.С. [Калишевич Н.В.] Лафайэт и Польша. Выставка в польской библиотеке//1934. 3 июня. № 4819.

Словцов Р.[Калишевич Н.В.] Новый том писем Достоевского. Достоевский – редактор «Гражданина». Как писался «Подросток»//1934. 5 июня. № 4821.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] Малолетний Витушишников//1934. 7 июня. № 4823.

Тынянов Ю. «Малолетний Витушишников».

А.Д. [Даманская А.Ф.] Мария Жеверс//1934. 7 июня. № 4923.  
Gevers Marie. Madame Orpha.

- Зеньковский В.В. Новая утопия//1934. 7 июня. № 4823.  
Keyserling. La révolution mondiale et la responsabilité de l'Esprit.
- Хроника иностранной литературы//1934. 7 июня. № 4823.
- Книжник. Книжные новости//1934. 7 июня. № 4823.
- Словцов Р.[Калишевич Н.В.] «Дневник писателя» и его читатели//1934. 7 июня. № 4823.
- Волконский Сергей кн. Русские балеты//1934. 7 июня. № 4823.
- Бенуа Александр. Художественные письма. Выставки религиозного искусства//1934. 9 июня. № 4825.
- Мякотин В. Отрывки воспоминаний. В кругу сотрудников «Русского богатства». Иванчич-Писарев. Мамин-Сибиряк. Гарин-Михайловский. Елпатьевский. Мокиевский. Горнфельд//1934. 9 июня. № 4825.
- Волконский Сергей кн. Аргентина//1934. 10 июня. № 4826.
- Сазонова Ю. Революция 1830 года//1934. 10 июня. № 4826.  
Mémoires du shancelier Pasquier. 1830. Paris, 1934.
- Цявловский М. Автографы Пушкина и его архив//1934. 10 июня. № 4826.  
Перепеч. «Известия».
- Адамович Г. Андрей Белый и Гоголь//1934. 14 июня. № 4830.  
А. Белый. Мастерство Гоголя.
- Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Жизнь и стихи Тютчева//1934. 14 июня. № 4830.
- М.К. Чехов на Монпарнассе//1934. 14 июня. № 4830.
- Вейдле В. Мистраль//1934. 14 июня. № 4830.

Г.А. [Адамович Г.В.] Памяти К.Вагинова//1934. 14 июня. № 4830.

Книжные новости//1934. 14 июня. № 4830.

Хроника иностранной литературы//1934. 14 июня. № 4830.

Шлёцер Б. Тосканини//1934. 15 июня. № 4831.

Русский сезон в Шатлэ//1934. 15 июня. № 4831.

Азов Влад. Премия Рабле//1934. 15 июня. № 4831.

Бенуа Александр. Художественные письма. Выставка «Век Людовика XV»//1934. 16 июня. № 4832.

Сазонова Ю. Портреты//1934. 16 июня. № 4832.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] «Фонарь» и «Марсельеза»//1934. 19 июня. № 4835.

Рошфор Анри. [Приключения моей жизни]. Перевод, вступ. ст. и примеч. Е. Смирнова. Москва, Академия, 1933.

Шлёцер Б. Музыкальные заметки. «Псалом» И.Маркевича//1934. 19 июня. № 4835.

Шлёцер Б. Музыкальные заметки. «Борис Годунов»//1934. 20 июня. № 4836.

Адамович Г. Корень жизни//1934. 21 июня. № 4837.

Пришвин М. «Жень-шень».

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Бунт военных'поселян//1934. 21 июня. № 4837.

Евстафьев П.П. Восстание новгородских военных поселян. Москва, 1934.

Бальмонт К. Жертва вечерняя. Имени Ник.Вас.Ракитина//1934. 21 июня. № 4837.

С. Воспоминания И.И. Петрункевича//1934. 21 июня. № 4837.

Н. «Наше слово»//1934. 21 июня. № 4837.  
«Наше слово», № 1.

Книжные новости//1934. 21 июня. № 4837.

Хроника иностранной литературы//1934. 21 июня. № 4837.

Волконский Сергей кн. Балеты Нижинской//1934. 21 июня. № 4837.

Вейдле В. Марксистские искусствоведы//1934. 22 июня. № 4838.

Бенуа Александр. Художественные письма. Архитектор-художник//1934. 23 июня. № 4839.

Мякотин В. Отрывки воспоминаний. «Русское богатство» и цензура//1934. 23 июня. № 4839.

Сазонова Ю. «Князь Игорь» в театре Шатлэ//1934. 23 июня. № 4839.

Сазонова Ю. Духовный путь Гоголя//1934. 24 июня. № 4840.

Волконский Сергей кн. «Жизнь Полишинеля» в «Опера»//1934. 24 июня. № 4840.

Р.С. Легенда Лафайета. Выставка в музее Оранжэри//1934. 24 июня. № 4840.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Бывшие «богомазы»//1934. 26 июня. № 4842.

М. Концерт Ирины Энери//1934. 26 июня. № 4842.

Волконский Сергей кн. Балеты Нижинской //1934. 26 июня. № 4842.

Адамович Г. «Числа». Книга десятая//1934. 28 июня. № 4844.



Вейдле В. Жюль Ренар//1934. 28 июня. № 4844.

А. Неизданные стихи Некрасова//1934. 28 июня. № 4844.

Н.К. Записки о будущей японо-американской войне//1934. 28 июня. № 4844.

Киосукэ Фукунага. «Записки о будущей японо-американской войне». ГИЗ, Москва, 1934.

Хроника иностранной литературы//1934. 28 июня. № 4844.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Семь покушений//1934. 28 июня. № 4844.

Воронский А.И. «Желябов». Москва, 1934.

Волконский Сергей кн. Балеты Нижинской. «Гамлет»//1934. 28 июня. № 4844.

Шлёцер Б. Музыкальные заметки//1934. 29 июня. № 4845.

Бенуа Александр. Художественные письма. Братья Ленэн//1934. 30 июня. № 4846.

Бенедиктов М. Против Виктора Гюго//1934. 1 июля. № 4847.

Batault Georges. Le Pontife de la Démagogie Victor Hugo.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Как писалась и исполнялась «Женитьба»//1934. 3 июля. № 4849.

Данилов С.С. «Женитьба» Н.В. Гоголя. Ленинград, 1934.

Концерт в Трокадеро//1934. 3 июля. № 4849.

Волконский Сергей кн. Гастроли Эммы Грамматика. «Старая мамаша»//1934. 3 июля. № 4849.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Ленин, его жена и теща//1934. 5 июля. № 4851.

Н.К. Круппская. Воспоминания о Ленине. В 2 т. Ленинград, 1934.

Р.С. [Калишевич Н.В.] Памяти А.А. Яблоновского//1934. 5 июля. № 4851.

Г.А. [Адамович Г.В.] «Скит»//1934. 5 июля. № 4851.

А.Ш. Литературный скандал в Англии//1934. 5 июля. № 4851.

Иностранцы о Пушкине//1934. 5 июля. № 4851.

Хроника иностранной литературы//1934. 5 июля. № 4851.

Шлёцер Б. Музыкальные заметки//1934. 5 июля. № 4851.

Волконский Сергей кн. «Пароход Тенасити»//1934. 6 июля. № 4852.  
О фильме по пьесе Шарля Вальдрака.

Бенуа Александр. Художественные письма. Сальвадор Дали//1934.  
7 июля. № 4853.

Поляков-Литовцев С. Хаим Нахман Бялик//1934. 10 июля. № 4856.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Алхимик короля Августа Сильного//1934. 10 июля. № 4856.

Vac Ferdinand. La ville de porcelaine. Dresde du temps des rois de Pologne et de Napoléon.

Волконский Сергей кн. Театральные заметки. Обзорение Рипа//1934. 10 июля. № 4856.

Милюков П. Трагедия русского конституционалиста//1934. 12 июля. №4858; 15 июля. № 4861.

И.И. Петрункевич. Из записок общественного деятеля. Воспоминания. Под редакц. проф. А.А. Кизеветтера. Прага, 1934.

Адамович Г. Литературные заметки. [Рец.:] Шагинян Мариэтта. «Тайна трех букв». Москва, 1934. Киршон В. «Чудесный сплав». («Новый мир». 1934. № 5)//1934. 12 июля. № 4858.

Н.К. Станиславский о театре и кинематографе//1934. 12 июля. № 4858.

Вейдле В. Анри де Монтерлан//1934. 12 июля. № 4858.

Хроника иностранной литературы//1934. 12 июля. № 4858.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Заговор против Ивана Грозного//1934. 12 июля. № 4858.

Новое известие о России времени Ивана Грозного. Сказание Альберта Шлихтинга. Перевод, редакц. и примеч. А.И. Малеина. Ленинград, 1934.

Кускова Ек. Король шутки (памяти А.А. Яблоновского)//1934. 13 июля. № 4859.

Бенуа Александр. Художественные письма. Ретроспективная выставка «искусства анималистов»//1934. 14 июля. № 4860.

Сазонова Ю. Турвилль//1934. 14 июля. № 4860.

De Broglie Emmanuel. Le grand marin Tourville (1642–1701). Paris, 1934.

Мякотин В. Отрывки воспоминаний. П.Ф. Якубович//1934. 14 июля. № 4860.

Шаляпин в роли Моисея//1934. 15 июля. № 4861.

Р.С. [Калишевич Н.В.] Мария Лафарг//1934. 15 июля. № 4861.  
Г. Флобер.

Вейдле В. Французские живописцы. Луи Давид//1934. 17 июля. № 4863.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Дневник черносотенца//1934. 17 июля. № 4863.

Дневник Бориса Никольского («Красный Архив» № 63).

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] «Красный Архив» № 63. Накануне русско-японской войны. Переговоры о Манчжурии. Военственные настроения в Японии. Маркиз Ито в Петербурге. Николай II о бунтах и англичанах. Излюбленная мечта царя. «В случае кончины гр. Льва Толстого»...//1934. 19 июля. № 4865.

Адамович Г. О Чехове//1934. 19 июля. № 4865.

С. Архив Г.В.Плеханова//1934. 19 июля. № 4865.

А.Д. [Даманская А.Ф.] Чеслав Галич//1934. 19 июля. № 4865.

Мих.Ос. [Ильин М.А.] «В дебрях Маньчжурии»//1934. 19 июля. № 4865.

О книге Н. Байкова.

Хроника иностранной литературы//1934. 19 июля. № 4865.

Бенуа Александр. Художественные письма. Мармоттан//1934. 21 июля. № 4867.

Сазонова Ю. Надежда//1934. 21 июля. № 4867.  
О Чехове.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Из прошлого. Судьба реликвий Пушкина. Вещи, уцелевшие и пропавшие. Злоключения «Талисмана». Прототипы героев «Свадьбы Кречинского». Конец Расплюева. Докучаевская трепка//1934. 24 июля. № 4870.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Собачья жизнь//1934. 26 июля. № 4872.

И.Г. Прыжов. Очерки, статьи, письма. Редакция, вводн. ст. и коммент. М.С. Альтмана. Москва, 1934.

Адамович Г. Рукопись//1934. 26 июля. № 4872.

Вейдле В. Искусство и машины//1934. 26 июля. № 4872.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] Книга о германской революции//1934. 26 июля. № 4872.

Фолькман. Германия в вихре революции. Ленинград, 1934.

Хроника иностранной литературы//1934. 26 июля. № 4872.

Мякотин В. Новый труд по истории Украины//1934. 26 июля. № 4872.

О книге проф. Д. Дорошенко.

Бенуа Александр. Художественные письма. Марсовы потехи//1934. 28 июля. № 4874.

Шлёцер Б. Музыкальные заметки. Культ Моцарта//1934. 28 июля. № 4874.

Даманская А. Колокола и звонари//1934. 28 июля. № 4874.

Бальмонт К. О поэзии Фета//1934. 29 июля. № 4875.

Памятник Анне Павловой в Лондоне//1934. 29 июля. № 4875.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Галерея юродивых//1934. 31 июля. № 4877.

И.Г. Прыжов. Очерки, статьи, письма. Редакц., вводн. ст. и коммент. М.С. Альмана. Москва, 1934.

Сазонова Ю. Время//1934. 31 июля. № 4877.

Адамович Г. Литературные заметки. «Дорога цветов» Вал. Катаева. Маленькие рассказы Бориса Пильняка//1934. 2 авг. № 4879.

Мякотин Россия и Германия в 1887 году. Книга болгарского ученого//1934. 2 авг. № 4879.

О книге Ив. Панайотова.

Мих. Ос. [Ильин М.А.] Франко-русский роман//1934. 2 авг. № 4879. Juliette Pary. Les hommes sont pressés.

Хроника иностранной литературы//1934. 2 авг. № 4879.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Новая биография Репина//1934. 2 авг. № 4879.

И.Э. Грабарь. «Репин». Москва, 1933.

Бенуа Александр. Художественные письма. Туареги в Трокадеро//1934. 4 авг. № 4881.

Сазонова Ю. Книга о Германии//1934. 4 авг. № 4881.

Chtvrillon André. La menace allemande. Paris, 1934.

А. «Тень Фонвизина»//1934. 4 авг. № 4881.

Вейдле В. Французские живописцы. Энгр//1934. 5 авг. № 4882.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] «Барометр Общества»//1934. 7 авг. № 4884.

Орлов В.И. Студенческое движение московского университета в XIX столетии. Москва, 1934.

Адамович Г. Неизданная проза Брюсова//1934. 9 авг. № 4886.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] Две книги о Тургеневе//1934. 9 авг. № 4886.  
«И.С. Тургенев». К пятидесятилетию его смерти. Сборник статей.  
ОГИЗ. ГИХЛ, 1934.

Клеман М.К. Летопись жизни и творчества И.С. Тургенева. Москва – Ленинград, Академия, 1934.

С. Судьба архивов Салтыкова//1934. 9 авг. № 4886.

Хроника иностранной литературы//1934. 9 авг. № 4886.

Бенуа Александр. Художественные письма. Выставка кошмара//1934. 11 авг. № 4888.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Иудушка Головлев и его прототип//1934. 14 авг. № 4891.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Писатель и читатели. Из архива М.Е. Салтыкова//16 авг. № 4893.

Адамович Г. Литературные заметки. [Рец.:] Федин К. «Похищение Европы». Роман. Ленинград, 1934//16 авг. № 4893.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] Путеводитель по русской библиографии//1934. 16 авг. № 4893.

Фомин А.Г. Путеводитель по библиографии литературы. Москва, ОГИЗ.ГИХЛ, 1934.

Мякотин В. Стихотворения А.С.Хомякова//1934. 16 авг. № 4893.

Хроника иностранной литературы//1934. 16 авг. № 4893.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Москва «Войны и мира»//1934. 21 авг. № 4898.

Вейдле В. Французские живописцы. Делакура//1934. 21 авг. № 4898.

Адамович Г. Литературные заметки [Рец.:] Бицилли П. Краткая история русской литературы (от Пушкина до наших дней). София, 1934. Унковский В. «Перелом». Роман. Париж, 1934//1934. 23 авг. № 4900.

Ю.Д. Книга о свободе и диктатуре//1934. 21 авг. № 4900.  
О книге В.Драбовича «Хрупкость свободы и соблазн диктатуры».

Р.С. Год переворотов//1934. 21 авг. № 4900.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] Татарский роман//1934. 21 авг. № 4900.  
Ибрагимов Галимжан. «Дочь степи». Перевод с татарского. ГОСИЗД, 1934.

Хроника иностранной литературы//1934. 21 авг. № 4900.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Москва в 1805 году//1934. 21 авг. № 4900.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Из писем и бумаг В.Г. Короленко. Короленко – провинциальный журналист. Литераторы-обыватели. «В глухом местечке» и переписка с Н.Л. Коганом-Наумовым//1934. 28 авг. № 4905.

Сазонова Ю. Гибель Нижинского //1934. 28 авг. № 4905.

Адамович Г. Святые мечты//1934. 30 авг. № 4907.

Мих. Ос. [Ильин М.А.] Новая книга А.И. Куприна//1934. 30 авг. № 4907.

А.И. Куприн. «Жанета».

Новый театр по Мейерхольду//1934. 30 авг. № 4907.

М.Б. «После Шелли»//1934. 30 авг. № 4907.

After Shelley. The letters of T.J.Hogg to Jane Williams.

Хроника иностранной литературы//1934. 30 авг. № 4907.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Иван Пнин//1934. 30 авг. № 4907.

Пнин Иван. Сочинения. Вступ.ст. и редакц. И.К. Луппола. Подготовка к печати и коммент. В.Н. Орлова. Москва, 1934.

Бенуа Александр. Художественные письма. Сентиментальное путешествие//1934. 1 сент. № 4909.

Сазонова Ю. Восстание против слова//1934. 1 сент. № 4909.

Демидов И. Голоса и подголоски (о делах церковных)//1934. 2 сент. № 4910.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Горьковский сборник. Переписка М. Горького с Леонидом Андреевым. Разрыв и неудавшаяся попытка сближения. Письма А.В. Амфитеатрова. М. Горький о Буни-



не. Отзывы критики и мнения читателей. Начинающие писатели и писатели-самоучки. Горький о жандармах//1934. 4 сент. № 4912.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] «Красный Архив» № 64//1934. 6 сент. № 4914.

Вейдле В. Появление Шекспира//1934. 6 сент. № 4914.

Ладинский Ант. В канадской усадьбе//1934. 6 сент. № 4914.  
О романах Мазо де ля Рош.

Хроника иностранной литературы//1934. 6 сент. № 4914.

Адамович Г. По советским журналам//1934. 6 сент. № 4914.

Шлёцер Б. Музыкальные заметки. Музыка и фильмы//1934. 7 сент. № 4915.

Бенуа Александр. Художественные письма. Выставка в Севре//1934. 8 сент. № 4916.

Сазонова Ю. Укрощение Петрушки//1934. 11 сент. № 4919.

Адамович Г. Чехов и вера//1934. 13 сент. № 4921.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Род Достоевского//1934. 13 сент. № 4921.

Вейдле В. Хосе Ортега//1934. 13 сент. № 4921.

С.П. Книжный кризис//1934. 13 сент. № 4921.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] Записки военного летчика//1934. 13 сент. № 4921.

Лейт. Льдовский (П.Ф. Лапидовский). Записки военного летчика. Шанхай, 1934.

Хроника иностранной литературы//1934. 13 сент. № 4921.

Вейдле В. Королева Марго//1934. 14 сент. № 4922.

Мякотин В. Отрывки воспоминаний. 90-е годы. Общество и правительство. Студенческие волнения//1934. 14 сент. № 4922.

Бенуа Александр. Художественные письма. Голландские рисунки в Шантйи//1934. 15 сент. № 4923.

Сазонова Ю. Инфляция чувств//1934. 15 сент. № 4923.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Петербург 60-х годов//1934. 18 сент. № 4926.

Адамович Г. После съезда//1934. 20 сент. № 4928.

Бенедиктов М. Автобиография Сноудена//1934. 20 сент. № 4928.

Бальмонт К. Вестник. Памяти Лидии Львовны Пименовой-Нобль//1934. 20 сент. № 4928.

Мих.Ос. [Ильин М.А.] Из давних лет//1934. 20 сент. № 4928.  
О воспоминаниях С.Л. Чудковского.

С.П. Памятник Феликсу Годиссару//1934. 20 сент. № 4928.

Хроника иностранной литературы//1934. 20 сент. № 4928.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Аэростат Владимира Энгельсона//1934. 20 сент. № 4928.

Энгельсон В.А. Статьи, прокламации, письма. Под редакц., с вводн. ст. и примеч. Л.Б. Каменева. Москва, 1934.

Вейдле В. Маргарита Готье//1934. 21 сент. № 4929.

Бенуа Александр. Художественные письма. Выставка искусства садов//1934. 22 сент. № 4930.

Сазонова Ю. Среди эскимосов//1934. 22 сент. № 4930.  
Welzl Jan. La Vie des Esquimaux. Paris, 1934.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Салон Штакеншнейдеров//1934.  
25 сент. № 4933.

Е.А. Штакеншнейдер. Дневник и записки (1854–1886). Редакц. и  
коммент. И.Н. Розанова. . Москва, Академия, 1934.

Адамович Г. После съезда//1934. 27 сент. № 4935.

Волконский Сергей кн. Письма и дневники сестер Уильмот//1934.  
27 сент. № 4935.

Вейдле В. Исидор Дюкас//1934. 27 сент. № 4935.

Хроника иностранной литературы//1934. 27 сент. № 4935.

Кнорринг Н. Воспоминания М.М. Ипполитова-Иванова//1934.  
27 сент. № 4935.

Бенуа Александр. Художественные письма. Выставка стекла//1934.  
29 сент. № 4937.

Вейдле В. Психоанализ и литература//1934. 30 сент. № 4938.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Человек первой эмиграции//1934.  
2 окт. № 4940.

А.С. Шаповалов. В борьбе за социализм. Воспоминания старого  
большевика-подпольщика. Москва, 1934.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Новый том «Звеньев»//1934. 4 окт.  
№ 4942.

«Звенья». Сборники материалов и документов по истории литера-  
туры, искусства и общественной мысли XIX века. Под редакц.  
В. Бонч-Бруевича, Л.Б. Каменева и А.В. Луначарского. № 3–4. Мо-  
сква, 1934.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] Страна Белого Солнца//1934. 4 окт. № 4942.

А.В. Арнольдov. Из Страны Белого Солнца. Этюды о Китае. Шанхай, 1934.

Н. Стерилизованный мир//1934. 4 окт. № 4942.  
О романе Роланда Доржелеса.

С. Новые материалы московского «Литературного музея»//1934. 4 окт. № 4942.

Хроника иностранной литературы//1934. 4 окт. № 4942.

Волконский Сергей кн. О балете (Новая книга А.Л. Хаскеля)//1934. 6 окт. № 4944.  
Haskell Arnold L. Balletomania.

Кускова Ек. Фольклор//1934. 7 окт. № 4945.

Кн. С.В. [Волконский С.М.] Театральные заметки. «Раздача призов»//1934. 7 окт. № 4945.  
О пьесе Сармана.

Сазонова Ю. Наполеон на Эльбе//1934. 9 окт. № 4947.  
О воспоминаниях Понса де л-Эро.

Словцов Р. Достоевский и Победоносцев//1934. 11 окт. № 4949.

Мих. Ос.[Ильин М.А.] Словарь книговедения//1934. 11 окт. № 4949.  
О словаре А.В. Мезьер.

Мякотин В. Кирилло-мефодиевская библиография//1934. 11 окт. № 4949.

Г.А. Ильинский. Опыт систематической кирилло-мефодиевской библиографии. Под редакцией и с дополнениями М.Г. Попруженка и Ст.М. Романского. София, 1934.

«Читаете ли вы Анатоля Франса?»//1934. 11 окт. № 4949.

Хроника иностранной литературы//1934. 11 окт. № 4949.

Бенуа Александр. Художественные письма. Юбилейная выставка Корреджо//1934. 13 окт. № 4951.

Поляков-Литовцев С. Русская диаспора//1934. 16 окт. № 4954.

Сазонова Ю. Продажная любовь//1934. 16 окт. № 4954.  
Bizard Leon. La vie des filles. Paris. 1934.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Четыре женщины. Первая жена Тютчева. Тургенев и Нат. Ник. Рашет. Героиня «Что делать?» Невеста Добролюбова//1934. 16 окт. № 4954.

Адамович Г. Литературные заметки. [Рец.:] Зайцев К. И.А. Бунин. Жизнь и творчество. Парабола, 1934. Hofman M. et Pierre A. La vie de Tolstoi. NRF, 1934//1934. 18 окт. № 4956.

Вейдле В. Рисунки Гюго//1934. 18 окт. № 4956.

И. Сумерки человечества//1934. 18 окт. № 4956.  
О книге Шарля Николя.

Сазонова Ю. Книга Вагановой о танце//1934. 18 окт. № 4956.

Хроника иностранной литературы//1934. 18 окт. № 4956.

Волконский Сергей кн. «Гроза»//1934. 19 окт. № 4957.  
О советском фильме с участием А.К. Тарасовой.

Бенуа Александр. Художественные письма. «Фотографический салон»//1934. 20 окт. № 4958.

Вейдле В. Сватовство Лассалья//1934. 20 окт. № 4958.

Сазонова Ю. Жизнь Гейне//1934. 20 окт. № 4958.

Волконский Сергей кн. Театральные заметки. «Свободная женщина»//1934. 20 окт. № 4958.

О пьесе Салакру.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Газетный золотой век//1934. 23 окт. № 4961.

Письма Чехова к О.Л. Книппер//1934. 23 окт. № 4961.

Волконский Сергей кн. Театральные заметки. «Манеж»//1934. 23 окт. № 4961.

О пьесе Германа и Гари в переработке Сабатье.

Адамович Г. Поэзия здесь и там//1934. 25 окт. № 4963.

Н.П.В. [Вакар Н.П.] Французские писатели о советских. Собрание в зале Мютюалитэ//1934. 25 окт. № 4963.

Кнорринг Н. А.Т.Гречанинов (1864–1934)//1934. 25 окт. № 4963.

Мих. Ос. [Ильин М.А.] «Челюскинцы»//1934. 25 окт. № 4963.  
О рассказах участников экспедиции.

Сазонова Ю. Женщина//1934. 25 окт. № 4963.  
О романе Эдуарда Пейсона «Женщина».

И. Два буддизма//1934. 25 окт. № 4963.

В.Х. «Русская школа»//1934. 25 окт. № 4963.  
№1.

Хроника иностранной литературы//1934. 25 окт. № 4963.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Письма молодого Бакунина//1934. 26 окт. № 4964.

Бенуа Александр. Художественные письма. «Сто лет французского портрета»//1934. 27 окт. № 4965.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Люди пушкинского Петербурга//1934. 30 окт. № 4968.

Вересаев В. Спутники Пушкина.

Адамович Г. Литературные заметки. О Всеv. Иванове и его новом романе. Русский мужик, парижский романист и культура//1934. 1 нояб. № 4970.

О романе Вс. Иванова «Похождения факира».

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Судьба Николая Полевого//1934. 1 нояб. № 4970.

Волконский Сергей кн. Автобиография Г.Уэльса//1934. 1 нояб. № 4970.

Мих.Ос. [Ильин М.А.] Старинная повесть//1934. 1 нояб. № 4970.  
О книге С. Розенфельда.

С. Чтение наших предков//1934. 1 нояб. № 4970.

Хроника иностранной литературы//1934. 1 нояб. № 4970.

Бенуа Александр. Художественные письма. Выставка Мане-Каца//1934. 3 нояб. № 4972.

Сазонова Ю. Ненужная победа//1934. 3 нояб. № 4972.  
А.П. Чехов.

Волконский Сергей кн. Театральные заметки. «Туртерель»//1934. 3 нояб. № 4972.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Евреи в Запорожской сечи//1934. 6 нояб. № 4975.

Боровой С.Я. Евреи в Запорожской сечи. Исторический сборник. Ленинград, 1934.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Толстой и начало толстовства//1934. 8 нояб. № 4977.

Адамович Г. «Современные Записки». Кн. LVI. Часть литературная//1934. 8 нояб. № 4977.

В.В. Набоков, М.А. Алданов, Г. Газданов, Ф.А. Степун.

Вейдле В. Моника Сент-Эльзе//1934. 8 нояб. № 4977.

М-ъ. Новая книга Локарта//1934. 8 нояб. № 4977.

Lokhart R.H.Bruce. Retreat from glory.

Нобелевская премия 1934 г.//1934. 8 нояб. № 4977.

Н. Неизданные письма Вагнера//1934. 8 нояб. № 4977.

Курдюмов М. Последние годы А.П.Чехова//1934. 9 нояб. № 4978.

Z. Нобелевская премия по литературе. Лауреат – Луиджи Пиранделло//1934. 9 нояб. № 4978.

Бенуа Александр. Художественные письма. Ушедшие//1934. 10 нояб. № 4979.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Некрасовский «Современник»//1934. 15 нояб. № 4984.

Адамович Г. Перечитывая Бунина//1934. 15 нояб. № 4984.

Вейдле В. Пиранделло//1934. 15 нояб. № 4984.

А.Д-ская. [Даманская А.Ф.] Цыганская библия//1934. 15 нояб. № 4984.

Tuwim Julian. Biblia Cyganska. Warszawa, 1934.

Г.А. [Адамович Г.В.] К 10-летию со дня смерти Брюсова//1934. 15 нояб. № 4984.

Хроника иностранной литературы//1934. 15 нояб. № 4984.

Даманская А. Торквемада//1934. 16 нояб. № 4985.

Бенуа Александр. Художественные письма. По выставкам//1934. 17 нояб. № 4986.



Вейдле В. Русская душа//1934. 17 нояб. № 4986.

Мякотин В. Из жизни старой эмиграции//1934. 18 нояб. № 4987.  
А.И. Герцен.

Сазонова Ю. Жюль Ромэн//1934. 18 нояб. № 4987.

Кн.С.В. [Волконский С.М.] Театральные заметки. «Тэсса»//1934.  
20 нояб. № 4989.  
О пьесе Маргэрит Кэннеди.

Милюков П. «Современные Записки» кн. 56-я. Отдел политический//1934. 22 нояб. № 4991.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Письма Рылеева//1934. 22 нояб.  
№ 4991.

Адамович Г. «Первая министерская»//1934. 22 нояб. № 4991.  
О творчестве Лебеденко.

Волконский Сергей кн. Посмертная книга А.Я. Левинсона//1934.  
22 нояб. №4991.  
О С. Лифаре.

С. Пушкин – критик//1934. 22 нояб. № 4991.

Хроника иностранной литературы//1934. 22 нояб. № 4991.

Шлёцер Б. «Возврат к Баху»//1934. 23 нояб. № 4992.

Бенуа Александр. Художественные письма. Афиши//1934. 24 нояб.  
№ 4993.

Эс. Концерты Тосканини//1934. 24 нояб. № 4993.

Гиппиус З. Голубые глаза//1934. 25 нояб. № 4994.

Волконский Сергей кн. Пятьдесят лет «Евгения Онегина»//1934.  
25 нояб. № 4994.

Адамович Г. Две пьесы Горького//1934. 29 нояб. № 4998.  
Горький А.М. «Егор Булычов и другие». «Достигаев и другие».

С.М. Грушевский//1934. 29 нояб. № 4998.

Вейдле В. Дневник Андрэ Жида//1934. 29 нояб. № 4998.

Чествование Пиранделло в Париже//1934. 29 нояб. № 4998.

А. [Адамович Г.В.] Братья Таро о сов. литературе//1934. 29 нояб.  
№ 4998.

Хроника иностранной литературы//1934. 29 нояб. № 4998.

Бенуа Александр. Художественные письма. Выставка «Диких»//  
1934. 1 дек. № 5000.

Сазонова Ю. Воспоминания Саша Гитри//1934. 1 дек. № 5000.

Волконский Сергей кн. Театральные заметки. «Горячо и холодно»//1934. 1 дек. № 5000.

О пьесе Кромеленка.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Свидетели истории. Новая книга  
Ж. Ленотра//1934. 4 дек. № 5003.

Lenotre G. La Révolution par ceux qui l'ont vue.

Адамович Г. Литературные заметки. С. Шаршун «Долголиков». Стихи: Мария Вега «Полынь». Арсений Несмелов «Через океан». Артуа «Зовы земные». Л. Гомолицкий «Варшава». Зин. Шаховская «Уход»//1934. 6 дек. № 5005.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Толстой и Чертков//1934. 6 дек.  
№ 5005.

- Мих. Ос. [Ильин М.А. ] «Книжники»//1934. 6 дек. № 5005.
- К-ъ. Детские книги//1934. 6 дек. № 5005.
- Вейдле В. Эмманюэль Бов//1934. 6 дек. № 5005.
- Хроника иностранной литературы//1934. 6 дек. № 5005.
- Бенуа Александр. Художественные письма. «Реабилитация сюжета»//1934. 8 дек. № 5007.
- Адамович Г. Н.П. Гронский//1934. 9 дек. № 5008.
- Кн.С.В. [Волконский С.М.] Русские парижские балеты//1934. 12 дек. № 5011.
- Адамович Г. Право на сомнения//1934. 13 дек. № 5012.
- Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Пушкин в 1834 году//1934. 13 дек. № 5012.
- Вейдле В. Премия Гонкуров//1934. 13 дек. № 5012.
- Даманская А. Гвидо Гезелл//1934. 13 дек. № 5012.
- А. [Адамович Г.В.] Неведомый русский Пруст//1934. 13 дек. № 5012.
- Хроника иностранной литературы//1934. 13 дек. № 5012.
- Волконский Сергей кн. Автобиография Уэльса (второй том)//1934. 14 дек. № 5013.
- Бенуа Александр. Художественные письма. Живописцы действительности во Франции XVII века//1934. 15 дек. № 5014.
- Сазонова Ю. Вашингтон//1934. 15 дек. № 5014.  
О книге Робера де Лотюра.

Р.С. [Калишевич Н.В.] Тысячелетие Фирдоуси. Выставка в национальной библиотеке//1934. 15 дек. № 5014.

Поляков-Литовцев С. Русско-еврейская старина (книга воспоминаний С.М. Дубнова)//1934. 18 дек. № 5017.

Словцов Р. [Калишевич Н.В. ] «Красный Архив» № 65–66//1934. 18 дек. № 5017.

Волконский Сергей кн. Театральные заметки. Обзорение театра Варьетэ//1934. 18 дек. № 5017.

Адамович Г. Рукопись//1934. 20 дек. № 5019.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Как писал Лермонтов//1934. 20 дек. № 5019.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] «Пыль кулис»//1934. 20 дек. № 5019.

Орлов А.С. Пыль кулис. Воспоминания о театре. Харбин, 1934.

А.Д-ская. [Даманская А.Ф.] «В перекрестном огне»//1934. 20 дек. № 5019.

Regler Gustav. Im Kreuzfeuer.

С. Новое издание Некрасова//1934. 20 дек. № 5019.

Хроника иностранной литературы//1934. 20 дек. № 5019.

Бенуа Александр. Художественные письма. Жорж де Латур//1934. 22 дек. № 5021.

Сазонова Ю. Воспоминания Лаведана//1934. 23 дек. № 5022.

Кн.С.В. [Волконский С.М.] Театральные заметки. «Гневные любовники» (театр Мишель)//1934. 25 дек. № 5024.

Адамович Г. «С Маяковским»//1934. 27 дек. № 5026.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Живописец войны//1934. 27 дек. № 5026.

О Верещагине.

Мих. Ос. [Ильин М.А.] Невеста Пушкина//1934. 27 дек. № 5026.

О романе С. Сергеева-Ценского.

Вейдле В. Византия//1934. 27 дек. № 5026.

Runciman Steven. La Civilisation Byzantine.

Хроника иностранной литературы//1934. 27 дек. № 5026.

Б.В. Художественная хроника//1934. 27 дек. № 5026.

Бенуа Александр. Художественные письма. Рождество в Париже//1934. 29 дек. № 5028.

Сазонова Ю. Рецепты счастья//1934. 29 дек. № 5028.

А. Доде, А. Моруа.

### 1935

А. Пушкин и декабристы//1935. 1 янв. № 5031.

В Российском музыкальном обществе//1935. 1 янв. № 5031.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] 150 лет «Таймс»//1935. 1 янв. № 5031.

Эс. Концерт Николая Метнера//1935. 1 янв. № 5031.

Кн. С.В. [Волконский С.М.] Современный театр//1935. 1 янв. № 5031.

Вечера цыганского ансамбля//1935. 2 янв. № 5032.

2000-е представление «Фауста»//1935. 2 янв. № 5032.

Островский по-советски//1935. 2 янв. № 5032.

Адамович Г. Египетские ночи//1935. 3 янв. № 5033.

М.Л. Гофман «Египетские ночи».

Сазонова Ю. Тени на полях//1935. 3 янв. № 5033.

О книге Людовика Массе.

Выставка зарубежной литературы//1935. 3 янв. № 5033.

Нов. Тайна «Гамлета»//1935. 3 янв. № 5033.

Р.С. [Калишевич Н.В.] Французские переводы русских писателей//1935. 3 янв. № 5033.

О библиографии переводов русских писателей Вл. Бутчика.

Хроника иностранной литературы//1935. 3 янв. № 5033.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Петербург в 1807 году. Дневник С.П. Жихарева//1935. 3 янв. № 5033.

Жихарев С.П. Записки современника. Т. 2. Москва, 1934.

Бенуа Александр. Художественные письма. Рождество в Риме//1935. 5 янв. № 5035.

Мейснер Д. Юбилей Вас. Ив. Немировича-Данченко (письмо из Праги)//1935. 5 янв. № 5035.

Вишняк М. К истории русского конституционализма (по воспоминаниям б.начальника петербургской охраны)//1935. 5 янв. № 5035.  
О книге воспоминаний ген. Герасимова.

Сазонова Ю. Андре Шансон//1935. 5 янв. № 5035.

Волконский Сергей кн. «Человек № 15»//1935. 6 янв. № 5036.  
О пьесе Эдуарда Вулла.

Русский культурно-исторический музей//1935. 6 янв. № 5036.

Плакаты Маяковского//1935. 7 янв. № 5037.  
«Веч.Москва», 1 янв.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Царь Соломон//1935. 8 янв. № 5038.  
Tabouis G.R. Salomon Roi d'Israël. Préface de N.Politis.

Адамович Г. Строители//1935. 10 янв. №5040; 17 янв. № 5047.  
О советской литературе.

С.Н. «Наше Слово»//1935. 10 янв. № 5040.  
«Наше Слово». №3.

Н. Из книги Э.Людвига о Масарике//1935. 10 янв. № 5040.  
О книге «Беседы с Т.Масариком».

Р.С. [Калишевич Н.В.] Тринадцать русских масонов//1935. 10 янв.  
№ 5040.

Бакунина Т.А. Знаменитые русские масоны. Изд. «Свеча». Париж,  
1935.

Хроника иностранной литературы//1935. 10 янв. № 5040.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Жизнь трагической актрисы. Воспо-  
минания П.А.Стрепетовой//1935. 10 янв. № 5040.

Стрепетова П.А. Воспоминания и письма. Приготовил к печати  
М.Д. Прыгунов. Москва, 1934.

Сазонова Ю. Спасение от тления//1935. 12 янв. № 5042.  
О фильме, посвященном опере и балету.

Малянтович Вс. Текущее искусство в Малом дворце//1935. 13 янв.  
№ 5043.

Эс. Концерт Миши Эльмана//1935. 13 янв. № 5043.

Письма Короленко//1935. 15 янв. № 5045.  
«Правда», 10 янв.

Поляков-Литовцев С. Политика и культура//1935. 15 янв. № 5045.

Мейснер Д. Славянский праздник (письмо из Праги)//1935. 15 янв. № 5045.

О праздновании 90-летия Вас. Ив. Немировича-Данченко.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] «Чеки» Талейрана//1935. 15 янв. № 5045.

Lacour-Gayet G. Talleyrand. Т. 4.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] Октябрьский день//1935. 17 янв. № 5047.  
Хуль Сигурд. «Октябрьский день». Роман. 1934.

Вейдле В. Честертон//1935. 17 янв. № 5047.

Достоевский в Старой Руссе//1935. 17 янв. № 5047.  
«Известия», 11 янв.

Хроника иностранной литературы//1935. 17 янв. № 5047.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Поэт – безумец//1935. 17 янв. № 5047.  
К.Н. Батюшков.

Вейдле В. Демон совершенства//1935. 18 янв. № 5048.  
Флобер.

Н. Русский балет в Америке//1935. 18 янв. № 5048.

Бенуа Александр. Художественные письма. Детское творчество//1935. 19 янв. № 5049.

Вишняк М. Малая история России (по воспоминаниям начальника охраны)//1935. 19 янв. № 5049.  
О воспоминаниях ген. Герасимова.

Сазонова Ю. Последняя любовь Генриха Четвертого//1935. 19 янв. № 5049.  
Mémoire du maréchal de Bassompierre.



Остап Бендер пишет стихи//1935. 21 янв. № 5051.  
«Комсомольская правда», 16 янв.

Адамович Г. Литературные заметки [Рец.:] «Новь». Сборник Седьмой. Таллин, 1934. Блох Раиса. «Тишина». Петрополис, 1935. Головина Алла. «Лебединая карусель». Петрополис, 1935. «Сонет о России»//1935. 24 янв. № 5054.

Бальмонт К. И.С. Махар//1935. 24 янв. № 5054.

Вейдле В. Марсель Жуандо//1935. 24 янв. № 5054.

Хроника иностранной литературы//1935. 24 янв. № 5054.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Молодость Перова//1935. 24 янв. № 5054.

В.Г. Перов. Текст А.А. Федорова-Давыдова. Приложения: документы, письма и рассказы. Каталог произведений. Библиография. ГИХЛ. Москва, 1934.

Бенуа Александр. Художественные письма. Опять о религиозном//1935. 26 янв. № 5056.

Сазонова Ю. Старые истории//1935. 26 янв. № 5056.

Берберова Н. Перед жизнью (юность Чайковского)//1935. 27 янв. № 5057.

Брятинский В.кн. Театральные воспоминания//1935. 27 янв. № 5057.

Р.С. [Калишевич Н.В.] Человек с филином. Выставка в Карнавале//1935. 28 янв. № 5058.

Горький и... Заславский//1935. 29 янв. № 5059.  
«Правда», 24 и 25 янв.

Горький о советских писателях//1935. 29 янв. № 5059.  
«Известия», 24 янв.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Кавказский Лятюд//1935. 29 янв. № 5059.

Бибинейшвили Б. Камо. Предисловие Максима Горького. Москва, 1934.

К.Б. «Растратчики»//1935. 29 янв. № 5059.

О пьесе В. Катаева в постановке Камерного театра.

-вич. «Театральное Наследие»//1935. 31 янв. № 5061.

«Театральное Наследие». Сборник 1-й. Государственный академический театр драмы. 1934.

В.В. Воспоминания А.Т. Гречанинова//1935. 31 янв. № 5061.

Хроника иностранной литературы//1935. 31 янв. № 5061.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] «Состоящий при разных должностях»//1935. 31 янв. № 5061.

Жихарев С.П. Записки современника. Т. 2. Дневник чиновника. Воспоминания старого театрала. Письма. Москва, 1934.

Поляков–Литовцев С. А.И. Долинов//1935. 31 янв. № 5061.

Горький на ущербе//1935. 2 февр. № 5063.

«Правда», 28 янв.

Курдюмов М. В театре Чехова//1935. 3 февр. № 5064.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] П.И. Чайковский и Н.Ф. фон-Мекк. Новый том переписки//1935. 5 февр. № 5066.

П.И. Чайковский. Переписка с Н.Ф. фон-Мекк. Т.2. 1879–1881. Москва, 1935.

Адамович Г. По поводу «нового» человека//1935. 7 февр. № 5068;  
14 февр. № 5075.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Под сенью Арарата//1935. 7 февр. № 5068.

Ваганян В.А. Хачатур Обовян (Серия «Жизнь замечательных людей»). Москва, 1934.

Вейдле В. Вячеслав Иванов//1935. 7 февр. № 5068.

А.Д-ская [Даманская А.Ф.] Новый роман Колетт «Дуэт»// 1935. 7 февр. № 5068.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] Тропа самураев//1935. 7 февр. № 5068.  
Рубинштейн Лев. «Тропа самураев». ГИЗ, 1934.

Хроника иностранной литературы//1935. 7 февр. № 5068.

Р.С. [Калишевич Н.В.] Смерть Ж. Ленотра//1935. 8 февр. № 5069.

Бенуа Александр. Художественные письма. Гренобльская выставка//1935. 9 февр. № 5070.

Гиппиус З. Игра//1935. 9 февр. № 5070.

Сазонова Ю. Заводные люди//1935. 9 февр. № 5070.  
О книгах Жака Шардонна.

Поляков-Литовцев С. Печать//1935. 12 февр. № 5073.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Письма О.Л. Книппер к А.П. Чехову// 1935. 12 февр. № 5073.

Переписка А.П. Чехова и О.Л. Книппер. Т. 1. Москва, 1934.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Тюрьма без стен//1935. 14 февр. № 5075.

100 лет якутской ссылки. Сборник Якутского землячества. Под редакц. М.А. Брадинского. Москва, 1934.

-ъ. А.С. Милукова//1935. 14 февр. № 5075.

А.Д. [Даманская А.Ф.] Искатели клада//1935. 14 февр. № 5075.  
Marchon Albert. Trésor en Espagne.

Вейдле В. Памяти Ривьера//1935. 14 февр. № 5075.

Хроника иностранной литературы//1935. 14 февр. № 5075.

Бенуа Александр. Художественные письма. Гренобльская выставка. Картина Рубенса//1935. 16 февр. № 5077.

Сухотина-Толстая Т. Выставка Браиловских в Ватикане//1935. 16 февр. № 5077.

Шлёцер Б. Гендель//1935. 19 февр. № 5080.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Воспоминания Б.И. Чичерина. Провинция и Петербург//1935. 19 февр. № 5080.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] «Красный Архив» № 67. Германская оккупация на Дону в 1918 году. Первые месяцы царствования Николая II, по дневнику А.А. Половцова. Анатолий Франс и русская цензура//1935. 21 февр. № 5082.

Адамович Г. «Современные Записки», кн. 57-я. Часть литературная//1935. 21 февр. № 5082.

Б. и С. Шота Руставели (1185–1935)//1935. 21 февр. № 5082.

Н. История одной мистификации//1935. 21 февр. № 5082.  
О романах Пьера Лоти.

А.Л-ский [Ладинский А.П.]. Два мира//1935. 21 февр. № 5082.  
Labrioe Pierre de. La réaction paienne.

М-ъ. Мемуары Марии Дреслер//1935. 21 февр. № 5082.  
Dressler Marie. My own story.

Хроника иностранной литературы//1935. 21 февр. № 5082.

Бенуа Александр. Выставка древних синагог//1935. 21 февр. № 5082.

Бенуа Александр. Художественные письма. Пьер Руа//1935. 23 февр. № 5084.

Сазонова Ю. Граф Сен-Жермен//1935. 23 февр. № 5084.  
О книге Жана Мура и Поля Луве.

Даманская А. Борьба со смехом//1935. 23 февр. № 5084.

Р.С. [Калишевич Н.В.] Письма Наполеона к Марии-Луизе. Выставка в национальной библиотеке//1935. 25 февр. № 5086.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Воспоминания Б.И. Чичерина. Москва//1935. 26 февр. № 5087.

Адамович Г. На беседе о Гоголе//1935. 28 февр. № 5089.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Эмигрант князь П.В. Долгоруков//1935. 28 февр. № 5089.

Петр Владимирович Долгоруков. Петербургские очерки. Памфлеты эмигранта. 1860–1867. Собрал и приготовил к печати П.Е. Щеголев. Дополнил и снабдил введен. и примеч. С.В. Бахрушин. Москва, 1934.

Осоргин Мих. [Ильин М.А.] Отчет съезда писателей//1935. 28 февр. № 5089.

Н. Выстрел Березовского//1935. 28 февр. № 5089.

Хроника иностранной литературы//1935. 28 февр. № 5089.

Вейдле В. Франсуа Мориак//1935. 1 марта. № 5090.

Д. Беседа с Лифарем//1935. 1 марта. № 5090.

Шлёцер Б. Музыкальные заметки//1935. 1 марта. № 5090.

Бенуа Александр. Художественные письма. Бельгийская выставка//1935. 2 марта. № 5091.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Баррикада Рудина//1935. 5 марта. № 5094.

Тургенев И. Литературные и житейские воспоминания. Изд. писателей в Ленинграде, 1934.

Вейдле В. Ричард Олдингтон//1935. 7 марта. № 5096.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Новое о Достоевском. История «Братьев Карамазовых». Достоевский и А.Н. Плещеев. Письма брата//1935. 7 марта. № 5096.

С.Н. Франц Кафка//1935. 7 марта. № 5096.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] Памяти полярных исследователей//1935. 7 марта. № 5096.

Островский В.Г. Безвременно ушедшие. Ленинград, 1934.

Последнее посещение Макса Либермана//1935. 7 марта. № 5096.

Хроника иностранной литературы//1935. 7 марта. № 5096.

Адамович Г. Для детей//1935. 8 марта. № 5097.

Вельмин А. Выставка русско-польского художника//1935. 8 марта. № 5097.

О выставке Станислава Жуковского.

Бенуа Александр. Художественные письма. Выставка VIII группы//1935. 9 марта. № 5098.

Милюков П. Памяти И.В. Шкловского-Дионео//1935. 10 марта. № 5099.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Мать Грибоедова//1935. 12 марта. № 5101.

Сазонова Ю. Ценность жизни//1935. 12 марта. № 5101.

Адамович Г. Литературные заметки//1935. 14 марта. № 5103.  
Вяч. Иванов, И. Голенищев-Кутузов, Ю. Терапиано.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Наполеон на о. Святой Елены. Новая книга Октава Обри//1935. 14 марта. № 5103.  
Aubry Octave. Sainte Héléne.

А.Д. [Даманская А.Ф.] Светский роман//1935. 14 марта. № 5103.  
Princesse Bibesco. Égalité.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] «Ревизор» на сцене французской школы//1935. 14 марта. № 5103.

С. Поэзия Маранов//1935. 14 марта. № 5103.

Хроника иностранной литературы//1935. 14 марта. № 5103.

Вейдле В. Я, Клавдий//1935. 16 марта. № 5105.  
Graves R. I, Claudius.

Сазонова Ю. Габриэла д-Эстре//1935. 16 марта. № 5105.  
Lt. Col. Henri Carré. Gabrielle d'Estrées, presque reine (1570–1599).

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] В Петербурге 60-х годов. Воспоминания Л.Ф. Пантелеева//1935. 19 марта. № 5108.  
Пантелеев Л.Ф. Из воспоминаний прошлого. Редакц. и коммент. С.А. Рейсера. Москва, 1934.

Адамович Г. «Лесной шум»//1935. 21 марта. № 5110.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] «Бог» гражданской войны//1935. 21 марта. № 5110.  
А.С. Макеев есаул. Бог войны. Барон Унгерн. Шанхай, 1934.

Г.А. [Адамович Г.В.] Писательский «пленум»//1935. 21 марта. № 5110.

Шлёцер Б. Французская биография Римского-Корсакова//1935.  
21 марта. № 5110.

О книге Маркевича.

С. Двадцать лет Камерного театра//1935. 21 марта. № 5110.

Хроника иностранной литературы//1935. 21 марта. № 5110.

Ю.С. [Сазонова Ю.Л.] Концерт в Трокадеро//1935. 21 марта.  
№ 5110.

Мерич Арсений [Даманская А.Ф.] Легкое бремя//1935. 22 марта.  
№ 5111.

О книге Е.А.Рейнгардта.

Бенуа Александр. Художественные письма. Выставка создателей  
кубизма//1935. 23 марта. № 5112.

Сазонова Ю. «Князь Игорь» в Опера-Комик//1935. 24 марта.  
№ 5113.

Р.С. [Калишевич Н.В.] Старые Отэй и Пасси. Выставка в музее  
Галлиера//1935. 24 марта. № 5113.

Седых Андрей [Цвибак Я.] У С.В. Рахманинова//1935. 26 марта.  
№ 5115.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Грибоедовское барство//1935.  
26 марта. № 5115.

Адамович Г. «А жизнь идет...» Новый роман Кнута Гамсуна//1935.  
28 марта. № 5117.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Русские в Париже 48-го года. Письма  
А.Н. Карамзина//1935. 28 марта. № 5117.

Вейдле В. Итальянские поэты//1935. 28 марта. № 5117.



Ю.С. [Сазонова Ю.Л.] Путешествие по Индии//1935. 28 марта. № 5117.

Bourgeois Jacques le. L'Inde aux cent couleurs.

И. Жюль Верн (к 30-летию со дня смерти)//1935. 28 марта. № 5117.

Хроника иностранной литературы//1935. 28 марта. № 5117.

Львов Лоллий. Ранние годы Рахманинова (к его сегодняшнему концерту)//1935. 29 марта. № 5118.

Бенуа Александр. Художественные письма. Текстильная выставка древнего Перу//1935. 30 марта. № 5119.

Сазонова Ю. Шекспир//1935. 30 марта. № 5119.

Волконский Сергей кн. Театральные заметки. «Был такой каторжник...»//1935. 31 марта. № 5120.

О пьесе Жана Ануйля.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Уриэль Акоста//1935. 2 апр. № 5122.

Дакоста Уриэль. О смертности души. Пример человеческой жизни. Вступ. ст., редакц. и примеч. И.К. Луппола. Москва, 1934.

Шлёцер Б. Концерт Сары Новиковой//1935. 2 апр. № 5122.

Адамович Г. Жизнь и «жизнь»//1935. 4 апр. № 5124.

Полемика с В. Ходасевичем.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] «Жерминаль» и «Новь»//1935. 4 апр. № 5124.

П. «Весь Ленинград»//1935. 4 апр. № 5124.

О переиздании справочной книги «Весь Ленинград».

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] Никола Шугай//1935. 4 апр. № 5124.

Ольбрахт Иван. Никола Шугай, разбойник. С чешского. М., 1934.

- Г.А. [Адамович Г.В.] «Парад бессмертных»//1935. 4 апр. № 5124.
- Хроника иностранной литературы//1935. 4 апр. № 5124.
- Н.К-вич. [Калишевич Н.В.] Адская машина фиески. Выставка в Карнавалэ//1935. 4 апр. № 5124.
- Жихарева А. Анна Сергеевна Милюкова. Жизненный путь//1935. 5 апр. № 5125; 7 апр. № 5127.
- Бенуа Александр. Художественные письма. Памятник Анне де Нюайль//1935. 6 апр. № 5126.
- Сазонова Ю. Настроения//1935. 6 апр. № 5126.  
О книге Эммануэля Берля «Обращение к французам».
- Юниус. [Кулишер А.М.] Происхождение русского государства//1935. 9 апр. № 5129.
- Одинец Д.М. Возникновение государственного строя у восточных славян. Изд. «Современные Записки». Париж, 1935.
- Шлёцер Б. Иоганн Себастьян Бах//1935. 9 апр. № 5129.
- Словцов Р. [Калишевич Н.В.] За кулисами старой «Александринки»//1935. 9 апр. № 5129.
- Усачев А.А. Повесть об одном актере. Воспоминания. Ленинград, 1935.
- Адамович Г. Литературные заметки. «Петр I», пьеса Ал. Толстого («Новый мир», №1), «Пушкин», роман Юр. Тынянова («Литературный Современник», № 1 и № 2)//1935. 11 апр. № 5131.
- Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Князь А.И. Одоевский//1935. 11 апр. № 5131.
- С. Первое «Общее дело»//1935. 11 апр. № 5131.
- Вейдле В. Французские стихи Рильке//1935. 11 апр. № 5131.

А.Ш. «Неизвестное евангелие»//1935.11 апр. № 5131.

Хроника иностранной литературы//1935. 11 апр. № 5131.

Шлёцер Б. Концерт А. Боровского и А. Ковалева//1935. 11 апр. № 5131.

Бенуа Александр. Художественные письма. Выставка парусного флота//1935. 13 апр. № 5133.

Сазонова Ю. Воспоминания Марии Шейкевич//1935. 13 апр. № 5133.

Scheikevitch Marie. Souvenirs d'un temps disparu.

Шлёцер Б. Музыкальные заметки//1935. 13 апр. № 5133.

Р.С. [Калишевич Н.В.] Наполеон VI. Выставка памяти «Имперского принца»//1935. 15 апр. № 5135.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Письма Кутузова//1935. 18 апр. № 5138.

Даманская А. Беспощадная Клио//1935. 18 апр. № 5138.

Г.А. [Адамович Г.В.] Панаит Истрати//1935. 18 апр. № 5138.

Вейдле В. Жизнь Диккенса//1935. 18 апр. № 5138.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] Детская книга//1935. 18 апр. № 5138.

Хроника иностранной литературы//1935. 18 апр. № 5138.

Бенуа Александр. Художественные письма. Выставка итальянских футуристов//1935. 20 апр. № 5140.

Волконский Сергей кн. Театральные заметки. «Июше Калб»//1935. 20 апр. № 5140.

Шлёцер Б. «Летопись моей жизни» И.Ф. Стравинского//1935. 23 апр. № 5143.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] «Вишневый сад» – чеховский и советский//1935. 23 апр. № 5143.

Г.А. [Адамович Г.В.] Оценки Пушкина//1935. 25 апр. № 5145.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] «Любовь и дружба»//1935. 25 апр. № 5135.

Михайлов М.Л. Полное собрание стихотворений. Редакц., биографич. очерк и коммент. Н.С. Ашукина. Москва, 1934.

-м. Достоевский в Италии (письмо из Праги)//1935. 25 апр. № 5145.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] Народное искусство в России//1935. 25 апр. № 5145.

Вейдле В. Рихард Биллингер//1935. 25 апр. № 5145.

Хроника иностранной литературы//1935. 25 апр. № 5145.

Шлёцер Б. Концерт хора Афонского//1935. 25 апр. № 5145.

Гиппиус З. Ради Машечки//1935. 28 апр. № 5148.

Поляков-Литовцев С. Гёте и Людендорф (письмо из Лондона)//1935. 30 апр. № 5150.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Будущая Москва//1935. 30 апр. № 5150.

Адамович Г. «Нескучный сад»//1935. 2 мая. № 5152.  
Дон-Аминадо. «Нескучный сад».

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Смерть Достоевского//1935. 2 мая. № 5152.

- С. Письма Коммиссаржевской к Чехову//1935. 2 мая. № 5152.
- Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] «Pierre le Grand»//1935. 2 мая. № 5152  
Isserlis H. et Piquet G. Pierre le Grand. Illustrations d'Ivan Bilibine.
- Г.А. [Адамович Г.В.] Письма В.А.Серова//1935. 2 мая. № 5152.
- Хроника иностранной литературы//1935. 2 мая. № 5152.
- Даманская А. Торжество побежденного//1935. 4 мая. № 5154.  
О книге Стефана Цвейга «Торжество и трагедия Эразма».
- Сазонова Ю. Литература и действительность//1935. 6 мая. № 5156.
- Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Протопоп Аввакум//1935. 7 мая.  
№ 5157.
- Адамович Г. Россия, Русь, святость (о «Книге о концах» Осоргина)//1935. 9 мая. № 5159.
- Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Князь П.А. Вяземский//1935. 9 мая.  
№ 5159.
- Ремизов Алексей. Яков Петрович Гребенщиков (1887–1935)//1935.  
9 мая. № 5159.
- Вейдле В. Последний Дон-Жуан//1935. 9 мая. № 5159.  
Milosz O.V.de. Miquel Manara.
- Мих. Ос. [Ильин М.А.] Три цвета времени//1935. 9 мая. № 5159.  
О романе А.К. Виноградова «Три цвета времени».
- Хроника иностранной литературы//1935. 9 мая. № 5159.
- Бенуа Александр. Художественные письма. Прага//1935. 11 мая.  
№ 5161; 18 мая. № 5168.

Р.С. [Калишевич Н.В.] Дом «Майской ночи». Выставка памяти Альфреда де Мюссе//1935. 11 мая. № 5161.

Шлёцер Б. Концерт В. Горовица//1935. 12 мая. № 5162.

Сазонова Ю. В театре//1935. 13 мая. № 5163.

Поляков-Литовцев С. Возвращение Шаляпина//1935. 14 мая. № 5164.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] «Полицейские дела». Посмертная книга Ж. Ленотра//1935. 14 мая. № 5164.

Lenotre G. «Dossiers de police».

Вейдле В. О Жюле Верне//1935. 15 мая. № 5165.

Адамович Г. «Золушка»//1935. 16 мая. № 5166.

С. Кирсанов. «Золушка»//Новый мир. № 1.

Бенуа Александр. «Le dévot Christ»//1935. 16 мая. № 5166.

Г.А. [Адамович Г.А.] «Авенир Иванов»//1935. 16 мая. № 5166.

О романе П. Соколовского.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Сибирская катастрофа//1935. 16 мая. № 5166.

Гоппер К. ген. Четыре катастрофы. Воспоминания. Рига, 1935.

Выставка Чехова в Москве//1935. 16 мая. № 5166.

«Веч. Москва».

Хроника иностранной литературы//1935. 16 мая. № 5166.

Н.П.В. [Вакар Н.П.] Выставка итальянского искусства//1935. 16 мая. № 5166.

Даманская А. На брюссельской выставке//1935. 17 мая. № 5167.

70-летие А.К. Глазунова//1935. 18 мая. № 5168.

Парчевский К. Рю Дарю//1935. 18 мая. № 5168.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] История парижских кафе//1935. 21 мая. № 5171.

Адамович Г. «Поправка к революции»//1935. 23 мая. № 5173.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Василий Попугаев и его друзья//1935. 23 мая. № 5173.

С. Пушкинский том «Литературного Наследства»//1935. 23 мая. № 5173.

Г.А. [Адамович Г.А.] «Полярная Звезда»//1935. 23 мая. № 5173.

Сазонова Ю. «Отверженные на земле»//1935. 23 мая. № 5173.  
О романе Анри Пуулайля.

Хроника иностранной литературы//1935. 23 мая. № 5173.

Бенуа Александр. Выставка итальянского искусства//1935. 23 мая. № 5173.

Памяти Виктора Гюго//1935. 23 мая. № 5173.

Письмо Ф.И. Шаляпина//1935. 23 мая. № 5173.

Шлёцер Б. «Музыкальный май»//1935. 24 мая. № 5174.

Бенуа Александр. Художественные письма. Итальянская выставка//1935. 25 мая. № 5175; 1 июня. № 5182; 8 июня. № 5183; 15 июня. № 5196; 22 июня. № 5203; 29 июня. № 5210.

Как умирал Виктор Гюго//1935. 25 мая. № 5175.

Сазонова Ю. Жомини//1935. 25 мая. № 5175.

Р.С. [Калишевич Н.В.] Две выставки памяти Виктора Гюго//1935. 25 мая. № 5175.

Волконский Сергей кн. Сара Озиат-Галеви//1935. 25 мая. № 5175.

Шлецер Б. Концерт Мильштейна//1935. 25 мая. № 5175.

Волконский Сергей кн. «Русские балеты»//1935. 26 мая. № 5176.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Новое о Пушкине. Где находятся письма жены поэта. Графиня Е.М. Завадовская – «Клеопатра Невы». Пушкин в Кишиневе, по дневнику прапорщика Лучкина. Пушкин и Ф.И. Толстой-Американец. Первые читатели Пушкина//1935. 28 мая. № 5178.

Брайкевич М. Клео Беклемишева//1935. 28 мая. № 5178.

Кн. С.В. [Волконский С.М.] «Русские балеты», вторая программа//1935. 28 мая. № 5178.

Адамович Г. Литературные заметки. [Рец.:] Корсак В. «Юра». Изд. Парабола, 1935. Таль Анна. «Грех». Роман. Изд. Парабола, 1935//1935. 30 мая. № 5180.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Первые месяцы войны. Документы русского министерства иностранных дел//1935. 30 мая. № 5180; 4 июня. № 5185.

Мих. Ос. [Ильин М.А.] «Горы и люди»//1935. 30 мая. № 5180.  
О книге М. Ильина.

Вейдле В. Семинариум КондаковIANUM//1935. 30 мая. № 5180.

Хроника иностранной литературы//1935. 30 мая. № 5180.

Даманская А. Домик Петра Великого//1935. 30 мая. № 5180.



Бенедиктов М. [Берхин М.Ю.] Виктор Гюго – эмигрант (к 50-й годовщине смерти поэта)//1935. 31 мая. № 5181.

Поляков С. Гастроли Морица Шварца. «Бог, человек и дьявол»//1935. 1 июня. № 5182.

Литературная премия эмиграции//1935. 1 июня. № 5182.

Вейдле В. Стивен Гудзон//1935. 6 июня. № 5187.

Адамович Г. Миф о Лермонтове//1935. 6 июня. № 5187.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Род и родня Л.Н. Толстого//1935. 6 июня. № 5187.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] Дерсу Узала//1935. 6 июня. № 5187.  
Арсеньев В.К. «По Уссурийскому краю». «Дерсу Узала». «В дебрях Уссурийского края».

Хроника иностранной литературы//1935. 6 июня. № 5187.

Н. Юбилей русского балета//1935. 6 июня. № 5187.

Адамович Г. Толстой и Польша//1935. 7 июня. № 5188; 13 июня. № 5194.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] «Друкарь книг невиданных»//1935. 11 июня. № 5192.

О первопечатнике Иване Федорове.

Н. «День русской культуры». Торжественное собрание в Сорбонне//1935. 11 июня. № 5192.

С.П. [Поляков-Литовцев С.Л.] Гастроли Морица Шварца. «Тэвье – молочник»//1935. 11 июня. № 5192.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Конец византийского Константинополя//1935. 13 июня. № 5194.

-вич. Кудесник в фруктовом саду//1935. 13 июня. № 5194.  
Мичурин И.В. Итоги шестидесятилетних работ. Москва, 1934.

Вейдле В. Третья страница//1935. 13 июня. № 5194.

Г.А. [Адамович Г.В.] «Врата»//1935. 13 июня. № 5194.  
О сборнике поэзии эмиграции, изданном в Шанхае.

Милюков П. М.В. Ломоносов (личность и историческая роль)//  
1935. 15 июня. № 5196; 16 июня. № 5197; 17 июня. № 5198.

«День русской культуры»//1935. 15 июня. № 5196.

Письма Кюхельбекера//1935. 15 июня. № 5196.

Поляков-Литовцев С. Гастроли Морица Шварца. «Саббатай Це-  
ви»//1935. 15 июня. № 5196.

«День русской культуры»//1935. 16 июня. № 5197.

Волконский Сергей кн. Аржантина//1935. 18 июня. № 5199.

Адамович Г. Литературные заметки. [Рец.:] Мандельштам Ю.  
«Третий час». Таубер Екатерина. «Одиночество». Прегель С. «Раз-  
говор с памятью». Несмелов Арс. «Через океан». Шумаков Ю.  
«Вне». «Скит». Сборник 3//1935. 20 июня. № 5201.

Словцов Р. [Калищевич Н.В.] История драм Лермонтова//1935.  
20 июня. № 5201.

Мих. Ос. [Ильин М.А.] Отречение//1935. 20 июня. № 5201.  
О романе Ю. Слезкина.

Вейдле В. Книга о русском искусстве//1935. 20 июня. № 5201.  
Russian Art. An Introduction. Edited by D. Talbot Rice.

Г.А. [Адамович Г.А.] «Пушкин и пушкинисты»//1935. 20 июня.  
№ 5201.  
О заметке А. Дермана в «30 Днях».

Хроника иностранной литературы//1935. 20 июня. № 5201.

Цингер В. Мелочи о Толстом//1935. 21 июня. № 5202.

Неизданный Толстой. Наталья Ростова в театре//1935. 22 июня. № 5203.

«Красная газета».

Гиппиус З. Негасимая свеча (памяти Амалии Фондаминской)//1935. 22 июня. № 5203.

Малянтович Вс. Наследство Эммануэля Гондуэна (посмертная выставка)//1935. 22 июня. № 5203.

Шлёцер Б. Музыка и экран//1935. 22 июня. № 5203.

Кн.С.В. [Волконский С.М.] Театральные заметки. «Новое завещание»//1935. 22 июня. № 5203.

О пьесе Саша Гитри.

Сазонова Ю. Сергей Лифарь//1935. 23 июня. № 5204.

Литовцев С. «Конгресс писателей в защиту культуры»//1935. 23 июня. № 5204; 24 июня. № 5205.

Поляков-Литовцев С. «Книга жизни»//1935. 25 июня. № 5206.

О воспоминаниях С.М. Дубнова.

Даманская А. Город Рембрандта//1935. 25 июня. № 5206.

Адамович Г. Еще о «здесь» и «там»//1935. 27 июня. № 5208.

Вейдле В. Мейер-Гревс//1935. 27 июня. № 5208.

Р. Из новой книги Д-Аннунцио//1935. 27 июня. № 5208.

«Сто, и сто, и сто, и еще сто страниц из тайной книги Габриэля Д-Аннунцио, искушаемого смертью».

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] «Антикварный каталог № 64»//1935. 27 июня. № 5208.

Хроника иностранной литературы//1935. 27 июня. № 5208.

Литовцев С. Верблюд г. Эренбурга. На конгрессе в защиту культуры//1935. 27 июня. № 5208.

С.Л. [Поляков-Литовцев С.Л.] «Конгресс писателей в защиту культуры»//1935. 27 июня. № 5208.

Пушкинский комитет//1935. 29 июня. № 5210.

Адамович Г. «Современные Записки» № 58. Часть литературная//1935. 4 июля. № 5215.

Вейдле В. Валери Ларго//1935. 4 июля. № 5215.

Лейс Д. [Вейдле В.В.] Итальянские архитекторы в России//1935. 4 июля. № 5215.

Г.А. [Адамович Г.В.] «Любовь к шестерым»//1935. 4 июля. № 5215.  
О романе Т. Бакуниной.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] Из истории гражданской войны//1935. 4 июля. № 5215.

Хартменг К.Н. На страже родины. Шанхай, 1935.

Хроника иностранной литературы//1935. 4 июля. № 5215.

Бенуа Александр. Художественные письма. Выставка французских рисунков//1935. 6 июля. № 5217.

Кускова Е. В те годы (из воспоминаний к закрытию о-ва политка-торжан)//1935. 6 июля. № 5217.

Шлёцер Б. Старое и новое//1935. 7 июля. № 5218.

О книге Н. Метнера «Муза и мода».

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Последние дневники Л.Н. Толстого// 1935. 9 июля. № 5220.

Р.С. [Калишевич Н.В.] Триста лет Французской Академии. Выставка в национальной библиотеке//1935. 10 июля. № 5221.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Старый Невский проспект//1935. 11 июля. № 5222.

Адамович Г. «Три русских романиста»//1935.11 июля. № 5222.  
О книге Шарля Ледре «Три русских романиста».

Мих. Ос. [Ильин М.А.] «Любовь вторая»//1935. 11 июля. № 5222.  
О повести В.С. Яновского.

Вейдле В. Новая книга Томаса Манна//1935. 11 июля. № 5222.  
Т. Манн. Страдания и величие мастеров.

Н. Последние дни Сары Бернар. Мемуары внучки знаменитой артистки//1935. 11 июля. № 5222.

Хроника иностранной литературы//1935. 11 июля. № 5222.

Ю.С. [Сазонова Ю.Л.] Чествование Сергея Лифаря//1935. 12 июля. № 5223.

Волконский Сергей кн. Новый балет Лифаря//1935. 13 июля. № 5224.

Шлёцер Б. Винченцо Беллини//1935. 14 июля. № 5225.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] На старом Невском//1935. 16 июля. № 5227.

Ромэн Роллан в «подмосковной» М. Горького//1935. 16 июля. № 5227.

Мих. Ос. [Ильин М.А.] «Австралийка»//1935. 18 июля. № 5229.

-ь. Театральная Москва. Справочник на 1935 год//1935. 18 июля. № 5229.

А.Д. [Даманская А.Ф.] На экране памяти//1935. 18 июля. № 5229.  
О Франце Элленсе.

Хроника иностранной литературы//1935. 18 июля. № 5229.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Жена композитора//1935. 18 июля. № 5228.

А.Н. Римский-Корсаков.

Неизданное письмо Тургенева//1935. 21 июля. № 5232.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] «Красный Архив» № 68//1935. 23 июля. № 5234.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Путь художницы//1935. 25 июля. № 5236.

А.П. Остроумова-Лебедева. Автобиографические записки. Ленинград, 1935.

А.Д. [Даманская А.Ф.] «Под-Достоевский»//1935. 25 июля. № 5236.  
О книге Губерта Шателиона.

Мих.Ос. [Ильин М.А.] Вольная печать//1935. 25 июля. № 5236.

Хроника иностранной литературы//1935. 25 июля. № 5236.

Мерич Арсений [Даманская А.Ф.] Мария Стюарт//1935. 26 июля. № 5237.

О книге Стефана Цвейга.

Поляков-Литовцев С. Старый русский Париж//1935. 30 июля. № 5241.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Свидетель воли//1935. 30 июля. № 5241.

Лазарев Е.Е. Моя жизнь. Воспоминания, статьи, письма, материалы. Т. 1. Прага, 1935.

Н. Русский балет в Лондоне//1935. 30 июля. № 5241.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Как писалось «Воскресение»//1935. 1 авг. № 5243.

Мих.Ос. [Ильин М.А.] «Гулящие люди»//1935. 1 авг. № 5243.  
А.П. Чапыгин.

Лейс Д. [Вейдле В.В.] Кардуччи//1935. 1 авг. № 5243.

Детские словечки//1935. 1 авг. № 5243.  
К.И. Чуковский.

Хроника иностранной литературы//1935. 1 авг. № 5243.

Вейдле В. Рисунки поэтов//1935. 2 авг. № 5244.  
Пушкин, Гюго, Бодлер, Пауль Клее.

Сазонова Ю. Жан Кокто//1935. 3 авг. № 5245.

Волконский Сергей кн. Балет Войцеховского//1935. 4 авг. № 5246.

Поляков-Литовцев С. Что же такое культура//1935. 6 авг. № 5248.

Бенедиктов М. [Берхин М.Ю.] Виктор Гюго – журналист//1935. 8 авг. № 5250.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Передовая женщина. Воспоминания М.К. Цебриковой//1935. 8 авг. № 5250.

Мих. Ос. [Ильин М.А.] Слово о полку//1935. 8 авг. № 5250.

Вейдле В. А.Е.//1935. 8 авг. № 5250.  
Джордж Уильям Рэссель.

Хроника иностранной литературы//1935. 8 авг. № 5250.

Сазонова Ю. Театр Поля Клоделя//1935. 10 авг. № 5252.

Поляков-Литовцев С. Книга//1935. 13 авг. № 5255.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Синее масонство//1935. 13 авг. № 5255.

Бернар Фай. «Франк-масонство и интеллектуальная революция XVIII века».

Адамович Г. Литературные заметки//1935. 15 авг. № 5257.

Марвич. «Семья». Роман.

Мих. Ос. [Ильин М.А.] Украина//15 авг. № 5257.

Brégy Pierre. La terre de l'extrémité.

А.Д. [Даманская А.Ф.] «Последняя ставка»//1935. 15 авг. № 5257.

Carco Francis. La dernière chance.

Библиотека войны//1935. 15 авг. № 5257.

Хроника иностранной литературы//1935. 15 авг. № 5257.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Столетие киевского университета//1935. 15 авг. № 5257.

Сирин В. [Набоков В.В.] Набор//1935. 18 авг. № 5260.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Признание Антиквара//1935. 20 авг. № 5262.

Mailfert André. An pays des antiquairesi confidencesi d'un «maquinleur» professionnel.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Литераторские тени//1935. 22 авг. № 5264.

Пантелеев Л.Ф. Из воспоминаний прошлого.



- Адамович Г. На полях «Анны Карениной»//1935. 22 авг. № 5264.
- С. Бег «Конька-Горбунка»//1935. 22 авг. № 5264.  
П. Ершов.
- А.Д. [Даманская А.Ф.] Незлобивые заметки//1935. 22 авг. № 5264.  
Bedel Maurice. Mémoire sans malice.
- Хроника иностранной литературы//1935. 22 авг. № 5264.
- Сазонова Ю. Воспоминания инфанты Евлалии//1935. 22 авг. № 5264.
- Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Маньчжурские дневники Куропаткина//1935. 27 авг. № 5269.
- Адамович Г. Русский дом//1935. 29 авг. № 5271.
- Вейдле В. Возрождение афоризма//1935. 29 авг. № 5271.
- Г.А. [Адамович Г.В.] За что чествовать Пушкина//1935. 29 авг. № 5271.
- Хроника иностранной литературы//1935. 29 авг. № 5271.
- Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Работа Достоевского над «Бесами»//1935. 29 авг. № 5271.
- Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] Роман о китайском крестьянине//1935. 29 авг. № 5271.  
Пэрл Бак. «Земля». Роман. Пер.с англ.
- Шлёцер Б. Музыкальные заметки. «Банда Франка»//1935. 30 авг. № 5272.  
О книге Шарля Ульмона «Музыка любви».
- Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Шестьдесят лет в театре. Воспоминания Н.Н. Синельникова//1935. 3 сент. № 5276.

Пьер Андрэ. Два дня в Ясной Поляне//1935. 4 сент. № 5277; 13 сент. № 5286.

Словцов Р. [Калишевич Н.В. ] Война и дипломатия в начале 1915 года//1935. 5 сент. № 5278.

Адамович Г. Литературные заметки. Памяти Ключевского. «В красном стане» С. Максимова. «Измена» Наталии Резниковой//1935. 5 сент. № 5278.

Вейдле В. Лессинг и Германия//1935. 5 сент. № 5278.

М.О. Фольклор//1935. 5 сент. № 5278.

Р.С. [Калишевич Н.В.] Новое о французской революции//1935. 5 сент. № 5278.

Хроника иностранной литературы//1935. 5 сент. № 5278.

Адамович Г. За что чествовать Пушкина//1935. 12 сент. № 5285.

Лейс Д. [Вейдле В.В.] Франко-английское//1935. 12 сент. № 5285.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] Кули Кайзера//1935. 12 сент. № 5285.  
О романе Теодора Пливье.

Хроника иностранной литературы//1935. 12 сент. № 5285.

Волконский Сергей кн. Книга о Дягилеве//1935. 12 сент. № 5285.  
О книге Хаскеля.

Зензинов В. Годовщина (Е.К. Брешко-Брешковская)//1935. 13 сент. № 5286.

А.С-х. [Цвибак Я.М.] Ольга Чехова в Париже//1935. 17 сент. № 5290.

Адамович Г. «Исполнение желаний»//1935. 19 сент. № 5292.

Лейс Д. [Вейдле В.В.] Эрнст Роберт Курциус//1935. 19 сент. № 5292.

А.Д. [Даманская А.Ф.] Жизнь Франка Гарриса//1935. 19 сент. № 5292.

Хроника иностранной литературы//1935. 19 сент. № 5292.

Кускова Ек. Дуализм политики и культуры//1935. 22 сент. № 5295; 29 сент. № 5302.

Даманская А. Итоги брюссельской выставки//1935. 23 сент. № 5296.

Адамович Г. Послесловие к конгрессу//1935. 26 сент. № 5299; 3 окт. № 5306.

Лейс Д. [Вейдле В.В.] Английская литература в России//1935. 26 сент. № 5299.

Вечера «Современных Записок»//1935. 26 сент. № 5299.

Вельмин А. Протест польского ПЭН-клуба//1935. 26 сент. № 5299.

Хроника иностранной литературы//1935. 26 сент. № 5299.

Вейдле В. Европейская литература//1935. 26 сент. № 5299.

Кн.С.В. [Волконский С.М.] Театральные заметки. «Когда же мы играем комедию?»//1935. 27 сент. № 5300.

О пьесе Саша Гитри.

С.Л. У Ф.И. Шаляпина//1935. 29 сент. № 5302.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] «Набеглый царь»//1935. 1 окт. № 5302.  
О ненаписанном романе В. Короленко о Пугачеве.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Записные книжки В.Г. Короленко//1935. 3 окт. № 5306.

- Каллаш М. Памяти Е.М. Лопатиной//1935. 3 окт. № 5306.
- Мих. Ос. [Ильин М.А.] Четырнадцатая трубка Эренбурга//1935. 3 окт. № 5306.
- Хроника иностранной литературы//1935. 3 окт. № 5306.
- Волконский Сергей кн. Премированная автобиография//1935. 3 окт. № 5306.
- Бенуа Александр. Художественные письма. Начало сезона//1935. 5 окт. № 5308.
- Брайкевич М. «Борис Годунов» на лондонской сцене//1935. 8 окт. № 5311.
- Мих. Ос. [Ильин М.А.] Вечера «Современных Записок». К.Н. Давыдов о Палестине//1935. 8 окт. № 5311.
- Адамович Г. «Vive L'impereur!»//1935. 10 окт. № 5313.
- Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Переписка М.А. Балакирева с В.В. Стасовым//1935. 10 окт. № 5313.
- Вейдле В. Конгресс литературоведов//1935. 10 окт. № 5313.
- Г.А. [Адамович Г.В.] Потаенный альбом 20-х – 40-х гг.//1935. 10 окт. № 5313.
- Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] Жизнь и революция//1935. 10 окт. № 5313.  
Арнольдов Л.В. Жизнь и революция. Шанхай, 1935.
- Мих. Ос. [Ильин М.А.] «Феникс»//1935. 10 окт. № 5313.
- Хроника иностранной литературы//1935. 10 окт. № 5313.
- Шлёцер Б. «Лэди Макбет Мценского уезда»//1935. 11 окт. № 5314.  
Об опере Д. Шостаковича.

- ъ. Трагическая смерть Бориса Поплавского//1935. 11 окт. № 5314.
- Вейдле В. Еще о европейской литературе//1935. 11 окт. № 5314.
- Бенуа Александр. Художественные письма. Французские портреты XVI века//1935. 12 окт. № 5315.
- Волконский Сергей кн. Театральные заметки. «Трое товарищей»//1935. 12 окт. № 5315.  
О пьесе Бреаля.
- Ладинский Ант. Памяти Бор. Поплавского//1935. 12 окт. № 5315.
- Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Новый том «Звеньев»//1935. 15 окт. № 5318.
- Адамович Г. Памяти Поплавского//1935. 17 окт. № 5320.
- Словцов Р. [Калишевич Н.В. ] Отцы и дети//1935. 17 окт. № 5320.
- чь. Епископ, каторжник и цареубийца. Три персонажа «Отверженных»//1935. 17 окт. № 5320.
- Г.А. [Адамович Г.В.] Советские читатели//1935. 17 окт. № 5320.
- Мих.Ос. [Ильин М.А.] Статьи Блока//1935. 17 окт. № 5320.
- Хроника иностранной литературы//1935. 17 окт. № 5320.
- Шлёцер Б. Концерт Гизекинга//1935. 19 окт. № 5322.
- Гиппиус З. Открытие//1935. 20 окт. № 5323.
- Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Ницше в Ницце//1935. 22 окт. № 5325.
- Шлёцер Б. Музыкальные заметки//1935. 22 окт. № 5325.
- Адамович Г. Любовь и жизнь//1935. 24 окт. № 5327.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Судьба книги Радищева//1935. 24 окт. № 5327.

Вейдле В. Новая книга Анри де Монтерлана//1935. 24 окт. № 5327.  
Montherlant Henry de. Service inutile.

А. 100-летие Е.И. Новиковой-Зариной//1935. 24 окт. № 5327.

А. Брюсов о Некрасове//1935. 24 окт. № 5327.

Хроника иностранной литературы//1935. 24 окт. № 5327.

Даманская А. Союз русских переводчиков//1935. 24 окт. № 5327.

Шлёцер Б. Музыкальные заметки//1935. 25 окт. № 5328.

Бенуа Александр. Художественные письма//1935. 26 окт. № 5329.

Сазонова Ю. Полет Икара//1935. 28 окт. № 5331.  
О балете С. Лифаря.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Гаршин и Глеб Успенский//1935.  
29 окт. № 5332.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Новый том «Литературного наследства»//1935. 31 окт. № 5334.

С. Незаконченные исторические романы Толстого//1935. 31 окт. № 5334.

Н.К-г. [Кнорринг Н.Н.] Рассказы Пришвина//1935. 31 окт. № 5334.

Мих. Ос. [Ильин М.А.] Повесть из жизни Полежаева//1935. 31 окт. № 5334.

Хроника иностранной литературы//1935. 31 окт. № 5334.

Волконский Сергей кн. Балеты Войцеховского//1935. 31 окт. № 5334.

Седых Андрей [Цвибак Я.М.] И.А. Бунин рассказывает о Толстом (к завтрашнему вечеру «Современных Записок»)//1935. 1 нояб. № 5335.

Вейдле В. Бернад Беренсон//1935. 1 нояб. № 5335.

Бенуа Александр. Художественные письма. Мариинский театр//1935. 2 нояб. № 5336; 9 нояб. № 5343; 16 нояб. № 5350.

Сазонова Ю. Слова//1935. 2 нояб. № 5336.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Тютчев – дипломат//1935. 5 нояб. № 5339.

Адамович Г. Анкета о Пушкине//1935. 7 нояб. № 5341.

И.Д. Из прошлого эмиграции//1935. 7 нояб. № 5341.  
Н.Н. Кнорринг. Сфаят.

Вейдле В. Дневник Ренара//1935. 7 нояб. № 5341.

Хроника иностранной литературы//1935. 7 нояб. № 5341.

А.Б. [Бенуа А.] По выставкам//1935. 7 нояб. № 5341.

Даманская А. Вильдемоза//1935. 9 нояб. № 5343.

Зензинов В. Деревенский театр//1935. 10 нояб. № 5344.

Адамович Г. Суд времени//1935. 14 нояб. № 5348.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Отрывки эпopeи. Новая книга Ж. Ленотра//1935. 14 нояб. № 5348.

Lenotre G. En suivant l'Empereur. Autres croquis de l'Époree.

Мих. Осоргин [Ильин М.А.] Годовщина рождения М. Башкирцевой//1935. 14 нояб. № 5348.

С. 100-летие автора «Лекока»//1935. 14 нояб. № 5348.  
Эмиль Габорио.

«Верюшее письмо» Пушкина//1935. 14 нояб. № 5348.

Н. Сестра Ницше//1935. 14 нояб. № 5348.

Хроника иностранной литературы//1935. 14 нояб. № 5348.

Шлёцер-Б. Музыкальные заметки//1935. 19 нояб. № 5353.

Цингер А. Ненаписанный рассказ Толстого//1935. 21 нояб. № 5355.

Изюмов А. Два письма Толстого//1935. 21 нояб. № 5355.

Толстая Александра. «Игрушки»//1935. 21 нояб. № 5355.

М. Алданов [Ландау М.А.] В Ясной Поляне//1935. 21 нояб. № 5355.

Адамович Г.. О «Воскресении»//1935. 21 нояб. № 5355.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Мицкевич, Товянский и французская полиция//1935. 22 нояб. № 5356.

Бенуа Александр. Художественные письма. Выставка «От Ван-Дейка до Брейгеля»//1935. 23 нояб. № 5357; 30 нояб. № 5364; 7 дек. № 5371.

Кнорринг Н. О Марии Башкирцевой (к семидесятилетию со дня рождения)//1935. 23 нояб. № 5357.

Ясная Поляна в 1919 году//1935. 24 нояб. № 5358.

Толстовские автографы//1935. 24 нояб. № 5358.  
«Правда», 20 нояб.



Малянтович Вс. Осенний Салон//1935. 24 нояб. № 5358.

Сазонова Ю. О современных чувствах//1935. 25 нояб. № 5359.

Мих.Осоргин [Ильин М.А.] Детище Тургенева//1935. 25 нояб. № 5359.

Бенедиктов М. Лорд Карсон и Оскар Уайльд//1935. 28 нояб. № 5360.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Три заговора//1935. 28 нояб. № 5360.  
Richings M.G. Le service secret de la couronne d'Angleterre depuis le moyenâge jusqu'a nos jours.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Сокровища под спудом//1935. 28 нояб. № 5362.

И.С. Тургенев.

Адамович Г. «Современные Записки» № 59. Часть литературная//1935. 28 нояб. № 5362.

К.П. Толстовский уголок под Парижем//1935. 28 нояб. № 5362.

Вл.З-ъ. И.С. Шмелев (40 лет литературной деятельности)//1935. 28 нояб. № 5362.

Письмо Л.Толстого к Лескову//1935. 28 нояб. № 5362.

Хроника иностранной литературы//1935. 28 нояб. № 5362.

100-летие со дня рождения Марка Твена//1935. 1 дек. № 5365.

Что такое премия Гонкуров//1935. 1 дек. № 5365.

Бенуа Александр. По выставкам//1935. 1 дек. № 5365.

Р.С. [Калишевич Н.В.] 15 лет русской эмиграции. Выставка на рю де Буатье//1935. 1 дек. № 5365.

Адамович Г. Мережковский//1935. 5 дек. № 5369.

Г.А. [Адамович Г.В.] «Молодец – баба»//1935. 5 дек. № 5369.  
Л.Н. Толстой «Анна Каренина».

С. Неизвестный баснописец//1935. 5 дек. № 5369.

Вейдле В. Японская поэзия//1935. 5 дек. № 5369.

Мих.Ос. [Ильин М.А.] Пророчества Толстого//1935. 5 дек. № 5369.

Хроника иностранной литературы//1935. 5 дек. № 5369.

Малянтович Вс. Осенний Салон. Театральный отдел//1935. 6 дек.  
№ 5370.

Шлёцер Б. Новое произведение И.Ф.Стравинского//1935. 7 дек.  
№ 5371.

Малянтович Вс. Осенний Салон//1935. 8 дек. № 5372.

Поляков-Литовцев С. Альдус Гексли//1935. 10 дек. № 5374.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] «Красный архив» №71//1935. 10 дек.  
№ 5374.

С.Л. Новый «Скандал Шаляпина»//1935. 10 дек. № 5374.

Адамович Г. Три пьесы//1935. 12 дек. № 5376.  
Бабель, Афиногенов, Корнейчук.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Летопись жизни Некрасова//1935.  
12 дек. № 5376.

А.Л. Судьбы Абиссинии//1935. 12 дек. № 5376.  
Lachin Maurice et Weliachew D. L'ethiopie et son destin.

Н.Д. Выставка русских икон в Страсбурге//1935. 13 дек. № 5377.

Бенуа Александр. Художественные письма. Выставка Обюссона//1935. 14 дек. № 5378.

Сазонова Ю. Современный герой//1935. 14 дек. № 5378.  
Droysen J.G. Alexandre.

Шлёцер Б. Музыкальные заметки//1935. 14 дек. № 5378.

Уэльс о Сталине и Горьком//1935. 17 дек. № 5381.

Чествование Д.С. Мережковского//1935. 17 дек. № 5381.

Юниус. [Кулишер А.М.] История СССР//1935. 17 дек. № 5381.  
О книге Гюстава Вельтера «История коммунистической России».

Адамович Г. Приказ по литературе//1935. 19 дек. № 5383.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Психология предателя//1935. 19 дек. № 5383.

Шебалин М.П. Ключки воспоминаний. Москва, 1935.

Г.А. [Адамович Г.В.] К.Д. Бальмонт//1935. 19 дек. № 5383.

Вейдле В. Гонкуровская премия//1935. 19 дек. № 5383.

Хроника иностранной литературы//1935. 19 дек. № 5383.

Вейдле В. О переводах//1935. 20 дек. № 5384.

Бенуа Александр. Художественные письма. Выставка народных танцев//1935. 21 дек. № 5385.

Волконский Сергей кн. Семенова в «Жизели»//1935. 21 дек. № 5385.

Сазонова Ю. Театральные привидения//1935. 21 дек. № 5385.

Шлёцер Б. Музыкальные заметки//1935. 21 дек. № 5385.

Шлёцер Б. Концерт А.К.Боровского//1935. 22 дек. № 5386.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Путь советского театра//1935. 24 дек. № 5388.

Волконский Сергей кн. Театральные заметки. «Женщина в расцвете»//1935. 24 дек. № 5388.

О пьесе Дени Амьель.

Адамович Г. Есенин (к 10-летию со дня смерти)//1935. 26 дек. № 5390.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Русский литератор за границей//1935. 26 дек. № 5390.

Вейдле В. Антология зарубежной поэзии//1935. 26 дек. № 5390.

Г.А. [Адамович Г.В.] Поль Буржэ//1935. 26 дек. № 5390.

Хроника иностранной литературы//1935. 26 дек. № 5390.

Кускова Ек. «Советский стиль» (на лекции Ильи Эренбурга в Праге)//1935. 27 дек. № 5391.

Бенуа Александр. Художественные письма. Жак Калло//1935. 28 дек. № 5392.

Сазонова Ю. Театральное зеркало//1935. 29 дек. № 5393.

Словцов Р. [Калишевич Н.В.] Тетушка Ергольская//1935. 31 дек. № 5395.

## SUB SPECIE AETERNITATIS

«Литературоведческий журнал» продолжает публиковать высказывания русских мыслителей о национальной сущности России и понимании того пути, которым она должна следовать.

Публикация этих высказываний выявляет своеобразный исторический парадокс. Идеи, которые более 100 лет назад подвергались ироническому третированию и оценивались как реакционные заблуждения, в наши дни звучат как откровение, как своеобразное пророческое предупреждение о фатальных опасностях либеральных и прогрессистских иллюзий.

Прогрессистское крыло российского общественно-политического движения видело свою конечную цель в достижении фактического равенства, торжества этой универсальной идеи в движении истории как ее конечной цели.

Либеральное крыло видело конечную цель в реализации другой универсальной идеи – идеи полной свободы. Практическая реализация идеи фактического равенства привела к созданию всеохватывающего контроля и расширению аппарата, стоящего на страже нового порядка.

Утверждение идеи полной свободы в противовес уравнительной доктрины породило внутренний раскол нации, нетерпимую дифференциацию доходов, невиданное распространение криминала и коррупции. Между тем в свое время идеи равенства и свободы воспринимались как идеи **разума**, а все, что противоречило этим идеям, – как исторические предрассудки и заблуждение.

Наше общество сегодня стоит перед теми же проблемами, нерешенность которых оценивалась фатальной для России. Сегодня Россия вновь переживает непростые годы предательства и по-

литической безнравственности. И вновь со всей остротой возникает старый вопрос о природе и содержании цивилизационной истины.

Собранные по крупицам мысли и высказывания русских мыслителей позволяют, по мнению редакции, найти правильный ответ на этот вопрос.

### **М.Н. Катков**

В нашем образованном обществе первый признак человека политически незрелого и *mente capite* <сумасшедшего> есть мысль о либерализме и консерватизме как двух партиях в России. Зато первым признаком ума, стряхнувшего с себя обман, будет отречение от этого фальшивого деления, навязанного нам со стороны и отуманившего нас. Оно внесло в наши умы первую смуту, из которой оно одно за другим, возрастая числом и размерами, выходят все наши гибельные недоразумения.

Так как мы жить своим умом не привыкли и не привыкли отдавать себе самостоятельный отчет в собственных делах своих, так как мы не можем обойтись без того, чтобы не смотреть по сторонам и не приравняться к чужим образцам, то не худо нашим так называемым либералам и консерваторам оглянуться на страну, где политические партии выходят начистоту и очерчиваются с особенной яркостью.

В стране, во многом глубоко несходной с нами, но также великой и смотрящей в будущее – в Северной Америке, – нет и помину о партиях либеральной и консервативной в политическом смысле. Зато там есть две партии, которые постоянно и открыто борются между собой. В первой – вся центростремительная сила государства, на которой зиждется его единство и держится его целостность, патриотический дух и национальное чувство; это партия государственная, которая в Америке зовется республиканской. Другая представляет собой движение центробежное, партия расторжения и разложения, которая от этапа к этапу влечет людей к измене и бунту; она зовется в Америке демократической партией. Всем известно, в которой из этих двух партий великой заатлантической страны присутствует дух жизни и свободы и которая, напротив, была оплотом рабства. Дух космополитизма, нечистый дух политической безнравственности, расторжения и разложения – вот что роднит наших либералов с антинациональной партией в Северной

Америке и в чем не уступят им и так называемые наши консерваторы, которые забыли свой народ и ратуют лишь за отвлеченные принципы.

В России государственную партию составляет весь русский народ. Гнилой либерализм и гнилой консерватизм оказываются только в нашем гнилом космополитическом и поверхностном образовании. В годину опасности и великих событий, когда могущественно поднимается в сердцах народное чувство, гниль исчезает, умы оживляются и все противогосударственное, все противонародное, всякая политическая безнравственность и предательство с трепетом прячется в свои норы. Все поистине великое и плодотворное зачинается в эти минуты пробуждения народного духа. И вот ввиду опасности, грозящей нам страшными смутами, ввиду совершившегося беспримерного злодеяния, ввиду этого надругательства над нашим народом, этого предательства, вступившего в союз с анархией, — неужели не пробудится во всем своем могуществе русский народный дух? Неужели не пора исчезнуть всяким партиям на Руси, кроме той, которая едина с русским народом?

1881 г.

## КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

**Галкина** Мария Юрьевна – аспирантка Московской академии образования Натальи Нестеровой, автор нескольких статей о Б.Ю. Поплавском.

**Демидова** Ольга Ростиславовна (СПб.) – доктор филологических наук, профессор. Специализируется в областях истории русской, английской и американской литературы, англо-русских литературных связей, литературы русского зарубежья. Автор книги «Метаморфозы в изгнании: Литературный быт русского зарубежья» (2003).

**Коростелёв** Олег Анатольевич (р. 1959) – кандидат филологических наук, зав. научно-исследовательским отделом Библиотеки-фонда «Русское зарубежье», ответственный редактор историко-архивного альманаха «Дiasпора: Новые материалы», автор многочисленных публикаций по литературе русской эмиграции.

**Федякин** Сергей Романович (р. 1954) – кандидат филологических наук, музыковед. Автор книги «Русская литература конца XIX – начала XX века и первой эмиграции» (1998) (в соавторстве), статей по истории музыки.

**Хазан** Владимир Ильич (Израиль) (р. 1952) – доктор филологических наук, профессор. Автор книг «Довид Кнут: Судьба и творчество» (2000), «Особенный еврейско-русский воздух: К проблематике и поэтике русско-еврейского литературного диалога в XX веке» (2001).



**ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ  
ЖУРНАЛ  
2008 – № 22**

**«ПАРИЖСКАЯ НОТА»:  
МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ**

Художественный редактор Т.П. Солдатова

Техническое редактирование  
и компьютерная верстка В.Б. Сумерова

Гигиеническое заключение  
№77.99.6.953.П.5008.8.99 от 23.08.1999г.

Подписано к печати 12/III – 2008 г.

Формат 60x84/16 Бум.офсетная № 1

Печать офсетная Цена свободная

Усл.печ.л. 25,75 Уч.-изд.л. 18,1

Тираж 400 экз. Заказ № 86

**Институт научной информации по общественным наукам РАН,  
Нахимовский пр-кт, д. 51/21 Москва, В-418, ГСП-7, 117997  
Отдел маркетинга и распространения информационных изданий:**

**Тел. /Факс (495) 120–4514**

**E-mail: [market@INION.ru](mailto:market@INION.ru)**

Отпечатано в типографии ИНИОН РАН

Нахимовский пр-кт, д. 51/21,  
Москва, В-418, ГСП-7, 117997

042(02)9