

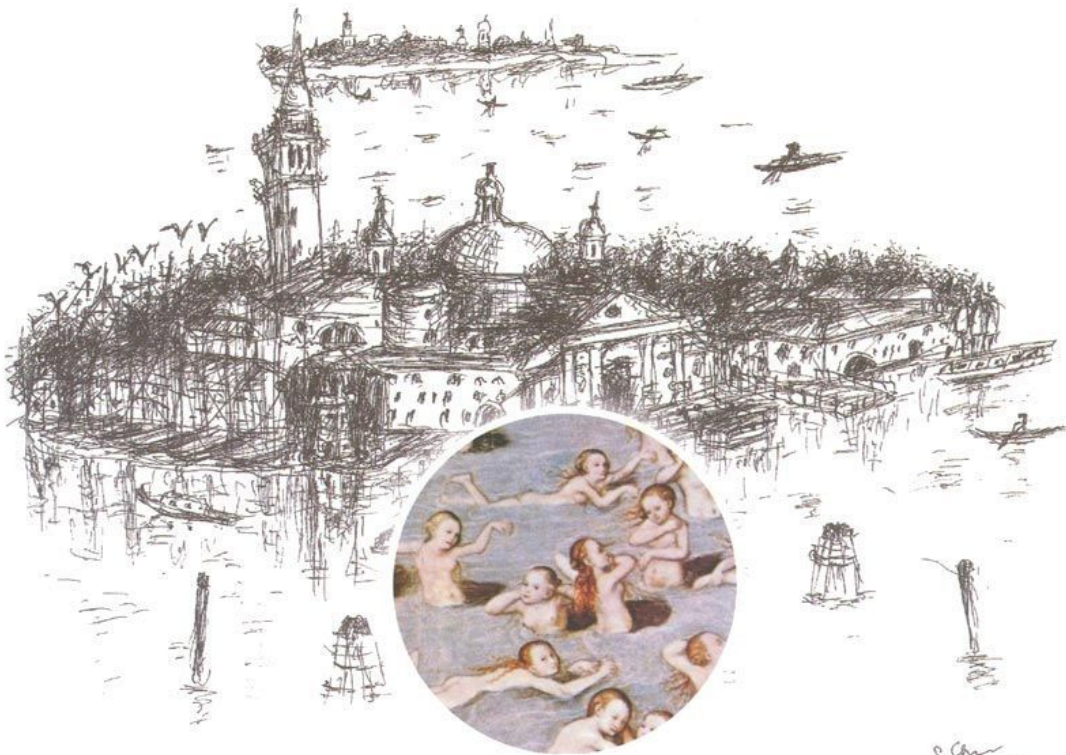
ВИД С ГОРЫ СКОПЦА

РОМАН  
ТИМЕНЧИК

АНГЕЛЫ • ЛЮДИ • ВЕЩИ  
В ОРЕОЛЕ СТИХОВ И ДРУЗЕЙ

Не привнеси ввсера в подземь  
раскающую пса, вкотреем хитов  
в погем завора онаго

920-футуристы



*Памяти Жени Тоддеса*

Верманскій Паркъ. РИГА.



**РОМАН  
ТИМЕНЧИК**

**АНГЕЛЫ · ЛЮДИ · ВЕЩИ  
В ОРЕОЛЕ СТИХОВ И ДРУЗЕЙ**

**«Мосты культуры»  
Москва**



**«Гешарим»  
Иерусалим**

Книга издана при поддержке Федерального агентства  
по печати массовым коммуникациям в рамках  
Федеральной целевой программы «Культура России»

Издательство благодарит Д.С. Шнеерсона  
за поддержку в издании книги

## Роман Тименчик

Ангелы-люди-вещи: в ореоле стихов и друзей. — М.: Мосты культуры / Гешарим, 2016. — 832 с.

ISBN 978–5–93273–403–2

В книгу вошли работы 1972–2015 годов, посвященные преимущественно литературе и искусству начала XX века. В них (ряд работ написан в соавторстве) освещается вереница судеб литераторов и театральных деятелей той эпохи, описываются отражения предметного мира предреволюционной эпохи в стиховой культуре 1900–1920-х годов. Рассматриваются эпизоды творческих биографий Блока, Ахматовой, Мандельштама, Багрицкого и сквозные темы и мотивы, общие как для классиков, так и для рядовых участников литературного процесса.

На обложке рисунок Сусанны Чернобровой «Остров Сан-Джорджо» и фрагмент картины Лукаса Кранаха Старшего «Der Jungbrunnen».

На задней обложке фотопортрет работы Марианны Волковой и спичечная этикетка «Orange — Safety matches» (на другой стороне коробка то же на африкаанс: «Oranje Veiligheidsvuurhoutjies»).

## Пояснения к сборнику

Заглавие нынешней книги повторяет название статьи-манифеста одного из исполнителей ролей второго плана в русской культуре прошлого века (недавно, кстати, получившего добавочный шанс задержаться в памяти публики<sup>1</sup>), каковых изрядно встретит читатель в корпусе и петите предлагаемого сборника. Для меня заглавная формула означает трехэтажность мира, пестуемого культурой постсимволизма, в котором особенно привлекателен, на мой вкус, нижний этаж — зрелище того, как тяжесть вещного мира возгоняется в певучую нежность стиховой строки.

Не буду рассуждать об ангелах и архангелах, о тайнах пренебесных Умов, перейду сразу к людям, персонажам предъявленного тома.

Все мы, кажется, чаем скорейшего и окончательного историографирования русской культуры (с ее всё прибывающими беженцами из небытия). Взявшись за определенный период, мы для начала составляем перечень фигурантов этой истории. Даже если это будет история «без имен», т.е., допустим, история жанров, эволюции их статуса, история мотивов или приемов, метрики или тропов, длины фразы или цветовых эпитетов, перволичного нарратива или курортной тематики и т.д. и т.п., все равно возникает надобность в отборе текстов, входящих в круг описания, а регистрация этих текстов предполагает обозначение персоналий. К тому же, в российской культуре имя автора является художественной частью текста, и вслед за историческим русским читателем мы не можем оценивать, скажем, стихи Каннегисера и Савинкова или роман Менжинского, отвлекшись от биографий авторов, которые задним числом меняют смысловой состав самого текста. Судьбы рекрутов модернизма зачастую оказывались трагичными, и как следствие этого в значительной степени неизвестными. К синодику погибших в годы смуты следует прибавить и список пропавших без вести, среди которых во многих случаях по воле исторического катаклизма были

люди, добровольно или поневоле ушедшие в безвестность. Долог путь до полного списка.

Для перечня актантов в литературе начала прошлого века роль шпаргалки мог сыграть словарь «Русские писатели». Но история саморазвертывания этого издания (с его азартом историко-литературной разведки, свойственным дебютирующим филологам, с его тревожным вглядыванием в затененные уголки литературного безвременья) за тридцать с лишним лет показала, что словник, список действующих лиц будущей истории, есть конструкция динамическая, как говорили ученики Тынянова, он есть функция от текущей литературной современности и от сиюминутного литературного быта. Зигзаги (более или менее прогнозируемые) общественного вкуса предопределяют вхождение в пантеон, а затем и количество печатных знаков, присуждаемое тому или иному русскому литератору. Текучесть кадров в пантеоне неизбежна, и написанная сегодня утром история литературы предполагает оперативное следование за возникающими читательскими вопросами. Картину прошлого изменили за последние десятилетия многие обстоятельства: стихийный републикационный бум, подрыв общественного доверия к рекомендательным спискам промотавшихся литературных отцов, постмодернистская ревизия идеи писательских иерархий, сезонные чистки вчерашних *vip*'ов, переоценки и уценки, подростковые бунты великовозрастных соискателей, ретроспективное «разбухание», как называл это когда-то Виктор Шкловский, периферийных культурных гнезд по причине локального патриотизма, и такой ожидаемый момент литполиттехнологии как лансирование кандидатур альтернативных литературных предшественников и фабрикация генеalogий. Воочию можно было наблюдать, как межиздательская конкуренция, ретивость отстающих или гиперархивистский пафос стремились перекроить историко-литературную карту (например, в попытке найти противовес Набокову в эмигрантской прозе или потеснить женский поэтический Олимп XX века в эксцентрической и веселой книжке «Новое о Хабиас» А. Галушкина et al.). Потом наступило время спокойной работы серии «Серебряный век» в издательстве «Водолей», и сейчас стало очевидно, что перед

тем, как создавать обзоры густонаселенной русской литературы столетней давности, надо поименно представить каждого насельника, иначе это будет, как говорил классик из века позапрошлого, пустой забавою.

В свое время на Тыняновских чтениях в Резекне я в докладе «Как писать историю литературы XX века» взывал к тому, чтобы отложить титульное занятие до поры, когда по зову трубы историко-литературного архангела восстанут забытейшие из забытых. И А.С. Немзер в ответ на эти увертки спросил, а кого же еще мы ждем из опоздавших к созыву, и я к примеру назвал наугад не ведомого никем Артура Хоминского, который попался мне, когда я писал для «Литературного наследства» о взаимоотношениях Блока с молодыми поэтами. И как в известной байке про селенавта Нила Армстронга, который перед вылетом якобы сказал загадочную фразу «Good luck, mister...» — и следовала никому не ведомая фамилия его соседа в детстве, коему жена рычала, что удовлетворит его незатейливые супружеские фантазии не раньше, чем соседский недоросль слетает на луну, что-то подобное Андрей Немзер мог бы сказать мне сейчас — см. вниз такое<sup>2</sup>. Значит, граница минимума отодвинулась еще на одно потерянное дитя.

Помимо сочинений за отчетный период, увидевших свет после моего сборника «Что вдруг» (2008), вошли в новую книгу некоторые заметки 1970–1980-х годов, в основном, связанные с погружением в архивные поиски по причинам, в значительной части совпадающим с тем, что Аполлон Майков писал о Карамзине:

Там исцеление! Там правда! — верил он  
И, этой веры полн, сошел во мрак архивов.

Чем давнее эти работы, тем больше в них пафоса введения в оборот малоизвестного, архивного или раритетного материала. Сейчас долго, да и, кажется, неубедительно это объяснять, но в известное время единственной возможностью опубликовать определенного толка документы было помещение их в состав теоретического или квази-теоретического



рассуждения. Сей патетический их аспект ныне, при неоднократных перепечатках этих документов, несомненно, устарел.

Люди, обитатели среднего этажа этой книги (многие из них, впрочем, тянулись к самому уж нижнему — к подвалам и погребам памяти), отбирались на протяжении полувека по признаку незаслуженно недостаточной известности и изученности — сгинувшие рижские авантюристы Оскар Блюм и quasi-Leo-Ly, невероятный одессит Петр Сторицын, сомн теней «Бродячей собаки» и «Привала комедиантов», «талантливый еврей» Гирш Рочко, не упокоившиеся в некрологах Борис Верин, Николай Мазуркевич, Надежда Залшупина, убиенные поэты Санди и Степан Чахотин, незнакомцы московской «Незнакомки», состарившийся Александр Браиловский со взором горящим, стусежавшийся надсмотрщик над советскими писателями Марченко, поэт «А. Горчаков» из «Гиперборея» и поэт «Бен Блориа» из Тель-Авива, а то и вовсе не бывшие существа, изобретенные Георгием Адамовичем, Ириной Одоевцевой, Дмитрием Кобяковым или существовавшие только в анонсах несостоявшихся книг.

И, наконец, вещи<sup>3</sup>. Которые в поэзии оживают, как в андерсеновской сказке. Постылые и привязчивые, ломкие и надоевшие, они получают шанс на бессмертие — потертые спичечные коробки, униженные равноотдаленно рассеянными воробьями провода, венецианские безделушки, железнодорожных билетов хрупкие дощечки, унесенные пляжные скамейки на Рижском взморье и кольцо 11-го трамвая в Межапарке, чайник, тянучки в метро и плеснувший из чашки итальянский кофе на повороте вагона, веера и кастаньеты, треск кинопроектора и пылинки в луче, тянущемся к экрану, блеск спиелей и отблеск вод, ожившие холсты и репродукции. И доскакавший до невского взморья медный монумент.

По набегаящим перечислениям можно догадаться об одном из главенствующих принципов в этой книге — о принципе коллекции, и иные статьи то скрытно, то явно являются заявками возможных антологий.

Вопреки категорично порой изложенным выводам, ни одна из статей, думается, не закрывает избранной темы. Вообще за те темы, которые можно закрыть, я бы не стал брать-

ся. Наоборот, везде я вижу возможности продолжения, уточнения, а то и опровержения.

Полемические интонации есть во многих давних статьях. Боюсь, что иные задиристости и апологии надо было бы сейчас объяснять специальными сносками. Как, например, пассаж в одной из публикаций ранних девяностых о «Бродячей собаке», в эпоху заполошных инвокаций духовности: «Оглашая эти обрывки чужого пира, вторгаясь незванным в “домашнюю семантику”, запрещенную на вынос, чувствуешь известную неловкость. К тому же предугадываешь упреки культуuroграфу, а заодно и его несчастным любимцам, в том, что дорогие им нелепицы и перевертыши кувыркались где-то на задворках великой культуры, серьезной и торжественной, провидческой и подвижнической. Но подвал нельзя отделить от бельэтажа. Невозможно разгородить воздух культуры, разобрать сонм теней на чистых и нечистых и упорядочить прошлое по велениям сегодняшнего кодекса хорошего тона. Вещество истории противится ностальгической идиллии стерильного утрюмства»<sup>4</sup>.

А в статье о «Привале комедиантов», проходившей редактуру в эпоху борьбы с виноделием и пропагандой алкоголизма, когда требовалось дозировать упоминания о горячительных напитках и вольных нравах, надо было напирать на знаменитостей, посещавших подвал. Еще раньше из-за небеспочвенных редакторских опасений того, что не пропустят весь материал, в публикации программ «Бродячей собаки» к голодному минимуму был сведен комментарий о дебоше в подвале с участием Бальмонта<sup>5</sup>.

Почти все материалы на стадии публикации были сокращены по тем или иным внешним причинам, и эти купюры, я, как правило, здесь восстановил. В ряде случаев я не удержался от соблазна ввести в текст сведения, которые стали доступны позднее, чем я касался соответствующих тем. Немало неточностей исправлено здесь без особых оговорок, но боюсь, что коллеги, да и сам автор, какое-то их количество еще обнаружат.

Некоторые статьи были написаны в соавторстве, здравствующим товарищам — привет, неизбежная признательность и нержавеющая любовь, ушедшим — вечная память.

Полагается в конце вводного спича благодарить всех, выступивших в роли помощников. Боюсь, что список их затянулся бы на манер заключительных титров голливудского фильма. Я счастлив тем, что мне в разнообразных поисках словом и делом помогало едва ли не рекордное число коллег, учеников и учителей, библиотекарей и архивистов, коллекционеров и краеведов, старых друзей и новых читателей. Многие из них найдутся в самом любимом мною разделе предлагаемой книги — в алфавитном именном указателе.

- 1 *Лугин А. (Беленсон А.Э.). Джадэ: Роман ни о чем / Подг. текста, послесл.и комм. С. Шаргородского. Б.м.: Salamandra P.V.V, 2015 (Библиотека авангарда. Вып. XIV). См. о нем первопродческую заметку Е. Яборовоной и А. Пироговой: Русские писатели 1800–1917. Т. 1. М., 1989. Ныне к ней прибавились работы И. Лощилова. Именно опечатка в беленсоновской фамилии из газетного репортажа создала небывалого поэта А. Велянсона в забавной мистификации, упоминаемой в первой сноске к статье «К изучению круга авторов журнала “Типерборей”» и единожды уже торпедировавшей доверчивого коллегу (имена авторов мистификации и потерпевшего хранятся в редакции).*
- 2 *Хоминский А. Возлюбленная псу: полн. собрание сочинений / Сост. и послесл. А.А. Соболева. М.: «Водолей», 2013. На его вызывающие заглавия обратил внимание, прочесывая провинциальную стихотворческую номенклатуру, Владимир Марков, что в публикации ответного письма знатока русской поэзии Эммануила Райса получило неточное воспроизведение «Холинский» («Если чудо вообще возможно за границей...»: Эпоха 1950-х гг. в переписке русских литераторов-эмигрантов. М., 2008. С. 639).*
- 3 *См. наше предисловие к книге Юрия Левинга «Вокзал — Гараж — Ангар: Владимир Набоков и поэтика русского урбанизма» (СПб., 2004) и, конечно, самое эту книгу.*
- 4 *Тименчик Р. Поэтическое слово на «сверхподмостках» // Московский наблюдатель. 1992. № 9. С. 61.*
- 5 *Сейчас нешокирующие подробности можно прочесть в книге: Соболев А.А. Летейская библиотека. Т. II. М., 2013. С. 217–240.*

# АНГЕЛЫ ВНАЧАЛЕ

**Н. Гончарова.**  
ГРАД ОБРЕЧЕННЫЙ  
(ЛИТОГРАФИЯ  
ИЗ ЦИКЛА  
«МИСТИЧЕСКИЕ  
ОБРАЗЫ ВОЙНЫ»,  
1914).

**Г.А. Елачич.**  
ТОНАЛЬНОСТИ  
ГЛАСНЫХ.  
МУЗЫКАЛЬНЫЙ  
КЛЮЧ К СБОРНИКУ  
«РЫКАЮЩИЙ  
ПАРНАС» (1914).

АПОФЕОЗ ВЕНЕРЫ.  
ФРАГМЕНТ ЭСКИЗА  
ДЕКОРАЦИИ  
К 1 АКТУ  
«АНДРОМЕДЫ»  
КОРНЕЛЯ (ФРАНЦИЯ,  
1650).

**Н. Гончарова.**  
АНГЕЛЫ  
И АЭРОПЛАНЫ  
(ЛИТОГРАФИЯ  
ИЗ ЦИКЛА  
«МИСТИЧЕСКИЕ  
ОБРАЗЫ ВОЙНЫ»,  
1914).

## Ангелы на Венере

В мае 1913 года Гумилев писал Ахматовой из Джибути: «На пароходе попробовал однажды писать в стиле Гилеи, но не смог. Это подняло мое уважение к ней»<sup>1</sup>.

В последние месяцы своей жизни Гумилев написал стихотворение:

На далекой звезде Венере  
Солнце пламенной и золотистой,  
На Венере, ах, на Венере  
У деревьев синие листья <...><sup>2</sup>

Когда спустя сорок лет в «Известиях» появилась статья проф. И. Шкловского «На далекой планете (!) Венере», Ахматова в прозаическом комментарии к «Поэме без героя» записала: «Неслучайность цитаты Шкловского»<sup>3</sup>. И в этой связи указала некоторые мотивы поэзии Гумилева:

Все в будущее: для юношей открылись все дороги, для старцев — все запретные труды<sup>4</sup>, Орел (космос) — земное притяжение<sup>5</sup>.

Земля! К чему шутить со мною:  
Одежды нищенские сбрось,  
И стань, как ты и есть, звездой,  
Огнем пронизанной насквозь,  
и т.д.<sup>6</sup>

Считавший задачей, достойной лирического поэта, — «обмениваться сигналами с Марсом», Мандельштам отправляет к гумилевской «Венере» в «Египетской марке»:

«...» разламывал в детстве шестигранные коронационные фонарики с зазубринкой и наводил на песчаный сосняк и можжевельник — то раздражительно-красную трахому, то синюю жвачку полдня какой-то чужой планеты (курсив наш — *P.T.*), то лиловую кардинальскую ночь.

Заметим, что мандельштамовское уподобление восходит к популярно-научным книжкам начала прошлого века, например, к выдержавшим много изданий «Астрономическим вечерам» Германа Клейна: «Некоторые приписывают эту окраску атмосфере Марса, сквозь которую поверхность планеты может казаться окрашенной. Так например, земные предметы кажутся красными, если смотреть на них сквозь красное стекло». Чтение Клейна вызвало набросок в записной книжке Блока (14 августа 1902 года):

Цветные дни на планетах (Клейн, 236):  
 Я говорю о странных городах,  
 О разноцветных звездах и планетах.

Рассмотрим некоторые источники гумилевской «астролингвистики»:

На Венере, ах, на Венере  
 Нету слов обидных или властных,  
 Говорят ангелы на Венере  
 Языком из одних только гласных.

Если скажут «еа» и «аи»,  
 Это радостное обещанье,  
 «Уо», «ао» — о древнем рае  
 Золотое воспоминанье.

Изобретение неведомого языка стоит в некоторой связи с акмеистически-адамистской программой «девственных наименований»<sup>7</sup>. Показательно, что сходный мотив возникает как в ситуации самонаречения «первого человека» в раннем рассказе Гумилева «Гибели обреченные» — «тяжелый ка-

мень <...> с грохотом покатился в пропасть; долго соскакивал с камня на камень, ломал кусты и, с силой ударившись, разбился на дне. “Тремограст” — повторило далекое эхо. Человек <...> ударил себя в грудь и уже громко и утвердительно крикнул: “Тремограст” <...> Он был в восторге, найдя себе имя такое звучное и напоминающее паденье камня»<sup>8</sup>, — так и в «Утре акмеизма» Мандельштама: «Но камень Тютчева, что “с горы скатившись, лег в долине, сорвавшись сам собой иль был низвергнут мыслящей рукой” — есть слово. Голос материи в этом неожиданном падении звучит, как членораздельная речь»<sup>9</sup>.

В гумилевской «Поэме начала» («Дракон») главной темой является раздавшееся «в первый раз от века запрещенное слово: Ом!» По Блаватской — в изложении Андрея Белого — это мистическое слово произносилось следующим образом: 1) «аа» — глубокое выдыхание, 2) «еоу» — глубокое выдыхание, 3) «м» — пресечение выдыхания<sup>10</sup>.

Венерианским языком Гумилев, возможно, обязан знакомству с идеями Жан-Жака Руссо о певучих и страстных первых языках, восходящих к крикам и вздохам как непосредственным созданиям голоса, или, скажем, с концепцией В. Вербера (1871)<sup>11</sup>. Она, как и трактат Руссо, пересказана в книге А.Л. Погодина «Язык как творчество»: «Вслед за языком жестов идет в общем ходе человеческой эволюции язык звуков, die Lautsprache, который первоначально состоял из гласных звуков. Это был “нёбный язык” (Gaumensprache), который более легок и составляет основу для развития согласных»<sup>12</sup>. Гумилевские псевдоварваризмы могут быть навеяны и примерами из «языков дикарей»<sup>13</sup>.

Поэтому сквозное «ах», несущее в гумилевском стихотворении груз разнообразных стилистических функций<sup>14</sup> и имеющее устойчивую литературную репутацию еще со времен петиметров и карамзинистов<sup>15</sup>, получает дополнительную характеристику «архаизма» — едва ли не в соответствии с догадками о «той стадии пользования звуками, которая предшествовала созданию языков» и которая представлена междометиями<sup>16</sup>. Об этом писал Д. Кудрявский в статье «О происхождении языка».



Канонизирующий одно из запрещенных традиционной эвфонией явлений<sup>17</sup>, гумилевский язык из одних гласных построен по законам художественного текста, ориентированного на амбивалентность эмоции<sup>18</sup>:

Если бы приятность речи, независимую от ее значения, расценивать исключительно с точки зрения того, что выше названо благозвучием, то речь, состоящая из одних гласных, оказалась бы самой приятной. Однако мы знаем, что излишнее скопление гласных действует на нас неприятно, и объективным выразителем этого наблюдения является традиционное уклонение стихотворной речи от так называемого зияния <...> Усилие, необходимое для произнесения таких сочетаний, несомненно связано с неприятными эмоциями (которые в отдельных случаях могут, конечно, подавляться приятностью комической)<sup>19</sup>.

Бесспорно, гумилевские глоссы находятся на грани комического<sup>20</sup>. Как и ненаписанное стихотворение 1913 года, они созданы с оглядкой на футуристов, произведения которых отмечены «переплетением “комического” генезиса и комической функции новаторства»<sup>21</sup>.

Действительно, язык инопланетных ангелов напоминает гилейские проекты 1913 года:

Согласные дают быт, национальность, тяжесть, гласные — обратное — вселенский язык. Стихотворение из одних гласных:

о е а  
и е е и  
а е е ?<sup>22</sup>

В ответ на этот пункт крученыховской «Декларации слова как такового» Хлебников писал 31 августа 1913 года: «Я согласен с тем, что ряд *аио, еее* имеет некоторое значение и содержание и что это может в искусных руках стать основой для вселенского языка»<sup>23</sup>. Тогда же Крученых опубликовал стихотворение «Высоты (Вселенский язык)»:

е у ю  
и а о  
о а  
о а е е и е я  
о а  
е у и е и  
и е е  
и и ы и е и и ы<sup>24</sup>

В той же декларации Крученых предложил:

Лилия прекрасна, но безобразно слово «лилия», захватанное и «изнасилованное». Поэтому я называю лилию «еуы» — первоначальная чистота восстановлена<sup>25</sup>.

На это — Хлебников: «Еуы ладит с цветком. Быстрая сме-на звуков передает тугие лепестки (изогнутого цветка)»<sup>26</sup>.

Крученых впоследствии находил и другие смысловые возможности ряда гласных, например, у Вс. Иванова:

«...» во время взятия бронепоезда:

«Крутился потолок «...» и гудел, не переставая, паровоз:  
— А-у-о-е-е-е-и».

Для тревоги, — особенный, необычный звукоряд, кончающийся ущемленными е-и-и<sup>27</sup>.

Маловероятно, чтобы кубофутуристы читали не переведенный тогда «Пир» Данте, но знакомство Гумилева с ним возможно<sup>28</sup>. Я имею в виду следующее место (*Convivio*, IV, vi):

И так надо помнить, что «авторитет» не что иное, как действие «автора». Самое же слово «autore» без третьей буквы «С» может восходить к двум разным корням: во-первых, к глаголу «аиео», давно вышедшему из употребления, который обозначает собственно «связывать слова». Достаточно внимательно вслушаться в это слово, чтобы при первом же его произнесении убедиться, что оно само обнаруживает свое значение, поскольку состоит из одних только внутрисловесных связей, а именно только из пяти

гласных, которые являются душой и связью каждого слова и из которых этот глагол составлен путем их перестановки, создавая тем самым образ связи. В самом деле, начав с А, он переходит в У и оттуда через І тут же идет в Е, откуда он оборачивается и возвращается в О; таким образом, он воспроизводит следующую фигуру: А, Е, І, О, У, которая и есть фигура связи<sup>29</sup>.

Как бы то ни было, бюджетяне присоединились к многовековой традиции, приписывающей гласным особое значение<sup>30</sup>. Вот тезисы доклада Виктора Шкловского «Место футуризма в истории языка», прочитанного в «Бродячей собаке» 23 декабря 1913 года: «Полупонятный язык древней поэзии. Язык футуристов. Гамма гласных Г. Елачича»<sup>31</sup>. Некоторые источники несомненны — «фольклорная заумь»<sup>32</sup>, сонет Рембо «Гласные»<sup>33</sup>. Последний, полемически переосмысленный<sup>34</sup>, вызвал шестистишие Давида Бурлюка:

Звуки на а широки и просторны,  
Звуки на и высоки и проворны,  
Звуки на у, как пустая труба,  
Звуки на о, как округлость горба,  
Звуки на е, как приплюснутость, мель,  
Гласных семейство смеясь просмотрел<sup>35</sup>.

Обращение к «магии гласных» становилось под знак «столетнего возвращения»<sup>36</sup>, вызывая ассоциации с эпохой романтизма<sup>37</sup>. В статье «Пушкин и футуризм» Н. Лернер, называя повесть Нодье «История богемского короля и его семи замков» «настоящим футуристским идеалом», цитировал приписанную им Пушкину (и включенную в собрание сочинений издания С.А. Венгерова) рецензию на эту повесть: «зачем он симметрично нанизывал по стольку гласных, которые сталкиваются между собой и ничего не говорят уму»<sup>38</sup>. Борис Лапин, в литературной программе которого Хлебников сочетался с Брентано<sup>39</sup>, в стихотворении «Лес живет», ценившемся Мандельштамом<sup>40</sup>, возрождает обе традиции:

О, вы журчите в овражках,  
Е и А, пой златое И,  
пей из У глубокого полдня<sup>41</sup>.

Отметим, что образ волшебного леса («у деревьев синие листья») входит в смысловую подоснову гумилевского стихотворения<sup>42</sup>.

Язык ангелов на Венере следует сопоставить и с хлебниковской «повестью каменного века» «И и Э», которую Гумилев сочувственно цитировал в «Письмах о русской поэзии»: «...» любит и умеет говорить о давнопрошедших временах»<sup>43</sup>. Странное прозвание своих героев Хлебников оговорил в послесловии: «Первобытные племена имеют склонность давать имена, состоящие из одной гласной»<sup>44</sup>.

Эти же имена встречаются и в его футурологии<sup>45</sup>. Особенно примечательны в интересующей нас связи хиатусы Хлебникова:

А И ушла, блестя слезой <...>  
Э! Уйди в леса свои <...>  
О, Э! Куда идти? <...>

и т.д.<sup>46</sup>

Здесь необходимо отступление и пояснение — вообще говоря, есть много оснований для сближения и сопоставления фигур Гумилева и Хлебникова, полярных, но выражающих часто одни и те же тенденции посимволистской культуры. С футуристским пристрастием это сформулировал Роман Якобсон: «Хлебников и Маяковский дали лейт-мотив словесному искусству современности. Именем Гумилева означена побочная линия новой русской поэзии — ее характерный обертон»<sup>47</sup>. Именно образы Гумилева и Хлебникова составляют основу «существа странного нрава» — Поэта Мироздания, Поэта Вообще («не поэт ты, но миф о Поэте») в «Поэме без героя»<sup>48</sup>.

Как говорил Хлебников, «в этом есть смысла: мы пишем после Цусимы». Их сближает ряд общих источников, иногда достаточно неожиданных. «Далевский»<sup>49</sup> термин «нутрина»,

по свидетельству В. Пяста<sup>50</sup>, использовавшийся Гумилевым для выражения отношения данности (словесного текста) к «трансцендентному» — мера того, насколько «данное» является «символическим», «аллегорическим», «мифическим» и т.д., — был передан герою гумилевских «Веселых братьев». Не говорю уже о своего рода «пред-евразийстве», объединяющем Гумилева и Хлебникова.

Венерианский лексикон строится по типу «детской зауми», которую, по известному наблюдению Мандельштама, Данте вводит, «когда понадобилось начертать окружность времени». На сопоставлении, «диалоге» двух видов зауми — «звукописи» и русских диграмм из гласных, обозначающих плач и клич — строится хлебниковская «Мудрость в силке», где после криков славки («Беботэу-вевать!»), вьюрка («Тьерти-едигреди!»), овсянки, дубровника и т.д., Лесное божество прижимает ребенка:

Но знаю я, пока живу,  
Что есть «уа», что есть «ау»<sup>51</sup>.

Но говоря о «детской зауми» (точнее, о т.н. «языке нянь»), нельзя не назвать И. Анненского (ср. слова Ахматовой: «из него все вышли» — Ахматова включает в этих «всех» и Хлебникова). В сонете «Человек» начертана именно «окружность времени»:

Я завожусь на тридцать лет,  
Чтоб жить, мучительно дробя  
Лучи от призрачных планет  
На «да» и «нет», на «ах!» и «бя»<sup>52</sup>.

<...>

Когда б не пиль, да не тубо<sup>53</sup>,  
Да не тю-тю после бо-бо!..<sup>54</sup>

В пору своих публичных выступлений в «Академии стиха», посетителями которой в 1909 году были и Гумилев, и Хлебников, и Мандельштам, Анненский говорил о необходимости поворота к «упрощенности», «недоумелости» и при-

водил в пример стихи Шарля Кро, им переведенные («Joujou, pipi, sasa, dodo» — «Ням-ням, пипи, аа, бобо»).

В стихотворении Гумилева двухразовое макароническое (включающее русский союз и предлог) накопление пяти<sup>55</sup> слоговых гласных передает акустический образ венерианской речи. В артикуляционном отношении каждая пара венерианских слов дает по одному примеру регрессии и прогрессии, в терминах Андрея Белого<sup>56</sup>. Приблизительный перевод<sup>57</sup> открывает семасиологию неведомого языка — гласные переднего ряда соотносятся с будущим временем, заднего — с прошедшим или давнопрошедшим, аналогично не раз делавшейся предметом внимания антифонии гласных в парах слов многих языков, обозначающих «здесь» и «там»<sup>58</sup>.

«Гласные мы понимаем как время и пространство (характер устремления), согласные — краска, звук, запах» — говорилось в манифесте второго «Садка судей»<sup>59</sup>. Что касается «краски», то основа венерианского колоризма встречалась у Гумилева и ранее, как правило, в примечательных контекстах — в рассказе об Анненском («Задумчиво смотря, как сини дали в червонном золоте аллей»), в стихотворении «После смерти» («И пойду в голубые сады / <...> / Чтобы рвать золотые плоды») и в стихотворении о Фра Беато Анжелико<sup>60</sup>:

И так нестрашен связанным святым  
Палач, в рубашку синюю одетый,  
Им хорошо под нимбом золотым:  
И здесь есть свет, и там — иные светы<sup>61</sup>.

Именно этот художник послужил в свое время Гумилеву материалом для аналогии между соотношением цветов и соотношением гласных. В письме к Брюсову от 30 октября 1906 года он комментировал строфу из своего «Каракаллы»:

Страстная, как юная тигрица,  
Нежная, как лебедь сонных вод,  
В темной спальне ждет императрица,  
Ждет, дрожа, того, кто не придет.

Здесь в первой строке долгие гласные должны произноситься гортанно и вызывать впечатление силы, а во второй строке два «е» и два «о», произнесенные в нос, должны показать томление<sup>62</sup>, являются нижним тоном и относятся к первой строке так же, как сине-голубые пятна на картинах Фра Анжелико Фьезоле относятся к горячим красным<sup>63</sup>.

Если Дм. Петровский ничего не путает в своем мемуаре, то Хлебников считал гласные «женственным элементом в речи», который служит «лишь для слияния мужественных шумов»<sup>64</sup>. Поскольку на Венере наряду с согласными отсутствуют обидные и властные слова, утопический язык этого «женственного мироздания»<sup>65</sup> — как и введение имени с внутренним зиянием для означения женственной ипостаси суровой Леры из «Гондлы», «ставшей нежной и покорной девочкой Лаик»<sup>66</sup> (*ai?* сладостное обещанье?) — позволяет предположить, что в «поэтической фонологии» Гумилева «мужское» и «немужское» распределяются, как в стихотворном трактате Д. Бурлюка (но не совпадают, как это видно из октябрьского письма Брюсову 1906 года, с распределением цвета и бесцветности):

Пространство = гласных,  
 Гласных = время!  
 (Бесцветность общая и вдруг)  
 Согласный звук горящий муж  
 — Цветного бременя темя!

Пустынных далей очевидность,  
 Горизонтальность плоских вод  
 И схимы общей безобидность  
 О гласный гласных хоровод!

И вдруг ревушие значенья,  
 Вдруг вкрапленность поющих тон  
 Узывности и оболщенья  
 И речи звучной камертон.

Согласный звук обсеменитель,  
 Носитель смыслов, живость дня,

Пока поет соединитель  
Противположностью звеня<sup>67</sup>.

Очевидна близость трактовки Бурлюка к мандельштамовской формуле: «Слово размножается не гласными, а согласными. Согласные — семя и залог потомства языка»<sup>68</sup>. Напомню, что в конце 1920 года Мандельштам выслушал из уст футуриста Ильи Зданевича концепцию своего, мандельштамовского творчества как ориентированного преимущественно на гласные<sup>69</sup>, а Борис Эйхенбаум в 3-й главе своей книги «Анна Ахматова» (1923) писал о том, что у Ахматовой и Мандельштама, в отличие от символистов, «внимание перешло от согласных к гласным»<sup>70</sup>. Идея активности согласных у Мандельштама может быть связана с уроками первого литературного учителя — Владимира Гиппиуса<sup>71</sup>:

Ты — только наглое стихотворенье,  
В котором все подсчитано сполна:  
И гласных — девственное изумленье,  
И — страстное — согласных приближенье! <...><sup>72</sup>

Наиболее известное из такого рода рассуждений принадлежит Бальмонту:

Гласные это женщины, согласные это мужчины. Гласные это самый наш голос, матери, нас родившие, сестры, нас целовавшие, первый исток, откуда, как капли и взрывчатые струи, мы истекли в словесном своем лике. Но если бы в речи нашей были только гласные, мы не умели бы говорить — гласными лишь голосили бы в текучей бесформенной влажности, как плещущие воды разлива<sup>73</sup>.

Футурист вступил в спор:

<...> «гласные — женщины, согласные — это мужчины» (стр. 57).  
А почему это так? Обычно говорят, что женское начало есть пассивное, ночное, лунное — что же особо пассивного в гласных? Что особо активного в согласных, которые представляют собой комплексы тех же гласных? Конечно, если мы будем разбирать



стихи самого Бальмонта, мы признаем относительную справедливость этого положения: в его стихи согласные в самых какофонических сочетаниях очень активно лезут без всякого толка и меры, а гласные все же ограничены числом стоп. Но это объяснение нас, к сожалению, не удовлетворяет, ибо нам нравятся стихи, где активен автор, а не куча спотыкающихся, вопящих и клокочущих звуков. Если же мы обратимся к мистикам, то увидим, что их толкования букв никак не совпадают с «прозрениями» Бальмонта. Так, Фабр д'Оливе говорит, что два «Е» (в JEVE) означают жизнь, «V» значит сущее, первая же буква, «J» противопоставилась звукам «EVE»; Сент-Ив д'Альвейдр говорит, что это слово означало диаду и т.д. Следовательно, гласные означали однажды женское, другой раз мужское начало<sup>74</sup>.

В предсмертном стихотворении Гумилева иронически преломлены темы, послужившие приметам водораздела поэтических направлений — символизма, акмеизма, эго- и кубо-футуризма и несостоявшегося в России сциентизма<sup>75</sup>.

Стихотворение «На Венере» — своеобразный «суд над поэзией», как определял акмеизм Мандельштам в 1923 году<sup>76</sup>. Добавив *pointe* к антисимволистскому тезису манифеста 1913 года:

Вся красота, все священное значение звезд в том, что они бесконечно далеки от земли и ни с какими успехами авиации не станут ближе<sup>77</sup>,

уколов «научную поэзию» величием Венеры «звездой»<sup>78</sup>, взяв в заглавие присвоенный эгофутуристами аэроплан<sup>79</sup>, глава акмеизма воздал дань и «зау» (как по-домашнему называл ее Крученых<sup>80</sup>), раздробив лучи от призрачных планет на еа и ай, уо и ао.

Почти одновременно с «На далекой звезде Венере...» появилось сологубовское «Скифские суровые дали...», исполненное мечтой об африкано-полинезийском языке, фонетическая характеристика которого предопределена то ли обликом слова «Мадагаскар»<sup>81</sup>, то ли извечным убеждением европейских поэтов в том, что «солнце производит гласные точно так же,

как оно производит цветы; север изобилует согласными, как людьми и скалами» («Post-scriptum de ma vie» Виктора Гюго):

Родился бы я на Мадагаскаре,  
Говорил бы наречием, где много а,  
Слагал бы поэмы о любовном пожаре,  
О нагих красавицах на острове Самоа<sup>82</sup>.

Конечное зияние в реальном на сей раз — после звезды Маир и земли Ойле — топониме роднит его с постоянным героем всех апологий зауми — с гамсуновским «Кубоа»<sup>83</sup>. (Другое имя из того же «Голода», Илаяли, постоянно хранилось в памяти Гумилева: «Ваше имя Илаяли», — говорит он в мемуарах Ольги Мочаловой, за которой ухаживает<sup>84</sup>). В начале прошлого века среди прочих синестетических фантазий попадаетея и описание такого зияния в экзотических или просто остранных именах<sup>85</sup>. К примеру, у Роденбаха в «Musée de béguines» (в русском переводе М. Веселовской)<sup>86</sup>:

Доротея! <...> ударение на конце слова из двух гласных букв, причем одна казалась эхом другой <...><sup>87</sup>

Доротея! В его голосе первая буква с нежным ударением соединялась с другой последней буквой, точно научала ее искать у нее покровительства, обняться, прижаться к ней, и чувствовать себя неразрывно связанными. Обе соединенные буквы, продолжавшиеся вне их самих, терялись в воздухе, как удаляющаяся парочка, как исчезающий союз гласных.

И в другом месте:

<...> делая ударение на предпоследнем слоге, продолжавшемся затем, как отголосок колокольного звона, распространяя по воздуху эти две гласные буквы, из которых одна с ударением казалась буквою, освещенной солнцем, а другая — без ударения — такой же самой буквой, только находящейся в тени<sup>88</sup>.

Пример из Роденбаха выбран потому, что этот автор входил в круг чтения молодого Мандельштама<sup>89</sup>. У Мандельшта-

ма рядоположенные гласные соотнесены с одной из важнейших категорий его миропонимания — с «зиянием». Уже в статье о Чаадаеве он говорит о «зиянии пустоты» как конструктивном приеме. Таков же мандельштамовский подход к архитектуре — «Уснула ночь. Зияет площадь аркой»<sup>90</sup>. В «Я слово позабыл...» эта тема связывается с начальным сочетанием *ао* в антономастическом эпитете Муз:

Я так боюсь рыданья аонид,  
Тумана, звона и зиянья!<sup>91</sup>

«Заумный сон» был альтернативой, отвергнутой акмеистами<sup>92</sup>, и только иногда он проникал в их стихи, как бы в напоминание о развилке 1910 года. А прозрение будущего, по мысли Ахматовой — привилегия не только бюджетян Хлебникова и Маяковского, но и первого синдика Цеха поэтов.

*Впервые под титулом «Заметки об акмеизме. II»: Russian Literature. 1977. № 3; воспроизведено с авторскими разночтениями на сайте «Хлебникова поле»: [www.ka2.ru/nauka/timenchik\\_1.html](http://www.ka2.ru/nauka/timenchik_1.html)*

- 1 The Slavonic and East European review (London). 1972. Vol. 50. № 118. P. 103 (моя датировка несколько расходится с той, которая дана публикатором Амандой Хейт). В сноске к акмеистическому манифесту Гумилев обещал особую статью о футуристах «в одной из ближайших книжек “Аполлона”» (Аполлон. 1913. № 1. С. 42; то же: *Гумилев Н.С.* Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 55). Еще в письме от 28 марта 1913 года к Брюсову по поводу брюсовской статьи о футуристах (Русская мысль. 1913. № 3) Гумилев замечал: «Ваш анализ их “открытий” подлинно блестящ. Дай Бог, чтобы они его усвоили <...> в № 4 “Аполлона” появится моя статья, где я отчасти коснусь той же темы». Такой статьи не появилось.
- 2 Опубликовано посмертно (видимо, вставлено в корректуру — дата: июль 1921): Альманах Цеха поэтов. Пг., 1921. С. 85. Ср. шуточную гумилевскую футурологию в воспоминаниях Г. Иванова: «Я себе тогда аэроплан куплю. Скажу: “Паша, подайте мне мой аэроплан”» (Современные записки. 1931. № 47. С. 315; *Иванов Г.В.* Стихотворения; Третий Рим; Петербургские зимы; Китайские тени. М., 1989. С. 444). К 1920 году относится проект

- Л. Берег: аэроплан с герметической каютой для космических путешествий.
- 3 Шкловский писал: «Синие листья Гумилева — это поэтическая метафора. Он был прекрасным поэтом, но не мог предвидеть появления новой науки — астроботаники. Согласно основоположнику этой науки Г.А. Тихову, “синие листья” должны иметь марсианские растения, приспособившиеся за долгие эпохи эволюции к суровым условиям этой планеты. А на Венере как раз по причине того, что там “Солнце пламенней и золотистей”, листья деревьев, по Тихову, должна быть оранжевой и даже красной <...>» (Известия. 1961. 13 февраля. Веч. вып.). Современная Гумилеву фантастика обычно трактовала этот предмет более «заземленно» — см., напр., главу «Флора Венеры» в «астрономическом романе» Б. Красногорского и Д. Святского «Острова эфирного океана» (СПб., 1914): флора каменноугольного периода, хвощи, плауны и «растение, похожее на нашу кузьмичёву траву или “степную малину”».
  - 4 «Потомки Каина» («Жемчуга»). Ср. к возможным ассоциациям с Венерой в этом стихотворении: «<...> дух печально-строгий, Принявший имя утренней звезды».
  - 5 «Орел» («Жемчуга»):
 

Он умер, да! Но он не мог упасть,  
Войдя в круги планетного движенья.  
Бездонная внизу зияла пасть,  
Но были слабы силы притяженья.
  - 6 «Природа» («Костер»). См.: *Тименчик Р.Д.* Последний поэт: Анна Ахматова в 60-е годы. Изд. второе, испр. и расшир. Иерусалим—М., 2014. Т. 1. С. 247; Т. 2. С. 351.
  - 7 Ср. К. Мочульского: «Мэтр Гумилев в “Костре” заключил в строгую формулу задание новой поэзии: “Лишь девственные наименования Поэтам разрешаются отсель”. Задание явно невыполнимое, но ослепительно дерзкое» (Современные записки. 1922. № 11. С. 371). Подобная программа — собственность не только акмеистов, но всех «преодолевших символизм». Хлебников писал Крученыху 31 августа 1913 года: «Пылые слова в защиту Адама застают вас вдвоем вместе с Городецким. В этом есть смысл: мы пишем после Цусимы» (*Хлебников В.* Собр. соч. Т. 6, кн. 2. М., 2006. С. 158). Что же касается языков «жителей планет», то опять-таки представители фламарионовской традиции были малоизобретательны — так, в романе Ж. Ле Фор и А. Графиньи «Вокруг сол-

- нца» (рус. перевод — 1926) язык «венузианцев» очень похож на древнегреческий.
- 8 Ср. звукоподражательное объяснение слова «catacombes» у Шарля Нодье. Этот пример использовал К. Nyrop (*Grammaire historique de la langue française. Vol. IV: Sémantique. Copenhagen, 1913*). В русском переводе Влад. Б. Шкловского: «Нельзя найти цепь более живописных звуков для передачи отзвука смерти, который идет и ударяется об острые каменные углы и вдруг замирает между могилами» (*Сборники по теории поэтического языка. Вып. I. Пг., 1916. С. 65*). Вл. Шкловский перевел «cercueil» как «смерть», но ср. перевод «coffin» (*Ullmann S. Semantics: An Introduction to the Science of Meaning. Oxford, 1967. P. 89*).
  - 9 Там же говорится о «каменном веке» существования слова (Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем / Сост. А.Г. Мец. М., 2010. Т. 2. С. 23).
  - 10 *Белый А.* Символизм. М., 1910. С. 619; *Белый А.* Собр. соч. [Т. 5]. Символизм: Книга статей. М., 2010. С. 457. В конце 1900-х Гумилев пережил увлечение теософией (см.: *Богомоллов Н.А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. С. 113–144).
  - 11 *Werber, Wilhelm Joseph Anton.* Die Entstehung der menschlichen Sprache und ihre Fortbildung; mit einer Einleitung; Des Menschen Stellung in Natur und Geschichte. Heidelberg, 1871.
  - 12 *Погодин А.А.* Язык как творчество. Харьков, 1913 (Вопросы теории и психологии творчества. Т. 4). С. 502.
  - 13 Ср., напр.: *Погодин А.А.* Язык как творчество. С. 280 (о словах, звучащих как «иа» в одном из полинезийских языков).
  - 14 Это междометие уже раньше появлялось у Гумилева, вызывая удивление сверстников-поэтов: «...» наивное, до трогательно-сти наивное, такое странное в устах Гумилева, такое искренне-лирическое “ах”, впорхнувшее в формулу: “Солнце духа, ах, беззакатно, / Не земле его побороть” (*Полянин А. (Парнок С.)*. Северные записки. 1916. № 6. С. 218).
  - 15 *Лотман Ю., Успенский Б.* Споры о языке в начале XIX в. как факт русской культуры // Труды по русской и славянской филологии, XXIV. Тарту, 1975 (Уч. зап. ТГУ. Вып. 358). С. 283.
  - 16 Знакомство Гумилева с этой статьей весьма вероятно потому, что в том же номере (Русская мысль. 1912. № 7) напечатаны его стихи и отзывы Брюсова о «Вечере» и «Чужом небе».
  - 17 «Такие вещи, как <...> ауо произносятся с напряжением, независимо от напряжения слуха при их восприятии» (*Сабанеев Л.* Музыка речи: Эстетическое исследование. М., 1923. С. 105).

- 18 Уместно напомнить, что «противочувствие», присущее по ряду эстетических теорий каждому художественному тексту, у акмеистов было выведено на поверхность текста. О «двухпланности темы» у акмеистов писал Н. Средин (Е. Недзельский) (Центральная Европа. 1929. № 48. С. 8).
- 19 *Пешковский А.М.* Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы // *Ars poetica*. Вып. I. М., 1927. С. 35–36.
- 20 Ср. слова А.А. Смирнова о том, что у Гумилева «некоторая вычурность с оттенком манерности» превратилась «в до конца созревшую самобытную манеру» (Творчество (Харьков). 1919. № 3. С. 27).
- 21 *Харджиев Н., Тренин В.* Поэтическая культура Маяковского. М., 1970. С. 75.
- 22 Цит. по: *Крученых А.* К истории русского футуризма: Воспоминания и документы. М., 2006. С. 287. И.А. Бодуэн де Куртенэ, естественно, отозвался на это место декларации замечанием, что «е» — «не есть гласная, а только сочетание согласной с гласной» (Отклики. 1914. № 8. 27 февраля). Помнил ли об этом Гумилев, предлагая «язык из одних только гласных»?
- 23 *Хлебников В.* Собр. соч. Т. 6, кн. 2. С. 158.
- 24 «Дохлая луна» (1913), здесь приводим по: *Крученых А.* Стихотворения, поэмы, романы, опера. СПб., 2001. С. 263–264. «Высо́ты» обсуждал Брюсов в статье «Здравого смысла тартарары» (Русская мысль. 1914. № 3; *Брюсов В.* Собр. соч.. Т. 6. М., 1975. С. 425–426), подвергая сомнению «сокровенное значение гласных», так как «в каждом языке гласные произносятся по-разному».
- 25 *Крученых А.* К истории русского футуризма: Воспоминания и документы. С. 287. Ср. о «еуы» — «грубое, непроизносимое слово» (*Розанов Н.П.* Эго-футуризм. Владикавказ, 1914. С. 22). «Слова» из одних гласных есть и в других стихах Крученых, напр., в «Го оснег кайд...»: «Сину ае ксель» (*Крученых А.* Стихотворения, поэмы, романы, опера. С. 62).
- 26 *Хлебников В.* Собр. соч. Т. 6, кн. 2. С. 158.
- 27 *Крученых А.* Заумный язык у Сейфуллиной, Вс. Иванова, Леонова, Бабеля, И. Сельвинского, А. Веселого и др. М., 1925. С. 24.
- 28 Ср. в его письме к Ахматовой летом 1912 года: «Данте уже читаю, хотя, конечно, схватываю только общий смысл и лишь некоторые выражения» (*The Slavonic and East European review*. 1972. № 118. P. 101). Гумилев был студентом романо-германского

- отделения. Ср. воспоминания Влад. Шкловского о встречах с ним (Книга и революция. 1922. № 7(19). С. 57). Культ Данте уже в ту пору был у Лозинского — см. его воспоминания о путешествиях во Флоренцию и Равенну в 1911 и 1913 годах (Нева. 1965. № 5. С. 202).
- 29 Перевод А.Г. Габричевского (*Данте Алигьери. Малые произведения*. М., 1968. С. 213–214).
- 30 Особенно следует напомнить о «магии гласных» у гностиков. Из научной литературы 1910-х см.: *Dornseiff, Franz. Das Alphabet in Mystik und Magie*. Lpz.—Berlin, 1922.
- 31 *Парнис А., Тименчик Р.* Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1983. Л., 1985. С. 221. Елачич Гавриил Алексеевич (1894–1941) — поэт, участник Пушкинского семинария С.А. Венгерова. Его «гаммы гласных» были опубликованы в альманахе «Рыкающий Парнас» накануне доклада В. Шкловского. Шкловскому оппонировал тогда В.К. Шилейко (*Пяст В. Встречи*. М., 1997. С. 183–184).
- 32 Ср. широко известную, приводимую И.П. Сахаровым (Сказания русского народа. СПб., 1885. С. 99) т.н. «Песню ведьм на Лысой горе»:
- <...> А.а.а. — о.о.о. — и.и.и. — э.э.э. — у.у.у. — е.е.е.  
Ср. также в «Фаусте» Гете:  
Den Laffen müssen wir erschrecken  
A, a! E, e! I, i! O! U!  
(«Aufführungen des Fürsten Radziwill in Berlin»).
- Многочисленные примеры цепочек гласных приводятся в «Трактате о трехгласии» Владимира Маркова (Воздушные пути. Альманах V. New York, 1967. С. 226–256).
- 33 Один из русских переводов «Гласных» принадлежит Гумилеву:
- А — черно, бело — Е, У — зелено, О — сине,  
И — красно... Я хочу открыть рожденье гласных.  
А — траурный корсет под стаей мух ужасных,  
Роящихся вокруг, как в падали иль тине.
- Мир мрака; Е — покой тумана над пустыней,  
Дрожание цветов, взлет ледников опасных;  
И — пурпур, сгустком кровь, улыбка губ прекрасных  
В их ярости иль в их безумьи пред святыней.
- У — дивные круги морей зеленоватых,  
Луг пестрый от зверья, покой морщин, измятых  
Алхимией на лбах задумчивых людей;

О — звона медного глухое окончание,  
 Кометой, ангелом пронзенное молчанье:  
 — Омега, луч Ее сиреневых очей.

Ср.: «Если Малларме воспринимал звуки как цвета, то Хлебников все явления мира воспринимает как звуки: “Бобэо-би пелись губы...”» (*Выгодский Д.* Велимир I // Москва. 1922. № 6. С. 15); не спутал ли Выгодский Малларме с Рембо?

Ср. также перевод Сергея Френкеля:  
 А — черный, белый — Е, И — красный, У — зеленый,  
 О — синий цвет. Скажу я о рожденьи гласных.  
 А — власяной корсет навозных мух атласных,  
 Чей рой летит стремглав, зловоньем привлеченный;

Тьмы бухта. Е — шатер; паров прозрачность ясных;  
 Утес полярных льдов, властитель убеженный;  
 Дрожь одуванчика. И — кровью насыщенный  
 Плевок; смех жалобный иль злобный, губ прекрасных.

У — волн божественных на море колесница;  
 Мир тучных пастбищ, мир морщин, чья сеть ложится  
 На лоб алхимиков, который так могуч.

О — грозный звук Трубы, что с силою мгновенной  
 Покой Архангелов нарушит и Вселенной:  
 Омега — светлых глаз Его лиловый луч.

(Возрождение. 1930. 9 января).

- 34 *Харджиев Н., Тренин В.* Поэтическая культура Маяковского. С. 33.
- 35 Весеннее контрагентство муз. М., Весна 1915. С. 95–96; то же: *Бурлюк Д., Бурлюк Н.* Стихотворения. СПб., 2002. С. 189. К вопросу о достоверности знакомства Гумилева с альманахами футуристов — в заметке 1913 года он реферировал произведения Хлебникова из «Пощечины общественному вкусу», «Дохлой луны», «Союза молодежи» № 3; оба «Садка Судей» он специально рецензировал; отрывок из хлебниковской «Смерти Паливоды» («бой запорожцев»), напечатанной в «Рыкающем Парнасе», намеревался включить по проекту 1915 года в антологию новой русской прозы; «Первый журнал русских футуристов» был получен редакцией «Аполлона» (1914. № 5. С. 78), где Гумилев брал на рецензию все поэтические сборники; о взволнованной реакции на «Весеннее контрагентство муз» (т.е. на



- помещенные там стихи Пастернака) см. воспоминания Г. Адамовича и Н. Оцупа.
- 36 См.: Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // *Russian literature* (Amsterdam). 1974. № 7/8. С. 48.
- 37 Маловероятно знакомство Хлебникова (а также и Гумилева) со следующим текстом — в романе Вильгельма Хейнзе «Хильдегард фон Хоэнталь» (1796) один из героев излагает свое учение: «Für alles, was aus unseren Innern unmittelbar selbst kommt, ist der Vokal der wesentliche Laut. Der Wilde sieht etwas Schönes von weitem, und ruft: A! Er nähert sich, erkennt es deutlich, und ruft: E! Er berührt es, wird von ihm berührt, und beide rufen: I! Eins will sich des andern bemächtigen, und das, welches Verlust befürchtet, ruft: O! Es unterliegt, leidet Schmerz und ruft: U!» — «Die fünf Vokale mit ihren Doppellauten sind die Tonleiter des Alphabets aus der gewöhnlichen Aussprache» (цит. по: *Dornseiff, Franz. Das Alphabet in Mystik und Magie. S. 51*). Однако заметим, что Кузмин, с которым Хлебников интенсивно встречался в 1909 году и которого называл учителем (*Хлебников В. Собр. соч. Т. 6, кн. 1. М., 2005. С. 126*), был внимательным читателем Хейнзе (*Шмаков Г.Г. Блок и Кузмин // Блоковский сборник. II: Труды Второй науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А.А. Блока. Тарту, 1972. С. 352*). Возможно, что «Гейзе», которого Хлебников включил в перечисление немецких мыслителей (Первый журнал русских футуристов. М., 1914. С. 80; ср.: *Хлебников В. Собр. соч. Т. 6, кн. 1. С. 205, 289*) — это описка вместо «Гейнзе». Если же речь идет об известном филологе Heuse, то отметим, на всякий случай, его рассуждения о гласных (*Gerber G. Die Sprache als Kunst. Bd. I. Berlin, 1885. S. 206*).
- 38 Северные записки. 1914. № 1. (перепечатано в: *Лернер Н.О. Рассказы о Пушкине. Л., 1929. С. 180–189*).
- 39 «Слава слова, колеблемая “слева” — Заумьем и “справа” — Всяческой Акмэ, воскресает силою Брентано (Troll, Trilltrall! aus dem Grabe) и Хлебникова» (*Лапин Б. 1922-я книга стихов. М., 1923. С. 54*). Ср. его стихотворение «На смерть Хлебникова» (Там же. С. 17) и посвященное Хлебникову «Вчера его лазурный локоть...» (*Лапин Б., Габрилович Е. Молниянин. М., 1922. С. 18*).
- 40 По свидетельству Н.Я. Мандельштам, особенно запомнились строки «Там, надкусывая пальцы астрам, / Триль-Траль целовал цветки...».

- 41 *Лапин Б.* 1922-я книга стихов. С. 41. «Лес» часто выступает у футуристов как мотивировка зауми гласных и игры на междометиях («Финляндия» Елены Гуро и др.). В своей первой статье о футуристах (Русская мысль. 1913. № 3. 2-я паг. С. 129) Брюсов приводит стихи «Жозефины Гант де Орсайль» (псевдоним В. Гнедова, как указал мне А.Е. Парнис): «А-и! А-а! Зеленые ветхие ветки .../ А-а! А-а! А-а! У-у-у!» Подобные примеры несколько уточняют утверждение Ивана Аксенова в статье «К ликвидации футуризма»: «Междометие, которым так широко пользовались миланцы, заполняя им целые четверостишия (Нодье, кстати сказать, составлял из этого рода речений целые главы), было принято в обиход только Вадимом Шершеневичем и то эпизодически, и то в 1915 году...» (Печать и революция. 1921. № 3. С. 91; то же: *Аксенов И.А.* Из творческого наследия / Сост., вступит. ст. и коммент. Н.Л. Адаскиной. Т. 2: История литературы, теория, критика, поэзия, проза, переводы, воспоминания современников. М., 2008).
- 42 Ср. стихотворение «Деревья»:  
 Я знаю, что деревьям, а не нам  
 Дано величье совершенной жизни,  
 На ласковой земле, сестре звездам,  
 Мы — на чужбине, а они — в отчизне.
- 43 *Гумилев Н.* Письма о русской поэзии. С. 173.
- 44 *Хлебников В.* Собр. соч. Т. 4. М., 2003. С. 35.
- 45 В утопии «Мы и дома», в которой, между прочим, находим и метафору азбуки согласных из железа и гласных из стекла; ср. помету «И и Э» на архитектурных рисунках Хлебникова (Хлебников В. Собр. соч. Том 6, кн. 1. С. 238, 229, 236).
- 46 *Хлебников В.* Собр. соч. Т. 4. С. 26, 29, 34. Ср.: *Markov V.* The longer poems of Velimir Khlebnikov. Berkeley and Los Angeles, 1962. P. 81 («special sonic effects»).
- 47 *Якобсон Р.* О поколении, растратившем своих поэтов // Смерть Владимира Маяковского. Берлин, 1931. С. 7–8. О встречах Хлебникова с Гумилевым см.: *Хлебников В.* Собр. соч. Т. 3. М., 2002. С. 425, 427; Т. 6, кн. 2. С. 126, 128–129, 221. Личные взаимоотношения были осложнены (если не прерваны) в январе 1914-го после появления манифеста «Идите к черту» (ср.: Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Л., 1989. С. 459). Видимо, поэтому была отложена публикация хлебниковского «Что ты робишь, печенеже...», предназначавшегося для № 8 «Гиперборей» (Архив М. Лозинского).

- 48 См.: *Тименчик Р.Д.* Несколько примечаний к статье Т. Цивьян // *Труды по знаковым системам*, 5. Тарту, 1971 (Уч. зап. ТГУ. Вып. 284). С. 280.
- 49 Любопытно свидетельство М. Волошина: «Едва ли не первый из современных поэтов, начавший читать Даля, был Вячеслав Иванов. Во всяком случае современные поэты младшего поколения под его влиянием подписались на новое издание Даля» (Утро России. 1911. 25 мая. № 129; *Волошин М.А.* Собр. соч. Т. 6, кн. 1. М., 2007. С. 399).
- 50 *Пяст В.* «Изборник своих стихов» — РГАЛИ. Ф. 405. Оп. 2. Ед.хр. 13. Л. 80.
- 51 Первый журнал русских футуристов. С. 49. Другой вариант в «Рыкающем Парнасе» (ср.: *Хлебников В.* Собр. соч. Т. 4. С. 267, 341). Видимо, в авторском произнесении текст строился на антитезе «птичьих звуков» и «человеческого голоса». Ср.: «Пресытись глоссолалией, он уходил искать мудрость в силке, в стихию птичьей речи, воспроизводя ее с виртуозностью, о которой не дает никакого представления “нотная запись” в “Рыкающем Парнасе”» (*Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. С. 526). Ср. также воспоминания И. Березарка о Хлебникове: «Умел подражать пернатым и считал, что птичьи голоса чем-то родственны поэзии» (*Звезда.* 1965. № 12. С. 173).
- 52 Ср. в «Ошибке смерти»: «Все, от слез до медуницы, / Все земное будет “бя”» (*Хлебников В.* Собр. соч. Т. 4. С. 228), в стихотворении «Облаки казались альмы усами...»: «Ах!... Мы изнемогли в вечной вечного алчбе! / А дитя, передразнивая нас, пропищало “бе!”», в «Крымском»: «Ах! я устал один та-скаться! / А дитя, увидев солнце, закричало: “цаца!”» (*Там же.* Т. 1. М., 2000. С. 133, 130).
- 53 Ср. о языке охотничьего быта в «Педагогических письмах» Анненского (*Русская школа.* 1892. № 7–8. С. 165).
- 54 Ср. вложенное в уста Верлена в «Отходной из стихов» М. Зенкевича (1926): «Смерть сделала тебе бо-бо, / О, мальчик мой Рембо!» (*Зенкевич М.* Сказочная эра: Стихотворения; Повесть; Беллетристические мемуары. М., 1994. С. 190). Заметим, что финал «Человека» воспринимался широкой публикой 1910-х почти как футуристский эпатаж — ср. в газетном отчете о лекции Габриэля Гершенкройна (одного из ранних и чутких критиков поэзии Мандельштама): «процитированным стихотворением Анненского, действительно статского советника, директора лицея <так>, окружного инспектора, которое он заканчивает

- нечленораздельными звуками, ближе всего напоминающими собачий лай, лектор не убедил, кажется, никого в необходимости такого рода “антитез” (Одесские новости. 1915. 25 апреля. № 9688). Ранее В. Волькенштейн назвал это стихотворение «курьезом» (Современный мир. 1910. № 5. 2-я паг. С. 113).
- 55 Невольное совпадение с хлебниковскими самонаблюдениями: «самовитое слово имеет пяти-лучевое строение» (Первый журнал русских футуристов. С. 79; *Хлебников В. Собр. соч.* Т. 6, кн. 1. С. 288), «Я изучал образчики самовитой речи и нашел, что число пять весьма замечательно для нее; столько же, сколько и для числа пальцев руки» (*Там же.* С. 64; напечатано в: *Союз молодежи.* 1913. № 3). В числе «Предложений» Хлебникова было и «называть числа пятью гласными: а, у, о, е, и <...> пятиричное счисление» (*Там же.* С. 241).
- 56 *Белый А.* Символизм. С. 416; *Белый А.* Собр. соч. [Т. 5:]. Символизм. С. 55; *Белый А.* Жезл Аарона (О слове в поэзии) // Скифы. Вып. 1. Пг., 1917. С. 179, 196 (то же: Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов и др. М., 2006. С. 397, 404).
- 57 Возможно, Гумилев здесь слегка пародичен — «чрезвычайно характерный для Бальмонта и, пожалуй, ему одному принадлежащий прием — перевод. Он называет слово — и либо раскрывает его этимологическое значение, либо просто переводит на другой язык: <...> И вот роса зовется Шан-Чи-Шуй / Что значит: Колдованье высших струй. <...> Всклик “Кто как Бог!” есть имя Михаила» (*Выгодский Д.* О творчестве Бальмонта // *Летопись.* 1917. № 5–6. С. 254).
- 58 См., напр.: *Grammont M.* Traité de phonétique. Paris, 1933. P. 406. Отнесение «и» к будущему, а «о» к прошлому, может перекликаться с хлебниковским «внутренним склонением слов» (*Хлебников В. Собр. соч.* Т. 6, кн. 1. С. 34, 36, 172), которое Гумилев излагал в 1913 году — «он верит, что каждая гласная заключает в себе не только действие, но и его направление»; а сам Хлебников резюмировал в статье «Наша основа»: «Что же касается гласных звуков, то относительно О и Ы можно сказать, что стрелки их значений направлены в разные стороны, и они дают словам обратное значение <...> Но гласные звуки менее изучены, чем согласные» (*Хлебников В. Собр. соч.* Т. 6, кн. 1. С. 175). Ср. атрибутируемую сейчас Крученыху часть текста статьи «Воин не наступившего царства... »:
- «и соединяет  
а против

о увеличивает рост  
е упадок, упадать  
у покорность.

- Так стихотворение полно смысла из одних гласных» (*Хлебников В. Собр. произведений в 5-ти томах / Под общей ред. Ю. Тынянова и Н. Степанова. Т. 5. Л., 1933. С. 189; ср.: «Рукопись завершается припиской А. Крученых с характеристикой гласных звуков и утверждением возможности стихотворений из одних гласных» — Хлебников В. Собр. соч. Т. 6, кн. 1. С. 414).*
- 59 Ср. метафору Ф. Шлегеля: согласные — тело, гласные — душа языка (*Gerber G. Die Sprache als Kunst. S. 201*).
- 60 «Для изображения мира ангелов <...> он нашел и вполне подходящую красочную гамму, нежную и радостную, состоящую из светло-синей краски, ликующе-красной, белокурой, светящейся, как медь, и наконец, золотой, обдающей небожителей сияющим блеском» (*Мутер Р. История живописи / Пер. с нем. под ред. К. Бальмонта. Ч. 1. СПб., 1901. С. 44*).
- 61 Ср.: «Я помню, как в первом номере <...> “Типерборея” (1912) Сергей Городецкий негодовал на Н. Гумилева за его неожиданную и эксцентричную для акмеиста любовь к смиренному искусству Фра Беато Анжелико. <...> “Нет, ты не прав, взалкавший откровения! / Не от Беато ждать явления Адама” <...> Акмеист, “взалкавший откровенья” и возлюбивший “смирненную простоту” Фра Анжелико выше страшного совершенства Буонаротти и колдовского хмеля да Винчи... Да, это могло показаться прихотью. На самом деле, здесь было нечто большее» (*Эйхенбаум Б.М. Новые стихи Н. Гумилева // Русская мысль. 1916. № 2. 3-я паг. С. 17*). Возможно, Гумилев приглядывался к Фра Анжелико как кандидату в акмеистский пантеон в связи с идеей «равновесия»; ср.: «обладал редкой равномерностью творческой силы» (*Зайчик Р. Люди и искусство итальянского Возрождения. СПб., 1906. С. 230*).
- 62 Ср.: «Это старое положение Мориса Граммона, к нашему удивлению, встречается и у новейших исследователей стиха: “Носовые гласные преобладают у французов главным образом в эротической поэзии. Прононс здесь передает гнусавость, которая возникает при слюноотделении, вызванном любовным томлением (I. Fopagy)”» (*Левый И. Искусство перевода. М., 1974. С. 325*).
- 63 *Гумилев Н. Полн. собр. соч. Т. 8. М., 2007. С. 17.*
- 64 *Петровский Д. Воспоминания о Велемире Хлебникове // Леф. 1923. № 1. С. 144.*

- 65 См. стихотворение Гумилева «Священные плывут и тают ночи...» (конец 1914 года).
- 66 Рецензия Л. Рейснер на «Гондлу» (Летопись. 1917. № 5–6. С. 364). Автор рецензии — как будто прототип главной героини, и псевдоним «Лера-Лаик» фонологически зашифровывает имя Лариса (не без воспоминания о пушкинских Лаисах).
- 67 Стрелец. Сб. 1. СПб., 1915. С. 58; *Бурлюк Д., Бурлюк Н.* Стихотворения. С. 407–408.
- 68 Мандельштамовская формула, возможно, связана с идеями Розанова: «кроме *сплошных согласных* — ничего в Священном Писании!» (*Розанов В.В.* Собр. соч. [Т. 9:]. Сахарна. М., 1998. С. 279).
- 69 Программный «консонантизм» футуризма перенесен в язык будущего («1961 года») в рассказе Н. Асеева «Завтра»: «Жармайль. Урмитиль Эр Ша Ща райль. — Вугр Тецигр. Фицорб агогр. — Эрдарайль. Зуйль. Зумь, мль. — Вырдж. Жраб» (Леф. 1923. № 1. С. 176).
- 70 Допустимо, что первичным было впечатление от манеры чтения обоих поэтов. См.: *Бернштейн С.И.* Голос Блока / Публ. А. Ивича и Г. Суперфина // Блоковский сборник. II. С. 469, 495 («мелодическое раскачивание гласных звуков»).
- 71 «У него было бессознательное влечение к шипящим и свистящим звукам и “т” в окончаньи слов. <...> Итак, мой учитель отдавал предпочтенье патриархальным и воинственным согласным звукам боли и нападенья, обиды и самозащиты» («Шум времени»).
- 72 *Гиппиус Вл.* Лик человеческий: Поэма. Пг.—Берлин, 1922. С. 189. Можно усмотреть здесь («подсчитано сполна») выпад в адрес Гумилева, который писал о книге Вл. Гиппиуса «Возвращение»: «Кажется, поэта больше всего пленяют переливы гласных <...> Четыре “и” подряд в двух строках <...> неприятно для слуха».
- 73 *Бальмонт К.Д.* Поэзия как волшебство. М., 1915. С. 57–58. Примечательно, что Б. Эйхенбаум в рецензии на эту книгу сближает устремления символистов и футуристов: «Если звук-буква сам по себе, отдельно взятый, есть “угадание”, то слова не нужны, потому что тогда они — простые накопления этих звуков, умеющих жить и отдельно. Тогда слова можно и нужно составлять механически, комбинируя отдельные звуки — вне традиций языка, вне его форм. Еще ступень — и звук окажется лишним, а “угаданием” будет буква или знак препинания» (Русская мысль. 1916. № 3. 4-я паг. С. 2). В последней фразе намек на чтение Хлебникова 10 января 1914 года в Цехе Поэтов, свиде-

телем которого был Эйхенбаум, о чем, вероятно, рассказывал Ю.Н. Тынянову («Проблема стихотворного языка», примеч. 21): «...интересен эпатажирующий опыт немецкого футуриста Kulk'a, выпустившего в 1920 г. книгу стихов, ограничившихся графическим стиховым расположением знаков препинания и дававших систему интонаций с определенной "стиховой" окраской. Такие же опыты были, кажется, и у В. Хлебникова» (Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция: Избранные труды. М., 2002. С. 149–150). Ср. заметку (Д. Цензора?) «В Цехе поэтов» (Златоцвет. 1914. № 3. С. 16):

«На днях в собрании кружка "Цех поэтов" авторами было прочитано много новых стихотворений. Причем в дебатах по поводу прочитанного поэт Н. Гумилев отметил в творчестве новейших поэтов любопытное явление, требующее исследования психологов. Это — стремление уйти из времени и обосновать свои переживания вне понятий: настоящее, прошедшее и будущее.

Футурист Хлебников, когда до него дошла очередь читать стихи, заявил, что кубо-футуризм, к которому он примыкает, дошел до отрицания понятий, слов и букв. И поэтому он прочтет стихотворение, состоящее из знаков препинания. И он прочел:

! — ? — : ...

Поэт Сергей Городецкий резко высказался против дурачеств и нелепостей футуристов: своими выходками они заслоняют истинные черты искусства и мешают к футуризму относиться как к серьезному явлению».

- 74 Бобров С. Рец. на кн.: Бальмонт К. Поэзия как волшебство // Центрифуга. Сб. 2. М., 1916. С. 91. Ср. опыт «спотыкающихся, вопящих и клокочущих звуков» в его стихотворении «В возвышенном роде» в том же сборнике (С. 6; подписано «Мар Иоэн»): «Теперь я разорву феорему, / Закачусь — обогнем — за сон: / Рай торжества, восторга: / Кра-та-та! Га-у-ё! Га-у-ё! Кра-та-а!».
- 75 См.: Поступальский И. К вопросу о научной поэзии // Печать и революция. 1929. № 2–3). Ср. позднюю декларацию Грааля Арельского «О проблемах поэзии будущего»: «Акмеизм, который нужно понимать исключительно как переходную ступень от символизма к сциентизму»; «Наука дает нам возможность составить представление об условиях жизни на планетах, а сциентическая поэзия должна нарисовать картины этой жизни <...>» (Вестник знания. 1930. № 2. С. 54).

- 76 В записке к Льву Горнунгу: «Он хотел быть лишь “совестью” поэзии. Он суд над поэзией, а не сама поэзия <...>» Перефразируя известное признание Мандельштама, можно сказать, что в своем предсмертном стихотворении Гумилев «говорит за всех с такую силой <...>».
- 77 Гумилев Н. Письма о русской поэзии. С. 57. Ср. в гумилевской рецензии на собрание стихов Блока: «звезды, смысл и правда которых в том, что они недостижимы». Ср. «недоступные, чужие звезды» в финале «Звездного ужаса», написанного незадолго до «Венеры».
- 78 Ср. исправление проф. Иосифа Шкловского. К возможной пародичности — ср.: «Бальмонт ради рифмы беззаботно называет звезды планетами» (*Бицилли П. Этюды о русской поэзии*. Прага, 1926. С. 78).
- 79 См. хотя бы стихи П. Широкова: «И мы желаем лучших совершенней / Затем что есть теперь аэро-план», а также северянинскую «кушетку на блерио», аэропланские поэмы К. Олимпова, стилизацию эгофутуризма у Нелли-Брюсова: «Если что еще мне нравится, / Это вольный аэроплан. / Хорошо б, как он, направиться / В беспредельность синих стран» и т.п. В июле 1910 года Гумилев писал Брюсову: «Я верю, больше того, чувствую, что аэроплан прекрасен, русско-японская война трагична, город величественно-страшен, но для меня это слишком связано с газетами, а мои руки слишком слабы, чтобы оторвать все это от обыденности для искусства». Одновременно со стихотворением «На Венере» Гумилев набрасывал другое — «Аэроплан»:
- На безумном аэроплане  
В звездных дебрях на трудные кручи  
И в серебряном урагане  
Станешь новой звездой падучей
- (ИРЛИ. Коллекция П.Н. Лукницкого).
- 80 Его имя звучит в первой же строке гумилевского экспромта в данном жанре:
- КРУ  
мама  
би...
- (*Тименчик Р. Гумилев — футурист? // Поэзия и живопись: Сб. трудов памяти Н.И. Харджиева / Сост. М.Б. Мейлаха и Д.В. Сарбабянова. М., 2000. С. 509*).
- 81 Ср. гумилевское «Красный идол на белом камне / Громко крикнул: — Мадагаскар!». Возможно, эти строки из «Шатра» пародируются «детской заумью» Корнея Чуковского (о пародиро-



- вании «Мика» в «Крокодиле» Чуковского см. в другом месте: *Тименчик Р.Д.* Об одном источнике «Крокодила» // Некалендарный XX век: Мусатовские чтения. М., 2011. С. 72–83): «Он ударил в медный таз / И вскричал: “Кара-барас!”». Вероятно, русский читатель не мог не помнить опыты «зауми» у Наташи Ростовской: «— Остров Мадагаскар, — проговорила она. — Мадагаскар, — повторила она отчетливо каждый слог и, не отвечая на вопросы m-me Shoss о том, что она говорит, вышла из комнаты». Ср. обсуждение этого места: *Андреевский С.* Литературные чтения. СПб., 1891. С. 257; там же об «у-у-у» у Толстого.
- 82 *Сологуб Ф.* Фимиамы. Пг., 1921. С. 17. Ср. сологубовское стихотворение как пример нагнетания зияний, в том числе «и за счет лже-йотовых сочетаний» — *Панов М.В.* Русская фонетика. М., 1967. С. 64.
- 83 См. помимо деклараций Крученых: Поэтика (Сборники по теории поэтического языка). Пг., 1919. С. 18, 21. Ср. еще ранее: *Белый А.* Символизм. С. 578; *Белый А.* Собр. соч. [Т. 5:]. Символизм. С. 421. Слово «Кубоа» (Kubоaa) создано героем Гамсуна «применительно к чему-нибудь душевному» (пер. Ю.К. Балтрушайтиса).
- 84 В опубликованном варианте: «Ваше имя Илойали» (*Мочалова О.А.* Голоса Серебряного века: Поэт о поэтах. М., 2004. С. 101).
- 85 Ср. об имени Jose Maria de Heredia у Анненского: «это поистине зияющее имя о десяти гласных» (Античный миф в современной французской поэзии // Гермес. 1908. № 8. С. 211).
- 86 *Роденбах Ж.* Мистические лилии. М., 1906. С. 20–21.
- 87 Ср. в стихотворении Георгия Иванова «В меланхолические вечера...»:
- И эхо повторяет имена  
Елизаветы или Саломеи.
- 88 *Роденбах Ж.* Мистические лилии. С. 31.
- 89 См. письмо 1908 года к Вл. Гиппиусу (*Мандельштам О.* Стихотворения. Л., 1974. С. 254). В оригинале у Роденбаха — Dorothee.
- 90 Ср. о той же арке у Б. Лившица («Дворцовая площадь»): «Копыта в воздухе, и свод / Пунцовокаменной гортани». Сближение архитектурного и пейзажного «зияния» (пробел, прогул) с артикуляционным (несмыкание губ) встречается в ряде мандельштамовских текстов. Позднее А.П. Квятковский пытался увязать скопление гласных на словоразделах с содержанием строки (*Квятковский А.П.* Ритмология русского стиха: Ста-

тьи и исследования 1920–1960-х годов; Стихотворения. СПб., 2008. С. 367). Ср.: «Правда, в случае со стихом И. Сельвинского “Сам Блерио у аэроплана” его трактовка была более убедительна (“захват дыхания обусловлен тематическим заданием автора”), чем в случае со строкой Вяч. Иванова “Ее единая идея”: “Скольжение гласных, несколько неприятное на слух, все же идет в духе темы о ‘женственности’”. Приводимая Квятковским строка находится во вступлении к поэме “Младенчество”: “Вот жизни длинная минея, / Воспоминаний палимпсест, / Ее единая идея — / Аминь всех жизней — в розах крест”» (*Обатнин Г. О «ритмическом жесте» // От слов к телу: Сб. статей к 60-летию Юрия Цивьяна. М., 2010. С. 241.*)

- 91 Рискнем высказать предположение, что начальное зияние в слове «аониды» определяет характер приписанного Музам голосоведения — вокализованного по преимуществу «рыдания» (при возможном, впрочем, подтексте — стихотворении Баратынского «Когда твой голос, о поэт...»: «И над умолкшей Аонидой / Рыдая, пепел твой почит»), — так же, как характер начала слова «аэроплан», произнесение которого обсуждалось в 1910-х (*Волконский С. Выразительное слово. СПб., 1913. С. 46, 49*), отчасти обусловил пристрастие к гласным на Венере (ср. предположение В.А. Никонова о связи имени Аэлита у А.Н. Толстого с «аэро»: *Поэтика и стилистика русской литературы: Памяти акад. В.В. Виноградова. Л., 1971. С. 416*). Ср. в «Глоссалолии» А. Белого (Берлин, 1922. С. 46; переизд.: Томск, 1994. С. 31): «Собственно, до-согласная стадия звука есть “а-е-і”: — “Aei” — вечно». Отрывки из этой «поэмы о звуке» были напечатаны в альманахе «Дракон» (Пг., 1921) и, следовательно, известны Гумилеву, — напр.: «В древней-древней Аэрии, в Аэре, жили когда-то и мы, звуко-люди» (*Дракон. С. 64*).
- 92 См. об этом: *Taranovsky K. Essays on Mandel'stam. Harvard University Press, 1976. P. 46; Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 67.*

## Расписание и Писанье

Стихотворение Пастернака «Степь» («Святая степь»):

Как были те выходы в тишь хороши!  
Безбрежная степь, как марина,  
Вздыхает ковыль, шуршат мураши,  
И плавает плач комариный.

Стога с облаками построились в цепь  
И гаснут, вулкан на вулкане.  
Примолкла и взмокла безбрежная степь,  
Колелет, относит, толкает.

Туман отовсюду нас морем обстиг,  
В волчках волочась за чулками,  
И чудно нам степью, как взморьем, брести —  
Колелет, относит, толкает.

Не стог ли в тумане? Кто поймет?  
Не наш ли омет? Доходим. — Он.  
— Нашли! Он самый и есть. — Омет,  
Туман и степь с четырех сторон.

И Млечный Путь стороной ведет  
На Керчь, как шлях, скотом пропылен.  
Зайти за хаты, и дух займет:  
Открыт, открыт с четырех сторон.

Туман снотворен, ковыль как мед.  
Ковыль всем Млечным Путем рассорен.  
Туман разойдется, и ночь обоймет  
Омет и степь с четырех сторон.

Тенистая полночь стоит у пути,  
 На шлях навалилась звездами,  
 И через дорогу за тын перейти  
 Нельзя, не топча мирозданья.

Когда еще звезды так низко росли  
 И полночь в бурьян окунало,  
 Пылал и пугался намокший муслин,  
 Льнул, жался и жаждал финала?

Пусть степь нас рассудит и ночь разрешит.  
 Когда, когда не: — В Начале  
 Плыл Плач Комариный, Ползли Мураши,  
 Волчцы по Чулкам Торчали?

Закрой их, любимая! Запорошит!  
 Вся степь как до грехопадения:  
 Вся — миром объята, вся — как парашют,  
 Вся — дыбящееся виденье!

кольцеобразно замкнуто фонетически монотонной рифмой:  
 1 хороши 3 мураши 33 разрешит 35 мураши 37 запорошит  
 39 парашют, венчающей консонансом, как бы отсылающим  
 к характеру того языка, на котором и написаны слова «В Начале...», а сами слова — לְבִישֵׁת, bereshit — звукоподобием сымитированы в нагнетаемом краегласии. Для того чтобы вспомнить этот зачин в вековом прототипе, не надо было знать весь иврит, ибо слова эти были на слуху евреев и неевреев от М.О. Цетлина — «Наклонись над книгою вечной. / Там вначале гремит “брейшис” / Громовой красотой бесконечной»<sup>1</sup> — до В.В. Розанова (в очерках 1903 года «Юдаизм»): «...Закон Моисея начинается словом БРАШЮТ, “берэйшис”, означающим “вначале”»<sup>2</sup>.

Пятикнижие Моисеево перечитывается в этом стихотворении согласно обмолвке из варианта стихотворения «Сестра моя жизнь»:

Что в мае, когда поездов расписание  
 Камышинской веткой читаешь в пути,  
 Оно грандиозней святого писанья,  
 Хотя его сызнова все перечти.

И если перечитать итинерарий ветки Камышин-Балашов-Тамбов (...Степное, Балашов, Пинеровка, Лопатино, Таволжанка, Княжная, Романовка, Мучкап...), то видишь вслед за последним мучительным названием<sup>3</sup> на самой границе Саратовской губернии топографическую мотивировку ветхозаветной интерлингвистической аллюзии — станцию Моисеево.

В районе Балашова вообще несколько Моисеевых и Моисеевок. Встречаются окрест и другие любопытные топонимы, вроде Сербино-Веденяпино и Винный Курган («...и пахло винной пробкой?»)<sup>4</sup>.

*Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman. Stanford, 1994 (Stanford Slavic Studies. Vol. 8).*

- 1 *Амари (Мих. Цетлин). «Семисвечник» // Еврейский мир: Литературный сборник. № 1. М., 1918. С. 202.*
- 2 *Розанов В.В. Собр. соч. [Т. 27:]. Юдаизм; Статьи и очерки 1898–1901 гг. М.—СПб., 2009. С. 97. Ср. известное звукосимволистское толкование Рудольфа Штейнера, изложенное Андреем Бельм: «“Берешит” — вот три звука: *бэт, реш* и *шит*; *бэт* в душе мудрецов вызывало энергию действий, прикрытых покровом: энергию действия в скорлупе... в перламутре из пламеней; *реш* вызывало огромные облака Духов, творящих внутри оболочки и устремляющих безглагольные взоры на нас; «*шит*» являло потоки стремящихся сил — страстных сил, устремленных наружу; в звуке шит есть задор: — вот какая картина вставала еврею первейшими звуками первоположенной книги; звуки Библии есть особый язык; если душу расплавить, прояснится он; и — откроется путь к пониманию Библии» (Белый А. Глоссалогия <так!>: Поэма о звуке. Берлин, 1922. С. 33; то же: Томск, 1994. С. 21).*
- 3 К вопросу о фоносемантике топонима: «Что такое СЛОН? Крупное животное? Нет! СЛОН — это Соловецкий лагерь особого назначения. А что такое МУЧКАП? Не знаете? К сожалению, мы тоже не знаем. А вот советский поэт Борис Пастернак написал как-то стихотворение “Мухи мучкапской чайной”» (Рудин Д. [Александров Р]. Советский язык // Новое слово (Берлин). 1943. 26 мая).
- 4 См. лист М-38-А топографической карты Генерального штаба (изд. 1966) и т.п.

**ЛЮДИ  
И  
ПОЛОЖЕНИЯ**

Полковник А.В.  
Цыгальский  
с сыновьями  
(Рижский  
альманах. 2015.  
С. 197).

Р.Д. Тименчик  
и Д.Д. Бушен  
(1989).

О.В. Блюм.

**Ю. Анненков.**  
ПОРТРЕТ  
НЕИЗВЕСТНОЙ В  
ЗЕЛЕНОМ, НА ФОНЕ  
ОКНА С ЭЙФЕЛЕВОЙ  
БАШНЕЙ (ГРАФИНЯ  
МАРИАННА  
ЗАРНЕКАУ).

## Одно из последних писем Блока

История несостоявшейся постановки «Розы и Креста» в МХТ подробно освещена в публикации Ю.К. Герасимова<sup>1</sup>. После неудачи с Художественным театром Блок передал пьесу в театр Незлобина. О переговорах с представителями этого театра рассказано в дневнике поэта в записи от 11 мая 1921 года<sup>2</sup>. 12 мая он писал матери: «Выгоду, довольно большую, я получил от продажи “Розы и Креста” театру Незлобина, где она пойдет в сентябре. В этой продаже помогали Коганы и Станиславский»<sup>3</sup>. Публикуемые ниже документы отчасти освещают этот малоизученный эпизод биографии Блока.

10 мая Блок подписал заявление в правление 2-го театра МОНО (б. Незлобина), текст которого приводим:

Настоящим заявляю, что, на основании моих личных переговоров с Вашими представителями С.О. Браиловским и П.И. Старковским, я соглашаюсь предоставить Вашему театру право постановки моей пьесы Роза и Крест на следующих основаниях.

1) Декорации и костюмы изготавливаются по эскизам художника Добужинского.

2) Распределение ролей в пьесе производится с моим участием и я оставляю за собой право передачи роли другому исполнителю.

3) Режиссеры-постановщики назначаются правлением театра с моего согласия.

4) За право постановки театр уплачивает мне по пятисот тысяч рублей за каждый акт.

5) Работы по постановке производятся режиссерами театра причем я оставляю за собой право корректирования, как отдельных сцен, так и целого акта.



6) За работы по режиссуре театр оплачивает мне по существующим ставкам Всерабиса.

7) В счет всех работ и за право постановки Правление театра выдает мне авансом один миллион рублей.

8) Окончательный расчет производится на генеральной репетиции.

9) Ни одному из Московских театров я не имею права разрешать постановки в течение двух лет<sup>4</sup>.

Итак, художником спектакля должен был быть М.В. Добужинский. Известна положительная, в основном, оценка Блоком работы Добужинского<sup>5</sup>. В последний раз Блок смотрел эскизы декораций и костюмов к «Розе и Кресту», по-видимому, 7 апреля 1921 года: в дневниковых записях художника (хранятся в Рукописном отделе Национальной библиотеки Литвы) зафиксирован в этот день приход Блока вместе с С.М. Алянским: «показывал свои эскизы». К этому визиту и относится, вероятно, упоминание в дневнике Блока: «У Добужинского я смотрел эскизы к “Розе и Кресту”»<sup>6</sup>. В связи с этим посещением можно поставить разговор в Большом драматическом театре 10 апреля 1921 года: «Я пробовал навести Лаврентьева и Гришина на “Розу и крест”»<sup>7</sup>. Добужинскому по возвращении из Москвы Блок пишет письмо, в котором рассказывает о состоявшихся переговорах. В письме называется имя предполагаемого режиссера — Оскар Блюм. К мысли о будущем сотрудничестве с ним Блок возвращался в Петрограде — 20 мая он пишет Н.А. Нолле-Коган: «Я вспоминал “Розу и Крест”, еще раз проверил ее *правду*, сейчас верю в пьесу, при встрече с Оск. Блумом мог бы рассказать ему много. Не давал ли знать о себе Шлуглейт, не выяснилось ли чудо с Браиловским»<sup>8</sup>.

Блюм привлекал Блока как режиссер рейнгардтовского типа. Со сценической манерой Рейнгардта Блок познакомился на его спектаклях «Царь Эдип» Гофмансталя (в Петербурге в 1911-м) и «Гамлет» (в Берлине в том же году). Важно, однако, отметить, что именем Рейнгардта могло обозначаться направление, близкое к раннему МХТу: когда Блок в письме к матери называл Рейнгардта «немецким Станиславским»<sup>9</sup>, он основывался на мнении, общераспространенном на рубеже

1910-х. Ср. Н.В. Дризен: «Когда мне раньше говорили о Максе Рейнгардте <...> обыкновенно к этой фамилии прибавляли еще титул: “немецкий Станиславский”. А другие, более спокойные, но также верные сравнению, поясняли: “Станиславский на берлинский манер”»<sup>10</sup>.

Оскар Блюм, действительно, часто говорил о своей былой близости к Рейнгардту — и устно (как любезно сообщил нам В.М. Волькенштейн), и печатно<sup>11</sup>. До некоторой степени декларации Блюма с программой Рейнгардта сблизил пафос «театра актера»: «Мы боремся за театр актера. Мы преодолеваем засилие декораторов и диктатуру режиссеров. Мы хотим освобожденного актерства. Свободу человеческому духу и человеческому телу»<sup>12</sup>. Этой проблеме посвящена его статья «Актер и режиссер»<sup>13</sup>. Однако он считал нужной отрицательную итоговую оценку деятельности Рейнгардта: «И натурализм Мейнингенцев, и синтетическое искусство Рейнгардта, и условный модернизм Крэга — все было объединено одним стремлением: угодить партеру...»<sup>14</sup>. О «преодолении рейнгардтовщины» он писал и в статье «Театр на распутье»<sup>15</sup>.

Режиссерские новации, пропагандировавшиеся Блюмом весной 1921-го<sup>16</sup>, — когда его рекомендовали Блоку, — изложены им в программной статье «Что нужно театру?»:

Мировой репертуар, завещанный нам прошлым, полон драгоценнейшего материала. В нем поистине неисчерпаемые агитационные и революционные возможности. Но надо придать ему ударность. <...> Нам нужен и социологический театр. Не театр, который «изображает» жизнь или «символизирует» ее, а театр, который ее судит, который, поднявшись над нею, дает ее продольный разрез, вскрывает ее внутренние пружины, обнажает ее скелет. Нужны совершенно новые постановочные методы. Театр берет старый репертуар только для того, чтобы с его помощью дать показательный урок критического преодоления прошлой культуры. Необходимо самое широкое участие конферансье в спектакле. Но конферансье не в виде скучного господина во фраке, который перед поднятием занавеса двадцать минут докладывает свои соображения о пьесе и авторе, а конферансье — как действующее лицо, введенное режиссером в пьесу,

играющее в ней, комментирующее ее. Вот благодарная — хотя и не легкая — задача для режиссера-социолога. Необходимы прологи и эпилоги к старым пьесам, которые придадут им должный пафос, включают в желательную перспективу<sup>17</sup>.

Трудно установить, какие именно тезисы блюмовского манифеста были сообщены Блоку и какую реакцию они вызвали с его стороны. Во всяком случае, следует напомнить, что мнения Блока по конкретным театральным вопросам могли быть достаточно гибкими и неожиданными — так, еще в январе 1918-го он говорил, что «находит возможным присутствие в предисловии социологического момента, берущего перевес над эстетическим, поскольку социология является в наше время наукой более разработанной, нежели поэтика»<sup>18</sup>.

Театр Незлобина — «бедный актерами и режиссерами» как отмечала критика<sup>19</sup>, в 1921 году находился в состоянии кризиса. Позднее, в связи с закрытием театра, Эм. Бескин, характеризую этот период, писал о незлобинцах:

Ведь три года они работают под непрерывным страхом конфискации их на академическую потребу. Три года длится эта своеобразная «война» <...> И все-таки, все-таки под страхом новых и новых «атак» незлобинцы что-то делали, пытались перестроиться, были и «театром революционной мысли», и хотели слиться с самостоятельным пролетарским кружком, были и «театром Р.С.Ф.С.Р.-2-м» и «2-м театром МОНО»<sup>20</sup>.

В начале 1921 года заведующим художественной частью был приглашен Мейерхольд. К постановке намечались «Идеальный муж» О. Уайльда и «Герцог» А.В. Луначарского<sup>21</sup>. Задачи этого театра Мейерхольд формулировал так: «культивировать <...> революционную мелодраму (излюбленный народом, но, к сожалению, утраченный род произведений)»<sup>22</sup>. Однако сотрудничество Мейерхольда с театром не реализовалось, о чем Блок и упоминает в письме. О. Блюм, служивший режиссером в незлобинском театре с февраля 1921 года, 28 мая подал в Художественный сектор МОНО докладную записку. В ней излагался проект перестройки театра:

...новый метод социологически углубленных постановок, ничего общего не имеющий с чисто внешним новаторством русских постановщиков вроде Таирова или Мейерхольда, один только способен создать здоровый агитационный театр. <...> В качестве практического репертуарного плана я позволил бы себе предложить следующие пьесы, дающие прекрасный агитационный материал и представляющие собой действительные этапы революционной мысли и героического пафоса: «Тимон Афинский» Шекспира, «Разбойники» Шиллера, «Ткачи» Гауптмана, «Дантон» и «Волки» Ромен Роллана, «Идеальный муж» Оскара Уайльда или «Человек и сверхчеловек» Бернарда Шоу и, наконец, «Кандида» того же Бернарда Шоу. Я не имею возможности вдаваться здесь в подробную характеристику этих пьес, но было бы нетрудно показать, что все они в своей совокупности дают яркую программу революционной драмы и великолепный материал для критического преодоления буржуазной культуры. <...> Само собой разумеется, что при этом в репертуар надлежало бы включить и подходящие произведения отечественных драматургов, в первую очередь пьесу Луначарского «Герцог», уже приобретенную театром»<sup>23</sup>.

В предложенном Блюмом перечне пьес, «дающих прекрасный агитационный материал», «Роза и Крест» не упоминается. 31 мая в связи с конфликтом, возникшим в результате подачи докладной записки, Блюм был отчислен из труппы<sup>24</sup>. Приблизительно в то же время был отчислен и один из подписавших договор от имени театра Браиловский<sup>25</sup>. После этого разговор о постановке драмы Блока в незлобинском театре больше не возобновлялся. Л.Д. Блок сообщала А.А. Кублицкой-Пиоттух в начале июля:

Здесь денежные дела неважны — много разочарований: Незлобинский театр не уплатил уже 2 мил<лиона> за июнь, и июль, благодаря перемене правления и режиссера пьесу ставить не будут — только уплатят по договору — но с задержкой<sup>26</sup>.

Автограф письма Блока к Добужинскому хранится в Рукописном отделе Национальной библиотеки Литвы в фонде

Добужинского (ф. 30). Отправлено письмо по тогдашнему адресу Добужинского: «Псковской губ<ернии> Порховского уезда Колония Холомки»<sup>27</sup>:

22 мая 1921. Пб. Офицерская 57, кв. 23.

Дорогой Мстислав Валерианович.

Вы хотели знать, что произошло с «Розой и Крестом». — Художественный Театр отступился от нее, по крайней мере, на неопределенное время. Мне так нужны деньги, чтобы отдохнуть и лечиться, что я решился на смелый шаг: продал пьесу совершенно неизвестному мне театру Незлобина. Физиономии своей у этого театра, пока, кажется, нет, но иметь ее он желает. Одно время его терзал Мейерхольд, потом — оставил в покое. Ставить они собираются скоро, уже в сентябре, значит — без претензий. Говорят, что у них есть интересный молодой режиссер Рейнгартовского типа — Оскар Блум<sup>28</sup>. Актеров, если нужно, приглашают из других театров на гастроли, что сделают, по-видимому, и для «Розы и Креста». Все переговоры шли в последние дни, когда я был в Москве, очень поспешно, так что сговориться с Вами не успели ни они, ни я. Конечно, я упомянул Вас, и притом, от всего сердца желая, чтобы Вы согласились им помочь, хотя бы — дать эскизы, мож<ет> быть, помочь добыть уже написанные для Х<удожественного> Т<еатра>, если это сохранилось, и просмотреть постановку. Очевидно, они вступят, если еще не вступили, в переговоры с Вами. Не обидьтесь, если я немножко поторопился распорядиться Вашим именем, и не отказывайтесь!

Душевно Ваш Ал. Блок<sup>29</sup>

*Совместно с Г.Г. Суперфином. Впервые: Блоковский сборник. Тарту, 1972. Подробности о скандальной политической репутации Оскара Блума были сняты редакцией во избежание повышенного внимания цензуры к сборнику<sup>30</sup>.*

1 Блоковский сборник: Труды науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А.А. Блока, май 1962 г. [Вып. I]. Тарту, 1964. С. 522–527. Ср. в воспоминаниях М. Добужинского: «Года через

- три после революции Станиславский хотел что-нибудь сделать в интересах Блока, и пьеса официально была передана в театр Незлобина. Благодаря этому Блок был до некоторой степени удовлетворен материально, но уже не верил в постановку; пожалуй, она была бы и не по времени... <...> Последний раз я видел Блока в Москве в мае 1921 года, т.е. за несколько месяцев до его кончины. Он был уже болен и, кажется, окончательно надорвался тогда на одной из своих лекций» (*Добужинский М. Встречи с писателями и поэтами // Новый журнал. 1945. № 11. С. 282–296* (<http://silverage.ru/dobblok/>); *Добужинский М. Воспоминания / Изд. подготовил Г.И. Чугунов. М., 1987. С. 281; в последнем издании первый из пассажей купирован*).
- 2 *Блок А. Собр. соч. в 8 тт. М.—Л., 1963. Т. 7. С. 418–419.*
  - 3 *Там же. Т. 8. С. 533.*
  - 4 ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 3. Ед.хр. 17. Л. 1. Машинописная копия, с резолюцией Семена Осиповича Браиловского о выдаче аванса.
  - 5 Кроме эскизов декораций, Добужинский впоследствии также выполнил иллюстрации и обложку для книжного издания «Розы и Креста» (см.: *Графика М.В. Добужинского / Текст С.К. Маковского и Ф.Ф. Нотгафта. [Л., 1924]. С. 53, 75*), готовившегося «Аквилоном» совместно с «Алконостом». Из литературы о работе М.В. Добужинского над «Розой и Крестом» для МХТ укажем: *Пожарская М.Н. Русское театральное-декорационное искусство конца XIX — начала XX века. М., 1970. С. 350–351. Добужинским также выполнена заставка к стихотворению Блока «Пушкинскому Дому» (Дом Искусств (Пб.). 1921. № 2. С. 1).*
  - 6 *Блок А. Собр. соч. в 8 тт. Т. 7. С. 420.*
  - 7 *Там же. С. 415.*
  - 8 Цит. по: *Литературное наследство. Т. 92, кн. 2. М., 1981. С. 354.*
  - 9 *Блок А. Собр. соч. в 8 тт. Т. 8. С. 376.*
  - 10 *Аполлон. 1910. № 10. С. 8 (раздел «Хроника»).*
  - 11 *Вестник искусств. 1922. № 2. С. 17.*
  - 12 *Авангард. 1922. № 2. С. 43.*
  - 13 *В сб.: О театре. Тверь, 1922. С. 123–133.*
  - 14 *Вестник театра. 1921. № 91–92. С. 3.*
  - 15 *Новый путь (Рига). 1922. № 321.*
  - 16 *21 марта он выступил с докладом «О задачах театра революционной мысли» на открытии клуба в театре Незлобина (см.: Вестник театра. 1921. № 87–88. С. 19).*
  - 17 *Вестник театра. 1921. № 91–92 (15 июня). С. 3. Статья, как и вообще большая часть его публикаций, подписана «Оскар Бир».*

- Наше предположение о принадлежности псевдонима О. Блюму было подтверждено покойным А.В. Февральским.
- 18 Блоковский сборник. [Вып. I]. С. 329.
  - 19 *Блюм В.* Театр в Москве // Новый путь (Рига). 1921. № 173.
  - 20 Искусство и труд. 1922. № 2. С. 15.
  - 21 Вестник работников искусств. 1921. № 4–5. С. 146.
  - 22 Вестник театра. 1921. № 80–81. С. 11.
  - 23 РГАЛИ. Ф. 837. Оп. 2. Ед.хр. 736. Лл. 3, 30б., 4. 7 мая 1921 года Луначарский уведомлял, что пьеса «Герцог» готовится к постановке в незлобинском театре (Литературное наследство. Т. 82. М., 1970. С. 560).
  - 24 РГАЛИ. Ед.хр. 738. Л. 1.
  - 25 *Там же.* Ед.хр. 736. Л. 13.
  - 26 Литературное наследство. Т. 92, кн. 3. С. 527.
  - 27 Жизнь в колонии «Дома Искусств» в Холомках воспета в стихотворении М.В. Добужинского «Холомки» (*Добужинский М.* Воспоминания. М., 1987. С. 435) См. также: *Милашевский В.* Вчера, позавчера...: Воспоминания художника. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1989. С. 227–236.
  - 28 Блюм, Оскар Вениаминович (15 октября 1887 — ?) — литератор и театральный деятель. Автор книг «Марксизм и естествознание», «К философии марксизма», «Литературный дневник», вышедших в Риге в 1908 году. Издавал журнал «Научная мысль» (Рига, 1908), сотрудничал в «Голосе труда» (1906), «Жизни в искусстве» (Рига, 1909). В 1910-х работал в театрах Берлина, Вены, Цюриха и сотрудничал в швейцарской прогрессивной прессе. В июле 1917-го по возвращении в Россию был арестован как разоблаченный агент охранки (см., напр.: *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. Т. 13. С. 553). В 1918 году уже советским судом приговорен к пятилетнему заключению, но в начале 1921 года оказался на свободе. В Москве, помимо театра Незлобина, был режиссером в Театре РСФСР 1-ом. В августе 1922 года начинает издавать альманах «Авангард», в неподписанной передовице которого (скорее всего ему и принадлежащей) говорится: «В двух планах может пойти развитие нашей общественной мысли, поскольку оно отражается литературой. Возобновление духовной связи с Западом и преодоление консерватизма нашего собственного сознания, отстающего от бешеного темпа исторических событий — вот в каком виде рисуется нам литературная повестка дня». По этому случаю Троцкий сразу же написал Сталину и Каменеву: «Неужели он на свободе и име-

ет возможность даже редактировать сборники? Он неизбежно станет источником величайшей заразы. Полагаю, что тут нужно принять решительные меры». В октябре Блюм писал Троцкому: «...Главлитом запрещена мне в Москве всякая литературная деятельность, я не утвержден редактором журнала "Театр", от меня отнято разрешение редактировать журнал "Авангард", а заведующий Главлитом Лебедев-Полянский заявил, что всякое издание, в котором я буду принимать какое бы то ни было участие, будет беспощадно преследоваться... Я знаю все, что против меня выдвигается... Но я отсидел четыре долгих года в тюрьме в невероятно тяжелых условиях. Я купил это право считать свои ошибки, — поскольку я, разумеется, не был от них застрахован, — искупленными. По суду я не лишен никаких прав... И если теперь против меня снова воздвигается серия гонений, то я смею утверждать, что это есть припадок какой-то совершенно непонятной административной вспыльчивости... Я утверждаю, что три номера "Авангарда", выпущенных мною, представляют собой достаточный актив для того, чтобы мною не бросались так безапелляционно, как это происходит сейчас... Откуда это желание во что бы то ни стало добить писателя, который с необыкновенными трудностями восстанавливает свое имя?.. Неужели в нынешних условиях Советской России допустимо такое ослепленное преследование человека, который всей своей последней работой успел доказать, что у него самое искреннее желание содействовать оздоровлению нашей культурной жизни?..» (РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 112. Ед.хр. 372; указавший нам на это письмо А.Ю. Галушкин опубликовал его с некоторыми сокращениями: Литературная жизнь России 1920-х годов: События; Отзывы современников; Библиография / Отв. ред. А.Ю. Галушкин. Т. 1, ч. 2. М., 2005. С. 535). В конце 1922 года Блюм эмигрировал и издал книгу: *Russische Köpfe: Kerenski — Plechanow — Martow — Tschernow — Sawinkow-Ropschin — Lenin — Trotzki — Radek — Lunatscharsky — Derschinsky — Tschitscherin — Sinowjew — Kamenew*. Berlin, Leipzig, Wien und Bern: Franz Schneider Verlag, 1923. В социал-демократической печати появилось предупреждение о его былой провокаторской деятельности («Russische Köpfe»: Eine Warnung // *Vorwärts: Berliner Volksblatt*. 1923. 5 Sept.; Оскар Блюм // *Руль*. 1923. 7 сентября; здесь сообщалось, что от расстрела в 1919 году его спасло вмешательство К. Радека). В 1923–1927 годах сотрудничал в журнале «Weltbühne». В 1924 году в Берлине



выходит его книга «Trümmerfeld Europa. Ein Brevier für jedermann». Последние известные нам факты о нем — арест в Австрии (В Вене арестован большевицкий журналист // Сегодня (Рига). 1930. 21 января), арест в Испании, в Port de Lilansa (под Жироной) в связи с его революционной речью перед рыбаками (сведения из его дела в фонде МВД Латвии — LVVA (Латвийский государственный исторический архив). Ф. 3234. Оп. 5. Ед.хр. 1656 (справка Б.А. Равдина). Дальнейшие разыскания устанавливают его присутствие во Франции и в Испании в среде испанских анархо-синдикалистов. В частности, в 1937 году в Барселоне печатаются его статьи о советском театре. Кроме того, имя Оскара Блюма мелькало и в шахматной литературе (турниры в Париже в начале 1930-х и в Барселоне в 1935-1936 годах), сопровождаясь намеками на авантюренность и таинственность его личности.

- 29 Фрагментарно републиковано: *Добужинский М.* Воспоминания. М., 1987. С. 434.
- 30 См. о цензурных претензиях к одному из предыдущих сборников Кафедры русской литературы Тартуского университета: «власти нужно было его закрыть, как и всю деятельность русской кафедры ТГУ, и Лотмана, и Минц, и Суперфина, и всех прочих учащих и учащихся этой кафедры)» (*Котрелев Н. Иванов* — член Общества любителей российской словесности (Вячеслав Иванов и советская цензура) // *Europa Orientalis*. 1993. 12/1. P. 325).

*На стр. 46 — фото (1929) при визовой анкете О. Блюма на въезд в Латвию (Latvijas Valsts vēstures arhīvs (Государственный исторический архив Латвии). Ф. 3234. Оп. 21. Ед.хр. 1048. Л. 3).*

## Эпизод биографии Мандельштама

Московская поездка Н.Я. Мандельштам конца 1935 — начала 1936 годов отразилась в серии ее писем к мужу. Эти письма после окончания работы над «Второй книгой», где они были использованы, она передала одному из молодых друзей. В настоящее время письма готовятся к публикации.

Первое из них послано в санаторий в Тамбов 23 декабря 1935 года вскоре после того, как Мандельштам из Воронежа направил в Союз писателей большое заявление об изменении места ссылки по причине болезни с приложением стихов. Эти стихотворения он рассматривал как документ личной перестройки<sup>1</sup>, который может быть оглашен на минском пленуме в предстоящем году:

Основное дело: я жду Щербакова.<...> На что ориентироваться? На Крым? Мне кажется да. Пиши мне. Здесь была Н<ина> Н<иколаевна><sup>2</sup>. Я ее раз видела. Она говорит, что купить дачку — от 1½ до 3 тысяч. <...> Нужно поговорить со Щербаковым<sup>3</sup>. Это я знаю твердо. Если еще с кем говорить, то только в форме заявления, а это уже сделано тобой. Иначе нельзя.

С работой — Луппол очень хочет дать работу, но Данилин поднял скандал и охаял Мопассана. Их тенденция: упрощительство — как раз противоположная тенденции соседнего отдела, на который я делала Маргерита. <...> Этот Данилин — гадина, каких мало. Но что делать? Очень мелко ссориться с ним. Я просто плюнула.

<...> Стихи видели Сергей Ант<онович> Клычков> и Викт<ор> Бор<исович> Шкловский>. Оба захлебываются. Передала

их в «Красную новь». Мариэтта на Кавказе<sup>4</sup>. Асееву не посылала. Рука не подымается. Передали Щербакову. Пастернак знает, что я здесь, но не звонил. Я тоже не звоню. Ну его... В общем, дела очень мало.

Перевод романа Виктора Маргерита «Вавилон» («Babel»), дававшего широкую панораму международной политики на 1933 год<sup>5</sup>, вышел в апреле 1935-го, а 3 марта 1935 года И.К. Лупполом был подписан договор с Н.Я. Мандельштам и отсутствовавшим О.Э. Мандельштамом на перевод Ги де Мопассана для собрания сочинений: «Иветта», размером 7, 5 печ. л., сдать 1 августа 35 г. по 150 р. за п. л., при тираже 5000 экз.; издательство обязуется издать в количестве 10.000 экз.; перепечатка за счет переводчика<sup>6</sup>.

«Иветта» — название сборника, куда помимо одноименной повести входили еще новеллы «Возвращение», «Покинутый», «Взгляды полковника», «Прогулка», «Махмуд-Продувной», «Сторож», «Берта». Их переводила Н.Я. Мандельштам. Самую повесть переводил О.Э. Мандельштам в апреле 1935 года. Этот перевод, подписанный именем Н.Я. Мандельштам (вернее, «Н. Мендельштам») и под редакцией Б.В. Горнунга был разрешен Главлитом к набору 22 июня 1937 года для полного собрания сочинений Мопассана под общей ред. Ю. Данилина и П.Н. Лебедева-Полянского.

На обложке наборного экземпляра стояло: «Москва, 1938»<sup>7</sup>, но света этот том не увидел. В него вошли переводы всех рассказов из сборника «Иветта», а не только тех, которые в 1940-е — 1960-е печатались под именем Н.Я. Мандельштам. Мандельштамоведам когда-нибудь предстоит решать вопрос о включении перевода повести в гипотетический полный корпус сочинений, написанных рукою Мандельштама. Во всяком случае, в состав стихотворных переводных текстов поэта могут войти четыре строчки из повести — голос г-на де Бельвина там поет:

Я под окном... нет силы!  
Явись мне, ангел милый!

А также в финале напевают:

Мужчины, женщинам не верьте:  
Доверчивость опасней смерти.

Что касается напрашивающегося для литературоведения вопроса о следе, которая оставила эта работа в т.н. творческой лаборатории поэта, то укажем на одно место, впрочем, поистине общее. Как известно, Н.Я. Мандельштам запомнила строку из недописанного стихотворения: «В Париже площадь есть — ее зовут Звезда» (рифмовалось это с «машин стада»), предположительно 1937 года.

Можно гадать о контрастной соотнесенности площади Звезды и преследующего, пожалуй, Мандельштама мотива Красной площади как центра мира. Но в «Иветте» есть такой фрагмент светской пикировки, возможно, бывший для поэта еще одним напоминанием о создании барона Османа: «Вы уязвлены присутствующим здесь бароном Савалем? — Нет, он слишком монументален. Мне будет казаться, что я люблю триумфальную арку на площади Этюаль».

В связи с вопросом о качестве перевода, поставленным Юрием Ивановичем Данилиным (1897–1985), историком французской революционной литературы, заметим, что трудно судить о справедливости этих претензий — все, что мы имеем, это текст, уже прошедший через редактуру Б.В. Горнунга. Некоторые огрехи, впрочем, исправлялись еще на последнем этапе, в наборном экземпляре.

Например, «если же их [любowników] не было, я беру первый номер, как в трамвае» — исправлено на: «первый номер, как на конке». Анахронизм устранен, но галлицизм «беру первый (в смысле: первый попавшийся) номер» остался. И такие «недопереведенные» места, которые могли бы развернуться в эффектные мандельштамовские эпитеты (вроде «слишком пятнающих сближений»), попадают в текст, чего не могла не видеть и Н.Я. Мандельштам. В обрывке одного из последующих писем к мужу мы читаем, ее, по-видимому, «воображаемый разговор» с Иваном Лупполом, директором ГИХЛа:

...у него свой подход и он от него в переводе отказаться не может. И переводами он зарабатывать не может. Зарабатывать он может только *своим литературным трудом*: печатайте стихи, а не критикуйте переводы. Вообще переводчика Манд<ельштама>нет, а есть писатель М<андельштам>. У него шершавый Мопассан? Нет легкости и гладкости. Факт, что нет. М<андельштам> сам не легкий и не гладкий. В чужих шурах ходить не умеет. Вот я — я переводчица — я умею... Попробуйте только охаять рассказы. А переводческую склоку заводить глупо и мелко. Гораздо лучше признать, что ты плохой переводчик. Мне все предлагают то фунт Малларме, то кило Бодлера. Тут же у Луппола в кабинете предлагают. Я говорю: что вы! Манделъштам абсолютно не умеет переводить стихов. Он 3 сонета Петрарки делал 2 месяца — позаработал бы по 30 р. 50 к. в месяц. И вы бы забраковали за неточность. Где ему! Он даже Мопассана перевести не сумел. Вы лучше к Колычеву обратитесь или к Бродскому...<sup>8</sup>

Вот стихи его я в Красную Новь передала, а переводы — это слишком сложно.

Ей богу, сильнее, чем отстаивать роскошный перевод, требовать справедливости и признания и т<ому> п<одобные> глупости. Они поневоле признают переводчиком меня, а о тебе — должен быть поднят вопрос о твоём печатании во всей глубине. Во всяком случае — никакой псевдо-литературы. Сейчас все вопросы подняты и поставлены с достаточной точностью и остротой.

Так или иначе, получим ответ. Считай, что Старый Крым — реален — отличное лето. А там видно будет.

Я, в общем, сейчас собой довольна — сделала и делаю все, что можно. А дальше — только покориться неизбежности... И жить вместе в Крыму, никуда не ездить, ничего не просить, ничего не делать. Это мое, и я думаю, твое решение. Вопрос в деньгах, но и он уладится.

Может, придется жить на случайные присылы. Тоже лучше, чем мотаться. Правда? Никогда я еще так остро не понимала, что нельзя действовать, шуметь и вертеть хвостом.

Пастернак — который «не звонил», как сказано в письме от 23 декабря, — конечно, одна из главных целей поездки. Как потом вспомнила Н.Я. Манделъштам, в конце 1935 года было

предложено Абрамом Эфросом обратиться к Пастернаку с просьбой ходатайствовать за Мандельштама<sup>9</sup> — после недавнего опыта пастернаковского удачного заступничества за арестованных Н. Пунина и Льва Гумилева.

О Пастернаке немного позднее, уже в новом году, 2 января 1936-го, Н.Я. Мандельштам писала:

Такой богатой, мирной, спокойной и веселой Москвы я еще никогда не видела. Даже меня она заражает спокойствием. <...> Вчера видела Всеволода. Соня мне звонила 10 раз, пока я собралась зайти (вполне сознательно)<sup>10</sup>. Большое впечатление от стихов. Особенно: чернозем, день стоял о пяти головах, и венки<sup>11</sup>. Цитируют. Вернее он цитирует. Спрашивает, куда я сдала стихи. Расспрашивает. Волнуется, читая заявление.

Он сейчас сильно у дел. Один из заправил. Я ничего его не просила. Наоборот, говорила, что хлопоты — нелепая и ненужная вещь. Он сам взялся выяснить, что могут сделать для тебя, вернее с тобой. Это очень показательно.

Сонька очень мила.

Радуюсь, что не вижу Пастернака.

Вчера в Известиях были его стихи. Чуть ли не после 5 лет молчания. Может, он тоже взыграет, как ты после своей пятил<етки> молчания? Только непохоже.

Н.Я. Мандельштам не уточняет, чему посвящены стихи в «Известиях» от 1 января 1936 года — адресат должен был к моменту получения письма прочесть их и, пробираясь сквозь высокое косноязычье, узнать, что автор этих стихов

...понял: все в силе,  
В цвету и в соку,  
И в новые были  
Я каплей теку.

...И смех у завалин,  
И мысль от сохи,  
И Ленин, и Сталин  
И эти стихи.

А также во втором стихотворении —

А в те же дни на расстоянии  
За древней каменной стеной  
Живет не человек, — деянье,  
Поступок ростом с шар земной.

...Но он остался человеком  
И если, зайцу вперерез  
Пальнет зимой по лесосекам,  
Ему, как всем, ответит лес.

И этим гением поступка  
Так поглощен другой, поэт,  
Что тяжелеет, словно губка,  
Любою из его примет.

Стихи Пастернака, потом откликнувшиеся в мандельштамовской «Оде Сталину»<sup>12</sup>, рассчитаны как на узнавание «примет» гения поступка ограниченным кругом людей, так и на общечитательское опознание не названных прямо, но близко обступивших обстоятельств.

Под первой «приметой», рассчитанной на круг друзей Пастернака, я имею в виду мотив охотника. Комментаторы Пастернака обычно сообщают, что любовь к охоте — черта Н. Бухарина, заказчика этого стихотворения. Мне кажется, что «пальнуть» мог и сам герой этого стихотворения. Напомню эпизод, известный по устному рассказу друга Пастернака — Бориса Пильняка, зафиксированному обычно добросовестной мемуаристкой:

Пильняк рассказывал: «Поехали мы тесной компанией за город. Кутежи часто бывали в усадьбе богача (назвал фамилию). Обычно пили-ели мы ночь напролет, а потом расходились по комнатам с женами или с подругами. Свободные были нравы! И вот, помню, просыпаюсь утром от выстрелов, гляжу в окно, а по аллее в парке Сталин бродит с ружьем и воробьев стреляет. “Зачем воробьев бьешь? — кричу ему, — ведь жалко!” А он небрежно,

лениво мне в ответ: “А они маленькие!” И поднял ружье, прицелился да как выстрелит! Да, вот такой человек!»<sup>13</sup>

А из общепонятных обстоятельств, отраженных в стихотворении — разрешение новогоднего праздника в конце 1935-го<sup>14</sup>. Именно об ново-новомодном настроении и говорится в начале этого письма: «Такой мирной, спокойной и веселой Москвы...».

О Пастернаке есть и в последующих письмах:

Пастернак должно быть знает, что я здесь, но молчит. Я рада.

Клычков пьет. Викт<ор> Бор<исович> — читает стихи. Волнуется.

Вчера встретила Бориса Леонидо<вича>. Он из виноватости не выходит. Да как вы, да что вы? Да не сердитесь ли вы с Осей на меня? Да способны ли вы меня простить?

Эти ламентации меня забавляют. И доказывают правильность обращения с ним.

<...> Сегодня накричала на Маркиша<sup>15</sup> на тему — причем здесь Пастернак.

В этом же письме есть любопытная деталь, касающаяся уже упомянутого А.М. Эфроса, отношения с которым у Мандельштамов также были и долгими, и тесными, и сложными:

«Кстати, сейчас идет всесоюзное совещание переводчиков. Вчера Абрам Маркович сказал с эстрады, что лозунгов <так!> всех переводчиков должны быть два прекрасных стиха такого-то поэта: «и снова скальд чужую песню сложит и, как свою, ее произнесет»<sup>16</sup>.

Мне об этом уже звонило десять человек. Молодец Абрам.

Пачку стихотворений, которую Н.Я. Мандельштам привезла в Москву, отдавала в журнал «Красная новь» и показывала Клычкову, Шкловскому, Вишневскому, планировалось предъявить тогдашнему начальнику союза писателей А. Щер-



бакову как творческий самоотчет к предстоявшему пленуму Союза писателей в Минске. Но, как сообщает Н.Я. Мандельштам в письме от 28 декабря 1935 года:

Щербаков просил меня поговорить с Марченко. Дело в том, что Щербаков, по всей видимости, из Союза уходит. Пришла я к Марченко. У него на глазах была поволока, и он молил лишь об одном: отложить свидание до следующего утра, на что я согласилась. Ему, очевидно, нужно подготовиться. Это естественно. Между прочим: письма, т.е. заявления он не получал, очень удивился, узнав о нем, и даже улыбнулся. Но где оно? Он обещал до утра выяснить и высказал предположение, что оно лежит в областном отделе и спит. Это называется «скандал»<sup>17</sup>. Разговор, как он предполагает, будет длинным и серьезным. Любопытно.

Иван Александрович Марченко (1902–1941) — помощник ответственного секретаря Союза Советских писателей по творческим вопросам. Сын провинциального журналиста нардовольческого толка. Мать — швейцарка, преподавательница французского. Он еще знал английский и немецкий<sup>18</sup>. Находившаяся с ним в весьма близких отношениях писательница Галина Серебрякова вспоминала:

Он получил хорошее воспитание, знал в совершенстве иностранные языки, был широко образован. Высокий, холеный блондин с лицом англосаксонского типа, он радовал глаз мужественной красотой. Душевная чистоплотность, высокая культура, отзывчивость и сдержанность снискали ему необходимый авторитет в сложной и повышено чувствительной среде литераторов<sup>19</sup>.

Спустя восемь месяцев после поездки Н.Я. Мандельштам в Москву он был за утрату бдительности, в том числе за организацию творческого вечера Г. Серебряковой, «неразрывно связанной с заклятыми врагами партии и народа», отставлен от работы в Союзе писателей и исключен из партии. Тем не менее уже в 1938 году он был назначен деканом и завучем в ГИТИС. Погиб в ополчении в сентябре 1941-го.

Специфика муссировавшегося им в разговоре с Н.Я. Мандельштам «критерия «высокого качества», объявленного сейчас «главным звеном» в деятельности Союза писателей»<sup>20</sup>, проясняется из практической «эстетической программы» Марченко.

До нас дошло его выступление 1936 года с претензиями к редакторам поэтических книг: «А Луговской разве не отвечает за книжку Долматовского? О Сталине стихи, которые кончаются так: “Седеющий и ласковый грузин”».

Речь здесь шла о стихотворении «О город мой, морозный и косматый...», которое включало в себя монолог туркмена тов. Мамадыша «под строгими бойницами Кремля»:

Он говорит спокойно (от мороза  
Морщинок больше на его лице):  
«Две тысячи ударников колхозов,  
И я среди них, — сидели во дворце,  
Нас жить учил и счастьем нагрузил  
Седеющий и ласковый грузин.  
Плыла трибуна капитанской рубкой,  
Когда он подымал свою ладонь,  
Не только в маленькой горячей трубке,  
В глазах у каждого пылал огонь.  
На съезд пришел я в шелковом халате,  
А был батрак — и батраком рожден.  
Вчера в кремлевской золотой палате  
Снимался я на карточку с вождем...»

О другом стихотворении («Внизу проходит поезд. В светлом громе...») он заметил: «Все стихотворение ужасное на 28 стр. Нужно было печатать такую книжку?». В названном стихотворении, где фамильярным, видимо, показалось финальное поминание «всесоюзного старосты», описан в фантастических комбинациях «дневной остаток» в снах усталых метростроевцев — голубая фея в тяжелых резиновых сапогах, осиные гнезда, похожие на табачный пепел, а в синеватом автогене встают марсианские фигуры.

А люди спят, не слыша телефонов.  
Куда их сны сумели увести?  
В углу стоят тяжелые знамена,  
И золото на бархате блестит,

Как хорошо быть в целом мире — дома!  
Автомобиль приглушенно гудит,  
И так проходит секретарь парткома,  
Чтоб никого из них не разбудить.

Уже светлеет. Лампочка устала,  
Накрытая бумагою, гореть,  
И рот наполнен привкусом металла,  
И сна уж не удастся досмотреть.

Вошла уборщица в косынке снежной,  
Завязанной по-детски и смешной,  
И слов ее украинская нежность  
Всю комнату наполнила весной.

Она внесла морозные газеты.  
Ребята их раскрыли. Тишина.  
Они увидели свои портреты,  
Калининскую подпись. Ордена<sup>21</sup>.

В этом монологе Марченко продолжал: «Или стихи Казарновского? Разве Плиско<sup>22</sup> не отвечает за них? Конечно, отвечает. В этой книжке содержатся чудовищные вещи».

Марченко оскорбленно цитировал «Зверинец», начинающийся с игривой манипуляции статьями советских конституций о лишении избирательных прав и в дальнейшем развивающий двусмысленную тему лишения свободы (при том, что Ю. Казарновский до того отбыл срок в Соловецком лагере<sup>23</sup>):

День выходной избрав,  
В зверинец иду (специально  
посмотреть на лишенных прав  
по причинам не социальным)...

Сколько чудес!  
Вот слон, например,  
всегда вызывал мое удивленье:  
огромный такой,  
а влезает в размер  
даже недлинного стихотворенья.

Ежа ощетинен  
колючий клубок —  
будто в военные годы глобус.  
В необъятном раздумье  
стоит носорог,  
как чуть похудевший автобус.

Цветною остротой  
висит попугай.  
Жизнь попугая  
нигде не бесцветна:  
Как освежает мартышечий хай,  
Сколько бы не было лет нам!

Кому-то  
любовно сооронив глаза,  
Кого-то  
обдав негодующим взором,  
Обезьяна  
показывает  
зад,  
Повисший  
красным  
огнем светофора.

Другая не в силах  
триумфа простить!  
Разнять их теперь —  
куда вам...  
Подвыпивший дворник  
их хочет разлить

лежащим вблизи  
удавам.

А удав лежит —  
Кишка поливна-а-а-я,  
Не существо —  
круговое сходство.  
(Кстати:  
первый, какого я знаю,  
агитатор кролиководства).

Может, сто метров  
Может, сто пять.  
И каждый —  
одно и то ж.  
Никогда удав  
не посмеет сказать,  
что он сам на себя не похож.

В бассейне, купаясь, плывет  
бегемот —  
гипербола с шумной одышкой.  
И зад  
и перед  
— все зад-наперед.  
Не зверь — а сплошное слишком.

Вот вылез на сушу, — огромный,  
как ров.  
Минуту сопит понуро,  
а потом поднимает  
такой рев,  
как будто с оркестра  
сдирают шкуру!

— Маня! За мною  
(случай лови!),  
здесь ты увидишь  
легко и недлинно,

снова лицо  
своей первой любви  
на заумном хвосте  
павлина!  
«— Папа, верблюдов роняют в детстве  
Или горбы от других последствий?»

«— Двуглавый орел! —  
это что ж здесь творится?»  
Сеня, ты пьян —  
У тебя и двоится...  
«Может, и пьян.  
Ты, Сереженька, прав» —

А вот  
воздвигнут  
жираф.  
Шея —  
длиннее  
не может  
быть.  
Осуждаем жирафий стиль мы:  
Человеку такому  
пришлось бы носить  
вместо кашне  
два больших кинофильма.

Мрачен, как туча,  
сибирский медведь,  
память не выели  
пленные годы:  
Эх бы черным пожаром  
в тайге захрустеть,  
Всей лапой грабастая  
мед свободы!

Лев львице рычит:  
«Дор-р-рогая, с е-р-р-ржусь я» —  
Но оба глядят

утомленно и жалко  
на мир полосатый  
от клеточных брусьев,  
навсегда полосатый —  
до смерти, до свалки.

К «чудовищным вещам» Марченко отнес и дававшее возможность усмотреть влияние заклеяменных советской печатью гротесков Заболоцкого стихотворение «Джаз-банд»:

Столы. Прохлада лимонада.  
И к высшим радостям эстрада  
Готова  
в сумраке июля.  
Встал дирижер, коварно крив.  
И вот грохочущий мотив  
Упал,  
как медная кастрюля.

И звуки ринулись  
из клетки  
Их долго сдерживавших  
Нот.  
И-с-т-е-р-и-к-о-й мотоциклетки  
Забился  
отбивной фокстрот.  
Схватив мелодию за косу,  
Бил дирижер ее подносом!  
Джаз шел с горы...  
Лови! Держи!  
Он плакал филином и кошкой,  
Он падал разливною ложкой,  
Он чистил  
ржавые ножи.

Похожий с виду  
на ошибку  
Заперхал  
новый инструмент,

Он,  
как чихающая скрипка,  
Всех озадачил  
на момент.

Но вот сквозь грохот, свист и стон  
В оркестр входит саксофон.

Войдя с несмелостью  
умелой,  
Скользит рукою  
он по телу:  
«О, эти бывшие глаза!»<sup>24</sup>

Таким же голосом запела,  
Когда бы петь она умела,  
Предстательная железа.  
Румяный лысый меломан  
Переживает барабан.  
В его большом, просторном теле  
Качалась водка на качелях.

Джаз рос,  
казался он атакой.  
Джаз рос,  
сидящих оглушив.  
Как будто был его мотив  
искусан бешеной собакой.  
Но вот еще одно стенанье,  
Еще последних звуков рвань — и  
Оркестр начал замирать.

И тишина встает укором.  
Окончен джаз. Но дирижеру  
Обратно звуков не собрать!

Они уедут на трамвае,  
Чтоб снова жить в собачьем лае,  
В бронхитах,



В скрежете зубов,  
В ушах дантистов,  
Патефонах,  
В битье посуды,  
сипах,  
стонах,  
И в нежном свисте дураков!

Наконец, он с гневом демонстрировал портрет нового зрителя и его финальную сентенцию из стихотворения «Ударник в опере»:

И лебеди  
нездешней физкультурой  
На голубом просторе  
занялись,  
Легко пльвя  
по верху партитуры,  
Едва касаясь  
пальцами земли.

А он, ударно  
перекрыв задание,  
В театр  
приведенный Октябрем,  
Балета  
голубые полыханья  
Следил на кресле  
плюшевом, своем.

Онегина беспечное  
наследство  
Он принимал  
из кладовой веков.  
На приводных  
тугих  
ремнях оркестра  
Текли тела  
упруго и легко.

Но вот, колеблясь,  
как в ненастье,  
весь в легкой дрожи,  
как в пуху,  
Летит она,  
как старший мастер  
В своем  
порхающем цеху.

«Блистательна,  
полувоздушна,  
Смычку волшебному  
Послушна,  
Стоит» Семенова<sup>25</sup>.  
Полна  
Не кровью —  
музыкой она.  
И легких ног ее  
движенья  
Стройней  
таблицы умноженья.

Взвилась...  
Плывет в неверном свете,  
Скользит  
в певучем серебре...  
И раздувает  
легкий ветер  
Ее лебяжий  
ширпотреб.

Чайковский отвергнут, —  
ударником не был:  
— Я уважаю  
и пот, и мечту.  
И жареный гусь  
и танцующий лебедь  
Оба нужны  
в настоящем быту<sup>26</sup>.

«Это и есть отсутствие большевистской принципиальности. Без большевистского принципиального подхода нельзя редактировать», — указывал Марченко редактору Н. Плиско<sup>27</sup>.

Как мы видим, эстетическая программа Марченко выражается в охране символов советской государственности, в блокировании самой возможности пародийного, фамильярного, инфантилизирующего остраннения слов-сигналов, имен-сигналов социалистической романтики.

И как напоминание об инфантилизирующей позе рассказчика «Столбцов» смотрелись неуместные «гудочки» из сакрального центра Союза социалистических республик:

Наушники, наушнички мои!  
 Попомню я воронежские ночи:  
 Недопитого голоса Аи  
 И в полночь с Красной площади гудочки...  
 Ну как метро? Молчи, в себе таи,  
 Не спрашивай, как набухают почки,  
 И вы, часов кремлевские бои, —  
 Язык пространства, сжатого до точки...

Тут помимо как синтаксической двусмысленности, фиксируемой читателями<sup>28</sup>, так и лексической двусмысленности<sup>29</sup>, слух высокообразованного оценщика должен был быть оскорблен неуважительной метонимией партийного гимна — звуковыми сигналами перед его исполнением.

Эта увертюра гудков-гудочков (год спустя Мандельштам явно вспомнит об обиде и призовет в поддержку музыкальный инструмент Садко в стихотворении «Из-за домов, из-за лесов...») уже один по меньшей мере раз воспевалась в советских стихах как победительный сигнал молодой державы:

Абсолютно невесело  
 В радиорубке  
 Ллойдовского трансатлантика,  
 Трудно впитывают уши-губки  
 Коды и вскрики.

Скучно сидеть радисту,  
Слушать вопли эфира!  
Созвездиями серебристыми  
Разворачивается ночь над миром.  
Ниже, в кремовом дансинге,  
Где сэры, леди и мисс,  
Негры от самого Данцига  
Исходят в джазовый визг.  
Веселья темп — ускоренный,  
Но леди и мисс скучают —  
Кажется: и много моря,  
И мало его за плечами!  
— Капитан! Скажите радисту, —  
Пусть выловит в станциях дальних  
Что-либо такое искристое,  
Что-либо оригинальное! —  
Челюсти «йинглиш» хрустнули.  
Сжалось бульдожье тугло:  
— Иес, мисс,  
Если вам грустно — радио к вашим услугам!  
В то же время в стране, где глаза  
Упорной оплавлены мощью,  
Человек в микрофон сказал:  
— Включаю Красную площадь. —  
И, нарастая трамвайными лязгами,  
Репликами автомобилей,  
Часы полновесной, ударной фразой  
Удары в полночь врубили.  
И вслед, сквозь электронный прибор  
Распространилось и... встало  
Над пристально слушающей землей  
Величие «Интернационала».  
...И узбечка,  
Скинув паранжу-щит,  
Слушала, слухом в напев вонзаясь!  
И в рабочей столовке  
Дожиновать щи  
Остановился фабзяц!..

А у мисс исковеркались губы,  
 У мисс, что в кремовом дансинге!  
 И первый раз передохнули трубы негров  
 От самого Данцига!..  
 Берег.  
 Журнал судовой перелистан.  
 Прочитал хозяин, желтея жиром:  
 (День. Час). — «Арест радиста —  
 За оскорбление пассажиров»<sup>30</sup>.

29 декабря 1935 года после состоявшегося наконец разговора с помощником по творческим вопросам Н.Я. Мандельштам пишет:

Осюшенька! Сейчас разговаривала с Марченко. Сразу выиграла позицию, как в шахматной игре: он начал разговор с качества стихов — есть, мол, хорошие, есть и плохие. Вот, например, уменьшительное «гудочки». Очень не нравится. Я сказала, что ты очень ценишь и интересуешься всякой критикой, что если у него есть сложившееся мнение о стихах, пусть он тебе напишет, но что я решительно отказываюсь разговаривать в этом плане: я жена, не писатель, в стихах недостаточно компетентна. И окончательная оценка твоей работы принадлежит во всяком случае не мне. Он слегка смутился. Очень большое (но плодотворное ли?) внимание к бытовым условиям и к болезни. <...> Насчет приезда в Минск он *сомневается*. С ним легче говорить, чем со Щербаковым, потому что он не отвечает «да», а говорит сам.

И спустя два дня, в последний день 1935 года:

Какой конкретный ответ ты хочешь на эти конкретные стихи? Конкретный ответ — это вопрос о том, можно ли тебя сейчас печатать. Все разговоры о качестве — уклонение от ответа на основное: нужны ли вообще эти стихи? Я не понимаю, что такое «гудочки» плохо, потому что это уменьшительное. Я понимаю другое: мировоззренческий нравственный сгусток. Нужен он или нет. Входит он в действительность или нет. А «гудочки» — формализм.

Сегодня читателя Мандельштама не может не будоражить вопрос о том, что, говоря словами его главного соперника, был «неотвратим конец пути». Эта гибельная история сейчас освещена работой П. Нерлера и Н. Поболя<sup>31</sup>.

Видимо, одним из решающих моментов в этой эпопее был день и час, когда Ивана Марченко шокировал уменьшительный суффикс, примененный к площади, где «всего круглей земля» и где живет «не человек — деянье».

*Впервые: Toronto Slavic Quarterly. 2014. № 47.*

- 1 Ср. письмо в журнал «Звезда» от 13 января 1937 года: «Прилагаю “контрольный списочек” стихотворений за декабрь-январь. Предшествующая работа (воронежская), хотя и войдет в книгу, — в данную минуту меня не интересует. Начатки ее имеются в “Красной нови”» (Часть речи: Альманах литературы и искусства. № 2–3. Нью-Йорк, 1982. С. 7; то же: *Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3: Проза; Письма. М., 2011. С. 547*).
- 2 Нина Николаевна Грин (урожд. Миронова; 1894–1970) — жена Александра Грина, у которой Мандельштамы гостили в апреле 1933-го.
- 3 Щербakov Александр Сергеевич (1901–1945) — советский партийный деятель. Из антисоветской литературы о нем см.: *Павлов Вл. Карьера одного сатрапа: Покровитель советского искусства // За Родину (Рига). 1944. 5 августа. Здесь, в частности, рассказывалось: «В приемной Щербакoва на Поварской 52, всегда было много людей. Но попасть на прием к Щербakovу было не легко. Многие добивались этого “счастья” месяцами. Те же, которым “счастье улыбалось”, выходили из кабинета с поникшими головами и шепча проклятия. Все чаще и чаще эти “счастливыцы” исчезали с литературного горизонта. Некоторые исчезали вообще и след их обнаруживался через долгое время в недрах различных концлагерей».*
- 4 М.С. Шагинян была членом редколлегии «Красной нови». Но как раз в эти дни к стихотворному отделу журнала и к близким Мандельштаму литераторам было привлечено внимание. А.И. Ангаров (Зыков), заместитель заведующего Отделом культурно-просветительной работы ЦК, в конце 1935 года докладывал секретарям ЦК Сталину, Андрееву и Ежову: «В боль-

шинстве своем журналы ведутся не ответственными лицами. В “Красной Нови” журнал вел Фадеев, а ныне в его отсутствие Ермилов. Очень большая роль в редакции принадлежит не члену редколлегии зам. редактора, беспартийному т. Ступникуеру. <...> Вокруг журналов нет сплоченных коллективов писателей, не ведется творческого обсуждения готовых произведений, не оказывается помощи писателю в процессе его работы, отсутствует даже внимательное редактирование принесённых рукописей. В результате — ряд прорывов и ошибок. <...> В первой книге «Красной Нови» за 1936 г. помещены крайне неудачные стихи М. Светлова из А. Мкртчянца., напр. такое стихотворение.

#### Источник

<...>

Почему

Этот неодушевленный предмет

Живет быстрее меня?

В том же номере статья Вал. Дынник о М. Зенкевиче — образец манерной болтовни, где говорится об “алом тумане космогонии”, “лебяжьем скрежете катерпиллеров” и т.д.» (*Огрызко В.* Плата за власть: Неизвестные документы об Александре Фадееве // Литературная Россия. 2015. 18 сентября).

- 5 Ср.: «Я спешно перевела какой-то гнусный роман...» (Мандельштам Н. Собр. соч. в 2 тт. Т. 1. Екатеринбург, 2014. С. 216). К.Е. Вдовин, сын хозяина квартиры на 2-й Линейной улице, где жили в 1935 году Мандельштамы, вспоминал, как с гонорара за перевод «Вавилона» они купили троим хозяйским детям конструктор (*Гордин В.А.* Мандельштамовский Воронеж // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. Воронеж, 1990. С. 56).
- 6 РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 3. Ед.хр. 7. Л. 95–96; Ф. 1893. Оп. 3. Ед.хр. 378.
- 7 РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. Ед.хр. 7154.
- 8 Колычев (Сиркес) Осип (Иосиф) Яковлевич (1904–1973) и Бродский Давид Григорьевич (1895–1966) — поэты-переводчики.
- 9 «Эфрос предлагал написать Сталину. Без Пастернака было нельзя. Пастернак отказался» («Любил, но изредка чуть-чуть изменял»: Заметки Н.Я. Мандельштам на полях американского «Собрания сочинений» Мандельштама / Подгот. текста, публ. и вступит. заметка Т.М. Левиной; прим. Т.М. Левиной и А.Т. Никитаева // *Philologica*. Т. 4. М., 1997. С. 180).
- 10 Вишневецкая Софья Касьяновна (1899–1963) — художница, киевлянка, товарка Н.Я. Мандельштам по учебе у А.А. Экстер,

- жена Е.Я. Хазина, брата Н.Я. Мандельштам, потом — жена писателя Всеволода Витальевича Вишневецкого (1900–1951). См. о ней: Громова Н. Распад: Судьба советского критика: 40–50-е годы. М., 2009. С. 109; на редкость выразительный портрет С.К. Вишневецкой см.: *Катанян В.В.* Прикосновение к идолам. М., 1997. С. 337–341.
- 11 Стихотворение «Не мучнистой бабочкою белой...».
- 12 *Freidin G.* A Coat of Many Colors. Osip Mandelstam and his Mythologies of Self-presentation. L., 1987. P. 264–266. Подборка в «Известиях» вызвала одобрение вечного врага Пастернака — Алексея Суркова: «где он говорит о Сталине, о том, что мы друг друга пойдем» (Стенограмма Президиума Правления ССП 5 апреля 1937 года — РГАЛИ. Ф. 634. Оп. 1. Ед.хр. 371. Л. 35) и недоумение Тынянова: «Говорили о поэтах. «Нет поэтов. Пастернак опустошен и пишет чорт знает какую ерунду, напр. в “Известиях”» (*Чуковский К.* Собр. соч. в 15 тт. Т. 13: Дневник 1936–1939. М., 2007. С. 6).
- 13 *Леуценко-Сухомлина Т.* Долгое будущее. СПб., 1993. С. 270.
- 14 *Флейшман Л.* Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. М., 2005. С. 383.
- 15 Перец Давидович Маркиш (1895–1942) — еврейский поэт.
- 16 Из стихотворения О. Мандельштама «Я не слышал рассказов Оссиана...» (1914).
- 17 Здесь кавычками обозначена категория, весьма важная для «домашней семантики» Мандельштамов. Некоторые наблюдения см.: *Токер Л.* О торможении скандала в «Египетской марке» Мандельштама // Семиотика скандала / Под. ред. Н. Букс. М., 2008. С. 334–344. И видится творческая ревность, просвечивающая сквозь осуждение «человеческой, слишком человеческой» интонации есенинского стиха «Какой скандал! Какой большой скандал»: «— Это же не стихи, — сказал мне Мандельштам с недоумением, — “Какой скандал!” Что же это такое?» (*Слонимский М.* «Все сопровождалось надеждой...»: Из дневников М.Л. Слонимского // Звезда. 1982. № 9. С. 140). Ср. слова Ахматовой о Мандельштаме: «Трудно будет его биографу разобраться во всем этом, если он не будет знать этого его свойства — с чистейшим благородством восставать на то, чем он сам занимался, или что было его идеей» (*Лукницкий П.Н.* Асумиана: Встречи с Анной Ахматовой. Т. II: 1926–1927. Париж—М., 1997. С. 208–209).
- 18 *Берельковский И.В.* Иван Марченко: Страницы творческой биографии // Записки краеведов. Вып. 7. Горький, 1985. С. 119–126.



- 19 *Серебрякова Г.И.* Смерч // «Дело №...». Летопись горького времени: повести, рассказы, статьи, очерки и стихи. Алма-Ата, 1989. С. 15. Впрочем, внимателен И. Марченко был избирательно. В. Шкловский жаловался, вспоминая, как он пришел к тому с С. Бондариним: «я такого оскорбительного приема никогда не видал. Причем одновременно человек был вежлив со мной и очень невежлив с человеком, который сидел рядом со мной» (Стенограмма Президиума Правления ССП 5 апреля 1937 года — РГАЛИ. Ф. 634. Оп. 1. Ед.хр. 371. Л. 16).
- 20 *Флейшман Л.* Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. С. 363.
- 21 *Долматовский Е.* День: Книга стихов. М., 1935. С. 27–28. Поэт Владимир Луговской сменил при работе над этой книгой умершего Э. Багрицкого.
- 22 Плиско Николай Гаврилович (1903–1941) — редактор, литературовед, автор работ о творчестве Маяковского.
- 23 См. о нем «Первый свидетель: Юрий Казарновский (1944)» в книге П. Нерлера «“На вершок бы мне синего моря!..”: Осип Мандельштам и его солагерники» ([www.colta.ru/articles/literature/7319#name6](http://www.colta.ru/articles/literature/7319#name6)).
- 24 Намек на песню «Ах, эти черные глаза...», сочиненную в Риге Оскаром Строком на слова Александра Перфильева, слушая которую расплакался Д.Д. Шостакович (*Шварц Е.* Живу беспокойно...: Из дневников. Л., 1990. С. 327) и о которой писал в 1934 году Николай Ушаков в стихотворении «Последний поезд»:  
 Только пластинка с темными глазами  
 в международном  
 журчит одна.  
 Только пластинка с черными глазами...  
 (*Ушаков Н.* Мастерская: О поэзии и поэтах. М., 1983. С. 274).
- 25 Цитата из «Евгения Онегина» оборвана перед именем Авдотьи Истоминой; Семенова (урожд. Шелоумова) Марина Тимофеевна (1908–2010) — советская балерина.
- 26 *Казарновский Ю.* Стихи. М., 1936.
- 27 Стенограмма совещания редакторов художественной литературы 19 мая 1936 года (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 7. Ед.хр. 9. Лл. 63–64).
- 28 «Если ставить вслед за американскими издателями двоеточие после слова *ночки*, то родительный падеж *голоса Аи* окажется в зависимости от *попомню*; при отказе от двоеточия мы получаем неуклюжее несогласованное определение — воронежские *ночки недопитого голоса Аи*» (*Полякова С.В.* Осип Мандель-

- штам: Наблюдения, интерпретации, неопубликованное и забытое. Ann Arbor, 1992. P. 128).
- 29 Об этом писала Дженифер Бэйнз: «'Наушники', meaning both 'informers' and 'earphones'», что могло восприниматься как инвектива братьям-писателям из подконтрольного Марченко союза (см.: *Vaunes, J. Mandelstam: The later Poetry*. Cambridge, 1976. P. 116). В этой связи укажем на весьма вероятный претекст — «Стихи с заворотом» В. Лебедева-Кумача: «Наушники носят старики, / но не каждый старик — наушник. / Каждый имеет две руки, / но совсем не каждый — двурушник» (Крокодил. 1931. № 2. С. 11). К.Ф. Тарановский относился к этой интерпретации как к гиперкоррекции иноязычного читателя. Напомним, кстати, его экспликацию: «Нам не раз приходилось убеждаться, что молодежь, никогда не видевшая давно уже вышедших из употребления радиоприемников с наушниками, не понимает этих стихов. А между тем здесь, в общем, все понятно. Поэт в полночь слушает радиопередачу известий из Москвы, сопровождаемую боем кремлевских курантов. Кто слушал эту передачу, знает, что сначала доносится шум с Красной площади, затем несколько автомобильных гудков и, наконец, начинается торжественный бой часов. Но поэт слышит и другие голоса, голоса прошлой жизни, которую он не успел насладиться (голоса недопитого знаменитого шампанского, воспетого Пушкиным и Блоком). Вопрос, начинающий вторую строфу, свидетельствует об авторском интересе к современности, к постройке московского метро (вопрос задается с симпатией, о чем свидетельствует интимная интонация частицы "Ну" в этом вопросе). Но следующее предложение подхватывает тему принудительного молчания из стих. "Не говори никому". Тютчевскими повелительными наклонениями ("молчи, ... тай") оно внушает поэту отказ от активной жизни, углубление в самого себя. Это, конечно, не тютчевское добровольное молчание, а принудительное, диктуемое страхом: не спрашивай даже о такой безобидной вещи, как наступление весны. Метонимия весны — набухающие почки — обнаруживается у Мандельштама еще в 1923 г., в стихотворении "Век", где она еще более развита: "И еще набухнут почки, / Брызнет зелени побег". Мы не думаем, что из образа весны в стихотворение "Наушники, наушнички мои" следует вычитывать метафорический смысл. Поэт должен был знать, что весна 1935 года не могла ему принести ничего хорошего.

Последнее двустушие заостренно замыкает стихотворение и напрашивается на следующий вывод: если бой кремлевских часов — язык пространства, сжатого до точки, тогда и сам Кремль становится центром мира. Этот последний образ только вариант стиха, в котором сказано, что Москва “всем миром правит”. Таким образом, мы опять сталкиваемся с новым вариантом о Москве — Третьем Риме...» (*Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 196*).

- 30 *Смирнов Н. Оскорбленные пассажиры // Красная нива. 1930. № 30. С. 7; автор стихотворения через семь месяцев после ареста Мандельштама был посажен в лагерь на четыре года. Ср. ранее обращение к антенне, несущей новости:*

Ты ведь чувствуешь, антенна,  
Как под тенью старой ночи,  
Новый звук во всей вселенной  
Ясен, радостен и прочен.  
Два удара с башни тихой  
Сорвались на площадь звонко...

(*Городецкий С. Музыка ночи // Красная нива. 1926. № 42. С. 1*).

- 31 *Нерлер П. Слово и «дело» Осипа Мандельштама: Книга допросов, допросов и обвинительных заключений. М., 2010.*

## История одной мистификации

К числу периодически всплывавших на протяжении полувека подделок относится переписка Александра Блока с неким Leo Ly (Лео Ли).

28 августа 1921 года, спустя три недели после смерти первого поэта поколения, в берлинской эмигрантской газете «Руль» появилась заметка «“Двенадцать” (Собственный комментарий А.А. Блока)»:

«Двенадцать» А. Блока, всеми признанное за самое выдающееся произведение революционного периода, вызывает, как известно, глубокие разногласия в оценке смысла его, поэтому и ради выяснения советских настроений поэта я почитаю дружеским долгом по отношению к светлой памяти покойного привести одно стихотворение из его письма ко мне, датированного 19-м июлем 1920 г. Письмо это я получил в ответ на мои вопросительные послания по поводу поэмы «Двенадцать», признанной большевиками за «свою» — кстати, хочу указать также и на характер эпистолярного стиля А. Блока, сильно отличный от его всем известных, произведений.

Leo Ly

Я вижу девический лик  
И вижу нечисть и проказу, —  
Не обвиняй, — что я не сразу  
Все понял и не все постиг!  
Прости, — так хочется любить, —  
Пойми, — так хочется поверить...  
Я чашу всю готов испить,

Чтоб только прошлое похерить...  
 Мне тяжело, — я не могу...  
 Мне холодно: — в душе мороз. —  
 Но, милый Лео, — я не лгу: —  
 Грядет, — уже грядет Христос!  
 — И... в древнем храме будем мы  
 Молить с тобой коленосклонно,  
 Чтоб Дева-Мать из тяжелой тьмы  
 Взяла нас в сад свой благовонный...  
 Живем в великие века: —  
 Все сбито, спутано и сжато...  
 Но разве прежде так легка  
 Была нам жизнь с тобой когда-то?..  
 А эти хари, рожи, гниль  
 Уйдут, как сны ночей кошмарных,  
 И будет сказкой наша быль, —  
 Страдай, молись, — неблагодарный! —

-----

и еще в конце письма, все по тому же поводу, Блок говорит:

В глуши, — в убогонькой церковке,  
 Под пенье, ладан, блеск свечей  
 Смиренно стоя у дверей,  
 Смотреть нам будет так неловко, —  
 Как люди выйдут из зверей...

Почему редакция солидной кадетской газеты поспешила предать тиснению сообщение неведомого маскарадного персонажа?

Во-первых, потому, что слухи о мрачном взгляде Блока на окружающую его советскую действительность просачивались за границу. Так, издатель С.Г. Каплун (С. Сумский) отмечал:

Я мало знал Блока, но в минувшую зиму, когда мне приходилось с ним встречаться, я слышал от него только одно — резко отрицательное суждение о большевиках, о советской системе. Его

угнетала вся среда советского Петербурга, и за последние годы он ничего не писал. «Я не могу писать, когда нет свободы печати», — постоянно говорил он.

...Лица, жившие эту зиму в Петербурге, знают, что Блок, который ничего не писал, все-таки в узком кругу читал сатирические и протестующие стихи, показывающие очень хорошо его отношение к большевикам. Надо надеяться, что эти стихи не погибли<sup>1</sup>.

Речь, надо думать, идет о стихотворениях, вписанных в «Чукоккалу». И, по-видимому, не только Юрию Анненкову Блок мог сказать:

— Я задыхаюсь, задыхаюсь, задыхаюсь! И не я один: вы тоже! Мы задыхаемся, мы задохнемся все. Мировая революция превращается в мировую грудную жабу! ...

«Опротивела марксистская вонь! Хочу внепрограммно лущить московские семечки, катаясь в гондоле по каналам Венеции! О, Са d'Oro! О, Ponte dei Sospiri!». Такие фразы не забываются...<sup>2</sup>

Во-вторых, возникали и фантастические слухи: «После покойного осталось много начатых работ. По слухам, многие из них заботливо спрятаны покойным, даже закопаны в землю для спасения от надзора Че-Ка»<sup>3</sup>. «И поэт, как тать, стал зарывать в землю свои произведения. Чтобы не увидели, чтобы не умучили за слово»<sup>4</sup>.

В атмосфере оплакивания утраченных канонических текстов так легко было возникнуть текстам апокрифическим. Во всяком случае, заметка Leo Lu не вызвала никаких недоуменных или одергивающих откликов в эмигрантской печати, и 1 октября он опять предстал перед читателями «Руля» с продолжением той же байки, «А. Блок — в последние дни»:

Из Москвы мне переслали письмо А. Блока, полученное там уже после моего отъезда из России.

Письмо это, помеченное началом июня 1921 г., — не может быть, по личным соображениям, опубликовано в настоящее

время полностью, — но приводимые мною ниже три отрывка, из которых первым письмо начинается, а последним кончается, так ярко рисуют ужасную трагедию духа покойного поэта, что всем, кому дорог был чистый его лик, — будет радостно знать, что пятна на его памяти нет и что мечтатель о неизвестном увидел предсмертными очами всю ложь, творимую вокруг него от имени бесконечно любимой родины.

1.

И ты умолк?.. Ну, что же, что же?  
 Когда конец, — какой конец?..  
 Ведь это же на смерть похоже?  
 Иль скажешь нет? — Скажи, мудрец!

.....

.....

2.

Ты помнишь: — мозг неугомный  
 Задел алеющий туман, —  
 Я зрячий — слепнуть стал бессонно  
 И погружаться в океан  
 Пугливых дум. — Сперва — двенадцать,  
 Потом еще, еще, — орда...  
 Как свора грязных псов смердящих<sup>5</sup>  
 В крови, без лика и стыда —

.....

.....

Владычица, — спаси, помилуй!  
 Приди, Благая Божья мать, —  
 Приди, — любовью изнасилуй  
 И дай хоть след твой целовать,  
 Дай слезы счастья покаянья, —  
 Пройди бессрочную тюрьмой, —  
 Где жизнь и смерть без расстоянья, —  
 Где издевались над Тобой!..  
 Будь с нами, — сгинут злые силы!  
 Мы окружим, — Ты не уйдешь!

Молюсь Тебе перед могилой: —  
Прийди и — прекрати правеж!

.....  
.....  
.....  
.....

3.

А как ты там в Москве, в П...ком  
Жива ли, друг, твоя душа?..  
Пророку же на Т...ком  
Скажи: — что ложь не хороша.  
Что ею сгублен сон прекрасный,  
Что в ней зловоние и мрак!..  
Да что писать... И так все ясно.  
Прощай, — я болен, я иссяк!..  
Твой А. Блок.

Кто же этот конфиденд великого поэта, последний друг (в начале июня 1921-го написаны последние письма Блока) с таким элегантным именем? Подсказку дает рижская русская печать того времени.

Уже 2 сентября 1921 года газета «Рижский курьер» напечатала заметку «Двенадцать», которая начиналась словами: «Наш сотрудник Leo Lu поместил в газете “Руль” следующее стихотворение из письма к нему А. Блока, полученного в ответ на вопросительное послание Leo Lu по поводу поэмы “Двенадцать”...»

Кто же из сотрудников «Рижского курьера» мог прятаться под этим псевдонимом? Все они были наперечет. Газету делали Г. Гроссен, М. Тьедер, В. Гадалин, Н. Бережанский, А. Король-Пурашевич и М. Цвик. Люди разные в смысле личной порядочности (так, бывший морской офицер М. Тьедер, служивший в отделе рыбоводства Министерства земледелия, был обвинен в мошенничестве и вымогательстве и получил два года тюрьмы) и соблюдения литературной этики (В. Гадалин, прибегая к множеству псевдонимов, многократно перелицовывал и пристраивал в разные издания одни и те же



сочинения, а также широко практиковал «пиратский» выпуск произведений советских авторов), а в целом компания беззастенчивая. Но и на этом фоне особой бесшабашностью и полным отсутствием стыда отличался Леонард Юлианович Король-Пурашевич (впрочем, псевдонимов у него было пруд пруди, да и в фамилиях трудно разобраться — какая настоящая).

Восстанавливая в 1930-х историю детского журнала «Юный читатель», выходявшего в начале XX века в Петербурге, писатель Е.И. Шведер вспоминал:

В кружке, сконцентрировавшемся около нарождающегося «Читателя», появлялся иногда юноша, писавший под псевдонимом «Л. Кормчий». Был он человек не без таланта, и некоторые из написанных им рассказов из детской жизни положительно хороши<sup>6</sup>, печатался в журналах для детей, а также в еженедельных (например, в «Пробуждении» Н.В. Корецкого), но был он какой-то неустойчивый, не умевший ни с кем ладить, говоривший всем резкости, а в редакциях требовавший настойчиво авансов, на какой-то почве происходили размолвки и с редакциями. Его жестоко эксплуатировало одно издательство, выпускавшее книги «технического характера», поручая писать брошюры по разным вопросам. И чего-чего он не писал под разными псевдонимами. И о «лечении земляникой», и о «приготовлении чернил», и о «выделке кожи», и «руководство по фотографии». Делалось это просто. Покупалась старенькая книжонка, кое-где сокращалась, кое-где перефразировалась, материал немного перегруппировывался — и брошюра была готова. А платило издательство за такую работу весьма оригинально — «от тетрадки». Это значило, что за исписанную обыкновенным некрупным почерком пятикопеечную тетрадку издательство, приобретая ее «на веки вечные» платило 5 рублей. Только и всего. Но сделка эта скреплялась договором. Следовательно, если написанная брошюра помещалась в двух тетрадках, автор получал десять рублей, в трех — пятнадцать, но издательство оговаривало, что брошюра больше трех тетрадок не должна быть, и такие брошюры писались десятками<sup>7</sup>.

В письме к составителю словаря псевдонимов И.Ф. Масанову Е.И. Шведер сообщал: «Леонард Юлианович Пирагис писал под псевдонимами: Л. Кормчий, Пермяк, Акимыч... Знал я его лично и за точность сведений ручаюсь»<sup>8</sup>.

По-видимому, мы можем указать еще один псевдоним того же автора — в серии альманахов «В борьбе» (1906), где напечатаны сочинения «Л. Кормчего», есть и несколько компилятивно-обзорных статей, подписанных «Лео». Наконец, в московском кинематографическом журнале «Пегас» мы встречаем и «Лео Ли»<sup>9</sup>.

До 1917-го Л. Кормчий издал два десятка книжек. 17 февраля 1918 года в газете «Правда» появляется его статья «Забытое оружие», перепечатанная в 1967-м к пятидесятилетию советской власти (и соответственно советской детской литературы) в журнале «Детская литература». Статья была написана просто и решительно: «В том арсенале, которым располагала буржуазия для борьбы с социализмом, видное место занимала детская книга <...> Буржуазия употребила все средства к тому, чтобы детская книга была проникнута нужными тенденциями <...> Чтобы не разбрасываться, я обойду пока молчанием жалкую роль детского писателя в исконном заговоре буржуазии против подрастающих поколений <...> Загнанная в угол буржуазия озирается, как дикий зверь, ища выхода, собирая осколки разбитого капитала...». И далее в таком же роде.

В том же году Л. Кормчий становится редактором большевистского журнала для детей «Красные зори». Сохранилось его письмо на бланке этого журнала к писателю И. А. Белому, датированное 25 апреля 1919 года: «Очень рад Вашему отклику на дело, которое затеял я в новой свободной России»<sup>10</sup>. Но в 1920-м мы застаем его уже в Латгалии<sup>11</sup>. В справке, которую он дал о себе берлинскому библиографическому журналу, так излагаются его приключения (в некотором противоречии с приведенными выше документами):

Л. Кормчий (Леонард Юлианович Король-Пурашевич) в 1918 г., после разгрома буржуазной прессы, скрывался сначала в Архангельске, затем в Вологде. При попытке бежать к белым был

арестован в Двинске, откуда его доставили в Петроград, где он и был приговорен к расстрелу в мае 1919 г. Однако ему удалось бежать из тюрьмы, и он жил в Режице, где был преподавателем гимназии. Оттуда перебрался в Ригу. Сотрудничает в газетах «Рижский курьер» и «Сегодня»<sup>12</sup>. Имеет готовыми к изданию рукописи «Серый домино» (большая повесть, 10 печатных листов), «Красное бедствие» (большая повесть для юношества на современные темы), сказки на современные темы. Ищет издателя для переиздания своих прежних книг для юношества, изданных журналом «Всходы»: «Юрка», «Путешественники», «Красавчик», «К лучшей жизни», «Год моей жизни» и др.<sup>13</sup>

Принеся с собой в Ригу все худшее из мира бульварной печати Петербурга, Король-Пурашевич печально прославился тем, что, сотрудничая почти во всех русскоязычных изданиях, отовсюду был изгоняем, то и дело затевал какие-то новые газеты и журналы и, как правило, надувал подписчиков, то и дело отвечая по суду за диффамацию или другие проделки. Издавал шантажистский журнальчик «За кулисами Риги», где перебирал грязное белье всех, кто попадался под руку и не сообразил откупиться. Сотрудничал в еврейских изданиях, что отнюдь не мешало ему вести антисемитскую газету «Завтра», которую в 1934 году прихлопнул пришедший к власти К. Улманис, не любивший свары и словесного мусора.

Переживший всю редакцию «Рижского курьера» Генрих Иванович Гроссен (1881–1974) в книге «На буреломе» при всем снисходительном отношении к прошлому вынужден был признать богемный образ жизни собрата по перу и, мягко говоря, его неразборчивость в средствах:

Писал Кормчий на бытовые темы. Писал он хлестко и в защиту обиженного вернуть сгоряча неприятное для обидчика словцо не стеснялся, вследствие чего редактору приходилось объясняться с жалобщиками, а то и платить штрафы... Всяко бывало<sup>14</sup>.

Но далеко не столь благодушно рисует его облик другой человек. Это рижанка — писательница Е. Магнусгофская

(Е.Ф. Кнауф; 1893—1942). Вот ее-то имя действительно связано с именем Блока, так как существует письмо к ней поэта, в котором он дает оценку сделанному ею переводу из Гейне<sup>15</sup>. С 1926 по 1929 годы она имела возможность наблюдать нашего героя в редакции рижской газеты «Слово». В 1932-м Е. Магнусгофская издала роман «Зимние звезды», где весьма резкими штрихами набросала портрет Кормчего:

Личность маленького роста с физиономией ярко выраженного татарского типа. В нем можно было признать или журналиста или сыщика. Рахудин был первым... Рахудин, или как его называли метко коллеги — «Паскудин», принадлежал к тому типу журналистов, которые до седых волос не идут дальше третьеразрядных репортеров. Его отдел был — полицейская хроника, причем он выезжал всегда на самых грязнейших подробностях. Размазывать грабежи и самоубийства он был спец... Но Рахудин не умел «подавать материал» интересно. Секретарю с ним было много работы... Единственное повышение, которое давалось Рахудину, это когда газета подписывалась им за редактора там, где редактору это было конфузно. Выходили же такие журнальчики. Для одного из них и берег Рахудин свои раешники, если их не хотела печатать газета. Он собирал все номера, где значилось «Редактор Рахудин» и впоследствии с важностью говорил: «Когда я был редактором такого-то журнала или газеты», даже если издание доживало только до третьего номера. Рахудин хватался в журналах за все. Писал даже стихи, причем последние старательно выписывал из старых, очень старых изданий, иногда имея смелость компилировать два в одно, пользуясь мало-мальски подходящими размерами. И гадил таким образом оба. Рахудина били, и не раз, часто жестоко, но это все же не мешало ему пользоваться самым бессовестным образом чужими материалами. Это сотрудники давно заметили и поэтому остерегались говорить при нем о своем материале, пока последний не был напечатан. Украдет!<sup>16</sup>

В Риге Л. Король-Пурашевич под разными фамилиями издал 12 книг и напечатал 5 авантюрных газетных романов и несколько десятков рассказов. Не будем давать оценку их

литературным достоинствам, приведем только вполне адекватную рецензию на одну из книг («Мир любви», 1931), напечатанную в парижской газете:

В предисловии издателя заключается и оценка самой книги: «это просто талантливые мелочи пера». Из того же предисловия мы узнали, что «Кормчий — незаурядный художник слова», пишет уже 25 лет и писательской славе отчасти обязан своей супруге, Любви Константиновне. «Это два тела, но одна душа, живущая интересами любимого искусства», как, несколько увлекаясь, пишет издатель.

«Мелочи пера» показывают, что автор любит «Цветы», особенно «Гиацинты», «Орхидеи» (или, как пишет Кормчий, «Архидеи», по-видимому производя это слово от греч. «архи» и «део») и, кроме того, «Папоротник». Большинство «мелочей» — легенды из разных эпох, до современности включительно. «И плюнул в омерзении Сатана. Воплотился плевок Сатаны: в дни оскудения родился Маркс». Таков стиль, таково и содержание «мелочей». По-видимому, Любовь Константиновна плохая опора в деле любви к искусству<sup>17</sup>.

В 1939 году Король-Пурашевич уехал в Германию вместе с немцами — репатриантами из Латвии.

Историк русской эмигрантской литературы Темира Пахмусс сообщает, не указывая источник своей информации, что Король-Пурашевич боролся своим пером против безумств Гитлера и умер в Западной Германии<sup>18</sup>.

Но как ни щедра биография этой «переметной сумы» на различные вольты и зигзаги, трудно представить его в роли борца Сопротивления. Остается поверить только в факт смерти уже после войны.

Но вернемся к 1921 году. В этот период Король-Пурашевич писал все что угодно: бульварные романы, раешники, фельетоны, рассказы о жестоких комиссарах, измывающихся над Россией, причем каждого из этих комиссаров (или чекистов) в конце рассказа постигала какая-нибудь незамысловатая кара. В связи с чем Мих. Миронов (Цвик) и написал такую эпиграмму:

Любимец «Нового пути»<sup>19</sup>  
Гроза и совесть «Совнаркома»!  
О, он сумел бы в два приема  
Россию бедную спасти!  
Он всю неделю изнывает  
В бреду кровавого кошмара,  
А по субботам убивает  
Чекиста или комиссара.  
И если дальше так пойдет,  
В сто лет всех красных перебьет!  
Давно уже проект готов  
(Не говорите никому)  
Воздвигнуть памятник ему  
Из комиссарских черепов<sup>20</sup>.

А вернувшись к 1921 году, вернемся и к Leo Ly.

Еще 20 августа в «Рижском курьере» появилась его заметка «Из воспоминаний об Александре Блоке», предваряющая публикацию в «Руле». Это, по существу, была первая вылазка, нечто вроде пристрелки. Заметка пошловатая, плоская, снабженная стихами пока что самого Leo Ly:

Лик красоты необычайной,  
Ковчег духовной чистоты  
И в том, что было людям тайной  
И в том, чем жгут его листы.  
В час откровенный и интимный,  
В беседе с другом глаз на глаз  
Религиозный и наивный  
Мудрец — был светел, как алмаз...

Под «беседой с другом» следовало понимать общение с самим Leo Ly. Между тем выясняется, что общение было какое-то одностороннее:

У меня было странное знакомство с Блоком. Много лет тому назад я написал ему из Москвы стихотворное послание, желая посылно выразить ему мой восторг и мое удивление этому аро-

матному, как цветок, таланту. Я подписался Leo Lu, — т.к. очень боялся, что при возможном личном знакомстве может быть нарушено то очарование, которое испытывал я от поэзии А. Блока не будучи знаком с ним...

Переписка наша длилась почти до самого моего отъезда из России, и я знаю точно все его переживания, поскольку они отразились в его письмах и нигде не напечатанных стихах...

Итак, знаем отсюда:

1) переписка Leo Lu с Блоком длилась много лет. Надо ли говорить, что никаких следов ее в архиве Блока не обнаружено;

2) Leo Lu пребывает в Москве, что дает ему возможность (учитывая его феноменальную застенчивость и боязнь разочарования) избегать случайных встреч в Петербурге;

3) Leo Lu знает точно все переживания поэта. И поэт почему-то охотно делится ими с неведомым ему корреспондентом в полумаске, хотя скуп был на излияния чувств даже с близкими;

4) нигде доселе не напечатанные стихи Блока удивительно непохожи на стихи Блока, зато схожи с теми стихами самого Leo Lu, которые он вкрапливает в свои заметки.

Леонард Король-Пурашевич неоднократно сочинял псевдонимы, обыгрывая свое имя. Иногда это был Лео Нарт («Рижский курьер», 1921, №№ 55, 254, 313; газета «Любовь, брак, флирт», 1925, № 23), иногда граф Леон Гард (на титуле книги «Ландрю — убийца женщин, или Тайны виллы Гамбэ», Рига, 1922). Вспомним и «Лео», появлявшегося в тех же альманахах, что и «Л. Кормчий».

Король-Пурашевич, гораздый на всякий подлог и плагиат (в свое время он заново переписал «Остров сокровищ», а в 1930-х — один из романов Эдгара Уоллеса), дерзнул. Правда, в тех пределах, чтобы лишь утвердить имя Leo Lu, но не рискуя далее эксплуатировать эту жилу: дохода это не приносило, а попасться можно было легко — рано или поздно пришлось бы предъявить автографы Блока. И характерно, что он впоследствии не обмолвился о своей «шутке».

Заложенная шалуном из «Рижского курьера» мина сработала. Перепечатки, ссылки и цитаты пошли по русской эмигрантской печати на всех широтах<sup>21</sup>.

В 1923 году в своей книге «Новая русская поэзия», вышедшей в Берлине, рижскую липу, не усомнившись, воспроизвел в главе о Блоке когда-то близкий к нему филолог и критик Евгений Аничков.

Сорок лет спустя крупнейший историк эмигрантской литературы Глеб Струве<sup>22</sup> перепечатал обе заметки из «Руля» как забытое «свидетельство», правда, сопроводив их сомнениями:

Конечно, легко отмести приведенные «Лео Ли» стихотворные послания как подлог, апокриф, мистификацию. Уверенности в их подлинности не может быть. Хотя у редакции «Руля», очевидно, и были какие-то основания поверить автору, она могла попасться на удочку какого-то мистификатора. Многие в стихах наводит на сомнения. На Блока они — во всяком случае местами — не очень похожи (но не забудем, что он в то время был тяжело болен). Блок вообще не имел обыкновения переписываться стихами. Подозрительно предупреждение автора заметок насчет «эпистолярного стиля» Блока. Странное впечатление производит пунктуация в стихах, не блоковская и местами (особенно обилием тире) подозрительно похожая на пунктуацию самого Ли. И кто такой сам этот Leo Ly? Ни в переписке Блока, ни в его дневниках (где, правда, многие имена зашифрованы), ни в мемуарной литературе это имя не встречается.

Хорошо было бы, если бы те из зарубежных русских, кто знал Блока, высказали по этому поводу свои соображения. Но пока не доказана подложность приведенных выше стихотворных «документов», они должны быть как-то приобщены к литературе о «Двенадцати»<sup>23</sup>.

Актриса Лариса Гатова через несколько лет привела «три замечательные строфы» из пирагисовских ямбов<sup>24</sup>.

А еще два года спустя литератор А.А. Плюшков-Угрюмов, племянник ближайшего блоковского друга Е.П. Иванова, набрел на то же заминированное место:



В октябре 1966 года я получил от одного русского научного работника, живущего за границей, знающего, что я интересуюсь вопросами, связанными с А.А. Блоком, и опровергаю неосновательное мнение некоторых, которые считают поэта кощунником, сведения о том, что в газете «Руль», издававшейся на русском языке в Берлине под редакцией В. Набокова (отца ныне здравствующего писателя Набокова-Сирина), в 1922 году было опубликовано посмертно (А.А. Блок умер 7 августа 1921 года) стихотворение-письмо поэта к литератору Лео Ли, датированное 19 июля 1920 года, то есть почти за год до смерти поэта и примерно через полтора года после появления «Двенадцати» в печати»<sup>25</sup>.

И далее следует разбор мировоззрения Блока на основании все той же рифмованной ахиinei. Так что 1967-й стал для Пирагиса-Король-Пурашевича годом двойного посмертного триумфа: эмигрантский журнал печатал послание Блока к «милому Лео», а советский журнал воспроизводил его архитектурную статью из «Правды».

А затем весть о его творчестве прозвучала и по-английски:

Soon after Blok's death a man named A. Leo <sic!>, who said that he was an artist friend of Blok's, published, in a Russian newspaper in Berlin, a letter from Blok containing an unfinished poem in which in effect he recanted 'The Twelve'. The authenticity of the poem seemed plausible to many students and admirers of Blok's poetry. His authorship was never either confirmed or denied, no more was heard about it, and to this day the origin of the poem remains a mystery<sup>26</sup>.

Как известно, фальшивки обладают удивительной, рационально почти необъяснимой живучестью. Но все же выскажем надежду, что сегодня эта малоаппетитная стряпня перепечатывается в самый последний раз<sup>27</sup>.

*Написано совместно с Юрием Ивановичем Абызовым. Впервые: Даугава. 1990. № 9. Впоследствии соавторы отказались от предположения об участии еще одного рижского литератора (А. Перфильева-Ли) в мистификации, поэтому статья перепечатывается в исправленном виде.*

- 1 Социалистический вестник (Берлин). 1921. № 18. 15 октября. 2 сентября 1921 года выехавший из Петрограда Алексей Ремизов рассказывал (в передаче интервьюера): «Начиная с Пасхи этого года Блок был тяжело болен, но не на почве голода и общего истощения, как принято здесь думать, а вследствие тяжелого сердечного заболевания. Настроение поэта, также вопреки распространенному за границей заблуждению, было далеко не сочувствующим по отношению к советской власти, причем нарастало за последнее время crescendo» (Свободное слово (Ревель). 1921. 6 сентября).
- 2 Анненков Ю. Александр Блок и Николай Гумилев // Возрождение (Париж). 1961. № 116. С. 109.
- 3 Общее дело (Париж). 1921. 22 августа.
- 4 Руль. 1921. 21 августа.
- 5 «Смердящих» в оригинале надписано над зачеркнутым «вихрястых» (примечание Leo Ly).
- 6 Например, «Путешественники. Приключения двух беглецов», изд. журнала «Всходы», СПб., 1908 (примечание Е.И. Шведера).
- 7 РГАЛИ. Ф. 1337. Оп. 1. Ед.хр. 293. Лл. 10–11.
- 8 РГАЛИ. Ф. 317. Оп. 1. Ед.хр. 395. Среди его псевдонимов был и «свободный художник Л. Сигарип».
- 9 Лео Ли — так, между прочим, звучит имя китайской девочки, имя-талисман в фантастическом рассказе Бориса Садовского о петербургском профессоре-китаисте. Известная нам рукопись датирована 1924 годом (РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед.хр. 38. Лл. 84–95).
- 10 РГАЛИ. Ф. 66. Оп. 1. Ед.хр. 715.
- 11 См.: Кудрявцев В. Дома и в лодке с Леонидом Зуровым // Новый журнал. 1983. № 152. С. 119. Нашему герою посвящен один абзац: «В 1920 году, вскоре после освобождения Прибалтики от большевиков, некоторое время в Балинове жил в качестве моего домашнего учителя известный в петроградских литературных кругах писатель Леонард Юлианович Кормчий (Кароль Пуришкевич [sic!]), впоследствии издававший в Риге журнал “Юный читатель”».
- 12 Сотрудничество в «Сегодня» свелось к двум-трем кляузным заметкам из Режицы. В дальнейшем газета «Сегодня» и близко не подпускала Короля-Пурашевича к своим полосам (Двинск — ныне Даугавпилс, Режица — Резекне).
- 13 Русская книга. 1921. № 9. С. 27.
- 14 Нео-Сильвестр. На буреломе. Франкфурт-на-Майне, 1971. С. 109.

- 15 *Плюханов Б.* Неизвестное письмо А. Блока // Даугава. 1981. № 1. С. 115–116.
- 16 *Магнусгофская Е.* Зимние звезды. Рига, 1932. С. 82–84.
- 17 Новая газета. 1931. 15 марта.
- 18 *Rahmuss T.* Russian Literature in the Baltic between the World Wars. Columbus (Ohio), 1988. P. 31.
- 19 Газета советского посольства в Риге.
- 20 Рижский курьер. 1921. № 299. 24 декабря.
- 21 *А.Б. [Бем А.Л.].* Литературные заметки // За свободу (Варшава). 1921. 10 сентября; Бессарабия (Кишинев). 1921. 8 октября; *Д-р Мокин.* Почему так кровава русская революция и зверь ли русский народ, считавшийся богоносцем // На чужбине: Ежемесячный журнал (Сиди-Бишр, Египет). 1921. № 4. С. 20.
- 22 О нем см. первую объективную статью в родном ему городе: *Лаппо-Данилевский К.Ю.* Глеб Струве — историк литературы // Русская литература. 1990. № 1. С. 99–107.
- 23 Русская мысль. 1962. 30 января.
- 24 *Гатова Л.* Путь актрисы // Новое русское слово. 1965. 3 января.
- 25 *Узрюмов А.* Александр Блок, Евгений Иванов и их окружение // Возрождение. 1967. № 189. С. 63–64.
- 26 *Struve G.* Russian Literature under Lenin and Stalin: 1917–1953. University of Oklahoma Press, 1971. P. 10.
- 27 Ныне о творческих путях и перепутьях Пирагиса-Сигарипа можно прочесть в подробнейшей статье: *Хеллман Б.* Детская литература как оружие: творческий путь Л. Кормчего // «Убить Чарскую...: Парадоксы советской литературы для детей: 1920-е — 1930-е гг. / Сост. и ред. М.Р. Балина и В.О. Вьюгин. СПб., 2013. С. 20–45.

# Opus magnum Петра Сторицына

*Посвящается Сергею Зеноновичу Лущику*

Когда-то Петр Сторицын, как кажется, не без творческой зависти, а может быть, и, как представляется из следующего столетия, не без мысли о собственной тленности, заметил о книге «Архаисты и новаторы»: «...“живая вода”, секрет которой безусловно известен Тынянову, прекрасно оживляет покойников»<sup>1</sup>. Среди покойников прекрасной эпохи этот «странный человек, петербургский чудак»<sup>2</sup>, при жизни живой до неприличия, — один из первоочередных кандидатов на историко-архивное оживление. Первые шаги сделаны работами Сергея Лущика и Алёны Яворской<sup>3</sup>, дело за публикацией главного его литературного детища — книги «Мои американские горы».

В Одессе выходец из еврейской семьи<sup>4</sup>, взявший псевдонимом имя незадачливого рыцаря нетленной красоты, Петр Ильич Коган-Сторицын (1879–1941?), легендарный друг Бабея (подаривший ему сюжет рассказа «Мой первый гононар») появился в 1914 году. В последующие три года он стал в городе заметен и врезался в память мемуаристов, например, Перикла Ставрова:

Веселил нас «душа общества», Петр Сторицын. Лысый, толстый, потный считался он среди нас отпетым стариком, хотя ему было всего лет сорок пять. Тем не менее, несмотря на пожилой возраст, у него оставался в Петербурге живой, богатый папа. Папа, очевидно, на сына рукой махнул, но все же деньги время от времени посылал, а мы этими деньгами пользовались. Сборник

стихов «Шелковые фонари» на эти деньги вышел. Поэтому Петр Сторицын шел у нас за мецената. Чудак был невероятный, графоман с сумасшедшинкой. Стихи писал плохие, но читал их, задыхаясь от восторга, брызгая вокруг себя слюной, так что надо было держаться на солидном расстоянии. Будучи сам не от мира сего, любил сидеть в главном одесском кафе — «Фанкони», где по поводу смутного времени собирались спекулянты, торговали всеми, главным образом, несуществующими товарами — «воздухом» — торговали. Лето жаркое. Сторицын неизвестно для чего там сидит, обливается потом. Подойдешь к нему, спросишь: «чего вы тут, собственно торчите», — а он во весь рост встанет, руки растопырит, слюной побрызгает и на все кафе рявкнет: «Ау-аач! Торгую потом!» Так он в спекулятивную среду своего рода поэзию вносил<sup>5</sup>.

«Петр Сторицын» примкнул к компании молодых поэтов, выпускавших альманахи, занесенные в официальную историю футуризма:

Для большинства авторов футуризм был, очевидно, *le dernier sté*, с которым они не знали толком что делать, а то и вовсе не принимали всерьез. В стихах Бобовича, например, появляются пещерные люди и монгольские завоеватели, давящие вшей; упоминается в них и запах мочи в зоопарке. Сторицын воспевает автомобиль, называя его «бензиновым Пегасом», а Багрицкий придумал себе футуристическое *alter ego* и большую часть своей «авангардистской» поэзии (очень похожей на Маяковского и Шершеневича) подписывал именем Нины Воскресенской<sup>6</sup>.

Названное стихотворение, собственно говоря, никаких специально футуристических примет не имело (поэтическую легитимацию запаха бензина произвели уже в 1913 году в своих стихах Мандельштам и Ахматова, а копоты и дыма — отец русского урбанизма Валерий Брюсов<sup>7</sup>), разве что составленный на манер Игорь-Северянина окказионализм «поэметта», слово, встречающееся, впрочем, в европейских языках:

Бензиновый Пегас

Драконы туч несутся мимо,  
И четкий пар встает вдали,  
И запах копоти и дыма  
Плывет от сохнувшей земли.

Слагая далям поэмтты,  
Надев брезентные пальто,  
Садятся смуглые поэты  
В свой разукрашенный авто.

Расправив радужные крылья,  
Взметнув в туман седую пыль,  
Как рыжий коршун, без усилия  
Взмывает в высь автомобиль

И над серебряным простором,  
За кузовом взметая газ,  
Размеренно стуча мотором,  
Летит бензиновый Пегас.

И более «футуризованную» обработку той же темы произвел в 1914 году Михайль Семенко:

чорний ди  
м  
пускають  
бензин  
чаду жить  
чаду благать  
кохать кахикать  
життедать  
життерух  
життебе-  
нзин  
авто  
трам.

Но возможно, что автор «Бронзового Пегаса» слышал о стихотворении вождя международного футуризма Филиппо Томмазо Маринетти «Моему Пегасу» (1908)<sup>8</sup>, где автомобиль поэта взмывает в выси:

Ура! Больше нет контакта с нечистой землей.  
Наконец, я отрываюсь и свободно лечу  
Над опьяненной полнотой  
Звезд, стекающих в огромное русло небес<sup>9</sup>.

Стихотворение это Маринетти, будучи в Лондоне, ревел иерихонской трубой Йейтсу у того на квартире, пока Йейтс не попросил его прекратить, ибо соседи стучали в пол, потолок и в общие стенки<sup>10</sup>.

Другим числящимся за П. Сторицыным стихотворением была еще одна композиция на модную «технологическую» тему:

#### Авиатору

Шум от винта, как рокот грома,  
Прорезал солнечный туман,  
И от песка аэродрома  
Поднялся ввысь аэроплан.

И туч рубиновые цепи  
Тянулись медленной грядой,  
Когда на лоб клетчатый кэпи  
Он сдвинул смуглою рукой.

Дыханьем сладостным и новым  
Вздымался розовый туман,  
И на заре крестом багровым  
Вырезывался моноплан.

Когда ж терялась все безвестней  
Во мгле туманная земля,  
Какие сладостные песни  
Ты пел у мощного руля!

Ты ждал разгадки тайны звездной,  
И вот, как бремя, тяжело  
Нависло над тобою грозно  
Безумья черное крыло!

Твоя душа с крылами птицы  
Рвала железное кольцо,  
Но смерти тусклые глазницы  
Смотрели в бледное лицо.

Теперь конец! Замолкло Слово,  
Нависнул сумрачный туман,  
И руки мощные сурово  
Не бросят ввысь аэроплан!

Вскоре после выхода альманаха «Авто в облаках» (концепция заглавия, видать, позаимствована из «Бензинового Пегаса»), Сторицын (ака Коган) писал в Москву Борису Садовскому:

Милый поэт,

рад был получить Ваши добрые строки. Я наперед знал, что «Авто в облаках» Вам в целом не может понравиться. Поэт, которому дороги заветы Пушкина, Фета, не может, конечно, принять с одобрением стихи Северянина. Признаться, и мне более близки традиции «старой» лирики, и участие мое в «Авто в облаках» почти случайно<sup>11</sup>.

Борис Садовской, известный как автор рецензий, по слову Сергея Боброва, «резких, злых, грубоватых», ощерившийся страж «архаичных» литературных ценностей<sup>12</sup>, получил это письмо по ошибке. Свои инициалы он разделял с приват-доцентом Борисом Павловичем Савиничем, который и был автором рецензии на одесский сборник, весьма снисходительной, каковое снисхождение вряд ли допустил бы непреклонный Садовской:



Нам казалось, что футуризм устарел,— так, как устарел, например, тот еще недавно модный ярко-оранжевый цвет «танго», — за который один из поэтов сборника готов отдать «все свои стихи, статьи и переводы»... Но футуристические сборники не перестают выходить; правда, их теперь больше выходит в Одессе, чем в Москве, но и со взглядами провинции необходимо считаться. Тем более, что в сборнике много не только отдельных очень удачных строчек, но и хороших стихотворений. Жаль поэтому, что так неталантливы (и с футуристической и с нефутуристической точки зрения) обложка и рисунки работы С. Фазини. Указав, что в общем сборник слаб и провинциален, мы не можем не выделить некоторых авторов. Стихи Г. Цагарели хороши, в особенности «Ночь».

У С. Третьякова есть удачные места. Интересны, как всегда, искусные стихи В. Шершеневича.

Пожелаем только молодым поэтам побольше самостоятельности. Долой этих «академиков» Игоря Северянина и Маяковского!<sup>13</sup>

Я употребил титул «автор “Бензинового Пегаса”» потому, что за Сторицыным ходила молва: «злословили, что все его тексты “редактировал” Багрицкий, был его негласным “соавтором”»<sup>14</sup>; «Сын богатого петербургского банкира, он использовал имя героя пьесы Леонида Андреева профессора Сторицына <...> В характере Петра Сторицына опытные психиатры нашли бы какое-то нарушение нормальных функций мозга. Он не был сумасшедшим, но в его действиях и поступках было много странного и даже маниакального <...> Сторицын приносил в редакцию стихи, иногда очень недурные, поражавшие строгостью формы, четкостью рифм, музыкальностью содержания <...> В один печальный для него день тайна творчества Сторицына разъяснилась. Стихи за его подписью писал за него Эдуард Багрицкий» (свидетельство Льва Камышникова)<sup>15</sup>.

Борис Бобович рассказывал литературоведу Леониду Резникову в феврале 1948-го: «...печатались также и его стихи, подписанные его именем, но вряд ли написанные им»<sup>16</sup>.

Помимо Багрицкого, возможно, подразумевался Георгий Цагарели — в заметке, вызванной сообщением о том, что по-

следний оказался агентом охраны, Бобович говорил, что тот был «ближе всех с местным поэтом П. С-ным»<sup>17</sup>.

Действительно, в иных стихотворениях, подписанных нашим героем, «стих был мускулист и отчетлив» (что ценилось в Багрицком молодой литературной Одессой<sup>18</sup>), а это разительно отличалось от обычной его продукции. Вот альма-нашное стихотворение «О Польше»:

Широкая аллея, обсаженная кленами,  
Резкий крик жестяного петушка на крыше, —  
Через два десятилетия, быстрые и неугомонные,  
О, милые и близкие, я вас вижу и слышу.  
На старом кладбище, где белели могилы,  
Где зеленые листья дрожали при ветре,  
Меж крестов я бродил, молчаливый и хилый, —  
Белокурый мальчик с именем Петрик.  
В досчатом шарабане, потрескивавшем под нами,  
В воскресенье в костел мы ездили целовать Распятье.  
Матушка надевала чепец, обшитый варшавскими кружевами  
И расшитое блестками тяжелое бархатное платье.  
Сыро в костеле. Потрескивают свечи.  
Дымится ладан. Мальчики поют за решеткой.  
Я чувствую, как вздрагивали матушкины плечи,  
Как тонкие пальцы перебирали четки.  
Вечером мы сидели в выбеленной столовой.  
Пили чай... Закусывали пончиками и ватрушками.  
Играли в карты. Ссорились из-за семерки трефовой.  
Ласкали ручную лисицу. Возились с игрушками.  
Приходил отец. Прислонял ружье к стенке.  
Сбрасывал ягдташ, набитый перепелами.  
Из кармана кожаных брюк вынимал трубку из пенки,  
Закуривал медленно и важно загорелыми руками.  
Когда же земля одевалась в белые плахты,  
На крестьянских санях с гиканьем приезжали гости —  
Вся окрестная старосветская шляхта,  
Закутанная в медвежьи шубы, опирающаяся на трости.  
О, милая Польша! У сутуловатого поэта  
В сердце вгрызается скорбь о сожженных просторах.

Тяжкие пушки гремят. Как близких несчастий примета,  
 В небо взлетела ядром золотая комета.  
 Жмудь и Литва содрогнулись с тоской в утомившихся взорах!

Говоря об обычной его продукции, я имею в виду те стихи, о которых вспоминал Борис Бобович:

Пышущий здоровьем толстяк в очках, он внешне напоминал Пьера Безухова, но был примитивным графоманом, человеком, неизлечимо больным «чахоткой славы». Он чувствовал себя скверно, если периодически его имя не появлялось в какой-либо из одесских газет или журналов. Сам он писал очень скверные акrostихи (и посвящал он их обычно наиболее знаменитым актрисам той поры)<sup>19</sup>.

Акростихи, действительно, были из рук вон плохи, например, цикл из двух стихотворений «Акростихи актрисам. 1. Я.В. Лярская» (1. ВАМ, ЗВЕЗДООЧИТАЯ ЯДВИГА ЛЯРСКАЯ; 2. ЯДВИГА. ТИХИЙ СВЕТ ИГРАЕТ В ТВОИХ ГЛАЗАХ)<sup>20</sup>.

Образцы его подносных сочинений попали на зубок столичным беспощадникам:

Сотрудник одесского (ага!) журнала «Театра и кино» Петр Сторицин <так!> решил, что при рождении Петра Сторицына <так!> муза коснулась этого талантливого младенца своим божественным перстом...

Однако, мы думаем, что коснулась она его довольно основательно, и не перстом, а чем-нибудь посущественнее, потому что нижеследующие стихи мог сочинить только человек, жестоко изувеченный музой:

Его поздравление  
 Судьбой веселого каприза  
 Сошлись в «Театр и Кино»  
 Юшкевич, Юнг и Кремер Иза —  
 В своих портретах — заодно.  
 Какая дивная плеяда!

Как ими красен Ваш журнал!  
Хоть правда, мне сказать Вам надо,  
Что мой портрет недоставал!

Когда человек пишет такие стихи, то кажется, что он держит перо не тем концом, каким полагается.

Заканчивает он не менее игриво:

Но все же я вас поздравляю —  
Давая искренний совет:  
Не позабыть, что все желают  
Зреть офутуренный портрет...

Петр Сторицын <так!>

Если такой талант закопать в землю — воздух будет отравлен на десять миль в окружности<sup>21</sup>.

По-видимому, альманашные стихи «Сторицына» нуждаются в стилистической экспертизе. И особенно, думается, любопытно авторство (хотя на поверхностный взгляд сочинителем представляется сам Коган-Сторицын) такого акростиха:

Эллады верный ученик,  
Давно познавший тишь элегий,  
Узнай: в просторах страстной неги,  
Алмазный день, дрожа, возник.  
Рыдай и жди! Уже вдали  
Дрожащий лик встает в тумане

Бодлер ты и Рембо! С земли  
Алмазами немых желаний  
Горя в наплыве обаяний,  
Рядясь в серебряный наряд,  
Идя в небесные просторы  
Цветные радуги горят.  
Кади, слепец! Глади смиренной,  
Июльским сумраком объят,  
Ищи простор иных забвений<sup>22</sup>.

В 1920-х в Ленинграде Сторицын задумал издать книгу мемуаров «Мои американские горы». В нее должны были войти

главы об убившем австрийского премьер-министра социал-демократе Фридрихе Адлере (1879–1960), с которым Сторицын встречался в Цюрихе в 1901 году (эта глава повторяет беседу, в которой он надиктовал этот мемуар одесскому журналисту<sup>23</sup>); о враче-толстовце, словаке Альберте Шкарване (1869–1926), с которым он встречался в Асконе; об отце погибшей балерины Лидочки Ивановой<sup>24</sup>. Книгу поддержали Виктор Шкловский и Борис Эйхенбаум, но К.А. Федин отверг рукопись как неготовую к печати<sup>25</sup>. Со слов Сторицына говорили, что «эти рассказы прочитал Горький, — он похвалил в них живость и своеобразие интонаций, но печатать не советовал»<sup>26</sup>.

Славившийся как рассказчик, Сторицын исполнял свою прозу устно (и, видимо, слушателям его новелл казалось, что он склонен преувеличивать свою близость к очень важным персонам своего повествования<sup>27</sup>), и отголоски ее попали в вагиновские «Труды и дни Свистонова», где Сторицын был частичным прототипом Психачева<sup>28</sup>, который пересказывал содержание главы о Фрице Адлере — об отношениях мемуариста с Катей Германишеской и Енафой Воскресенской:

Это был довольно грузный, пожилой человек, желтолицый, с слегка вьющимися седыми волосами, одетый в высшей степени неряшливо. Брюки у него кончались фестонами, жилет был покрыт жирными пятнами.

Психачев, положив ногу на перекладину забора, беседовал со Свистоновым. — Понимаете, я для вас интересный тип. Возьмите меня в герои. Я дал по морде австрийскому принцу, и за мной бегают женщины. Это все тля там собралась. Охота вам с ними возиться, — посмотрел он на гостей. — Я — другое дело. Что? слушаете? Хотите, я про них всех расскажу вонючие случаи? Ладно? А вы меня не забудьте! Обязательно вставьте. Выньте записную книжку и записывайте.

Свистонов, улыбаясь, вынул аккуратную книжечку.

— Я доктор философии. Не верите? Вы можете описать меня со всей моей слюной и со всеми моими вонючими случаями. Да, я честолюбив. Скажите, вы талантливы? вы гениальны? Вы хорошо меня опишите. Я хочу, чтобы все на меня показывали пальцем. Фамилию оставьте ту же — Психачев. Это звучит гордо.

— А женщины действительно за вами бегают? — спросил Свистонов, улыбаясь.

— Я вам расскажу. Знаете — озера, Швейцария и тому подобная ерунда. Я был студентом, я ее мучил на фоне гор, мучил и не взял.

— Не смогли? — спросил Свистонов.

— Мне нравится мучить женщин.

— Знаете, это старо, это не годится для романа.

Глава об отце тоже широко рассказывалась — художник Борис Семенов запомнил эпизод «Рыдай в отдаленьи!».

Говоря о близости Багрицкого и Сторицына, которой посвящен заключительный очерк мемуарной книги по плану 1939 года, надо заметить, что до известной степени, видимо, их сближали истории их взаимоотношений со своими отцами. Рассказы о конфликтах Багрицкого с Годелем Дзюбиным содержались в беседах современников, записанных исследователями гениальности после смерти поэта<sup>29</sup>. Кузина Багрицкого К. Фукс рассказывала Л. Резникову: «Отец же Эдуарда ничего не читал, кроме ежедневных и субботних молитв. Вообще, мой дядя был человеком простоватым и ничем не приметным.<...> Дома он угрюмо молчал <...> Багрицкий шел за гробом отца без шапки, всех “стариков” возмутил такой факт»<sup>30</sup>.

Очерк «Как Эдя умирает» был предложен Михаилом Кузминым составителю мемориального альманаха Владимиру Нарбуту:

Глубокоуважаемый Владимир Иванович!

П.И. Сторицын показал мне несколько страниц, написанных им об Э. Багрицком, и спрашивал моего мнения о них: стоит ли их Вам послать и т.п. Я ему посоветовал послать, так как нахожу, что при всей сумбурности, барочности стиля (почти «противо-литературного») в этих страницах настоящее чувство жизни, живописность и живая передача некоторых черт и характерных особенностей Багрицкого.

И я совершенно искренне нахожу в статье Сторицына талантливое своеобразие, как и во многих поступках этого человека,

которое, м<ожет> б<ыть>, кое-что и потеряло бы от «литературной» обработки.

С искренним уважением М. Кузмин 21 января 1935<sup>31</sup>

В альманахе этот очерк не появился. Спустя тридцать семь лет он увидел свет под неловким названием<sup>32</sup> и с сокращением ряда весьма важных мест: сон о Сталине, характеристика Сторицына в устах Багрицкого, фраза поэта в бреду: «Я хочу, чтобы страна моя выглядела, как страна!», и других.

Сон о Сталине был кульминацией очерка, ампутация этого эпизода разрушила далеко не бесхитростную композицию. Предшествовавшая сну встреча с генеральным секретарем ВКП(б) была для Багрицкого важна, как и для всех его сограждан, но, может быть, даже и больше. Он рассказывал о мимолетном рукопожатии своим слушателям, и один из них пересказал это стихами:

«Да здравствует же, — говорит он, — тот,  
Кто выдернул столетние занозы,  
Кому признательность, кому почет,  
Кто души строить мне велит людские,  
Кто мне, как другу, руку подает!..»  
<...>

И вот наш друг нам повествует метко,  
Чем был тот раут для него богат,  
Когда оживший в зал вошел плакат,  
Раз в сорок выросшая статуэтка.

И, чуть смутясь, когда уже встаем,  
Он говорит: «могу ль не уважать я  
Вот эту кисть за то рукопожатье,  
Которым обменялись мы с вождем?»

О птичья кисть, что детски-крючковато  
Скребла элегию про соловья,  
Прошла с ружьем вдоль жухлого жнивья  
И в добрый час была вождем пожата.<sup>33</sup>

Об этом же эпизоде современники вспоминали и в прозе:

Однажды он, по моей просьбе, прочел мне, — в третий или четвертый раз, — «Смерть пионерки» <...> И потом, как будто непосредственно продолжая начатый разговор, перешел к воспоминаниям о собрании писателей, на котором присутствовал Сталин. Он приподнял свою желтоватую от астматола кисть руки, поглядел на нее и сказал:

— Я с уважением смотрю теперь на свою руку, потому что ее пожимала рука Сталина<sup>34</sup>.

В предлагаемой ниже публикации фрагментов мемуарной книги<sup>35</sup> сокращенные автоцензурой вдовы поэта места отмечены нами курсивом.

Петр Сторицын.

## Мои американские горы

ГЛАВЫ ИЗ КНИГИ

### Предисловие

Мне могут задать вопрос, почему, собственно, мне пришло в голову описывать эпизоды из своей жизни и свои встречи? Какое право на внимание имеет жизнь и личность театрального критика Петра Сторицына? Если бы вы были Блок<sup>36</sup>, Людендорф<sup>37</sup>, Станиславский<sup>38</sup>, Вырубова<sup>39</sup>, Гарри Домела<sup>40</sup>, кайзер Вильгельм<sup>41</sup> — тогда другое дело. Неужели у Вас такая мания величия, что Вы каждую мелочь, касающуюся Вашей драгоценной особы считаете исторической ценностью.

Минуту терпения. Конечно, Блок, Гарри Домела и Вильгельм — личности, ну а Вигель<sup>42</sup> и разные дамы, за которыми раз или два приволокнулся Пушкин или Лермонтов, а то даже Чернышевский<sup>43</sup>? А тот лавочник из Острова или Порхова, который описывает свою встречу с Пушкиным так, как никакой поэт, никакая *личность* не могла бы описать<sup>44</sup>. Они только свидетели, только хранители документов, их индивидуальность, личная окраска, если она не придает повествованию своеобраз-



ного колорита, может только мешать. Чем личность менее значительна, тем ценнее документальная точность. Так что тут не при чем ни Петр Сторицын, ни театральный критик<sup>45</sup>. Правдивость, точность, хорошая память и достаточный запас материала — вот багаж, с которым я пускаюсь в дорогу. Судьба оказала мне благодеяние, наградив меня очень неровной, переменчивой и превратной жизнью. Знакомство у меня, как у лесковской «Вотительницы» — «необъятное»<sup>46</sup>, от лиц, поставленных на гребне культуры, до самых неизвестных обывателей. Но буду говорить я и о последних, так как среди них еще чаще встречаются смешные, трагические и безумные чудаки, мимо которых не может пройти ни человек, ни артист.

Друзья уверяли меня, что мои устные рассказы доставляли им художественное удовольствие. Друзья, конечно, — всегда друзья: или они пристрастны, или коварны. В обоих случаях могут подвести. Но я надеюсь, что полнейшая искренность и неприкрашенность моих записей помогут им сослужить службу как документы, или как развлекательное перелистывание книги.

Я никак не строю книги, не соблюдаю рангов и последовательности (построение скорей по принципу контрастов), и если <дефект рукописи> получится что-то вроде фабулистически связанного произведения, это не моя вина. Правдивость и неприкрашенность — главные мои задачи. В потоке мемуарной литературы, может быть, и мои записи помогут осветить некоторые области жизни и быта, которые не были затронуты другими.

В канадских кабачках над музыкантской эстрадой висит надпись: «в тапера просят не стрелять, он очень старается»<sup>47</sup>. К этой просьбе от души присоединяется и автор данной книги.

## Отец

Семья у нас была большая — восемь человек детей. Отец чужак, самодур, трусливый деспот, мать — взбалмошная, азартная и расточительная, один брат — параноик, другой — психостеник <так!>, дяди и тетки — лунатики и эпилептики. Столкновение всех этих свойств обращало совместное житье в калейдоскоп карикатурных положений, несуразных поступков и объяснений, трагических гротесков.

У отца была своя система миропонимания, о которой можно было догадаться по отрывочным его суждениям относительно того или другого явления или вопроса. Он искренне был уверен, что состоятельные люди — люди приличные, хорошие, стоящие внимания, а бедные — лентяи, негодяи и вообще дрянь, что евреи — порядочные люди, а русские — дураки и воры.

Он говорил, что умирают только русские и бедняки, так как они дураки. Для умного человека, т.е. зажиточного еврея, смерть — не занятие, зачем ему умирать, когда всегда найдется какое-нибудь дело: пойти в магазин и купить какую-нибудь вещь и т.п.

Богатый человек вообще — нечто определенное, разумное и одухотворенное, а бедняк это, по словам баснописца Крылова:

— Пригорки, ручейки и мурава шелкова<sup>48</sup> —

т.е. часть мертвой природы, так как он беден. И смерть для него — простое оформление состояния, в котором он уже находится.

Как же, — возразил я ему однажды, а вот Лившиц и еврей, и богатый человек, а на прошлой неделе умер.

— Так Лившиц в своей жизни ел свинину — потому и умер, не задумываясь, ответил отец.

Система была спасена.

Вывучившись русскому языку уже взрослым человеком, отец в некоторых суждениях о литературе сходился с нашими «формалистами». Для него документ был важнее любой поэмы, так как в документе (скажем, векселе) ничего нельзя ни прибавить, ни убавить, а в поэтическом произведении — сколько угодно.

Как пример он читал нам Кольцова, прибавляя от себя в стихотворении сколько ему вздумается слов, вроде:

Что дремучий лес призадумался?<sup>49</sup>

Что это значит? Что означает? и т.д.

Притом читалось все это с интонациями, с какими читаются Талмуд и толкования к библии.

О Пушкине он знал понаслышке и, услышав однажды, как нянька из Румынии рассказывала сказку про Ивасика Телесика, вообразил, что она принадлежит тоже Пушкину, и потом говорил за картами:

— Из всех произведений Пушкина самое благородное, это сказка про Ивасика Телесика, которую рассказала ему его честная нянюшка Анна <так!> Родионовна.

Когда он прочитывал раз в несколько лет, какую-нибудь книгу, он изводил всех людей, так или иначе зависящих от него, упреками, почему они не читали этой книги.

Прочитав «Преступление и наказание», он все время угнетал единственного своего подчиненного бухгалтера Вайсберга. «Вы, конечно, не читали Достоевского? Да если бы и прочли, так что с того? Разве вы, бедный бухгалтер, можете понять Достоевского?»

Иностранных авторов он не читал, как не носил и заграничных костюмов, считая, что он недостаточно богат для такого занятия.

Всякие любовные истории, лирические стихотворения, пьесы, где изображались сердечные переживания, он считал крайне бестактными и бесстыдными, потому что, по его мнению, весь комплекс подобных ощущений надлежит тщательно скрывать, как величайший позор.

Единственную страсть, которой незачем было стыдиться, он считал любовь к деньгам. «Полюби копейку — она тебя любит», — была одна из излюбленных его поговорок.

Материальное состояние отца часто и резко менялось, но при всех положениях, его больше всего возмущала дороговизна продуктов, и он ждал от матери, чтобы она поддерживала в нем грезу о дешевизне.

Довольствовался в этом отношении малым и, чем откровеннее были приемы матери, тем сильнее они на него действовали,

— Видишь, Илья, эту рыбу, — говорила мать, возвращаясь с базара, — все еврейки платили за нее по 30 копеек за фунт, а мне уступили по четыре. «По четыре?» — «По четыре». — «По четыре, ты так говоришь, будто в ней костей нет», — радостно бурчал отец.

Понятия о героизме у отца тоже были своеобразны. Например, он искренне считал актом героизма, что при встречах на улицах Одессы с градоначальником Зеленым<sup>50</sup>, он неукоснительно спасался бегством в ближайшую подворотню.

Пережив в юности не один погром, он не мог питать особенно нежных чувств к царскому правительству, но личность Алек-

сандра II уважал и никак не мог понять, «как могли эти негодные мальчишки убить такого приличного и гуманного человека».

Доказательством же приличности и гуманности Александра II служил следующий эпизод.

Будучи в Одессе, Александр II посетил синагогу во время богослужения. Старейшие и святейшие в синагоге в талесах, с торами в руках пошли к нему навстречу. Во главе шел старик Цедербаум. А государь стоит без фуражки. Тогда дрожащим от волнения голосом старец произносит: «По закону Моисея в храме нам полагается находиться с покрытой головой» — «Ах, извините», — грациозно и элегантно ответил Александр II и быстрым движением надел фуражку. Церемония продолжалась.

Этот курьезный эпизод почему-то радовал и умилял отца.

Когда наступил Октябрь, отец был уже петербургским купцом 1-ой гильдии и членом совета фондовой биржи<sup>51</sup>.

Он недоумевал и ничего не понимал в событиях.

Второго сына Нафанаила, не желавшего учиться, отец устроил в чайную фирму Высоцких и ежедневно приставал к нему с вопросом: «Ну, что тебе снилось?» — «Да я и не помню, что мне снилось». — «Чай, чай, чтоб тебе снился чай», — кричал отец.

Ему, наверное, и во сне снились те же дела, что занимали его наяву и делали его определенным и приличным человеком.

\* \* \*

Я решил себя посвятить исключительно науке, и так как в то время лицам еврейского происхождения доступ в университет был затруднен, семья моя, несмотря на то, что материальное положение ее очень пошатнулось, согласилась послать меня в Цюрих.

Я пробыл за границей семь лет, главным образом в Швейцарии и Германии, но цель моего пребывания достигнута не была. Поехал я туда с твердою верою в науку, знания и культуру, но, познакомившись с приемами исследования и с целеустремлением европейской буржуазной науки, я потерял элементарное уважение к ней. Вполне разочаровавшись в достоинстве и спасительности науки, преисполненный новых исканий, я решил вернуться в Россию, так как за границей больше делать мне было нечего.

Слухи о перемене моего направления достигли в каком-то преувеличенном виде до моей семьи, и меня ждали с некоторым

страхом, не то как сумасшедшего, не то как дикого нигилиста. Отец еще в Цюрих писал мне:

«Когда мне было двадцать два года, я имел уже капризную жену и четырех детей. В течение дня и полудня («полудня» вставлено, чтобы щегольнуть точным знанием русской грамоты) я бегал по городу, ища заработка, а по вечерам сидел у изголовья четырех больных детей и читал Маймонида или Спинозу («Маймонид» отец в противоположность «Спинозе» не склонял из гордости, считая, что он достаточно богат, чтобы склоняться только то, что ему заблагорассудится). Ты здоровый, молодой, талантливый, самобытный человек — оставайся в благодатной Швейцарии. Если же ты осмелишься приехать, я сумею отстоять свое гнездо от вторжения, или же нашествия».

Тем не менее я тронулся в путь. Встречать меня на вокзал был послан муж моей сестры, приват-доцент Лозинский<sup>52</sup>, на физиономии которого были написаны страх и неуверенность.

Очевидно, от меня ждали каких-то эксцессов.

С ним я приехал и на отцовскую квартиру.

Мать вышла ко мне навстречу, чтобы предупредить, как мне следует ввиду недовольствия отца вести себя:

— Петя, сейчас придет отец. Когда он спросит тебя, зачем ты приехал, отвечай: «Папаша, я приехал рыдать на вашей груди». — «Вот тебе за это триста рублей».

Я спрятал деньги и стал ждать. Вскоре послышался шум, шаги, крик. Появился отец. Вид у него был свиреп, как будто его заставляли делать бессмысленную и глупую, с его точки зрения, вещь. Вроде, как тигр, которому пришлось бы отстоять богослужение в синагоге.

— Зачем ты приехал? — спросил он с язвительным негодованием.

— Папаша, я приехал рыдать на вашей груди, — сказал я слова, подсказанные матерью.

— Рыдай в отдаленьи! — был на это убийственный ответ.

## 2. «Мудрость» отца

Отец, к тому времени, был человеком очень богатым, он построил на Песках синагогу<sup>53</sup> и считал себя человеком уже не просто умным, а мудрым.

Он считал своим не только правом, но долгом, на всякие случаи жизни иметь категорические изречения, начиная от социальных вопросов, вплоть до медицинских советов.

— Лучше недокушать, чем перекушать, особенно если ты беден.

— Заслуженные артисты императорских театров — ниже казенного раввина.

— Рвота — признак наступающей беременности.

— Бедному надлежит молиться больше, чем богатому, потому что Б-г на него еще и внимания не обратил.

На последнее изречение мать говорила: «для тебя, Илья, Б-г — вроде бесплатного приказчика».

### 3. Отец и «генерал Буланже»

Мой брат Михаил был медик и кончал Парижский университет. Для семьи моего отца, небогатого коммерсанта в Одессе, для полуграмотной матери, для всех окружающих — пребывание Михаила в Париже казалось явлением неслыханной смелости, а сам медик — будущей знаменитостью, звездой, гением. Упрямая гордость отца и беззаветное обожание матери заставили всю семью относиться к Михаилу как к феномену и предмету культа.

В один прелестный день кумир наш внезапно появляется в Одессе. Приехал он без багажа, без документов, в одном цилиндре и с дешевым воспроизведением портрета Буланже<sup>54</sup> в руках. Но обычаи гениев часто бывают непонятны простым смертным. Михаил ходит экзальтированно, лицо бледно, улыбается снисходительно, жесты его многозначительны, он вспыльчив, презрителен и нетерпим. Целым днями он лежит неподвижно, по ночам пропадает. Хохочет, рыдает. Все признаки сумасшествия.

Но эту мысль гонят прочь, так как Михаил первенец, так как ученье в Париже стоило массу денег, так как он семейная гордость, — следовательно, он не может быть сумасшедшим.

Но вот однажды гений вбегает в контору и хватает у бухгалтера тысячу рублей. На протесты бухгалтера отвечает, что деньги ему не нужны, а он хочет наказать отца за то, что тот — жид. Взяв деньги, он запирается у себя в комнате. Вызывают отца из клуба «Беседа». Он вместе с дворником направляется к запершемуся Михаилу. По требованию городского Михаил отпирает

дверь и торжественно заявляет: «я завладел деньгами только для того, чтобы наказать отца за то, что он жид, но они мне не нужны. Извольте получить», — и возвращает тысячу рублей городовому, тот же передает их моему отцу, который долго рылся в кошельке и, наконец, вручает городовому двугривенный.

Подозрение, что Михаил — сумасшедший, опять возникает, но тонет в житейских мелочах.

Наконец, настает время возвращаться в Париж. Но при получении паспорта у Михаила происходит столкновение с одесским градоначальником контр-адмиралом П.А. Зеленым. Пренебрежительный тон Михаила выводит из себя самодура: «Где вы находитесь и как себя ведете?» — кричит он на сумасшедшего.

«Во всяком случае я нахожусь не там, где хотел бы брать уроки вежливости. Я — Буланже. Я специально приехал из Парижа, чтобы спасти вашу несчастную страну». Ярость градоначальника не знает пределов, и он отдает приказание взять брата под арест.

Известие, что сын арестован, дошло до родителей. Мать поехала к контр-адмиралу. На все громы и молнии градоначальника — «Ваш сын анархист и вольнодумец, я проучу этого мальчишку!» — она повторяла только как мать: «Простите его, ваше превосходительство, он больной человек!». Но все-таки отдано было распоряжение арест сделать «домашним», т.е., брат жил дома, но в подворотне стоял городской, который должен был сопровождать Михаила, когда тот выходил из дому.

Презрительность, раздражительность и уверенность в собственном величии у брата все усиливались, так что стали серьезно подумывать, что он «больной человек» — не только для градоначальника. Мать советовалась с врачами, но боялась возможной и непоправимой ошибки. Ей посоветовали поместить его в частную лечебницу, но нужно было изобрести предлог, чтобы он согласился туда ехать. В числе других странностей у брата, по слухам, появилась навязчивая идея достать откуда-нибудь миллион.

Доктор предложил явиться к нам и пригласить при свидетелях брата поехать с ним вместе за получением миллиона. Если он согласится на это — безумие его очевидно. Так и сделали, но брат ответил на предложение: «Я согласен с вами ехать за мил-

лионом, но если вы думаете таким способом заманить меня в сумасшедший дом, то вам этого не удастся сделать. Во-первых, у меня есть револьвер, во-вторых я поеду не иначе, как взяв с собой дворника Еремея».

Мать несколько часов с нетерпением ожидала возвращения Еремея. Отец был в клубе, дома никого, только мать. Да я в соседней комнате. Наконец возвращается Еремей.

— Еремей, — обратилась к нему плачущая мать, — Еремей, скажите, только говорите правду, одну правду, как перед богом — что сделали с моим сыном?

— Кака така правда? Мы ж так завсегда по правде живем, а супротив бога известно, не попрешь. Ну, поехали мы, значит: барин с доктором впереди на санях, а я за ними следом на других. Едем, едем, а только барин ваш нет-нет да и оглянется, еду ли я, не отстал ли. Ну, подъехали, значит, к сумасшедшему дому. Пovyбежало оттуда людей — доктору на помощь, чтобы сына вашего тащить. Как закричит Михаил Ильич не своим голосом: «Еремей, выручай, барина твоего хотят свободы лишить, пожалей меня». А я ему земно поклонился и говорю: «Воля твоя, барин, рад тебе служить, желаю долго жить». Тут его окружили, раба божьего и повели. От них уж известно не отвертишься. А как повели его, сердечного, я еще рад поклонился ему и говорю: «Прощай, барин, не осуди, если в чем тебе не угодил».

В ответ на рассказ Еремея раздался густой, протестующий, монотонный вой матери. Еремей так был расстроен, что не мог найти шапки и долго не уходил.

У брата определена была паранойя (систематизированный бред), он провел в лечебнице года два и там же умер. Он совершил оттуда побег исключительной технической трудности, но был достигнут верстах в двадцати от города и вдоворен на прежнее место.

Страдания матери, принимавшие внешние формы классического еврейского безысходного горя, не могли не отразиться на нас, детей и обволакивали наше житье тоской и печалью.

Вся эта домашняя трагедия проходила как-то мимо моего отца, всецело занятого своими коммерческими делами. Однажды как-то за завтраком, когда еще Михаил был жив, но уже года два находился в лечебнице, отец добродушно сказал: «Я



уже давно и позабыл, что он меня обозвал жидом; когда поеду на линию покупать пшеницу, возьму его с собой». Вот, кажется, и все, что сказал отец, о Михаиле за все это время, пока мать я мы, дети жили под гнетом общего горя.

#### 4. Немножечко о Христе

Отец не мог допустить мысли, чтобы бедный человек занимался поисками истины. Бедный человек — всегда глуп, и если глупость эта не сквозит в самом тембре голоса, в интонации, так это простая бестактность. Относительно случая со мною, он говорил: «Стоило ездить в такую даль, жить за границей, учиться в лучших университетах, чтобы узнать, что есть бог. Да у нас это безо всякого ученья каждый дворник и городской знает».

Теперь же задачей, как мудрого человека, было выбить у меня из головы христианские бредни. Мысли его в данном случае проделывали следующий ход: христианство = крестьянство, крестьянство = хулиганство, хулиганство = погромы. И притом это сопряжено с невылазной беднотою, и, следовательно, глупостью.

Выбивал зловредные идеи он самым простым способом. Он становился против меня и выкрикивал: «не было Христа, не было Христа».

Иногда мать с чудной улыбкой вступалась: «Илья, почему ты кричишь? Был Христос, или не был Христос — какая разница? Ведь Христос был мамзэр (незаконнорожденный), и я не хочу, чтобы в моем доме говорили о “незаконнорожденных”».

Дело примирения с отцом на лад не шло. Пришлось притворяться, что я выкинул из головы все глупости и хочу начать новую жизнь. Я пришел к отцу.

— Ты хочешь начать новую жизнь? — спросил он нараспев.

— Да, папаша, я хочу начать новую жизнь, — отвечал я как можно более глупым тоном, соответствующим человеку бедному.

— Ну, так давай счет.

Когда я принялся за составление счета на «новую жизнь», мать мне объяснила, что отец имеет обыкновение проверять только сходятся ли цифровые данные, а расходных пунктов не рассматривает.

Принимая это во внимание, я и подал следующий счет.

Чоботы	20	руб.
Нечоботы	40	— « —
Чоботы, чоботы	20	— « —
За унижение	300	— « —
Веревка	75	— « —
Сало	15	— « —
Свечки	75	— « — 50 коп.
Итого... 546 руб. 50 коп. <sup>55</sup>		

Когда я с этим отчетом отправился к отцу, предусмотрительная мать в соседней комнате посадила дежурить кухарку на случай, если мы с отцом подеремся. Но все обошлось мирно. Отец взял счет, проверил цифры и сказал: «Счет правилен, вижу, что ты хочешь на самом деле стать честным евреем. Предлагаю тебе 10%. Кончим дело, и начинай с богом новую жизнь».

Я согласился на 10%. Но когда отец узнал, что я, «получив по счету», нисколько не изменился, то он проклял меня и запретил ходить в дом. «Ссылаясь на Дорошевича, Лессинга, Спинозу и Кугеля — говорю тебе — вон...».

Мать была, конечно, этим потрясена, назначала мне тайные свидания на кухне, где, угощая меня, приговаривала: «кушай, Петя, другие не имеют».

Часто она звонила мне по телефону в гостиницу, куда я переселился: «Ты у телефона? Ты меня слышишь? Не ходи пешком! Кушай птицу! Женись, женись!» И через четверть часа: «Ты у телефона? Женись, так ты утром будешь сидеть за самоваром с женой. Хочешь, чтоб я выбрала тебе невесту? Не хочешь — выбирай сам, я на все согласна. Лучше выбрать богатую, а если выберешь бедную, я ей дам приданое, так она будет богата. Женись на еврейке. Но, если хочешь на русской, женись на русской. Только смотри, — чтобы она тебе не сказала “жид”. Но хочешь на русской, так женись на русской. Я на все согласна».

## 5. Смерть отца

В 1917 году меня известили о тяжелой болезни матери. Находясь уже при смерти, она с материнской заботливостью обращала

внимание на то, что я покашливаю, делала распоряжения, убеждала отца «не клеветать на сына», интересовалась домашними делами — и, наконец, будто для последнего самоутверждения произнесла:

— Я умру, но и после моей смерти хозяйкой в моем доме останусь я.

Не поспел я вернуться в Одессу, как получил телеграмму о смерти матери. У меня было чувство, что умер единственный человек, который меня любил и перед которым я в чем-то виноват.

Отец вскоре последовал за матерью.

При его смерти я присутствовал. Несмотря на редкие свидания мы все-таки считались в ссоре, да и действительно совершенно разошлись.

Примирение было сорганизовано адвокатом Слиозбергом<sup>56</sup>, которому в качестве адвоката, надлежало ликвидировать и это домашнее недоразумение.

Условие, поставленное мне, заключалось в том, чтобы, войдя по данному знаку в отцовскую спальню, я произнес: «Папаша, простите меня, я перед Вами виноват».

Но когда я вошел в полутемную комнату, где лежал отец, он, предвосхищая сакраментальную фразу, произнес:

— Ты ни в чем передо мной не виноват. Ты жил, как умел, как понимал. Мне жить осталось несколько минут. Живи, как понимаешь: будь поэтом, писателем, будь математиком... вдруг он не выдержал и с явной злобой прибавил: — будь трубочистом.

Передо мною в неизвестность уходил совершенно для меня чужой человек.

Я быстро вышел из комнаты.

Я был не маленьким, но при всей своей самостоятельности меня поддерживала мысль, что какие бы ни были отношения, но где-то есть у меня «дом»... что тыл у меня обеспечен.

Теперь же я лишился и того и другого.

Жизнь открыто предстала передо мною и, не скрою, я почувствовал некоторую неуверенность и беспокойство за свою участь.

Но с другой стороны я не мог не радоваться, видя воочию, что тот страшный мир, с которым меня связывало детство, ушел навсегда, без возврата сгинул.

И как ни был я не уверен за свою участь, я чувствовал, что освободился от какого-то нароста, что разорвалась какая-то пуповина, и я рождаюсь для нового неведомого мне еще существования, радостного хотя бы уже тем, что там не будет этих темных недр реакции и домостроя.

Как Эдя умирает  
5 XII 1932 — 26 XII 1932

В 1914 году я познакомился с Эдуардом Багрицким в Одессе. Моя дружба с ним продолжалась до октября 1917 года. Ровно 3 года. Эти три года я прожил безвыездно в Одессе. В октябре 1917 года я переехал в Петроград, в котором жил безвыездно до 1932 года.

8-го декабря 1932-го года меня взял Эдуард с собой в Москву, и у него я прожил 17 дней. Эдуард должен был 5 XII 1935 концерттировать в Ленинграде и концерттировал в «Академической Капелле», что на Мойке, но посреди чтения плохо себя почувствовал, оборвал выступление, пролежал 3–4 дня в Европейской гостинице и уехал со мной в Москву.

Передо мной две эпохи, как тема об Эде:

- 1) Одесса, 1914–1917
  - 2) Ленинград — Москва, 5 XII 1932 — 26 XII 1932
- Начну со второй.

\* \* \*

Люди различно любят женщин и, конечно уже, по-разному умирают. Почему бывают так поражены окружающие, когда кто-либо из знакомых умер? Потому что, думается, поражаются не тем, что человек умер, а тем, как он умирал, т.е. как относился к своему уходу.

Эдя умер 16 XII 1934, но характер и манера его умирания была мне им продемонстрирована в период 5 XII 1932 — 26 XII 1932. Вот об этом и только об этом я сегодня расскажу. Большого не требуйте. Нет никаких сил — ни нравственных, ни художественных, ни физических...

Мало слов, а горя реченька,  
Горя реченька бездонная...<sup>57</sup>  
— Ну, а об Одессе?

— Об Одессе в другой раз. Ведь мы к Эде еще вернемся. Это как судебный следователь Порфирий Петрович говорит в «Преступлении и наказании» про Раскольникова: «Он от меня психологически не уйдет». И мы не уйдем от Эди. Некуда.

Итак, как же он умирал?

Дело было так. Я пошел за кулисы Академической Капеллы 5 XII 193[2]. Там сидел в ожидании выхода на эстраду Эдя. Шел я, сильно волнуясь. Ждал чего-то страшного. Я вошел. Эдя сидит спиной ко мне. С ним почтительно разговаривают, сначала поэт Александр Прокофьев (о замене Эди назавтра на подмостках), а затем Николай Семенович Тихонов. Тоже по делу.

Стало больно: Эдя свинцовый, угловатый, болезненно-неповоротливый, тяжелый, точно плохо координирует движения. Я сзади положил ему руку на плечо. Он обернулся и сделал нарочно глуповатое лицо. Я понял, зачем... Чтобы замаскировать ужимкой, выходкой поток *чисто материнской* доброты, охвативший его, когда он меня увидел. Он стыдился доброты.

*Его доброта это — косо хлещущий дождь, это — призадумавшаяся метель, это — солнышко нараспашку, это — извисяющаяся луна... Словом, природная доброта, та доброта, о которой писал Артур Шопенгауэр, что она (Herzensgute) выше всех талантов человеческих<sup>58</sup>.*

— Петр Ильич, едем со мной в Москву, будете жить у меня. Не надо идти в зрительный зал, когда я буду читать, оставайтесь здесь, там нечего смотреть; я искал вас целый день, не уходите, сейчас же после выступления едем в «Европейскую» гостиницу, а через три-четыре дня отлежусь и — в Москву. Знаю, что это безумие, но мне страшно одному. Я скоро умру.

Мне стало страшно, тоскливо-радостно.

В нескольких шагах от нас стоял писатель Д.К. Остров. Я машинально их познакомил. Затем отвел Острова в сторону и сказал униженно, трусливо:

— Ну как? Как он выглядит? Больным или здоровым?

— О чем говорить,— отвечал Остров,— он тяжело болен, он умирает, верьте ему.

Бурные аплодисменты в зале. Это Вера Инбер окончила чтение. Выход Багрицкого. Я все же поспешил в зал. Он прочел три стихотворения и оборвал выступление.

Я пошел в артистическую. Но Эди уже не было — его отвезли в «Европейскую» гостиницу. Там я нашел его, перепуганного и встревоженного. Он стал меня расспрашивать, пытливо смотря в глаза. С кем встречались? — Я ответил: «С Зощенко, но Зощенко сильно меня обидел — так-то и так-то. Трудно перенести»<sup>59</sup>.

Эдя сказал: «Мой ответ один: со мной немедленно в Москву».

— А что в Москве?

— В Москве будете жить в одной комнате с моим десятилетним Севой, он хулиган, но бить вас не будет, я приму меры.

— Ну, а жена ваша, Лида?

— Лида любит тех, кого я люблю. Сейчас же оставайтеcь у меня ночевать. Мне плохо.

Ночью начался бред. В бреду он кричал: «Сторицына надо убить и продать очки!», «Я хочу, чтобы страна моя выглядела, как страна!», «Лида, дай чаю! Чаю!», «Зачем дала холодный? Дай горячий», «Надо любить женщин! Не забывайте, что им трудно».

Внезапно бред прошел. Я сказал:

— Эдя, я вас давно не видел и не знал, что вы такой. Лиде страшно с вами?

Он ответил:

— Она *привыкла*, ей не страшно.

Мы заснули. На другой день он уже не покидал постели. Лежа говорил: «Я скоро умру»,

Днем пришел поэт Кузмин Михаил Алексеевич.

*Вечером его навестили три лица: Рувим Абрамович Шапиро, тогда директор Михайловского театра (сейчас директор Мариинского), заместитель Гиссен и дирижер Самосуд. Они пришли слушать «Думу про Опанаса». Большой читал около 1½ часов. Стали спорить. Шапиро находил, что «Дума» сценична, Самосуд — что не сценична. Споры, как всегда. Ушли. Через 10 минут стук в дверь. Пришел знакомиться композитор Шостакович, присланный Шапиро, который натолкнулся на него тут же в Европейской. Условились, что через неделю Шостакович навестит Эдю в Москве.*

Поехали с Эдей на вокзал. Он судорожно держался за меня. В «Европейской» прислуга понимала то, чего не понимали поэты, писатели и администраторы. Прислуга понимала, что Багрицкий умирает, и выражала ему на свой лад сочувствие.

\* \* \*

Там в Москве комната Эди. Аквариумы. Много аквариумов. Ими наполнена комната. Постукивает мотор, вгоняя воздух в воду. Аквариумы согреваются системой горелок. Рыб много.

В одном из аквариумов за самцом неустанно ходит самка. Самец уходит. Это длится часами. «В чем дело, Эдя?». Эдя объясняет: «Самка хочет любви. Самец молодой и не понимает этого. Вот она и ходит за ним неустанно. Петр Ильич! Не пугайте рыб. Жизнь одна!»

Вечером ушла жена. Мы втроем: Эдя, я и друг их дома художник Роберт Грабе<sup>60</sup>. Эдя посреди разговора внезапно сказал:

— Прощайте, Петр Ильич! Спасибо Вам за любовь. Прощай, Роберт, спасибо тебе! Прощайте — я умираю.

Все это спокойно и твердо. Роберт ушел. Я говорю:

— Эдя, почему Вы умираете? Что с Вами?

— У меня бронхиальная астма.

— С ней живут до восьмидесяти лет.

— Я умираю, потому что я поэт. Нет в мире творчества, которое бы так разрушало. Поэт должен умереть.

Приходил Толчанов<sup>61</sup> (режиссер театра Вахтангова), Олеша, Иван Катаев, Корнелий Зелинский. Вообще все приходили. Все, кто хотел. Со всеми Эдя благожелателен, ласков, учтив и в каждого всматривается. Дескать, как это у вас на свете забавно, а я уже не жилец.

Вечером говорит мне Эдя:

— Сидите, не убегайте. Что-нибудь читайте. Что-нибудь пишите. Никогда никуда не уходите. Ни в редакции, ни в театры, ни в пожарную команду. Сидите возле меня. Страшно мне, мне страшно!

*Утром говорит мне Эдя возбужденно:*

— *Знаете, какой сон? Сталин ко мне на квартиру приезжает и молча посидел у меня. Я был уже однажды в его обществе. Наяву. Горький устроил завтрак, я был среди приглашенных и наблюдал Сталина. Литераторов было человек 30, а Сталин выше всех их. Умный, простой, море такта. Я так переволновался, что не хватило сил читать стихи<sup>62</sup>. А сегодня ночью снилось, что он пришел ко мне. Какой достойный человек!*

Я уехал 26/ХІІ 1932 в Ленинград. На прощанье Эдя сказал:

— Обрубайте канаты, переезжайте в Москву. *Я умираю*, мне нужно иметь Вас при себе. Мне мало рыб, мне нужно, чтобы у меня на квартире копошился чудака, *клеветник, сплетник, гений, благородный человек и хам. В Вас все это в одном лице. Мне страшно умирать и не показывать вида людям, что умираю.*

Я уехал в Ленинград и больше Эди не увидел.

\* \* \*

Теперь, когда его нет, я спрашиваю себя, что узнал я от Эди о нашей земной жизни?

Я узнал, что высшая доблесть человека — это дружба, благородство и бескорыстная любовь к товарищу. «Страстное бескорыстие», — как сказал о нем Исаак Эммануилович Бабель.

*О земле рассказал мне Эдя, что она населена мерзавцами и пошляками, с которыми не следует примиряться, что большевики хотят новой благородной жизни. Он верил, что они ее создадут.*

*Впервые: Дом князя Гагарина. Одесса (в печати)*

- 1 *Сторицын П.* Секрет оживления // Литературная газета. 1929. 10 июня.
- 2 *Мандельштам Н.* Вторая книга. М., 1999. С. 224.
- 3 *Лущик С.З.* Чудо в пустыне: Одесские альманахи 1914–1917 годов // Дом князя Гагарина: Сб. науч. ст. и публ. Вып. 3. Одесса, 2004. С. 223–226; *Яворская А.* «Чем вы занимались до семнадцатого года?» // Мигдаль Times. № 59. 2005. Май-июнь ([www.migdal.org.ua/times/59/5407/](http://www.migdal.org.ua/times/59/5407/)); *Яворская А.* Забытые и знаменитые. Одесса, 2006. С. 85–97. Сведениями о дате рождения и университетских годах П. Когана я обязан справкам, наведенным Габриэлем Суперфином (Бремен).
- 4 Ср.: «По-видимому, как утверждал Сторицын, — говорил Саня [А.И. Гитович], — все люди евреи, только одни в этом признались, а другие еще нет!» (*Тименчик Р.* Из «Именного указателя» к «Записным книжкам» Ахматовой // Memento vivere: Сб. памяти Л.Н. Ивановой. СПб., 2009. С. 537).
- 5 *Ставров П.* Эдя Багрицкий и другие (Одесса 1917–1918) / Публ. В. Амурского // Дерibasовская—Ришельевская: Литературно-художественный, историко-краеведческий иллюстрированный альманах. № 14. Одесса, 2003. С. 256.



- 6 Марков В. История русского футуризма / Пер. с англ. В. Кучерявкина, Б. Останина. М.—СПб., 2000. С. 320–321.
- 7 Местному обозревателю при чтении «Серебряных труб» вспомнилось: «Петр Сторицын не стесняется подражать Брюсову. Он помнит день  
 Бросавший в небо копоть, чад и дым.  
 Но только он забыл, что это был не “день”, а брюсовский город. Все остальное у Сторицына, как полагается у “настоящих” поэтов.
- Духи “изысканны”  
 Тело гибкое, как трость.  
 Поцелуй “томящий”  
 Башня “старинная”.
- Образы все оригинальные, им впервые придуманные и обнародованные» (*Крайний С. Мои кино // Южная мысль. 1915. 6 апреля*).
- 8 См., например: *Folejewski, Zbigniew. Futurism and its place in the development of modern poetry: a comparative study and anthology. Ottawa, 1980. P. 154–155; Ohana, David. The Futurist Syndrome: Volume III of The Nihilist Order. Sussex Academic Press, 2010. P. 41–42.*
- 9 Стихотворение было написано по-французски, затем переведено автором на итальянский как «Ода гоночному автомобилю».
- 10 *Aldington R. Life for Life's Sake. New York, 1941. P. 108.*
- 11 РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед.хр. 127; в этом письме он оповестил, что посылает рецензенту альманах «Серебряные трубы» — «мои юношеские опыты»; «Кстати, мой коллега Георгий Цагарели писал о “Пятидесяти лебедях” в “Южной мысли” в Одессе».
- 12 См. подробнее: *Шумихин С.В. Садовской Борис Александрович // Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. Т. 5. М., 2007. С. 445–450.*
- 13 *Б.С. [Савинич Б.П.] Рец. на кн.: Авто в облаках. Одесса. 1915 // Утро России. 1915. 10 октября. Стихи Сторицына в этом альманахе особенного воодушевления у читателей не вызвали — см., например: «безличен и пуст, как провинциальный день» (Петроний [Краснов П.Б.] Чудо в пустыне // Иппокрена (Харьков). 1917. № 1. С. 32).*
- 14 *Лущик С.З. Чудо в пустыне. С. 224.*
- 15 *Камышников Л. Накануне великой и бескровной // Новое русское слово. 1961. 1 апреля.*

- 16 *Резников А.Я.* Эдуард Багрицкий. Очерк жизни и творчества. Л., 1948 (диссертация на соискание степени кандидата филологических наук).
- 17 *Бобович Б.* Георгий Цагарели // Одесские новости. 1917. 15/28 июня.
- 18 *Инбер В.* Поэзия была для него всем // Эдуард Багрицкий: Воспоминания современников. М., 1973. С. 346.
- 19 *Резников А.Я.* Эдуард Багрицкий. Очерк жизни и творчества.
- 20 Одесское обозрение театров. 1917. 31 января. Посвящены актрисе в ампула соquette Ядвиге Владиславовне Лярской (впоследствии — в эмиграции). См. о ней: «К Одессе относится свысока и считает, что оказала ей честь своим присутствием. Каждую фразу начинает словами:  
— У нас в Петрограде. <...>  
Одессит о ней непременно скажет так:  
— Все — да, и ничего — нет» (*Тайфун*. Портреты на лету // Одесское обозрение театров. 1916. 19 октября).
- 21 [*Б.п.*] Перья из хвоста // Новый Сатирикон. 1916. № 50. С. 8.
- 22 *Сторицын П.* Эдуарду Багрицкому // Театр и кино (Одесса). 1917. № 7. С. 6–7.
- 23 *Злато>горов И.* Фридрих Адлер (Из беседы) // Южная мысль. 1916. 15 октября.
- 24 См. письмо П.И. Сторицына Кузмину 1925 года (*Дмитриев П.В.* «Две стихи»: Из наблюдений над текстом статьи М. Кузмина о Лидии Ивановой // Записки Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки. Вып. 6/7. СПб., 2006. С. 112).
- 25 *Морев Г.А.* Советские отношения М. Кузмина (К построению литературной биографии) // Новое литературное обозрение. 1997. № 23. С. 84.
- 26 *Дымишиц А.* Звенья памяти. М., 1968. С. 207.
- 27 Ср.: «У людей общительных и разговорчивых мотив “я его знал” — один из самых употребительных. <...> Журналист С. говорил мне о <...> Котовском:  
— Я его знал. В 1916 году его судили в Одессе за сорок убийств с целью грабежа и осудили на каторгу. Считалось, что он совершал политические экспроприации. Котовский был неотразимо страшен. Когда он входил в банк или иное учреждение, которое собирался очистить, ему стоило только сказать “я — Котовский”, и у вооруженной охраны опускались руки.  
— Вы его лично знали?  
— Ну да, я был на суде, когда слушалось его дело.

- <...> Мелкое человеческое тщеславие выдвигает мотив “я знал его” как мощный способ выделиться, обратить на себя внимание. “Я — не кто-нибудь, я не рядовое ничтожество, я знал такого-то”... Хлестаков кажется наивным, потому что ссылался на знакомство с Пушкиным, который вряд ли мог импортировать городничему и его свите. Не так наивны наши современники, выдвигающие момент “личного знакомства” умело и остро. Они почти без промаха зарабатывают на этом “я его знал...” Это сразу внушает доверие тем простофилям, которые слушают, развесив уши, патетические тирады современных Хлестаковых» (Голлербах Э. Встречи и впечатления / Сост., подгот. текста и прим. Е. Голлербаха. СПб., 1998. С. 342).
- 28 *Гильдебрандт-Арбенина О.Н.* Гумилев / Примечания Т.Л. Никольской // Николай Гумилев: Исследования; Материалы; Библиография. СПб., 1994. С. 470; о сочетании в образе Психачева черт П. Сторицына и Б. Зубакина см. в примечаниях Т.Л. Никольской и В.И. Эрля: *Вагинов К.* Полное собрание сочинений в прозе. СПб., 1999. С. 538; в новейшем исследовании о «сторицынской» составляющей Психачева забыто: *Вельмезова Е.В.* Романы с ключом К. Вагинова: от поиска прототипов к поиску идей // Ключи нарратива. М., 2012. С. 112.
- 29 См.: *Спивак М.* Посмертная диагностика гениальности. М., 2001. С. 178–187.
- 30 *Резников А.Я.* Эдуард Багрицкий. Очерк жизни и творчества.
- 31 *Морев Г.А.* Советские отношения М. Кузмина. С. 80.
- 32 *Сторицын П.* Встретились в Ленинграде // Эдуард Багрицкий: Воспоминания современников. С. 335–338. Но статья М. Кузмина о Багрицком, намеченная Л.Г. Багрицкой для этого издания, не была после ее смерти включена в сборник по настоянию Л. Славина из-за репутации Кузмина, несмотря на возражения З. Паперного и при молчании В. Шкловского. Об этом нам рассказала свидетельница заседаний комиссии по наследству, исследовательница творчества Багрицкого Серафима Блох.
- 33 *Тарловский М.* Молчаливый полет / Сост., послесл., комм. Е. Витковского, В. Резвого. М., 2009. С. 480, 529.
- 34 *Селивановский А.* Сила жизни // Эдуард Багрицкий: Альманах / Под ред. В. Нарбута. М., 1936. С. 157–158.
- 35 Рукопись (1939) хранится в фонде Виктора Шкловского (РГАЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед.хр. 898).
- 36 «Дневник» Блока был издан в 1928 году. О встрече осенью 1920-го в Доме Литераторов см.: *Сторицын П.* Моя встреча с Блоком // Жизнь искусства. 1921. 10 августа; Нева. 1980. № 11. С. 195.

- 37 Книга немецкого генерала Эриха Людендорфа «Мои воспоминания о войне 1914–1918 гг.» вышла в русском переводе в 1923–1924 годах.
- 38 «Моя жизнь в искусстве» К.С. Станиславского впервые издана в 1926 году.
- 39 Поддельный дневник фрейлины Анны Вырубовой вышел в Ленинграде в 1927 году.
- 40 Гарри Домела (1905 — после 1978) выдавал себя за кронпринца Гогенцоллерна. Его книгу «Лжепринц» выпустило издательство «Прибой» в 1928 году (два другие перевода вышли одновременно в Харькове и Москве).
- 41 Мемуары императора Вильгельма Гогенцоллерна под названием «События и люди, 1878–1918» были изданы в 1923 году с предисловием А.В. Луначарского.
- 42 «Записки» Ф.Ф. Вигеля под редакцией С.Я. Штрайха вышли в Москве в 1928 году.
- 43 Видимо, речь о воспоминаниях Авдотьи Панаевой, выпущенных в издательстве «Academia» в 1927 году под редакцией Корнея Чуковского.
- 44 Возможно, имеется в виду опочечкий мещанин Иван Игнатьевич Лапин: «1825 год. 29 мая в Св. Горах был о девятой пятницы... и здесь имел счастье видеть Александру Сергеевича Г-на Пушкина, который некоторым образом удивил странною своею одеждою, а на прим. у него была надета на голове соломенная шляпа, в ситцевой красной рубашке, опоясавши голубую ленточкою, с железною в руке тростию, с предлинными чор. бакинбардами, которые более походят на бороду так же с предлинными ногтями, с которыми он очищал шкорлупу в апельсинах и ел их с большим аппетитом я думаю около ½ дюжин».
- 45 См. «Рассказ по памяти» Исаия Рахтанова: «Он полулежал на диване в Астории, которая тогда вовсе не была тем, чем стала теперь. Это был первый дом Ленинградского совета.

В комнате, накуренной и светлой от солнца, было много народу. Я запомнил Селивановского, Николая Богданова, совсем молодого Шведова и нелепого человека — Петра Ильича Сторицына, представлявшегося так:

— Сторицын. Повторите: Сторицын Петр Ильич. Повторите: русский театральный критик. Повторите быстро.

Багрицкий ему помогал. Он хотел сделать из него мемуариста, Но писать Сторицын не умел. Ум его помещался на кончике языка — ум козёра, рассказчика.

— Надо нанять стенографистку, — говорил Багрицкий, — пусть она запишет. Это будет литература лучше, чем у “могучей кучки”.

Так Багрицкий называл Крептюкова, Феокиста Березовского, Бахметьева, — всех, кто пишет “могучим”, выдуманным за письменным столом, языком.

— Молодая батрачка, краснощекая Фекла, — говорил он, на ходу пародируя “кучку”, — в замшелом омшанике сидела, гадала, перегадывала. “Ить, ядрена”, — сказал Никифор, засовывая кнутовище за образа...

Все смеялись. Смеялся и сам Багрицкий. Пародия не кончалась. Багрицкий кашлял и смеялся» (Эдуард Багрицкий: Альманах. С. 307).

- 46 Ср.: «А знакомство у Домны Платоновны было самое обширное, по собственному ее выражению даже “необъятное”, и притом самое разнокалиберное».
- 47 «Please don't shoot the piano player. He is doing his best» — частая надпись в салунах и церквях Дальнего Запада, начиная с 1870-х. Популярной сделал ее Оскар Уайльд в своих «Американских впечатлениях» (1906) — он видел ее в штате Колорадо.
- 48 Из басни «Пустынный и Медведь».
- 49 Стихотворение «Лес (Посвящено памяти А.С. Пушкина)».
- 50 Павел Алексеевич Зеленой был градоначальником в 1885–1898 годах.
- 51 В справочниках «Весь Петербург» за 1910-е он числится: «Коган Илья Моисеевич, 1 г. куп. Ковенский переулочек 25. Предс. хоз. правл. евр. молел. Песковск. района; Пгр. Евр. Синагог».
- 52 Возможно, Самуил Горациевич Лозинский (1874–1945) — историк, соредатор Еврейской энциклопедии (1907–1913).
- 53 Видимо, речь идет о проектах реконструкции молельни на Песках (Суворовский просп., 2), заказанных в 1912 году (см.: *Котляр Е.А.* Яков Гевирц и его роль в еврейской архитектуре России начала XX в. // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв.* 2008. № 9. С. 112–130).
- 54 Как сообщал о патриоте-шовинисте Малый энциклопедический словарь Брокгауз-Ефрона в 1907 году: «Буланже, Жорж-Эрнест-Жан-Мари (1837–91), франц. генерал и политический деятель. В 1884 командовал войсками в Тунисе, 1886–87 военный министр, реформами в армии приобрел громадную популярность в слоях населения, не забывших мысли о реванше Пруссии. После выхода в отставку командовал корпусом

в Клермон-Ферране, но отставлен за нарушение дисциплины 1888. Избранный депутатом, сплотил вокруг себя партию (буланжистов) из разнородных элементов — от монархистов до социалистов включительно, стремившуюся к государственному перевороту; отдан под суд (1889), бежал в Бельгию и затем в Англию. В 1889 партия его потерпела поражение на выборах и постепенно распалась — по отсутствию ясной программы. Б. покончил самоубийством на могиле своей быв. возлюбленной (госпожи Боннмэн), из бывших приверженцев образовались позднейшие группы националистов и антисемитов».

- 55 Как заметит проницательный читатель — таки не сходится.
- 56 Весьма вероятно, Генрих Борисович Слиозберг (1863–1937), юрист, еврейский общественный деятель, мемуарист.
- 57 «Орина, мать солдатская» Н.А. Некрасова.
- 58 Цитата из книги «Мир как воля и представление» Артура Шопенгауэра: «Подобно тому как факелы и фейерверки бледнеют и делаются невидимыми при свете солнца, так и ум, даже гений, а равно и красота блекнут и затмеваются пред сердечной добротой» («Wie Fackeln und Feuerwerk vor der Sonne blaß und unscheinbar werden, so wird sowohl Schönheit als Geist, ja Genie, überstrahlt von der Güte des Herzens»).
- 59 Ср.: «Говорят, что жизнь украшают чудаки. Одним из таких окололитературных чудаков был Петр Ильич Сторицын. Он был старый холостяк, образованный, умный, злой. В прошлом он был очень богат. До революции отец его владел половиной мельниц Одессы. Петр Ильич промотал отцовское наследство, помогая писателям. Говорят, он много помогал Бабелю, Олеше, Багрицкому.

Ежедневно Сторицына можно было встретить в ресторане «Европейской» гостиницы. Он садился с газетой и заказывал самое дешевое — макароны с сыром и боржом. Он сидел, читая газету, и прихлебывал боржом, терпеливо дожидаясь, пока не появится кто-нибудь из писательской братии и не перетащит его за свой стол. Он тяготел к писателям, не мог дышать вне атмосферы литературных разговоров и остроумия.

Сам он был рассказчик замечательный — острый, меткий, злой, и когда бывал в ударе — был неповторим.

Михаил Михайлович очень любил Сторицына. Без конца давал ему деньги, поил, кормил, но это нисколько не мешало Петру Ильичу, ради красного словца, платить Зощенко черной неблагодарностью. «Послушайте, послушайте, — говорил он,

по своему обыкновению захлебываясь и брызгая слюной, — знаете, чего не хватает Зощенко для полного счастья? Для полного счастья ему не хватает мании величия. Он обманул партию, он обманул правительство, он обманул читателей, он обманул писателей, но сам-то он знает, что он не Вольтер».

Михаилу Михайловичу, бывшему тогда в зените славы, было хорошо известно все то, что говорил о нем Петр Ильич, и тем не менее он все ему прощал и без конца возился со злым и неблагодарным старым чудаком» (*Гитович С.* Из воспоминаний // *Минувшее: Исторический альманах.* 5. Paris, 1988. С. 105–106). Ср. записанный 13 апреля 1925 года рассказ Бабеля: «Рассказывает о Петре Сторицыне: Сторицын клеветает на Бабеля, рассказывает о нем ужасные сплетни. Бабель узнал, что Сторицын нуждается, и решил дать ему червонец, но при этом сказать: — Деньги даром не даются. Клеветайте, пожалуйста, но до известного уровня. Давайте установим уровень» (*Чуковский К.* Собр. соч. в 15 тт. Т. 12. М., 2006. С. 228).

- 60 Художник Роберт Андреевич Граббе (1904–1991) иллюстрировал книги Багрицкого «Дума про Опанаса» и «Юго-запад».
- 61 Иосиф Моисеевич Толчанов (наст. фам. — Толчан; 1891–1981) — актер театра им. Вахтангова и режиссер. См. его воспоминания: Эдуард Багрицкий: Воспоминания современников. М., 1973. С. 302–307.
- 62 Ср.: «Настроение идет вкось, ищут, чем бы себя занять. Сталин молчит. Просят читать Багрицкого. Багрицкий быстро при этом стремится удрать в соседнюю комнату. Его ловят и водворяют обратно. Он стоит в синей блузе, в сапогах, сутулый, бледный, задыхаясь от астмы. Волосы падают ему на лоб с опущенной головы. Вот Багрицкий берет первые хриплые ноты. Он читает “Человек из предместья”. И с каждой строфой крепнет его голос, напоминающий клекот старого тетерева. Ему аплодируют, аплодирует и Сталин. Багрицкого просят почитать еще, но он сумрачно отругивается с такой силой, так задыхается на стуле, что его оставляют в покое. <...> Уже дома, на лестнице, я догоняю Багрицкого, с которым мы жили на одной лестнице: я на восьмом, он на шестом этаже. Он висит на перилах, медленно поднимаясь на шестой этаж: одышка. — Вы знаете что... — начинает Эдуарда, но не продолжает. Мы только молча обнялись с ним у двери и расстались» (*Зелинский К.* Вечер у Горького (26 октября 1932 года) / Публ. Е. Прицкера // *Минувшее: Исторический альманах.* 10. Paris, 1990. С. 105–106, 113).

## Об эмигрантских ложноименах

Исследование эмигрантской псевдономастики за последнее тридцатилетие прошло от первых робких (порой и неверных) догадок до создания ожидающего своей скорой презентации вполне солидного свода.

Когда это была совершеннейшая *terra incognita*, я, помнится, в 1975 году терзал покойную Н.И. Столярову — не она ли подписалась «Н.Ст.» под рецензией на стихи Вадима Гарднера (биография которого меня интересовала) в «Последних новостях» 1929 года. Она отрицала, но как всякий т.н. «проницательный читатель», я сомневался в ее памяти. Потом только я узнал, что это криптоним М. Осоргина. В ту эпоху восторженного неведения могли случаться и более скандальные казусы вроде приписывания Марине Цветаевой псевдонима «Адриан Ламбле» (а это реальное лицо) в переводе «Цветов зла»<sup>1</sup>.

Словечко «Ярхо», вылезшее на поля гектографированной диссертации Людмилы Фостер против имени «Б. де Люнель», мне долго казалось типографским браком (а мне две подписанные де Люнелем пьесы с ветхозаветной травестией мстились в конце 1960-х написанными пером М.А. Булгакова). Лишь потом я понял, что это механическая фиксация пометы руководителя диссертации Романа Якобсона на полях рукописи, что-то вроде подписи «Обмокни» из гоголевской «Тяжбы». Вероятно, именно Якобсон был в курсе передачи рукописей пьес Бориса Ярхо в эсеровский журнал «Воля России» во время пребывания автора в Праге в 1922 году<sup>2</sup>. Тогда я ввел раскрытие псевдонима в статью о Борисе Исааковиче Ярхо в иерусалимской «Краткой еврейской энциклопедии»<sup>3</sup>.



Приключения в мире эмигрантских псевдонимов насчитывают свои победы и свои поражения. Продолжение и первых, и вторых нетрудно предсказать. Ранний Виктор Виноградов в работе о поэтической символике приводил слова Оскара Уайльда из предисловия к «Портрету Дориана Грея»: «Кто читает символы, делает это на свой страх»<sup>4</sup>. Псевдоним и является символом, заменяющим своим изобретательным *realioga* скучную и случайную *realia* паспортного имени. И этот символ разворачивается получателем, читателем в то, что поздний Виноградов называл «образ автора».

Очевидно, что сходные семантические процессы имеют место как в случаях поиска имени для литературного персонажа, так и при подборе ложноимени для автора-эмигранта<sup>5</sup>. Про имена беллетристических персонажей напомним справедливый постулат Тынянова: «В художественном произведении нет неговорящих имен»<sup>6</sup>. Имя персонажа — микро-текст, функционирующий в контекстуальном пространстве макротекста. Как всякий художественный текст, пусть и минимальной протяженности, фамилия персонажа «говорит» нам на разных уровнях, иногда находящихся в отношениях изоморфизма, иногда — в контрапунктических. Говорит фоносемантикой, акцентологией (напомним о разнице между «Ивановым» и «Ивановым»), морфологией, этимологией, омонимией, синонимией и антонимией<sup>7</sup>.

Между прочим, может быть, существует известная связь между постоянно сопутствующему эмигрантскому литературному быту потребностью неназывания подлинного имени в печати в силу политической, социальной или личной конспирации — и интересом гуманитариев-эмигрантов к литературной антропонимике (я имею прежде всего в виду увлекательные работы Петра Бицилли об именах у русских классиков<sup>8</sup>).

Псевдонимы «говорят» своей выразительностью и своей не-выразительностью. Тот же «Иванов» — первым входящий в голову пример нейтронима, как назвал это в своей классификации покойный переводчик В.Г. Дмитриев, автор содержательных работ по русской псевдономастике<sup>9</sup> — «вымышленная фамилия, не вызывающая никаких ассоциаций и

поставленная как подпись». Насчет не вызывающих ассоциаций, конечно, не совсем точно сформулировано. «Иванов», как напоминал Ю. Тынянов, содержит коннотации безличности, среднестатистического<sup>10</sup>, что обыгрывалось и в тематическом номере «Сатирикона» — «Иван Иванович Иванов», и в одноименном стихотворении Заболоцкого, где «на службу вышли Ивановы в своих штанах и башмаках», и в публицистике.

Тут надо мельком коснуться еще одной генеральной проблемы — стилистический арсенал эмигрантской поэтики (таковая, я думаю, есть, с поправкой на наличие «внутриэмигрантской» в метрополии) расширяется новой нотой «остраннения» русского языка как такового. Эта нота возникает в иноязычной повседневной ксенофонии. И это остраннение начинается с самых уязвимых островков языка — междометий и имен. Воспользуюсь нарицательным Ивановым — у Иосифа Бродского: «Да, русским лучше; взять хоть Иванова: звучит как баба в каждом падеже».

С точки зрения эвристики выявления псевдонимов эти «нейтронимы» представляют главную опасность (как предлагал издателям подвергнутый цензурному табу Н.Г. Чернышевский, «надо будет выбрать какую-нибудь из обыкновеннейших русских фамилий: Андреев, Павлов, Яковлев, или какую другую в этом роде»<sup>11</sup>). Хорошо, когда подпись эксплицитно сигнализирует свою псевдонимность, по терминологии Дмитриева — инкогнитоним, вроде Незнакомец, Некто, Нето; но Василий Шишков и Василий Сизов должны остановить только квалифицированного профессионала.

Продолжая аналогию стратегий крестителя литературного героя и избирателя псевдонима, укажем на сходство с конкретикой имянаречения в определенных повествовательных жанрах, напр., в т.н. светской повести, часто «романе с ключом» (*roman à clef*), где в силу правил юридической безопасности надо выбрать имя, не существующее в реальном ономастиконе.

Таков, скажем, «князь Вельский» в «Третьем Риме» Г. Иванова — имя, образованное от уездного города Вельск Вологодской губернии, или от реки Вель, на которой он стоит. Фа-

милия, памятная по одному из самых известных подражаний Евгению Онегину — «Евгений Вельский», с параллелизмом северных рек Онеги и Вели. Как и «Вольский», испытанный еще в XIX веке псевдоним (сестры Лачиновы, например, или Махайский, автор «махаевщины»), попадающийся и в эмиграции — например, использовавшийся в берлинском «Накануне» Александром Гройнимом, потом уехавшим в СССР и расстрелянным в 1928-м, так и фамилия «Вельский» бралась в псевдонимы в русской печати, в том числе эмигрантской — скажем, ревельским литератором с неблагозвучной фамилией Сосунов (по указанию Л.В. Спроге, в случае этого псевдонима у Петра Пильского ребусно зашифрован топоним — «Р<е> Вельский»). Последнее обстоятельство, назовем его для краткости какосемия, наталкивает на перспективу сравнительно-типологического обследования эмигрантской псевдонимики и практики перемены фамилий в советской России начала 1930-х, изучавшейся еще А. Селищевым<sup>12</sup>.

При тесте на ложноименность следует иметь в виду некоторые генеральные моменты эмигрантского этоса.

Начну с примера. После Второй мировой войны в эмиграции прошел слух о том, что на Запад прибыл *incognito* (и это полагалось держать в полном секрете) писатель Игнатий Ломакин, нуждающийся в помощи.

Игнатий Семенович Ломакин печатался с 1910-х, был близок к группе крестьянских поэтов «Страда», участник их альманаха (и есть 1915 года инскрипт вдохновителя группы С. Городецкого «юнейшему из крестников»); предполагают также, что он тот «Игнатий», которому сделал дарственную надпись Есенин на книге 1920 года<sup>13</sup>. В 1918-м он на своей Царицынщине печатается в советских газетах, потом Добровольческая армия хочет его за это судить, но его оправдывают, он поступает в ОСВАГ в Ростове, и Александр Дроздов вспоминает его в компании осваговцев — Е. Чирикова, И. Билибина, Е. Лансере — как «графа Ломакина», прозванного так за внушительную свою внешность, зычный голос и светскую изысканность за столом<sup>14</sup>. В 1920-х — начале 1930-х он публикуется в сатирических журналах «Лапоть», «Смехач», «Бегемот», издает в библиотеке «Бегемота» несколько книжек.

Затем он обнаруживается в «Ленинградском мартирологе»: «Ломакин Игнатий Семенович, 1885 г., уроженец Царицынского уезда, беспартийный, литератор, проживал: г. Ленинград, арестован 1 марта 1938 г., 8 июня 1938 г. приговорен по ст. 58–10–11 к высшей мере наказания. Расстрелян 18 июня 1938 г.»<sup>15</sup>.

Послевоенное инкогнито, таким образом, есть некто, называющий себя именем покойного коллеги из ревизских сказок советского писательского контингента.

Это заставляет задуматься о некоторых дедуктивно исчисляемых принципах эмигрантского самоназвания, вырастающих из глубинных неомифологических мотивов философии изгнания.

Эмиграция — это путь через зону смерти (что относится к маршрутам и к «*curriculum vitae*» переместившихся лиц как в Гражданскую войну, так и во Вторую мировую). Выжившие после перехода этой полосы, как в обряде инициации, получают новое имя. Но это новое имя несет память о смерти в том или ином отношении, и, в частности, может быть именем покойника, в том числе именем-мемориалом жертвы или павшего героя. Такой псевдоним принадлежит к типу, который в классификациях называется аллонимом, — имя другого человека, и этот подтип можно назвать мартиронимом (или, в зависимости от акцентрируемого аспекта — мародеронимом).

Аллоним может отсылать к некоторому прошлому, находящемуся за историческим рубежом, за хронологическим «шеломянем», к завершившемуся эону, к предшествующему существованию.

Это может быть дореволюционная эпоха. Так, я полагаю, что несколько сентиментальной отсылкой к духу «серебряного века» с его — в числе прочего — культурой убийственной полемики (напомню, например, о «цепном псе» «Весов» — Борисе Садовском) объясняется похищение Георгием Ивановым имени «среднего серебряновечника» А.А. Кондратьева, когда он захотел на манер символистских журналов уничтожить Владислава Ходасевича в журнале «Числа» в 1930 году (допускаю, что Г. Иванов считал Кондратьева умершим и не знал его публикаций в варшавской газете «За свободу»)<sup>16</sup>.

В другом случае, для послевоенной эмигрантики это может быть отсылка к довоенной эмигрантской печати, к «золотому веку» эмиграции, может, и к парижско-варшавским играм псевдонимов. Так, этим, возможно, отчасти объясняется заимствование Ириной Одоевцевой в 1950-х псевдонима ушедшей из жизни сотрудницы варшавской газеты Е. Вебер-Хирьяковой «Андрей Луганов», совпадающего с именем персонажа позднейшей прозы Одоевцевой (если и у Е. Вебер это не было заимствовано из беллетристики). Одоевцевская поправа некогда привела пишущего эти строки к неверной атрибуции<sup>17</sup>.

В ряду псевдонимов-отсылок к стародавним и идиллическим временам до катастроф, к временам молодости или полновесной литературной жизни и других подобных ретроспекций, стоят и стрелки к главному золотому веку русской литературы, к началу XIX века. Такого рода отсылки бывали и в эпоху серебряного века. Так, Владимир Гиппиус, учитель В. Набокова, выпускал свои сборники под фамилиями литераторов пушкинской эпохи — Бестужев и Нелединский, намекая на носителя громкого псевдонима «Марлинский» и на обладателя двойной фамилии Нелединского-Мелецкого, самой своей удвоенностью напоминающей о структуре псевдонимического символа. В эмиграции харьковский поэт Моиз Эйзлер берет псевдоним «Вл. Алов» (на обложке помещает псевдоним рядом с настоящим именем в скобках: «М.А. Эйзлер»). Сам избранный псевдоним «цитатен», это мета-псевдоним — псевдоним молодого Гоголя, и этим читатель отсылается к золотому веку русской культуры, который оборвался с революцией, — от «распятия Родины» в 1917-м он вел новое летоисчисление в своей книге «Распятая Россия» (Вена, 1922).

Наконец, возможно, что псевдонимы отсылают к русской древности, как способ преодоления кризиса идентификации, противопоставления ксенофонии и т.п. «Сирин» для Набокова, возможно, не просто орнитоним, но и акцентированная отсылка к древней русской мифологии, героним мифологического подтипа, как и «Аргус» у М. Айзенштадта. Еще один «С. Сирин» печатал прозу в румынских газетах. «Сирин» был и подписью Дмитрия Кобякова, которому в послевоен-

ной парижской газете «Честный слон» принадлежит также «смежный» псевдоним «Дмитрий Гамаюн», каковой, вероятно, связан с одноименной масонской ложей, коей Д. Кобяков был член-основатель, и не он ли предложил название ложи? Заметим, что приручивший двух мифологических птиц поэт при этом руководил издательством «Птицелов». В число его псевдонимов должна несомненно быть включена Елизавета Пинк, под этим именем он печатал пародийные стихи в «Ухвате» и анонсировал целую книжку на обложке своей «Чаша» (Елизавета Пинк подозрительно смахивает на Елизавету Пнину).

В связи с псевдонимами, повторяющими имена второстепенных, не-главных представителей былой эпохи, — не главных, но характерных (как А.А. Кондратьев) — надо обратиться к еще одной константе поэтики псевдонима.

Как всякому жанру (напомним, что псевдоним — это микро-текст), ему сопутствует набор топосов. Один из изначальных литературных топосов — топос самоуменьшения («аз недостойный») — заложен в смысловой фундамент кокетливо-лживого имени. В силу присущего эмигрантской метаморфозе ощущению изменения или потери своего масштаба, своего рода социальной агорафобии, эмигрантские псевдонимы окрашивает мотив самоуменьшения, уменьшения при пересечении границы. Это мы, возможно, наблюдаем в случае одного текста-эмигранта<sup>18</sup> — статьи Аркадия Горнфельда «Осмысление звука», переданной в 1922 году в «Современные записки» с подписью, возможно, проходящей по разряду полукомической — Аркадий Меримкин<sup>19</sup>. Пайзоним — предлагал называть такие «шутливые» псевдонимы В.Г. Дмитриев.

Но это самоуменьшение, конечно, паче гордости, и как во всяком художественном тексте (хоть и микро-тексте) мы вправе ожидать «противочувствия», как учил Л. Выготский, самоуничужения и гордыни; и, видимо, снабдившие двусмысленного «Шишкова»<sup>20</sup> и блеклого «какого-то этого Сизова»<sup>21</sup> именем Василий, помнили о «царской» этимологии этого невзрачного, «демократического» имени.

В пределе этот мотив самоуничужения (а в случае эмигрантов он по определению осложнен еще и кризисом идентично-

сти) приводит к построению авторского лица, вернее, безличия по формуле «я — не я». В отдельных случаях в структуре имени выделяется морфология негации. И псевдоним «Николай Негорев», героним, заимствованный у заглавного героя популярного когда-то романа И. Куцевского, из эмигрантов применявшийся Сергеем Штейном, приглянулся нескольким российским журналистам, думается, не только отсылкой к характеру «благополучного россиянина», как гласит подзаголовок романа (напомню, что заглавный герой вовсе не из разряда тех, «делать жизнь с кого»), но и наличием негирующей квазипривастики в фамилии, поддержанной паронимически именем — Ни-колай Не-горев. Посему все фамилии в подписях, начинающиеся с Не-, Нон- (в каких-то случаях с А-), по определению нуждаются в двойной проверке.

И, наконец, на тему «как делаются псевдонимы» — случай из практики. В 1972 году А.Г. Найман составлял для издательства УМСА сборник об Ахматовой. Все подписи были подлинными: И. Бродский, А. Найман, Д. Бобышев, Л. Чуковская. Мой короткий очерк о сборнике «Вечер» я попросил подписать псевдонимом, поскольку не хотел терять доступа к архивам (поэтому я потом встречал в ахматоведческих работах ссылки на этот очерк как на свидетельство «эмигранта-мемуариста»). Была взята составителем моя фамилия — от нее моя армейская кличка — от нее как от диминутива имя Тимофей — от нее как смежный адресат пастырского послания апостола Павла — Тит, инициал заменен другим сонорным и получился «Л. Титов». При охоте за псевдонимами, таким образом, придется иногда реконструировать лестницы метонимий. А лишенный примет *того* 1972 года текст, таким образом, стал (невольной?) мистификацией.

Мистификация находится на границе с псевдонимией. Клептомания «И. Одоевцевой» по части чужого ложноимени аукается с ее розыгрышем, когда она сдала в газету «Русская мысль» письмо в редакцию за подписью «Зинаиды Шекаразиной», в котором от имени дублерши своей биографии с трудно скрываемым упоением писала:

Ласковой кошачьей лапочкой с коготками она (Одоевцева) перворачивает и так и этак и критика, и его бедных лауреатов — кандидатов на опустевший эмигрантский поэтический престол. <...> И как веско звучат приводимые Ириной Одоевцевой слова Георгия Иванова о том, что в дореволюционной России, когда было по крайней мере десять по-настоящему прекрасных поэтов, никому и в голову не приходило выбирать среди них «принца» и раздавать легковесные лавровые венки, которыми у нас сейчас то и дело украшают — большей частью «благоухающие седины».

Помимо никем не занятого поэтического престола, в обиходе послевоенной критики появился еще не менее нелепый «первый ряд», как в театре, куда всякий, по разным причинам, втискивает своих кандидатов, и с этим «первым рядом» обычно связаны сравнения — с Лермонтовым, с Тютчевым, с Боратынским — до Фета включительно, так что земля эмигрантская, если судить по подобным отчетам, каждый месяц порождает таких «собственных Платонов и быстрых разумом Невтонов», что уж прежней России куда там, никак с ней не сравняться!

Или какой-нибудь ученый профессор по кафедре русской литературы англо-саксонского университета вдруг введет в круг «эмигрантских классиков» посредственного стихотворца или, не убоившись, тысячелетней давности, столь восхитится переложением в стихи трех эпизодов из Библии, что потом читатель, подобно мне, этой большой и восторженной статье поверивший и эту книгу купивший, месяца два клянет его: и деньги пропали, и время пропало<sup>22</sup>,

а потом дразнила историка литературы двусмысленным отнекиванием:

... подписанное некой Зинаидой Шех..., Шах... или Ших-разевой или -разниной, не помню. Неужели же, неужели и Вы приписали мне ее писание? О Господи! Здесь, в Париже пущен был этот гнусный слух, но я никак не предполагала, что он мог долететь до Америки. Нет, клянусь памятью Г<еоргия> В<ладимировича>, никогда я не подписывалась Ших-, Шах- или как ее там. <...> Кстати, это, кажется, был Зиновий, а не Зинаида, т.е. лицо мужского пола, сумевшее сохранить анонимат, но замолчавшее по-



сле своего неудачного выступления. Но то, что Вы меня приняли за него, меня глубоко огорчает. Боже мой, до чего же Вы меня не знаете. И насколько не «видите» и не «чувствуете». Даже страшно становится. И стоит ли вообще печататься, если умные и дружеские глаза видят такое? Что же тогда видят и думают читатели безразличные и не очень дальновидные в умственном отношении? Грустно, грустно, страшно грустно<sup>23</sup>.

И в псевдонимы литературного соседа И. Одоевцевой — Георгия Адамовича, который вообще был склонен к мистификациям (напомним опубликованную им рукопись дневника якобы неизвестного лица о петербургском литературном быте эпохи военного коммунизма и НЭПа, автором какого сочинения несомненно является он сам<sup>24</sup>), мне представляется, должно быть включено «Куприянов С.» — по сообщению Г. Адамовича такой публикатор якобы обнарудовал в СССР «пародийные эпитафии Маяковского», в том числе на Ахматову: «нежна, грустна, стройна, бледна, она, на...»<sup>25</sup>. Думаю, что авторство этих сочинений должно быть возвращено по принадлежности.

Повторим, — приключения в мире эмигрантских псевдонимов насчитывают свои победы и свои поражения. Продолжение и первых, и вторых нетрудно предсказать. Но без этой разведывательной работы мы неизбежно будем иметь весьма приблизительную и дезинформирующую картину доброй половины русской словесности XX века.

*Псевдонимы русского зарубежья: Материалы и исследования / Под ред. М. Щрубы и О. Коростелева. М., 2015.*

- 1 *Карабутенко И.* Цветаева и «Цветы зла» // Москва. 1986. № 1. С. 192–199.
- 2 См. о получении письма от сотоварища по Московскому университету «некого иудея Ярхо», проживающего в Праге, в письме Н.С. Трубецкого Г. Флоровскому и П. Савицкому от 27 августа 1922 года (Записки Русской Академической группы в США (N.Y.). Т. XXXVII. 2011/2012. С. 87); ср. удостоверение, выданное 4 сентября 1922 года представителем РСФСР в Чехословакии Б.И. Ярхо взамен заграничного паспорта (РГАЛИ. Ф. 2186. Оп. 1. Ед.хр. 216).

- 3 Краткая еврейская энциклопедия. Т. 10. Иерусалим, 2001. Стлб. 977–978; электронная версия: [www.eleven.co.il/article/15242](http://www.eleven.co.il/article/15242)
- 4 *Виноградов В.* О символике А. Ахматовой // Литературная мысль. Кн. 1. Пг., 1922. С. 136.
- 5 Калька «ложноимя» — из стихотворения Л. Лосева («И ложноимя Иванов он подписует толков» — стихотворение про доносчика-анонима XIX века), эмигранта третьей волны Лифшица/Лосева, сделавшего игру на этимологии и омонимии своего псевдонима основой нескольких своих стихотворений.
- 6 *Тынянов Ю.Н.* Поэтика; История литературы; Кино / Изд. подгот. Е.А. Тоддес, А.П. Чудаков, М.О. Чудакова. М., 1977. С. 269 (там же о псевдонимах как «лице автора»).
- 7 См.: *Тименчик Р.* Имя литературного персонажа // Русская речь. 1991. № 5. С. 25–27.
- 8 См., например: «Замечательно, что иным, даже очень большим писателям, не даются комические имена. Тургеневские Недопюскин, Бизьменков, Транквилиатин неубедительны, несмешны и как-то противны <...> Есть что-то очень сильное, внушительное и вместе тяжелое, недоброе, в таких именах, как Ставрогин, Свидригайлов» (*Бицилли П.* Происхождение имени Карамазовых // Россия и славянство. 1931. 24 октября. № 152. С. 3; то же: *Бицилли П.М.* Избранные труды по филологии / Отв. ред. В.Н. Ярцева. М., 1996. С. 633).
- 9 *Дмитриев В.Г.* Скрывшие свое имя. М., 1977.
- 10 Ср.: «Могут быть подчеркнуты признаки отрицательные: Иван Иванович Иванов в художественном контексте неминуемо вызывает [определенное] представление о человеке массовом, срединном, “N.N.” (хотя “NN” более схематично) <...> Отрицательный смысл имеют фамилии безразличные: Сергеев, Антонов etc.; в художественных произведениях они играют роль грунта при наличии других цветowych пятен.» (*Тынянов Ю.* О фамилиях в произведениях русских писателей — РГАЛИ. Ф. 2224. Оп. 1. Ед.хр. 67. Л. 40б.). Из других типов фикциональных имен, устанавливаемых Тыняновым, при детекции авторского именика следует указать на «фамилии, так сказать, подравнительные, которых назначение вызвать представление об исторических и вообще действительных [именах] фамилиях: Болконский, Друбецкой».
- 11 Из письма Н.Г. Чернышевского к А.В. Захарьину от 30 октября 1884 года (*Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч. [в 16 т.]. Т. 15: Письма 1877–1889 годов. М., 1959. С. 487).

- 12 См.: Успенский Б.А. Смена имен в России в исторической и семиотической перспективе (К работе А.М. Селищева «Смена фамилий и личных имен») // Труды по знаковым системам. Т. 5. Тарту, 1971 (Уч. зап. ТГУ. Вып. 284). См. об отчасти сходных с псевдонимным самоназванием психологических процессах: «Мордко Фроимович Бельман становится Арсением Корrado, а Вотов Александр Иванович меняет свою фамилию на Герцен, и его не будет давить это полное совпадение с именем великого писателя. Другой хочет носить фамилию Либкнехт, — видно, не боится, что кто-нибудь ему когда-нибудь скажет: “Назвать себя Либкнехтом ты назвал, а вот стать им не смог”. Но тут, пожалуй, трогательно то, что человек хоть именем хочет связаться с памятью о том, кого он почитает. А во множестве прочих случаев мы ведь замечаем совсем другие цели и настроения. В них нельзя не видеть массы пошлого, мещанского. Егоров становится Грановским, Епишин — Майковым, Бесштаников — Багрянцевым, Беленький — Милославским: это все факты. В громадном большинстве случаев фамилия простонародная, крестьянская, мещанская меняется на барскую, на дворянскую. В отдельных случаях, конечно, возможны иные цели, но в массе мы явно имеем дело с проявлением устойчивой мещанской психологии, обывательщины» (Огрон Б. [Горнфельд А.Г.]. Воскрешенные святцы // Красная нива. 1928. № 21. С. 18).
- 13 Юсов Н. Одно время рядом с Есениным // Русь Святая (Липецк). 1995. № 6 (91). С. 5.
- 14 Дроздов А. Интеллигенция на Дону // Архив русской революции (Берлин). 1921. № 2. С. 54.
- 15 [http://vizz.nlr.ru/search/lists/t10/235\\_4.html](http://vizz.nlr.ru/search/lists/t10/235_4.html)
- 16 А. Кондратьев был одним из игроков на поле эмигрантской псевдонимии, в «Волынском слове» (Ровно) он печатался как «Капша», а в газете «За свободу» иногда как «Э.С.». Он и в начале своего литературного пути использовал этот криптоним, и сообщал о нем в анкетах, но загадку его, как кажется, эксплицитно не раскрывал. Это инициалы выдуманного им античного поэта Эпигения Самосского — в рассказе «В тумане» (из сборника «Белый козел»): «Я Эпиген с острова Самоса, расскажу вам, о люди, чего не ведали ваши отцы».
- 17 Тименчик Р.Д. Заметки на полях именных указателей // Новое литературное обозрение. 1993. № 4. С. 159; Малмстад Дж. По поводу Ходасевича: Добавления, примечания и поправки // Новое литературное обозрение. 1995. № 14. С. 135.

- 18 Термин введен в тезисах: *Большт Ф., Сегал Д., Флейшман Л.* Проблемы изучения литературы русской эмиграции первой трети XX века // *Slavica Hierosolymitana*. Vol. III. 1978. С. 75–88.
- 19 *Тименчик Р.Д.* Заметки на полях именных указателей // Новое литературное обозрение. 1998. № 31. С. 272. Глеб Струве писал Нине Берберовой: «В кн. 13-ой “Современных Записок” (это — первая книга, в которой были напечатаны стихи Ходасевича) была напечатана интересная статья по поводу книги Бальмонта “Поэзия как волшебство”. Статья называлась “Осмысление звука” и была подписана странной фамилией Аркадий Меримкин, явно звучащей как псевдоним. Не принадлежала ли она В.Ф.? (Кое-что в ней на это как будто указывает, но есть и противополоказания). Я спрашивал М.В. Вишняка, кто такой этот Меримкин, но он не помнит, хотя и не исключает возможности, что это Ходасевич. Мне бы хотелось знать». Н.Н. Берберова: «Отвечаю на вопрос о Меримкине: 10 лет назад, когда я дружила с Вишняком короткое время, и он писал свои “воспоминания редактора”, он сказал, что все псевдонимы разгадал — или припомнил — а Меримкина не разгадал. И не Ходасевич ли это? После того, как я сказала, что НЕТ, мы оба стали очень тщательно проверять, кто бы это мог быть, и пришли к неопровержимому ответу: это был Осоргин. Он всегда ругался под псевдонимами (в “Посл <едних> Нов<остях>”: Н.Ст. — т.е. “не стоит”). И “стиль” (хотя какой у него был стиль?) был его. И никто другой не подходил. И у него было много всевозможных, по большей части “смешных”, вернее не совсем почтенных, псевдонимов. И, как выразился Вишняк — “кому мы могли позволить выражаться так не под псевдонимом? — только своему!” Ходасевич, которого часто раздражала “этика” Осоргина (особенно по линии карточных долгов) с того света явится, чтобы удостоверить, что Меримкин — не он» (Библиотека Бейнеке; любезно сообщено Эдуардом Вайсбандом).
- 20 См.: *Рицци Д.* Вымышленный текст и мистификация: Заметки об одном рассказе Владимира Набокова // Язык. Личность. Текст: Сборник статей к 70-летию Т.М. Николаевой. М., 2005. С. 932–940.
- 21 Слова Андрея Соболя о псевдониме А.М. Пешкова, приводимые в очерке В.Ф. Ходасевича о Горьком: «С похвалой говорил о разных вещах, напечатанных в “Беседе”, в том числе о рассказах Горького, — и вдруг выпалил: — А вот какого-то этого Сизова напрасно вы напечатали. Дрянь ужасная» (*Ходасевич В.*

- Колеблемый треножник: Избранное. М., 1991. С. 373). Ср. также Василия Травникова, изобретенного В.Ф. Ходасевичем.
- 22 *Шекаразина З.* Ответ на ответ // Русская мысль. 1959. 19 марта.
- 23 «Если чудо вообще возможно за границей...»: Эпоха 1950-х гг. в переписке русских литераторов-эмигрантов / Сост., предисл. и прим. О.А. Коростелева. М., 2008. С. 759–760. Эту игру поддержал близкий ей в ту пору Ю.К. Терапиано (Торопьяно): «Зинаида Шекаразина — не псевдоним, а живое лицо; она живет на юге Франции и мне, по бабушке, доводится дальней родственницей. Хотел дать ей возможность писать, но она — увы! — сразу же наступила многим на хвосты и по стилю ее стали принимать за И<рину> В<ладимировну> — пришлось «прекратить» (чего она мне, конечно, не простила)...» (*Там же*. С. 341).
- 24 *Коростелев О., Федякин С.* Рукопись неизвестного // Огонек. 1995. № 28. С. 69, 71. Ср.: *Адамович Г.* Рукопись // Последние новости. 1934. 26 июля. № 4872. С. 3.
- 25 *Г.А. [Адамович Г.В.]* Литература в СССР // Последние новости. 1938. 28 апр. Ср. о другой его шпильке: «А<дамович>: Писал эпиграммы — может быть, и злые, но так было принято в наших кругах:

Анна Ахматова

В ней искорка была таланта небогатого,

Ах, не ярка она, ах, матова».

(*Иваск Ю.* Разговоры с Адамовичем // Новый журнал. № 134. 1979. С. 99.

## К изучению круга авторов журнала «Гиперборей»

Становящийся ныне контур академической историографии русской литературы XX столетия естественным образом стремится прочертиться через маргинальный персонал отечественной словесности, форсируя исчерпание именника наличных литераторов. В очередной раз история литературы перемещает внимание с литературных генералов на подпоручиков. Подпоручики же заводятся, как известно, даже путем антропоморфизации опечаток, облеченных в археографические фатаморганы<sup>1</sup>. Однако для того, чтобы испытать и промерить границы литературного процесса, нет пока особой необходимости синтезировать комментаторских гомункулов. Искомые пограничные фигуры с минимальным объемом присутствия в русской литературе можно найти по сю сторону исторического бытия.

В журнале «Гиперборей», издававшемся с октября 1912 по март 1914 года, напечатаны стихи Ахматовой, Блока, Н.А. Бруни, В.Д. Гарднера, В.И. Гедройц, Вас.В. Гиппиуса, Вл.В. Гиппиуса, Городецкого, Горчакова, Грааль-Арельского (С.С. Петрова), Гумилева, Зенкевича, Г. Иванова, Ключева, Кузмина, Е.Ю. Кузьминой-Караваевой, М.Л. Лозинского, Мандельштама, М. Моравской, Нарбута, В.Я. Парнока (Парнаха), Н.Н. Пунина, П.А. Радимова, С.Ю. Судейкина, В.К. Шилейко, Б.М. Эйхенбаума, И.Г. Эренбурга.

Журнал, ведомый Мих. Лозинским при ближайшем участии Гумилева и (до весны 1913 года) Городецкого, старался быть предельно требовательным в отборе авторов. При составлении первого номера были отвергнуты стихи Бен. Лив-

щица<sup>2</sup>, затем отклонялись стихи Мих. Струве (впоследствии члена 2-го Цеха поэтов; сборник его стихов был выпущен издательством «Гиперборей» в 1916 году), М.В. Гартевельда (автора четырех стихотворных книжек)<sup>3</sup>, Б.Е. Рапгофа (студента историко-филологического факультета Петербургского университета, позднее выпустившего под псевдонимом «Б. Евгеньев» два стихотворных сборника), И.В. Евдокимова (автора одного стихотворного сборника и заметного советского прозаика), П.С. Шандоровского (адресата стихотворения Г.В. Иванова, переводчика Эредиа), Н.В. Севастьянова (издавшего в 1913 году сборник стихов), И. Грузинова (известного впоследствии участника группы имажинистов), А. Китаева (автора двух стихотворных книг), киевского филолога В.М. Отроковского, участника петроградского Кружка поэтов А.С. Михайлова. Было отказано также однокашникам Тынянова Георгию Маслову и Валентину Драганову<sup>4</sup>.

Из прошедших строгие редакторские фильтры перечисленных нами ранее двадцати семи вкладчиков знаменитого журнала историкам русской культуры XX века ведомы двадцать шесть<sup>5</sup>. И одна лишь фамилия должна вызывать законное недоумение — А. Горчаков.

За этой подписью в № 5 помещена квазиантичная эротическая греза с участием инструментария Аполлона и Зевса:

— Войди под хвойные навесы  
И, расширяя томный взгляд,  
Лови напев полдневной мессы  
И пей истомный смольный яд!  
Во мрак ветвей войди несмело  
И ляг на среброкудрый мох...  
И стройное простерлось тело,  
И перси расширяет вздох.  
— И, чуткое напрягши ухо,  
Лови далекий, смутный стон!..  
И кровь ударит в сердце глухо,  
И знает сердце: это он!  
Лишь бедра юные покрыты  
Как снег блистающим руном,

Под кожей мускулы налиты  
Тугим и розовым узлом.  
Напев... Шаги... Уж близко, близко...  
Прошел по дрогнувшим кустам  
И вдруг лицо склоняет низко  
К твоим трепещущим устам;  
Целует холодные ланиты,  
Ласкает бледное лицо,  
И руки тесно перевиты  
В одно пьянящее кольцо.  
А Пан на дереве мохнатом  
Прядет зеленую кудель.  
Лишь стрелы солнца дождным златом  
Проникнут в тайную купель.

Из бумаг архива М.А. Лозинского явствует, что псевдоним принадлежал А.В. Подановскому. Биография этого — не значащегося в списках русских сочинителей — человека нам случайно известна из некролога, опубликованного месяц спустя после его кончины:

Александр Владимирович родился 12 февраля 1882 г. в семье петербургского врача, впоследствии ставшего старшим врачом Кисловодской Минеральной группы.

По окончании реального училища Александр Владимирович поступил в петербургский Горный институт, который окончил в 1906 году по двум факультетам: рудничному и металлургическому, но так как с 20-летнего возраста занимался попутно преподавательской деятельностью в Заводской Варгузинской школе, преподавая там математику, физику и черчение и имея склонность к педагогической деятельности<,> поступил в петербургский Педагогический институт, который, однако, не окончил, так как получил в 1915 г., в разгар войны, командировку в Соед. Штаты, в качестве военного приемщика, и работал там под начальством генерала Храброва. Последний уговаривал А.В. остаться в Сев. Америке, предлагая ему должность инженера с хорошим окладом, однако долг гражданина и патриота звал его на родину, переживавшую тяжкие испытания.



Возвратился он в Россию за 6 месяцев до захвата власти Советами, был ранен во время уличных беспорядков в Петербурге и чуть не умер от голода.

После установления советской власти переехал в Батум, где работал в кооперативе и читал лекции в рабочих клубах. Эмигрировал в 1925 году в Бразилию, где поступил в «Light and Power Co» в Сан-Паоло, по постройке грандиозной плотины электрокомбината, пока не пришел с юга революционный генерал Варгас, заявивший, что ему не нужны иностранные специалисты. После четырех лет ожидания перемены ситуации, А.В. пришлось переехать в Монтевидео, где он поступил на железную дорогу, исполняя обязанности инженера, главным образом, по перерасчету конструкции железнодорожных мостов и по проводке рельсовых путей. Здесь он принял участие в организации Русского общества взаимопомощи, работая в этой области совместно с Михаилом Ивановичем Мушкетовым, бывшим в то время председателем Общества. К заслугам Александра Владимировича нужно отнести также деятельное участие в организации русского православного храма в Монтевидео.

Выйдя в 1953 году на пенсию, он еще больше времени уделял любимому детищу — Русскому обществу взаимопомощи. Его заветной мечтой было приобретение Обществом собственного дома, которое трудно было осуществить в наших условиях<sup>6</sup>.

Возможно, что публикация в «Гиперборее» — единственное выступление А.В. Подановского как стихотворца (как, видимо, и четверостишие художника Сергея Судейкина<sup>7</sup>). Весьма незначительное по литературному весу, оно тем не менее снова возвращает нас к ключевому для истории акмеизма вопросу о связи этоса сего литературного направления с линией судьбы незамеченного поколения 1910-х, — поколения, которое «мало меду вкусило».

*Впервые: Тыняновский сборник: Пятые Тыняновские чтения. Рига—М., 1994.*

1 См.: Огородников Б., Розин П. Эпизод из истории русской поэзии 1910-х годов // *Alma mater* (Тарту). 1991. № 3(5). С. 3.

- 2 См.: *Лившиц Б.К.* Полутораглазый стрелец: Стихотворения; Переводы; Воспоминания. Л., 1989. С. 632 (комментарии А.Е. Парниса). Сведения о редакционной корзине «Гиперборей» содержатся в личном архиве М.А. Лозинского.
- 3 См. его автобиографию в коллекции С.А. Венгерова: «Я символист. Моя поэзия себе ставит целью духовное оправдание человека» (ИРЛИ. Ф. 377).
- 4 О Валентине Петровиче Драганове (1892–1941) см.: Сотрудники Российской национальной библиотеки — деятели науки и культуры. Т. 3. СПб., 2003. С. 203–204. Кроме того, по причине разрыва литературных отношений не появились на страницах журнала стихи Игорь-Северянина и Хлебникова. Для справки заметим, что журналу предлагали стихи и другие авторы, о чьих биографиях у нас надежных сведений нет: В.В. Сваричовский, Нестор Миротворцев, С. Моисеев (Презман), Мих. Карасев, А. Левин, В.Р. Эттер, М.С. Альтерман.
- 5 О всех перечисленных, кроме трех последних по алфавиту и проходящих по другому ведомству Пунина и Судейкина, а также самого Горчакова, см. статьи в биографическом словаре «Русские писатели 1800–1917» (Тт. 1–5–. М., 1989–2007–).
- 6 *Каракаш Л.Н.* А.В. Подановский // Русская мысль (Париж). 1961. № 1711. 22 июля. С. 5.
- 7 В наборную рукопись № 6 оно вписано рукой Городецкого.

## Теневой портрет русской поэзии начала XX века

На подступах к описанию русской литературы XX века обнаруживается удручающая недостаточность источниковедческой базы. И хотя отсутствуют фактографические своды более традиционного типа, в настоящем сообщении, минуя основные дефициты, мы хотели бы обратить внимание на казус анонсированных, но не увидевших света сборников стихов.

Catalogus librorum ineditorum, или Bibliotheca promissa, образчик которой предлагается ниже, позволяет сделать некоторые наблюдения над тенденциями титулатуры в русском литературном процессе начала XX века.

Смены заголовочного канона, отливы и приливы его, были очевидны современникам. Напомним замечание в набоковском «Даре»: «...книжка, озаглавленная “Стихи” (простая фрачная ливрея, ставшая за последние годы такой же обязательной<sup>1</sup>, как недавние галуны — от “лунных грез”<sup>2</sup> до символической латыни)».

К этой триаде типов заглавий, рассчитанных на переменчивый канон издательской солидности, следовало бы прибавить типы заглавий рискованных (ср.: «...большинство угасало, не вспыхнув, заявив о себе “утонченным заглавием”: “Мерцания” [М.П. Гальперина или М. Нефедова], “Голубой ажур” [Грааль Арельского] “Чутких струн тоскующие звоны” [Ю. Скорбного], “Облетевшие мысли” [Н.С. Позднякова], “Полуночные ветры” [П. Эдиета], “Миражи” [А.В. Лукашевича или Марии Мары], “Песни ночи” [Н.В. Корецкого], “Пленные голоса” [А.А. Конге и М.А. Долинова]»<sup>3</sup>), неоднократно становившихся объектами пародий (ср., например, у Саши

Черного: «Для сборников стихов предпочтительнее что-нибудь узывное и тугопонятое: “Пусть лилии молчат”, “Филь”, “Арфы из шарфов” или “Шарфы из арф” (по вкусу)»<sup>4</sup>). Некоторые из заведомо рекламистских заголовков<sup>5</sup> застревают в сознании современников, оторвавшись от имен авторов — как «Необузданные скверны» Григория Новицкого<sup>6</sup>.

В поэзии начала века усиливается момент игры с читателем: мотивировку титула он должен обнаружить (или — не обнаружить), прочитав всю книжку<sup>7</sup>. Это может быть омоним, представляющий вне контекста языковую загадку, например, «Град» Н. Оцуца (вид осадков или славянизированный «Город»?) или «Ковш» Ф. Вермеля (на обложке Усачева изображен сосуд, но в книге речь идет о созвездьи); перифраза-загадка («Стеорин с проседью» Б. Земенкова<sup>8</sup>); редкое диалектное слово, например, «Прилех» А. Котомкина (но читатель в книге его так и не найдет<sup>9</sup>); термин, оказавшийся метафорой (*passim*), и метафора, оказавшаяся термином<sup>10</sup>; заведомо адресованная считанному количеству посвященных криптограмма («Абем» С. Мар — инициалы А.Б. Мариенгофа).

Название может быть ответом на вопрос, заданный в тексте, — как в «Чистилище» Г.В. Адамовича<sup>11</sup>, где титул подсказан стихами:

Нам зов слышался с кормы:  
«Здесь ад был некогда — он нам казался раем»,  
И силясь улыбнуться, мы  
Мечеть лазурную и Летний сад узнаем.

Оно может быть частью некоторого силлогизма, как «Неискренние стихи» Б. Бобовича и А. Кранцфельда (Одесса, 1916), где смысл заголовка прояснен эпиграфом к книге: «Все плохие стихи — порождение искреннего чувства. О. Wilde», или скрывать в контексте свои эпатажирующие подтексты, как «Неотступная свита» Лазаря Бермана (Пг., 1915)<sup>12</sup>.

К игре с читателем относятся и цитатные заголовки, когда распознанный читателем авторитетный источник гарантирует надежность книги: Пушкин («Сквозь дикий рай» Н. Чу-

ковского и мн., мн. др.), Баратынский («Дикая порфира» М. Зенкевича), Тютчев («Ночь в звездах» Вл. Гиппиуса, «Двойное бытие» М. Талова, «Растопленный полюс» Э. Германа, «Властительный костер» и «Сизые тени» Е. Брусиловской и др.), Блок («Голубая спальня» Е. Минеевой), Маяковский («Бабочка поэтесса сердца» А. Дубровского).

Предметный ряд титулатуры во многом вырастает из нескольких укорененных в культуре базовых метафор для обозначения идеи стихотворных коллекций. В первую очередь — «цветника», антологии. Здесь особенно показательна номенклатура провинции: «Первые бутоны» Никиты Моздокского (Моздок, 1913), «Полевые цветочки» В. Монаенковой-Давыдовой (Тамбов, 1903), «Полевые цветы» Ю. Соколовской (Харьков, 1917), «Хризантемы» И. Понятовского-Делавара (Ставрополь, 1913) и т.п. Далее — драгоценные камни, созвездия, искры.

Как мы видим, для данной эпохи (как, впрочем, и для иных<sup>13</sup>) существует исчислимый набор ключевых символов, и рано или поздно они занимают свое место на обложках — как, например, в случае с «Большой Медведицей», которая до Вс. Рождественского (1926) планировалась Г. Петниковым и Н. Оцупом. Замечу, что и гумилевскому «Костру» предшествовала одноименная невышедшая книга М.В. Гартевельда.

Предлагаемый ниже реестр анонсов не только не претендует на полноту, он сознательно выборочен и нарочито случаен. Он демонстрирует различные типы источников информации (указанных в скобках) — издательские обещания на обложках книг (самый частый); уведомления в журнальной хронике (часто восходящие, видимо, к тому же первому источнику); сохранившиеся в архивах подготовленные к печати рукописи сборников (это тема самостоятельной сводной каталогизации, здесь она представлена несколькими примерами наудачу).

Возможно, некоторые из фантомных книг впоследствии обнаружатся в качестве реальных, как это уже случалось с некоторыми поэтическими раритетами; наконец, некоторые из них вполне увидели свет, но под другими заголовками — от этого аспекта проблемы мы сознательно уклонились.

Для первого раза мы считали достаточным указать на возможность формирования нового объекта исследования — вносящего дополнительный материал в сферу изучения русской титрологии, в историю издательского дела и в биографии поэтов XX века.

*Абрамов С. Далекий скит: Триолеты (Абрамов С. Зеленый зов. М., 1922)*

*Абрамов С. Сонеты (Абрамов С. Зеленый зов. М., 1922)*

*Агнивцев, Николай. Рассыпанный бисер (Стихи любовные) (Агнивцев Н. Студенческие песни. 2-е изд. М., 1913)*

*Агнивцев, Николай. Цветы и скорпионы (Агнивцев Н. Студенческие песни. 2-е изд. М., 1913)*

*Адалис А. Первое предупреждение (Гете. Тайны. М.: Современник, 1922)*

*Адамович Г. Возвращение Орфея (Оцуп Н. Град. Пб.: Цех поэтов, 1921)*

*Азовский, Альбин. Бокал весны (Обвалы сердца. Севастополь, 1920)*

*Аксенов, Иван. Кенотаф (Аксенов И. Пикассо и окрестности. М., 1916)*

*Алымов С.Я. Запретосад (Пьяное сердце): Книга стихов (Филологические записки (Воронеж). Вып. 17. 2001)*

*Алякринский С. Афоризмы и эпиграммы (Алякринский С. Кактусы. М., 1912)*

*Амурский, Георгий. Стихи (Леонтьев Л. Четыре года. Екатеринбург, 1922)*

*Андреев, Вадим. Обратные паруса (Андреев В. Недуг бытия. Париж, 1926)*

*Андреев, Вадим. Лед: Стихи. 1937 (Андреев В. Второе дыхание. Париж, 1950)*

*Андреев, Вадим. Остров: Стихи. 1937 (Андреев В. Второе дыхание. Париж, 1950)*

*Андреев, Вадим. Стихи о России. 1937 (Андреев В. Второе дыхание. Париж, 1950)*

*Андрусос Л. После дождя (Летопись Дома литераторов. 1921. № 4. С. 7)*

*Анисимов Ю.* Три поэмы (Ветер. Память. Начало) (*Анисимов Ю.* Земляное. М., 1926)

*Анисимов Ю.* Фряжский зодчий: Поэма (*Асеев Н.* Ночная флейта. М.: Лирень, 1914)

*Анисимов Ю.* Троицын день (*Бобров С.* Вертоградари над лозами. М.: Лирика, 1913)

*Антокольский, Павел.* Человек в толпе (*Берендгоф Н.* Бунт вещей. М., 1926)

*Арельский, Грааль.* Озеро снов: Стихи (Каталог кн-ва «Кольцо поэтов» К. Фофанова)

*Аронсон Г.* Образы России (Новая русская книга. 1922. № 5. С. 32)

*Арский П.* Музыка баррикад (Вестник литературы. 1921. № 1 (25). С. 16)

*Арский П.* Раб: Поэма (*Крайский А.* У города-разбойника. М., 1922)

*Архангельский А.* Дорога в рай: Стихи (Конь и лани. Ейск, 1921)

*Архиппов Е.А.* Дальняя Москва (РГАЛИ. Ф. 1458. Оп. 1. Ед.хр. 103. Л. 199)

*Асеев Н.* Война: Поэма в 12 главах (*Аксенов И.* Коринфяне. М., 1918)

*Асеев Н.* Лирень: Второй сборник стихов (Руконог. М., 1918)

*Асеев Н.* Повей Вояна в 10-ти распевах (*Асеев Н., Петников Г.* Леторей. М., 1918)

*Асеев Н.* Стальной конь (Новая русская книга. 1922. № 5. С. 51)

*Асеев Н.* У войны за пазухой: Скорострельная книжка (Пета. Сб. 1. М., 1915)

*Афанасьев-Соловьев И.* Слова порозовевшей тишине (*Афанасьев-Соловьев И.* Завоевание Петрограда. Л., 1924)

*Ашукин, Николай.* Колокольчики: Стихи для детей (*Ашукин Н.* Скитания. М.: Кн-во К. Ф. Некрасова, 1916)

*Балагин, Александр.* Серые будни: Вторая тетрадь стихов (*Вольпин В.* Обманный путь. Ташкент: Степные миражи, 1917)

*Балагин, Александр.* Книга соблазнов: Стихи (*Балагин А.* Страна солнца. Тифлис, 1919)

*Балтрушайтис Ю.* Жатва дня (*Верховский Ю.* Разные стихотворения. М., 1908)

*Балтрушайтис Ю.* Книга поэм (Добролюбов А. Из книги невидимой. М., 1905)

*Бальмонт К.* Ризы Единственной: Стихи о России (Бальмонт К. Северное сияние. Париж, 1931)

*Барташев, Леонид.* Астры горят: Поэзы (Пылающие звенья: Поэзы. Пг.: Таверна Дохлого Петуха, 1917)

*Бел-Конь-Любомирская А.* Слезы Панны: Стихи о Польше (Городецкий С. А.С. Пушкину: Стихотворение. М., 1915)

*Беленсон А.* Тайны: Третья книга стихов (Беленсон А. Врата тесные. Пб.: Стрелец, 1922)

*Белозеров, Александр.* Красные зори: Стихотворения (Белозеров А. Мятёжные вихри. Нижний Новгород, 1928)

*Белый, Андрей.* Триптих (Три поэмы) (Белый, Андрей. Королева и рыцари. М.: Алконост, 1919)

*Беляев С.* Кот на заборе: Смешки и серьёзки (Беляев С. Извилины. М., 1918)

*Бенар, Наталия.* Фарфоровые лопухи (Полонский Я. Вино волос. СПб.: Зеленая мастерская, 1921)

*Бердников Я.* Проклятем заклеименный: Поэма (Бердников Я. В неволе. Пг., 1922)

*Березин, Анатолий.* Сквозь прорезь век: Поэзы (Пылающие звенья: Поэзы. Пг.: Таверна Дохлого Петуха, 1917)

*Берендгоф Н.* Дом 5 (Берендгоф Н. Бунт вещей. М.: Московский Цех поэтов, 1926)

*Берендгоф Н.* Льюизит (Берендгоф Н. Бунт вещей. М.: Московский Цех поэтов, 1926)

*Берсенева, Константин.* Коромысло (Докучаев А. Изломы: Стихи. Тверь, 1924)

*Блок, Александр.* Дева снежных вихрей: 4-я книга стихов (Блок А. Лирические драмы. СПб., 1908)

*Бобров С.* Дышу: 5-я книга стихов (Московский Парнас. Сб. 2. М., 1922)

*Богданов-Березовский В.М.* Стихи (Вестник литературы. 1922. № 1 (37). С. 23)

*Боссе, Николай.* Эстрада улицы: Поэзы (Пылающие звенья: Поэзы. Пг.: Таверна Дохлого Петуха, 1917)

*Бочаров, Юрий.* Via dolorosa: Стихи (Анненский И. Фамира Кифарэд. М., 1913)



*Бригин, Александр.* Космос: Поэма (*Бригин А. Оргийный хмель: Стихи 1914–1917. Пг., [1922]*)

*Бригин, Александр.* Чека: Поэма (*Бригин А. Оргийный хмель: Стихи 1914–1917. Пг. [1922]*)

*Брик, Борис.* Монологи: Сборник стихов (*Брик Б. Царь-колокол. Пг., 1923*)

*Брик, Борис.* Двадцатые годы: Цикл поэм (*Брик Б. Царь-колокол. Пг., 1923*)

*Британ, Илья.* Плен (*Британ И. С детьми. Берлин, 1924*)

*Брусков, Степан.* Из подвала: Стихи и рассказы (*Брусков С. У порога. М., 1908*)

*Брянский А.* Голодные камни: Стихи (*Окраинный круг: Альманах. Л., 1926*)

*Буданцев, Сергей.* Пароходы в вечности: Стихи (*Художественное слово: Временник НКП. Кн. 1. М., 1920*)

*Буданцев, Сергей.* Охота за миром: Кн. Стихов / Обл. Родченко (*Казин В. Рабочий май. М., 1923*)

*Бурлюк, Давид.* Беременный мужчина (*Рафалович С. Марк Антоний: Трагедия. Берлин, 1923*)

*Бурнакин А.* Моя душа: Книга стихов (*Анненский И. Фамира Кифарэд. М., 1913*)

*Вагинов К.* Петербургские ночи: Стихи (*Колбасьев С. Открытое море. Пг., 1922*)

*Валерьев, Николай.* Волчьи ягоды: Стихи (*Рославлев К. Полиелей. Ростов н/Д. 1921*)

*Варваркина, Зинаида.* Лепестки: Стихи (*Докучаев А. Изломы: Стихи. Тверь, 1924*)

*Вашинцев С.* Андрей Глоба: Поэма (*Савкин Н. Бурлак: Поэма. М.: Современная Россия, 1924*)

*Вермель, Самуил.* Золотое дно: Вторая книга стихов (*Бобров С. Лира лир. М.: Центрифуга, 1917*)

*Вермель, Самуил.* Фавн: Книга стихов (*Очарованный странник. 1915. № 4. С. 16*)

*Венус, Георгий.* Луч в колесе: Стихи (*Мост на ветру. Берлин: 4+1, 1924*)

*Верховский Ю.* Малый мир: Стихи (*Маслов Г. Аврора. Пб.: Картонный домик, 1922*)

*Верхоустинский Б.* Яворчатые гусли (*Зенкевич М. Дикая порфира. СПб.: Цех поэтов, 1912*)

*Вечорка, Татьяна.* Медные павлины: Вторая книга стихов (Вечорка Т. Магнолии. Тифлис: Кольчуга, 1918)

*Вечорка, Татьяна.* Скарабэ: Четвертая книга стихов (Вечорка Т. Соблазн афиш. Баку, 1920)

*Виленский Д.* Драповый лорнет (Новая русская книга. 1922. № 2. С. 45)

*Вилькина А.* Стихотворения (Маковский С. Собрание стихов. СПб.: Содружество, 1905)

*Владимирский, Григорий.* Ганка: Лирический роман (Владимирский Г. Прорубь. Одесса: Просинь, 1921)

*Владимирский, Григорий.* Листвень: Стихи (Владимирский Г. Прорубь. Одесса: Просинь, 1921)

*Владимирский, Григорий.* Матильда Датская: Трагедия (ямбы) (Владимирский Г. Прорубь. Одесса: Просинь, 1921)

*Владимирский, Григорий.* Петухи: Стихи о революции (Владимирский Г. Прорубь. Одесса: Просинь, 1921)

*Владимирский, Григорий.* Путь мастеров: Поэмы (Владимирский Г. Прорубь. Одесса: Просинь, 1921)

*Владимирский, Григорий.* Ангелы возмущения: Поэмы о революции (Владимирский Г. Слиток. [Б. м.]: 2-я Волынская гос. тип., 1922)

*Власов-Окский Н.* Семя грядущего (Вестник литературы. 1921. № 11(35). С. 16)

*Вознесенский Ал.* Книга ночей: Вторая книга стихов (Трилистник. М., 1922. № 1)

*Волков, Петр.* Курганы: Стихи (Колбасьев С. Открытое море. Пг., 1922)

*Волошин, Максимилиан.* Звезда-Полынь: Книга стихов (Цветник Ор. СПб.: Оры, 1907)

*Волошин, Максимилиан.* Ad rosam: Книга стихов (Блок А. Снежная маска. СПб.: Оры, 1907)

*Волошин, Максимилиан.* Неопалимая Купина (Вестник литературы. 1922. № 1 (37). С. 23)

*Вольпин, Валентин.* Стихи о себе: Стихи, книга третья (Вольпин В. Ярмо и воля: Стихи, книга вторая. Ташкент, 1920)

*Вольпин, Надежда.* Поэма о Наркиссе (Полонский Я. Вино волос. Пб.: Зеленая мастерская, 1921)

*Вольпин, Надежда.* Дырявые шатры (Полонский Я. Клубок осени. СПб.: Зеленая мастерская, 1921)

*Выгодский, Давид.* Дистихи (*Мореас, Жан.* Стихи. Гомель: Века и дни, 1919)

*Выгодский, Давид.* Небу: Стихи (*Выгодский Д.* Земле: Стихи. Гомель, 1922)

*Галати, Екатерина.* Гибель: Поэмы (*Павлович Н.* Золотые ворота. М.: Костры, 1923)

*Галати, Екатерина.* Убежище: Вторая книга стихов (Новая русская книга. 1922. № 6. С. 31)

*Галич А.* Стихи (*Семенов А.* Собрание стихов. СПб: Содружество, 1905)

*Галунов, Александр.* Израиль (*Анненский И.* Фамира Кифарэд. М.: В. Португалов, 1913)

*Гарднер В.* Мерцание во мгле и мгла среди сияний (Новая русская книга. 1922. № 2. С. 35)

*Гатов, Александр.* Огонь и пепел: Стихи (*Новская Е.* Звезда-Земля. Харьков: Ипокрена, 1918)

*Гатов, Александр.* Поющие деревья: Вторая книга стихов (Новая русская книга. 1922. № 8. С. 36)

*Гиляровская Н.* Козлоногий: Идиллия (*Гиляровский В.* Петербург. М., 1922)

*Гиляровский В.* Москва: Поэма (Новая русская книга. 1922. № 9. С. 35)

*Гиппиус, Василий.* Роза (*Зенкевич М.* Дикая порфира. СПб.: Цех поэтов, 1912)

*Глоба А.* Эликсир бессмертия (*Глоба А.* Корабли издалека. М.: Творчество, 1923)

*Гнедов, Василиск.* Горы в чепцах (*Игнатъев И.* Эшафот. Пб.: Петербургский глашатай, 1914)

*Годин Я.* Горячка: Поэма (Летопись Дома литераторов. 1921. № 4. С. 7)

*Годин Я.* Камин (Летопись Дома литераторов. 1921. № 4. С. 7)

*Годин Я.* Песни зимы (Летопись Дома литераторов. 1921. № 4. С. 7)

*Годин Я.* Плясунья (Летопись Дома литераторов. 1921. № 4. С. 7)

*Годин Я.* Праздник (*Иванов Г.* Памятник славы. Пг.: Лукоморье, 1915)

*Городецкий С.* Один в пустыне (Жизнь искусств. 1920. 28 августа)

*Городецкий С.* Canti d'Italia: Седьмая книга стихов (*Городецкий С.* Цветущий посох. СПб.: Грядущий день, 1914)

*Городецкий С.* Чертяка в гимназии: Поэма / С рис. А. Радакова (*Городецкий С.* Цветущий посох. СПб.: Грядущий день, 1914)

*Городецкий С.* Баю-бай: Песенки (*Городецкий С.* Цветущий посох. СПб.: Грядущий день, 1914)

*Городецкий С.* Питер: Поэма (*Городецкий С.* Грань. М.: Никитинские субботники, 1929)

*Горский В.* Поэзы презентиста (*Горский В.* Танго. М., 1914)

*Гофман А.* Eclectica: Стихи (*Евгеньев Б.* Ваятель. Пг.: Трирема, 1915)

*Григоров, Николай.* Скифий скит (*Афанасьев-Соловьев И.* Завоевание Петрограда. Л., 1924)

*Грузинов, Иван.* Избранные стихи (*Савкин Н.* Бурлак: Поэма. М.: Современная Россия, 1924)

*Гумилев Н.* Итальянские стихи (*Мандельштам О.* Камень. СПб.: Акмэ, 1913)

*Гумилев Н.* Книга баллад (*Юнгер В.* Песни полей и комнат. СПб.: Цех поэтов, 1914)

*Гумилев Н.* Одноактные пьесы в стихах (*Иванов Г.* Горница. СПб.: Гиперборей, 1914)

*Гумилев Н.* Посередине странствия земного (Стихи) (Дракон. 1. Пб.: Цех поэтов, 1923)

*Гурвич С.Л.* В железной паутине: Наброски и напевы... (*Гурвич С.Л.* Утренняя заря. М., 1913)

*Гурвич С.Л.* Грезы и слезы: книга лирики (*Гурвич С.Л.* Утренняя заря. М., 1913)

*Гурвич С.Л.* Ноктюрны (Посв. Шопену): Палитра интуиций (*Гурвич С.Л.* Утренняя заря. М., 1913)

*Гуро Е.* Бедный рыцарь (*Оксенов И.* Зажженная свеча. Пг.: Дом на Песочной, 1917)

*Данько Е.* Простые муки (Современная литература. Л., 1925. С. 173)

*Деген Ю.* Лето: Стихи (*Бамдас М.* Предраассветный ветер. Пг., 1917)

*Деген Ю., Корнеев Б.* Голубококая Екатерина: Старинные стихи (*Корнеев Б.* Девушка в розовом. Тифлис, 1919)

*Дегтярев, Николай.* Бестиализма корабли (*Ярославский А.*

Святая бестиаль. Пг., 1922)

*Дельвиг И.* Passe de fini: Стихи (Тэ М. Баута; Левит Т. Сюезмы дня. М.: Флейта Ваграма, 1920)

*Диэз.* Волшебные сказки: Стихи для детей (Художественное слово: Временник НКП. Кн. 1. М., 1920)

*Докучаев, Александр.* Калейдоскоп (Власов-Окский Н. Россия. Тверь, 1924)

*Долинов, Морис.* ЯО: Книга стихов (Трилистник. 1922. № 1)

*Дудоров, Матвей.* Озимь: 1-я книга стихов (Докучаев А. Изломы: Стихи. Тверь, 1924)

*Дудоров, Матвей.* Зябь: Стихи (Власов-Окский Н. Россия. Тверь, 1924)

*Евгеньев, Борис.* Ямбы: Стихи (Бамдас М. Предрассветный ветер. Пг., 1917)

*Егоров, Павел.* Дьявол на небесах: Рифметты (Егоров П. Солнце и любовь. М.: Кассиопея, 1923)

*Егоров, Павел.* Морские рифметты (Егоров П. Солнце и любовь. М.: Кассиопея, 1923)

*Егоров, Павел.* Осанна! Солнечные рифметты (Егоров, Павел. Черная орхидея. М.: Кассиопея, 1918)

*Ерошин, Иван.* Коловратово поле (Летопись Дома литераторов. 1922. № 1–2(5–6). С. 9)

*Ерошин, Иван.* Песни (Зенкевич М. Под пароходным носом. М.: Узел, 1924)

*Есенин, Сергей.* Овца в раю (Дубнова С. Мать. Пг.: Сегодня, 1918)

*Есенин, Сергей.* Небесный хлеб (Мариенгоф А. Кондитерская солнц. М.: Имажинисты, 1919)

*Есенин, Сергей.* Руссиянь: Собрание лирических стихов (Есенин С. Трерядница. М.: Злак, 1920)

*Есенин, Сергей.* Ржаные кони. Т. 1. Стихи; Т. 2. Поэмы (Бенар Н. Корабль отплывающий. М.: Альциона, 1922)

*Есенин, Сергей.* Рябиновый костер (Ващенко С. Героические поэмы. М.: Современная Россия, 1925)

*Есенин, Сергей; Кусиков, Александр.* Двурядица: Стихи (Мареев Ал. Рабаида. М.: Чихи-Пихи, 1919)

*Ермолаев, Иван.* Изломы деревень: Стихи (Шмерельсон Г. Длань души. Нижний Новгород, 1920)

*Животов Н.Н.* Блики юга (*Животов Н.* Поход в Галицию. Киев, 1915)

*Зайцев П.* Поздний гость: Стихи (*Звягинцева В.* Московский ветер. М.: Узел, 1926)

*Звенигородский А.* Albo corvo garieres (Нижегородский листок. 1914. 15 ноября)

*Зданевич, Илья.* Шесть слоф (*Зданевич И.* Остраф Пасхи. Тифлис, 1918)

*Земенков, Борис.* Колизей: Поэма (*Земенков Б.* Стеорин с проседью. М., 1920)

*Земенков, Борис.* Пустой подсвечник: Поэма (*Земенков Б.* Стеорин с проседью. М., 1920)

*Земенков, Борис.* Сваи дня: Стихи (*Земенков Б.* Стеорин с проседью. М., 1920)

*Зенкевич, Михаил.* Под мясной багряницей: Стихи 1912–1918 гг. (*Гумилевский А.* Эмигранты. Саратов: Курганы, 1922)

*Зенкевич, Михаил.* Порфибагр: Стихи 1909–1918 (*Зенкевич М.* Пашня танков. Саратов, 1921)

*Зенкевич, Михаил.* Альтиметр: Трагорельеф в прозостихе (*Зенкевич М.* Пашня танков. Саратов, 1921)

*Зилов, Лев.* Легенды. Баллады (*Ашукин Н.* Осенний цветник. М.: Куранты, 1914)

*Зилов, Лев.* Via Appia: Книга стихов (Новая русская книга. 1922. № 10. С. 37)

*Зилов, Лев.* Крестные мучения (Новая русская книга. 1922. № 10. С. 37)

*Золотницкий, Алексей.* Волга: Поэма (*Шмерельсон Г.* Города хмурь. Пг., 1922)

*Иванов, Георгий.* Стансы (*Оцуп Н.* Град. Пг.: Цех поэтов, 1921)

*Иванов, Кирилл.* Кругозор: Сборник стихотворений (*Любимов В.* Стихи. Книга первая. М., 1915)

*Ивнев, Рюрик.* Пламя язв: Стихи (*Ивнев, Рюрик.* Солнце во гробе. М.: Имажинисты, 1921)

*Ивнев, Рюрик.* Конь рыжий: Стихи о войне (*Ивнев, Рюрик.* Самосожжение. Кн. 1, лист 3. М., 1916)

*Ильина Вера.* Горькие травы: Стихи (*Тэ М.* Баута; *Левит Т.* Сюземы дня. М.: Флейта Ваграма, 1920)

*Ильина, Вера.* Книга поэм (*Ильина В.* Крылатый приемьш. М.: Круг, 1923)

*Ильина, Вера.* Журавли: Стихи (Ильина В. Крылатый прием-мыш. М.: Круг, 1923)

*Иродионова В.* Отражения: Стихи (Шмерельсон Г. Длань души. Нижний Новгород, 1920)

*Иродионова В., Митрофанов А.* Триптихи (Шмерельсон Г. Длань души. Нижний Новгород, 1920)

*Казин, Василий.* Ручной лебедь: Стихи (Мачтет Т. Коркин луг. М.: Современная Россия, 1926)

*Кальма, Эмилия.* Белая печаль (Новая русская книга. 1922. № 7. С. 32)

*Каменский В.* На океанском берегу стихов (Каменский В. Мой журнал. М., 1922)

*Каменский В.* Научная хрестоматия для поэтов пистолетов: В стихах (Каменский В. Мой журнал. М., 1922)

*Каменский В.* Сон великого лодыря: Феерия в 4 этажах (Каменский В. Мой журнал. М., 1922)

*Карпов, Пимен.* Демоны огня: Поэма (Карпов П. Русский ковчег. М., 1922)

*Кашинцев, Федор.* Солнечная поэма (Кашинцев Ф. Дерзо-коран. Константинополь, 1924)

*Кисин В.* Асфальтовая месса. 1920 (РГАЛИ. Ф. 2255)

*Кисин В.* Белое пламя. 1922 (РГАЛИ. Ф. 2255)

*Киссин, Самуил.* Посмертное собрание стихотворений под ред. и со вступит. статью Владислава Ходасевича (Оксенов И. Роцца. Пг.: Эрато, 1922)

*Китаев, Александр.* Город (Китаев А. Оранжевый колорит. Смоленск, 1921)

*Китаев, Александр.* Льянная лилия (Китаев А. Оранжевый колорит. Смоленск, 1921)

*Китаев, Александр.* Мрамор и душа (Китаев А. Оранжевый колорит. Смоленск, 1921)

*Китаев, Александр.* Сердце женщины (Китаев А. Оранжевый колорит. Смоленск, 1921)

*Китаев, Александр.* Сеть (Китаев А. Оранжевый колорит. Смоленск, 1921)

*Клепер, Наталья.* Сугробы: Стихи (Давыдов З. Ветер. Чернигов: Стрелец, 1919)

*Клычков, Сергей.* Заячья душа: Книга стихов (Новая русская книга. 1922. № 3. С. 37)

*Клюев, Николай.* Плясея (Гиперборей. 1912. № 2)

*Княжнин Вл.* Сборник стихов (*Радлова А.* Корабли. Пб.: Алконост, 1920)

*Ковалевский, Вячеслав.* Через 85 лет после смерти Пушкина: 2-я книга стих. (*Ковалевский В.* Цыганская венгерка. М.: Озарь, 1922)

*Колобов, Григорий.* Апостолы образов (*Мариенгоф А.* Кондитерская солнц. М.: Имажинисты, 1919)

*Колобов, Григорий.* Хлебово (*Мариенгоф А.* Заговор дураков. М.: Имажинисты, 1922)

*Копылова, Любовь.* Обида смутная: 2-я книга стихов (*Анненский И.* Фамира Кифарэд. М.: В. Португалов, 1913)

*Королев, Владимир.* Сердце-герань: 3-я книга стихов (*Королев В.* Повозка. Бугуруслан, 1921)

*Королев, Владимир.* Стихи о революции (*Королев В.* Повозка. Бугуруслан, 1921)

*Корольков М.В.* Смерть с гитарой: Стихи / Худ. В. Фаворский. 1908 (Печать и революция. Кн. 3. 1923)

*Корона А.* Празднества на берегу: 2-я книга стихов (*Корона А.* Лампа Алладина. Пг.: Поэзия, 1915)

*Коротов, Павел.* Курзал (в лакированном котелке): Поэзы (*Коротов П.* Предзалы. Футуро-интуиты. Харьков, 1914)

*Краевский, Константин.* Листья: Стихотворения (*Полак П.* Вечер. М.: В. Португалов, 1911)

*Крайский А.* Подснежники (*Бердников Я.* Пришествия. Пг.: Космист, 1921)

*Краснов, Петр.* Благовещение (Художественная мысль. (Харьков). 1922. № 10. С. 19)

*Крачковский, Дмитрий.* Свадебное путешествие Арлекина и Коломбины в далекие русские страны (*Крачковский Д.* Палитра. Пг., 1917)

*Крачковский, Дмитрий.* Предгорье: Вторая книга стихов (Новая русская книга. 1922. № 8. С. 36)

*Крючков Д.* Аллея поющих тонко фонарей (Городские сны) (*Крючков Д.* Цветы ледяные. СПб.: Очарованный странник, 1914)

*Крючков Д.* Взмах кадила (*Крючков Д.* Цветы ледяные. СПб.: Очарованный странник, 1914)

*Крючков Д.* Голубокрылый бегемот (*Крючков Д.* Цветы ледяные. СПб.: Очарованный странник, 1914)



*Крючков Д.* Лапландские стихи (*Крючков Д.* Цветы ледяные. СПб.: Очарованный странник, 1914)

*Крючков Д.* Синь огнетворная (*Крючков Д.* Цветы ледяные. СПб.: Очарованный странник, 1914)

*Кугушева, Наталья.* Некрашенные весла (*Полонский Я.* Вино волос. Пб.: Зеленая мастерская, 1921)

*Кузмин, Михаил.* Новый Ролла: Поэма (*Анисимов Ю.* Обитель. М., 1913)

*Кузмин, Михаил.* Гонцы (Дом искусств. 1921. № 1. С. 75)

*Кузмин, Михаил.* Плен (*Кузмин М.* Вожатый. Пб.: Прометей, 1918)

*Кузмин, Михаил.* Ракеты (*Кузмин М.* Вожатый. Пб.: Прометей, 1918)

*Кузмин, Михаил.* Чаша (*Кузмин М.* Вожатый. Пб.: Прометей, 1918)

*Кузмин, Михаил.* Яблонево́ый сад (*Зенкевич М.* Дикая порфира. СПб.: Цех поэтов, 1912)

*Кузнецов, Дмитрий.* Пост: Стихи (*Кузнецов Д.* Елизавета. М.: Всероссийский союз поэтов, 1929)

*Кузнецов, Дмитрий.* Таврида: Стихи (*Кузнецов Д.* Елизавета. М.: Всероссийский союз поэтов, 1929)

*Кузнецов, Дмитрий.* Людмила: Стихи (*Кузнецов Д.* Елизавета. М.: Всероссийский союз поэтов, 1929)

*Кузнецов, Дмитрий.* Мухино: Поэма (*Кузнецов Д.* Елизавета. М.: Всероссийский союз поэтов, 1929)

*Кузнецов, Дмитрий.* Подруга дней и ночей (*Кузнецов Д.* Елизавета. М.: Всероссийский союз поэтов, 1929)

*Кузнецов, Иван.* Иоланта: Поэма (*Бердников Я.* Пришествия. Пг.: Космист, 1921)

*Курдюмов, Всеволод.* Екатеринин день (*Бамдас М.* Предрасветный ветер. Пг., 1917)

*Кусиков, Александр.* Рубаият: Книга четверостиший (*Кусиков А.* Коевангелиеран. М., 1920)

*Кюнерт, Макс.* Муза на время: Четвертый сборник (*Кюнерт М.* Желтая сирень. М., 1926)

*Лавренев, Борис.* Экзотический кораблик: Футуризы (*Шершеневич В.* Экстравагантные флаконы. М., 1913)

*Лаврова, Клавдия.* Плющ (Свиток. М., 1922. № 1. С. 176)

*Ланн, Евгений.* Heroica (Шиллингер И. Скрижаль теурга. Пг. [Харьков], 1922)

*Ланэ, Арий.* Ирод: Поэма (Ланэ, Меркушев, Полоцкий. Тараном слов. Казань, 1921)

*Ланэ, Арий.* Моменты октября: Панто-драма (Ланэ А. Века в минутах. Казань, 1921)

*Левит, Теодор.* Звезда на востоке (Московский Парнас. Сб. № 2. М., 1922)

*Левит, Теодор.* На багровом червель: Поэма (Земенков Б. Стеорин с проседью. М., 1920)

*Левит, Теодор.* Огненосцы: Стихи (Земенков Б. Стеорин с проседью. М., 1920)

*Левит, Теодор.* Сухая пыль морей: Акмеистические стихи (Тэ М. Баута; Левит Т. Сюезмы дня. М.: Флейта Ваграма, 1920)

*Лелевич Г., Родов С.* Первая книга коммунёр (Лелевич Г. В Смольном. М.: Гиз, 1924)

*Леонидов, Олег.* Весенняя луна: 2-я книга стихов (Леонидов О. На бледном шелке. М., 1921)

*Леонидов, Олег.* Дары: 4-я книга стихов (Леонидов О. На бледном шелке. М., 1921)

*Лепок, Николай.* В неповторяемых кругах: Стихи (Несмелов Б. Родить мужчинам. М., 1923)

*Либерман, Семен.* Клубок ветров: Стихи (Мост на ветру. Берлин: 4+1, 1924)

*Ливкин Н.* Киргизское детство. М., 1926 (Ширман Г. Карусель зодиака. М.: Всероссийский союз поэтов, 1926)

*Ливкин Н.* Лунатик: Лирика (Ливкин Н. Польша. М.: Неоклассики, 1925)

*Ливкин Н.* Яхта в морях: Камерная поэма (Конь и лани. Ейск, 1921)

*Лившиц, Бенедикт.* Болотная Медуза: Стихи 1914–1918 гг. (Лившиц Б. Из топи блат. Киев: И. Слуцкий, 1922)

*Лившиц, Бенедикт.* Eriphanía: Стихи 1919–1921 (Лившиц Б. Из топи блат. Киев: И. Слуцкий, 1922)

*Лившиц, Бенедикт.* Комья: Вторая книга стихов (Лившиц Б. Флейта Марсия. Киев, 1911)

*Липецкий, Алексей.* Первое мая: Книга стихотворений (Новая русская книга. 1922. № 11–12. С. 37)

*Липецкий, Алексей.* Ржаная борода: Книга стихотворений (Новая русская книга. 1922. № 11-12. С. 37)

*Липецкий, Алексей.* Стихи (Карпов П. Звездь. М.: Поморье, 1922)

*Липецкий, Алексей.* Через межу багета, 1932–33 (РГАЛИ. Ф. 1346. Оп. 1. Ед.хр. 160)

*Липскеров К.* Сквозь земные туманы (Липскеров К. Песок и розы. М.: Альциона, 1916)

*Липскеров К.* Шаги под луной: Вторая книга стихов (Липскеров К. Песок и розы. М.: Альциона, 1916)

*Лозина-Лозинский А.К.* Самые легкомысленные песенки (Лозина-Лозинский А. Благодетельные путешествия. Пг., 1916)

*Лозинский, Михаил.* Вторая книга стихов (Одоевцева И. Двор чудес. Пб.: Мысль, 1922)

*Лопухов А.* Море стекляно: Притчи и графики (Пета. Сб. 1. М.: Пета, 1916)

*Луганский А.Я.* Земное счастье: Стихи (Шварцбах-Молчанова Е. Неотправленные письма. М.: Всероссийский союз поэтов, 1927)

*Лучанский П.* Устами лютни: Стихотворения. 1895–1917 гг. (Лучанский П. Смех, слезы и кровь. Пг., 1918)

*Львова Н.* Поэзы (Большаков К. Сердце в перчатке. М.: Мезонин поэзии, 1913)

*Любимов, Владимир.* Стихи. Книга вторая (Любимов В. Стихи: Книга первая. М., 1915)

*Маккавейский В.* Antibarbarus: Книга врожденных заголовков (Маккавейский В. Стилос Александрии. Киев, 1918)

*Маккавейский В.* Преимущественно ямбом; 4-е лит. выступление (Маккавейский В. Пьеро-убийца. Киев, 1919)

*Мальчевский В.* Окраинные дни: Стихи (Окраинный круг: Альманах. Л., 1926)

*Мандельштам О.* Раковина (Зенкевич М. Дикая порфира. СПб.: Цех поэтов, 1912)

*Мандельштам О.* Книга стихов (Дракон. 1. Пг., 1921)

*Мандельштам О.* Новый Камень (РГАЛИ. Ф. 1893. Оп. 1. Ед.хр. 8)

*Манухина, Нина.* Схима: Вторая книга стихов (Новая русская книга. 1922. № 11–12. С. 37)

*Мадробурский, Иван.* Грозный сад: Лирика (*Мадробурский, Иван.* Морские сонеты: 2-я книга стихов. Одесса: Феникс, 1918)

*Мареев Ал.* Раймонд: Баллада (*Мареев А.* Рабада: поэма. М.: Чихи-Пихи, 1919)

*Мареев Ал.* Голубые скрижали: Стихи для детей (*Мареев А.* Рабада: поэма. М.: Чихи-Пихи, 1919)

*Маригодов, Константин.* Праздник: Евангелие хвой (*Петровский Д.* Пустынная осень. Городня, Черниг. губ., 1920)

*Мариенгоф, Анатолий.* Выкидыш отчаяния (*Мариенгоф А.* Кондитерская солнц. М.: Имажинисты, 1919)

*Мариенгоф, Анатолий.* Гардероб (*Мариенгоф А.* Кондитерская солнц. М.: Имажинисты, 1919)

*Мариенгоф, Анатолий.* Разочарование: Холодная страна (*Афанасьев-Соловьев И.* Завоевание Петрограда. Л., 1924)

*Мариенгоф, Анатолий.* Слепые ноги (*Мариенгоф А.* Кондитерская солнц. М.: Имажинисты, 1919)

*Мариенгоф, Анатолий.* Копытами в небо: Стихи (*Мариенгоф А.* Тучелет: Книга поэм. М.: Имажинисты, 1921)

*Мариенгоф, Анатолий.* Salte-martale: Поэма (*Мариенгоф А.* Магдалина. М.: Имажинисты, 1919)

*Маршак С.Я.* Паровозы (*Инбер В., Типот В.* Крошки сороконожки. М.—Л.: Радуга, 1925)

*Маслов Г.* Тростник: Стихи (Арион. 1. Пг.: Сиринга, 1918)

*Маслов Г.* Посмертные стихотворения (*Итин В.* Солнце сердца. Новониколаевск: Сибирские огни, 1923)

*Мачтет, Тарас.* Зарайский вереск (Новая русская книга. 1922. № 3. С. 39)

*Маяковский В.* До и после (Круг. 1923. № 2)

*Маяковский В.* Стихи ей (Пета. Сб. 1. М., 1916)

*Меркурьева В.* Дикий колос. 1917–1937 (РГАЛИ. Ф. 2209)

*Меркурьева В.* Кассандра (РГАЛИ. Ф. 2209)

*Микули, Анатолий.* Сердце скрипки. Стихи (*Королевич В.* Смуглое сердце. М., 1916)

*Минаев, Николай.* Нежнее неба (Новая русская книга. 1922. № 11–12. С. 38)

*Минаев, Николай.* Экзотическая лирика (*Ширман Г.* Карусель зодиака. М.: Всероссийский союз поэтов, 1926)

*Минский Н.М.* Сборник стихов. (С 1901 года) (*Белый, Андрей.* Северная симфония: II героическая. М.: Скорпион, 1904)

*Митрофанов, Арсений.* Простые стихи (Шмерельсон Г. Длань души. Нижний Новгород, 1920)

*Монина, Варвара.* Трепетник (Свиток. М., 1922. № 2)

*Моравская, Мария.* Голубые лютики (Зенкевич М. Дикая порфира. СПб.: Цех поэтов. 1912)

*Моравский Е.* Стихи (Шмерельсон Г. Длань души. Нижний Новгород, 1920)

*Мошин, Леонид.* Стихи (Докучаев А. Изломы: Стихи. Тверь, 1924)

*Мошин, Леонид.* Стихи (Власов-Окский Н. Россия. Тверь, 1924)

*Нарбут, Владимир.* Мы: Коллективные стихи (Нарбут В. В огненных столбах. Одесса, 1920)

*Нарбут, Владимир.* Поле и разлужье: 2-я книга стихов (Анненский И. Фамира Кифарэд, М.: В. Португалов, 1913)

*Нарциссов, Борис.* Мозг: Сборник стихов (Новосадов Б. Шершавые вирши. Таллин, 1935)

*Недзельский, Евгений.* Лирическая поэма (Маковец. 1922. № 2)

*Недзельский, Евгений.* Патриотический ямб: Поэма (Аллин А. Солнечный итог. Константинополь, 1922)

*Нельдихен, Сергей.* Искусство в четырех строках (Нельдихен С. Он пошел дальше. М.: Всероссийский союз поэтов, 1930)

*Нельдихен, Сергей.* Мечта и палка (Нельдихен С. Он пошел дальше. М.: Всероссийский союз поэтов, 1930)

*Нельдихен, Сергей.* Слова под романсную музыку (Нельдихен С. Он пошел дальше. М.: Всероссийский союз поэтов, 1930)

*Нельдихен, Сергей.* Фрагменты (Каталог кн-ва «Кольцо поэтов» им. К. Фофанова)

*Некрасов, Николай.* Ювентас: Юношеские поэмы (Некрасов Н. Гомункулус. М., 1924)

*Несмелов, Борис.* Последняя книга: Три долая (Несмелов Б. Родить мужчинам. М., 1923)

*Нечкина, Милица.* Книга об ожидании, 1922 (РГАЛИ. Ф. 1346. Оп. 4. Ед.хр. 108)

*Никитин Н.* Цветистый луг: Стихи (Окраинный круг: Альманах. Л., 1926)

*Новицкий, Григорий.* Книга мучений и безжалостных ласк: Стихи (Новицкий Г. Зажженные бездны. СПб., 1908)

*Новицкий, Григорий.* Слова пророка: Стихи (*Новицкий Г.* Не-  
обузданные скверны: Стихи. СПб., 1909)

*Новская Е.* Ледоход: 3-я книга стихов (*Новская Е.* Ордалии.  
Харьков, 1923)

*Одоевцева, Ирина.* Ангел (*Оцуп Н.* Град. Пг.: Цех поэтов, 1921)

*Одоевцева, Ирина.* Горностаи: Книга стихов (Новая русская  
книга. 1922. № 10. С. 37)

*Одоевцева, Ирина.* Книга баллад (Новая русская книга. 1922.  
№ 10. С. 37)

*Оксенов, Иннокентий.* Современная поэма (Новая русская  
книга. 1922. № 10. С. 41)

*Оленин А.* Ожерелье Наины: Стихи (*Королевич В.* Смуглое  
сердце. М., 1916)

*Оленин А.* Дон Кихот: Стихи (Попова Л. Разрыв-трава. М.:  
Всероссийский союз поэтов, 1925)

*Олидорт, Борис.* Insula doloris (*Анненский И.* Фамира Ки-  
фарэд. М.: В. Португалов, 1913)

*Олимпов, Константин.* Ты (РГАЛИ. Ф. 1714)

*Орешин, Петр.* Песнь ломового извозчика: Стихи (*Орешин*  
*П.* Березка. Саратов, 1920)

*Орешин, Петр.* Восстание (*Клычков С.* Потаенный сад. М.,  
1918)

*Орт, Владимир.* Наркозные напевы (*Орт В.* Республика люб-  
ви. Пг., 1918)

*Орт, Владимир.* Орхидейные оргии: Вторая книга стихов и  
прозы (*Орт В.* Республика любви. Пг., 1918)

*Оришанин А.* Космос (*Зенкевич М.* Под пароходным носом.  
М.: Узел, 1925)

*Оцуп, Николай.* Большая Медведица (*Оцуп Н.* Град. Пг.: Цех  
поэтов, 1921)

*Оцуп, Николай.* Дон Жуан: Поэма (Новая русская книга. 1922.  
№ 8. С. 37)

*Павлович, Надежда.* Серафим: Поэма (*Блок А.* Седое утро.  
Пг.: Алконост, 1920)

*Палей, Абрам.* Ветер снежный (Новая русская книга. 1922. №  
11–12. С. 39)

*Парнах, Валентин.* Танец в мешке: Стихи (*Парнах В.* Самум.  
Париж, 1919)

*Парнах, Валентин.* Математика новых дервишей (Новая русская книга. 1922. № 7. С. 33)

*Парнах, Валентин.* Свод стихов (Новая русская книга. 1922. № 7. С. 33)

*Парнах, Валентин.* Собрание танцев (Новая русская книга. 1922. № 7. С. 33)

*Парнах, Валентин.* Прекрасная зараза: Трагедия-буфф (Новая русская книга. 1922. № 7. С. 33)

*Парнок, София.* Мед столетий: 2-я книга стихов (*Парнок С. Розы Пиерии.* М.: Творчество, 1922)

*Пастернак, Борис.* 1 том сочинений: Книга стихов (Художественное слово: Временник НКП. Кн. 1. М., 1920)

*Пастернак, Борис.* Квинтэссенции (*Нарбут В. Александра Павловна.* Харьков: Лирень. 1922)

*Пастернак, Борис.* Обратная сторона медали (Новая русская книга. 1922. № 2. С. 39)

*Перелешин, Борис.* Дым над: Стихи (*Несмелов Б.* Родить мужчинам. М., 1923)

*Петников, Григорий.* Большая Медведица (*Петников Г.* Поросль солнца. М.: Лирень, 1918)

*Петников, Григорий.* Почерком молнии (Новая русская книга. 1922. № 5. С. 36)

*Петников, Григорий.* Радоуст (*Нарбут В. Александра Павловна.* Харьков: Лирень, 1922)

*Петровский, Дмитрий.* Глубокая весна (*Петровский Д.* Пустынная осень. Городня, Черниг. губ. 1920)

*Плотников А.Д.* Зверинец: Поэма (*Плотников А.Д.* Лирика пустынь. Ташкент, 1922)

*Погодин, Николай.* Голубые подснежники глаз: Сборник стихотворений (*Погодин Н.* Простые анапесты о рабочем. М., 1925)

*Погосский, Виктор.* Nondum: Стихи 1911–13 гг. (*Олидорт Б.* Тростниковая флейта. М.: В. Португалов, 1914)

*Познер, Владимир.* Каменный век: Книга стихов (Новая русская книга. 1922. № 9. С. 37)

*Полак, Петр.* Утро: Вторая книга стихов (*Полак П.* Вечер. М.: В. Португалов, 1911)

*Полонский, Яков.* Проклятый сочельник (*Полонский Я.* Вино волос. Пб.: Зеленая мастерская, 1921)

*Полонский, Яков, Хацуревин З.* Горячая карусель (Полонский Я. Вино волос. Пб.: Зеленая мастерская, 1921)

*Полоцкий, Семен.* Мерзлое пламя: Осенины (Афанасьев-Соловьев И. Завоевание Петрограда. Л., 1924)

*Полоцкий, Семен.* Тихий океан (Афанасьев-Соловьев И. Элегии. Л.: Имажинисты, 1925)

*Поплавский, Борис.* Был страшный холод: Стихи (Поплавский Б. Снежный час: Стихи. Париж, 1936)

*Поплавский, Борис.* Орфей в аду: Стихи (Поплавский Б. Снежный час: Стихи. Париж, 1936)

Поступальский Игорь. Бивни: 2-я книга стихов (РГАЛИ. Ф. 2208. Оп. 2. Ед.хр. 668)

*Приблудный, Иван.* Книга стихов (Ващенко С. Героические поэмы. М.: Современная Россия, 1925)

*Присманова, Анна.* Медовое дуло: Книга стихов (Мост на ветру. Берлин: 4+1, 1924)

*Ракитников, Александр.* Биения плоти: Стихи (Несмелов Б. Родить мужчинам. М., 1923)

*Рафалович, Сергей.* Двое: Поэма (Рафалович С. Триолеты. Пг., 1916)

*Рафалович, Сергей.* Чорт: Современный роман в стихах (Рафалович С. Триолеты. Пг., 1916)

*Рафалович, Сергей.* Злая чаша: Стихотворения (Рафалович С. Зга. Берлин, 1923)

*Римский-Корсаков, Георгий.* Стихи (Вестник литературы. 1922. № 1 (37). С. 23)

*Ричиотти, Владимир.* 25 камней (Афанасьев-Соловьев И. Завоевание Петрограда. Л., 1924)

*Ричиотти, Владимир.* О России бывшей (Афанасьев-Соловьев И. Элегии. Л.: Имажинисты, 1925)

*Рогожин, Николай.* Этюды (Докучаев А. Изломы: Стихи. Тверь, 1924)

*Родов, Семен.* Две поэмы. Харьков: Всеукр. лит. комитет (Родов С. Прорыв. М., 1921)

*Родов, Семен.* Песни. Стихи. Харьков: Всеукр. лит. комитет (Родов С. Прорыв. М., 1921)

*Родов, Семен.* Пролеты зарев: Вторая книга стихов (Родов С. Инна. М.: Кузница. 1922)



Рождественский Всеволод. Сфинксы у Невы: Стихи (Арион. 1. Пг.: Сиринга, 1918)

*Рославлев, Александр.* Смех: Вторая книга стихов (*Рославлев А. В башне.* СПб.: Eos, 1907)

*Рославлев, Александр.* Любовь и смерть: Третья книга стихов (*Рославлев А. В башне.* СПб.: Eos, 1907)

*Рославлев, Александр.* Бог: Четвертая книга стихов (*Рославлев А. Карусель: Кн. стихов.* М.: Прогресс, 1910)

*Рославлев, Александр.* Кольцо (*Иванов Г. Памятник славы.* Пг.: Лукоморье, 1913)

*Рославлев, Константин.* Русь: Стихи (*Рославлев К. Полиелей.* Ростов н/Д, 1921)

*Руставели, Лада.* Стихи (*Ширман Г. Карусель зодиака.* М.: Всероссийский союз поэтов, 1924)

*Рыбинцев, Георгий.* Безумцы и изгнанники: Два венка сонетов (*Аллин А. Солнечный итог.* Константинополь, 1922)

*Рыковский, Николай.* Серебряные кадьницы: 2-я книга стихов (*Рыковский Н. Черное кружево.* М.: Винограды, 1916)

*Савкин, Николай.* Книга поэм (*Ващенко С. Героические поэмы.* М.: Современная Россия, 1925)

*Савкин, Николай.* Прощенный Каин: Поэма (*Савкин Н. Багровые васильки.* М.: Современная Россия, 1924)

*Савкин, Николай.* Цыганы: Поэма (*Мачтет Т. Коркин луг.* М.: Современная Россия, 1926)

*Садовской, Борис.* Лесной ключ: Поэмы и рассказы (*Садовской Б. Позднее утро.* М., 1909)

*Садофьев, Илья.* К завтра. Стихи (*Крайский А. У города-разбойника.* М., 1922)

*Садофьев, Илья.* Индустриальная свирель: Поэма (Новая русская книга. 1922. № 7. С. 33)

*Садофьев, Илья.* Солнечная яхта: Книга восьмистиший (Новая русская книга. 1922. № 7. С. 33)

*Сандомирский, Михаил.* Звезды в сумерках: Стихи (*Сандомирский М. Марина Мнишек.* М.: Жатва, 1914)

*Санников, Григорий.* Экзотический сборник (*Санников Г. Красная площадь.* М.—Л.: Гиз, 1929)

*Саянов, Виссарион.* Заговор равных: Стихи (*Саянов В. Картонажная Америка.* Л.: Прибой, 1929)

*Саянов, Виссарион.* Второй день социальной революции: Поэма (Саянов В. Картонажная Америка. Л.: Прибой, 1929)

*Северянин, Игорь.* Царственный паяц: Сатира и ирония (Северянин, Игорь. Соловей. Берлин: Накануне, 1923)

*Северянин, Игорь.* Форелевые реки: Лирика (Северянин, Игорь. Соловей. Берлин: Накануне, 1923)

*Северянин, Игорь.* Литавры солнца (1922–23) (Северянин, Игорь. Роса оранжевого часа. Юрьев, 1925)

*Северянин, Игорь.* Взор неизмеримый (1923–24) (Северянин, Игорь. Роса оранжевого часа. Юрьев, 1925)

*Северянин, Игорь.* Рассказы в ямбах (1923–24) (Северянин, Игорь. Роса оранжевого часа. Юрьев, 1925)

*Северянин, Игорь.* Очаровательные разочарования (Северянин, Игорь. Рояль Леандра: Роман в строфах. Бухарест, 1935)

*Северянин, Игорь.* Ручьи в лилиях (Северянин, Игорь. Миррэлия. Берлин: «Москва», [1923])

*Сидоров, Гурий.* Небесная грамота (Шершеневич В. Крематорий. М.: Чихи-Пихи, 1918)

*Сидоров, Гурий.* Плечи: Поэма (Сидоров Г. Ходули. М.: Всероссийский союз поэтов, 1920)

*Синяков, Иван.* Солнечные дни: Стихи 1922 г. (Синяков И. Золотое кольцо: Стихи. Тверь, 1922)

*Случановский, Антоний.* Вещун трава: Стихи (Случановский А. Проклятая колыбельная. [Б.м.], 1918)

*Смиренский, Борис.* Девятый вал: Венок сонетов (Смиренский Б. В лимонной гавани Иокогама. М., 1922)

*Смиренский, Владимир.* Который год (Попова Л. Разрыв-трава. М.: Всероссийский союз поэтов, 1925)

*Сокол, Евгений.* Безочарование: Стихи (Ширман Г. Карусель зодиака. М.: Всероссийский союз поэтов, 1926)

*Сокол, Евгений.* Дни: Стихи (Сокол Е. По стопам отцов: Рассказы. М., 1929)

*Соколов, Ипполит.* Библия города: Поэма (Земенков Б. Стеорин с проседью. М., 1920)

*Соколов, Ипполит.* Жизнь в ребусах (Соколов И. Бунт экспрессиониста. М., 1919)

*Соколов, Ипполит.* Поэт из Назарета: Поэма (Соколов И. Бунт экспрессиониста. М., 1919)

Сологуб Ф. Сказки заката (Новая русская книга. 1922. № 2. С. 41)

Сорокин, Григорий. Семь пятниц (Сорокин Г. Галилея. Л.: Эрато, 1925)

Спасский, Сергей. Летопись: Повесть в поэмах (Спасский С. Рупор над миром. Пенза, 1920)

Спасский, Сергей. Слово: Повесть в поэмах (Экспрессионисты. М.: Сад Академа, 1921)

Спасский, Сергей. Созвездия: Стихи (Экспрессионисты. М.: Сад Академа, 1921)

Станевич, Вера. Ночное и Осень: Сборник стихов (Бобров С. Вертоградари над лозами. М.: Лирика, 1913)

Старцев, Иван. Вечеряющий путник: Стихи (Вирганский Б. Талый снег. Пенза: Центропечать, 1920)

Столица, Любовь. Зоя и Авенир: Идиллическая повесть в стихах (Столица Л. Елена Деева. М.: Виноградье, 1916)

Столица, Любовь. Лазорь-остров: 4-я книга стихов (Столица Л. Елена Деева. М.: Виноградье, 1916)

Столица, Любовь. Лебединая родина: Поэма (Столица Л. Елена Деева. М.: Виноградье, 1916)

Столица, Любовь. Песнь о золотой Олоне: Поэма (Столица Л. Елена Деева. М.: Виноградье, 1916)

Столица, Любовь. Спас: Пятая книга стихов (Столица Л. Елена Деева. М.: Виноградье, 1916)

Столица, Любовь. Звезда восточная: Драма в стихах (Новая русская книга. 1922. № 8. С. 38)

Столица, Любовь. Триумф Весны: Драма в стихах (Новая русская книга. 1922. № 8. С. 38)

Страдный, Сергей. Красные побеги: Стихи (Страдный С. Рыжая кляча. Смоленск, 1921)

Страдный, Сергей. Проститутка: Поэма (Страдный С. Рыжая кляча. Смоленск, 1921)

Струве, Михаил. Е.Л.Б.: Стихи 1935–1936 гг. (Кобяков Д. Чаша. Париж, 1936)

Суслов, Алексей. Лирика (Шмерельсон Г. Длань души. Нижний Новгород, 1920)

Талов, Марк. Камера причуд: Поэма (Талов, Марк-Людовик. Двойное бытие. Париж, 1922)

*Талов, Марк.* Под битвой: Поэма (Новая русская книга. 1922. № 2. С. 41)

*Тарасов, Александр.* Кровавые маки: Сборник стихотворений (Тарасов А. Брызги солнца. [Чернобыль], 1922)

*Тисленко Я.* Весенний взмах: Сборник стихотворений (Художественное слово: Временник НКП. Кн. 1. М., 1920)

*Тихонов, Николай.* Былина (Колбасьев С. Открытое море. Пб.: Островитяне, 1922)

*Томсон, Федор.* Гирлянда Эроса. Античность: Стихи (Томсон Ф. Кружево эпох. Нижний Новгород, 1922)

*Томсон, Федор.* Мемуары Амура: Триолеты (Томсон Ф. Кружево эпох. Нижний Новгород, 1922)

*Томсон, Федор.* Осколки Сфинкса. Восток: Стихи (Томсон Ф. Кружево эпох. Нижний Новгород, 1922)

*Томсон, Федор.* Русь-печальница: Сонеты (Томсон Ф. Кружево эпох. Нижний Новгород, 1922)

*Третьяков, Вячеслав.* Сборник стихов (Пета. Сб 1. М., 1916)

*Третьяков, Сергей.* Гамма-лучи (Большаков К. Сердце в перчатке. М.: Мезонин поэзии, 1913)

*Третьяков, Сергей.* Пятилетия: Поэма (Жив Крученых. М.: Всероссийский союз поэтов, 1925)

*Трошин П.* Уголок (Трошин П. Среди простора. Тверь, 1924)

*Трошин П.* В саду (Власов-Окский Н. Россия. Тверь, 1924)

*Трубин И.* Стихи (Шмерельсон Г. Длань души. Нижний Новгород, 1920)

*Тумповская М.* Стихи (Звягинцева В. Московский ветер. М.: Узел, 1926)

*Туфанов А.* Домой в Заволочье: Поэма (Туфанов А. Ушкуйники. Л., 1927)

*Туфанов А.* Умильная повесть старца Зосимы о Марфе Борецкой (Туфанов А. Ушкуйники. Л., 1927)

*Узник П.* В огне: Стихи (Шмерельсон Г. Длань души. Нижний Новгород, 1920)

*Ульянов Ю.* Голгофа: Стихи (Шмерельсон Г. Длань души. Нижний Новгород, 1920)

*Уразов, Исмаил.* Небо и кровь (Художественная мысль (Харьков). 1922. № 10. С. 19)

*Уразов, Измаил.* Татарские песни (*Райтлер Ю.* Вериги. Харьков: Истоки, 1922)

*Фиолетов, Анатолий.* Стихи: Посмертный сборник (*Лопатто М.* Круглый стол. Одесса: Омфалос, 1919)

*Фофанов, Константин.* Крылья и слезы (*Фофанов К.* После Голгофы. СПб., 1910)

*Фофанов, Константин.* Эфиры (*Фофанов К.* После Голгофы. СПб., 1910)

*Хацревин, Захар.* Дней снег (*Полонский Я.* Вино волос. Пб.: Зеленая мастерская, 1921)

*Ходасевич, Владислав.* Звезда над пальмой (*Львова Н.* Старая сказка. М., 1913)

*Ходасевич, Владислав.* Узел: Четвертая книга стихов (*Ходасевич В.* Путем зерна. Пг.: Мысль, 1921)

*Хохлов Евг.* Цветы безделки: Веселые стихи (*Анненский И.* Фамира Кифарэд. М.: В. Португалов, 1913)

*Хлебников, Велимир.* Разин (*Нарбут В.* Александра Павловна. Харьков: Лирень, 1922)

*Хрисанф (Зак Л.В.).* Пиротехнические импровизации (*Шершеневич В.* Экстравагантные флаконы. М., 1913)

*Цветаев Е.* 60°: Стихи (Окраинный круг: Альманах. Л., 1926)

*Цветаева, Марина.* Мария Башкирцева: 3-я книга стихов (*Цветаева М.* Из двух книг. М.: Оле-Лукойе, 1913)

*Цветаева, Марина.* Китеж-город (Вестник литературы. 1922. № 1 (37). С. 24)

*Цензор Д.* Обиженная любовь (*Долинов М.* Радуга. Пг.: Лукоморье, 1915)

*Цензор Д.* Огни в окнах (Солнце России. 1912. № 45. С. 17)

*Цензор Д.* Революционные настроения: книга II (*Цензор Д.* Старое гетто. Пб.: EOS, 1907)

*Чачиков А.* Неподражаемо свистя: Стихи (*Чачиков А.* Инта <Тифлис>, 1919)

*Чачиков А.* Шербет: Стихи (Новая русская книга. 1922. № 1. С. 45)

*Черныш М.* Стихи (*Леонтьев Л.* Четыре года. Екатеринбург: Улита, 1922)

*Чернышев, Алексей.* Тиховой: Сборник стихов / Обл. Н.М. Чернышева (*Решетов, Амфиан.* Керосиновые лампы. М.: Млечный путь, 1918)

*Черубина де Габриак*. Вереск (РГАЛИ. Ф. 1458. Оп. 1. Ед.хр. 102. Л. 199)

*Чуковский, Корней*. Метла и лопата (*Инбер В., Типот В.* Крошки сороконожки. М.—Л.: Радуга, 1925)

*Шагинян, Мариетта*. Утешение: Новые стихи (*Липскеров К.* Туркестанские стихи. М.: Альциона, 1922)

*Шаров, Ефим*. Зеленя: Стихи (*Докучаев А.* Изломы: Стихи. Тверь, 1924)

*Шах-Паронианц А.М.* Из дневника пессимиста: Стихотворения (*Шах-Паронианц А.* Впечатления жизни. Вып. 4. СПб., 1908)

*Шенгели, Георгий*. Лунные камни: Стихи (*Шенгели Г.* Гонг. Пг. [Харьков]: L'oiseau bleu, 1916)

*Шенгели, Георгий*. Каюта: Стихи (*Ширман Г.* Череп. М.: Всероссийский союз поэтов, 1926)

*Шервинский, Сергей*. Вторая книга стихов (*Шервинский С.* Лирика: Стихи об Италии. М., 1924)

*Шиллинг, Евгений*. Херувимская: Первая книга стихов (*Аксенов И.* Коринфяне. М., 1918)

*Шиллингер, Иосиф*. Музыка мира (*Шиллингер И.* Скрижаль теурга. Пб. [Харьков], 1922)

*Ширман, Григорий*. Песнь о хаосе (*Ширман Г.* Машина тишины. М., 1924)

*Ширман, Григорий*. Апокрифы: Стихи (*Ширман Г.* Череп. М.: Всероссийский союз поэтов, 1926)

*Широков П.* Сонеты (*Широков П.* В и вне. СПб.: Петербургский глашатай, 1913)

*Широков П.* Виньетки удивления (*Широков П.* В и вне. СПб.: Петербургский глашатай, 1913)

*Ширяевец, Александр*. Золотой грудок (*Есенин С.* Голубень. М., 1920)

*Шишкин, Степан*. Переселенцы: Драматическая поэма (*Шишкин С.* Май осенний. М., 1926)

*Шлегель И.А.* Нежные прозрения: Вторая тетрадь стихов (*Шлегель И.А.* Земные угасания. Киев, 1915)

*Шмерельсон, Григорий*. Девушка: Поэма (*Шмерельсон Г.* Города хмурь. Пб.: Распятый Арлекин, 1922)

*Шмерельсон, Григорий*. Дерево в огне (*Афанасьев-Соловьев И.* Элегии. Л., 1925)

*Штромберг М.* Светлорадость (*Штромберг М.* Аларис; Возмездие. Харьков: Ипокрена, 1921)

*Эрард, Георгий [Нина Подгоричани].* Четки из ладана: Стихи (*Петровский П.* Невольные песни. М.: Жатва, 1916)

*Эрдман, Николай.* Стиховник (*Шершеневич В.* 2×2=5. М.: Имажинисты, 1920)

*Эрдман, Николай.* Книга стихов (*Есенин С.* Пугачов. М., 1922)

*Эренбург, Илья.* Ранние сумерки: Стихи 1912–1914 гг. (*Лецинский О.* Серебряный пепел. Париж: Гелиос, 1914)

*Эренбург, Илья.* Заячья елка: Детские стихи (*Эренбург И.* Огонь. Гомель: Века и дни, 1919)

*Ювада, Елена.* Музыка ресниц: Стихи (*Рославлев К.* Полиелей. Ростов н/Д, 1921)

*Юренев, Владимир.* Злые грани. Стихи (*Докучаев А.* Изломы: Стихи. Тверь, 1924)

*Яшнов, Евгений.* Скитания: Стихотворения (*Ашукин Н.* Осенний цветник. М., 1914)

\* \* \*

Публикация была некогда подготовлена вчерне двумя авторами. О переводчике и литературоведе Юрии Моисеевиче Гельперине (1942–1984) см. биографический эскиз:

Переводчик-полонист, занимавшийся и историей русской литературы, разыскивавший и вводивший в научный оборот забытое наследие начала века (поэзию В.К. Шилейко, многочисленные стихи, посвященные А. Блоку, раннюю статью М.М. Бахтина и т.д.), он был литератором, чей повседневный историзм, любовь к пристальному наблюдению, к осведомленности «из первых рук», к осторожной смелости историко-культурного обобщения возникали, как и у многих его сверстников, от чтения и перечитывания Тынянова (семейное предание говорило об очень отдаленном родстве с ним). Если есть в истории нашей филологии «тыняновская эпоха», то Юрий Гельперин был человеком именно этой эпохи. В этой короткой биографии многое представляется сейчас как общее для московских молодых людей его поколения и круга: букинистические магазины, переписанные в блокнотик Цветаева, Кузмин и «Столбцы», первые толки

о Вагинове и обэриутах, поездка на дачу Пастернака, письмо к Ахматовой от «москвича-десятиклассника, любителя поэзии» и дарственная надпись «...на память об Ахматовой. 14 июня 1963. Москва», встреча с вдовой боготворимого поэта («А Вы все стишонки лижете», — желчно сказала она), разговоры со старыми писателями о забытых именах, поездки в Прибалтику, Консерватория, а потом — годы, отданные службе, тяготящей, но справляемой безукоризненно, и занятия «своим» — когда для печати, когда в стол; та любовь к отечественной литературе, которая делает невозможным «умилненный елейно-юбилейный тон», когда «не исторический человек получается, а лубочный Еруслан Лазаревич». Стихи, которые принято называть «домашними», обычно — полусерьезные послания к друзьям «на случай», — ко дню рождения, к Новому году («...Мы посвием еще, мы поедем / На трамвае по берегу бездны, / По мостам, что честны и железны, / По бульварам хмельным и любезным, / — Мы промчимся вдоль берега бездны / В ореоле стихов и друзей», 1978). <...> Знавшим его запомнится это грустное и горделивое существование «домочадца литературы», с чувством достоинства, никого не задевающего, скромного без стилизации, искренно не страшась анонимности в совместных усилиях и трудах; ординарность внешнего рисунка жизни и редкое сочетание доброты, веры в слово, изящной начитанности, вкуса и слуха на стихи. Он был предан идее культурной непрерывности, хотя, наверное, таких слов о себе бы не сказал. Он мог себя полуиронически аттестовать коллекционером — но не забудем тыняновского определения коллекционерства: «проявление инстинкта преемственности культуры»<sup>14</sup>.

В числе прочих своих занятий Ю.М. Гельперин был составителем самиздатского машинописного «пятитомника» Мандельштама. 14 февраля 1961 года Н.Я. Мандельштам писала ему:

Уважаемый Юра! Простите, что я отвечаю с опозданием на Ваше письмо, — я была в Москве, а оно отлеживалось в Тарусе.

К сожалению, все на свете очень сложно, и я избегаю встреч с



читателями О.М. ... Поэтому отложим нашу встречу до какого-то будущего.

Сейчас, кажется, есть шансы на издание однотомника. Я знаю это по слухам. Будем надеяться, что книга выйдет, а там есть несколько стихотворений из последнего периода.

Я разделяю ваше мнение, что зрелые стихи самое интересное в работе Осипа Эмильевича. Н. Мандельштам<sup>15</sup>

Как полагается сказать в таких случаях, — да будет благословенна его память.

*Впервые с некоторыми разночтениями в: Studies in Modern Russian and Polish Culture and Bibliography. Essays in Honor of Wojciech Zaleski / Ed. by L. Fleishman. Stanford, 1999. С. 119–144 (Stanford Slavic Studies. Vol. 20); затем в кн.: Турчинский Л.М. Русская поэзия XX века: Материалы для библиографии. М., 2013.*

- 1 Журнальный обозреватель (психоневролог, он же поэт «Ро») заметил эту тенденцию в середине 1910-х: из выпущенных в первом квартале 1916 года 73 книг стихов 34% озаглавлены «Стихотворения Имярек», 8% обозначают явления природы — «Облака», «Сумерки», «Ночь в звездах» (*Херсонский Р.* Статистика в современной поэзии // Журнал Журналов. 1916. № 25. С. 7; «Сумерки» — сборник С. Чукалова «Сумерки: Песни сердца» (Пг., 1916), ср.: *Мокринский Г.* (*Ниркомский Ю.*). Сумерки: Сб. стихотворений, 1912–1914. Омск, 1915.
- 2 См., к примеру, «Грезы и чувства» Нины Махо (Кишинев, 1914), «Грезы туманные... Думы тоскливые...» Нелли (Рязань, 1915), «Одинокие грезы» В. Тарноградского (Каменец-Подольск, 1914), «Лучи и грезы» Н. Шульговского (СПб., 1912), «Грезы теней» Н. Харламова (Москва, 1912) и др. Название это не было чуждо и самому Набокову: одно его из дебютных стихотворений называлось «Лунная греза» («Проходит лунный луч. В покоях опустело...») (*Вестник Европы.* 1916. № 7). Ср. также: «Важнейшим из всех предрассудков, затрудняющих развитие поэзии, в настоящее время является тот, который ставит поэзию в особую загородку, предоставляя ей говорить о “лучах и грезах”, о “мерцаниях”, “аккордах жизни”, словом, о всех шаблонах, приобретших права гражданства в поэзии еще со времени добальмонтовского, и всплывающих теперь, в дни реакции, —

- и поэтической тоже» (*Городецкий С.* Безнадежное // Речь. 1912. 28 мая). А о предшествующем этому периоде см. в «Жизни Арсеньева» воспоминание о редакции газеты в городе Орле в 1890-е: «Тут можно было видеть благообразного старика в пуховом шарфе и пуховых варежках, принесшего целую кипу дешевой бумаги большого формата, на которой стояло заглавие: “Песни и думы”, выведенное со всем канцелярским блеском времён гусиных перьев...» (*Бунин И.* Полн. собр. соч. в 13 тт. Т. 5. М., 2006. С. 198).
- 3 *Спасский С.* Маяковский и его спутники. Л., 1940. С. 3–4.
  - 4 *Черный А.* Новейший самоучитель рекламы (Для гг. начинающих «молодых») // Русская молва. 1913. 13 апреля.
  - 5 Ср.: «Старый театральный администратор говорил: “Название пьесы должно быть такое, чтоб с афиши текла кровь!”» (*Шток И.* Пьеса называется... // Театр. 1961. № 4. С. 107).
  - 6 *Русанов Н.С.* Необузданные скверны // Дело народа. 1917. 22 декабря. Реконструкцию биографии ненадолго прошумевшего, а потом впавшего в безвестность Г.П. Новицкого см. в статье Т.М. Двинятиной (*Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь.* Т. 4. М., 1999. С. 346–348).
  - 7 См., например: «Я спросил его наивно, почему книжка называется “Трюм”. Майзельс удивленно промолчал» (*Дмитренко А.А.* О воспоминаниях С.Е. Нельдихена // De Visu. 1994. № 3–4. С. 70). Объяснение в соответствующем стихотворении: «Оставили ночью в трюме, / Вручили глухой волне. / От жажды давно ли умер, / В чужом ли томился сне, — <...> А в бурю я смутно слышал / Удары тупых копыт. / Там горы все выше, выше... / Я в трюме один, забыт. <...>».
  - 8 «Только станет менее выцветшим / Вечный снега стеарин с проседью» («Стеорин» — на обложке).
  - 9 Полоса пашни в сажень шириной (леха — полоса шириной в две сажени). См.: Словарь русских народных говоров. Вып. 31. СПб., 1997. С. 274.
  - 10 Первое стихотворение в книге Екатерины Галати «Золотой песок» — «Золотоискатель»: «Золотым песком калифорнийским, / Непрерывною сухой струею, / Сквозь усталые, больные пальцы / Протекают дни мои земные».
  - 11 Н.Я. Мандельштам рассказывала нам, как В.И. Нарбут шутил, что титул здесь составляет этакое «гоголевское» имя: «Георгий Адамович Чистилище». Впрочем, чуть позднее Г. Адамович ратовал за неслыханную простоту заголовков: «Книжка Божнева

неудачно названа — “Борьба за несуществование”. Это слишком надуманно и сложно, слишком отвлеченно и программно. Название сборника не должно отяжелять стихов. Пушкин говорил о своем пристрастии к заглавиям, которые “ничего не значат”. Он прав: заглавие узнается до самой книги, иногда помимо нее, и такое заглавие, как божневское, всегда кажется претенциозным и голословным. Брюсов назвал один из своих последних сборников “Последние мечты”. В этой подчеркнутой банальности, в этом пренебрежении к заголовку было что-то пленительное. Два совершенно стертых слова казались вновь ожившими» (Адамович Г.В. Собр. соч.: Литературные беседы. Книга первая («Звено», 1923–1926) / Вступит. статья, сост. и прим. О.А. Коростелева. СПб., 1998. С. 166).

- 12 «И все, неотступной свитой, последуем все за ним <Сатаной>» (С. 22).
- 13 См., скажем: «Как сообщает Н. Мацуев в своем последнем исследовании “Советская художественная литература и критика”, только за два года вышло одиннадцать художественных книг под одним названием “Испытание”. Среди них романы Н. Алексеева (Курск) и И. Садыкова (Свердловск), поэтические сборники В. Волкова (Кострома) и К. Ковальджи (Кишинев), поэма Н. Бабаева (Баку), рассказы Н. Кузьминова (Тамбов), пьеса Е. Степанова (Астрахань) и др. За это же время было опубликовано десять различных книг с названием “Верность”; девять с названием “Встреча”; семь с названием “Юность”; по шести с названием “Ветер в лицо”, “Друзья”, “На рассвете”, “Начало пути”, “Родник”; по пяти — “В пути”, “В родном краю”, “Возвращение”, “Дальние дороги”, “Мать”; “Первая любовь”, “Подарок”, “Сестры”; по четыре — “Дружба”, “Молодость”, “Свежий ветер”, “Утро”; по три — “Бессмертие”, “В дороге”, “Восход”, “Зорька”, “Перед рассветом”, “Светлый путь”, “Сыновья”, “Товарищи” и т.д.

Заголовки многих книг начинаются с прилагательных: “Большая...” (“Большая жизнь”, “Большая земля”), “Великая...” (“Великая Дуга”, “Великая опора”), “Новый...” (“Новый день”, “Новый дом”); с местоимений “Я...” (“Я люблю”, “Я тебя найду”), “Мы...” (“Мы живем в станице”, “Мы живем в лесу”). В названиях большого количества книг есть слова: “Тайна”, “Дорога”, “Жизнь”, “Путь”. Из времен года всего чаще в заголовках фигурирует “Весна”, из суток — “Утро”, из металлов — “Золото”, из частей света — “Север”, из цветов — “Голубой”, “Зеленый”, и

- т.п.» (Липшин М. Таланты и штампы // Наш современник. 1960. № 3. С. 184–185).
- 14 Тименчик Р., Тоддес Е., Чудакова М. Послесловие // Тыняновский сборник: Вторые тыняновские чтения. Рига, 1986. С. 168–170; ср. также: Тименчик Р. Последний поэт: Анна Ахматова в 1960-е годы. Иерусалим—М., 2014. Т. 2. С. 551.
- 15 Архив исследовательского центра Восточной Европы при Бременском университете. 30.239.

## Люди московской «Незнакомки»

Во второй половине 1990-х в одном из московских частных собраний было выявлено и скопировано неучтенное в справочниках<sup>1</sup> письмо А.А. Блока; дальнейшая судьба его неизвестна. Вот его текст:

5 IX 1912

СПБ. Офицерская 57

К сожалению, должен сообщить Вам, что «Незнакомка» была запрещена драматической цензурой еще тогда, когда ее хотели ставить на сцене театра В.Ф. Коммиссаржевской, в 1906–7 году. Насколько я помню, это было недоразумением: цензор не мог понять ни одного слова и запретил пьесу на всякий случай. Если же Вы найдете возможным вновь попытаться счастья в цензуре и если Вы считаете интересным тратить труд актеров и режиссера на опыт постановки этой пьесы, с моей точки зрения, — довольно трудной и неблагодарной для постановки, — то я ничего против этого не имею; извиняюсь, что не могу прислать Вам ни одного экземпляра — отдельное издание распродано; первоначально пьеса была напечатана в «Весках» (№ 5, 6, 7 — 1907 года).

Александр Блок

Это — ответ на недатированное письмо, сохранившееся в бумагах поэта:

К Вам обращается группа молодых артистов с просьбой, — разрешите ли поставить в Москве Вашу «Незнакомку»?

При благоприятном ответе сообщите цензурована ли пьеса и где достать цензурованный экземпляр.

Группа ставила в прошлом году «Илиаду» и «Одиссею» Гомера. Отчеты: в «Студии» (кн. Волконский, № 7–11. С. 15), «Русск. Вед.» № 271, «Театр» № 963 и «Новости Сезона» № 2292.

Очень просим не задерживать ответом, т.к. в сентябре приступаем к работе.

У труппы театра нет. Постановки показываются на сцене Лит.-Худ. кружка.

Режиссер Н. Фаддеев-Бобыль

Москва. Б. Чернышевский, драматические курсы арт. Худ. Театра Халютиной<sup>2</sup>.

Очевидная учтивость Блока, предупреждавшего о цензурных препонах<sup>3</sup> и опасавшегося сценической неудачи, могла объясняться тем, что значащееся в обратном адресе имя Софьи Васильевны Халютиной (1875–1960) было ему небезызвестно. Ученица В.И. Немировича-Данченко<sup>4</sup>, игравшая Тильтия в «Синей птице»<sup>5</sup>, Озе в «Пере Гюнте», запомнившаяся «яркостью дарования, музыкальностью, необычайно смелыми и оригинальными приемами игры»<sup>6</sup> к началу 1910-х составила себе репутацию не только в театральной, но и в литературной среде<sup>7</sup>.

Имя же Н. Фаддеева-Бобыля, который учился у Халютиной выразительному чтению еще в школе Адашева при МХТ, ничего Блоку, надо думать, сказать не могло. Еще в этой школе Фаддев вместе с Нилом Карабаныным организовал группу энтузиастов нового театра. Участница этой группы Елена Головинская вспоминала спустя много лет страстные речи руководителя кружка о «новом светлом искусстве»<sup>8</sup>, беседы о новой поэзии, а также о том, что он читал стихи своего сочинения<sup>9</sup> (Никанор Петрович Фаддеев — не только режиссер, но и литератор — впоследствии, в 1920-х — один из редакторов газеты «Гудок»<sup>10</sup>). Как пишет Головинская,

Фаддеев-Бобыль добивался от нас в стихах четкой, музыкальной формы, причем требовал, чтобы мелодия стиха была доведена до нотной точности; одна строка должна была читаться на  $\frac{1}{2}$  тона выше предыдущей, следующая на терцию ниже и т.д. <...> В движении мы тоже искали сочетания нескольких тел, в скульп-

птурности этих сочетаний, и здесь также добивались предельной точности. Иногда недовернутая на сантиметр кисть руки нарушала скульптурность, и Фаддеев сердился и компоновал<sup>11</sup>.

Другая его ученица по адашевской школе вспоминала:

Учащийся третьего курса Никанор Петрович Фаддеев <так> предложил мне заниматься с ним. Он работал у Лужского на режиссерском курсе. Я не знаю дальнейшей судьбы Фаддеева, но как много он для меня сделал! Он вернул мне веру в мои способности, желание работать и достигать. <...> К концу года произошла какая-то неприятная история, какое-то недоразумение между старшими учащимися и директором школы Адашевым. Я не могу сказать, в чем там было дело, в чем обвиняли директора. Было собрание и весь третий курс и большая часть второго объявили о своем уходе. Я занималась со студентом Фаддеевым, и когда он ушел из школы, ушла и я<sup>12</sup>.

Курсы Халютиной были организованы осенью 1909 года; об обстоятельствах их создания сорок лет спустя вспоминала Надежда Дмитриевна Кистенева, бывшая помощницей администратора при Комиссаржевской во время ее последних гастролей<sup>13</sup>:

Среди лета <1909> ко мне приехала С.В. Халютина, арт. Худ. Т. и просила меня занять место заведующего ее курсами драмы. Преподаватели были очень хорошие и хоть боялась я нового места решила взять. Работала молодежь очень хорошо с упоением и я снова ушла с головой в работу. Курсы давали хороших актеров, Дикий, Фердинандов, В.Соколов и много других. Был никому не известный режиссер, но очень талантливый и работал по 24 <часа> в сутки. С последним курсом мы ставили в Литературном кружке спектакли. На них всегда было полно народу. Старались держаться эпического <?> характера: Илиада и Одиссея Гомера, Слово о Полку Игореве, намечалась работа «Наль и Дамаянти». Но ставили и современные вещи: Чайка, Драма жизни, Незнакомка и др. Валерий Брюсов и Боборыкин не пропускали ни одного спектакля, а «слово» смотре<ли> по несколько раз.

В конце 13 г. я разошлась с Соф. В. и ушла, и за мной ушло много народу и курсы замерли<sup>14</sup>.

Хотя школа Халютиной была до известной степени мхатовской колонией, тамошние принципы преподавания не вполне соотносились с заветами основателей; так, Станиславский записывал в 1912 году:

В школе Халютиной у Мчеделова ученики переживают ради переживания.купаются в переживании. Паузы в две минуты, а потом тихо и невнятно брошенная, скомканная фраза. Это ужасно. Поэтому с нынешнего года — 1912-го — я учу не переживанию, а действию (т.е. выполнению задач)<sup>15</sup>.

То, что мы знаем об устремлениях юного Н.П. Фаддеева, как будто противоречит подобному «купанию в переживании». Фаддеев вместе с упомянутым Вахтангом Леоновичем Мчеделовым организовал на курсах Халютиной студийную труппу. (В работе этой студии принимали участие и Вахтангов, и Дикий<sup>16</sup>). Среда молодежи халютинских курсов, по всем признакам, была чувствительна к духу новейшей русской поэзии, ибо на литературно-музыкальных вечерах слушатели читали не только стихи Блока, но и только что явившейся Ахматовой<sup>17</sup>. Сама Халютина с энтузиазмом отнеслась к прочитанным Мариной Цветаевой стихотворениям — в школе побывали сестры Эфрон и сам Сергей Эфрон<sup>18</sup>. В студии участвовал поэт Н.Ф. Бернер<sup>19</sup>. Позднее — осенью 1913 года — как преподаватель был объявлен связанный с петербургским «Нашим театром»<sup>20</sup> литератор Григорий Гнесин. Часть сотрудниц студии мы потом увидим в мейерхольдовской Студии на Бородинской — Веру Николаевну Клепинину (она и ранее была его студийкой), часть — и в «Нашем театре» — например, Ксению Александровну Фетисову<sup>21</sup>, понаравившуюся Блоку в пушкинском спектакле<sup>22</sup>.

Одним из носителей этого интереса был актер Владимир Александрович Соколов (1889–1962), выпускник филологического факультета Московского университета. Как известно, впоследствии он стал одним из заметных исполнителей в



Камерном театре (о его Болеро в «Жирофле-жирофля» современники вспоминали как о триумфе, запоминался и Кьяри в «Принцессе Брамбилле», и Капуцци в «Синьоре Формика», и Среда в «Человеке, который был Четвергом»<sup>23</sup>), затем в августе 1926 года остался в Европе во время гастролей театра<sup>24</sup>; завершил жизнь голливудским актером<sup>25</sup>, запомнившимся советским кинозрителям ролью мудрого старика-мексиканца в «Великолепной семерке»<sup>26</sup>.

В 1923 году в журнале «Гостиница для путешественников в прекрасном» он напечатал драматический этюд «В кабинете у директора театра», где в споре Актера, Художника и Режиссера излагал свои взгляды на теорию театра:

Актер. Да, эскиз <костюма> дается актеру еще до репетиций. Стоит стол, на нем макет, возле него эскизы костюмов. «Вот Вы» — говорит «режиссер» актеру, показывая ему эскиз. Актер смотрит — здорово! Конечно, хорошо, ведь эскиз сделан художником, да еще объяснен «режиссером». Но только актер-то не работал еще сам над ролью, пьесу, может быть, слышит впервые. Механически на него и в него вкладывается форма извне. Начинаются репетиции, актер находит новые неожиданности, образ растет от его существа, костюм остается или позади или сбоку и почти никогда на актере. Сплошь и рядом без костюма актер убедительнее и выразительнее, чем в костюме.

Актеру важно освободиться от Вашего блюстительного ока, отойти от Ваших формальных требований, опротестованного его играющим существом. На репетициях Вы не дадите ему этого сделать. А уж на спектакле без Вас, благо Вы после премьеры и не заглянете на сцену, он вздохнет свободно. И лучшим режиссером для него будет он сам и публика, к слову сказать, всегда идущая с актером, а не с постановщиком.

Режиссер. Итак, Вы полагаете, что режиссер — враг актера. Значит, что же? Театр без режиссера?

Актер. Да. Без *постановщика*. Пора поднять в театре восстание с низов. Восстание актеров. Актер хочет инициативы, хочет утверждения ценностей в настоящем проявлении своей личности, хочет большего личного творческого содержания, хочет

своих вождей, а не враждующих между собой постановщиков — директоров театров. Они придут. Они уже есть среди нас<sup>27</sup>.

За десять лет до этого, накануне начала работы над «Незнакомкой», Соколов был настроен менее радикально; его эстетические взгляды того времени зафиксированы в манифесте «О Театре великого символа», прочитанном на собрании студии в тот же день (или днем позже), когда было послано письмо Фаддеева Блоку:

Символ — сущность искусства. Природа — не подлинная реальность. Есть природа природы. Ее мы должны и хотим познать и явить. Познание в творчестве — связь переживаемых представлений-образов. Переживаемый образ — Символ. Наш Театр — Театр живого символа<sup>28</sup>.

Месяц спустя, 6 октября 1912 года, в письме Аркадию Зонову Соколов подробно излагает планы студии на осенний сезон — и в них уже включена «Незнакомка»:

«Слово о полку Игореве» разрешаем принципом, аналогичным принципу постановки прошлого года «Илиады» и «Одиссеи»: хоровое начало, певец — предводитель хора. Проводим через всю пьесу начало литургичности, церковности и внутренней, и внешней. Певец — не объективный повествователь: он переживает субъективно все то, что происходит на сцене<sup>29</sup>. Словом, прежде всего, — не мысли, а чувства. Эту же литургичность кладем в основу «Незнакомки», трактуя ее как трагедию современной души в ее поисках за вечным и желанным. Поэтому в «Незнакомке» — также хор<sup>30</sup>.

Получив обнадеживающий ответ Блока, Фаддеев отправил текст «Незнакомки» в московскую драматическую цензуру, откуда тот вернулся 11 октября 1912 года с дозволением к представлению<sup>31</sup>.

Тогда Блоку было отправлено следующее письмо:

Пьеса Ваша «Незнакомка» разрешена цензурой и пойдет у нас в первый раз 3 февраля. Крепко ждем руко написавшую такую

пьесу, в которой большая радость всем исполнителям. <sic!> Будем повторять. И постом хотим повезти в Петербург.

Рецензии, какие будут, вышлем.

До радостного дня

Н.Фаддеев-Бобиль

P.S. Группа молодых артистов просить меня передать Вам привет и свое желание видеть Вас на спектакле «Незнакомка». Если возможно, — приезжайте.

С. Халютина, Н. Фаддеев-Бобиль, Н. Карабанов, Н. Кистенева,  
С. Камская, Вл. Соколов<sup>32</sup>.

26 ноября 1912 года было разрешено печатать программку спектакля, премьеры которого была назначена на 23 января 1913 года<sup>33</sup>.

Роль Молодого человека в 1 видении играл двадцатилетний университетский студент, профессиональный тяжелоатлет и велосипедист, участник цирковых соревнований по борьбе, актер немого кино, кинорежиссер, классик армянской кинематографии Амо Иванович Бек-Назаров (1892–1965)<sup>34</sup>.

В ролях Человека в пальто в 1 видении, Господина во 2-м, Гостя Кости в 3-м мы находим Николая Николаевича Шелонского, будущего мхатовского помрежа, выведенного в «Записках покойника» под именем Андрея Андреевича с фразой «Прошу не учить меня, как знать сцену».

Поэта играл Рафаил Петрович Кречетов (1891–1955) — племянник Ермоловой<sup>35</sup>, актер Камерного театра, работавший после 1917-го режиссером в Костроме, Ижевске и Рязани<sup>36</sup>.

Звездочетом был Нил Владимирович Карабанов (Коробанов; ? — 1961), позже — студент Вольной мастерской Мейерхольда<sup>37</sup>, актер ГОСТима, умер актером театра Маяковского<sup>38</sup>.

Сам Н. Фаддеев-Бобиль играл Верлена.

Незнакомку играла Ашхен Степановна Мамиконян, его жена, дочь видного московского адвоката, впоследствии, в 1919 году, занимавшаяся в Армянской студии в Москве<sup>39</sup>.

В ролях «Мужчины с девушкой» и «Рыжего господина» был занят Антон Донатович Скуковский<sup>40</sup> (1889 — ?) — позже актер МХАТ и МХАТ-2.

Хозяйку играла Софья Исааковна Камская (1888 — ?), впоследствии — актриса «Опытно-героического театра»<sup>41</sup>.

Первый подробный разбор спектакля появился спустя две недели после премьеры:

В Литературно-Художественном Кружке прошел ряд спектаклей «группы молодых артистов». Эти молодые артисты оказываются представителями «студии при курсах драмы артистки Художественного театра С.В. Халютиной». Итак, участники этих спектаклей просто-напросто ученики этих курсов. <...> Мы собрались лишь на их последнюю постановку, когда у них прошла лирическая драма А. Блока *Незнакомка*.

Этот выбор доказал нам, что артисты — приверженцы самых крайних течений модернизма в искусстве, и тут они дошли даже до известного самоотвержения. Естественно было бы ожидать от начинающих актеров стремления показать публике свою игру, блеснуть перед зрителями индивидуальными особенностями своего дарования. Между тем, самая сущность постановки требовала от них полнейшего отречения от живой игры, от самобытности исполнения. Перед нами проходил ряд живых картин: на черном фоне вырисовывались фигуры играющих, замерших в определенных позах. Эти фигуры время от времени оживлялись, заговаривали, меняли позы и снова замирали. Чувствовалась твердая заученность каждого жеста, каждой позы, каждой группировки находящихся на сцене. Приходила в голову мысль, что режиссер должно быть очень опытный балетмейстер. Паузы затягивались далеко за пределы возможности. Декламация отличалась страшной приподнятостью и аффектацией: в каждое слово артист силился вложить все свое нутро, и от этого получалось впечатление большой однотонности и страшного однообразия. Сложите все это вместе, — и вы поймете, что для такой игры таланта не требуется: нужно только послушание и прилежание. Индивидуальность артиста здесь стерта: от него требуется лишь зычный голос да гибкость тела. Подите, разберите, что может дать такой артист и каких данных у него нет налицо: смотрели мы на них, и нам представлялось, что все они подведены под один ранжир, что их роли можно менять между ними, как будет угодно, что у них у всех одна и та же физиономия, что

все они даже не живые люди, а равнодушные, пассивные марионетки, с которыми делает что угодно невидимая рука их управителя. <...>

Какой смысл было ставить эту пиесу? Автор назвал ее «лирической драмой», и в самом деле, это одна сплошная лирика. Смена настроений и переживаний автора воплощается в капризно-причудливых образах, подобных сонным грезам. Тут его субъективность доходит до крайней степени. Благодаря этому и в чтении это произведение оставляет впечатление какого-то ребуса, которому тщетно ищешь толкование. На сцене же в игре артистов всякая способность к пониманию этой драмы пропадает: публика видит какие-то загадочные картинки перед собою. Зачем нужно было их переносить на сценические подмостки — в этом сказывается лишь полное непонимание условий, требований и законов сценического искусства<sup>42</sup>.

Сугубо отрицательным был отзыв обозревателя «Московского листка»:

Ученики школы г-жи Халютиной сняли для своих спектаклей зал Литературно-Художественного кружка. <...> Нет сомнения в том, что, играя «Незнакомку» Блока, они сами не понимали этой плохой своей туманною декадентщиною пьесы.

Все уродства сценического искусства последнего времени, — развязность в деле инсценировки написанных не для сцены произведений (вытащили на подмостки даже «Слово о полку Игореве»!). Мейерхольдовская картавость в паузах, бредовые пьесы Александра Блока — оказались парадной одеждой халютинцев.

Стремясь к новому, оригинальному, халютинцы, сами того не замечая, пришли к старому, изжитому, скучному искусству.

«Незнакомке» Блока, правда, всего лет семь—шесть от роду. Но эпоха декадентства, когда писались «Незнакомки» и «Балаганчики», так далека стала от нас, что, кажется, будто было это не 6, а 60 лет назад<sup>43</sup>.

Противоположное впечатление осталось у П.А. Маркова, видевшего спектакль гимназистом:

...почти без декораций, с размеренной плавностью движений и речей. Что-то в спектакле заставило меня задуматься. Здесь я впервые конкретно почувствовал магию Блока.

Спектакль шел в качестве «исполнительского вечера» в Литературно-художественном кружке; я увидел какую-то особенную аудиторию восторженной молодежи, и хотя спектакль был не во всем понятен (я уже любил стихи Блока), он действовал завораживающе. Теперь, вероятно, он показался бы мне грубоватым, но тогда и механичность движения, и повторность планировок в первой и третьей картинах, и сам беспокойный и тревожный текст Блока преследовали меня долго. Этот ученический, неуверенный стиль привлекал и волновал. Было в нем что-то тревожащее, напоминавшее мне по ощущению «Гамлета» в Художественном театре<sup>44</sup>.

*Статья написана совместно с А.А. Соболевым. Под заглавием «К истории московской “Незнакомки”» впервые в сб.: Документирование театрального наследия: Международная научная конференция к 90-летию Российской государственной библиотеки искусств. Доклады, сообщения, публикации / Сост. А.А. Колганова. М., 2013.*

- 1 Факт его существования был постулирован составителями реестра блоковской эпистолярной, в котором оно упоминалось среди неразысканных: Александр Блок. Переписка: Аннотированный каталог / Под ред. В.Н. Орлова. Вып. 1: Письма Александра Блока. М., 1975. С. 479.
- 2 РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед.хр. 435. Л. 1; на письме помета Блока: «получ. 5.IX.1912 тогда же отвечено».
- 3 Цензурная история «Незнакомки» неоднократно была описана; см. прежде всего: Михайлова В. История полутора веков // Известия. 1934. 28 декабря. № 303. С. 4; на ошибки этой публикации, ссылаясь на подлинник цензурного дела (РГИА. Ф. 776. Оп. 26. Ед.хр. 26. Л. 309), указывал Л.К. Долгополов (Долгополов Л. Блоковская библиография // Русская литература. 1960. № 1. С. 245). Цензор Оскар-Фердинанд Иосифович Ламкерт (1859–1930) резюмировал свои впечатления так: «Пьеса эта представляет такой декадентский сумбур, что разобраться в ее содержании я не берусь. То обстоятельство, однако, что, судя

по некоторым намекам, автор в лице “незнакомки” изобразил Богоматерь, следует признать достаточным поводом к запрещению этой пьесы» (Блок А.А. Собр. соч. Т. 4. М.—Л., 1961. С. 576).

- 4 Ср., впрочем, его не слишком апологетический отзыв в письме к Чехову во время кастинга актеров к «Вишневому саду»: «Халютина — недостаточно дворянка» (Немирович-Данченко Вл. И. Избранные письма. Т. 1. М., 1979. С. 345).
- 5 Ср. воспоминательную реплику Л. Гуревич по поводу исполнения Халютиной роли мальчика в пьесе Ж. Ренара «Морковь»: «Мы уже видели талантливую артистку в роли Тиль-Тилия, при постановке в Художественном театре “Синей птицы” Метерлинка, и знали, что ей доступно в такого рода ролях истинно-художественное перевоплощение, не имеющее ничего общего с обычными выступлениями артистов в так называемых ролях *travestis*» (Гуревич Л. «Наш театр». Вторая гастроль С.В. Халютиной // Русская молва. 1913. № 150. 14 мая. С. 5).
- 6 Веригина В.П. Воспоминания. Л., 1974. С. 169.
- 7 Ср., напр.: «Письма от Халютиной не получал, но одна ее знакомая, жившая здесь, меня спрашивала, не согласился ли бы я читать там лекции по искусству. На курс я не согласен, но на отдельные лекции с большим удовольствием» (письмо М.А. Волошина к В.Я. Эфрон от 18 сентября 1912 года // Волошин М. Собр. соч. Т. 9: Письма 1903–1912. М., 2010. С. 715). О роли Волошина полвека спустя вспоминала Н.Д. Кистенева, заведовавшая халютинскими курсами: «Мар. Ст. Волошину я не знала совсем, а Мак. Ал. Волошина знала еще раньше, когда была заведующей курсами драмы С.В. Халютиной. В последний год моей работы у Халютиной мы приглашали М.А. Волошина читать на курсах о иностранной литературе» (письмо к А.А. Дьяконову от 14–21 марта 1957 года — РГАЛИ. Ф. 2389. Оп. 1. Ед.хр. 170. Л. 35). В записях самого Блока она появится единожды, в пересказе беседы со Станиславским: «Анекдот: на экзамене, на курсах Халютиной <...> актер и актриса лежали на диване в непринужденной позе. Им сказали ... чувствуйте себя свободно, говорите только то, что захотите, и как раз не хотелось говорить, проходит час, два — лежат, слегка мычат. Здесь упущено то, что при свободе самочувствия все время требуется направление воли, владение ею» (Блок А. Собр. соч. Т. 7. М.—Л., 1963. С. 241). Стоит упомянуть, что уже в 1920-х Халютина будет организатором Театра им. А.А. Блока, где планировалось поста-

вить «Песню судьбы», но это не состоялось, и единственной продукцией Театра Блока был вечер памяти поэта, проведенный совместно с Ассоциацией по изучению творчества Блока при ГАХН (см.: С. [Соболев Ю.]. К юбилею Халютиной // Художественный труд. 1923. № 4. С. 50; Жизнь искусства. 1924. № 50. С. 21; 1926. № 10. С. 21; *Ильюнина Л.А.* Московская ассоциация по изучению творчества А. Блока // Александр Блок. Исследования и материалы. Л., 1991. С. 214. Материалы по истории Театра имени Блока см.: ГАМО. Ф. 966 (МОНО). Оп. 1. Ед.хр. 803. Лл. 68–72об).

- 8 *Головинская Е.Д.* Из опыта моего поколения (Центральная научная библиотека Союза театральных деятелей РФ, фонд мемуаров). В другом варианте воспоминаний, хранящемся в ОР РГБ (Ф. 487. Карт. 38. Ед.хр. 2), восходящем к архиву Д.Л. Тальникова (ср. в сопроводительном письме при посылке манускрипта: «Очень прошу Вас, сообщите мне, получили ли Вы мою рукопись, я волнуюсь, а мне это вредно. Я просила Вас в письме при ней, но Вы молчите» — РГБ. Ф. 487. Карт. 35. Ед.хр. 23. Л. 4; письмо от 19 августа 1955 года), этот эпизод опущен.
- 9 Единственное известное нам стихотворение Фаддеева-Бобыля — «Дунайские грезы» («В туманном лесу, над волнами...») было напечатано в 1908 году (Сполохи. Альманах. [Вып. 3]. М., 1908; в этом же выпуске помещена его статья «Метерлинк и Пшибышевский»; год спустя в том же альманахе (Вып. 5. М., 1909) он опубликовал манифест «Сущность искусства». Симптоматичен контекст его появления в театральной хронике: «14-го апреля в десятом часу вечера, в зале 1-го класса вокзала Александровской дороги покушался на самоубийство, приняв яд, провинциальный артист Фаддеев-Бобыль.

Перед тем, как принять яд, он сообщил по телефону о своем решении своему знакомому, доктору М.Л. Косману.

Г. Косман вызвал карету “скорой медицинской помощи” и прибыл на вокзал.

Н.П. Фадеев-Бобыль находился еще в сознании.

Отравившегося на носилках перенесли в карету и отправили в одну из больниц.

О происшедшем чинами жандармской полиции составлен протокол.

Жизнь Н.П. Фадеева-Бобыля вне опасности» (Рампа и жизнь. 1914. № 16. С. 11).

- 10 Известна также его работа в системе Наркомпроса (см. лич-



- ное дело, датированное апрелем 1918-го: ГАРФ. Ф. А2306. Оп. 59. Ед.хр. 7); хронологически последнее из разысканных упоминаний о нем — Театральная Москва. М., 1929. С. 149 (числится в списке артистов драматического отделения Мастерских «Опытно-героический театр»).
- 11 Головинская Е.Д. Из опыта моего поколения.
  - 12 Высотская О. Мои воспоминания // Театр. 1994. № 4. С. 78.
  - 13 См. ее воспоминания: Кистенева Н.Д. Последняя поездка // Театральная жизнь. 1960. № 3. С. 30–31.
  - 14 Недатированное (октябрь 1950 года) письмо А.А. Дьяконову — РГАЛИ. Ф. 2389. Оп. 1. Ед.хр. 170. Лл. 110б — 12.
  - 15 Виноградская И. Жизнь и творчество К.С. Станиславского. Т. 2. М., 1971. С. 318.
  - 16 См.: Дикий А. Повесть о театральной юности. М., 1957. С. 51.
  - 17 Ср. в описании музыкально-литературного вечера 3 ноября 1912 года: «Очень мило прошла сценка — инсценированный р<а>сказ> Чехова — “Мыслитель”, прочитанный г-дами Соколовым и Карабановым. Декламировала Блока и А. Ахматову г-жа Косарева, читал рассказ Аверченко г-н Асланов» (Хроника // Рампа и жизнь. 1912. № 46. С. 8–9).
  - 18 См.: Кузнецова (Гринева) М. Первая встреча // Марина Цветаева в воспоминаниях современников. М., 2006. С. 48–51; ср. в письме Цветаевой к М.С. Фельдштейну начала лета 1913 года: «<...> помните ночь после Халютиной?» (Цветаева М. Письма 1905–1923. М., 2012. С. 146).
  - 19 Ср. в хроникальном описании музыкально-литературного вечера в школе Халютиной 3 ноября 1912 года: «С хорошими, талантливыми стихами выступали молодые поэты Н. Бернер и Н. Мешков, на долю которых выпал значительный успех...» (Хроника // Рампа и жизнь. 1912. № 46. С. 9).
  - 20 «Наш театр» с момента основания снискал славу крайне модернистского; ср. в отзыве отраслевого журнала: «Новое театральное предприятие, организованное обществом народных университетов, — “Наш театр” открылся скромно, без рекламы и шумихи. Цель “дома просветительных учреждений” — почтенна — явиться рассадником живой, здоровой мысли на окраине города, бросить семена трезвых, красивых идей в гущу жизни рабочего квартала. Репертуар — Пушкин, Мольер, Тургенев. Все почтенно и похвально. Но... увы, первый же спектакль поколебал надежды. В постановках сквозит потерпевший уже фиаско ультрамодернизм. В передаче — неудачные

выверты, искусственность, посредственная читка. Все нарочито исковеркано. “Русалка” декламируется в каком-то голубом полукруте, декорации в большинстве заменены сукнами, урезаны движения. Между тем народу нужен здоровый театр, а муза Пушкина едва ли нуждается в модернистских “кунштюках» (Базилевский Вас. Петербургские этюды // Рампа и жизнь. 1913. № 10. С. 13; ср. в отзыве благосклонно настроенной Л. Гуревич: «<...> молодой театр обнаружил уклон в сторону модернизированной, но ветхой по духу “театральности”, неправдивой эффектности. <...> Во всем чувствовалась надуманность и вымученность вместо живого творчества и настоящего сценического переживания, подход к воплощаемому произведению извне, а не изнутри» (Гуревич Л. «Наш театр». Пушкинский спектакль // Русская молва. 1913. № 72. 21 февраля. С. 8)). Практически в унисон звучали соображения обозревателя «Правды»: «Это — не наш театр, вопреки названию. Неудачен выбор репертуара, особенно русского. Из сокровищницы русской драматургии взяли наименее типичное (Тургенев, Пушкин) и провели в каких-то вычурных тонах, увлекшись устарелым теперь модернизмом. И крикливо-стилизованная обстановка, и неестественно-вычурный тон артистов, и их анонимность, — все это вызывает в рабочей публики недоумение и разочарование» (Дооктябрьская «Правда» об искусстве и литературе. М., 1937. С. 292; перепечатка из № 58 от 10 марта 1913 года). В неожиданно сходной тональности выдержан отзыв «Биржевых ведомостей»: «<...> театр, по самой идее своей предназначенный для широкой народной публики, по непонятному недоразумению попал в руки узкого партийного кружка ультра-модернистов, сразу ухитрившихся превратить шедшие вчера драматические отрывки Пушкина в инсценированную живопись доктора Кульбина» (К. Э<рберг?>. Открытие «Нашего театра» // Биржевые ведомости. 1913. 20 февраля. № 13409. С. 4). Столичная корреспондентка московского журнала отметила благосклонное отношение Халютиной к этому начинанию: «“Наш театр”, о котором мне приходилось уже говорить <...> начинает постепенно завоевывать холодное внимание петербургской публики. Вечер посвященный Гольдони имел определенный успех. В непродолжительном будущем “Наш театр” дает спектакль с участием артистки Художественного театра Халютиной, которая очень сочувственно отнеслась к молодому театру. Это большое завоевание» (С. К-ая <Кочановская-Заречная С.А.>. Письмо из

- Петербурга // Женское дело. 1913. № 10. С. 12). Ее благотворное влияние было отмечено критикой после первого же спектакля («Вечная любовь» Фабера): «Разыграна она была значительно серьезнее, скромнее, проще и стройнее, чем все, что показал до сих пор этот театр. Несомненно, это следует приписать влиянию украшавшей спектакль своим в нем участием артистки Художественного театра г-жи Халютиной, казавшейся среди своих партнеров типичной гастролершей» (Михайлов А. Наш театр // Русская молва. 1913. 7 мая. № 143. С. 5). Летом 1913 года этот симбиоз примет новые формы: «В субботу 29 июня (<1>2 июля) в “Казино” состоялся Бал-Кабарэ “Веселая ярмарка”, устроенный труппой “Наш театр”, при участии арт. Моск. Худ. Театра С.В. Халютиной и К.Э. Гибшмана. Были: цыганский хор, инсценировки, веселые экспромты и котильон. На “ярмарку” собралось много публики из Териок и приезжих из Петербурга. В числе приезжих были Н.Н. Евреинов, К.И. Чуковский и мн. др. Вечер прошел очень удачно» (Териокский дневник. 1913. 7 июля. № 5. С. 3).
- 21 Клепинина и Фетисова упомянуты среди «молодежи ушедшей из Школы Художественного театра к Мейерхольду» в воспоминательном письме А.Ф. Гейнц к Н. Волкову (Волков Н. Мейерхольд. Том II. М.—Л., 1926. С. 41). О В.Н. Клепининой, после сезона 1914/15 в Камерном театре Таирова покинувшей сцену, см.: Научно-исследовательский проект по творческому наследию В.Э. Мейерхольда «Любовь к трем апельсинам», 1914–1916 / Сост. и отв. ред. Л. Совэс. Т. I. СПб., 2014. С. 95, 170, 172.
- 22 Блок А. Собр. соч. Т. 7. С. 222. Некоторое время спустя Фетисова окажется в одной антрепризе с Л.Д. Блок (Театр и искусство. 1914. 4 мая. № 18. С. 400); в частности — в спектакле «Без вины виноватые» в Театре Путиловского завода; см. репродукцию афиши: Литературное наследство. Т. 89. М., 1978. С. 343). Несколько сезонов работала в Передвижном театре. Вероятно, участвовала также в мейерхольдовской постановке «Маскарада» (ее имя подписано на одном из эскизов Головина: *Бассежес* А. Театр и живопись Головина. <М., 1970>. С. 90). И Клепинина, и Фетисова, и Л.Д. Блок будут участвовать в постановке «Незнакомки» в концертном зале Тенишевского училища (премьера — 7 апреля 1914 года); репродукцию афиши см.: Литературное наследство. Т. 89. М., 1978. С. 325.
- 23 См., напр., отзыв С. Ауслендера: «Великолепен Владимир Соколов, который с виртуозной тонкостью и четкостью перево-

- площадется из старого параличного профессора в молодого актера, без конца снимает и одевает эти две маски, не нарушая, вместе с тем, единого образа. Вообще, этот маленький человек с иронически печальным лицом вырастает в крупную артистическую фигуру подлинного мастера» (*Ауслендер С.* Камерный театр: «Человек, который был Четвергом». Нестрашный кошмар // Театр и музыка. 1923. № 3. 18 декабря. С. 1217).
- 24 *Янгиров Р.* Хроника кинематографической жизни русского зарубежья. Т. 1: 1918–1929. М., 2010. С. 303.
- 25 Соколов покинул Европу осенью 1936 года, подписав контракт с «Warner Brothers» (*Янгиров Р.* Хроника кинематографической жизни русского зарубежья. Т. 2: 1930–1980. М., 2010. С. 346).
- 26 О нем см. прежде всего: *Сбоева С.* Владимир Соколов на русской сцене и в зарубежных турне // Театръ: Russian Theatre Past and Present. 2000. № 1. Р. 37–62.
- 27 Гостиница для путешественников в прекрасном. 1923. № 2. С. 16.
- 28 РГАЛИ. Ф. 1348. Оп. 1. Ед.хр. 842.
- 29 Об этом спектакле, вызвавшем интерес Брюсова, см.: *Кафман А.* Театральная постановка «Слова о полку Игореве» // Советское искусство. 1938. № 68. 26 мая. Ср. также заметку К. Афанасьева: Театр и искусство. 1913. № 13. С. 307. Заметки Фаддеева-Бобыля и эскизы костюмов к постановке сохранились (РГАЛИ. Ф. 1344. Оп. 1. Ед.хр. 20, 21).
- 30 РГАЛИ. Ф. 1348. Оп. 1. Ед.хр. 842. Лл. 3–50б. Трудно не увидеть в этой концепции очевидное влияние театральных идей Вяч. Иванова 1900–1910-х.
- 31 Музей МХАТ. Фонд С. Халютиной. Коробка № 1. См. также: *Долгинский М.З.* Искусство и Александр Блок. М., 1985. С. 182–183. Стоит упомянуть, что в Санкт-Петербургской Государственной Театральной библиотеке хранится оттиск «Незнакомки» из «Весов» с цензорским штампом «К представлению признано неудобным», который в комментариях 1961 года был датирован концом 1912 года (*Блок А.А.* Собр. соч. Т. 4. М.—Л., 1961. С. 576–577); происхождение его не вполне понятно.
- 32 РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед.хр. 435. Л. 2–3.
- 33 См. рекламное объявление: Коммерческий телеграф. 1913. № 45, 23 января. С. 1. Студия готовила несколько спектаклей одновременно: в воскресенье 13 января была сыграна пьеса «Слово о полку Игореве», в субботу 19 января — «Чайка», в воскресенье 20-го — «Илиада и Одиссея», в среду 23-го «Незнакомка», в среду 30-го — «Трагедия любви» Г. Гейберга. Все спектакли игра-

- лись на сцене Литературно-художественного кружка (Большая Дмитровка, дом Востряковых). Ср. в газетной хронике: «Молодежь “Студии С.В. Халютиной” поставила в среду в художественном кружке “Трагедию любви” Гойера, которая исполнялась как-то в Москве труппой Яворской. Руководитель студии г.Фаддеев-Бобиль поставил пьесу очень интересно, хотя и не без крайностей модернизма. Исполнение тщательное, добросовестное, показывающее в учениках школы и осмысленность исполнения, и серьезное отношение к делу. Сегодня та же школа ставит “Незнакомку” Глюка <sic>, которая еще никогда не ставилась на сцене» (Новости сезона. 1913. 2–4 февраля. № 2551. С. 6).
- 34 В его подробнейших мемуарах московский эпизод описан весьма скупо: «В Москву я вернулся незадолго до начала учебного года. Всерьез засея за книги, я успешно сдал экзамен на аттестат зрелости при Московском учебном округе и был принят на юридический факультет Московского университета. Впрочем, стать юристом мне так и не удалось» (*Бек-Назаров А.* Записки актера и кинорежиссера. М., 1965. С. 34).
- 35 Его воспоминания о ней опубликованы: *Кречетов Р.П.* Среди близких / Публ. и коммент. С. Меркиной и М. Варламовой // Театр. 1983. № 9. С. 19–23.
- 36 См., в частности, его доклад «Театр в провинции», отложившийся в архиве ГАХН (РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 2. Ед.хр. 206). О нем см., напр.: «Таиров познакомил меня с молодым актером Кречетовым, только что окончившим школу С.В. Халютиной и накануне репетиции утвержденный <sic> на роль Пьеро, после того как было перепробовано множество молодых людей из разных театральных школ. Кречетов мне понравился. Пластичный, с приятным лицом, он казался очень подходящим для образа Пьеро» (*Коонен А.* Страницы жизни. М., 1975. С. 179).
- 37 В 1918 году Самуил Вермель, рекомендуя его Мейерхольду для «Питtoresка», написал «хорошо двигается» (РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед.хр. 1272. Л. 21).
- 38 См. о нем, в частности, в жизнеописании Е.А. Дзегановской: «В 1922 г. она вышла замуж за актера Нила Владимировича Карабанова, о чем она сообщала своей сестре Ольге Дзегановской в Киев в единственном, сохранившемся на сегодняшний день, письме, датированном августом 1924 г. Карабановы были актерской семьей. Ее муж Н.В. Карабанов, талантливый артист, учился в школе — студии С.В. Халютиной, затем играл в театре Комиссаржевской, а в 1920-е гг. работал в театре Мейерхольда.

Его сестра Зоя Карабанова, бывшая актриса театра-кабаре “Летучая мышь” и много снимавшаяся в немом кино, жила в это время уже за границей, младший брат ее мужа — Борис играл в это время в Камерном театре, но во второй половине 1920-х гг. также выехал из страны, а в 1950—1960-х гг. работал гримером в Голливуде. О себе и своей сценической судьбе Елена писала немного, упоминая лишь о том, что ей посчастливилось работать с такими режиссерами как Марджанов и Зонов» (*Величко В.Н.* К биографии Елены Александровны Дзегановской // *Творчество Велимира Хлебникова и русская литература XX века: Поэтика, текстология, традиции. Материалы X Международных Хлебниковских чтений.* Астрахань, 2009. С. 60).

- 39 14 марта 1914 года, заполняя анкету для Русского Театрального общества, она укажет: «*Амплуа*: инженеру драматик и молодая героиня» и отметит среди мест предшествующей службы «1912. Лето. Передвижной театр. Театр Гайдебурова» (РГАЛИ. Ф. 641. Оп. 1. Ед.хр. 2496. Л. 261). Биография ее известна лишь в отдельных эпизодах: окончила Государственный институт ритмического воспитания, преподавала ритмику и сольфеджио, работала в Ереване (1921) и Тбилиси (1923), где основала студию ритмики. Около 1922 года покровительствовала юному А. Хачатуряну: «Мне было девятнадцать лет, когда меня, студента физико-математического факультета Московского университета, привела в старенькое здание на Собачьей площадке (теперь его уже нет) одна из воспитанниц школы Гнесиных — Ашхен Степановна Мамиконян» (*Хачатурян А.* Статьи и воспоминания. М., 1980. С. 168). В 1929 году, как и Фаддеев-Бобыль, значилась в составе труппы драматического отделения Мастерских «Опытно-героический театр» (Театральная Москва. М., 1929. С. 149).
- 40 См. его заявление в бюро Русского театрального общества о предоставлении ангажемента (РГАЛИ. Ф. 641. Оп. 1. Ед.хр. 2499); играл Человека Крутицкого в «На всякого мудреца довольно простоты» в МХАТ (премьера — 11 марта 1910 года) (Московский художественный театр в иллюстрациях и документах, 1898—1938. М., 1938. С. 257) и одного из мужиков в «Селе Степанчикове» (см.: *Станиславский К.С.* Из записных книжек. Т. 2. <М., 1986>. С. 379); см. обращенные к нему реплики режиссера: «Это все из-за штампа мужика. <...> Развейте в себе желание пристыдить товарища», и т.д. (Станиславский репетирует: Записи и стенограммы репетиций. М., 1987. С. 164).

- 41 Мнемозина: Документы и факты из истории русского театра XX века. [Вып. 1]. М., 1996. С. 220.
- 42 Бэн <Назаревский Б.>. «Незнакомка». Лирическая драма А. Блока в исполнении группы молодых артистов // Московские ведомости. 1913. № 30. 6 февраля. С. 2.
- 43 Дий Одинокий <Туркин Н.>. Дневник театрала // Московский листок. 1913. № 35. 12 февраля. С. 3.
- 44 Марков П.А. Книга воспоминаний. М., 1983. С. 75–76. Впрочем, одна из участниц постановки выражала неудовольствие Марковым-мемуаристом: «Кто этот П. Марков? Мне кажется, что он лично не видал и не знал В.Ф. <Комиссаржевской>, у него нет своих переживаний, все выписал из других сборников» (письмо Н.Д. Кистеневой к А.А. Дьяконову от 26 января 1951 года — РГАЛИ. Ф. 2389. Оп. 1. Ед.хр. 170. Л. 21). См. также новейшие комментарии: Блок А. Полн. собр. соч. и писем в 20 тт. Т. 6, кн. 1: Драматические произведения (1906–1908). М., 2014. С. 503–504.

## Три пометки на полях новой книги Турчинского

Сочесь пески, лучи планет  
Хотя и мог бы ум высокий...

*Державин*

Я знаю читателей, у изголовья которых лежат справочники. Я один из них. То наслаждение от текста, о котором мода последних десятилетий велит нам рассуждать, таится для таких книгоцеев прежде всего в инвентарях, переписях, описях и двуописях, как шутят химики. Такими двуописями (посвященными не только удалению сомнений от названий книг, как называли библиографию в старину арабы, но и удалению сомнений от имен авторов; исчисляющими не только состоявшиеся, но и замысленные издания, не только книги, поспевшие к сроку читательского ожидания, но и заблудившиеся в бездне времен) наполнена нынешняя книга, обреченная надолго поселиться на прикроватной тумбочке. И хотя этими перечнями уже, я полагаю, спешит насладиться читатель предложенного корпуса, мы, однако, воспользовавшись приемом ретардации, не сократим, а напротив приумножим оттяжкой вышереченное наслаждение и отвлечем читателя тремя недлинными соображениями.

### **I. Аксиома о неполноте**

Наблюдая на протяжении четырех с лишком десятилетий, как Лев Турчинский по первому сигналу срывался с места на ловлю очередных desiderata; как отмечал, высокопарно выражаясь, белым камнем тот день, когда из библиографического



небытия выплывала еще одна стихотворная единица и, расталкивая алфавитную шеренгу, встраивалась спешно, чтобы успеть к очередной поверке армии поэтов, — нельзя было не вздохнуть о том, что никогда не придет ревизской сказочке конец. Только будут окончательно исчислены, взвешены и разделены русские стихотворцы, как прибежит с леонид-андреевским криком «и я» какой-нибудь Неждали.

Вот и сейчас. Опять подбиты бабки, сверстаны страницы, закрыты списки. А незнакомец тут как тут. 1938-й. Тель-Авив в расцвете своего тридцатилетия. Выходец из России с непозитивной фамилией Хохловкин, поменяв ее на ивритский перевод русского хохолка — Бен Блориа, Чубчик-мл., так сказать, издает в своей типографии сборник «Зигзаги». Стихи тронуты российским футуризмом, безнаказанной *litentia roetica* и языковой коррозией билингвы.

Есть зигзаги потрадиционной —

Оконных дыр неясные намеки,  
портреты брызг, осмысленных никем,  
узоры трещин, пятна и потеки,  
автопейзажи дивных тем...

Иного нос — породистый картофель.  
Твой нет? — Себя ты не вини.  
В окне напротив вижу профиль  
благонамеренной свиньи,

есть поэкспериментальной —

Бывает подскажет вес  
И — радости бос бес —  
Архимедом тогда сон  
Из ван[н] вен вон!

Но для ступ нет нот  
И работа песта — пуста  
И эврики зван звон  
Убеждать одного из ста.

Но, вот, наг ног бес,  
Но, вот, радостью в вас вес,  
И, вот, эврикой рвется звон  
Из ван[н] вен вон,

и есть взлетающие, «центробешеные» —

Иногда, вот, так бывает:  
Вы сдержат себя не в силах,  
Вами вдруг овладевает  
Центробешеная сила.

Близок локоть у мотива:  
Вас несет по параболе,  
Как судьбу локомотива,  
Что ревет от пара болей.

Мы кладем тогда компрессы  
Вам холодных утешений,  
И гуськом вылазят бесы,  
Озлобленно утя шеи.

И устало вы сидите  
Под давлением терпенья,  
И поет вам несердито  
Чайник мира в точке пеня.

Каков Неждали?

## II. Прорухи и подвохи г-на D'Visu

Книжку «Зигзаги» мне не удалось изучать де визу, я увидел воспроизведение ее в биографии Шломо Хохловкина (1908–1978), израильского общественного деятеля и переводчика Маяковского. Вообще-то — и немало поучительного в этом смысле принес нам опыт Льва Турчинского — полагается по возможности узнать описываемую книгу воочию. Но тут случаются прелюбопытные казусы. Один такой анти-охотничий рассказ как нравоучение приведу.

В экземпляре «Вереска» Георгия Иванова (конец 1915 года), стоящем на полке у Льва Михайловича, на дополнительном листе перед обложкой напечатано посвящение «Другу-поэту Сереже Г.». Я сообщил о том, что такое посвящение имеется по крайней мере в части тиража, судя по экземпляру Турчинского, Андрею Арьеву, тщательно до совершенства составлявшего том Г. Иванова в «Библиотеке поэта».

Мы с Арьевым пообсуждали, как раскрыть инициал, сошлись на том, что это скорее не Сергей Городецкий, а «Сергей Гедройц», псевдоним Веры Игнатъевны Гедройц, бывшей меценаткой для поэтов журнала «Гиперборей». Так эта версия и проникла в первое издание «Стихотворений» Г. Иванова в «Новой библиотеке поэта» (2005). Но самому владельцу раритета все это — в силу неформализуемой библиофильской интуиции — казалось чрезвычайно подозрительным, пока после очередного просмотра *de visu* своих книжных полок он не обнаружил такую же страницу, адресованную «другу-поэту». Она содержалась в предвоенном сборнике Владимира Юнгера «Песни полей и комнат» и там кланялась действительно Сергею Митрофановичу Городецкому. Видать, у какого-то мастеровитого книголюба эта юнгеровская страничка выпала в бесхозные отходы, и, чтоб не пропадать добру, он искусно вплел ее в «Вереск».

Приходится вносить исправления в академичнейшее издание, что еще раз нам напоминает об ускользающем горизонте перфекционизма.

### III. Как писать историю литературы?

Предложенный в этой книжке первый набросок реестра поэтических сборников прошлого века, не увиденных их авторами при жизни, иногда вымечтанных, а иногда определяемых формулой «не смели и мечтать», снова возвращает нас к несправдному стону «как писать историю литературы!». Этот список напоминает нам, что национальная литература представляет из себя сад раздваивающихся дорожек и набор дихотомических членений. В число последних входит деление на печатную и рукописную словесность. Здесь мы в первую

очередь говорим об эпохе, когда житейская и литературная стратегия пишущего зачастую стояла перед выбором между «книгой» и «тетрадью», по слову Максимилиана Волошина. Как писал Д. Крачковский-Кленовский Владимиру Маркову о двух межвоенных десятилетиях: «Я знал в России незаурядных поэтов, которые, несмотря на полную невозможность напечатать что-либо из ими написанного, продолжали писать, никому его не показывая. Какие мысли, какая вера руководили ими? Не знаю...».

Немудрено, что в этой эпохе читательское ожидание чаёт найти писателей, «всю жизнь промолчавших подряд», по слову Анны Ахматовой о читателях той эпохи. Потому так сходят мистификации вроде мифического поэта Георгия Федоровича Черновского, родившегося в один год с Блоком, а умершего неведь когда и где<sup>1</sup>. С другой стороны, читатель «второго порядка», профессиональный литературовед, готов ожидать в этой зоне непредсказуемого прошлого появления любых фальсификаций — мне, например, приходилось встречаться с подозрением, что я сочинил опубликованную мною в соавторстве коллективную стихотворную комедию 1917 года «Кофейня разбитых сердец».

Однако речь идет не только о непечатной рукописной поэзии 1920—1930—1940—1950-х, но и о, скажем, великосветском поэтическом «самиздате» В.П. Мятлева в предреволюционные годы. В послесловии к изданному в эмиграции сборнику он сообщал:

Мною было написано за всю мою жизнь, в особенности до Марта 1917 года очень большое количество памфлетов, затрагивавших как политическую, так и общественную сторону дореволюционной эпохи, и заключающих в себе характеристику лиц, в этой эпохе игравших ту или другую роль в самых различных кругах русского общества. Памфлеты эти, могущие быть точнее названы карикатурами в стихах, как имевшие часто личный характер и переполненные по сему случаю именами собственными и частными подробностями, а равно не всегда отвечавшие задачам моего политического мировоззрения, в виду резкости формы, едкости содержания и возможности быть утилизиро-

ванными во зло, мною к печати никогда не предназначались, и широкое распространение их в списках шло помимо моей воли.

Напомним и о циркулировавших в читательском обороте списках книги Пастернака «Сестра моя жизнь», о рукописных книгах Московской лавки писателей, о подобных им петроградских и провинциальных поэтических книгах эпохи бумажного кризиса первых пореволюционных годов.

Были книги, подготовленные к изданию за границей, но и там света не увидевшие (например, такова история книги Лидии Аверьяновой, рассказанная недавно в превосходном издании, осуществленном Маргаритой Павловой).

Существовало несколько коллекций таких, оформленных как всамделишные издания, рукописных книжек, — назовем, скажем, Евдоксию Никитину, а среди сохранившихся в ее фондах в РГАЛИ и НИОР РГБ единиц — например, сборник стихов не имевшего печатных поэтических книг прозаика Михаила Козырева. Какая-то толика уцелевших тетрадок и стала теми книгами, которые были изданы энтузиастами в самые последние десятилетия в издательстве «Водолей». Или же, чтоб привести еще один пример из мест, где я пишу эти строки. Титульный лист и семь листков типографского набора:

*А.Ш. Стихи. Тель-Авив, 1928. Отпечатано в 5 экземплярах.*

Это — лирические стихотворения Авраама (Яира) Штерна (1907–1942), руководителя еврейской подпольной организации ЛЕХИ в подмандатной Палестине, застреленного британской полицией при аресте. Книжка была перепечатана почти 70 лет спустя в тель-авивской газете<sup>2</sup>.

Список названий, пришедших иногда в другую, в «не свою» эпоху и к другому читателю, — не к «историческому», на понимание, сочувствие и сопереживание (а иногда и отталкивание) которого нацеливался сочинитель, — а к «ретроспективному романтику», как называли этот тип ревнителя старины «мирискусники», напоминает и о двойном хронологическом покрове, который историки литературы должны накидывать

над трудноуловимыми границами литературного процесса — о зазорах между временем создания текста и временем явления его читателю, о двух, другими словами, неплотно взаимоналегающих историях литературы — истории писателей и истории читателей.

И лично одного из самых деятельных русских читателей предложенная книга отменно портретирует.

*Впервые в кн.: Турчинский А.М. Русская поэзия XX века: Материалы для библиографии. М., 2013. Предыдущие мои отклики на работы выдающегося библиографа см.: К «Материалам» А.М. Турчинского // De Visu. 1993. № 10(11). С. 102; Пролог к каталогу // Тарасенков А., Турчинский А. Русские поэты XX века: 1900–1955. Материалы для библиографии. М., 2004. С. 12–17; Библиография поэзии и поэзия библиографии // Русские поэты XX века: Материалы для библиографии / Сост. А.М. Турчинский. М., 2007. С. VII–VIII. Выдержки из них см.: Тименчик Р. Что вдруг. Иерусалим—М., 2008. С. 111–121.*

- 1 Черновский Г. Забытые стихи / Изд. подготовлено Д.Ю. Шерихом. СПб., 1992.
- 2 Топоровский Я. В объятиях любви и смерти: К 90-летию со дня рождения Авраама (Яира) Штерна // Окна. 1997. 20, 27 февраля.

## Карточки

Не знаю, огласилось ли уж где печатно, что филологические статьи — это всегда письма конкретным, но неназванным адресатам, учителям, друзьям, подругам, оппонентам, соперникам. И очень хорошо, что наши возрасты позволяют, наконец, снабдить завуалированные послания юридически безгрешной мотивировкой. И *vice versa* когда-то моя переписка состояла без преувеличения только в отосланных и полученных библиографических карточках. С этого и начнем.

В 1966 году на тартуской студконференции я познакомился с Колей Котрелевым, до того остановившим внимание юного прибалтийского сочувственника авангардов своей непривычной фамилией в фельетоне «Бездельники карабкаются на Парнас»<sup>1</sup> и уже читанным в спецхране в итальянском переводе «Дым коромыслом был. Мысль — небылицы. Лица — моток / *Vi era una torre di Babele. Il pensiero, tutte favole. I volti, una bobina*»<sup>2</sup>. Нельзя было не запомнить его неспешные, умелой выделки речи, его внезапно выскакивающие из непопулярных ячеек лексической наборной кассы диковинные слова; его интригующий жизненный опыт по ту сторону академизма («Вы знаете, Юрий Михайлович, то, что вы сказали, напоминает, как мы спали валетом в трансформаторной будке с барабанщиком из оркестра Эдди Рознера...»; «Понимаю», — сказал Ю.М.; удаление с дачной танцплощадки за искривление рисунка танца; рецепты приготовления питьевого алкоголя из непитьевого; да мало ли); песню «Мир пабдит, пабдит войну» или же прославленную впоследствии напряженность структуры придаточных и многое другое.

Но все это, — как пишут мемуаристы, — померкло перед. Перед тем, что я вскоре увидел в комнате коммуналки на Сивцевом Вражке. Картотека, заполнявшая безграничный выдвижной ящик стола, охватывала имена, названия, мотивы эпохи символизма, расфасовывала эту эпоху вплоть до последнего невзрачного статиста из заднего ряда массовки. В картонные каре непричесанным почерком были внесены коррективы и адденды, недодуманные думы, зачатые в библиотеке, полумысли с края архивного стола, сноски для будущих работ, рассчитанные на девять жизней. «N.B.» теснили «м.б.», попадалась и будущая коронная скатологическая аббревиатура эры всенародного сравнительства. Впывалку громоздилась полнозвучная номенклатура московского модерна, хризопрасы да жагадасы, их подпирали наркомпросы и бакгу. Тасовались, как колода, начало века, на рубеже двух эпох и между двух революций. Прямоугольнички аукались в выдвижной тьме, вступали в опасные связи. Ящик явственно гудел от впиханной в него информации, кренился и дрожал.

Это размашисто каталогизированное прошлое вызывало желание спопугайничать. Я желанию поддался и стал заносить архивные и книжные впечатления на карточки. В последние годы я их немного запустил из-за вторжения компьютера, ксерокса, сканнера и яндекса в нашу жизнь, многие пришлось выкинуть, как уже отработанное и мной, и другими, нумерация их превратилась в кашу. Тем не менее, нет-нет да и впишу что-нибудь бегло в старые карточки, и несколько полумыслей и сносок решился, развернув побольше сокращений, но не устранив свойственных таким записям скачков внимания, выгузить в ознаменование 45-летия знакомства.

№ 213 К «КОДУ ЧТЕНИЯ» и «СТИХ. СОЗНАНИЮ ЭПОХИ» т.е. к индексу пресуппозиций. Оно, беззвучное, в конце концов, обусловлено единичными (трудно)уловимыми текстами. Иногда оно-таки «проговаривается вслух». Ходасевич о Гершензоне: «считал почему-то, что если в четырехстрочной строфе первый стих рифмуется с четвертым, а второй с третьим, то это — пошлость». И



мы, м.б., догадываемся, почему же: из-за спецэффекта обманутого рифменного ожидания в похабных двуликих куплетах с опоясывающей рифмой. «На виноградниках Шабли...» (новейшая публикация: НЛО. 2010. 104. 415; Г.А. Левинтон и В.А. Мильчина), «Среди полей, покрытых маком...» etc. (их коллекционировал Л. Чертков). Проговорилось оно, стих. созн., напр., у Александра Порошина (этот автор, как будто, расстрелян в Баку в 1923); в первой строфе, с игривым *Chablis*, – кольцевая, потом – перекрестная:

Плывут по морю корабли,  
Шумит прибой волною сонной...  
Безрадостный и утомленный,  
Я пью искристое шабли.

Пью за мечту, что их уводит  
За бег попутный ветерка,  
За тех, кто с горестью проводит  
В закатный сумрак моряка.

Корабль уйдет, а я останусь  
На берегу морских полей.  
Благослови, двуликий Янус,

Пути ушедших кораблей. (Феникс. Тифлис. 1919. 1. 10).

Вполне конкретные тексты вырабатывают как коллективный, так и индивидуальный «коды чтения» (идиосинкратические критерии выделения «сильных мест»). Про domo sua: читая к лекциям «Поэтику» Буало, почему я выделил и порадовался такому месту – пер. Э. Линецкой III, 88: ...до пошлых мелочей нигде не опускайтесь, примите мой совет: поэту не к лицу в чем-либо подражать бездарному глупцу, что рассказал, как шли меж водных стен евреи, а рыбы замерли, из окон вслед глаза.

N'y présentez jamais de basse circonstance.  
N'imitiez pas ce fou qui, décrivant les mers,  
Et peignant, au milieu de leurs flots entr'ouverts,

L'Hébreu sauvé du joug de ses injustes maîtres,  
Met, pour le voir passer, les poissons aux fenêtres.

(Окошки в стенах рассеченной акульей ухи, меня остановившие, придуманы самим Буало; в порицаемом им «Moïse sauvé» Saint-Amant'a их нет: «Et là, près des remparts que l'œil peut transpercer les poissons ébahis le regardent passer»).

Ну, выделил, во 1-х потому, что всегда цепляет мой взгляд корень «евре-». Я писал о себе подобных в энц. статье «Рус. лит. XX в.»: «Подобно русско-еврейской писательской школе появляется русско-еврейский тип читателя, предложившего новый ключ прочтения русской литературы («Еврейские сюжеты в русской литературе? Отображение еврейской жизни в ней? Кто из евреев-читателей вольно или невольно не ставил себе этого вопроса!» – И. Клейнман, «Еврейский вестник», Л., 1928)» (Кр. евр. энц. 7. 506). Порадовался потому, что приучен как читатель сов. лит.-ведения всегда выискивать и лелеять отрицательные примеры, особенно – «формализма», а эти «низкие обстоятельства», рыбки, глядящие в иллюминаторы, – вполне в масть эпохе постсюрреализма.

#### № 315 РАЗМАЗАННЫЙ ПО ШИНЕ

Палиндромический *ШиШ*, начертанный Натаном Альтманом на задней обложке 2 изд. кручениховской «Взорвали», когда «ша» прикидывается еврейским «шином», не имеет ли толчком заметку в «Сатириконе» 1912 года (№ 8. 17 фв. С. 8.), где выписка (сделанная Василием Князевым из вечного труженика) приладила Jüdische Schiene к кириллице: «Улыбки беззубого (Забывшие перлы Третьяковского <sic!>). Буква Ш состоит из трех латинских I, связанных нанизу твердою, жидовскою шиной, чтоб они не разбежались и чтоб та шина везде, где они ни будут, гремела. Буква П состоит из двух I латинских, связанных по головкам. Буква Ц составляется из двух

же латинских I, скованных внизу некоторою жидовскою цепью, называемой: ц а д е («Разговор о правописании»)?».

#### № 1434 ОЧЕРЕДНОЕ ПОХИЩЕНИЕ?

Слово батюшковское, согласно к-рому «такого рода похищения доказывают уважение и любовь» (кстати, замечено ли ОМ-ское похищение из Батюшкова. «И может быть в эту минуту / Меня на турецкий язык...»; «Вечер у Кантемира»: «Легко быть может, что в эту самую минуту на берегах Ледовитого моря, на берегах Лены или Оби, в пустынях Татарии — читают ваши остроумные письма, и имя Монтеские гремит в становищах калмыков и самоедов»).

Итак: «В это время проходили через площадь глухонемые: они сучили руками быстрюю пряжу. Они разговаривали. Они говорили на языке ласточек и попрошаек и, непрерывно заметывая крупными стежками воздух, шили из него рубашку.

Староста в гневе перепутал всю пряжу («Ег. марка»).

Глухонемые мы, нас много.  
С рожденья в ковах тишины,  
глухими стенами острога  
безжалостно разделены.

Мы на углах, как обезьяны  
или теней китайских бред,  
разматываем неустанно  
клубок прерывистых бесед.

От века мы друг другу тайна,  
И брату брат от века враг.  
Что нам дано? Лишь жест случайный,  
дрожащих пальцев темный знак!

(Евгеньев Б. Ваятель. П. 1915. 25).

Борис Евгеньев-Рапгоф (антропософ, погибший, видимо, в застенке в блокаду) вообще недалеко от ОМ в околоакмеистич. пгр. контексте (безжалостный отзыв о нем Г. Иванова – что-то личное?– Цех поэтов. 3. 1922), но на след. стр. есть и явный отголосок «American Bar» («мы спросим кофе с кюрасо, в пол-оборота обернется Фортуны нашей колесо!»):

А. Терку

Звенящие стихи слагаем для кого мы?  
и в жизни наших дней кому они нужны?  
Да, мы заполнили бесчисленные томы:  
безумны мы, свои позоря сны!

Срывая словом с язв заветных покрывало,  
стихи мы для чего бросаем в колесо?  
Чтоб опьянел от них «утонченно-усталый»,  
как от душистой рюмки кюрасо?

Кстати, А-др Як. Терк (член Рел.-фил. О-ва, друг Зоргенфрея, посылал стихи в «Весы» – ОР ИРЛИ), писал по пов. ОМ в «Драcone»: манерность в «Черепаше», но строки из «Tristia» – крупное достижение (Начала. 1922. 2. 294).

Популяризации темы служило известное стихотворение модного в дни отрочества Б. Рапгофа и Манделыштама фр. поэта фр. Коппе «На воздухе и в комнатах. V» – см. в рус. пер.:

Вчера мне встретились в пути глухонемые.  
Попарно двигались питомцы молодые,  
Серьезный разговор у них происходил,  
И каждый пальцами свободно говорил.  
На лица странные взглянул я мимоходом:  
По полю свежему, под ярко-синим сводом,  
Они сокрылись в даль, подошвами стуча.  
Остался я один. Мелодией звуча,  
Пронесся ветерок в березах серебристых,  
Звенели ласточки в кустарниках росистых,

Кузнечик стрекотал в гвоздиках полевых:

Мне будет памятна судьба глухонемых

(Андреевский С. Стихотворения. 1886. 266).

Ну а что вся «Ег. марка» целиком от первого слова развернута на «чужое» слово – становится все очевидней. От первого – «Прислуга-полька ушла...» – ср. бетнуар петербургских пуристов: «“Прислуга” – единственное число? Так говорили на кухне и на черной лестнице: “у нас много прислуг”» (Безпатов Е. Новая книга о театре [Рец. на кн.: Вопр. теории и психологии творчества. Т. III] // Театр и иск. 1911. 42. 792).

№ 1435 ВТОРАЯ ИСТ. ЛИТ-РЫ

О переимчивости ОМ к чужому стиху мы и так знаем (из новых примеров, ср. «блажен, кто завязал ремень подошве гор на твердой почве» и

Я не чужак, не юродивый

Смыкаю перед тьмою взор

И, подходя к подошвам гор,

Хочу обуться торопливо

(Н. Бурлюк. Требник троих. 62). В той, грезящейся мне второй створке диптиха «ист. рус. лит. XX в.» – История Читателей (не Писателей), в том контрмире этому явлению как-то должна соответствовать пересекаемость границы между корпусом ОМ и чужими текстами – как со стихотворением К. Эрберга (О.А. Овчинникова. Сохрани мою речь. 3. (2). 2000. 100; Полн. собр. соч. 1. 2009. 351), ненадолго залетевшим в мандельшт. dubia, или со строками Волошина, приписанными Верой Инбер Мандельштаму (Лотмановский сб. 2. 1997. 99). Если это просто путаница мемуаристов, как у пожилой корреспондентки Ахматовой, которая писала в 1955 г., спутав ОМ с Шершеневичем: «Была когда-то знакома с О. Мандельштамом, но знакомство было случайное, впечатления на меня он не произвел: то ли я была еще глупа; то ли он

передо мною не раскрылся... Помню – очень смешило его: «Пока я не умер, простудясь у окошечка, поджидая – не пройдет ли по Арбату Христос...»» (РНБ. 1073. 1167; об этом письме см.: Л. Чуковская. 1991. 2. 124–125), то в той, чаемой, «ист. лит.-2» должны быть установлены мандельштамовские тексты или письменные и устные нарративы о нем, цепочка которых привела к ошибочной атрибуции: где конкретно Шевырев похож на Мандельштама (Илья Фейнберг: Вопли. 1991. 1. 69), что именно суммировано (Вера Лурье в рец. «Звериное тепло» Эренбурга) как «влияние» ОМ: Что птице кроме щебета и лета! / Заглох овчарок лай, молчат бичи, / И ставят Мельпомены тенета. / Психея бедная, не щебечи (Сполохи. 1922. 15–16. 43; ср. в рец. Ю. Офросимова: «В стихах его и Мандельштам, и Пастернак, и <...> Кузмин» (Комм. Б. Фрезинского. Эренбург. Биб-ка поэта. 2000. 713). Или здесь: «Тихонов в 1921–1922 гг. начал с того, что прошел хорошую акмеистическую школу. Ясность, скупую четкость, обдуманную полновесность сурового и мужественного стиха Гумилева он на первых же порах синтезирует с торжественной плавностью Мандельштама: И вот под небом, дрогнувшим тогда, / Открылось в диком и простом убранстве, / Что в каждом взоре пенится звезда / И с каждым часом ширится пространство» (Горбачев Г. Н. Тихонов // Печ. и рев. 1927. 6. 78). Или у самого Эренбурга: «От Мандельштама: Лишь пламень побуреет у лампадки, / Да жилы загустеют на руке, / Но вечен обруч огуречной кадки / И пауки на темном потолке, и проч.» (Эренбург > И. Рец: Тихонов Н. Орда. П. 1922 // Нов. рус. кн. 1922. 7. 11). Или: «...она ближе всего к Мандельштаму. В ритмической напряженности стиха, в синтаксисе (иногда затрудненном и не совсем русском) и в заключительных *pointes* есть следы его манеры. В последних строках вступительного стихотворения мне прямо слышится голос Мандельштама: И верный Пятница – Лирическая Муза

/ В изгнании не покидает нас» (Эйхенбаум Б. Рец: Полонская Е. Знаменья // Книж. угол. 1921. 7. 41). А сама Полонская о М. Комиссаровой: «тряпичное одеяло – Тихонов, Мандельштам и космизм второго сорта» (Лукницкая В. Перед тобой земля. 1988. С. 53). Или – не очень понятное: «Ледяная корочка лежит на строфах этих, порою напоминающих Мандельштама, порою Гумилева. <...> «Или тот, кто слушал Бергсона / В многолюдном колледже, или / Тот, кто может писать стихи...» – Мандельштам» (Книголюб А. Рец.: Оцуп Н. Град. Пб., 1922 // Сподохи. 1922. 9. 34). И очевидное: «В стихах Рождественского этого периода пересекались почти непреодоленные влияния старших мэтров школы: здесь и камерный лиризм Ахматовой, и конквистадорская романтика Гумилева (бриги, корсары, юнги и т.д.) и полный курс наук ист.-фил. фак-та по Мандельштаму...» (Фрадкин И. Стихи Вс. Р-го // ЛГ. 1936. 46 / 609); «Зависимость от М. по большей части сказывается в ритме стихов, но есть одно стих. и совсем под М. Даже тема м-ская: «Диккенс» до безобразия напоминает «Домби и сын» из «Камня» М.). Читая: «Почтительные почтальоны Слегка поддерживают вас» («Диккенс») невольно вспоминаешь: И клетчатые панталоны, Рыдая, обнимая <sic!> дочь» («Домби и сын»). Самое скверное, что это не только явное подражание, но копирование и притом копирование, не достигающее своего образца» (Аверин М. Поэтический лимонад // Нов. жизнь. Псков. 1922. 9–10. 95). См. это стихотворение Всеволода Рождественского:

Привычные покинув стены,  
 Клуб, погруженный в сонный транс,  
 Пять краснощеких джентльменов,  
 Кряхтя, влезает в дилижанс.

О члены Пиквикского клуба!  
 В какую глубину невзгод  
 Из домика под тенью дуба

Вас любопытство поведет?

Встречая фрак темно-зеленый  
Усмешкой плутоватых глаз,  
Почтительные почтальоны  
Слегка поддерживают вас.

И, доверяя почве зыбкой  
Жизнь драгоценную свою,  
Зевнув, с блаженной улыбкой  
Отходите вы к забвению.

Вспотевшим позволяя шляпам  
Сползать на загорелый нос,  
Ответствуйте неспешным храпом  
Бичу и шороху колес.

Вас из-за пыльной занавески  
Разбудит радостный рожок,  
Когда на холм в июльском блеске  
Взбежит курчавый городок.

О, сколько, сколько добрый гений,  
Почтовых погоняя кляч,  
Сулит дорожных приключений,  
Рассказов, встреч и неудач!

А где-то за конторкой Сити,  
Вихрастый, с продраным локтем,  
Голодный клерк вам нить событий  
Плетет всю ночь, скрипя пером,

Чтоб можно было улыбнуться  
И в душном мире торгаша,  
Пока свеча плывет на блюде,  
А мыши возятся, шурша.



А Вик. Шкловский в ученики ОМ (и Антокольского) записал всего Бориса Лапина (Гревс Л. Доклад не состоялся // Лит. Ленинград. 1933. 5 авг.). А самый 1-й, м.б., Марк Слоним (1916) про Багрицкого –

О кофе сладостный и ты, миндаля сухой!  
 На белых столиках расставленные чашки...  
 Клетчатая доска и тусклые костяшки  
 Построены в ряды внимательной рукой.  
 Бог шашечной игры, спокоен и угрюм,  
 На локти опершись, за стойкой дремлет немо.  
 Какой возвышенной и строгой теоремой  
 В табачной радуге занялся вещей ум...  
 Смотри внимательней, задумчивый игрок,  
 Куда направилась рассыпанная стая...  
 И вот, коричневый квадрат освобождая,  
 Передвигается слепительный кружок!..

– влияние О.М. («спортивные стихи»)! (Лущик С.З. Чудо в пустыне. Одес. аль-хи 1914–1917 // Дом кн. Гагарина. 3. Ч. 1. Одесса, 2004. 186).

Осколки м-ских стихов разносились далеко: «У школы Чека – холодок штыка, / Укутанный часовой» (Г. Крейтман. Земные звезды. 1931. 19).

#### № 1436 P.S. К № 1435

Но конечно, конечно, конечно, по поводу всякого *déjà-dit* (типы лит-ного 2<sup>nd</sup> hand'a исчислены в: Antoine Compagnon. *La Seconde main ou le travail de la citation*, 1979) остается в силе развилка: или похищение, или саморазвитие тропов. «Шумят сады зеленым телеграфом» – производное и от зеленого шума, и от того сближения, которое легло в основу советской остроты «телегр. столб – отредактир. дерево» и т.д., и т.п. (см. напр. «Телеграфные столбы» Марии Шретер: Шретер М.В. Палитра. 1915. 13–15) – или же попало стихотворение одно время недалекого от Цеха поэтов (см. Лукницкий. *Asimiana*. 1991. 194 – с опечаткой:

«Протеже Городецкого были <...> (Линецкий – не знаю какого происхождения. Ужасные стихи были. Линецкий – во всяком случае – не Коли [Гумилева]») и соседа Манделъштама в рецензии Нарбута 1913 г. (Алексей Липецкий. Надя Данкова. Повесть в стихах; Манделъштам. Камень // Нов. ж. д. в.с. 1913. 4. 175) Алексея Липецкого «Листья и корни» (1919):

Шумят широким шумом клены,  
Вершины пышно разметаив,  
Как бы могучий потаенный  
Вверху поет там телеграф.

А здесь, внизу – гнилого пруда  
Молчит стоячая вода.  
Но корни тянут сок отсюда,  
Чтоб пели листья-провода

(Липецкий А. Тишина. Липецк. 1920. 109; с опечаткой: «труда»)? А вот это похоже скорее на «изъятие имущества, находящегося в чужом владении» (УК РФ) – «Мороз» Георгия Шенгели:

Вместо воздуха – мороз.  
В безвоздушной синеве –  
Плоский легкий вырезной  
Алюминиевый Кремль.

На ресницах у меня  
Колкий Сириус повис,  
Промерцал и отвердел  
Неожиданной слезой.

Ах, недобрый это знак –  
Если плачешь от красоты –  
Это значит: в сердце нет  
Никого и ничего.

(Ленинград. 1925. 10. 2; Шенгели Г. Норд. 40). Сам Шенгели об этих стихах – Марии Шкапской 17 марта

1924: «явная помесь Бальмонта и Ахматовой» (Минувшее. 15. 1994. 253).

Ср.: «На мертвых ресницах Исакий замерз...».

#### № 474 ЗАГАДКА И ОТГАДКА

Влиятельнейшая парижская книга в рассказе о Сен-Поле Ру предложила русским читателям загадку:

«Из его метафор можно составить целый каталог, целый словарь.

Акушерка света	Петух
Завтрашний день гусеницы в	Бабочка
бальном наряде	
Грех, который сосет	Незаконный ребенок
Живая прялка	Овца
Плавники сохи	Сошник
Оса с жалом в виде кнута	Дилижанс
Хрустальное вымя	Графин
Краб руки	Открытая рука
Живая информация	Сорока
Летающее кладбище	Полет воронов
Романс для ноздрей	Аромат цветов
Шелковичный червь камина	?»

(Реми де Гурмон. Книга масок. СПб., 1913. 101; перевод Е.М. Блиновой и М.А. Кузмина). Список продолжен и дальше – еще 10 примеров, но знак вопроса стоит только у каминного шелкопряда (*Le ver à soie des cheminées*). Представляется, что вокруг этой загадки вертится мандельштамовское «Что поют часы-кузнецик...»:

И шуршит сухая печка, –  
 Это красный шелк горит...  
 Что на крыше дождь бормочет, –  
 Это черный шелк горит...

#### № 475

*Doveriai*, по *proveriai*, как говаривал R.R. покойный. В 1927 г. Э. Голлербах написал в «Городе муз» (С. 69): «...в поэтическом бреду, как во всяком бреду,

образы сдвигаются и смешиваются. Пусть уланы, о которых говорит <...> поэт, никогда не стояли в Царском Селе – они могли бы там быть, и дело не в них, а в том парадно-гвардейском колорите, который так ярко окрашивал в былое время этот город:

Поедем в Царское Село!  
Свободны, ветрены и рьяны,  
Там улыбаются уланы,  
Вскочив на крепкое седло.

(Мандельштам)».

Во втором издании Голлербах подправил: «никогда не стояли в Царском Селе – они бывали на парадах, да и не в них дело, а в том...». Защищая друга, Ахматова объясняла: «подчеркнутое невнимание в строке – “Там улыбаются уланы”. В Царском сроду не было уланов, а были гусары, желтые кирасиры и конвой» («Листки из дневника»). Поэт, прочитав Голлербаха, заменил их гусарами. Уланов однако продолжали ставить ему в строку без пощады: «В Петербурге существовал, подвал, нечто вроде клуба, с претенциозным названием “Бродячая собака”, там поэты читали у пылающего камина, и ценители “высокой поэзии”, прихлебывая винцо, заодно смаковали и ямбы. Стихи были однообразные, “под старинку”, в них главным образом воспевали старый Петербург, дворянские усадьбы, Царское Село, царскосельских улан...» (Никулин Л. Люди и странствия. 1962. 45).

Но вот воспоминания кадета 1-го Кад. корпуса о традиционной поездке на Высочайший смотр 17 февраля: «Идем через Царское к манежу; играют два оркестра попеременно, кадетский и стрелкового полка, высланный нам навстречу...

Казармы, парки и дворцы..  
И на деревьях клочья ваты,  
И грянут «здравия» раскаты  
На крик «здорово, молодцы»!

Маленькие, светлые домики Царского, веселые лица прохожих... Казармы эскадрона Уланского полка, –

Там улыбаются уланы,  
Вскочив на крепкое седло...  
Казармы, парки и дворцы!»

(Макс. Памяти Кадетского Монастыря // Возрождение. 1926. 2 апреля).

№ 1004 Для Е.Е. Степанова

К биографии Гумилева. Апрель-май 1912 г.: «Из Флоренции один ездил в Рим и Сиену и приблизительно через неделю вернулся обратно во Флоренцию. Пребывание во Флоренции (включая поездку в Рим и Сиену) заняло дней 10» (Лукницкий П.Н. Труды и дни Н.С.Г. 2010. 283). О римских трудах-днях мы ничего, кажется, не знаем. Но, возможно, попадание его имени в один эффектный перечень одиннадцать лет спустя означает, что его в эти дни видели в кафе Араньо (Il Caffè Aragno su via del Corso): «Оглядываясь на безвозвратное прошлое, вспоминая “тихий угол” в “третьей зале” Араньо, – вижу мысленно любивших этот угол людей. Черноволосый и черноглазый красавец Леонид Андреев любил сидеть здесь поздним вечером, или, лучше сказать, – ночью, “Алексей, Человек Божий”, – мистик и благороднейший гуманист-мечтатель, Алексей Алексеич Золотарев, сотрудник Горького по “Знанию”, просиживал целые часы, рассеянно всматриваясь в пеструю толпу посетителей близорукими глазами. Пил золотое “бьянко фрасскатти”, и говорил о другом мечтателе-пантеисте, о Джордано Бруно. Грузный, могучий и вечно мрачный пейзажист Калмыков, приводивший итальянцев в изумление способностью поглощать невероятное количество рюмок коньяку, сопел здесь, обдумывая сюжеты своих картин. Вечно нервничающий и капризничающий, весь в “душевных изломах” М.А. Ильин-Осоргин, и рядом с ним худенький тихий ясноглазый Борис Зайцев, и молчаливый Мура-

тов, элегантный, молодой и в 66 лет Василий Иванович Немирович-Данченко, и преждевременно постаревший, лохматый С. Гусев-Оренбургский, презрительно на все хрюкающий “пролетарский писатель” Максим Горький, и с ним жирный, как боров, поклонник Эпикура и проповедник человекобожия, красноносый Анатолий Луначарский, напоминающий из чугуна отлитую статую Рязанов и подвижной, как молодой тигр – Гумилев. Все побывали тут» (Первухин М. «Terza saletta». Эскиз // Сегодня. Рига. 1923. 11 нояб.). О корреспонденте «Русского слова» М.К. Первухине, постоянно жившем в Италии, см. ст. С.М. Гучкова в Рус.пис. 4. 554-556. И а пропо Гусев-Оренбургский (Рус.пис. 2. 64-67) – свидетельство Н.А. Павлович в письме к З.Г. Минц со слов Л.М. Сегаль о шпильке Влока в 1915 в связи с Есениным: «Его хорошо бы послать к Горькому или *самому* Гусеву-Оренбургскому» (Биб-ка Тартуского ун-та. Ф. 135. № 1056. л. 306).

Для Бори Каца 3-I-64

Многоуважаемый Глеб Петрович

Высказывания Мандельштама о музыке выражают его очень субъективные чувства. –

С точки зрения профессионального музыканта они решительно ничего не значат.

Разрешите и мне пожелать Вам всех благ в наступившем году.

Готовый к услугам с искренним приветом,

Артур Лурье (Гуверовский архив)

№ 512 ПОУЧИМСЯ У ХРИСТИАНА КЛЕЙСТА

В 1919 окружавшие «Всемир. Лит-ру» пгр. поэты слышали про Пастернака не только как про моск. футуриста из «посада, куда ни одна нога», но и как про переводчика Генриха Клейста. Осенью 1920 Мандельштам, вернувшийся в Пгр с юга и тоже предлагавший Всемирке свои

услуги, мог увидеть во втором номере недавно начавшего выходить журнала «Книга и революция» рецензии Н.О. Лернера, с которым была связана болезненная память о резком отзыве пушкинъянца на «Камень» («тяжелый, плохо обтесанный и тусклый “Камень”»); «книжка доставила большое огорчение моей покойной матери, прочитавшей в “Речи” рецензию Н.О. Лернера» // О.Э.М. в письмах С.Б. Рудакова. 184), но сейчас произошло некоторое сближение, и ОМ подарил тогда Лернеру черновик «Я слово позабыл...». Из одной из рецензий можно было узнать, что если Пастернак един, то Клейсты есть разные. Лернер о томе Карамзина, изд. ОРЯС АН: «Работа была совсем не сложна, т.к. в рукописях почти ничего из соч. К-на не сохранилось, а первые два издания редактировал он сам, да и в третьем (текст которого воспроизводится в академ.) участвовал, — и тем не менее академ. изд. отличается очень бедным и, что того хуже, наивным ученым аппаратом. Предисловие предупреждает читателя: “комментарии ист.-лит-ные, равно как и экскурсы сравнительного характера в русскую и иностранную лит-ру — почти не вводились”. Это большой недостаток: где же и быть таким объяснениям, как не в академ. изд., а надобность в них достаточно определяется, как исторической ролью К-на, так и прямым назначением академ. изданий и присущим им типом, который выработан опытом. Впрочем, если судить по тому, что и как сделано проф. Сиповским в тех узких границах, к-рые он сам себе отвел, едва ли ему удалось бы удовлетворить требованиям более широким в этом отношении. Например, встречая упоминания о немецком поэте Клейсте в двух стихотворениях 1788 и 1796 гг., Сиповский объясняет, что это «Генрих Клейст (1777–1811)». Но Федот оказывается не тот. Клейст действительно, Клейст, но не Генрих, а Эвальд-Христиан (1715–1759), автор знаменитой поэмы “Весна”. Проф. Сиповский не знает, что Генрих Клейст выступил

на литературное поприще позднее создания упомянутых пьес К-на, и даже не обратил внимания на то, что в 1788 г., когда К-н впервые назвал в стихах это имя, Генриху Клейсту было одиннадцать лет...».

№ 2011 К ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЮ СОВ. ВРЕМЕН

Как эпиграф см. запись 1956 г.: «По словам А.А., Сурков произнес очень смелую речь. Он заявил, что в докладе Жданова были, оказывается, ошибки: напрасно, например, охаяны Серапионы, Лунц; литература тридцатых годов не отразила, к сожалению, ежовщину (почему бы это, интересно?); Институт Мировой Литературы не создал историю литературы; Советская Энциклопедия никуда не годится – и т.д.

– А теперь я покажу вам фокус, – сказала А.А., окончив излагать речь Суркова. Из той же сумки она достала газету и протянула мне. – Раз, два, три! Читайте – вот тут, на сгибе.

Я прочла: «С большой речью выступил тов. А.А. Сурков».

– Совершенная правда, – сказала А.А. – Пресса не лжет. Я свидетель. В самом деле выступил, в самом деле Сурков и в самом деле с большой. Точка. Все» (Л. Чуковская. Записки... 1991. 2. 214).

Таким же фокусом в 1934 году была фраза: «О недостаточно активных попытках наших поэтов переработать свое сознание для преодоления отставания поэзии говорил в своем выступлении С. Городецкий» (На всесоюзном поэтическом совещании // ЛГ. 1934. 26 мая). О ней в «Листках из дневника»: «А в это время бывший синдик Цеха поэтов, бывший Сергей Городецкий, выступая где-то, произнес следующую бессмертную фразу: “Это строчки той Ахматовой, которая ушла в контрреволюцию”, так что даже в Литературной газете, которая напечатала отчет об этом собрании, подлинные слова оратора были смягчены. (См. “Литературную Газету”



1934 года, май)». На самом деле Городецкий (которого председатель прерывал: «Ваше время истекает»), скомкав свой план, сбивчиво (правда, цитируем по неправильной стенограмме) говорил:

«Отражение должно быть не непосредственное. Что получается, когда мы имеем непосредственное отражение? Получается тот тип, который ярче всего можно выразить именем нашего блестящего поэта – Пастернака, то, что давно выражено латинской формулой – быть значит понимать. Мы видим мир, показанный с полной осязаемостью, в стихах Пастернака меня захватывает полная осязаемость, конкретность каждой вещи. Но в итоге получается картина, записанная им же: Клозеты, стружки, [взрывы перебранки, Рубанки, сурик, сальная пенька. Пора б уж вон из войлока и дранки. Но где же дверь? Назад из тупика!]

Я знаю, что это сказано в контексте (*Пастернак*: Не все знают, что это длинная картина и притом реалистическая). Я хочу только сказать, что попытка передать непосредственное ощущение нового мира приводит к тому, что предметы окаменевают, превращаются в самоцель и тем самым до некоторой степени блекнет реальность, тот мир, который мы хотим познать.

Что получается, когда поэт пытается найти отражение цельное? Получается та замена, которую допустили очень многие. Мы спорили с символистами, когда они говорили, что роза – это пылающее сердце. Мы говорили, что роза – конкретный цветок, имеющий запах, цвет, вкус и т.д., но на этом мы успокоились. Мы пытались поймать цельность этой розы, – это было не диалектично, и не жизненно, потому что роза это есть прежде всего семя, это есть расцвет ее, это есть опадение ее и т.д. Этого мы не видели и что получилось? Михаил Зенкевич – поэт высокой квалификации, отличный поэт, очень заблудился, и ему было бы очень полезно слышать то, что говорил Н.С. [Тихонов] Он

определенным твердым шагом пошел к действительности, к тракторам, к землечерпалкам, он попытался поймать все это в свой поэтический горизонт и – не вышло, получился до известной степени механицизм. Я очень жалею, что я не знаком с поэмой Кирсанова “Робот”, но, судя по тому, что рассказывала товарищ Усиевич, я боюсь, что там есть опасность также уклониться в механицизм. Таким образом, в одну и ту же ошибку впадают поэты, идущие по разным путям.

Было бы интересно остановиться на Владимире Нарбуте, но, к сожалению, время не позволяет. Я только обращаю Ваше внимание на тот подход, который он берет в своей теории. Он ищет себе спасение от этого мнимого-цельного мира в науке. Он думает, что если поэт пойдет в науку, где огромное количество новых связей, он раздробит этот мир и как-то обогатится. Это – неверно, потому что между наукой и поэзией непроходимой черты нет.

Очень драматическое положение Мандельштама – поэта неплохого, с полным голосом, с большим опытом и настоящей культурой слова. Он заблудился на этом пути. Он воспринимает мир как цельность, но он заблудился между объектами и субъектами, он видит центр в самом себе и, таким образом, возвращается к предпосылкам семантизма <так! – Р.Т.>.

Огромный поэт – Анна Ахматова, поэт, который ушел в молчание или контрреволюцию (*Голос с места: Для того, чтобы так говорить, нужно знать*). Она в поэзии не участвует, потому что не нашла выхода на том же пути из тех же ошибок» (РГАЛИ. 631-1-148. Л. 221-223).

#### № 1273 К МАНДЕЛЬШТАМОВСКОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ

Поэт Герасим Александрович Левин-«Лугин» (1900-41; ар<естован> в Риге 16 XII 40, обв.: изм. Родине; расст. 14 VII 41; Коммунарка), чьи восп. о Гумилеве

(Даугава. 1988. № 11) и стих. о Гумилеве (Тынянов. сб. 13. 2009. 306. 336–337) я перепечатывал, написал для латыш. журнала (Daugava. 1929. № 9) очерк «Культураторы русского слова» – о Манделъштаме, Пастернаке, Сельвинском. О первом бывший ученик В. Жирмунского по Саратов. ун-ту писал:

«Манделъштам и некоторые другие акмеисты продолжали линию, начатую Кузминым, который не отказывался воспевать “прогулку, сабли во льду, поджаренную булку и вишен спелых сладостный агат”. Нет тем, которые были бы недостойны поэта. И мы находим в книге “Камень” стихи, посвященные бульварному кинофильму, игре в теннис, поеданию мороженого в киоске и т.п. Если всех поэтов можно делить на романтиков и классиков, то Манделъштам со своим объективистским восприятием жизни, в своем слиянии с внешним миром, в самовыражении через изображение внешнего мира и со своей силой выразительных средств должен быть причислен к классикам. Его темы в упомянутой книге, как я уже сказал, мелки, незначительны, ибо:

И гораздо лучше бреда  
Воспаленной головы –  
Звезды, трезвая беседа,  
Ветер западный с Невы.

Стиль поэзии Манделъштама напоминает карандашную графику: в ней нет красок, но есть острые, определенные контуры. В его стихах почти никогда не обозначен цвет предмета: редко-редко встретится слово “серый” или “зеленый” и это почти все. Луна – “светлый циферблат”, Европа – последний материк, который выброшен водой как средиземноморский краб или морская звезда, храм Господень как легкий паук-крестовик.

Но Манделъштам в очень малой мере воспринимает мир прямо: природа и весь первичный мир его не сильно интересуют. Острее и тоньше он чувствует явления искусства. В лучших из его стихов говорится о творе-

нии человеческого – об искусстве. И так как, симпатии его принадлежат не цвету, а линии, естественно, что поет он не о картинах, а об... архитектуре: римской базилике, константинопольском храме Айя-Софии, парижском Нотр-Дам, как, конечно, и о петербургских зданиях. Но больше всего его привлекает Рим. В одном стихотворении он величает Петербург “девичьим Римом на берегу Невы”. Даже говоря о природе, сравнения он берет из мира искусства.

Но только раз в году бывает разлита

В природе длительность, как в метрике Гомера

Эти два стиха очень характерны. Большая часть поэтов поступает так, что менее известный предмет изображают с помощью более известного образа, и потому они бы сказали, что в гомеровской метрике есть долгота, подобная той, которая есть в природе, а у Мандельштама процесс постижения идет в обратном направлении: от искусства, от менее знакомого, к природе, к более знакомому.

Он воспевает Баха, Шуберта, Бетховена. И в прозе он возвращается к музыке (“Египетская марка”, “О поэзии”). В ней он чудесно описывает концерты на Рижском взморье (дни мандельштамовского детства связаны с Ригой и со взморьем в Майори), и там мы находим исключительно тонкие суждения о музыке и композиторах.

Мы не можем здесь останавливаться на мандельштамовских технических приемах – на его великолепной инструментовке стиха и слова, которая заставляет русский стих звучать как латинский».

#### № 1995 ТИПОЛОГИЯ / АРЕАЛ / ГЕНЕЗИС?

Музей в Инсбруке. Дж. Краффонара. «Геба поит орла Юпитера». Датируют сейчас 1830 г. (Giuseppe Craffonara, 1790–1837. Museo civico, Comune di Riva del Garda, 1991 [catalogo a cura di Marina Botteri, Barbara Cinnelli, Fernando Mazzossa]. «Весенняя проза» напеч. в

января 1829 г. В связи с Тютч. обычно вспоминают, естественно, «Гебу» Державина (Эйхенбаум. 1916; Серман. 1967), статуэтку из Муранова. Геба, «в Олимпе чашница» (Языков), – популярный в 18 в. костюм и реквизит дамского портрета (Натьер, Рейнолдс, Jean François-Marie Huet-Villiers, ср. Andor Pigler. *Barockthemen*. Budapest, 1956, но неполно, неполно). Как пишет директор Нац. Галереи, подавальщица нектара вроде бы ни в чем неприличном не замечена, так что дамам было в охотку ассоциироваться с ней, а мужья и отцы были польщены темой грациозного и чинного услужения мужским потребностям (Nicholas Penny ed., Reynolds, *Exh. Cat*, RA, L., 1986. 251). У Лампи в этом костюме сидит Е. Долгорукова (ГТГ), протягивая чашу невидимому орлу, а на другом его портрете в Дармштадтском музее за дамой (теперь выяснилось – Е. Рибопьер) сидит «агрессивного вида» (*Un ritrattista nell'Europa delle corti*. Giovanni Battista Lampi (1751–1830). Trento, 2001. 311) орел на фоне предгрозового неба. У Юзефа Пешки (Теофилия Радзивилл в костюме Гебы; Краков) тоже вдали вроде тучи с молниями. И т.д. (Анжелика Кауфман и др.). Но композиция Краффонары – вид сверху сквозь наливающую Гебу на далекую землю, на которой маленькие люди радуются, как в другом стихе из хрестоматии, что «золото, золото падает с неба», – из всех мною виденных уникальна совмещением этих двух планов, как и «Вес. гроза».

#### № 1553 РЕЗОНАНСЫ «ЕГ. МАРКИ»

«Р-ъ. Не следует думать <...> что всякий уличный фараон есть потомок царей египетских» (Стрекоза. 1889. 33. 3). В 1961 сестра М.Л. Лозинского Елиз. Миллер прислала В.Ф. Маркову (текст сообщил мне Ж. Шерон) из Южной Африки образцы питерского фольклора времен ее молодости – анонимный «Лес рубят...» (Галины Галиной; «приписывали его даже К.Р.») и вариант «Нагаечки»:

Над Невой рекой  
 Молчаливой четой  
 Пара сфинксов стоит, удивляется,  
 (м.б., ухмыляется, не помню)  
 Фараоны кругом  
 Всех колотят кнутом,  
 Пирамидов прохвост забавляется

(Автор также неизвестен, и время появления этого произведения также 1905–6 гг.). Как известно, в России полицейских называли почему-то фараонами, а в то время полицмейстером, по странному совпадению, был Пирамидов. Дальше я не помню, были еще куплеты, и каждый сопровождался припевом:

Нагаечка, нагаечка, нагаечка моя,  
 Нагаечка, нагаечка, восьмого февраля

Как известно, восьмое февраля день С.Петербургского Университета и, возможно, что беспорядки произошли в этот день. Мотив припева был очень веселый). Я никогда левым настроением заражена не была, но первое стихотворение запомнилось из-за его красоты, а второе было комично по своему совпадению – фараоны и Пирамидов. Также всех поразило, что раз взвод жандармов или конной полиции проходил по Египетскому мосту, который от колебания (он был цепным) провалился, что очень обрадовало левую часть публики).

Действительно, Ег. мост через Фонтанку, рухнувший под эскадроном Конногвард. полка 2 февр. 1905, стал не только школьным примером губительности резонансных колебаний, но и либеральной аллегорией, дожившей до времен А. Галича. Все петербуржцы начала века помнили, иногда смутно, об этом происшествии. Певица Вэлла Рейн припоминала: «Жили мы в Петербурге на Рижском проспекте, и недалеко был знаменитый Египетский мост, через который нельзя было переходить» (РМ. 1979. 19 апр.). После поступивших вопросов поясняла: «был непроходим, была только его половина. Теперь

не помню, почему он был сломан. Все это было в раннем детстве, а потом революция, а потом все переменялось» (РМ. 1979. 24 мая). Сфинксы и фараоны (куплеты и разговор студ. демонстр. Пирамидовым относятся еще к 1899) вкупе с провалом моста составили существенный «политический» слой «ег. темы» (которая была, конечно же, неременной составляющей петерб. разговоров: «Я говорила, что ступени на реках Пгг напоминают входы в подземелья египетских пирамид» – Гильдебрандт-Арбенина О. Девочка, катящая серсо. 160) петерб. текста (ср. воспоминания В.А. Верещагина о 1917: «Мне памятно, напр., заседание, на котором писатель Сологуб убеждал бросить в Неву украшающих Академич. набережную сфинксов, воплощающих ненавистное владычество фараонов...» (Свобода. Варш. 1920. 14 авг.). Эти мотивы египетского государственного камня (как и «ассиро-вавилонского») бросаются в глаза в карикатурах сатирич. журналов 1905–07 гг. Кстати, к фразе «Ег. марки» – «Страшная каменная дама “в ботиках Петра Великого”» – см. карикатуру с лицом Петра Великого как солнцем, встающим из-за моря, бороздимого жалким «дедушкой русского флота» справа и с ботинком под Андреевским флагом слева – на обложке восьмого номера «Гудка» (февраль 1906 года).

#### № 2011 «АКАДЕМИЧЕСКИЙ ФОЛЬКЛОР» КАК ИСТОЧНИК

В заключении «Пут. в Армению» пересказывается начало эпизода из «Истории Армении» Бюзанда про Аршака, которому царь Шапух подарил день жизни. Конец эпизода см. комм. А.Г. Меца: Полн. собр. соч. 2. 2010. 689–70. Историю эту можно было услышать в Пгг. – 1 июня 1923 г. о рассказах эрмитажника Орбели: «Между прочим, он мне рассказал хорошую историю про одного армянского царя, который томился в плену у сасанидского царя (кажется, Шапура <sic!>). Слуга плененного чем-то заслужил особую милость своего нового господина и,

когда последний его спросил, чем бы его вознаградить, слуга пожелал одно: устроить грандиозный пир своему бывшему повелителю. Желание было исполнено: пленник приведен из темницы и «весь день и всю ночь армянский царь и его слуга предавались наслаждениям. К утру же царь поблагодарил своего верного слугу, сказал, что он ему еще покажет, как жил прежде, и закололся, а вслед за ним покончил с собой и его верный слуга» (Бенуа А. Дневник. М., 2010. С. 458)

#### № 2012 УРОК КОММЕНТАТОРУ!!

О ужас! В статье в ч. Ю. Цивьяна у меня дичайший ляп (От слов к телу. 2010. С. 340). Фразу из рассказа Горюдецкого (1914) – «Тут нет ни Шопена, ни головки Асти на стенах, ни дешевого фарфора на столе и этажерке, ни альбомов с открытками, ни абажура на лампе» – я неверно понял, молча (!!?) исправил (!!!) «Асти» на «Асты», подумав на Асту Нильсен. А это просто Анджело Асти (1847–1903), мастер женских головок.

Я попал на такое минное поле для комментаторов – итальянские живописцы, некогда знаменитые и потом забытые. А ведь когда-то сам писал про непроященного комментатором Балестриери (Новые безделки. В ч. Вацуро. 1995). Кстати, о нем в связи с темой экфрасиса (интересной юбиляру) в рус. стихах нач. XX в. Сей Лионелло Балестриери был любимцем сомнительного вкуса. Дон-Аминадо брезгливо вспоминает: «Никакого художественного беспорядка, ни четок, ни кастаньет, ни одной репродукции Балестриери на стенах, ни Льва Толстого босиком, ни Шалапина с Горьким в ботфортах...» (Д-А. Поезд на 3 пути. Изд. Чехова. 1954. 148). И в стихах его:

Над Шалапиным, налево,  
Босиком Толстой висит.  
А под ним Балестриери  
Под названьем: «Моросит»



(Д.А. Накинув плащ. 1928. 82); на самом деле – «Морозит» («Il gelo»); это часть серии, следующая – «Оттепель» («Il disgelo»); на рус. открытках: «Морозит – разлад», «Тает – примирение»). Ср. в прозе Ив. Аксенова: «Скрипач Баллестриеревского <sic!> Ветховена по-прежнему в рамке красного дерева поворачивал спину Острову Мертвых» (Из творч. насл. Т. 2. 2008. 174) – сенсация парижской и венецианских выставок 1900–01 гг.: в мастерской художника на заднем плане мы видим двух музыкантов, исполняющих пьесу для скрипки и фортепьяно; три молодых художника и молодая дама, – предположительно, возлюбленная одного из них – экстатически внимают магической гармонии великого поэта звуков, чья портретная маска висит на стене (Thieme-Becker. Allg. Lex. der Bild. Künstler. 2. 409). Серг. Горный вспоминает – в приемных врачей в Петербурге «Остров мертвых» «и (понятно) Баллестриери <sic!> («Ветховен»)» (Горный С. Мысли вслух. Гуль. 1930. 2769).

Экфрасис же принадлежит киевлянину Павлу Пихно (1880–1919?), единоутробному брату В.В. Шульгина, – в его сборнике (подписанном «Paul Viola») «Прелюдии творчества» (1907):

К картине Балестриери «Манон Леско»  
 Седые сумерки настали,  
 Холодный день в свинце погас,  
 И счастье в трауре печали  
 Явилось к нам в последний раз...  
 Я знал, что с радостью, больная,  
 В моих руках ты б умерла,  
 Как эта зорька золотая  
 В свинцовых тучах отцвела...  
 И щеки бледного виденья  
 Я прижимал к груди тесней,  
 Ведь ты просила лишь мгновенья  
 Вдали от жизни и людей...

Забывлась ты, а солнце скрылось,  
Темнело поле, в мгле ночной  
Дорога лентой затаилась...  
И вдруг явилась предо мной  
Старуха с мертвыми глазами  
С лицом недвижимым и немым –  
Та, что всегда властна над нами,  
Над всем небесным и земным:  
Судьба явилась в ночь глухую,  
Без слов, лишь думаю одной  
Пришла сорвать тебя больную  
С груди наполненной тобой...  
Забывлась ты, но перед роком  
Грудь беззащитная твоя  
Была полна одним пороком:  
В ней сердце билось для меня...  
А я словами без значенья  
Молил в безумьи без границ,  
Чтоб до последнего мгновенья  
Не поднимала ты ресниц,  
Чтоб лучше, хрупкая, больная,  
В моих руках ты умерла,  
Как эта сказка золотая  
В свинцовых тучах отцвела...

Это – перед концом возлюбленной, которую вскоре Де Грие попытается закопать шпагой, что у Кузмина восхитило Марину Цветаеву («– А я пятнадцати лет читала ваше “Зарыта шпагой – не лопатой – Манон Леско!”». Даже не читала, мне это говорил наизусть мой вроде как жених <...> И когда я от него же узнала, что есть такие, которых зарывают шпагой, такие, которые зарывают шпагой – “А меня лопатой – ну нет!”... И какой в этом восхитительный, всего старого мира – вызов, всего того века – формула: “Зарыта шпагой – не лопатой – Манон Леско!”. Ведь все ради этой строки написано?» – Незд. веч.), сестру большой любительни-

цы открыток Балестриери («кто еще теперь помнит их? Целая эпоха в жизни таких вот и постарше девочек, как была тогда я» — Ан. Цветаева. Воспоминания. 2-е. 1974. 295): «Мы шли, не останавливаясь, насколько позволяли силы Манон, то есть около двух миль, ибо несравненная моя возлюбленная неуклонно отказывалась сделать привал. Наконец, изнемогая от усталости, она призналась, что дальше идти не в силах». В похожей позе они изображены и в мечтах композитора на полотне Балестриери «Массне, творящий оперу “Манон”».

#### ПОКА БЕЗ НОМЕРА

Левый пролетарский литзадира Георгий (Жорж) Горбачев, чей «куафер Жозеф», появившийся в журнальном абзаце недалеко от имени Манделштама, мог быть (по принципу: чем черт, — последний чудный черт интертекстуальности, — не шутит) спусковым крючком для щелчка «парикмахера Франсуа» (Что вдруг. 541–542), у себя дома все оглядывался на стиховые формулы О.М., примеряя их пригодность для описаний и предсказаний судьбы своей и своего поколения — сужу по его переписке с литсоратником Г. Лелевичем, тоже маявшимся под гнетом своей репутации бывшего троцкиста. Здесь не без эзопова языка обсуждалась тактика интриг, потом — очередных самобичеваний, раздавались чистосердечные признания в уклонении от марксизма, фиксировались опасения. Сосланному в Саратов оппозиционеру 10 февраля 1927 сообщалось: «Есть слухи о моем переходе на твое положение (в плане территориальном) очень упорные. Виной, понятно, известный мужчина с специфически-женской “социальной функцией”» (РГАЛИ. 1392–1–48. Л. 26; вероятно, приписываемые Ленину слова о проститутке Троцком появились в партфольклоре раньше, чем это считают лексикографы). В мае 1932 Горбачев удручен отступничеством соратников: «Душевно сожалею покойного Пса Когана. Умер он, конечно,

раньше. Грехов у него было много (не простится ему приветствие Санину в стиле “Вех”, но последние 10 лет был, как умел, левым и всегда был честен, трудолюбив и полезен. Да, уходят старички, а мужи зрелые и к бою охочие? В литературе одни, по Блоку, “стареющие кноши” и притом стареющие неприлично быстро.

Неужели будет по Мандельштаму  
И не одно сокровище, быть может,  
Минуя внуков, к правнукам уйдет,  
И снова скальд *чужую* песню сложит.  
И как *свою* ее произнесет

Но постановление Ц.К., должно быть, разрушит этот литературный пессимизм» (РГАЛИ. 1392-1-50. Л. 88).

Уже несколько раз свергавшийся с командных высот, исключавшийся из партии, постепенно отодвигаемый от всякого руководства в литературе и имевший все основания предчувствовать свое, и своего корреспондента, и своей подруги будущее (всех убили в тридцать седьмом), «Морж», как его звали друзья, пишет 7 октября 1932 «Лелевичу на берега киммерийские», завершая письмо:

«В Петрополе прозрачном мы умрем,  
Где властвует над нами Прозерпина,  
Здесь каждый час мы смертный воздух пьем  
И каждый день нам смертная година\*»

\* К сожалению, больше пить нечего... Не продают. Пей впрок в Крыму и наслаждайся экзотикой...».

Потом добавил к письму эпиграф – «Недалеко до Смирны и Багдада, / Но долго плыть, а звезды всюду те же. Мандельштам. “Феодосия”» ((РГАЛИ. 1392-1-48. Л. 168). Цитирует, как видим, без книжки; он славился памятью на стихи.

Встречая 1933 год: «Вообще же, если обойдется без особых приключений, то в будущем году “и я высокое создам”. А пока зарабатываем деньги и право ходить среди “литераторов”, никого не пугая» (РГАЛИ. 1392-

1–150. Л. 85; приключение случилось годом позже: после убийства Кирова он был арестован и на свободу уже не возвращался).

26 февраля 1933 на открытке из Ленинграда в Москву, только что услышав, видимо, в числе прочих стихотворений и «Довольно кукситься...»: «Вдумываясь в творчество Пастернака и Мандельштама последнего времени (он читал массу новых стихов на вечере в Капелле), думаю, что было бы хорошо, если б кто-нибудь написал статью о ликвидации буржуазии как класса и как следствие этого – судорожных усилиях до конца буржуазных поэтов переделаться, оторваться от тонущего корабля, о надрывах, проклятьях, смешных и трагических попытках поспеть за новой жизнью и сравнил бы этих трагически-кродствующих рыцарей прошлого с другими, пытающимися прижиться как растения-паразиты к чужому дереву, занимаясь небезуспешной мимикрией и подсовыванием враждебных идей под благовидным одеянием (тема объективного вредительства в поэзии и прозе» (РГАЛИ. 1392–1–48. Л. 169; судя по этой переписке, он метит здесь в Каверина, к которому мог иметь счет еще за изображение литдеятеля Жоржа в вообще эпатажном «Ревизоре»).

Наконец, из Коктебеля летом 1933 года – опять «Федосия» по памяти: «4) здесь по Мандельштаму – “ежедневно дует ветер свежий” – даже надоело.

5) Кстати о Мандельштаме. Жил он здесь в июне. Приучил местного пса Бобика ходить к нему под окно жрать кости. Пес возьми да и приди ночью. Костей нет. Пес воеет, требует. М. в ярости. “Уберите пса! Он мне жить не дает! Или я или пес! Я его зарежу”. Словом – истерика. Администрация решила пса удавить. Дети (в составе сына Мариенгофа, детей Десницкого, Томашевского и т.д.) собрались в глубоком подполье, где-то в балке и вынесли решение, запротоколированное так

## Слушали

Кого зарезать Бобика  
или Мандельштама

Так мало дети писателей нынче ценят поэзию. А тем временем стали давить пса почему-то публично. Мандельштам опять в истерику. Из-за меня давить пса! Да я лучше уеду. Оставьте животное!

Результат: пес жив, а Мандельштам уехал по одной версии из-за пса, по его словам – бухгалтеров много появилось, а вернее за окончанием срока.

6) В моей даче – 6 человек всего, и Мария Степановна принимает посетителей, гордо доказывая молодым, что М.Волошин>. первый открыл, что большевизм национальное явление (с одобрением такого большевизма), а кто постарше, так то же самое, но с иной интонацией по адресу “национального явления”.

О ней же: Поехала в Москву о пенсии говорить. Возвращается. Ну что? – “Я думала с писателями поговорить, а меня к прокурору какому-то (<Л.М.> Субоцкому). Я никогда с прокурорами не зналась”. Чья-то робкая реплика. “А А.Ф. Кони?” – “Ну, то было до 17 года”.

7) Беседовал с Белым. Толкует гоголевскую тройку, везущую Чичикова, как символ торжествующей буржуазии, пугающей Гоголя тем, что за ней революция.

О Лермонтове – если бы не умер так рано, был бы во всем подобен Л. Толстому. О Блоке – был идиот в греческом смысле слова, т.е. мыслил для нас непонятно, алогично, хотя и с прозрениями.

Вообще, видно, Блока не любит. Ругает наших поэтов (Тихонова, Брауна) (См. Лит<ературный> соврем<енник> № 5) за отрыв поэзии от прозы. Нет-де грани по существу. С этим я согласился».

Что касается бухгалтеров, испугавших О.М., то одну деталь добавляет приписка на этом письме подруги Горбачева, Е.Я. Рабинович («Е. Мустанговой»): «...идил-

лический пейзаж, изображенный Моржом, значительно менее идилличен благодаря подавляющему количеству ГИЗовских бухгалтеров и фотографов, не только отдыхающих здесь, но и выпускающих стенгазету с разоблачениями. Появление очередного номера, продергивающего жен, отдыхающих за счет ударников (!), вызвало за завтраком гневную филиппику Андрея Белого на тему о том, что “из социализма должны быть изъяты Смердяковы”. В своем гневе он был великолепен. Вообще же довольно скучно» (РГАЛИ. 1392-1-150. Л. 63-64об). Зоя Томашевская вспоминала о Мандельштаме там же: «Говорил он раздраженно и громко, был всегда чем-то недоволен, все время с Белым спорил, читал стихи визгливым голосом. Мы в эти часы старались сбежать. Однажды папа сказал: “Дурачки вы маленькие. Потом вырастете и будете всем говорить, что жили в одном доме с великим русским поэтом Андреем Белым, а к нему приходил великий русский поэт Мандельштам”» (Ласкин А. Время, назад! 2008. 145).

Р.С. А.Г. Мец сообщил к этому, что в альб. М. Шкапской:

Ах мама, мама, мама,  
У Горбачева драма,  
Печатает он Лапп,  
А любит Мандельштама

(Борис Соловьев)

(РГАЛИ. 2182-1-140. Л. 133-134). Кстати, Горбачев подписал письмо в защиту ОМ в 1929: Т. 3. С. 805.

Для П. Нерлера

Эпиграмма Мандельштама на сладкоежку Пяста («Плещут волны флегетона...») родилась, видимо, из свежего читательского впечатления от маргиналии одного нового читателя Пушкина. См.: Мануйлов В.А. Рабочий читатель и Пушкин // Зв. 1933. 12. 154:

«Против начала “Прозерпины”:

Плещут волны Флегетона,  
Своды тартара дрожат.  
Кони бледного Плутона  
Быстро к нимфам Пелиона  
Из аида боги мчат...

одним из бригадников написано: “На каком это языке?”»

Для С. Василенко

Положение поэта О. Мандельштама

Один литератор, недавно приехавший из Москвы, рассказывал, что встретил с месяц тому назад Мандельштама на улице оборванного, в калошах на босу ногу, грязного, опустившегося, но как всегда, с какими-то необычайными идеями и планами в голове, как всегда, бормочущего какие-то стихи... В советских журналах его подпись – величайшая редкость. (Новый голос. Рига. 1932. 24 апр.).

Для А.Г. Меца ОПИСКА (ФРЕЙД?)

В мандельштамовской рецензии на к/ф «Кукла с миллионами», где описаны комсомольцы из этого к/ф, есть заковыченная фраза: «Это какие-то бараны, жующие резину в роскошных ампирных общежитиях и бодающие под невидимой клюквой гранит науки. Эти “комсомольцы” гораздо хуже фривольных парижан. Это пшюты, апаши и сутенеры наизнанку. “Вместо юбки – третий том Бухарина”. Вместо кокаина – “стенгазета” с кощунственным распределением краденых миллионов: 500 000 франков на Мопр, остальные на Авиохим, Автодор и прочих святых советского календаря. Вместо поцелуя в диафрагму – вузовская стипендия имени господина Свидригайлова, в чьем сизом мозгу только и мог зародиться весь этот бред».

Это из Сергея Малахова, мотив, который возмутил Маяковского – «Выходит, что у комсомолки книжка Ленина, дорогого нам Ленина, вместо юбки какой-то, что ли?» (Маяковский. Т. 13. 487) – из стих. «О партии и лю-



бимой», которое не обходится без трамвая и обезглавливания. Источник: Малахов С. Стихи. М. 1923. С. 20.

У моей любимой глаза оленя  
И черная луком бровь.  
А партия взглянет глазами Ленина,  
И под откосом моя любовь!  
У любимой глаза блеснут и станут:  
Два солнце, в полдневный зной.  
А партия взглянет: и баррикады встанут  
Сталью и заводской стеной.  
Любимой слова на сердце ульем  
Улеглись и зашелестели только вчера:  
А с тою, с партией, подружили пулями  
Баррикады в октябрьские вечера.  
С той подружился, сказала: «Иди!»  
И пошел на штыки на Врангеля с той.  
А эта пришла и легла в груди  
Сердцем... так... ни за что.  
У нее на курчавых кольцах платок  
Дразнится красным пятном,  
У нее не юбок шуршащий шелк,  
А Ульянова пятый том.  
У нее в Свердловии третий год  
Голова куется, звеня.  
А вчера выпуск, и в этом вот  
Все: конец для меня.  
Пришла. Сказала: «Ночью еду:  
Переброшена для работы в Абхаз».  
Сегодня с нею и смуглой и бледной  
Навсегда расстается глаз.  
Сегодня мое живое сердце  
Уезжает по командировке Цека.  
Сегодня, быть может, дрогнув, не сдержится  
На рукоятке нагана рука.  
Видите! — Вон вагон трамвая.  
Уехала... не встать с земли самому...

«Нужен мне!» – шепнула вторая, –  
«Голову с рельсними». – «Сниму!».

Замена Владимир Ильича на Николай Иваныча так легко поддается интерпретациям, что и делать этого не хочется. Ср., впрочем: «Марк Тарловский и я вспомнили <...> чьи-то стихи о комсомолке: “У нее заместо юбки пятый том Бухарина”» (Липкин С. Вторая дорога. М., 1995. 132).

Стихи были популярны. Пяст считал их «поворотным пунктом» в теме любви и восхищался их «замечательным началом» (От составителей // Совр. декламатор / Под ред. Н. Омелянович и В. Пяста. Л.; М., 1926. 10) и стали почти фольклором – ср.: «Чрезвычайно любопытен и способ цитирования “критиком” Вигилианским некоторых поэтов. А Молчанов или Жаров, не помню, говорили о своей любимой:

“У нее не юбок шуршащий шелк,  
А Ульянова пятый том”.

Странно, до этого мы полагали, что для каждого, пользующегося известной цитатой, обязательно знание ее автора. Но, вероятно, тов. Вигилианский страдает расслаблением памяти, иначе он не смог стихи тов. Малахова приписать сразу двум поэтам: Молчанову и Жарову» (С. Верхоглядство // На лит. посту. 1927. 14. 62).

№ 2013 К духу ИНТЕРТЕКСТУАЛИЗМА,  
веявшему в окрестностях Башни. Ю. Верховский: «Е.А. Зноско-Боровский любезно обращает наше внимание на следующее обстоятельство, не отмеченное, кажется, до сих пор ни одним комментатором Лермонтова: последний стих лермонтовского “Кавказского пленника” представляет собою точный перевод одного стиха из “Абидосской невесты” Байрона, а именно:

“Where is my child?” – and echo answers –  
“Where”(II, XXVII).

У Лермонтова:

“Где дочь моя?” и отзыв скажет “где?”

Заметим, что этот стих, воспроизводя и размер стиха “Абидосской невесты”, выделяется рядом с четырехстопным ямбом, каким написаны все отрывки поэмы Лермонтова» (Ю.В. Из истории лит-ры // Аполлон. 1910. 8. 54).

Другой разносчик этого духа – путаник Пяст. На строку Алексея Толстого (этого, как пишет Пяст, «малостихийного, но знавшего некоторые тайны творчества поэта») «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений твоих ты создатель» он отзывался как истый компаративист:

«“Ворон” Эдгара По, например, прежде, чем застыть на бюсте Паллады в безупречно совершенных строфах Американца, предносился в воздухе не только в виде *Ferrouquetto* (попугай) поэмы одного миланского писателя, напечатанной в год рождения Эдгара По, но летал и над неизвестными россыпями персидской словесности и был, может быть, зачат “Вороном Одина” скандинавской мифологии, хотя Э. По ни “*Ferrouquetto*”, ни персидской поэзии, конечно, не знал» (Пяст В. Легенда о Дон-Жуане и «Севильский обольститель». [Июль 1916] // РГАЛИ. 998-1-3084).

О попугае. По мнению Даниелы Рицци, речь просто идет о книге: Gresset, Jean-Baptiste-Louis. *Il parrocchetto. Poema del celebre sig. Gresset tradotto dal verso francese nel toscano. In Parigi: nella Stamperia italiana, 1761, выдержавшей ряд переизданий* (Париж назван на обложке вместо Венеции). Поклонником этой вещи Грессе был, как известно, П-н, похоже, пытавшийся ее переложить. В 1910-е годы этими пушкинскими перекличками занялся приятель Пяста (см.: Встречи. 1997. по указ.) Ал.А. Попов (Вир) совместно с Томашевским: Пушкин и франц. юмористич. поэзия XVIII в. // Пушкинист. II. 1916). В 1920 его перевели для «Всемир. лит-ры», редактировал Гумилев.

Первый анекдот в жизни, который я запомнил, был «Попугай и электромонтер».

На возможное антистетическое соотношение вещей птицы с попугайчиком, наслушавшимся речей сквернословов и воспроизведшим их в женском монастыре, указывали издавна критики По, удивленные тем, что в «Падении дома Эшеров» Грессе внесен в ряд оккультистов, и называвшие Вервера «антиподом» баллады безумного Эдгара (См.: Sarah H. Whitman. Edgar Poe and his critics. NY. 1860. 37). Занимавшийся отголосками Грессе в пору онегинского комментария Набоков из-под полы отметил в «Пине» переключку ворона с вервером, включив в десятку известных Пнину до приезда в США английских слов «nevermore» и дав ему два парижских служебных адреса — тот служил в Аксаковском институте на рю Вер-Вер и в книжной лавке на рю Грессе.

Чтобы закруглить все темы — ср. былого котрелевского попиньку, невермором которого служило «рромочканетименчик».

*Впервые — с сокращениями: *Donum Homini Universalis <sic!>*: Сб. статей в честь 70-летия Н.В. Котрелева. М., 2011.*

*Желающие сверить описания с изобразительными источниками — карикатурой из «Гудка», полотнами Краффонары и Балестриери, благоволят обратиться к месту первой публикации.*

- 1 Известия. 1960. 2 сентября; републ.: Лианозовская группа: Истоки и судьбы. М., 1998. С. 95–97.
- 2 Da riviste clandestine dell'URSS: testi letterari e poesie. Milano, 1966. P. 54.

## Собачники: к истории русского кабаре

В случайно оказавшемся месте рождения нового аналитического подхода к словесному искусству, «формального метода» — в понедельник, 23 декабря 1913 года в 10 часов вечера доклад Виктора Шкловского «Место футуризма в истории языка» в управляемом Борисом Прониным подвале Художественного Общества Интимного Театра «Бродячая Собака» (Петербург, Михайловская площадь 5, вход со двора); по окончании доклада прения; «вход исключительно по письменным рекомендациям гг. действительных членов Общества и докладчика, плата 2 рубля. Актеры, поэты, художники, музыканты и друзья “Собаки” — 50 коп.» — содержалось несколько знаменований<sup>1</sup>.

Одно из них заключается в том, что подвал<sup>2</sup>, который, чтобы не повторять десятки патетических славословий и перечней, охарактеризуем не вводившимся еще в оборот пассажем:

...это было место смешного Гибшмана, пьяного Цыбульского <...> идиота Макса Линдера, худящей Анны Ахматовой, закутанной в платок, моргающего Гумилева, шепелявящего «Михайленки» Кузмина <...> вялые кроличьи ручки Георгия Иванова, озиравшегося за чтением стихов по сторонам, как бы удивляясь на самого себя, вдумчивая ушастая слива Адамовича, конфузившийся Михаил Струве, птичий полет глаз красавицы Ларисы Рейснер, темная фигура горбившегося «пети-пети» — Потемкина<sup>3</sup>

— был в некотором смысле лабораторией самопознания современного искусства, его границ, возможностей, парадоксов и антиномий: именно здесь была продемонстрирована нижняя граница континуума стихового текста — однобуквенная поэма В. Гнедова «Ю», а также граница между звучанием и безмолвием, — в последней из поэм его цикла «Смерть искусству», пустой странице на бумаге, исполнявшейся жестикуляцией: «Слов она не имела и вся состояла только из одного жеста руки, поднимаемой перед волосами, и резко опускаемой вниз, а затем вправо вбок»<sup>4</sup>.

Под низкими сводами происходило открытие и опробование эффектов контекстуализации, визуализации и овеществления оксюморонов, «бунта вещей» (так, впоследствии, в проинском «Странствующем Энтузиасте» намечалась «печка-фонтан» архитектора В.А. Щуко — М.В. Добужинский отметил эту затею восклицательным знаком<sup>5</sup>).

Тут не только, как сказал один поэт, «подвала под сводами низкими становились далекие близкими», но происходило и блиц-сопряжение некоторых далековатых идей. Принцип монтажа коротких «кусков» происшествия, мини-аттракционов составлял самую суть кабаретного текста, как ее сформулировал Мейерхольд в преддверии своего «Лукоморья»:

...дать в калейдоскопически неожиданной смене цепь самых различных настроений (за исключением одного: тоскливо скучного...) в очень сжатой форме и очень ярком воспроизведении. Злободневная сатира в лицах сменяется коротенькой трагедией, затрагивающей вековечные «проклятые» вопросы, которая в свою очередь уступает место лирическому подъему (поэзия, пение, танцы), завершающемуся беззаботным жизнерадостным юмором. При этом все звенья этой цепи объединены общим художественным замыслом, делающим каждую деталь достаточно колоритной и интересной<sup>6</sup>.

Напомню, что и иные примеры «остранения» взяты В. Шкловским из искусства подмостков и сверх-подмостков («Überbrettel»), например, эвфемизмы объектов из сексуальной сферы в шансонетках, иностранный акцент как средство эротизации русского текста.

Когда мы говорим о возможностях авторефлексивности, создаваемой кабарежным контекстом, мы должны помнить, что одна из психологических черт, обязательных для кабаре-тиста, — это самоирония. В одном из создателей «Собаки» — Петре Потемкине (в этом подвале и встреченном впервые) мемуариста поразила, в числе прочего, «самокритика», как он выразился:

Скромный, наряду с талантливостью и одаренностью, кротость и доброта наряду с едкой сатирической складкой ума, самокритика и неизменное джентльменство даже в обстановке товарищеской пирушки<sup>7</sup>.

Это умение посмеяться над собой удивляет и в звезде мхатовских капустников — Василии Качалове. Вот он уже в зрелом возрасте ценит острую шпильку кого-то из сверстников, сообщая сенатору А.С. Зарудному:

Сегодня получил открытку от анонима: «Милейший Вася, буде! Уже в двухсотый раз твой завывает бас: “Как ни старались люди”». Неплохо<sup>8</sup>.

Уже из упомянутых примеров видно, что кабарежный гипертекст складывался из произнесенных вслух (или непроизнесенных — см. «Смерть искусству» № 15) литературных сочинений, театральных миниатюр и жестов-поступков.

Некоторых историков культуры это побудило искать в петербургских кабаре 1910-х местную специфику. Д.В. Сарабьянов писал по поводу публикации аннотированных программ провинциальных заведений:

...удивительный мир артистизма, веселой, но подчас серьезной игры, неукротимое желание каждого из представителей художественной интеллигенции сохранять артистическую сущность своей личности, оригинальность своих поступков даже в условиях всемирных катастроф и глобальных потрясений. Нельзя ли в этом увидеть некоторые — пусть периферийные — проявления национальной культуры? И если иметь

в виду, при всем различии исторического колорита, сам характер поведения, то возникнут параллели между началом <...> века и его концом. В наше время художник (особенно связанный с «концептуальными» формами творчества) часто реализует себя в необычном для окружающих действии, поступке, и это «поведенческое» начало характеризует его индивидуальность<sup>9</sup>.

Русские кабаретеры вдохновлялись известными воочию или понаслышке образцами французского кабаре. И когда юный Юрий Анненков вступил в ряды посетителей и зрителей «Бродячей собаки», он писал как поэт-дебютант в стихотворном «омаже» посетительнице «Собаки» Татьяне Шенфельд (Краснопольской):

Я впитал эстраду Chat noir,  
И во мне слишком бурно, слишком скоро  
Вскипает любовный жар!  
Ах, зачем Вы не простая апашка!  
Я Вам руки связал бы красным рюбаном...<sup>10</sup>

От первого парижского «Черного кота», эстетика которого была заложена кружком «гидропатов» и который, как отмечает Филипп Денис Кейт<sup>11</sup>, формализовал роль кафе как не-институционализованного достопримечательного объекта, где можно было лицезреть восходящих и признанных фигур все более сплывающегося сегмента парижской литературно-художественной общины, пошла традиция вовлечения аудитории в слушание и исполнение стихов, песен, монологов, скомпонованных по принципу «открытого микрофона» в сегодняшних «стенд-ап комеди»<sup>12</sup>.

Н.М. Могилянский, солидный ученый-этнограф, сотрудник Русского музея, земляк Пронина по Чернигову, попавший по знакомству в среду бесшабашных каботинов, вспоминал в Париже в 1922 году:

«Бродячая собака» и «Привал комедиантов» в Петербурге и «Летучая Мышь» Балиева — все это эманации Монмартра, пря-



мая преемственность от «Chat noir»'а и «Rat Mort»'а и других кабаре Монмартра. К чести нашей, здесь было не только подражание, а параллельное, — самобытное творчество и своя русская фантазия<sup>13</sup>.

Попав надолго в парижскую театральную обыденность, люди из сливок петербургской публики стали приглядываться именно к различиям. Барон Н.В. Дризен писал в 1920 году:

В монмартрских кабачках одна гримаса сменяет другую, шутка конферансье оправдывается шуткой на сцене. В «Летучей мыши» на шутке строится предисловие, затем все остальное принадлежит подлинному искусству<sup>14</sup>.

Заметим, что «Летучая мышь» была в этом смысле противоположна «Собаке». В 1917 году Борис Эйхенбаум писал об этом:

Москвичи, несомненно, любят этот подвал: приятно на сытый желудок жевать разные кушанья и смотреть, как работают актеры для пищеварения своих зрителей. Но петроградцу все это не по душе. Культура подвалов в Петрограде иная. Напряженно-рассудочная жизнь столицы легче и интереснее приобретает формы гротеска. Здесь в «Летучей мыши» нет такого ядовитого алкоголя, который знаком посетителю петроградских подвалов. Лубочные панно, лубочный юмор, «стильные сценки» и, наконец, сама фигура хозяина, хлопчущего о гостях, — это все такое московское, что петроградец зевает до конца и уходит разочарованным. Призраком встает в воображении вечерний Петроград, и в памяти возникают строки:

Все мы бражники здесь, блудницы,  
Как невесело вместе нам.  
На стенах цветы и птицы  
Томятся по облакам<sup>15</sup>.

Вела русских энтузиастов и вся сопутствовавшая этому явлению литература, в первую очередь — роман Анри Мюрге, шестидесятилетней к тому времени давности, «Сцены из

жизни богемы»<sup>16</sup>. Там в предисловии содержалось руководство для начинающих практикантов этой области:

Богемцы разговаривают друг с другом на особом языке, заимствованном из выражений, бытующих в мастерских живописцев, из жаргона театральных кулис и из лексикона, принятого в редакциях газет. В этом диковинном наречии встречаются все разновидности стиля, здесь апокалипсические образы обнимаются с каламбурами; здесь грубые простонародные поговорки сочетаются с изысканнейшими фразами, отлитыми в тех же формах, какие служили Сирано для его напыщенных тирад; здесь парадокс, этот баловень современной литературы, обходится с рассудком столь же бесцеремонно, как в балаганах обходятся с Кассандром; здесь ирония действует как смертоносный яд и разит без промаха, словно самый меткий стрелок. Это жаргон остроумный, хотя и непонятный для тех, у кого нет к нему ключа, а в смелости с ним не сравнится никакой, даже самый вольный язык. Словарь Богемы — ад для шаблонов и рай для неологизмов.

Роман этот, основа пуччиниевской оперы «Богема», естественно, вспоминался в те 1910-е в Париже, где сами места напоминали о мелодраматических событиях бальзаковской эпохи. В автобиографической поэме русский дореволюционный политэмигрант Н. Надежин писал о русских посетителях «Ротонды» перед Первой мировой:

Тогда мы странной жизнью жили,  
Как персонажи из Мюрже.

В этой поэме выведены среди прочих Луначарский — «писатель Янычарский, гордость фракции своей», Эренбург — «волосатый Эденбург», Волошин — «бородатый Никс Ветошин»<sup>17</sup>. Но и на земле российской империи след этой (не всегда текстуализировавшейся) отсылки мы видим в названии, избранном для бакинского подвала конца 1919 — начала 1920 годов: Момус, греческий бог или демон насмешки. Именно так звали кафе богемы в романе Мюрже, где например, ге-

рой «осмелился предложить посетителям кафе спеть хором арию из его симфонии под названием “Значение синего цвета в искусстве”». В этом кафе из романа происходило именно то, что ставили своей целью, по слову Сергея Городецкого, «Дом Интермедий в Петербурге, потом “Бродячая собака” и “Привал комедиантов”, известная “Летучая мышь” в Москве — это все опыты артистов, направленные к тому, чтобы заставить публику быть артистичной»<sup>18</sup>.

К бакинскому «Момусу» (в котором встречаем и некоторых других бывших собачников) имели прямое отношение трое из идеологов петербургских кабаре — С. Судейкин, Н. Евреинов, С. Городецкий (не исключено, что один из них и предложил это название). Городецкий и Евреинов представляли собой основные полярные стихии кабаре — Лирику и Театр (Лиру и Маску, как писал в стихах Городецкий). В тифлисской, лета 1919 года, цитированной статье о Евреинове Городецкий писал:

Очень хорош он был и в обоих наших кабачках — «Бродячей собаке» и «Привале комедиантов» — хотя опять-таки ничего верленовского, метерлинковского, блоковского он не внес и не мог внести в кабачки, хотя эти тональности необходимы в них так же, как и другие, еврейновские.

Впрочем, бытие Лирики в богемских подвалах неизбежно обретает театрализованные, даже грубо-театрализованные формы: скажем, в топос кабаре, по-видимому, входит единоборство, противостояние, ссора двух поэтов. Так, одному из завсегдатаев и летописцев «Привала комедиантов», художнику В.В. Дмитриеву принадлежит свидетельство: «Здесь возникали споры, литературные бои, *скандалы*.<...> Здесь схватывались Маяковский с Мандельштамом»<sup>19</sup>.

Другой, тоже в известном смысле театрализованный компонент топоса Лирики в кабачке, это рождение ее из шума и гула *здесь и сейчас*<sup>20</sup> — ср. дейктические сигнатуры в знаменитом ахматовском «Все мы бражники *здесь*... А та, кто *сейчас*...». Особой приметой этого здесь является ограничитель *здесь внизу*. Спуски и подъемы, возведение очей горе и низве-

дение их долу вписаны в текстуру стихов, предназначенных для исполнения в подвале, будь то загробный тост памяти одного из основателей подвала «Бродячей собаки» Николая Сапунова, написанный к встрече нового 1913 года в его детище:

Сказка чуда нам нужна —  
 Дай ее вот этим сводам,  
 Встань! Возьми бокал вина  
 И промолви: С Новым годом!  
 «С Новым годом!» крикнем мы,  
 И почтим тебя *вставаньем* —  
 Ты, кого уста немы,  
 Но кто жив своим молчаньем<sup>21</sup>.

или в снующих глазом вверх-вниз дистихах прочитанной на открытие «Антологии античной глупости» Мандельштама:

Ветер с высоких дерев срывает желтые листья.  
 Лесбия, посмотри: фиговых сколько листов!

Катится по небу Феб в своей золотой колеснице —  
 Завтра тем же путем он возвратится назад<sup>22</sup>.

В согласии с этим микромифом о рождении и вознесении Стиха из духа какофонии, со dna богемного падения, искусствовед А. Ромм вспоминал о своей жене, немецкоязычной поэтессе Лили Харазовой, как она переводила стихи Есенина прямо среди пьяной неразберихи «Странствующего энтузиаста» в присутствии автора<sup>23</sup>.

Бакинский «Момус», как и до того тифлисская «Ладья аргонавтов», как харьковские, киевские, одесские клоны «Собаки» (и даже черниговский, осуществленный одним из первых описателей «Собаки» Юрием Слезкиным), был для «собачьих» мечтателей еще одной попыткой реванша, еще одним шансом реализовать нестандартные проекты. Так, в записях Веры Судейкиной под диктовку мужа — видимо, лета 1917 года<sup>24</sup>, содержатся конспекты любопытных кабарежных зрелищ. Напр., «Бочка Диогена». Должна была начинаться игрой

в кости на бочке под виселицей («прочеть поэта Вилона»). Или: «Вечера молчания. Мечты в “Бродячей собаке”. Пантомима с разговорами и неожиданной, “внезапной музыкой”». Инсценировка вальсов Штрауса с просыпающейся Nana в костюме Альфреда Гревена и минимальными сценографическими метонимиями: «В Природе падающие листья. Лужи после дождя при солнце». Теневой театр: «Альков Пьеро» (Пьеро, Труффальдино и Коломбина). Проект пьесы «за занавеской с тенями и внезапными появлениями и мгновенными». Столь соответствующие идее компактности кабаре-театра артисты-карлики в ролях эфенди в философско-эротической пьесе «Седьмое небо», где первая картина — чтение Корана, а во второй — гурия, крылатый бык и райская птица. «Солнечные часы. Природа в театре. Изменение настроения хода пьесы соответственно изменению природы. Подвижная декорация. Танцы часов». И, наконец, пьеса «Комната безумцев», где «маяки» мировой лирики воплотятся в театре: «I. Заключение поэта в комнату безумцев. II. Явление безумцев (Гофман, Квинслей<sup>25</sup>, Матюрен, Эдгар По<sup>26</sup>, Бодлер, Верлен, Крейслер, Паганини, Шуман). III. Освобождение»<sup>27</sup>. «Таверна безумцев» была задумана и в «Странствующем Энтузиасте»<sup>28</sup>.

В списках каникулярных замыслов Судейкина лета 1917 года значилось и «Возвращение Одиссея» — вероятно, оперетта Кузмина, ранее оформлявшаяся другом и постоянным соперником Судейкина — покойным Сапуновым, и можно предположить, что упоминание этого замысла отразилось в стихотворении Мандельштама, написанном летом 1917 года в Алуште после визита в дачное жилье Судейкиных: «И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно, Одиссей возвратился, пространством и временем полный».

Возможно, в бакинском «Момусе» за два с половиной месяца пребывания Судейкина в Баку никакие из его планов не были реализованы. Впрочем, история «Момуса» не восстановлена пока краеведами. При «Момусе» был открыт ночной театр «Веселый Арлекин», где шли пьесы-пародии Евреинова «Такая женщина» и другие. Для этого театра Городецкий написал гимн, исполнявшийся Арлекином:

Я в Италии родился,  
Там, где спеет виноград.  
Я под солнцем появился  
Лет пятьсот тому назад <...>  
Каждой ночью непременно  
Опускаюсь я в подвал,  
Где в печали неизменной  
Толстый Момус мирно спал.  
Цель моя, если признаться,  
Медный лоб тоски пробить  
Научить вас улыбаться,  
И смеяться, может быть.  
Все мне дороги народы,  
Кроме тех, кто любит сплин,  
Потому что от природы  
Я Веселый Арлекин<sup>29</sup>.

Здесь, в конце, как и подобает в кабаретной сатире, укол в адрес недавних пришельцев в Азербайджан — англичан.

Превращение публики в исполнителей, о котором речь шла выше, — одна из форм инвертированного миропорядка, который стремится установить в своих стенах кабаре. Это, естественно замеченное и самими посетителями, и историками культуры в связи с самой пространственной доминантой кабаре, их подвальностью — смена приоритетов в паре восхождение-нисхождение. Как известно, символика этих эстетических начал у Вячеслава Иванова уравновешивала и, так сказать, осаживала *восхождение* — ту волю и алчбу невозможного, которого возжелало Божественное, *нисхождением*, этим склонением вознесшейся линии, которое низводит на нас очарование прекрасного. Противопоставление выкриков *de profundis* погребя гласу небесных высот явственно видно в стихотворении-жесте (указующем) одного из самых заметных «собачьих» поэтов:

...эстраду занимали поэты, вдохновенно декламировавшие свои стихи. Отсюда Вл. Маяковский эпатировал «фармацевтов» — самое бранное слово в подвале, им клеймили заскорую от-

сталость в соединении с пошлым обывательским самодовольством посредственности<sup>30</sup>), — стихами вроде финальных в одном из «лирических» стихотворений:

А с неба смотрела  
какая-то дрянь  
величественно, как Лев Толстой<sup>31</sup>.

Образ отделенного от подвала неба есть и в ахматовском «Cabaret artistique»:

Навсегда забыты окошки:  
Что там, изморозь или гроза?<sup>32</sup>

Спуск в городскую «подземь» (как пародировали «собачники» неологизмы футуристов)<sup>33</sup> поддерживался сошествием вниз по иерархической лестнице культурных жанров, если угодно, далеко вниз от «Льва Толстого». Прикосновение к кабаретному универсуму сразу активизирует эти «низменные» отсылки. Приведу один пример.

В очерке «Гротеск», спустя 10 лет поминавшем бывшее обаяние «Собаки», Мандельштам окликает «тень Потемкина, который даже трезвый и приличный походил на отмытого негра». Но этим сразу же отсылает нас к миру парижской рекламы с постоянной картинкой рук африканцев, отмытых добела очередной маркой мыла. Мотив этот, словесный и визуальный, имеет долгую предысторию в европейской культуре, но в начале прошлого века он расположился в основном в мире мыльного маркетинга<sup>34</sup>.

Рекламные объявления — близкий сосед, объект и материал кабаретной пародии. В одном из капустниковых номеров «Собаки» начала 1912 года «Чтение либретто “Эвники”» — балета по роману Сенкевича «Quo vadis» — обыгрывалась верстка театральных программ с ее чересполосицей синопсиса сюжета и объявлений, которая при буквальном переводе в звуковую форму уравнивает заподлицо оба речевых жанра. См. размеченный экземпляр программки одного из создателей российского кабаре Коли Петера (Николая Петрова):

*Эвника. Действие 1-е.*

Скульптор Клавдий устанавливает изваянную им статую Петрония. Входит рабыня Петрония Эвника. Рабыня целует статую. Вскоре восторг ее сменяется грустью. Входит вторая рабыня Актея. Актея сзывает подруг, которые танцами стараются развлечь грустную Эвнику. К ним присоединяются два раба.

## ШАМΠΑНСКОЕ МОЭТ И ШАНДОН

[и смешат девушек состязанием в пляске на бурдюках] Танец прерывается приходом Клавдия. Рабыни разбегаются. Раздосадованный Клавдий удаляется. Петроний устраивает пир

## МОРСКАЯ, 27

чтобы показать новую статую работы Клавдия. Довольный статуей Петроний приказывает принести подарки для Клавдия. Скульптор, однако, отказывается от драгоценных вещей и выражает желание получить в дар Эвнику.

## ТОРГОВЫЙ ДОМ

## Ф.А. МАРТЕНС

## НЕВСКИЙ ПРОСП.

## СОБСТВ. ДОМ № 21

Клавдий преследует Эвнику, умоляя украсить его своим венком. Петроний дарит ему Эвнику, но рабыня отказывает повиноваться своему новому господину. Происходит ссора. Гости торопятся уйти.

## ICE PALACE

## ДВОРЕЦ ЛЬДА

## Дир. бр. В. и А. АЛЕКСАНДРОВЫХ

## КАМЕННООСТРОВСКИЙ ПР. 10

*Действие 2-е.*

Убедившись, что все ушли, Эвника приближается к изображению Петрония. Мечты уносят ее к недавнему прошлому.

## БЕГА

## НА

## СЕМЕНОВСКОМ ПЛАЦУ

## ЗИМНИЙ СЕЗОН 1911–1912 ГГ.

[Неожиданно входит Петроний]. Он прощает Эвнику и сам пьет из кубка Эвники.



КОФЕ  
 БЕЗ КОФЕИНА  
 ПРОДАЕТСЯ ВЕЗДЕ  
 ОПТОВАЯ — ТЕЛ. 5–20  
 ПРЕВОСХОДНАЯ  
 УГЛЕКИСЛАЯ  
 НАТУРАЛЬНАЯ СТОЛОВАЯ  
 ВОДА САНТОРИН  
 ПАРК СЕСТРОРЕЦК

АКЦИОНЕРНОЕ ОБЩЕСТВО «ЛАТИПАК».

Продажа русских и иностранных вин, гарантированных от фальсификации лабораторным исследованием шампанских, ликеров, коньяков и проч.<sup>35</sup>

В этом скетче нащупывались возможности и подвохи контекстуализации, которую изобразительное искусство 1910-х испытывало и эксплуатировало в коллажах.

Другой жанр низкой, низменной субкультуры тоже был опробован в проинском подвале — частушки, фабричная песня, хулиганская песня, «стиля наших запойных гиков и взвизгов», как писал Вяч. Иванов Александру Блоку в 1908 году<sup>36</sup>, которая тогда проходила период своей эстетической реабилитации, своего восхождения, когда Ахматова писала «Лучше б мне частушки задорно выкликать». Спустя шесть лет один из петербуржцев вспоминал: «...на Маланью, распевавшую “Не ходите, девки, замуж <...>”, засмотрелась в лорнет жеманная эстетка и прочитала об этом доклад в Цехе поэтов. Ну, а с Цехом — кто же с ним станет спорить»<sup>37</sup>.

В «Собаке» пели, например:

Скажите милому дружку,  
 что я занемогаю —  
 девятый день десятый хлеб  
 насили доедаю.

Полюбила двух Иванов —  
 на такую на беду.

Один Ванюшка женился,  
а другого на войну.

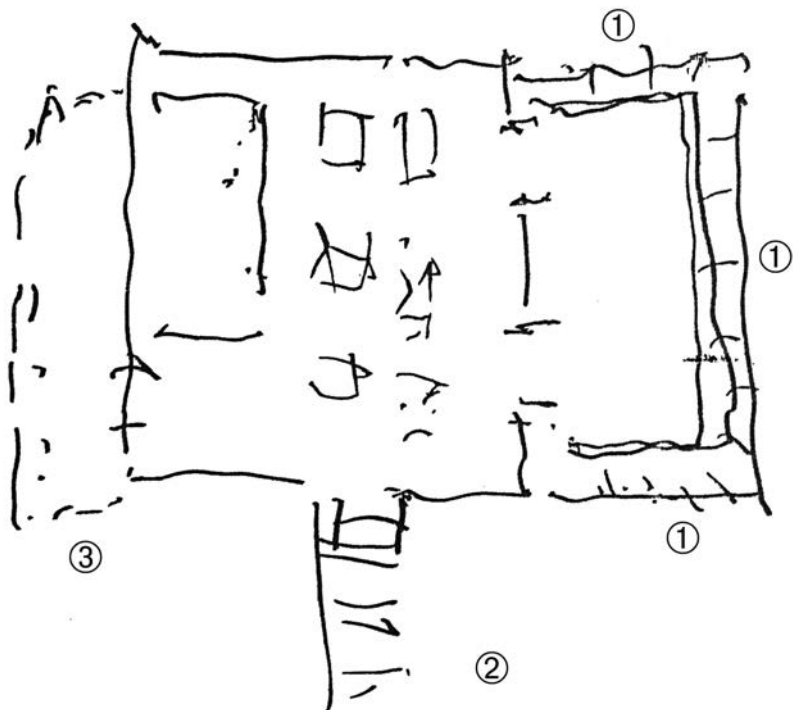
Дайте, девицы, испить  
из белого из чайника.  
Благородного любила  
земского начальника.

Содержавшее легко активизируемый символический потенциал нисхождения к социальным и культурным «низам» инициальное движение в обряде посещения подвала — физический спуск — мог трансформироваться в антонимический аналог, взлет к нищенскому чердаку романтической утопии.

Именно «Мансарда» назывался четвертый проект Пронина в 1925–1926 годах. К этому названию «Мансарда» напомним одно методологическое обстоятельство. Формальный метод в числе прочего открыл, какую важную роль в смыслостроении памятников культуры играет т.н. домашняя семантика. Для людей кулис и закулисья ее соучастие важнее, чем так сказать «большие смыслы», вроде восхождения-нисхождения и т.п. Для Пронина выбор этого названия был дорог отсылкой ко временам мейерхольдовских гастролей и к истории компании трех будущих кабаретьеров:

Гибшман, Зонов и Подгорный всегда устраивались в одном номере на верхнем этаже. Им дали общее наименование — прозвали «мансардой» <...> [Мейерхольд] уговорил Гибшмана взять псевдоним «мансарда», и тот действительно стал так именоваться<sup>38</sup>.

Домашняя семантика, естественно, поддается реконструкции с наибольшим трудом. Мы можем только высказывать догадки о ее присутствии. Так, как известно, Кузмин назвал «Бродячую собаку» в своем романе Совой. «Большой смысл» понятен — *ночная птица*<sup>39</sup>, и демонический и танатологический запасы символа совы очевидны, но не стоит ли обратить внимание на то, что новая хозяйка кабаре в 1914–1915 годах, Вера Лишневская-Кашницкая, носила прозвище «совы» (по



Набросанный Д.Д. Бушеном в 1989 году по нашей просьбе план «Бродячей собаки»: 1) диваны; 2) лестница; 3) эстрада.

воспоминаниям таперствовавшего в «Собаке» и ставшего потом голливудским композитором Дмитрием Темкина<sup>40</sup>).

Мотив движения, акцентированный играми с топографией заведения — входы со дворов, указатели «тут», перекроение окружающего пространства — в непоэтичном по названию Кисловском переулке в Москве, где поселился «Странствующий энтузиаст», Пронин вешал табличку «Улица Луны»<sup>41</sup>, образ заблудившегося в городе нездешнего утопического уголка, экстерриториальной Телемской обители, — все это обнажало основной метасюжет всех пронинских начинаний, основанный на номадической идее — *Бродячая собака*, *Привал* комедиантов, *Странствующий энтузиаст*. Закономерно появление специальной программы 21 июня 1917 года

в «Привале» — «Странничий вечер» (планировались: постановка фарса Ганса Сакса «Странствующий школьник в раю» — «Der fahrende Schüler im Paradies», в переводе Григория Гнесина и постановке Евреинова; «хореографическая всеобщая» «Странница» в постановке Ю. Анненкова; «Песня Бродяги» в оформлении живописателя оборванцев Владимира Лебедева и др.<sup>42</sup>), — и написанного, скорее всего, к этому вечеру стихотворения Михаила Кузмина, эсплицирующего идею почти безостановочного перемещения. В этом тексте («О, этот странничий вечер!..») находят выражение два неразъемлемые полюса философии кабаре: бездомное глобтроттерство и тайное, сакральное подземное убежище — в случае мифологии прониинских кабаре подводное. Здесь мотив потопа играл особую роль. «Привал» несколько раз заливало. Виктор Шкловский вспоминал:

Когда копали на Марсовом поле могилы для жертв революции, то земля оказалась так крепка, что применили динамит. Тогда расселась почва, и вода Мойки залила «Привал комедиантов». Отсырели нарисованные Григорьевым на стенах официанты и маски работы Судейкина. Это история точная, верная, в ней нет никакого символизма поэтому<sup>43</sup>.

Мотив подводного укryвища у Кузмина подхватывает первым приходящий на ум в культурной традиции той эпохи символ<sup>44</sup>:

В глазах ваших — тихий Китеж  
 Стеклянно и странно жив...  
 И вновь я идти готов,  
 Когда дребезжит молебен  
 Невидных колоколов.

Эта подтекстуальная тема подземной церкви, крипты, жреческой пещеры будет сказываться характерной фразеологией подвальных экспромтов и мадригалов.

В семантическое поле мирового кочевья входит фигура цыгана *bohémien* как *богемца* по преимуществу — отсюда во

вдохновенном и уже цитированном эссе Осипа Мандельштама к прониным кабачкам приложена цитата из пушкинской поэмы «Цыганы»:

Давно отшумел блестящий петербургский 913 год. В том году театральное остроумие взвилось, как стоцветная ракета в темную ночь. «Дом Интермедий», «Кривое зеркало» <...> рассыпали холодный фейерверк гротеска, скетча и пародии в воздухе, который был «предчувствием томим» для театральной публики; посвященная, она прошла через культуру остроумия, высшую школу издевательства, академию изысканной нелепости.

«Предчувствием томим» — из известного места «Цыганов» о страстях роковых: «Туда слабеющие ноги / Влачит, предчувствием томим — / Дрожат уста, дрожат колени, / Идет...».

«Воздух», о котором говорит Мандельштам, — это прежде всего то семантическое облако, стоящее над прониными подвалами, в котором просвечивают семантемы бродяжничества, снисхождения-катабазиса, вызова небесам (как вариант, «томления по облакам» в ахматовском «Все мы бражники здесь...»), молчания, метаморфоз вещей, рвущих с себя личину (как писал в эти годы Борис Пастернак) и переворачивающегося мира.

*Впервые — в сборнике «Русская развлекательная культура Серебряного века». М., 2015.*

- 1 Нам не известны на сегодняшний день какие-либо отклики на анонсированный в «Привале комедиантов» «доклад группы “Сборника по теории поэтического языка” — Якубинского, Поливанова и Шкловского» (Речь. 1916. № 318. 18 ноября).
- 2 См.: Тименчик Р.Д. «Бродячая собака» // Энциклопедия русского авангарда / Сост. В.И. Ракитин, А.Д. Сарабьянов. Т. III, кн. 1. М., 2014. С. 62–63; Парнис А.Е., Тименчик Р.Д. Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1983. Л., 1985. С. 160–257; Тихвинская Л. Кабаре и театры миниатюр в России, 1908–1917. М., 1995. С. 86–134; Могиланский М.М. Кабаре «Бродячая собака» / Публ. А. Сергеев-

- ва // *Минувшее: Исторический альманах*. [Вып.] 12. М.—СПб., 1993. С. 168–188; *Могиланский Н.* О «Бродячей собаке» // *Воспоминания о Серебряном веке / Сост., авт. предисл. и комм. В. Крейд. М., 1993. С. 444–447; Высотская О.* Мои воспоминания / Публ. и прим. Ю. Галаниной и О. Фельдмана // *Театр*. 1994. № 4. С. 86–88, 99; *Пяст В.* Встречи. М., 1997. С. 164–182, 356–379; *Сарабьянов Д.В.* Памятники культуры — рядом с нами // *Новый мир*. 1993. № 12; *Тименчик Р.Д.* Что вдруг: Статьи о русской литературе прошлого века. Иерусалим—М., 2008. С. 147–258, *Соболев А.А.* Летейская библиотека. Т. II. М., 2013. С. 217–240.
- 3 Воспоминания Бориса Григорьева (частное собрание; сообщено А. Зозулинским).
  - 4 *Пяст В.* Встречи. С. 176.
  - 5 См.: «Пронина видел. Откуда столько запала у этого человека? Его подвал сегодня увижу (с “морем” вина), там таверна с печью Щуко в виде фонтана (!). Театр “<неразборчиво> классиков” и таверна «ночных безумцев». Все, впрочем, в проекте» (*Добужинский М.В.* Письма / Изд. подгот. Г.И. Чугунов. СПб., 2001. С. 161; неразобранное слово — скорее всего, «подземных»). Ср.: «В Москве возникает учреждение, имеющее целью создать объединение деятелей искусства всех областей и всех направлений, под названием: “Странствующий Энтузиаст”. Инициаторы предполагают придать учреждению черты клуба, куда могли бы собираться: писатели, художники, актеры, музыканты. Опыт такого учреждения в Петербурге, в период 1912–1914 г., под названием “Подвал Бродячей Собаки”, показал, насколько необходимо оно для художников всех отраслей. “Бродячая Собака” пользовалась громадной популярностью в художественно-артистической среде Петербурга и Москвы. Во время войны и в первый период революции “Бродячая Собака” возродилась в Петербурге, но уже в другом помещении, под названием “Привала Комедиантов”. Стены “Привала” были расписаны художниками: Судейкиным, А. Яковлевым и Борисом Григорьевым. Вечера в нем происходили в порядке более систематичном и преимущественно носили характер театральных представлений. “Странствующий Энтузиаст” по многом должен повторить петербургский подвал, тем более, что его инициаторы — Б. К. Пронин и Вл. А. Подгорный — были учредителями “Бродячей Собаки”. Отдельные вечера будут посвящены великим художникам слова, театра, музыки и живописи, как ныне здравствующим, так и тем, память которых чтит весь художественный мир.

Предполагаются вечера поэтов, вечера специально музыкальные, вечера, отражающие собой то или иное событие, имеющее художественное значение, и т.д. Подвал “Странствующего Энтузиаста” отделяется по проекту и указаниям академика В.А. Щуко и художника [Н.Е.] Лансере. Нельзя точно определить день открытия “Странствующего Энтузиаста”, так как не закончен еще ремонт подвала, помещающегося по Ср. Кисловскому пер., в д. № 3. Ремонтные работы продолжаются уже свыше года.

Посещение клуба может происходить лишь по строгой рекомендации членов “Стр. Энт.” и по приглашениям управляющих им органов. С посетителей, не принадлежащих к художественному миру, будет взиматься высокая плата, и они будут допускаться лишь в незначительном количестве и непременно при условии рекомендации» (*Богемец*. «Странствующий Энтузиаст» // Театр и музыка. 1922. № 10. С. 165).

- 6 Обозрение театров. 1908. 28 ноября. Цит. по: *Галанина Ю.Е.* Кабаре Ф. Сологуба и Ан. Чеботаревской // *Русская литература*. 2004. № 1. С. 231.
- 7 *Могиланский Н.* Памяти П.П. Потемкина (РГАЛИ. Ф. 2475. Оп. 1. Ед.хр. 317).
- 8 Музей МХАТ. Ф. 43. Оп. 1. Ед.хр. 254. Письмо от 14 октября 1934 года. Приведена первая фраза «Воскресения», коронный номер чтецкого репертуара Качалова, часто исполнявшийся по советскому радио.
- 9 *Сарабьянов Д.* Памятники культуры — рядом с нами // *Новый мир*. 1993. № 12. С. 245.
- 10 *Анненков Ю.* Т.Г. Шенфельд // *Весна*. 1914. № 2. С. 5 (о ней см.: *Соболев А.А.* Летейская библиотека. Т. I. М., 2013. С. 347).
- 11 *The Spirit of Montmartre: Cabarets, Humor, and the Avant-Garde, 1875–1905 / Edited by Phillip Dennis Cate and Mary Shaw / Published by the Jane Voorhees Zimmerli Art Museum. Rutgers: The State University of New Jersey, 1996. P. 20.*
- 12 *Cottingham, David.* The formation of the Avant-Garde in Paris and London c. 1880–1915 // *Art History*. 2012. Vol. 35. №. 3. P. 604.
- 13 *Могиланский Н.* Монмартр // *Последние новости*. 1922. 3 сентября.
- 14 *Дризен Н.В.* На спектакле «Летучей мыши» // *Общее дело*. 1920. 24 декабря.
- 15 *Эйхенбаум Б.* Душа Москвы // *Современное слово*. 1917. 24 января (то же: Москва — Петербург: Pro et contra. СПб., 2000. С. 365–372).

- 16 См. в стихах «Анжелики Сафьяновой» (Льва Никулина):  
 Мы одни не покорны мещанской личине,  
 Не ищите экстаза в унылом морже,  
 Только нас воспеваает жеманный Пучини,  
 Только нас увенчает цветами Мюрже...  
 (Весна. 1914. № 2. С. 15).
- 17 *Надежин Н.* Избранные стихотворения. Лондон, 1954.
- 18 *Городецкий С.* Театрер (Портрет Н.Н. Евреинова) // Кавказское слово. 1919. 3 августа.
- 19 Ср. в «Листках из дневника» Ахматовой: «Как-то раз в “Собаке”, когда все ужинали и гремели посудой, Маяковский вздумал читать стихи. О.Э. подошел к нему и сказал: “Маяковский, перестаньте читать стихи. Вы не румынский оркестр”. Это было при мне. Остроумный Маяковский не нашелся, что ответить».
- 20 На отождествлении сценического времени и пространства с хронотопом театрального представления строилась написанная специально для «Привала комедиантов» пьеска Валентины Веригиной «На миг воскресшая Баутта»:  
 «Кабачок художников на Марсовом поле в Петербурге. Сводчатый потолок подвала окрашен в черный цвет и покрыт лепными украшениями преимущественно бирюзового оттенка. В середине цветных, лепных медальонов — осколки зеркал. На закрытых ставнях — портрет Гоцци и изображение Баутты, отражающееся в зеркале. В одном конце комнаты большой камин причудливой архитектуры. В противоположном конце маленькая золотая сцена с отдернутым пурпуровым занавесом. Несколько столиков с цветами. Народу немного. Перед началом представления раздается мягкий хрустальный звон, и освещение резко меняется. Все погружается в относительный мрак, только небольшое пространство перед подмостками освещается ярким фантастическим светом и чуть-чуть мерцает золотая сцена. Два столика в освещенной полосе, на одном из них бокал с каким-то напитком.
- Пролог*  
 Сверху на сцену спускается большая клетка с попугаем.  
 Попугай (открывает сам клетку, выходит и раскланивается). Почтенные зрители, <...>» (Музей Анны Ахматовой (СПб.). Ф. 5. Оп. 1. № 113).
- 21 Н. Сапунов: стихи, воспоминания, характеристики. М., 1916. С. 19.
- 22 Воздушные пути. Альманах III. Нью-Йорк, 1963. С. 24 (в воспоминаниях Г.С. Рабиновича). Напомним еще раз о резком дви-



- жении руки вниз в беззвучной поэме № 15 Василиска Гнедова. Предшествовавшая ей в цикле поэма № 14 сопровождалась обратным жестом: «сделал паузу, а затем, выбросив в стороны вверх обе руки, причем жилет его пополз вверх, и между концом его и началом брюк образовалось отверстие в вершка два шириной, и вдохновенно выкрикнул: — Ю!» (*Могиланский М.М.* Кабаре «Бродячая собака»: Отрывки из повести о днях моей жизни // *Минувшее: Исторический альманах.* 12. С. 175).
- 23 *Соколова М.В.* Единство душ: Елена Нагаевская и Александр Ромм. Симферополь, 2008. С. 93.
- 24 Experiment/Эксперимент (Los Angeles). 2007. № 13: Муза / Под ред. Ирины Меньшовой. С. 186–188.
- 25 Имеется в виду Томас де Квинси (Thomas de Quincey), автор «Исповеди англичанина, употребляющего опиум» (1822).
- 26 Начинаящееся с «bleak December» из «Ворона» Эдгара По и завершающееся взыванием к Аристофану, прослеживая традицию фантастики, иронии, гротеска и анархизма, стихотворение завтрашнего самоубийцы Алексея Лозины-Лозинского «Cabaret artistique» (февраль 1916 года) прощалось со скончавшейся за год до этого «Бродячей собакой» и знаменовало ожидание возрождения парижских кабаре в готовящемся к открытию «Привале комедиантов»: «Туманнейший декабрь из всех углов согнал / В загримированный, как арлекин, подвал / Жонглеров истины, трапеции и сцены, / Амнистированных Содома и Кайенны. / Угрюмо-сводчатый и низколобый склеп / Вполне напоминал разбойничий вертеп — / Для Гоцци, для Поэ нужна была таверна. / Но, впрочем, сцена там жила всегда наверно, / Хотя раньше ставился иной репертуар... / Покинув к полночи безлюдный тротуар, / Ограду паперти, подъезд ночного клуба, / Здесь драмы ставили реалистично-грубо / Столичной нищеты больные пилигримы; / Здесь шли и страшные смешные пантомимы, / Где, впрочем, иногда врывался крик a parte. / Теперь здесь маскарад... commedia del' arte... / Здесь все мои друзья — поэт, комедиант, / Лохматый нигилист, недопустимый франт, / Маститый, старый слон, газетная гиэна... / У каждого свой стиль, иль Гейне иль Верлена, / А то Бакунина... У женщин стиль камней, / Пророчиц, Сандрильон и декадентских змей... / Подвальных этих дев я жалею, как кэкс. / Я стал ухаживать, начав с “брекекекекс”...» (*Лозина-Лозинский А.* Противоречия: Собр. стихотворений. М., 2008. С. 536).
- 27 *Судейкина В.* Дневник 1917–1919 (Петроград — Крым — Тифлис). М., 2006. С. 505.

- 28 См. в письме Пронина к архитектору Н.Е. Лансере от 18 сентября 1922 года: «...стол круглый и эстрада удались хороши, только стол *был бы удачнее, если бы он был овальным*: сейчас он несколько громоздок <...> но я боюсь, что и в к<омнате> “Ночных Безумцев” он будет громоздок — он вышел “мастодонт”!!!!» (Музей Анны Ахматовой (СПб.). Ф. 5. Оп. 1. № 89).
- 29 The Salon Album of Vera Sudeikin-Stravinsky / Ed. and transl. by John Bowlt. Princeton, 1995. P. 125a–125b.
- 30 «Фармацевты» удостоились стихотворного портрета работы Потемкина, представляющего интерес как, хоть и шаржированные, наблюдения за «историческим читателем» модернистов:

Фармацевт — почти банкир,  
 Но когда-то был эсдеком.  
 Фармацевта знает мир  
 Компанейским человеком.  
 Фармацевт большой знаток  
 Нынешней литературы, —  
 Знает вдоль и поперек  
 Гонорары и амуры.  
 Ценит он всегда успех,  
 И ему не по душе ум,  
 Фармацевт видал во всех  
 Городах Бритиш-музеум.  
 Фармацевт идет в партер  
 Непременно на премьеры.  
 Фармацевты всяких вер  
 Все одной и той же веры!  
 Фармацевт большой эстет,  
 И Уайльда и Верлена  
 Для него милее нет,  
 Но Вербицкая — сирена!..  
 Вместе с Брешкою она  
 Фармацевта соблазняет,  
 Хоть ночная тишина  
 Эту тайну сохраняет.  
 Музыкальный нюх и дух  
 В фармацевте неослабен,  
 И, конечно, тешит слух  
 Фармацевту только Скрябин!  
 Правда, скверный граммофон  
 Ежедневно он заводит,

Но на всех концертах — он  
 От Чайковского уходит.  
 Фармацевт не очень скуп,  
 Любит он покуролесить,  
 И, пропив случайно рупь,  
 Говорит, что пропил десять.  
 Бытового языка  
 Нет родней для фармацевта,  
 Любит он, кутнув слегка,  
 Вместо «это» молвить «ефта»!  
 Словом, пошлостью сплошной  
 Он пропитан и упитан.  
 Посмотри, перед тобой,  
 Друг-читатель, здесь сидит он.  
 И куда ты ни пойдешь,  
 И что делать ни наметишь,  
 Ты офраченную вошь  
 Эту непременно встретишь!

(*Потемкин [П.]*. Фармацевт // Сатирикон. 1915. № 4. С. 2). К стихотворению была приложена иллюстрация Сергея Судейкина, старательно выделившая в физиономии фармацевта семитические черты.

- 31 *Могилянский М.М.* Кабаре «Бродячая собака»: Отрывки из повести о днях моей жизни // *Минувшее: Исторический альманах*. 12. С. 173.
- 32 Хотя, по свидетельству цитированных мемуаров Бориса Григорьева, там могла быть вовсе не гроза: «[Судейкин] “позволил” мне расписать в “Бродячей собаке” крышку, которая прикрывала окошко, ведущее куда-то уж совсем в интимное местечко».
- 33 Шуточная телеграмма, оглашенная на встрече 1913 года: «Городская. Не приявшие вшага в подземь рыскающего пса, внедряем хмель в почет затвора оного. Эго-футуристы» (*Парнис А., Тименчик Р.* Программы «Бродячей собаки» // *Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1983*. С. 202).
- 34 *Massing, Jean Michel*. From Greek Proverb to Soap Advert: Washing the Ethiopian // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. № 58. 1995. P. 180–201.
- 35 РГАЛИ. Ф. 2538. Оп. 1. Ед.хр. 184. Л. 84; частично: *Парнис А., Тименчик Р.* Программы «Бродячей собаки». С. 184–185.
- 36 Известия АН ССР: Серия литературы и языка. 1982. Т. 41. № 2. С. 168 (публикация Н.В. Котрелева — о стихотворении Блока «Гармоника, гармоника! Эй, пой, визжи и жги!»).

- 37 См. подробней: *Кац Б., Тименчик Р.* Анна Ахматова и музыка: Исследовательские очерки. Л., 1989. С. 46–49.
- 38 *Веригина В.* По дорогам исканий // Встречи с Мейерхольдом: Сборник воспоминаний. М., 1967. С. 49.
- 39 Кстати, для возникновения орнитологических ассоциаций в связи с пронискими начинаниями значение имело общеизвестное прозвище Пронина — «Птица»; в фонде В.И. Качалова в МХАТе лежит до сих пор неатрибутированная телеграмма из Новосибирска 1943 года: «слышал радио поражен свежестью голосов вспомнил хорошее целую поздравляю лауреатов птица».
- 40 *Tiomkin, Dimitri and Buranelli, Prosper.* Please Don't Hate Me. N.Y., 1959.
- 41 Такой адрес был сочинен им еще в пору мечтаний о «Привале комедиантов». О планах открытия нового, помимо «Бродячей собаки», отделения Общества Интимного театра «Привал Комедиантов — в улице Луны» сообщал в декабре 1914 года журнал «На берегах Невы» (№ 7/8. С. 16).
- 42 *Конечный А.М., Мордерер В.Я., Парнис А.Е., Тименчик Р.Д.* Артистическое кабаре «Привал комедиантов» // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1988. Л., 1989. С. 138–139.
- 43 *Шкловский В.* О действиях одного художника // Звезда. 1933. № 5. С. 79. О затоплении подвала см.: День. 1917. 3 октября. Ср. в стихах Георгия Иванова: «И все стоит в “Привале” / Невыкачанной вода» (Камена. Харьков–М.–Пб., 1918. Кн. 1. С. 5). Ср. о «кучке поэтов, актеров, художников, которые спасаются в подвале от всероссийского потопа, как Ной в ковчеге», в очерке Г. Чулкова о «Привале» (Народоправство. 1917. № 12. С. 8).
- 44 См., например: *Рождественская М.В.* Мотив «града Китежа» в поэзии Всеволода Рождественского // Slavica: Annales instituti philologiae slavicae universitatis debreceniensis de Ludovico Kossuth nominatae. XXIV. 1990. С. 233–243.

## Привал комедиантов

Преддверие столетнего юбилея европейского кабаре, отмечавшегося в 1981-м (счет ведется со дня основания Родольфом Сали первого парижского кабаре «Черный кот»), вызвало в мировом театроведении волну интереса к истории кабаре-жанров, преодолевавшего традиционный академический предрассудок, разделяющий культуру на «благородные» и «вульгарные» формы, навечно предустановленные некоей неизменной иерархией. Как верно замечает компетентный исследователь, «в контексте русского кабаре это традиционное разделение искусств теряет всякую основательность, поскольку наиболее важные начинания работали на таком художественном уровне, который не уступал так называемому “профессиональному” театру»<sup>1</sup>.

И действительно, не нужно даже никакой дополнительной аргументации, если просто привести список имен, связанных с деятельностью хотя бы только «Привала комедиантов»: В.Э. Мейерхольд, Н.Н. Евреинов, А.В. Луначарский<sup>2</sup>, М.В. Добужинский<sup>3</sup>, А.Н. Бенуа, Ю.П. Анненков, М.З. Шагал<sup>4</sup>, С.Ю. Судейкин, Б.Д. Григорьев, Аким Волынский, О.Э. Мандельштам<sup>5</sup>, Н.А. Клюев, М.А. Кузмин, А.Е. Яковлев, В.В. Лебедев, А.В. Щуко, И.А. Фомин<sup>6</sup>. Если научному, аналитическому подходу к изучению истории кабаре мешает предвзятое и на веру принятое ощущение, что там собирались малозначащие безыменные забуддыги или именитые, но столь же мало достойные памяти буржуа, то достаточно взглянуть в записной книжке Блока на перечень присутствовавших в «Привале комедиантов» на чтении А.В. Луначарского 19 ноября 1918 года:

Мы с Любой пошли в «Привал комедиантов» слушать Луначарского. Друзья и знакомые. Радловы. Горький и Тихонов. Маяковский. Кругликова рисовала меня. Лурье. Казанский мужичок<sup>7</sup>. Программа. Еда. Люба читает «Двенадцать». Профессор Святловский, восхищенный Любой. Кузьмин-Караваев. Лачинов. Альтман, Бенуа, Добужинский. Молчаливая встреча с Пястом. Ночные часы у Прониных с Луначарским и Мейерхольдом<sup>8</sup>.

В своем докладе «Славянский вклад в Великую Реформу Театра» на VII Международном съезде славистов польская исследовательница И. Славинска поставила вопрос о необходимости монографических описаний польского, русского и чешского артистических кабаре — «Зеленого шарика» (1905), «Кривого зеркала», «Летучей мыши», «Бродячей собаки», «Луцерны» (1911): «Каждое из них имело собственный оригинальный профиль, так отличающийся от коммерциализма Монмартра»<sup>9</sup>. В этом смысле особенный интерес представляет именно «Привал комедиантов» (1916–1919). И по времени своего основания, и по самому замыслу своему он возник как попытка итога семилетней деятельности русских кабаре<sup>10</sup>. С другой стороны, он был одним из первых кабаре-театров советского периода.

Борис Пронин рассказывал в 1939 году: «Мы долго думали, как его назвать. Как-то я с Верой Александровной поехал в мастерскую Судейкина, который заканчивал тогда картину “Привал комедиантов”. Эта картина и дала название подвалу».

Н.Н. Евреинов в 1926 году в большой работе «Творческий путь С.Ю. Судейкина как живописца в театре» тоже утверждал, что имя кабаре «было присвоено в честь одной из остротеатральных картин того же Судейкина»<sup>11</sup>. Эпизод относится к первой половине 1914-го — картина «Привал комедиантов» была воспроизведена в журнале «Лукоморье» (1914. № 14. 16 июля).

Одно время кабаре предполагалось назвать «Звездочетом» и сообщалось, что «“Звездочет” предполагает также ставить “пьесы отверженных” — молодых авторов, произведения которых почему-либо не могут быть поставлены на большой сцене»<sup>12</sup>.

«Привал комедиантов» был задуман как продолжение и расширение «Бродячей собаки»<sup>13</sup>. Ведавшее «Собакой» Художественное Общество Интимного театра было преобразовано в Петроградское Художественное общество, официальный список которого насчитывал 27 членов: И.А. Фомин, Е.Е. Лансере, М.В. Добужинский, П.Н. Переверзев<sup>14</sup> (друживший с П.Е. Щеголевым), А.Я. Гальперн (юрист, впоследствии муж воспетой многими русскими поэтами Саломеи Андрониковой), кн. Г.Д. Сидамонов-Эристов, Т.П. Карсавина, Тэффи, пианистка и певица И.С. Миклашевская, проф. К.Н. Соколов<sup>15</sup>, композитор Л.В. Николаев, Леонид Андреев, Б. Пронин, Н.С. Кругликов, М.А. Кузмин, архитектор А.А. Бернардацци, художник С.А. Сорин, А.А. Радаков, П.П. Потемкин, критик П.М. Ярцев, Н.Н. Евреинов, В.А. Щуко, актер А.А. Голубев, В.А. Лишневская-Кашницкая — жена Б.К. Пронина, В.А. Подгорный, А.Н. Толстой, поэт и искусствовед Е.Г. Лисенков<sup>16</sup>.

В бумагах П.Е. Щеголева сохранились проекты этого списка, относящиеся к ноябрю 1915-го, в которых фигурируют также сам П.Е. Щеголев, Н.П. Ашешов (критик, написавший нечто вроде некролога «Бродячей собаке»<sup>17</sup>), Н.К. Цыбульский, Б.Г. Романов, В.А. Маклаков, А.П. Нурок, Ф.Ф. Комиссаржевский<sup>18</sup>. Как видим, список был достаточно представительным. Другое дело, что целый ряд избранных знаменитостей в деятельности «Привала» впоследствии не участвовали — некоторые просто отсутствовали в Петрограде (Е.Е. Лансере, А.Н. Толстой и др.), а иные отошли от кабаре. Но жизнь привела к нему другие не менее громкие имена.

В позднейших устных воспоминаниях Б. Пронин сравнивал «Привал» и «Собаку»:

Это был уже не кабачок, а скорее подземный театр, где были регулярные постановки и программы. «Собака» же базировалась на экспромтах. В «Привале» выступали Мейерхольд, Щуко, Добужинский, Бенуа, сливки художников. Выступали Усачев, Тиме, Бонди (тогда начинающий актер, теперь орденоносец), Горин-Горяинов.

Но в этих отрывочных припоминаниях не отражен тот щедрый сонм художественных затей, который был порожден «Привалом комедиантов».

Специфику художественного облика «Привала комедиантов» определил ряд факторов, по все они так или иначе связаны с тем обстоятельством, что этот театрик возник во время мировой войны.

Прежде всего, война существенно изменила состав публики. Одна из рецензий о постановках «Привала» (сатириконца Владимира Азова) начинается с обращения к «беженцам». Если это даже журналистский прием, мотивирующий изложение предыстории «Привала», он тем не менее отражает реальный и чрезвычайно важный новый момент в истории петроградских кабаре.

Контингент посетителей театров в столице изменился за счет новоприбывших из западных районов России. В отличие от современных ассоциаций этого слова, «беженцы» 1915 года были людьми по большей части состоятельными. Тем самым появилась возможность тиражировать уникальные творческие импровизации для тех, кто опоздал к изобилию театральных сюрпризов последних предвоенных сезонов.

Явился соблазн заново проиграть перед новой публикой историю театрального эксперимента начала 1910-х. Этот регулярный прокат недавних вдохновений соответствовал сходным процессам в петербургской поэзии 1915–1916 годов, — тому «массовому» производству «элитарных» ценностей, которое язвительный критик (В. Ходасевич) тогда же окрестил «художественной промышленностью»<sup>19</sup>. Естественно, что, как и всякая эстетическая реставрация, такое возобновление подталкивало к облегченному, поверхностному повторению пройденного.

Изменилась публика, но перемены произошли и в рядах тех «поэтов, актеров, художников, музыкантов», от имени которых кабаре обращалось к городу. Некоторые бывшие завсегдатаи «Собаки» и непрменные участники ее импровизированных программ погибли па войне (И.В. Богословский, П.А. Альбов, Н.Н. Врангель, П.А. Луцевич, А.А. Конге, А.В. Покровский и др.), некоторые были на фронте (напри-



мер, Н. Гумилев, только в одном из отпусков появившийся в «Привале», или С. Городецкий); другие в связи с войной стали избегать людных сборищ (так, Анна Ахматова была в «Привале» всего два-три раза).

Тон в подвале стало задавать поколение, не успевшее к началу войны художественно сформироваться и по большей части обреченное на «перепевание» старших. Если «Бродячая собака» первых сезонов была «вотчиной» первого Цеха поэтов во главе с Гумилевым и Городецким, то в «Привале» обосновался (и даже иногда проводил свои официальные заседания) второй Цех, не выдвинувший ярких имен и возглавлявшийся фактически двумя не обретшими тогда еще поэтической силы и литературной индивидуальности молодыми поэтами — Г.В. Ивановым и Г.В. Адамовичем.

В этот Цех входили М.Е. Левберг, М.М. Тумповская, А.Д. Радлова, С.Э. Радлов, Ю.Е. Деген, А.И. Пиотровский, Я. Средник, К.В. Мочульский, М.А. Струве, И.А. Оксенов<sup>20</sup>. Конечно, в «Привале» бывали и Маяковский<sup>21</sup>, и Хлебников, и Клюев, и Мандельштам, но за каждым из них не стоял больше энтузиазм провозглашателей новых направлений и групповой напор<sup>22</sup>.

Литературный уровень в общем был снижен, симптомом этого снижения представляется успех Н.Я. Агнивцева в «Привале». Стихи и песенки Агнивцева были явным «вторым сортом» после виртуозных стилизаций Кузмина, Потемкина или Тэффи. Мандельштам писал немного позднее:

...изысканный Агнивцев с браслетами, цепочками и собачками, этот Кузмин на сахарине с маргариновым старым Петербургом, где стилизация не прячется в уголках губ, а прет из каждой строчки, как лошадиное дышло<sup>23</sup>.

Менялся и строй взаимоотношений нового искусства с публикой. Исполдволь развивался процесс «эстетизации футуризма», как это проявилось и в творчестве отдельных художников, например Ю.П. Анненкова<sup>24</sup>. Посещавший в 1917-м «Привал» меткий наблюдатель Ф.А. Степун вспоминал позднее: «Пророчество революционного футуристиче-

ского искусства звучало в “Привале комедиантов” весьма приглушенно; “бродячая собака” больше не дерзала громко лаять, но послушно стояла на задних лапах перед уставленными водками, винами и закусками столиками, за которыми бражничали снобические “фармацевты”<sup>25</sup>. Это не значит, что полемический дух начисто выветрился из нового подвала. Но носителем его оставался, как видно из перекрестного анализа свидетельств, единственно Маяковский.

Но эскапады Маяковского были исключением, и литературная сторона деятельности «Привала» была скорее невыразительной. Однако она, безусловно, компенсировалась богатством театральной программы.

Здесь нас не должны смущать брюзжащие отзывы столичных рецензентов. Кислые описания в газетах являются часто единственными источниками для реконструкции облика кабаретных зрелищ и потому, несомненно, заслуживают введения в научный оборот, но это не значит, что оценка скептических дежурных обозревателей для нас обязательна.

Для них очень часто сам «Привал комедиантов» (как ранее и «Бродячая собака») был готовой эмблемой тех или иных социальных процессов, предсказуемо подлежащих осуждению по вялой инерции расхожей публицистики.

Сплин газетчиков характеризует скорее разочарованную и усталую от войны журналистику, чем творческий тонус театральных энтузиастов, опробовавших формы, которым вскоре предстояло блеснуть в эпоху «Театрального Октября». Не забудем, что театральное лицо «Привала» определялось сначала Мейерхольдом, находившимся тогда на подступах к своему, может быть, самому значительному спектаклю — «Маскараду», а затем Н.Н. Евреиновым, в будущем постановщиком «массовых действий» в Петрограде. Далее в «Привале» ставили Н.В. Петров, Ю.П. Анненков и К.К. Тверской, и каждый из них впоследствии способствовал обновлению сценического языка в раннем советском театральном искусстве. «Привал комедиантов» был лабораторией нарождающихся форм театрального искусства начала 1920-х.

Эти «лабораторные» возможности подземного театра связаны именно с установкой его создателей на доведение

до логического конца специфических тенденций кабарежного театра. Кабаретное искусство (в отличие от кафешантана, вальсета, эстрадного ревю) есть в точном смысле слова искусство «сверхподмостков» (так калькировали в России немецкий термин «Überbrettel»), т.е. «метатеатра», «театра о театре». Не случайно в «Привале» планировалась постановка пьес, изображающих «театр в театре», — сказок Карло Гоцци, «Кота в сапогах» Л. Тика. Не случайно там шел «Театр чудес» Сервантеса. Путем к познанию театра является пародия на театр, а одной из ее форм — театр кукол. Вот почему появление кукольных представлений П.П. Сазонова и Ю.А. Слонимской в «Привале комедиантов» глубоко закономерно. Михаил Кузмин размышлял после первых русских кукольных опытов XX века (П.П. Сазонова, Л.В. Яковлевой, Н.В. Петрова — все «привальцы», заметим):

Может быть, никакой другой род театральных представлений не давал столько поводов к философским размышлениям, романтическим мечтаньям, не служил орудием едкой сатиры, парадоксального блеска, не уводил так всецело в сказочное царство, как театр марионеток <...> всегда таинственное, поэтическое и насмешливое повторение человеческих поступков и страстей производит странное и неотразимое впечатление<sup>26</sup>.

Готовый марионеточный спектакль был находкой для «кукольной сцены», выстроенной в «Привале комедиантов», еще и потому, что отвечал другой тенденции кабарежного театра — достижению предельной смысловой плотности зрелища.

В этом смысле театр «сверхподмостков» дублировал процессы, характерные для лирики 1910-х с ее установкой на лаконизм, на жанр «отрывка», на эпиграмматическую структуру.

Сведение кабарежного сценического пространства к авансцене и заднику при отсутствующем среднем плане (к «барельефу», как определил один рецензент) было аналогом композиционных построений в тех живописных традициях, которые вспоминались в связи с новой, «вещной» лирикой, например, в японской гравюре, с которой сравнивали раннюю поэзию Ахматовой<sup>27</sup>.

Помимо своей роли в предыстории советского кукольного театра, «Привалу комедиантов» принадлежит и другая генеалогическая заслуга. Он был посредствующим звеном при возникновении другого, впервые в мире сформировавшегося вида театрального искусства. Театральный цикл «Привала комедиантов» кончился сказками Г.Х. Андерсена — тем же, с чего начался советский театр для детей. И в этом тоже сказалась логика развития кабаретного жанра.

На определенной стадии каждое кабаре начинает осмысляться его вдохновителями как некое подобие неуправляемого или самоуправяемого государства детей (ср. в стихах Д.М. Цензора о «Бродячей собаке»: «Забуть ли нам все ночи эти... / Когда шалили мы, как дети, / которым нужен был надзор?»<sup>28</sup>). Введение категории «игры» как ключевой для кабаретного поведения вызывало к жизни различные образы из инфантильной сферы в обиходе кабаре: жанр песенки в стиле «bébé», рассказывание сказок, травестированное использование текстов с «детской» тематикой («Вербочки» Блока)<sup>29</sup>. Линии театра «взрослых детей» и собственно театра для юных зрителей смыкались. Когда в «Привале» ставились сказки Андерсена, Б. Пронин одновременно занимался разработкой программы школьного театра<sup>30</sup>.

Андерсеновские спектакли завершали одно из сквозных репертуарных направлений «Привала» — театра романтической фантастики. Для такого театра и создавал свой подвал Борис Пронин. Незавершенные замыслы Пронина были связаны с театральной сказкой. Таковой была и его наиболее близко подведенная к законченному спектаклю инсценировка «Гимна Рождеству» Ч. Диккенса. Об этом не вышедшем к зрителю спектакле никогда не писалось в нашем театроведении. Поэтому приведем мемуарный рассказ М.М. Попелло-Давыдова, близко стоявшего к Интимному театру в Москве, где эта постановка осуществлялась в конце 1907 года:

По мысли ставящих, между густыми лапами огромной елки, заполнявшей всю студию, должны были являться картины сцен этого рассказа в реальном представлении действующих лиц. Часть же описательную вел чтец, изображавший самого автора,

который при свете карсельской лампы прочитывал только что оконченный им рассказ.

Репетиции шли с большим увлечением. Молодежь, сотрудники Художественного театра, получивши настоящие роли вместо «шума номер 17», который они столь усердно изображали у себя в театре, отнеслись к своей задаче со всем рвением, на которое только способны молодость, талант и жажда сцены.

Между прочим, этой постановкой была разрешена одна техническая, казавшаяся невозможной задача, именно наличие у Духа Рождества неопределенного и все меняющегося количества рук, ног и голов (таково задание Диккенса). Белешева, молоденькая артистка театра Корша, игравшая эту роль, хотя и имела очень хорошенькую головку, но, к сожалению, как водится, только одну. <...> Но прерывистый замогильный свет кружковой трубки, дававший при медленном движении в его поле явление неполной стробоскопии (как синематограф, пущенный медленно), решил задачу. Однако же спектакль этот, подготавливавшийся с таким рвением, так и не состоялся. На это повлияли две причины: во-первых, мнение В.И. Немировича-Данченко, который сказал, что эта постановка в лучшем случае «хороший Корш» (подобное сравнение было равносильно смертному приговору), и, во-вторых, обнаружившееся среди самих членов Интимного театра и возглавляемое Н.Ф. Балиевым течение, стремящееся уйти от серьезного искусства в сторону легкомысленного шаржа<sup>31</sup>.

Вслед за этим несостоявшимся спектаклем Пронин приступил к репетициям «Смерти Тентажиля» Метерлинка в своей студии в том же доме Перцева. Если о Пронине как организаторе художественных кабачков рассказывается во многих мемуарах, то Пронин-режиссер перед читателем еще никогда не появлялся. Поэтому позволим себе привести фрагмент из неопубликованных мемуаров актрисы Е.Д. Головинской, рассказывающий о репетициях «Смерти Тентажиля»:

Пронин искал в своей работе пластического выражения чувства во внешнем действии, музыкальности и ритма в речи и предельного погружения в глубину своих ощущений. Когда я много позже читала «Мою жизнь в искусстве» за эти годы, я поняла,

что и у великого Станиславского в этот период его искания шли в этом направлении, и Пронин, ученик Художественного театра, шел по стопам своего великого учителя. Искания Пронина в области внутреннего действия приводили иногда к сомнамбулизму. Один раз он проделал с нами опасное упражнение. Рядом с большой рабочей комнатой находилась его спальня, весьма непонятная по своей мебелировке. Она была отделена от репетиционной комнаты капитальной стеной с дверью в ней. В последнем акте Игрэн и Тентажилль разделены стеной башни, в которой живет королева-смерть. Тентажилль зовет Игрэн, и Игрэн ищет его. Пронин поместил меня в своей спальне, а [В.Н.] Клепинину в большой комнате и велел нам идти с двух сторон стены, а когда мы почувствуем, что встретились, постучать в стену. Мы не слышали друг друга, так как толстая стена не пропускала звука, но, веря Пронину, пошли искать внутреннее видение. Головы кружились, напряжение было почти нестерпимо, казалось, вот-вот сваляшься. Но мы так вжились в ритм нашего действия на репетициях, что, даже разделенные стеной, мы угадали нашу встречу. Много позже я поняла, что это было очень вредное упражнение, через силу бессмысленно напрягавшее наши нервы, но тогда нам это показалось необыкновенно таинственным, новым и гениальным. В этом роде опыты проделывались Прониным на многих репетициях, и каждый опыт, касался ли он переживания, движения или речи, казался нам особенно увлекательным, открывающим нам новые горизонты идвигающим искусство к неведомому, но прекрасному будущему<sup>32</sup>.

Продолжением такого фантастического театра, где видимый облик персонажа отделяется от его сущности, для Пронина должны были стать гофмановские «Приключения в новогоднюю ночь».

С этого представления и должен был начаться «Привал комедиантов». 21 сентября 1915 года Пронин писал в Москву своему бывшему соратнику по «Бродячей собаке» В.А. Подгорному:

Теперь о Новом! — «Привале комедиантов», на углу Марсова поля и Мойки 7/1.

Опять подвал, опять пробивка стен, опять Бернардацци, ремонт, князь [Г.Д. Сидамонов-Эристов], Цыбульский, я и Вера Александровна.

Коля [Петров] принимает самое деятельное участие — работа кипит: я достаю деньги (собираю), Коля начинает репетировать — готовимся к открытию!!!

Гофман!!!

Готовим пантомиму о «человеке, потерявшем свое изображение». Эразм, д-р Дапертутто — в красном и стальными пуговицами, Джульетта. Ансельм, две змейки, Пьетро Белькампо, странствующий энтузиаст, советники и черти и, наконец, сам Крейслер — все это вместе с черным котом и «камином» должно наполнить подвал, зажечь, задвигаться и явить новую красоту и радость<sup>33</sup>.

Несомненно, что замысел постановки Н.В. Петрова на темы Гофмана был связан с тем культом немецкого романтика, который сложился в окружении Мейерхольда к 1914 году, когда в первом номере «журнала Доктора Дапертутто» появилось патетическое обращение:

О, несравненный Маэстро! Эрнст Теодор, из любви к другому бессмертному принявший еще одно имя — Амедея, славный Гофман! <...> Теперь мы в каждом выпуске журнала «Любовь к трем апельсинам» будем в том или ином виде напоминать о Тебе артистам, музыкантам и писателям<sup>34</sup>.

Гофмановский спектакль не состоялся. Отчасти от этого замысла отказались, во-первых, из-за того, что помещение «Привала комедиантов» не успевало быть приготовленным к новому, 1916 году, а гофмановский сюжет имел особый смысл именно в новогоднем представлении (так же, как и диккенсовский «Гимн Рождеству» планировался к соответствующей дате). Во-вторых, поскольку в конце 1915-го, после целой вереницы прежних сближений и охлаждений, наступило новое сближение Пронина с Мейерхольдом, и последний предложил для постановки уже опробованную некогда в «Доме интермедий» (1910) пантомиму А. Шницлера «Шарф Коломбины».

В дальнейшем произошел разрыв и с Мейерхольдом, и от планов постановки Гофмана (как и Карло Гоцци<sup>35</sup>) «Привалу» пришлось отказаться — оба эти автора не имели за собой в русском театре никакой сценической традиции, и Н.В. Петрову затруднительно было поставить в условиях миниатюрного театра подобное зрелище.

Между тем именно с расчетом на эту стихию фантастико-иронического театра и создавался художественный подвал, в котором С.Ю. Судейкин выделил специально «зал Гофмана и Гоцци». Настроение фьяб — театральных сказок венецианского экспериментатора XVIII века — отразилось только в постановке «Шарфа Колумбины». Это тот стиль, который в мейерхольдовском кругу назывался «манерой преувеличенной пародии».

Зато в «Привале комедиантов» больше повезло другой стилистической стихии, которая была ближе Н.Н. Евреинову, ставшему после ухода Мейерхольда фактическим художественным руководителем «Привала»<sup>36</sup>. Если мейерхольдовский гротеск строился на гипертрофии логики, на доведении до эксцентрического предела тайных побуждений драматических персонажей, то Н.Н. Евреинова влекла к себе поэтика немотивированности, алогизм драматического сюжетосложения, самоупивающаяся свободная игра сценического абсурда.

Вообще Евреинов с его концепцией «театра для себя», театра в жизни был наследником той стихии «озорства», которая породила не только «вздорную поэзию» (по термину Д.П. Святополк-Мирского<sup>37</sup>) создателей «Козьмы Пруткова», но и их же мистификации, скандальные шутки, бытовые провокации.

Уже в 1919 году С. Городецким было замечено, что концепции Евреинова так органично сочетались с культурой бытового поведения деятелей искусства 1910-х, многие из которых создавали такой «театр для себя», в частности в своих костюмах:

...пестрые кофты футуристов, браслеты С. Маковского, венки на голове М. Волошина, мушки, которые вырезывал Сомов для Кузмина, татуированные ресницы Мясоедова, платки Ремизова,



легкие разлетайки Андрея Белого, саженные галстуки Бальмонта, сюртук Брюсова, портки Клюева и Есенина<sup>38</sup>.

Иными словами, речь шла о создании «маски», преобразующей эмпирическое бытовое существование личности в театрализованное, «ролевое» поведение ее на воображаемых подмостках.

И здесь прецедентом была (пусть и в комическом варианте) «маска» Козьмы Прутков. Евреинов ставил в «Привале» прутковские пьесы еще и потому, что они пародировали само искусство театра, подчеркивая его бытовую немотивированность, т.е. столь любимый Евреиновым принцип «преобразования». Кроме пьес А.К. Толстого и братьев Жемчужниковых, Евреинов ставил и выдержанный в прутковской традиции водевиль Ф.Л. Соллогуба «Честь и месть», издавна привлекавший деятелей «комнатного» и «пересмешического» театра<sup>39</sup>.

Из других давно привлекавших петербургских режиссеров образцов нестандартной драматургии постановщики «Привала комедиантов» обратились к пьесам Кузмина. Еще в пору театра В.Ф. Коммиссаржевской их мечтал поставить Мейерхольд<sup>40</sup>, но руководительница театра оказалась равнодушной к этой сдержанной и лукавой, стилизованно «вторичной» драматургии. В «Привале» же Кузмина ставили и Евреинов, и Н.В. Петров, и К.К. Тверской.

Представлявшие уникальный опыт решения кабарежного интерьера погибшие фрески «Привала» отчасти уже рассматривались в искусствоведческой литературе<sup>41</sup>.

Письма Б.Д. Григорьева показывают, насколько принципиально важной была эта работа для создателей росписи. 21 марта 1916 года Б.Д. Григорьев писал С.К. Маковскому: «... Придите также в “Привал комедиантов”, там интересно. Вот бы воспроизвести отдельные куски наших российских фресок. Все-таки это не шутки, и не графика, и не стилистика, и не Мир Искусства...»<sup>42</sup>, а 28 октября 1916 года — А.Н. Бенуа:

Принесли газету, где Вы вспоминаете меня. Прочел, задумался, разгорелся и... ничего не понял. О каком «мало знакомом Вам

русском подполье» говорите Вы, упрекая меня этими вещами? Если Вы намекаете на «Привал комедиантов», то позвольте заметить — этот подвал создан исключительно Вашей культурой... т.е. А. Яковлев, С. Судейкин и я, мы, так сказать, Ваши духовные направленные-спутники, и если прибавить сюда же И. Фомина, который также приложил свой мозг и душу, несомненно также близкую Вашим взглядам, то не останется никакого сомнения в этом «кабачке» как в местах вполне приличных в художественных, и уж никак неверно сравнение его с «русским подпольем». Все мы долго жили за границей, и все мы страдаем слишком «западничеством», и уж если этот «кабачок» можно было бы упрекнуть, то, конечно, в отсутствии какой-либо русской черты, в отсутствии русского духа, не только «подпольного», но даже «хоромного». (Ах, как все это скучно и как грустно, когда выглядит иначе. Может быть, все мы покуда не годимся...) Я не касаюсь самого [«revue»?] ночей под русским небом или [варьете?] под нерусскими сводами, но думаю, что какая-то культурная связь есть и в этом. Впрочем, эти места всего лишь навсего — маленькое убежище от уличного крокодила, где можно встретить иногда буйную грусть или тихую, непонятную крокодилу радость. Ах, это чуть-чуть в защиту тех мест, где Ваши же знакомые, а может быть, друзья немножко раскисли, немножко самонадеянны, немножко тоскливы в ожидании, может быть, Вас... Грустные оттого, что Вы, А.Н., кому очень хорошо была известна моя отчаявшаяся радость, вернувшаяся из Парижа, Бухареста и портов Италии и Греции с некоторым запасом материалов, впечатлений, не заметили как раз этих самых европейских образов и следов в моих работах, в которых я наиболее, чем кто-либо, космополит. А русское сквозит лишь в тех пустых местах, где еще просвечивает отчаяние и неуверенность, бессилие в моих работах<sup>43</sup>.

«Привал комедиантов» и дом, в котором он находился, воспеты в ахматовской «Поэме без героя», где в перифрастической формуле зашифровано название кабаре:

Дом пестрей комедьянтской фуры<sup>44</sup>.

Дом этот занимает видное место в культурной истории Петербурга. Построенный Доменико Адамини в середине 1820-х, он долгое время принадлежал Удельному ведомству. В начале XX века, когда он перешел в частное владение (в период «Привала» принадлежал известному банкиру Д. Рубинштейну<sup>45</sup>), в нем поселилось много деятелей искусства. В шутливой форме воспел этот дом в 1922 году Евреинов:

...здесь было «Художественное бюро» Н.Е. Добычиной, ученицы м о е й «Драматической студии», здесь был «Привал комедиантов» — детище «Бродячей Собаки», где я был полгода всевластным диктатором и появление которой на свет обязано «Обществу Интимного Театра», основанному Н.С. Кругликовым, А.А. Мгебровым, Б.К. Прониным и м н о ю ! «Привал», где наряду с пьесами в м о е й постановке шла м о я «Веселая смерть» и где я с а м выступал «в своем репертуаре»! В этом доме жили А.Л. Вольнский и Леонид Андреев — м о и друзья — и жил футурист Василий Каменский — м о й почитатель, написавший обо м н е целую книгу,— талантливейший из талантливых сверхпанегириков, когда-либо выходивших из-под пера поэта на удивленье миру! Здесь жил еще писавший с м е н я некогда портрет С.Ю. Судейкин, с которым я на «ты»,— большая честь! — и О.А. Глебова-Судейкина, очаровательная исполнительница одной из м о и х секунд-полек — большая радость! Наконец, в этом доме вот уже столько лет живет м о я мать! — Марсово поле 7, угол Мойки 1 — исторический дом, прямо-таки исторический!<sup>46</sup>

Об одном, впрочем, обстоятельстве Евреинов умолчал: в 1913 году в этом доме, в помещении «Художественного бюро» Н.Е. Добычиной, проходили репетиции студии е г о вечного соперника Мейерхольда — первых актерских кадров «Привала комедиантов».

Созданию истории русского кабаре должно предшествовать трудоемкое выявление нестандартного документального материала. За двумя петербургскими предприятиями Бориса Пронина, за московской «Летучей мышью» Н.Ф. Баlieва, за «Кривым Зеркалом» З.В. Холмской, А.Р. Кугеля и Н.Н. Евреинова, «Петрушкой» Н.В. Петрова и А.А. Радако-

ва, «Кривым Джимми» Н.Я. Агнивцева, К.А. Марджанова и Ф.И. Курихина, «Кафе Питtoresк» Г.В. Якулова идет очередь целого ряда других петербургских, московских, харьковских, одесских, киевских, бакинских, тифлисских, сибирских и дальневосточных художественных кабаре.

Очень важной представляется задача «реконструкции зрителя» — поименное определение контингента посетителей. Так, в случае «Привала комедиантов» интересно постоянное присутствие не только собственно т.н. литературно-художественной публики, но и ученых-гуманитариев — от маститого Н.М. Могилянского<sup>47</sup> до юных Ю.Г. Оксмана<sup>48</sup> и В.К. Шилейко<sup>49</sup>. См. также в неопубликованном письме Ю.Г. Оксмана к Е.М. Хмелевской от 14 марта 1966 года, связанном со смертью А.А. Ахматовой: «Для меня Анна Андреевна была не только любимым поэтом, но и дорогим другом — примерно с 1924 года. Прежде я изредка издали любовался ею на “вечерах поэтов” в “Привале комедиантов”, в Царском Селе — в парке». Ахматова впоследствии от «Привала» отмежевывалась: «В “Привале комедиантов” АА вообще не бывала»<sup>50</sup>.

Это был очень приличный клуб поэтов. Мы там собирались, читали стихи, придумывали разные развлечения. Было все очень хорошо, приятно. Никакого пьянства и разгула, как это изображает Георгий Иванов, там не было. Это все появилось там после начала войны, в четырнадцатом году, «Бродячей Собаки» уже не стало, ее переименовали в «Привал Комедиантов», завсегдатаями ее стали прапорщики, отправлявшиеся на войну, началось действительно пьянство и все что угодно. Мы тогда там уже не бывали. При нас «Бродячая Собака» была очень хорошим местом — ведь в наше время, когда собиралась молодежь, выпивки никакой обычно не было. Георгий Иванов ничего не помнит, совмещает разные вещи, все искажает<sup>51</sup>.

Когда в «Новом мире» появились воспоминания Морозовой<sup>52</sup>, по ахматовским догадкам, инспирированные «легендарной» Палладой («ей любовь одна отрада, и где надо и не надо не ответит, не ответит, не ответит “не могу”»), Палладой Олимпиевной

Гросс, Ахматова была в ярости, прочтя, что мемуаристка видела ее в «Привале комедиантов»: «Я ни разу не переступила порога “Привала”! Я ходила только в “Собаку”!»<sup>53</sup>.

Ср.: «Никогда не бывала в “Привале комедиантов” (кроме спектакля марионеток Слонимской). (См. “меморий”... “Новый мир”, 1964, № ...). Это ей все приснилось»<sup>54</sup>; в беллетризованной автобиографии «Одна судьба» описан вечер в «Привале комедиантов»:

Алешка [Павлов; подмастерье С.Ю. Судейкина] дергает за рукав и шепчет:

— Анна Андреевна! Смотрите, вон там...

— Кто, где?

— Ну, Ахматова, конечно. Видите — каменный профиль, шаль спадает с плеча... Королева! А там, смотрите, видите — маленькую, рыжую, которая с моноклем. Это поэтесса — Диана Олимпиевна. — Помолчав, шепчет: — Она сегодня будет выступать нагишом<sup>55</sup>.

Таким образом, по крайней мере один раз Ахматова в подвал на Марсовом поле спустилась:

— Я была как-то в «Привале» — единственный раз — и уже уходила. Иду к дверям через пустую комнату — там сидит Лариса. Я сказала ей: «До свидания!» — и пожала руку. Не помню, кто меня одевал, — кажется, Николай Эрнестыч [Радлов] — одеваюсь, вдруг входит Лариса, две дежурные слезы на щеках: «Благодарю вас! Вы так великодушны! Я никогда не забуду, что вы первая протянули мне руку!» — что такое? Молодая, красивая девушка, что за уничтожение? Откуда я могла знать тогда, что у нее был роман с Николаем Степановичем? Да и знала бы — отчего же мне не подать ей руки?<sup>56</sup>

Упомянутая Лариса Рейснер, посещавшая еще «Бродячую собаку» и описавшая ее в своем незавершенном «романе с ключом»<sup>57</sup>, — выскажем осторожное предположение, — обернулась «Юдифью» из мандельштамовского «Футбола»,

образ, который «был вызван одной из постоянных посетительниц “Собаки”»<sup>58</sup>.

Намеком для такой атрибуции служит приурочение гумилевской Юдифи к Ларисе Рейснер у посетителя прониных подвалов Льва Никулина:

...я вижу девушку, косы, уложенные кольцом вокруг высокого чистого лба <...> «Северная Пальмира», София, Третий Рим. Эстетизм, мистика, самолюбование. Где противоядие против этой отравы, где мужество, чтобы ее преодолеть:

Сатрап был мощен и прекрасен телом,  
 Был голос у него, как гул сраженья,  
 И все же девушкой не овладело  
 Томительное головокруженье...<sup>59</sup>

*Первоначальная версия — предисловие к обильно комментированной публикации «Артистическое кабаре “Привал комедиантов”», выполненной в соавторстве с А.М. Конечным, В.Я. Мордерер, А.Е. Парнисом: Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1988. Л., 1989.*

- 1 *Bowlf J.E. Cabaret in Russia // Canadian-American Slavic Studies. 1985. Vol. 10. № 4. P. 443.*
- 2 После революции «Привал комедиантов» заручился поддержкой А.В. Луначарского, который 26 октября 1918 года писал М.А. Сергееву: «Театр “Привал комедиантов” я считаю интересным художественным предприятием и очень был бы рад, если бы связанные с ним артистические планы получили бы осуществление при помощи Народного Банка» (ОР РНБ. Ф. 1109). Еще 24 октября 1918 года «Привал комедиантов» обратился в Отдел театров и зрелищ Комиссариата просвещения Союза коммун Северной области о постановке в театре в дни празднования 1-й годовщины Октябрьской революции пьес А.В. Луначарского и «Зеленого попугая» А. Шницлера (ЦГА СПб. Ф. 2551. Оп. 1. Д. 2254. Л. 9).
- 3 Ср. один из документов слабо документированного времени — составленное А.В. Луначарским 4 марта 1919 года на «капустни-

ке» в «Привале» хиромантское удостоверение Добужинскому: «Много линий таланта, “типично для дилетанта”, на левой ладони — ни одной преобладающей — показывают разносторонность способностей. Но на правой руке резко выражена одна преобладающая, показывающая, что выбран один определенный путь в искусстве. Можно сказать, что сторона “идейная”, сторона “содержания”, вообще интеллект, доминирует в творчестве» (Тименчик Р. Добужинский в Риге // Даугава. 1988. № 8. С. 116).

- 4 В январе 1917-го в «Привале» шла в постановке Н.Н. Евреинова «Совершенно веселая песня» Саши Черного («Левой, правой, левой, правой, / Что ты дергаешь, как черт, / Угощение на славу, музыканты первый сорт...» и т.д.), которую Шагал оформил задником, повторяющим с большим увеличением его картину «Пьяница» (1911), лица исполнителей раскрасил зеленым, а руки их — синим (Meyer, Franz. Marc Chagall / Transl. from the German by Robert Allen. New York, 1961. P. 180).
- 5 См., например, воспоминания Елены Тагер о том, как она с мужем, Г.В. Масловым, встречала новый 1917 год в «Привале»: «Поблизости от нас, между стриженной белокурой головкой Марии Левберг и темной высокой прической Маргариты Тумповской, обозначился острый профиль Мандельштама, его высокий лоб. Пронин наклонился к Мандельштаму, что-то ему прошептал. Мандельштам сердито закинул голову, его длинные густые ресницы дрогнули,— он упорствовал,— но обе соседки, справа и слева, взяли его под руки и заставили встать. Пронин своим приятным певучим голосом поздравил гостей с Новым годом и объявил, что сейчас мы услышим новые стихи Осипа Мандельштама. И мы услышали их. В то время все поэты, читая стихи, более или менее соблюдали законы ритма, но чтение Мандельштама было больше, чем ритмично. Он не скандировал, не произносил стихи, он пел, как шаман, одержимый видениями. Мандельштам пел, не сдерживая сил, он вскрикивал на ударениях — и, вероятно, эти донельзя насыщенные, эти предельно эмоциональные стихи невозможно было бы донести до слушателей иными средствами. Прочитанные обветшавшим «выразительным» способом, эти стихи выглядели бы как пародия. У Мандельштама они звучали как заклинание. В ту новогоднюю ночь он пропел нам стихи о войне — о европейской войне, что длилась с ранней осени 1914 года и теперь готовилась захлестнуть 1917-й. Патриотический

лексикон военных стихов того времени начисто отсутствовал. Не было в этих ямбах ни коварных тевтонов, ни наших непобедимых штыков и ядер, ни даже сверхсовременных, не вполне еще освоенных дирижаблей и цеппелинов. Поэт пропел о том, как вступают в битву лев, петух, орел. Не лев из зоопарка, не петух из курятника, а существа мистической силы — ведущие начала европейской истории в гриме геральдических зверей. Стихи были фантастичны, страшны, неотразимы. Они, кажется, никогда не появились в печати. Было в "Tristia" нечто похожее ("Зверинец"), но не то. Впрочем, он не раз переделывал стихи до неузнаваемости; нередко возвращался и к прежним замыслам. Он пропел до конца: горящие глаза погасли, темные ресницы почти сомкнулись. Экстаз кончился. Осип Эмильевич сел рядом со мной — уже будничным, уже не вдохновенным. Я спросила, будут ли опубликованы эти стихи. Он ответил: "Во всяком случае, не теперь. Может быть — после войны". И добавил: "Боюсь, что мы все долго не будем появляться в печати. Идут времена безмолвия". Я только повела на него изумленным взглядом. Ничего я не поняла. А над городом уже стояла голубая морозная полночь — первая ночь первого революционно года» (Новый журнал. 1965. № 81. С. 183–185).

В феврале-марте 1917 году во время «Испанской недели», когда исполнялась пародия «Загадка и разгадка» В.О. Трахтенберга, Мандельштам написал экспромт, посвященный «комически-хладнокровному Антимонову» (Левинсон А. Так было, так будет // Жизнь искусства. 1918. 4 ноября), исполнителю роли матадора дон Фернандо Поганеца — «Актеру, игравшему испанца»: «Испанец собирается порой / На похороны тетки в Сарагосу, / Но все же он не опускает носу / Пред теткой бездыханной, дорогой. / У гроба он закурит пахитосу / И быстро возвращается домой. / Любовника с испанкой молодой / Он застает, и хватъ ее за косу! / Он говорит: не ездил я порой / На похороны тетки в Сарагосу. / Я тетки не имею никакой, / Я выкурил в Севилье пахитосу, / И вот я здесь, клянусь в том бородой / Билибердоса и Бомбардоса!» (РГАЛИ. Ф. 2353. Оп. 1. Ед.хр. 22. Л. 21).

Мандельштам участвовал и в послереволюционных «Вечерах поэтов» — см., например, анонс: «В пятницу, 26 января, в "Привале комедиантов" (Марсово поле, 7) состоится "Вечер петербургских поэтов". Участвуют: Анна Ахматова, Г. Адамович, М. Зенкевич, Рюрик Ивнев, Георгий Иванов, М. Кузмин,



- О. Мандельштам, Вл. Пяст и др. Т.П. Карсавина, О.А. Глебова-Судейкина и Габриэль Иванова прочтут стихи Н. Гумилева, М. Цветаевой и Фр. Жамма» (Новые ведомости. 1918. 25 янв.). К одному из таких вечеров относятся воспоминания Г. Адамовича: «...я пришел вечером в “Привал комедиантов”, где собирались бывшие завсегдатаи “Бродячей собаки”, в те годы уже закрытой. Пришел, очевидно, рано, потому что было пусто — никого, кроме Мандельштама. Мы сели у огромного, но холодного, безнадежно-черного камина, стали разговаривать — о стихах вообще, а потом о Пушкине. Разговор был восклицательный: помните это? а как хорошо то! — и так далее» (Воздушные пути. Альманах II. Нью-Йорк, 1961. С. 98).
- 6 К списку знаменитых завсегдатаев можно добавить и Бориса Савинкова. 21 августа 1917 года Блок записал: «Люба была ночью в “Бродячей собаке”, называемой “Привал комедиантов”. За кулисы прошел Савинков. В “Бродячей собаке” выступали покойники: Кузмин и Олечка Глебова, дилетант Евреинов, плохой танцор Ростовцев» (Блок А. Собр. соч. в 8 тт. Т. 7. М.—Л., 1963. С. 302–303). 27 августа В.А. Юнгер писал Б.А. Садовскому: «Балаганит площадной Маяковский, каждый день в Привале разбитый фальцет Кузмина, он на два месяца “ангажирован” вместе с Евреиновым. Савинков появляется довольно часто» (РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 1. Ед.хр. 151).
- 7 «Казанский мужичок» оставил воспоминания: «Докладчика ждали уже давно, и вся столичная “богема” — писатели, артисты театров, художники — были в сборе. В качестве журнального работника (я работал тогда сотрудником “Петроградской правды” по разделу “рабочая жизнь”) я имел доступ в “Привал” и занял столик в зале недалеко от сцены. <...> Мне, впервые попавшему на такое собрание знаменитостей <...> так хотелось выразить признательность и любовь, причем от имени всей провинциальной читающей публики. И я приветствовал, как мог, и присутствовавшего в зале А.М. Горького, и всех других писателей и поэтов с неподдельным энтузиазмом. Моя искренность, чувство восторженности, видимо, передались и публике: раздались шумные аплодисменты. Не успел я сойти со сцены и опомниться, как «меня встретили еще в коридоре некоторые из присутствовавших писателей, жали руки и буквально посадили на колени А.А. Блока, находившегося тут же. А.А. Блок, одетый, как и я, в гимнастерку зеленого цвета, ласково заговорил со мной. Я в то время напряженно читал Льва Толстого и

спрашивал у Блока, как бы отнесся к великим революционным событиям автор “Воскресения” и “Войны и мира”. Блок отвечал: “Растерялся бы!”» (Дмитриев М. Встречи с Маяковским — Государственный Музей В.В. Маяковского). К этому вечеру отсылает, по-видимому, шутка Маяковского в черновиках его поэмы «V Интернационал»: «Нарком передался рассыпался веером / Он пьет коньяк с Конрадом Меером» (Маяковский В. Полн. собр. соч. М., 1957. Т. 4. С. 289). Ср. отчет М. Кузмина о вечере: «С прилежным вниманием слушали не только молодежь, но и такие испытанные художники, как М. Горький, А. Блок, Бенуа, Мейерхольд, Юрьев, Добужинский, Маяковский, Альтман, Б. Григорьев, Лурье и многие другие. Может быть, А.В. Луначарский, желая отдохнуть от дел в незлободневном искусстве, убежище которого сам докладчик надеется видеть в стенах “Привала”, сделал тем самым действенное и очень важное практическое дело» (Жизнь искусства. 1918. 21 ноября; Кузмин М. Проза и эссеистика в 3 тт. Т. 3: Эссеистика, критика. М., 2000. С. 158).

- 8 Блок А. Записные книжки. М.— Л., 1965. С. 436.
- 9 VII Międzynarodowy kongres Slawistów. Streszczenia referatów i komunikatów. Warszawa, 1973. S. 659.
- 10 Другое дело, что всякое «подведение итогов» в этой сфере нескончаемой импровизации не могло не оборачиваться столь постылой коммерциализацией. Как замечал внимательный наблюдатель за жизнью «Бродячей собаки» и «Привала» о последнем: «Поэты же! Их кое-как причесали и пускали почти во все комнаты. Робкие и одичалые, сновали они под любопытными взглядами комиссионеров и барынь, словно укротителями, запертые в клетку со зверями. Они были не хозяевами, а зрелищем. Отсюда — творческое бесплодие “Привала”. То не было жилье богемы, беспечной и нервной, а лишь тонкая его инсценировка для посторонних. Этот второй подвал поэтической вольницы был рассчитан не на “немногих избранных”, а на “многих званных”» (Алиби [Левинсон А.Я.]. Три подвала // Новая газета. 1918. 30 мая. Веч. вып.).
- 11 РГАЛИ. Ф. 982. Оп. 1. Ед.хр. 32. Л. 121.
- 12 Биржевые ведомости. 1916. 11 января.
- 13 В предысторию «Привала комедиантов» должна быть включена попытка создания музея «Бродячей собаки», отразившаяся в переписке Н.В. Петрова и Пронина с В.А. Подгорным. 7 сентября 1915 года последний писал из Москвы Н.В. Петрову:

«Было бы очень обидно, если бы память о “Собаке” — той, по крайней мере, какой мы с Вами знали ее,— исчезла. По-моему, история Собаки должна найти место в истории общественных и художественных кругов начала 20-го столетия. Много там было такого, что достойно внимания и памяти. И мне бы хотелось хоть как-нибудь систематизировать те “развалины”, которые остались от Собаки, в виде: статей (газетных и иных), бланков, стихов, пьес, нот, программ, повесток, писем (даже частных), картин, зарисовок и т.д. Все это представляет огромный материал не только для мемуаров, но и для создания в будущем учреждения, которое должно будет заменить опаршивевшую и погибшую бесславно Собаку. Словом, пока что — хорошо бы создать нечто вроде музея, который бы послужил нам не только воспоминаниями, но и опытом. Я обращаюсь с этим к Вам потому, что знаю, во-первых, Вашу любовь собирать все и знаю Вас за человека весьма аккуратного. Во-вторых, Вы — в Петербурге и Вам легче приняться за это дело, если, конечно, оно вас интересует. Дело это кропотливое, но и неспешное. Я бы написал Б. Пронину, если бы знал его адрес. Но Вы сами постарайтесь увидеть его. Конечно, у него больше, чем у кого-либо, имеется всяких реликвий, начиная от большой книги. Но надо думать, что у него это едва ли сохранится надолго. Я знаю, что Борис очень не любит расставаться с вещами такого рода, но его надо увлечь идеей “Музея” — мне кажется, он на это пойдет. И Вы должны помочь мне в этом (узнайте адрес Бориса, напишите мне его и попросите Бориса написать мне). Что касается места, куда бы все это хотелось собрать, то Вам виднее отыскать его. Я думаю, что даже у Вас в квартире найдется уголок? Зато уж можно быть уверенным, что все будет в сохранности. Если же Борис ни за что не хочет расставаться с вещами, будем делать без его помощи. Но, право, стоит взяться за это! Очень трудная вещь: просмотреть все №№ газет и некоторых журналов начиная с декабря 1911 года по день закрытия Собаки. Надо будет купить те №№, в которых есть что-нибудь. Разумеется, расходы мы поделим между собою — между теми, кто будет собирать. Жаль, что нет Миклашевского. Все, что есть у меня, я Вам пришлю или привезу потом самолично. Так вот какая моя мысль. Что скажете?» (РГАЛИ. Ф. 2358. Оп. 1. Ед.хр. 677. Лл. 7–8); К.М. Миклашевский находился в это время на военной службе. 21 сентября 1915 года Пронин откликнулся на это предложение: «Дорогой Володя! Большое спасибо тебе

<...> за заботы о “Собаке”. Меня очень трогает мысль устроить музей. Все оставшееся от “Собаки” заботливо собрано мной и Верой Александровной и хранится у меня наверху. Две “книги”, рисунки, наброски, повестки, клише, печати, круглый стол 13-ти, люстра, подсвечник (Лизин [Е.А. Подгорной]), табуреты и табуретки и много, много вещей. <...> А теперь о деле: просим прислать свое заявление к первому учредительному собранию о желании быть членом “Петроградск[ого] художественного общества”, устав которого есть точная копия бывшего, но исправленного кн. Оболенским и Несмеловым “Собачьего” — осенью 14-го года Устава <...> Прошу тебя обо всем этом поговорить с: 1) Аркадием [Зоновым], 2) Ф.Ф. Коммисаржевским, 3) Гр. А. Толстым, 4) Н. Званцевым, Кокой [Н.А. Подгорным], Качаловым, Александровым, Озаровским, Массалитиновым, Борисом [Зайцевым] и др., которых бы ты нашел нужным, приятным и полезным привлечь в новую “Собаку” [как] иногородних действ[ительных] членов О-ва (М.М. Попелло-Давыдов?)» (Коган Д. Сергей Юрьевич Судейкин. М., 1974. С. 190–191). Вероятно, позже к одному из писем Подгорного был приложен полушутливый проект создания «манифеста» о «необходимости возрождения “Собаки”» и проект списка «членов учредителей»: «Б.К. Пронин, Н.Н. Евреинов, М.А. Кузмин, Вл.А. Подгорный, Н.В. Петров, К.М. Миклашевский, В.А. Щуко, М.В. Добужинский, Ю.П. Анненков, А.А. Ахматова, К.И. Чуковский, Н.С. Гумилев, П.Е. Щеголев, И.А. Фомин, В.Г. Каратыгин, К.Э. Гибшман, Ю.И. Юркун, А.А. Блок. Правление — Б.К. Пронин, М.А. Кузмин, В.А. Подгорный, Н.Н. Евреинов, Н.В. Петров, К.М. Миклашевский, В.А. Щуко — maitr’ы. 1. Голова Бродячей Собаки; 2. Ее Первая правая лапа; 3. Ее Вторая правая лапа; 4. Ее Первая левая лапа; 5. Ее Вторая левая лапа; 6. Ее Хвост; 7. Ее Управляющий Делами».

- 14 Переврзев Павел Николаевич (1871–1944) — министр юстиции Временного правительства.
- 15 Соколов Константин Николаевич (1882–1927) — юрист, член кадетской партии, в 1917 году автор «Приказа № 1».
- 16 Архивно-рукописный отдел Государственного центрального театрального музея имени А.А. Бахрушина. Ф. 212. № 58. В составе постоянной труппы и сентябре 1915 года Пронин мечтал иметь Е.Л. Плансон, О.А. Глебову-Судейкину, Б.Г. Казарозу, Ф.Н. Курихина, Н.В. Смолина, Я.О. Малютина и др. См.: Коган Д. Сергей Юрьевич Судейкин. С. 190.

- 17 «“Бродячая собака”, по замыслу, должна была быть театром молодых дерзаний, поисков, протеста против рутины и затхлых форм искусства. “Собака” должна была давать приют всем гонимым, всем непризнанным, всем начинающим, всем смелым <...> Далеко не всю программу удалось выполнить этому “интимному театру”. Он сделал в силу различных причин — о мертвых ничего или только хорошее — весьма небольшое из своих заданий. Но все же кое-что сделал. Это был маленький центр петроградской литературной и артистической общественности, простой и милый, свободный и без всяких предрассудков, уютный и располагавший к интимности <...> На эстраде “Собаки” — ровно для десятка человек в тесноте — исполнялись и оперы, и драмы, и балет, и кинематограф. Было много серьезного, но еще больше было пародий, на которые всегда находились талантливые мастера <...> Как раз накануне закрытия “Собаки” вышел в свет роман известного Кузмина, бывшего там частым гостем, — “Плавающие-путешествующие”. В этом романе описана “Бродячая собака” под именем “Совы”. Автор предрек ей гибель от пожара (этот подвал был действительно весьма опасен в пожарном отношении, но российское “авось” ничего не боялось). От пожара-то она не погибла — от прочих стихий не удалось спастись» (*Ашешов Н.* Траур петроградской богемы // *Одесские новости.* 1915. 8 марта).
- 18 ИРЛИ. Ф. 627. Оп. 3. Ед.хр. 308.
- 19 *Ходасевич В.* О новых стихах // *Утро России,* 1916. 7 мая.
- 20 Инн. Оксенов вспоминал в 1920-х: «На собраниях выбирался председатель, каковым чаще всего был М.А. Кузмин, всеми любимый за необыкновенную мягкость, тактичность и справедливость. Собрания состояли в чтении стихов (очередь устанавливалась по жребию) и взаимной, порою весьма резкой критике. Второй цех не был обществом “партийным”, как первый, это было просто объединение поэтов с акмеистическим уклоном, хотя участвовали в нем и такие поэты, как Пяст, совершенно чуждый акмеизму. Понятно поэтому, что во время диспутов мнения порою резко разделялись. Георгий Иванов обыкновенно подходил с чисто формальной стороны, обнаруживая большую педантичность. Ему оппонировали Адамович и Пяст, оценивавшие стихи “по существу”... Неизменным посетителем собраний был В.А. Чудовский. Ахматова бывала редко, я помню лишь одно ее посещение. Так же лишь один раз был М. Зенкевич. Однажды посетил Цех талантливый гость из

Москвы — Конст. Липскеров. Наиболее сильным впечатлением, оставшимся у меня от собраний Цеха, было чтение Гумилевым (тогда офицером) начала “Тондлы” (частное собрание; сообщено Т.А. Никольской).

- 21 Георгий Адамович вспоминал: «Мне привелось один только раз довольно долго говорить с Маяковским: в “Привале комедиантов”, в ночь, когда распространился слух об убийстве Распутина. Все были взволнованы, обычные перегородки между литературными группами и группками на несколько часов исчезли. С Распутина разговор, конечно, перешел на поэзию. Маяковский был непривычно сдержан и умен, бесконечно умнее своей раз навсегда принятой поэмы» (Опыты (Нью-Йорк). 1958. № 9. С. 45). Ср. также: «В ночь на 17 марта поэт В.В. Маяковский принес в редакцию “Речи” 109 р. 70 коп., собранные им “за прочтение стихотворения” в “Привале комедиантов” в пользу семейств павших в борьбе за свободу» (Речь. 1917. 17 марта). 17 марта Маяковский развивал свои взгляды на сущность кабаре перед собравшимся у Л.И. Жевержеева обществом. См. в воспоминаниях О.И. Лешковой: «Когда разговор дошел до кабаре, В.В. предложил обсудить этот вопрос как следует <...> В.В. смешил всех самыми невероятными выдумками и в конце концов дошел до того, что предложил кабаре с программой... общественной уборной... В это кабаре должны были приходиться посетители для того, чтобы сваливать “отбросы своих настроений”, и это обеспечивало, по его словам, наступление душевного облегчения и последующей веселости посетителей. Некоторые из присутствовавших, в особенности те, которые впервые встретились с В.В., с недоумением слушали веселые выдумки В.В. и не могли по тону его уяснить себе, где оканчиваются шутки и начинаются серьезные предложения. Наконец кто-то из присутствовавших, рассмеявшись, сказал: “Послушайте, В.В., да ведь это будет невероятный бедлам”. На это В.В. ответил: “Ну что же, что бедлам. Тем лучше. Все-таки интереснее, чем порядок и тоска”» (Собрание В.А. Катаняна, Москва).
- 22 По-видимому, только Гумилев склонен был продолжать игру в литературные группы. Н. Оцуп вспоминал о его чтении в «Привале»: «Гумилеву аплодируют, он сходит с эстрады в публику и останавливается перед столиком дамы, его окликнувшей. Дама что-то говорит тихим голосом, показывая глазами на А. Толмачева, одного из поэтов свиты Игоря Северянина. Она, очевидно, просит Гумилева, в этот вечер мэтра эстрады, при-

- гласить Толмачева прочесть стихи. Гумилев отвечает нарочно громким голосом так, чтобы слышно было Толмачеву: “Я не могу допустить, когда я мэтр эстрады, выступление футуриста”» (Последние новости. 1926. 26 авг.; *Оцун Н.* Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания. СПб.—Дюссельдорф, 1993. С. 512.).
- 23 *Мандельштам О.* Гротеск // Обзорение театров гг. Ростова и Нахичевани н/Д. 1922. № 6. С. 5; то же: *Мандельштам О.* Полн. собр. соч. и писем / Сост. А.Г. Мец. Т. 3. М., 2011. С. 21.
  - 24 См.: *Берман Б.* Заметки о Юрии Анненкове // Искусство. 1985. № 2. С. 34–39.
  - 25 *Stepun F.* Vergangenes und Unvergängliches: Aus meinem Leben. Zweiter teil, 1914–1917. München, 1948. S. 213; в русскоязычной версии: «Профетизм революционно-футуристического искусства звучал в “Привале комедиантов” весьма приглушенно. Бродячая собака в нем не лаяла, а послушно стояла на задних лапах у заставленных водками, винами и закусками столиков, за которыми кутила снобистическая буржуазия» (*Степун Ф.А.* Бывшее и несбывшееся. Т. II. Нью-Йорк, 1956. С. 125).
  - 26 *Кузмин М.* Условности. Пг., 1923. С. 38; то же: *Кузмин М.* Проза и эссеистика в 3 тт. Т. 3: Эссеистика, критика. С. 537.
  - 27 См.: *Чудовский В.* По поводу стихов Анны Ахматовой // Аполлон. 1912. № 5.
  - 28 Новый Сатирикон. 1916. № 17. С. 2.
  - 29 Ср.: *Segel H.B.* Russian Cabaret in the European Context: Preliminary Consideration// Theatre and Literature in Russia, 1900–1930: A collection of Essays / Ed. by L. Kleberg, N.Å. Nilsson. Stockholm, 1984. P. 84–85.
  - 30 См.: Вестник театра. 1919. № 34. С. 8.
  - 31 *Попелло-Давыдов М.М.* Из записной книжки театрала // Последние новости. 1924. № 1275. 21 июня.
  - 32 *Головинская Е.Д.* Из опыта моего театрального поколения (Центральная научная библиотека Союза театральных деятелей РФ, фонд мемуаров).
  - 33 *Коган Д.* Сергей Юрьевич Судейкин. С. 190.
  - 34 *Княжнин В.* Hoffmanniana // Любовь к трем апельсинам. 1914. № 1. С. 58–59.
  - 35 Интерес к драматическим сказкам Карло Гоцци возник в России в начале 1910-х после посвященных полузабытому венецианцу страниц книги П.П. Муратова «Образы Италии». Первым популяризатором Гоцци мечтал стать книгоизда-

- тель К.Ф. Некрасов. 17 марта 1912 года он писал Кузмину: «...у меня затеяна серия произведений 18 века; среди авторов ее есть один, которого почти невозможно передать по-русски: это Гоцци; о переводе его “Fiabe” я мечтаю давно. Из этого сборничка на русском есть только Турандот, испорченная Шиллером. Подумайте об этой книжечке, возобновите ее в памяти и решите, возможно ли передать эти наивные простонародные стихи, писанные к тому же на разных диалектах... Ни к одному русскому поэту я не обратился бы с этим пока даже только полупредложением; уверен, что если кто и может выполнить эту задачу, то только Вы» (РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед.хр. 311. Лл. 1–10б.); Кузмин согласился переводить только одну пьесу, но этот замысел не был доведен до конца. Затем сочинения Гоцци в 1914 году планировал издать Я.Н. Блох (см. его письма к Мейерхольду: РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед.хр. 1188), но это издание «Сказок для театра» состоялось только в 1923 году. При планировании «Странствующего энтузиаста» Пронин находился в кругу тех же репертуарных мечтаний. Он писал М.В. Добужинскому: «Умоляю думать об спектакле, как мы говорили с Пав. Муратовым — о двух спектаклях: первом малом и в будущем — большом, думай об этом и думай об Андерсене. <...> Поговори с М.А. Кузминым о Гофмане» (Литовская Национальная библиотека).
- 36 См. его «Письмо в редакцию»: «В интересах истины и защиты художественной фирмы “Привала комедиантов”, в котором я принимал последнее время участие как руководитель, автор, композитор и исполнитель, считаю нужным довести до сведения публики, что одесский театр “Мулэн Руж” (Тираспольская, 6), объявивший гастроли кабаре “Привал комедиантов”, рекламно воспользовался без разрешения директрисы В.А. Кашницкой и моего чужой фирмой. Н.Н. Евреинов. Киев» // Фигаро (Одесса). 1918. № 20. С. 12). Заметим, что название петроградского кабаре стало ходовым словечком в провинции. Ср.: «Наш кружок — “привал комедиантов”, заявил мне один знакомый поэт, член кружка» (*Виноградов С. Аккорды жизни // Уральская жизнь (Екатеринбург). 1919. № 21. 30 янв.*).
- 37 Русская лирика: Маленькая антология от Ломоносова до Пастернака / Сост. кн. Д. Святополк-Мирский. Париж, 1924. С. 189.
- 38 *Городецкий С. Театрер // Кавказское слово. 1919. № 157. 3 августа.*



- 39 Создатели домашней шуточной «труппы короля Аннамского» на квартире П.П. Гнедича в середине 1890-х тщетно пытались разыскать рукопись этой пьесы для своих представлений. Отчаявшись найти ее рукопись (сейчас хранится: РГАЛИ. Ф. 640. Оп. 1. Ед.хр. 286), они изобрели знаменитую впоследствии «Вампуку» (см.: *Кармина-Читау М.* Исторические миниатюры // *Голос минувшего на чужой стороне.* 1928. № 6. С. 232). «Честь и месть (тайна в одном действии)», стихотворная драма в «испанском жанре» (все действующие лица к концу оказываются убитыми), была впервые поставлена в московском Обществе любителей искусства и литературы. В этом представлении в числе прочих исполнителей участвовали сам автор и К.С. Станиславский. В 1908 году эта пьеса была поставлена Мейерхольдом в кабаре «Лукоморье» (прошла только один раз). Пересказ пьесы см.: *Василий Н. [Давыдов Н.В.]*. Из прошлого // *Московский еженедельник.* 1907. № 47. С. 53–54. Прутковского «Черепослова» Евреинов ставил ранее, в «Веселом театре» в 1909–1910 годах с участием К.Э. Гибшмана, Ф.Ф. Коммиссаржевского и О.А. Глебовой-Судейкиной.
- 40 В 1908 году Кузмин писал В.Ф. Нувелю: «Мейерхольд мечтает поставить всю “трилогию” (т.е. 3 комедии, ничем не связанные между собою) в один вечер» (*Богомолов Н.А.* Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995. С. 261).
- 41 См.: *Коган Д.* Сергей Юрьевич Судейкин. С. 116–123, 190–192, 203–205; *Перц В., Пирютко Ю.* Клуб художников, артистов и поэтов // *Декоративное искусство СССР.* 1983. № 11. С. 29–34. О специальном походе в «Привал комедиантов» художника Н.Н. Купреянова с целью рассмотреть настенную живопись Судейкина и Григорьева см. в воспоминаниях Л.В. Розенталя в кн.: *Купреянов Н.Н.: Литературно-художественное наследие.* М., 1973. С. 58. О виденных в 1920 году росписях в покинутом «Привале комедиантов» вспоминал Г.М. Козинцев (*Козинцев Г.* Глубокий экран. М., 1971. С. 27).
- 42 Отдел рукописей, научного и ведомственного архива ГРМ. Ф. 97. № 69.
- 43 Отдел рукописей, научного и ведомственного архива ГРМ. Ф. 137. № 899.
- 44 Ахматова, несмотря на встречающиеся иногда утверждения (см., например: *Гоголицын Ю.* «Привал комедиантов» // *Вечерний Ленинград.* 1986. 15 октября), никогда в этом доме не проживала. О функции «дома Адамини» в «Поэме без героя» см.: *Тимен-*

- чик Р. Ахматова и Пушкин: Заметки к теме // Пушкин и русская литература. Рига, 1986. С. 120. Ср., вероятно, отголосок истории затопления «Привала» в ахматовском «Подвале памяти» (1940): «Мне кажется — опять глухой обвал / Уже по узкой лестнице грохочет». В 1941-м здание пострадало от попадания двух авиабомб (ср. ремарку в «Поэме без героя») и в 1946 году было восстановлено без использования проектной документации.
- 45 А.А. Радаков в 1939 году в беседе с В.О. Перцовым вспоминал: «Был такой Митька Рубинштейн, мерзавец страшный, друг Распутина. Он купил дом на Марсовом поле. И вот мы к нему подкатились, и он нам уступил помещение» (Рукописно-документальный фонд Государственного музея В.В. Маяковского. № 54).
- 46 *Евреинов Н.Н.* Оригинал о портретистах. Пг., 1922. С. 14.
- 47 См.: *Могиланский Н.М.* Монмартр // Последние новости. 1922. 3 сентября.
- 48 См. его позднейшее письмо в кн.: *Козинцев Г.* Собр. соч. Л., 1986. Т. 5. С. 482.
- 49 Его письмо к А.Л. Вольнскому: РГАЛИ. Ф. 95. Оп. 1. Ед.хр. 912.
- 50 *Лукницкий П.Н.* Acumiana: Встречи с Анной Ахматовой. Т. I: 1924–1925. Париж, 1991. С. 295.
- 51 *Латманизов М.* Разговоры с Ахматовой / Предисл., публ. и примеч. А.Г. Терехова // Русская литература. 1989. № 3. С. 71.
- 52 Морозова (в замужестве Бонч-Осмоловская) Ольга Георгиевна (1895–1975) — художница.
- 53 *Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1999. С. 87.
- 54 *Ахматова А.* Записные книжки. С. 666; ср.: С. 500, 576.
- 55 Новый мир. 1964. № 9. С. 118–119; ср.: *Морозова О.* Одна судьба. Л., 1976. С. 122.
- 56 *Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. М., 1997. С. 79.
- 57 Литературное наследство. Т. 93. С. 190–259.
- 58 *Пяст В.* Встречи. М., 1997. С. 170.
- 59 *Никulin Л.* Записки спутника. М., 1934. С. 256. Отец Ларисы, ставший правовернейшим из марксистов, с легким упреком вспоминал времена «“Бродячей собаки” и “Привала комедиантов”, которые отличались самой щепетильной “беспартийностью”» (*Рейснер М.* Varietas delectans: Очерк второй // Эрми-таж. 1922. № 3. С. 5).

## Три персонажа из комментариев к мандельштамовским текстам

### 1.

Мандельштамовское «На страшной высоте блуждающий огонь...» (впервые обнародованное в газете «Вечерняя звезда» 6 марта 1918-го) было перепечатано анонимно под заглавием «Умиравший Петрополь» в варшавской русской газете «Свобода» 23 октября 1921 года с примечанием «от редакции»: «Печатаемое стихотворение, принадлежащее перу одного из молодых поэтов наших, случайно стало нам известно по типографскому оттиску, завезенному одним приезжим лицом из России». Кто это лицо, по-видимому, можно установить, ибо 30 октября 1921 года в той же газете помещено стихотворение О. Воинова с посвящением «Н.А. 3-ой»:

Вы дыханье города родного  
Принесли мне с книжкою стихов,  
Я поверить в Петербург мой снова,  
В мудрость вечную его готов.

Полный тайны город мой туманный,  
Петербург, печальный город мой,  
Он живет своею жизнью странной,  
Вечно скорбный и почти немой.

Тайну нашу молча он стяжает,  
Час придет — ее он скажет нам.  
За Москву, что тайн — крича — не знает,  
Я его молчанья не отдам.

Скоро с Вами мы услышим вместе, —  
Петербург наш будет говорить!  
Вас, принесшую оттуда вести,  
Как словами отблагодарить?

25 октября 1921

Адресат послания — несомненно, Надежда Александровна Залшупина-Данилова (1898–1976), секретарша в издательстве «Петрополис», осенью 1921-го эмигрировавшая в Польшу, а затем работавшая в Берлине в издательстве З.И. Гржебина<sup>1</sup>.

Олег Владимирович Воинов (Woinoff; 1898–1970) — один из многочисленных братьев в известной петербургской семье (дружной с семьей Лозинских), с частью белой армии при отступлении оказался в Польше, где жил до 1924 года, затем переехал в Германию, где стал фотографом и кинорежиссером в фирме «Натурфильм», работал в институте животноводства.

В Варшаве он входил в литературное объединение «Таверна поэтов». Участвовал в «Антологии русской поэзии в Польше» (Варшава, 1937). Автор многочисленных рецензий в варшавских эмигрантской периодике<sup>2</sup>.

«Книжка стихов» — возможно, «Подорожник» Ахматовой, о котором он писал в статье «Подарок Петербурга»:

Когда берешь в руки эти белые, изящно изданные книги, испытываешь какое-то странное чувство. К ним подходишь не только как к стихам любимых поэтов. В них нечто большее. Кажется, что в них сокрыта часть вашей души, та, которая тоскует по России, по Петербургу — живет ими. Да, это так — вот, например, маленькая книжечка М.А. Кузмина «Вторник Мэри». По существу она мало пленяет вас своим внутренним содержанием, но сам ее облик очаровывает. Изящная обложка и марка издательства работы М.В. Добужинского, своеобразный обрез книги (форматом меньшей, чем обложка), наконец, та любовность, которую проявило издательство во всем, чтобы сделать из маленькой книжечки дорогой подарок почти безжизненному петербуржцу, — все это гораздо более трогает вас, чем сама вещь талантливого поэта. Мне лично эта книжечка попала в руки ранее остальных и,

скажу прямо, — я ее люблю больше других. Ведь ценность этих книг совершенно исключительна и идет дальше ценности самих произведений, напечатанных у них. Эти книги дают нам право заключать, что и в России еще не умерли традиции культурного книгопечатания. Правда, это редкое явление в советской жизни. <...> Единственно, что неприятно режет глаз — это новая орфография, столь не идущая ни к общему тону издания, ни к содержанию. <...> Анна Ахматова... Вот она — эта маленькая книжечка песен лихолетья. На ней, на этом малом листе подорожника легла гнетущая печать нашего тяжелого времени. Но не в стихах, отразивших современность сквозь субъективную призму этого своеобразного поэта-женщины — ценность книги. Она в том неизменном подходе к любви, который так отличает Анну Ахматову. Она в том, волнующем своим ритмом, любовном горении женщины, которое создало ей ее «горькую славу». <...> Из других стихотворений отметим <...> большое стихотворение «Покинув рощи родины священной» — особенно дорогое для петербуржцев, совершенно особенно любящих свей город. Книжечка снабжена прекрасно исполненными фронтисписом и обложкой М.В. Добужинского. Внешность книги, как всех вообще изданий «Петрополиса», вполне гармонирует с внутренней красотой печатаемых произведений.

Эти книги — подарок далекого Петербурга — самые дорогие для нас из русских книг, появившиеся за последние четыре года<sup>3</sup>.

Стихи Олега Воинова представлены в антологии «Петербург в поэзии русской эмиграции»:

### Санкт-Петербург

#### 1.

Змеиный путь немых каналов,  
Широких перспектив разбег  
И санок легких быстрый бег,  
И зори — перелив опалов.

И царских караулов смены  
Пред скованною льдом Невой,  
И запад дымный, огневой, —  
Предвестник царства Мельпомены.

**2.**

Люблю я осени пурпурный пламень  
И в увяданьи Летний сад,  
И павловских казарм фасад,  
И плавный бег Невы, гранитный камень,

Простор гигантский Марсового поля,  
Екатерининский канал  
И черный статуи металл  
Героя странного — Барклай де-Толли.

Чуть замирают экипажи,  
Взлетевши на горбатый мост.  
У рысака рвет ветром хвост  
И белые, как снег, плюмажи.

Сверкает шпиль Адмиралтейства,  
Поймав на острие луну,  
И город царский потонул  
В ночи, как звездно-лунном действе.

**3. Аничков мост**

Радостно сегодня мне на улице,  
Веселей смеются бубенцы,  
Бронзовые юноши не хмурятся,  
Лошадей хватая под уздцы.

Ясен голубой, морозом хваченый,  
Небосклон — фарфоровый покров.  
В зимний день смеемся, а не плачем мы,  
Веселее дышит наша кровь.

Дым костров крутится струйкой пепельной,  
Снег скрипит под сотней быстрых ног.  
В воздухе горит, морозом слеplенный,  
Нимбом солнца — иглистый венок<sup>4</sup>.



## 2.

Стихотворение «Рим» (1914)<sup>5</sup> в эпоху военного коммунизма стало основой для полупародии, полупарафразы — стихотворного фельетона «Питер», напечатанного 22 октября 1920 года за подписью «Сириус» в газете «Новая русская жизнь», издававшейся в Хельсинки:

Поговорим про Питер — дивный град,  
Он утвержден Зиновьевым в коммуне.  
Послушаем, оратор на трибуне,  
«Неделя вши», «готовься, Петроград».

На Клинском рынке тщетно ждут царя,  
Но нет, в Эстонии замолкли пушки.  
В «Трудармии», в «Астории», в «Чекушке»  
Творят закон герои октября.

Красуется повсюду серп и молот,  
Хоть не работают они давно.  
Последнее полено сожжено,  
О, темени Лассалья жуткий холод.

Стихотворение снабжено примечаниями: «Слова “Готовься, Петроград” заимствованы из приказа Троцкого в дни наступления Юденича на Петроград»; «На Невском около Городской думы стоит громадный бюст Лассалья, своим безобразием портящий весь вид этой красивой улицы. Бюст этот виден отовсюду. Нас всюду преследует жуткий холод при виде изображения человека, “темь” которого прикрывало идеи, ныне столь уродливо и страшно воплощенные». Памятник Лассалю (выполненный из гипса, а затем в 1922–1923 годах повторенный в розовом граните) установлен 6 октября 1918-го<sup>6</sup> на Невском проспекте перед зданием бывшей Городской думы. Скульптор — В.А. Синайский, архитектор — Л.В. Руднев. Об основателе Всеобщего германского рабочего союза Фердинанде Лассале говорил Л. Троцкий на VI Съезде Советов 9 ноября 1918 года:

...на советских площадях мы ставим памятники великим людям, вождям социализма. Мы уверены, что душе каждого рабочего и всей народной массы дороги эти произведения искусства. Вместе с тем мы должны сказать каждому из них в Москве, Петрограде и до самых глухих углов: вы видите, Советская власть поставила памятник Лассалю. Вам дорог Лассаль, но, если буржуазия прорвет фронт и придет сюда, она снесет этот памятник



вместе с Советской властью и всеми завоеваниями, которыми теперь мы обладаем<sup>7</sup>.

С памятником Лассалю разговаривает герой романа К. Вагинова «Труды и дни Свистонова» Архимедов (в первой редакции, во второй — с Медным всадником<sup>8</sup>). Ср. в стихотворении Михаила Фромана:

На повороте, скрипом жала,  
Трамвай, кренясь, замедлил бег, —  
А на гранитном лбу Лассаля  
Все та же мысль и тот же снег<sup>9</sup>.

Публикатор, «Сириус» — несомненно, поэт Б.Н. Башкиров (1891 — не ранее 1935), он же «Борис Верин», сын мукомольного магната<sup>10</sup>, покинувший Петроград в апреле 1920-го (а не «осенью», как сказал в своих показаниях следователю ЧК Гумилев: «Летом прошлого года я был знаком с поэтом Борисом Вериным и беседовал с ним на политические темы, горько сетуя на подавление частной инициативы в Советской России. Осенью он уехал в Финляндию, и через месяц я получил в мое отсутствие от него записку, сообщающую, что он доехал благополучно и хорошо устроился»). Гумилев встречался с ним на поэтических вечерах. См., например, афишу:

Тенишевское училище. Вечер поэзии и музыки кружка Арион 15 июня 1918 — 2го июня ст. ст.

Адамович, Верин, Виктор Тривус, Гумилев, Николай Дормидонтов, Софья Дубнова, Борис Евгеньев, Георгий Иванов, М. Кузьмин <так!>, Дмитрий Майзельс, Всеволод Рождественский, Маргарита Тумповская прочтут стихи<sup>11</sup>.

Объявлен он и участником Первого открытого литературного вечера в Доме искусств 29 декабря 1919 года, наряду с Кузминым, Блоком, Гумилевым, Пястом, Георгием Ивановым и другими<sup>12</sup>. «Стихов Верина Николай Степанович <Гумилев> не печатал никогда, но давал ему выступать на литературных вечерах, устраиваемых “Цехом”»<sup>13</sup>.

Башкиров входил в окружение И. Северянина, посвятившего ему «Поэзу строгой точности»<sup>14</sup>. В декабре 1918-го Северянин обратился к нему стихотворением «Борису Верину»: «В свое “сиреневое царство” / Меня зовешь ты в Петроград...»<sup>15</sup>), а сборник «Соловей» (Москва-Берлин, 1923) снабдил посвящением:

*Борису Верину — Принцу Сирени*

Вы — Принц Фиолевый Сирени  
И друг порхающей листвы.  
Весенней осени, осенней  
Весны нюанс познали Вы...

В «Заметках о Маяковском» И. Северянин замечал, что стихи Башкирова-Верина были «добротного качества»<sup>16</sup>.

Он часто выступал как меценат по отношению к петербургским поэтам (о чем рассказано в воспоминаниях В.А. Рождественского и И. Одоевцевой). По-видимому, у него бывал и Мандельштам, и это именно его салон (Калашниковская наб., 52, собственный дом) описан в воспоминаниях А. Лурье:

Из чтений Мандельштама мне почему-то запомнился один вечер, проведенный в странной обстановке. Однажды Мандельштам уговорил меня пойти с ним к его «меценату», который соглашался издать литературный сборник с тем, чтобы напечатать в нем собственные стихи. Жил «меценат» на окраине Петербурга, за Невской заставой<sup>17</sup>, где находились хлебные склады; старый, громадный, купеческий дом «мецената» напоминал рогожинский дом в «Идиоте». Мы явились туда пешком, под вечер, и застали сборище знакомых и незнакомых; между прочим, там был и С.С. Прокофьев. Ночь прошла за чтением различных стихов, но центром внимания хозяина и его окружения был какой-то человек в сапогах бутылками, кафтане, длинноволосый, не то монах-расстрига, не то домашний мудрец, вроде Фомы Фомича Опискина. Человек этот приволок громадную книгу в пол-пуда весом, где им были записаны его изречения и назидания на все случаи жизни. Книгу эту он читал некоторое время вслух, при почтительном

внимании хозяина, а Мандельштам ерзал на стуле и смотрел на меня смеющимися глазами, показывая мне, что ради издания сборника, в котором у него будет возможность напечататься, он готов все выдержать, — и мецената, и его учителя жизни...<sup>18</sup>

Сергей Прокофьев был ближайшим другом Башкирова-Верина, он написал романс на его стихи, и не раз говорил о нем на страницах своего дневника.

Остается открытым вопрос, является ли Б.Н. Башкиров единоличным автором пародии или это продукт коллективного сочинительства. Приведем образцы башкировских стихов:

### Петрополь

Не говорите мне: он умер  
— Он живет.

*Надсон*

Вновь наши думы не светлы —  
Оставлены твердыни Крыма,  
И катятся неудержимо  
На нас кровавые валы.

Взят неприступный Перекоп,  
Растерзан белый Севастополь,  
Ликует сумрачный Петрополь,  
Слепой зиновьевский холоп.

Нет, не Петрополь — Петроград,  
Не Петроград, а Питер Красный,  
Звериный, шумный и ужасный,  
Готовит Троцкому парад.

Петрополь, Петроград — от них  
Остались лишь воспоминанья;  
Их несказанные страданья  
Не может передать мой стих.

Но в этот миг — в миг торжества  
Звериной сатанинской силы,  
Над этой царственной могилой  
Звучат пресветлые слова:

«Петрополь умер, нет, он жив, —  
Он оживет с тобой, Россия,  
Когда, стряхнув оковы злые,  
Ты встанешь, цепи все разбив».

### В Петербурге

Осенний день раскинул крылья  
Над утомленной землей, —  
И петербургская Бастилья  
Блестит кровавою иглой.

Чуть трепеща огромным телом  
Ползет угрюмая Нева,  
И в облаке воздушно-белом  
Смеется неба синева.

Великолепный город дышит  
Осенним солнцем и тоской,  
И непрестанно, смутно слышит  
Гудки и залпы над рекой.

### О, Петроград

Как мог свое великолепе  
Утратить Ты, о Петроград, —  
И красное принять нелепе,  
Одеться в шутовской наряд.

Как мог предателю и вору  
Отдать ключи своих дворцов,  
Отдаться красному террору,  
Погрязнуть в зле, без берегов.

Разрушиться и оскверниться,  
Осатанеть и опошлеть,  
В мертвящий призрак превратиться,  
Принять позор, хулу и плеть.

Взгляни, как солнечен и ясен  
Простор небесной синевы,  
Как неизменен и прекрасен  
Державный всадник у Невы.

Тебе, объятому кровавым  
Безумьем злобы роковой,  
Он шлет укор свой величавый,  
Указывает путь рукой.

И посмотри, как брызжет пламя  
Из-под копыт его коня,  
Как меркнет вражеское знамя,  
При свете этого огня.

О, город призрак, призрак бледный,  
Холодный, странный и немой,  
К Тебе взывает всадник медный,  
Указывает путь рукой...<sup>19</sup>

### 3.

В очерке Мандельштама «Возвращение» —

Человек с иконописным интеллигентским лицом и патриархальной длинной козлиной бородой усадил меня в кресло, прогнал часового лаконическим «Пошел вон» и тотчас, протягивая мне какую-то тетрадку, заговорил: «Ради бога, что вы думаете об этом произведении, этот человек нас буквально компрометирует». Тетрадка оказалась альбомом стихотворений поэта Мазуркевича, посвященных грузинским меньшевистским правителям. Каждое начиналось приблизительно так:

*О ты, великий Чиквишвили,  
О ты, Жордания, надежда всего мира...*

«Скажите, — продолжал Чиквишвили, — неужели он у вас считается хорошим поэтом? Ведь он получил Суриковскую премию...»<sup>20</sup> —

социал-демократ Вениамин Соломонович Чиквишвили (1881–1924, расстрелян), при равнодушном попустительстве автора и вводя в заблуждение некоторых комментаторов<sup>21</sup>, путает издателя и вкладчика под вереницей псевдонимов тифлисского «Кавказского журнала» (1920) Николая Ивановича Мазуркевича (1893? — ?) со сравнительно известным петербургским стихотворцем, юмористом, автором текстов популярных романсов Владимиром Мазуркевичем. Ныне имеется первый опыт восстановления curriculum vitae Николая Ивановича<sup>22</sup>.

До революции Н.И. Мазуркевич издавал «Кавказский журнал» в Пятигорске, банальными афоризмами обратив на себя ехидное внимание столичных журналистов<sup>23</sup>.

Стихи его были подстать афоризмам:

#### Мой мир

Музыка, песни — жизнь вдохновения,  
Грезы весенние — сладости снов,  
К Богу Живому мысли стремление,  
Вера, надежда, любовь...

Байрон, Шекспир, Рафаэль незабвенный,  
Лермонтов, Пушкин поэт,  
Данте великий... Вот мир заповедный —  
Жизнь моя, счастье и свет!

Путь его в эмиграции сопровождался скандалами:

Был и свой «Хлестаков». В этом обличье, если верить корреспонденции в «Руси»<sup>24</sup>, выступил в г. Видине некий Мазуркевич, представлявшийся «академиком» и «поэтом» и требовавший лучший номер в гостинице. Он отрекомендовал себя и членом-корреспондентом РАН, «ибо пересылает в академию тифлисские газеты!»<sup>25</sup>

*Впервые: Пятые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1990.*

- 1 О ее альбоме с автографами Гумилева, Ахматовой и др. см.: *Чертков А.* Листки из альбома: Неизвестные автографы русских поэтов // *Континент.* 1982. № 31. С. 335–339; *Старостин Е.В.* Альбом Н.А. Залшупиной в Национальной библиотеке Франции // *Отечественные архивы.* 2006. № 1. С. 54–56. Ее имя вписано в последнюю записную книжку Гумилева — не разобранные первыми публикаторами (см.: *Тименчик Р.* Павел Лукницкий на пиру богов // *Русская мысль.* 1991. 28 июня). «Надежде Александровне Залшупиной» в 1922 году посвятил одно берлинское стихотворение (о метро) Борис Пастернак. В ноябре 1922-го в Берлине вписал в альбом одно из лучших своих стихотворений Петр Потемкин («Ну да, живу! По каплям дни...»). Наконец, альбом содержит наблюдение Горького в католическое рождество того же года: «Нигде не говорят так много о любви к человеку, как у нас, на Руси, и нигде не мучают человека так гадко и сладострастно, как у нас, на Руси».
- 2 См., к примеру: на 3-е изд. сборника стихов А. Кусикова «В никуда» (За свободу! 1922. 26 августа), «На зыбких гранях. Собрание стихов» Вл. фон Дитрихштейна (*Там же.* 1922. 24 сентября), «Стихи к Блоку» Марины Цветаевой (*Там же.* 1922. 6 мая), сборник новелл Н. Гумилева «Тень от пальмы» (*Вестник эмигранта.* 1922. 15 августа) и др. О нем, как и о его братьях, см. рукопись В.А. Слепушкина «Перекрестки судеб» (комментарии и дополнения П.С. Лаврова) — <http://lexicon555.com/voina2/voinov.html>.
- 3 За свободу. 1921. 12 ноября.
- 4 См.: Петербург в поэзии русской эмиграции (первая и вторая волна) / Вступит. ст., сост., подгот. текста и примеч. Р. Тименчика и В. Хазана. СПб., 2006. С. 182–183.
- 5 Поговорим о Риме — дивный град!  
Он утвердился купола победой.  
Послушаем апостольское credo:  
Несется пыль, и радуги висят.  
  
На Авентине вечно ждут царя —  
Двунадесятых праздников кануны, —  
И строго-канонические луны —  
Двенадцать слуг его календаря.

На дольный мир глядит сквозь облак хмурый  
Над Форумом огромная луна,  
И голова моя обнажена —  
О, холод католической тонзуры.

- 6 Доливо-Добровольский А.В., Харламова Н.О. Санкт-Петербург: Хроника трех столетий. СПб., 2003. С. 560; снят в 1937 году (см: Пирютко Ю.М. «Монументальная пропаганда» — план и миф // Искусство Ленинграда. 1991. № 1. С. 16). См. гравюру Е.С. Кругликовой на с. 310.
- 7 Троицкий Л. Военное положение (Доклад на VI Съезде Советов 9 ноября 1918 г.) // Троицкий Л. Соч. Т. 17, ч. 2. М.—Л., 1926. С. 27.
- 8 См.: Устинов А., Кобринский А. Комментарии [к дневниковым записям Д. Хармса] // Минувшее: Исторический альманах. 11. М.—СПб., 1992. С. 540.
- 9 Фроман М. Память. Л., 1927. С. 29.
- 10 См. о нем как представителе «интеллигентных и образованных младших сыновей именитого петербургского купечества» (Кривошеина Н.А. Четыре трети нашей жизни. М., 1999. С. 56).
- 11 ИРЛИ. Коллекция П.Н. Лукницкого. Альбом 12.
- 12 Жизнь искусства. 1919. 23–24, 27–28 декабря.
- 13 Чуковский Н.К. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 34.
- 14 Эхо. 1917. 27 декабря.
- 15 Северянин И. Соч. в пяти тт. Т. 2. СПб., 1995. С. 661.
- 16 Северянин И. Сочинения / Сост. С. Исаков, Р. Круус. Таллинн, 1990. С. 408.
- 17 На самом деле много ближе к центру города, но действительно среди хлебных складов; по тому же адресу «Калашниковская наб. 52» располагалась и контора Торгово-промышленного товарищества «Н.Е. Башкирова Наследники».
- 18 Лурье А. Детский рай // Воздушные пути. Альманах III. Нью-Йорк, 1963. С. 171–172.
- 19 Новая русская жизнь (Гельсингфорс). 1920. 13 октября, 25 ноября, 7 декабря (перепечатано: Возрождение. 1954. № 54. С. 43). Воспроизведены: Петербург в поэзии русской эмиграции. С. 135–137.
- 20 Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем / Сост. А.Г. Мец. Т. 3. М., 2011. С. 38.
- 21 Путаница с Суриковской премией (вместо Пушкинской) комментаторами разъяснена.
- 22 Лоткова О.А. К вопросу о творческой индивидуальности Н.И. Мазуркевича // Творческая индивидуальность писателя:



- Теоретические аспекты изучения. Ставрополь, 2008. С. 252–258. Список его эмигрантских книжек см.: *Алексеев А.Д.* Литература русского зарубежья. Книги 1917–1940: Материалы к библиографии. СПб., 1993. С. 110.
- 23 Журнал журналов. 1915. № 20. С. 8. Еще раньше по его сборнику «В сетях невроза» прошелся Аркадий Бухов (Конфетти // Солнце России. 1913. № 10(161). С. 12), незадолго перед тем, кстати, поготовивший над Мандельштамом, записав его в поприщины: «В котором году перестали таким молодым людям лить на голову холодную воду?..» (*Аркадский Л.* Литературные отголоски // Воскресная вечерняя газета. 1912. 11 ноября).
- 24 Русь (София). № 108. 1923. 24 июня. С. 3.
- 25 *Косик В.И.* Русские изгнанники в Болгарии в 1920–1950-х годах // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, Серия 2: История; История Русской Православной Церкви. № 22. 2007. С. 23.

## Заметки на полях именных указателей

Насколько очевидна потребность введения в оборот доселе малодоступных текстов в филологически препарированном виде, настолько же зримо противодействие информационной бездны. Источники по новейшей русской истории разбросаны по всему свету, и результативность работы комментатора, как никогда, зависит от случая и везения. И неудивительно, например, что может появиться издание с аннотированным именным указателем и при этом со знаком вопроса вместо года смерти в справке о самом авторе<sup>1</sup>.

Год смерти, место смерти и шире — судьба персонажа после описываемого эпизода, финал его жизненного пути являются такими же обязательными для объяснения элементами текста, как содержание исчезнувшей реалии или фрагмент иноязычной речи. Биография как персонологическая характеристика есть такое же толкование глоссы. Особенно остро необходимость удостоверения личностей ощущается в случае квазидокументальной прозы, играющей на зазоре между паспортом и сплетней, между некрологом и анекдотом.

В игру с будущими комментаторами вступает, например, А.М. Ремизов в своих «снах», капризно сплетающих его знакомых из разных мест и разных времен его жизни. Но каталоги фамилий в ремизовских вереницах теней — это ономастическая заумь, и как всякая заумь она должна быть прокомментирована путем выделения опознаваемых семантических элементов, «биографических корней» и «биографических суффиксов».

Особо следует сказать о проблеме неназванных или утаенных имен. Эта часть филологической работы наиболее трудо-

емка. Правда, иногда счастливым образом оказывается, что она уже была проделана самим автором — в черновиках, в письмах к читателям, на печатных экземплярах. Иногда даже этот автокомментарий уже обнародован. Так, многие криптонимы и фигуры умолчания в «Некрополе» В. Ходасевича были пояснены мемуаристом Владимиру Вейдле<sup>2</sup>. Эти свидетельства, к сожалению, не учтены в московском издании «Некрополя»<sup>3</sup>.

Расширяющаяся ныне на наших глазах вселенная литературного прошлого приятно подрывает иерархические госстандарты. Все неповадней становится снабжать неведомые сегодняшнему литератору имена успокоительным титулом «некто», в ответ на который из исторического провала явственно слышится: «А ты-то кто?»

Что же относится до разрубленных и перерубленных эпохой судеб, то восстановление их искривленного рисунка возможно, как правило, общими усилиями. Ниже предлагается чертова дюжина замечаний по поводу явных и неявных знаков вопроса в именных указателях.

## I.

Полковник Александр Викторович Цыгальский, персонаж мандельштамовской прозы, взятый под защиту в наброске Марины Цветаевой «Мой ответ Осипу Мандельштаму», действительно, не сгинул в сумятице гражданской войны, как и предположила Цветаева: «Ведь что — если жив и встретитесь?»<sup>4</sup> В 1920-х он жил в Болгарии (и печатал стихи в софийской газете «Русская жизнь»). Впоследствии был уполномоченным главы Российского императорского дома по штату Массачузетс, редактировал бостонское издание «Вестник русского духовного воскресенья». Умер 21 сентября 1941 года и похоронен на кладбище города Лин в Массачузетсе.

## II.

В одной из публикаций альманаха «Лица» как участник вечера поэтов в Вольфиле в 1922 году назван «Деонесов»<sup>5</sup>. Некоторые сведения о Семене Максимилиановиче Дионесове мы находим в справочнике «Научные работники Ленинграда»<sup>6</sup>:

родился в Витебске в 1901 году, в начале 1930-х был секретарем Общества российских физиологов им. Сеченова. Выступал в Витебске как поэт, обособляясь от местных футуристов и имажинистов, считал себя «петниковцем». Напечатал там стихотворение памяти Блока<sup>7</sup>. По-видимому, благодаря витебской дружбе с П.Н. Медведевым печатал стихи в петроградских «Записках Передвижного театра» (1922. №№ 39, 50). В 1925 году участвовал в конкурсах ленинградской газеты по отделу стихотворчества<sup>8</sup>.

### III.

М.Э. Павлова, с некоторыми неточностями записи или воспроизведения фигурирующая в дневниках и записных книжках Блока, нуждается в более отчетливой аннотации для понимания блоковских записей от 19 января 1921 года: «Вечером в театр велела Павлова прийти (?). Рецензия о Палее Марии Эриковне»<sup>9</sup>; и от 11 марта того же года: «Предварительный разговор с Лаврентьевым и Гришиным <...> так все и не выходил. То заняты, то войдет Павлова»<sup>10</sup>. Княжна Марианна Эриковна Палей (домашнее прозвище Бабака; 1890–1976), увековечена, в частности, портретом работы Юрия Анненкова<sup>11</sup>. Став актрисой, взяла сценический псевдоним «Павлова». Она была дочерью Ольги Валериановны Палей (Гогенфельзен) (1865–1929) от первого брака с Э.Г. фон Пистолькорсом. На склоне дней она писала: «[Пистолькорс] был адъютантом кн. Владимира Александровича <...> Титул графини Гогенфельзен <так!> (не княгини) был дан моей матери баварским королем и признан в России. Когда мой вотчим и моя мать вернулись в Россию, государь ей пожаловал титул княгини Палей на том основании, что ее предок был гетман Палей. Марина Зарнекау-Палтова <sic!>»<sup>12</sup>.

В 1921 году она была женой режиссера БДТ А.Н. Лаврентьева, с которым и уехала на следующий сезон работать в рижском Театре Русской Драмы. Именно она проходит в воспоминаниях пасынка А.Н. Толстого об отдыхе на балтийском курорте летом 1922 года — «молодая, элегантная, острая на язык, происходящая из каких-то придворных кругов Царского Села»<sup>13</sup>. После Риги она жила в Ревеле: «Тогда она соби-

ралась вернуться в Советскую Россию. Это было тем более странно, что сама она принадлежала к очень аристократической семье, падчерица одного из великих князей»<sup>14</sup>. Финская писательница Хелла Вуолийоки вспоминала в очерке «Встречи с Горьким»: «Она была красива, как цветок. Под влиянием Горького она была готова вернуться на родину. Горький рассказывал, что когда в советском полпредстве она заполняла анкету, то на вопрос “по какой причине выехала из родины” ответила: “по глупости”. Несмотря на такую откровенность, она все же визы не получила»<sup>15</sup>. Она осталась в эмиграции.

Единоутробным ее братом был князь Владимир Павлович Палей (1896–1918), сын великого князя Павла Александровича, сброшенный в шахту под Алапаевском вместе с другими ссыльными из царствовавшего дома.

Речь в записи Блока, по-видимому, идет о передаче Марианне Эриковне номера журнала «Книга и революция», где была напечатана рецензия Н.О. Лернера (1920. № 5. С. 55; подписано «Н.Л.») на книгу убитого князя «Стихотворения: Вторая книга» (Пг., 1918):

Независимо от калибров дарования, поэтов можно разделить на два типа, мирно сосуществующие в литературе. Одни торят дорогу будущему, которое, хоть смутно, предчувствуют, сознательно или бессознательно враждуют с прошедшим и рвутся из оков традиции, и много среди них Моисеев, которым не суждено войти в обетованную страну. Другие живут только в условиях прошлого, которое иногда выражают с небывалою прежде обостренностью, но чувства будущего лишены; их не тянет на новые, еще не изведенные пути. Автор этого сборника принадлежит ко второму типу. Он совсем небольшой, но настоящий поэт, работающий в тонах старой поэтической школы, как ее верный ученик, прилежный, восприимчивый, но не могущий подняться над нею. Палей и культурен, очень культурен, и изящен, не без налета светского снобизма, но совсем не оригинален. Не оскорбит вкуса и не зажжет сердца, никогда не отважится на смелое, громкое слово. Запоздалый восьмидесятник, застрявший в нашей эпохе, талантливый подражатель Апухтина и Андреевского, он может нравиться, но не в силах покорять. Разумеется, у него

нет будущего, зато ему самому принадлежит прошлое, и кому оно дорого, тому будет приятно перелистывать этот милый гербарий и вдыхать слабый аромат поблекших лепестков. Здесь нет никаких залогов, но есть добрые итоги. Разве этого мало?

Наследие Владимира Палея было издано в 1996 году<sup>16</sup>. В отклике на книгу Манук Жажоян писал:

Может быть, необходимо пройти хотя бы три курса филфака, чтобы знать, что любительская, второстепенная литература тоже имеет историю своего изучения и описания. Да, допустим, стихи В. Палея с точки зрения «высокой поэзии» никуда не годятся. А как романсы?

Дождь моросит. Из окон мрачных зал  
Сквозь дым тумана льется отблеск мутный.  
Огни ночные сторожат вокзал,  
Звучит во мгле свисток ежеминутный.

Прносятся с шипеньем поезда,  
Бежит толпа с цветными узелками,  
Уходят рельсы мокрые — туда  
Во мрак сырой, пронизанный гудками.

Вздыхает паровоз. Там, в стороне,  
Два воробья заботятся о корме...  
Фуражкой машет офицер в окне,  
И кто-то в черном плачет на платформе.

(«Третий звонок»)

Почти все его стихи могли бы стать замечательными русскими романсами<sup>17</sup>.

Зарисовку о матери и сыне мы находим у Александра Бенуа в записи от 14 февраля 1918 года об осмотре дворца Павла Александровича в Царском селе:

Нас водила сама княгиня Палей, все еще не лишенная приятностей (очень умно себя ведущая с революцией).<...> Улучив

момент, бедняжка Пистолькорс обратилась ко мне с вопросом: «Что же нас ждет?» На что я ей ответил несколько своеобразным утешением: «Все образуется!» Я, впрочем, действительно так думаю и, увы, почти что желаю.<...> «Палейчик» был в печали, очень кокетничал, дориангрействовал, а затем (тоже из кокетства?) быстро улетучился. С каждым разом он мне нравился меньше. Я замечаю, что теперь он, познав муки тревоги и нужды, постепенно превращается в злого, беспутного Миньона. Одет он был в какую-то синюю полувоенную тужурку или пижаму. Мать объяснила эти странности вызовом социалистам, видимо, желая мне сделать этим предельное удовольствие. Что-то «болен» он своими стихами, а трудности сопряжены с их изданием. Нет, Бог с ним!<sup>18</sup>

Заметим также, что рассказ об убитом «поэте, мальчике», названном «Владимиром Баглеем», содержится в пьесе И. Бабеля «Мария» (3-я картина) — возможно, источником сведений для Бабеля был Горький, близко столкнувшийся с О.В. Палей<sup>19</sup> во время ее попыток разузнать о судьбе сына<sup>20</sup>.

О возможном отражении судьбы Владимира Палея в семантическом поле юного поэта-самоубийцы в ахматовской «Поэме без героя» уже приходилось писать<sup>21</sup>. В связи с мотивом «Иванушки древней сказки» укажем здесь на приведенную Ольгой Палей реплику Леона Бакста о ее сыне на маскированном балу у гр. Марии Эдуардовны Клейнмихель<sup>22</sup> в январе 1914 года: «Votre fils, c'est le prince charmant rêvé d'un contes des fées (Eto skazotchny tzarevitch)»<sup>23</sup>.

#### IV.

В записной книжке Блока отмечено 26 февраля 1914 года: «Заходил киевский студент Куликовский (не принял я)», а затем 4 марта: «Студент из Киева звонил. Я ему отказал, стараясь не обидеть, так как он хотел прийти по причинам обывательским (родственник варшавского профессора Куликовского)»<sup>24</sup>. Можно предположить, что речь на самом деле идет о Сергее Юлиановиче Кулаковском (1891–1944), в ту пору — студенте историко-филологического факультете киевского Университета св. Владимира, находившемся в отпуске в Петербурге с 18 февраля по 5 марта 1914 года<sup>25</sup>. Впоследствии

С.Ю. Кулаковский, ставший профессиональным филологом<sup>26</sup>, жил в Польше.

«Причины обывательские», по аттестации Блока, — это дружба отца киевского студента, известного историка античности Юлиана Андреевича Кулаковского (1855–1919) с отцом петербургского поэта. Александр Львович Блок, в частности, писал Ю.А. Кулаковскому 10 июля 1888 года из Варшавы:

Многое мог бы я сказать Вам по поводу своего «пессимистического» вида. Скажу пока, что он объясняется прежде всего неумением согласовывать свою личную действительность с теми отвлеченными мечтами, которым я издавна привык предаваться. Хотелось бы отдать все силы на служение общим целям, а жизнь постоянно дергает за большие струны и причиняет внутренний «мильон терзаний», изливаемый иногда только в частных письмах, — да и те остаются обыкновенно непонятными или толкуются совсем превратно <...>. Знаю также, сколько нужно иметь природной человечности, чтобы даже «в мире классической древности» «хранить души святое беспокойство» и проявлять его именно в этой, пока еще довольно «мертвой» у нас области знания... — ведь и я почти с первого же взгляда признал в Вас того в высшей степени симпатичного мне русского «скитальца», который ищет правды не в себе самом только, как советовал еще Достоевский, а во всем, что по словам Петра Великого, «Бог нам пред очьми кладет, как внутрь, так и вне»...<sup>27</sup>

## V.

«Норвежский, Оскар (псевд. Оскара Моисеевича Картожинского, 1882 — ?), писатель, журналист»<sup>28</sup>, автор «Литературных силуэтов» (СПб., 1909), в 1914 году переселился в США, где из Ошера Мовшевича Картожинского<sup>29</sup> стал Оскаром Картером. Здесь он писал, в основном на идише (на этом языке он дебютировал в 1911 году в петербургской газете «Дер Фрайнд») — до середины 1920-х, иногда под псевдонимом «Александр Зильберштам». Умер в Лос-Анджелесе 28 июля 1933 года<sup>30</sup>.



## VI.

Публикатором копии отрывка из письма Марии Михайловны Добролюбовой (1882–1906) к подруге, начинающегося словами «Помнишь, Женя, слова Сони Мармеладовой...»<sup>31</sup>, высказано предположение, что «письмо могло быть адресовано и Евгению Павловичу Иванову, близкому другу Блока, тайно влюбленному в Сестру Машу». Представляется более вероятным, что адресат обнаруживается ближе — на приложенной к подборке отрывков впервые публикуемой фотографии 1905 года, на которой соседствуют «М.М. Добролюбова, сотрудник “Русского слова” А.В. Руманов, пианистка Штомбер-Руманова, пудель Жаней» (как сказано в подписи к фотографии). Именно предпоследняя — пианистка Евгения (Женни) Лазаревна (Львовна) Штембер (1883–1939), сестра двух других известных в Петербурге исполнительниц — пианистки Эммы Штембер-Шпицер и арфистки Лидии Штембер-Вроцкой, жена Аркадия Вениаминовича Руманова (1878–1960) — по-видимому, является адресатом письма. Эпизод с Женни Штембер содержится в дневнике Чуковского (10 апреля 1913)<sup>32</sup>, но ее фамилия не внесена в именной указатель<sup>33</sup>.

## VII.

Александр Иванович Егоров, один из создателей «Кривого зеркала», артист и режиссер Театра музыкальной драмы в Петербурге, знакомец Блока<sup>34</sup>, участник программ «Бродячей собаки»<sup>35</sup>, ранее фигурировал в примечаниях и именных указателях без дат жизни. Личность этого «театрального реформатора» «недюжинных способностей»<sup>36</sup> заслуживает пристального внимания историков культуры. По сведениям, нуждающимся в проверке, он играл у В.Ф. Комиссаржевской и учился в Петербургской консерватории у Л.В. Николаева<sup>37</sup>. В 1918 году работал в городском оперном театре в Одессе, где внедрял «световую диаграмму, покоящуюся на единице во времени и количестве света»<sup>38</sup>. В 1919 году он умер в Одессе от сыпного тифа. В некрологе сообщалось, что ему было 34 года, что когда-то он был студентом-медиком. Похоронен он в Одессе на Новом кладбище<sup>39</sup>.

## VIII.

Вспоминая о ленинградском ДПЗ в январе 1933 года, Э.Ф. Голлербах записывает: «Там я видел <...> на прогулке — Марадудина. <...> У Марад<удина> что-то совсем другое, какие-то кролики (он — литер<атор>, арт<ист>, conféréncier, но и... ветеринар)»<sup>40</sup>. В комментарии правильно разъяснено, что это «Марадудин Ф.П., ветеринарный врач, автор пьесы для крестьян “Злое дело Никиты Смирнова” (Л., 1926)». О Филимоне Петровиче Марадудине (1878–1934) попутно хочется добавить несколько слов. Ветеринарный врач (см. его книжку «Важнейшие болезни домашних животных» Пг., 1919), он выступал с заметками о театре в «Речи», с фельетонами и беллетристкой в «Солнце России», «Современном слове», «Новом Сатириконе»<sup>41</sup>, участвовал в программах «Бродячей собаки»<sup>42</sup>, был членом Дома Литераторов. На смерть его откликнулся мемуарной заметкой журналист Борис Харитон:

...Во время войны лечил лошадей, после революции и до смерти тоже служил по ветеринарной части, в последнее время где-то в провинции. Говорили, что хорошо знал свое дело.

Но не подлежит сомнению, что из многочисленных друзей и знакомых Ф.П. мало кому была известна эта сторона его деятельности. Почти все считали, и не без основания, что интересы Марадудина не выходят за пределы искусства, главным образом театра. С театром он был связан теснейшим образом, хотя сам почти не выступал на сцене, и, кажется, самым большим его делом в области театра было администраторство в гастрольной поездке В.Ф. Комиссаржевской по Америке. Вообще же он всегда был не столько в театре, сколько с деятелями театра — актерами, режиссерами, драматургами, художниками, — в качестве их вернейшего друга и в разных театральных делах их бескорыстного, преданного и очень полезного советчика и помощника.

Особенно интимна была дружба Марадудина с покойным Аверченко и другими сатириконтцами. Им он был сродни и по духу, и по характеру. Сколько его блестящих и тонких остроумных, подобранных с его же согласия юмористами-профессионалами, попало на столбцы знаменитого журнала в их литературной обработке! И еще больше его прекрасных шуточных импровизаций

не вышло за пределы дружеских собраний в «Бродячей собаке», в его чудной сводчатой квартирке в Максимилиановском <так!> переулке<sup>43</sup>, в ресторанах и ресторанчиках петербургской богемы. Изредка Марадудин печатал свои фельетончики, но ему не терпелось ждать появления удачной «штучки» в печати, то ли дело, придумав, сейчас же рассказать в компании друзей. А после этого тут же он к «штучке» охладевал и к ней уже не возвращался.

Веселый, остроумный, отзывчивый и деятельный, он всюду был желанным гостем. Куда ни приходил, вносил приятность, бодрость, был всегда той изюминкой, от которой идут живительные пузырьки<sup>44</sup>.

Там же у Э.Ф. Голлербаха упомянуто, что «совсем по другой линии (педагог<ической>) недавно сел Ю.И. Кос (в “Крестах”»).

Юрий Иванович Кос (1889–1961), мимолетный персонаж «Города муз»<sup>45</sup>, умер в Нальчике; в 1963-м там же посмертно была издана его книга «Лекарственные растения Кабардино-Балкарии». Выпускник Царско-Сельской гимназии, он впоследствии преподавал в ней естествознание. «Выглядел он долговязым и очень неуклюжим, к тому же всю свою жизнь он был добродушным. Благодаря этому гимназисты постоянно терзали его насмешками и шутками»<sup>46</sup>. До революции Ю.И. Кос занимался противоправительственной деятельностью — см. его стихотворение «В тюрьме», посвященное «товарищу по заключению А. Шагиньянцу»<sup>47</sup>.

Вспоминаются Э.Ф. Голлербахом из дней следствия и «усиленные расспросы о Вольф и Грегере (в связи с Кузм<иным> и Л. Граб<арем>»<sup>48</sup>)<sup>49</sup> — по-видимому, чекистов интересовал Wolfgang Eduard Gröger (Владимир Николаевич Грегер; 1882–1950), «немецкий поэт, выросший и воспитывавшийся в Москве»<sup>50</sup>, переводчик русских поэтов на немецкий язык.

## IX.

Танцовщица Воронцова-Ленни запомнилась посетителям петроградского «Привала комедиантов»<sup>51</sup>. Исполнительница характерных танцев «Вампир», «Танец смерти», «Кокаинетка»,

«Сафо», «Испанистая женщина»<sup>52</sup>, она скончалась в Одессе в 1919 году<sup>53</sup>. Местный театральный рецензент вспоминал: «Томное, изнывающее от страсти тело рисует прихотливые узоры странного танца под прыным названием “Гашиш”. Багряные лучи рефлекторов красят в кровь тонкую змеевидную фигуру, сплетающуюся в кольца неутолимых желаний»; в этой же заметке говорилось: «Убаюканная наркотическим сном, она была застрелена и умерла, не просыпаясь»<sup>54</sup>. Подробности впоследствии сообщил Петр Пильский, одно время служивший вместе с Верой Ленни в одесском Передвижном театре:

Мы познакомились и с первого же момента она на меня произвела какое-то тревожное впечатление. Ее движения были нервны, она отличалась большой несдержанностью, быстро вспыхивала, легко выдавала свой явный, нескрываемый истеризм. Но, как все вспыльчивые люди, эта стройная, бледная и подвижная женщина была добра, отзывчива, проста в обращении, незлопамятна и легкомысленна, а как все истерички страдала безволием и рассеянностью до такой степени, что едва ли она очень твердо помнила о существовании своей прелестной трехлетней девочки. <...>

Воронцову-Ленни убил какой-то врач из одесской чека. Он часто бывал у нее. Лилось вино, пропадали поздние часы ночи, несомненно, были кокаин и морфий — скакала большая жизнь.

В то утро хозяйка квартиры забеспокоилась. За закрытой дверью Воронцовой-Ленни стояла тишина. Хозяйка постучала — ответа не было. Она стала неистово колотить в дверь — ни звука, ни шороха. И она бросилась в милицию.

Когда вошли в комнату балерины, увидели страшное.

В крови, с полураскрытым ртом, таившим равнодушную улыбку, она лежала на кровати, на столе стояли пустые бутылки шампанского, валялась недоеденная груша, и на постели, и по всему окровавленному платью, и по полу были разбросаны цветы. У ног Воронцовой-Ленни, соскользнув вниз, тоже в крови полулежал, свесив голову, раненый в бок врач из чека.

И эти цветы, вино, погибшая балерина, мужчина у ног мне показались сценой из мелодрамы. Но тайна не раскрыла себя, и о том, как и почему это случилось, мы не узнали...»<sup>55</sup>

## X.

Вслед за расшифровкой псевдонима «Г. Танин» в словаре И.Ф. Масанова ряд публикаций за этой подписью в периодике 1910-х обычно приписывается Е.М. Эпштейну (однажды — и пишущим эти строки<sup>56</sup>). Однако за этим псевдонимом скрывался другой автор — Григорий Викторович Рочко (1886–1959). Выпускник Политехнического института, банковский служащий Гирш Рочко завязал переписку с В.В. Розановым — его письмо («Р., талантливый еврей в Москве») цитируется в «Опавших листьях»<sup>57</sup>. Розанов рекомендовал своего корреспондента М.О. Гершензону, тот нашел в юноше «сильный писательский темперамент»<sup>58</sup>. Переписка с Розановым подтолкнула Г.В. Рочко к регулярной обозревательской деятельности<sup>59</sup>. Он печатается в «Русской мысли», «Речи», «Русских ведомостях», «Ежемесячном журнале»<sup>60</sup>, а также в русско-еврейском журнале «Новый путь»<sup>61</sup>. В 1923 году под своим именем выпустил сборник стихов «Ночью», который был рекомендован издательству «Радуга» К. Чуковским: «... он талантлив исключительно — сверх нормы. Я прочитал его стихи вслух — и полюбил его большое дарование. Он не только архитектор, но и музыкант, не только музыкант, но и архитектор»<sup>62</sup>. В 1930 году посажен на пять лет, затем жил в ссылке, после войны вернулся в Москву. А.Т. Твардовский предполагал печатать его сочинения<sup>63</sup>. Его «Воспоминания “попутчика”» остались неопубликованными. Приведем задачу один из фрагментов из его рассказа о двинском детстве:

В истории нашего кино, если она пишется сведущими и обстоятельными людьми, есть, конечно, главы, посвященные возникновению и устройству самих кино. Но как ни велика осведомленность этих историков, еще нет страницы, которую я собираюсь написать. Начинается эта страница с примечательного субботнего разговора между моими родителями.

— Что ты пришел сегодня из синагоги такой хмурый?.. Тебя, что, обидели? Не вызвали к торе? — спросила мать, которая уже ждала с готовым обеденным столом и предвкушала похвалу своей кулинарии.

— Ах, совсем не то!.. — ответил отец. — Ты слышала уже про эти новые штучки? Сидишь в Двинске и смотришь, как люди движутся в Петербурге, как едут на извозчиках, размахивают руками.

— Киноматограф? <так!> Да ты же мне сам рассказывал про эти чудеса!..

— А если я говорил, так что?.. Тебе надо, чтоб устраивали кино под самым боком?

— Я думаю, чем ближе, тем лучше. На новостроенье не выберешься, а близко как-нибудь пойдём.

— Ну, конечно, конечно!.. Тебе только удовольствия!.. Ты думаешь, я не знаю, зачем ты ходишь в «Дешевую Кухню»? Тебе надо покрасоваться и покомандовать. Я ж тебе говорил, что кино хотят устраивать под самым боком?

— Да говори ты, наконец, как человек! — рассердилась мать. — Не у меня же под боком и не у тебя!

— Именно, у тебя и у меня.

Отец повел мать в спальную и указал на стену, у которой стояли две добротных кровати изголовьями прямо к стене.

— Вот за этой стеной и будет кино!

Мать уже начинала соображать.

— Ты думаешь, что это нам будет мешать?

— Она еще спрашивает? Ты видела локомотив лесопилки? Ты слышала, какой грохот? Как все трясется! Так вот, моя дорогая, получай! Что-то в этом духе будет у тебя за стеной и все для того, чтобы показать, как размахивают руками! Мы хотим спать, а нам стучат в голову и трясут... Или должны смотреть на часы и ждать, когда это кончится. Полдвенадцатого — не раньше. И затем, если из вечера в вечер так трясти, что будет? Я тебе говорю. Пройдет пара лет, и стена нам просто упадет на головы.

Теперь только мать поняла весь размах надвигающегося бедствия.

— Ой, придется продать дом! — воскликнула она. Отец пожал плечами.

— Как ты быстра, и легкомысленна!.. Кто его теперь купит? Продать наш дом теперь так же трудно, как выдать без приданого дочь с длинным носом...

И вот с этого момента начинается знаменательная борьба за спокойный сон, в которую было втянуто множество фигур и еще больше пешек.

Разговор отца с будущими владельцами кино кончился безысходно. Они заломили такую сумму отступного, что мой отец назвал их вымогателями и перестал раскланиваться, так же, как с домовладельцем соседнего дома. Когда эти мероприятия не остановили задуманного дела, была пущена в ход противопожарная охрана.

Не все свои расходы мой отец заносил в свои бухгалтерские книги, прилежно вставая рано утром и уединившись в своем кабинете, откуда слышалось приятное щелканье счетов. Поэтому эти книги, если бы они даже сохранились, не смогли бы рассказать, как добился отец составления акта, запрещающего установления движка, мотора, в нужном месте.

Это была крупная победа, вызвавшая в нашей семье большое ликование. Но оказалось, что вывешивать флаги было рано! Противник тоже записывал не все расходы. Какая-то пожарная инстанция в пожарном порядке отменила этот акт, обязав из вежливости принять кой-какие меры предосторожности.

Полицмейстер, получив мзду от обеих сторон, сохранял строгий нейтралитет. В этом трудном положении отец сделал, как говорят на языке шахматистов, интересный ход.

Вскоре благочинный, и раввин, каждый порознь, предложили подписать наиболее уважаемым членам своей паствы — фигурам, а потом и пешкам — документ, адресованный в городскую думу господам гласным.

Документ начинался с упоминания, что в наш век, когда всякие лжеучения подрывают веру в бога, необходимо, как зеницу ока, беречь население города от дурных соблазнов. Кинематограф — орудие дьявола, который совращает либо прямым распутством, либо отвлекая от священного писания и благочестивых мыслей. И поэтому нижеподписавшиеся, заботясь о нравственности населения, просят запретить кино в нашем городе.

На это противник ответил документом на имя господ гласных, который начинался словами: «В наш просвещенный век...» и кончался нижеподписавшимися, которые просили господ гла-

сных разрешить кино, дабы наш город не отставал в цивилизации от славных городов Российской Империи.

Общественное мнение города было возбуждено... Ждали, чем кончится борьба. Я, признаться, не помню, какую позицию занимала в этом деле наша местная газета, выходившая три раза в неделю, — «Двинский листок».

Оба документа вызвали большой раскол среди гласных, которые произнесли немало хороших речей — одни против безбожия, а другие — за цивилизацию, не подозревая, что суть их спора была скрыта в спальне моих родителей. Я не помню точно, на чьей стороне была победа. Но вопрос в этой инстанции не решился и был перенесен в Витебск в канцелярию губернатора. Так как у отца не было непосредственной связи с губернскими органами, то передать необходимую мзду взялся один из родственников. Однако, по зрелом размышлении и глубоко скорбя, что деньги уйдут чужим людям, родственник решил оставить деньги себе, справедливо полагая, что нет необходимости об этом болтать. Однако точные справки отца установили, почему победила цивилизация. Его Императорское Величество после некоторых колебаний решили не беспокоить верноподданнейшей мольбой, и победа окончательно осталась за цивилизацией.

Прошло несколько лет, и уместно привести следующий короткий разговор моих родителей:

— Вечно у них что-то портится... Или какие-то праздники. Тихо, как на кладбище, — недовольно сказал отец.

— Ты прав, — ответила мать. — Мне тоже скучно, когда я не слышу той воркотни за стеной...

Чтобы кончить с кино, я должен забежать вперед. Я уже стал студентом, а близкие мне по годам сестры — старшеклассницами. Однажды кино огласилось их возгласами: «Гриша!», поддержанными подружками. Показывались не то похороны филантропа еврея, барона Гинзбурга, нажившегося на железнодорожных подрядах, но хорошо известного евреям как их заступник перед царской властью, не то похороны Комиссаржевской, хорошо известной совсем по другим основаниям. Я был на тех и других похоронах, но не уловил, когда я попал на кинолентку, которая, путешествуя, попала и в наш город<sup>64</sup>.



## XI.

В именнике рядовых серебряного века не должен быть забыт Санди Айзенгарт, прототип героя рассказа А.Н. Толстого «На острове Халки». В рассказе отражен эпизод пребывания на этом острове в 1919 году, зафиксированный в записной книжке автора:

Встреча с мальчишкой в матросской рубашке — поэт Санди, из Харькова. Просил купить томик Вольтера — хочется понюхать кокаина. «Меня считают за большевика». <...> Он лежал на животе, читал стихи: «Ну что, хорошо?» Читал Игоря Северянина. Все это насмешливо, издевательски. Нюхал табак из тавлинки. Лгал. Лыстил и издевался. Перебивая сам себя, говорил, что завтра же разъяснит эту нелепость (взятый на подозрение. Выход до 7 часов вечера). Очевидно — это его мучило. <...> Через неделю его нашли задушенным около Семинарии<sup>65</sup>.

(Большой кок с волосами, маленькие, темные, нагловатые глаза, клок густых, темных волос из-под козырька морской фуражки, грязной и лихо смятой)<sup>66</sup>

Рассказ был напечатан в литературном приложении к газете «Накануне» (7 мая 1922) и в альманахе «Одиссея» (Берлин, 1922). Финал рассказа в газетной версии — текст записки, найденной при Санди: «...Едва не расстреляли в Киеве, а белые считают меня за большевика... мне очень тяжело... дорогая мамочка...», в альманахе — только две последние фразы: «Мне очень тяжело... дорогая мамочка...», в последующих изданиях — строки из дневника героя: «Как бы я хотел не жить... страшно... исчезнуть без боли... Боюсь... непонятно... меня здесь принимают за большевистского шпиона... Бежать...»<sup>67</sup>.

Фамилия поэта Санди была сообщена Л.В. Никулиным — Эйзенгарт: «Его знали многие среди поэтов, в ту весну 1918 года был урожай на поэтов. Что делал Санди — писал стихи или просто ничего не делал, никто этого не знал»<sup>68</sup>.

Существовало по меньшей мере еще одно отражение в беллетристике истории смерти этого человека — рассказ «Обре-

ченные» из жизни русских беженцев на Принцевых островах, написанный М. Бибиновым в 1921–1922 годах в Харбине<sup>69</sup>. Санди здесь представлен как «высокий стройный молодой человек в матросском костюме, с небольшими бачками на щеках», поэт-импровизатор (из других источников известно, что «поэт Санди Айзенгарт выступал в театрах миниатюр»<sup>70</sup>), «стихи которого так странно непохожи на стихи других поэтов. В них живет безудержная жажда смерти и вера в какую-то новую, неведомую, но заманчивую жизнь». Сам он говорит о своих стихах: «Я хочу написать их славянской вязью одно под другим на длинном свитке пергамента. Это будет книга, а переплетом к ней будет служить маленький дубовый, резной гробик, на крышке которого будет надпись: “Здесь покоятся творения Санди Эйзенберга”».

Сюжет в общем совпадает с версией А.Н. Толстого. Один из второстепенных персонажей докладывает: «Заговор действительно существует... и во главе его стоит опасный коммунист, бывший адъютант Муравьева, известного красного командарма, — Санди Эйзенберг. Его узнал корнет Патлажанов. Он же обратил внимание на его частые отлучки из семинарии».

Финал рассказа:

Простите, вы, кажется, — Эйзенберг? — Перед Санди остановился сутуловатый, уса́тый доктор Бляхин. <...> — Видите ли, может быть, это все ерунда, но черт их там знает... <...> Ну, словом, придумали они там, что вы большевик, и что надо вас того... в расход вывести, как они выражаются... <...> У Санди забилось сердце. Значит, уже? Так скоро? Ну что ж, он готов... готов давно! <...> Когда приехал на Халки и поднимался по каменистой пустой дороге к семинарии, показалось, что сзади кто-то крадется. Но он даже не обернулся.

— Пусть свершится... Я готов...

Раздались быстрые, нагоняющие шаги. Кто-то, невидимый в темноте, подбежал, запыхавшись. Грянул выстрел... Без звука упал Санди на дорогу. Раскинулись руки... вздрогнул, вытянулся.

Александр Вертинский, вероятно знавший С. Айзенгарта по Харькову, писал Л.В. Никулину в 1955 году:

Конец 19-го века был таким урожаем талантов! Боже мой! Да любой мальчишка, какой-нибудь художник Фриденсон (искокаинившийся в свое время), какой-нибудь поэт «Санди» или Владимир <...> Королевич (Санди описан у Толстого) были полны таланта, смелости дерзания. Они не выжили...<sup>71</sup>

Сейчас о Санди можно прочитать в не так давно изданных мемуарах его сестры Людмилы Павловны Эйзенгардт-Миклашевской (1899–1976) «Повторение пройденного»<sup>72</sup>.

## ХII.

В книге Г.П. Струве «Русская литература в изгнании» говорится о том, что в книге XIII парижских «Современных записок» (1922) «появилось новое, ни до того, ни после не слышанное имя Аркадия Меримкина, слишком уж смахивавшее на псевдоним. Подпись эта стояла под статьей “Осмысление звука”, о книге Бальмонта “Поэзия как волшебство”. Статья была интересная, дельная и довольно злая. Тайна этого псевдонима никогда не была раскрыта». В указателе к переизданию книги Г. Струве, в высшей степени квалифицированном, сделано допущение, что это псевдоним В.Ф. Ходасевича<sup>73</sup>.

Аркадий Меримкин — псевдоним Аркадия Георгиевича Горнфельда. В этом можно убедиться, сличив парижскую рецензию на Бальмонта и статью А.Г. Горнфельда «Художественное слово и научная цифра (Критические заметки)»<sup>74</sup>. Он, таким образом, является одним из пионеров «тамиздата». (В скобках замечу, что для современного читателя, который, как мне приходилось убеждаться, основывает свое представление об этом литераторе на памфлетных выпадах «Четвертой прозы» О. Мандельштама, имело бы смысл дать достоверный портрет позднего Горнфельда. И статьи его вполне заслуживают переиздания «у нас, где принято сомневаться во всех установленных истинах, но зато чуть не религиозно верить в непроверенные гипотезы»<sup>75</sup>)

## XIII.

В свое время, рекомендуя нынешнему читателю предисловие Георгия Федотова к нью-йоркскому сборнику переводов А. Браиловского (1884–1958) «Из классики» (1943), я высказал предположение, что переводчик был тем «юношей бледным со взором горящим», которому Брюсов адресовал знаменитое стихотворение<sup>76</sup>. Впоследствии мне стал известен соответствующий мемуар Браиловского, который попутно разъяснял библиографическое недоразумение:

Лето 1896 года я проводил в Пятигорске, куда меня взял с собой мой старший брат, врач, приехавший туда лечиться. <...> Обычно в читальне никого не было, кроме меня — угрюмого гимназиста в блузе, и худощавого студента с черной бородкой, в длинном наглухо застегнутом форменном сюртуке. Отрываясь от чтения, мы молча поглядывали друг на друга, причем студент улыбался, а гимназист отвечал неприветным взглядом.

Однажды студент прервал молчание:

— Вижу я, молодой человек, вы все читаете толстые журналы.

— Ну так что, что толстые, — огрызнулся я.

— Да ведь в них печатаются более серьезные вещи, да и беллетристика, чем в каких-нибудь «Книжках Недели».

— А чем «Книжки Недели» плохи?

— Да какая там беллетристика — Дедлов!

— А чем Дедлов плох?

— Шаблонен очень.

Я признался, что не понимаю слова «шаблонен». Когда студент объяснил, что «шаблонен» или «банален» — понятие, противоположное слову «оригинален», я сказал:

— Ну так что же, что шаблонен. А вот наоригинальничали наши «фиолетовые руки на эмалевой стене»!

Это были декадентские стихи, освистанные журналами и публикой... Студент улыбнулся, вынул из кармана свою студенческую карточку и предложил мне прочесть ее. Не веря собственным глазам, я прочел, что предъявитель ее — студент Московского университета Валерий Брюсов! <...>

Свои собственные стихи он объяснял так:

— Ну вот вообразите: эмалевая стена, а на ней, как тени, скользят чьи-то фиолетовые руки... Это ведь не банально, неправда ли?

— Ну, а «О, закрой свои бледные ноги» — это что такое? — не унимался я.

— Вы бродите по городу, и вдруг видите распятие. Вы видите ноги, пронзенные гвоздями. У вас вырывается поэма: «О, закрой свои бледные ноги!»

— И это поэма?

— Мне представляется и такая, например, поэма: белый лист бумаги, и в центре только одно слово: «Солнце!» С восклицательным знаком. И больше ничего. <...>

К этой встрече относится запись в дневнике: «Июль, 10... Только что познакомился с юным поэтом, Александром Браиловским <...>» <...> По поводу моего имени составитель примечаний сделал следующую выписку из критико-биографического словаря С.А. Венгерова: «Под таким именем был издан в Ростове-на-Дону в 1912 сборник довольно слабых стихов “Аккорды жизни”». Пользуюсь случаем установить, что никаких «Аккордов жизни» я никогда не писал, и уже одно это заглавие вызывает во мне судорогу своим безвкусием<sup>77</sup>.

О «маленьком поэте» Брюсов тут же сообщил А.А. Лангу Миропольскому из Пятигорска: «...по внешнему виду — старообразный мальчик с красивыми зубами и блестящими глазами, по убеждениям демократ и враг символизма, как и подобает в тринадцать лет, мы с ним проводим целые дни...»<sup>78</sup>

«По убеждениям демократ», Александр Яковлевич Браиловский гимназистом ушел в революционное движение, привез из Берлина транспорт «Искры», выступал с пропагандистскими речами перед тысячными толпами рабочих, был приговорен военным судом к смертной казни, замененной 15 годами нерчинской каторги. Из тюрьмы писал Брюсову, как бы не узнав себя в прославленном наставлении:

Я был тогда маленьким гимназистиком, а Вы «юношей бледным со взором горящим» (или смущенным), а проще молоденьким студентом. <...> Вы продолжали нести Ваше знамя, зовущее

дальше, прочь от грани тесной, в мир чудесный, к неизвестной красоте. <...> А я пристал к другому, «шаблонному» на Ваш взгляд знамени, я иду под ним, подвергаясь преследованиям, несравненно более убийственным и грозным<sup>79</sup>.

Осенью 1905 года, накануне манифеста 17 октября, Браиловский бежал из Акатуйской каторжной тюрьмы, перед этим успев переслать В.Г. Короленко очерк «На амурской колесной дороге»<sup>80</sup>. Очерк напечатан под псевдонимом «Р. Бравский»<sup>81</sup>. Картины арестантского бесправия на строительстве шоссе между Хабаровском и Благовещенском немногим лучше того, что мы знаем об этих краях тридцать лет спустя. Один из рассказчиков, выведенных в очерке, описав случай безнаказанного убийства заключенных, заключает тяжелым вздохом: «Теперь век — не человек!..» После побега под псевдонимом «Леонид» организовал революционную оборону в Чите, занимался партийной работой в Петербурге, затем эмигрировал<sup>82</sup>.

Под тем же псевдонимом «Р. Бравский» в Париже в 1913 году он написал интересную статью о симультанизме<sup>83</sup> и выпустил поэтический сборник «Полынь», открывавшийся стихотворением о России:

Люблю я свежесть речи утренней,  
Рассвет зимою, бодрый снег,  
Всеи нашей русской жизни внутренней  
Ритмичный, ровный, светлый бег.

Люблю в толпе на конной площади  
Зевать, толкаться и внимать  
Храпению норовистой лошади  
И вечным крикам «вашу мать!» <...>

С необычайностью властительной  
Мой нежит слух, мой тешит взор  
Все, что с улыбкою значительной  
Профессор назовет «фольклор».

Он служил во французской армии<sup>84</sup>, во время войны при-  
слал в «Русское богатство» стихи, оставшиеся ненапечатан-  
ными, среди них, например, «Изгнанник»:

За письменным столом сидишь —  
— закралась грусть, иль точит совесть —  
и взором пасмурным глядишь  
на неоконченную повесть.

Промолвил словно в забытьи:  
«иных уж нет, а те — далече»...  
Подходит скука, и твои  
стареющие давит плечи.

Плед поправляешь на ногах,  
и вдруг, внимательно нахмурен,  
внимаешь ломоте в костях —  
печать скитаний или тюрем.

Вот входит маленькая дочь,  
и мимоходом, без стеснений,  
небрежно, не прося помочь,  
к тебе влезает на колени.

Тебя за губы теревит,  
— глаза лукавятся живые, —  
и тонким голосом пищит:  
«Le petit Jésus, fils de Marie»<sup>85</sup>.

Меньшевик в 1910-х, большевик в 1920-х (и сотрудник со-  
ветских учреждений в США, куда он переехал в 1917 году),  
он порвал с коммунизмом в 1930-е. Его долго помнили как  
«оратора, громовой голос которого так не гармонировал с  
его малым ростом, как человека очень умного, страстного  
и пристрастного, как спорщика, выходки которого нередко  
шокировали людей и вызывали их возмущение»<sup>86</sup>. Впрочем, о  
памяти в потомстве он сам трезво заметил в стихах:

Иль нашу жизнь, наш подвиг пылкий,  
 Томленье в каменных мешках  
 Отметят только скучной ссылкой  
 В тяжелых справочных томах...<sup>87</sup>

*Впервые: Новое литературное обозрение. 1993–1998. №№ 4, 8, 31.*

- 1 Мосолов А.А. При дворе последнего императора: Записки начальника канцелярии министра двора. СПб., 1992 (Александр Александрович Мосолов умер в Софии 1 октября 1939 года).
- 2 Вейдле В. Девяностолетие Ходасевича // Русская мысль. 1976. № 310б. 3 июня. С. 9.
- 3 Ходасевич В. «Некрополь» и другие воспоминания. М., 1992 (Х. на С. 122 — Г.И. Чулков, Р. на С. 123 — М.Н. Розанов, поэтесса К. на С. 159 — Е.Ю. Кузьмина-Караваева, и т.д.).
- 4 Норвичские симпозиумы по русской литературе и культуре. Т. 2: Марина Цветаева, 1892–1992. Нортфилд (Вермонт), 1992. С. 256; то же: Цветаева М. Собр. соч. в 7 тт. Т. 5. М., 1994. С. 307, 311. Интересный рассказ о А.В. Цыгальском по семейным воспоминаниям и еще с неведением о его послефеодальной судьбе см.: Цыгальская И. Все судьбы трагические // Диена (Рига). 1992. 31 октября. С. 13. Ныне см.: Цыгальская И. Все судьбы трагические: Зарисовки былого. Рига, 2009. С. 26. К разговору О. Мандельштама с М. Цветаевой о полковнике А.В. Цыгальском / Публ. и комм. Н. Петренко // Рижский альманах. 2015. № 6(11). С. 196–198. Там же и о судьбе упомянутых у М. Цветаевой Игоря и Виктора Цыгальских, «которых Вы [О.М.] по легкомыслию своему обронили на дороге своего повествования (два кадетика, 12 и 13 лет <...>, имен не знаю)».
- 5 Лица. Вып. 1. М.—СПб., 1992. С. 196.
- 6 Наука и научные работники СССР: Справочник. Ч. 5: Научные работники Ленинграда. Л., 1934. С. 434.
- 7 Искусство (Витебск). 1921. № 4–6. С. 6; см.: Литературное наследство. Т. 92, кн. 3. М., 1982. С. 578.
- 8 См.: Стихотворчество. Под редакцией П-та <В. Пяста> // Красная газета. Веч. выпуск. 1925. 11 ноября. Теперь о нем см. также: Семен Дионесов. «Мечты о маленьком небе...» / Предисл. и публ. В.Э. Молодаякова // Тихие песни: Историко-литературный сборник к 80-летию Л.М. Турчинского. М., 2014. С. 204–218.
- 9 Блок А. Собр. соч. в 8 тт. Т. 7. М.–Л., 1963. С. 398. Комментарий В.Н. Орлова к последней фразе: «Не дошла до нас» (С. 515);



почему-то эта фраза, опровержению которой посвящена наша заметка, в форме «текст неизвестен» воспроизведена в недавней «Летописи служебной и общественной деятельности» поэта: *Иванова Е.* Александр Блок: последние годы жизни. СПб.–М., 2012. С. 569. В этом издании в именном указателе она по ошибке один раз замещает Павлову Анну Ивановну, владелицу «Зала Павловой» на Троицкой ул., 13, открытого в 1920 году как «Зал Городской охраны» (С. 527).

- 10 *Блок А.* Собр. соч. в 8 тт. Т. 7. С. 414–415.
- 11 Именуем «Портрет неизвестной в зеленом, на фоне окна с Эйфелевой башней». См. также фотографию «М.Э. Дерфельден, рожд. Пистолькорс в египетском костюме» (Столица и усадьба. 1914. № 8. С. 17) и другие ее фотографии (*Там же.* 1916. № 60–62. С. 27; № 69. С. 21).
- 12 Письмо в редакцию // Новое русское слово. 1965. 6 ноября.
- 13 Воспоминания об А.Н. Толстом: Сборник. Изд. 2-е, доп. М., 1982. С. 131. Ранее М.Э. Пистолькорс была замужем за П.П. Дурново, затем — за Х.И. Дерфельденом, затем (с октября 1917-го) — за графом Николаем Зарнекау; последнюю фамилию она носила в 1921 году (см. ее записку к А.Н. Бенуа с приглашением на экзаменационный спектакль — Отдел рукописей, научного и ведомственного архива ГРМ. Ф. 137. № 13/2); как «Зернекау» она фигурирует и в «Камер-фурьерском журнале» В.Ф. Ходасевича (Новое литературное обозрение. 1993. № 2. 1993. С. 199; то же: *Ходасевич В.Ф.* Камер-фурьерский журнал. М., 2002. С. 28, 119). См. о ней также: «Позорное время переживаем»: Из дневника вел. кн. Андрея Владимировича Романова // Источник. 1998. № 3. С. 36, 58; сообщение генерала Спиридовича об убийстве Распутина: «Оказалось, что все сплетни и слухи о предполагавшемся террористическом акте распространялись несколькими молодыми дамами высшего общества, знакомыми с участниками убийства. В их числе была и Марианна Эриковна Дерфельден, урожденная Пистолькорс. Лет шесть тому назад она была замужем за гвардейским гусаром Дурново. Она вела знакомство с Распутиным. Однажды Дурново, явившись внезапно на небольшое собрание почитателей Старца, застал момент, когда Старец обнимал его жену. Сильным ударом гусар сбил Старца с ног, увел жену, а Распутин, лежа, кричал: “Я тебе припомню”. Вскоре супруги развелись. Именно эта Марианна, по свидетельству Вырубовой, вела теперь среди рабочих агитацию против императрицы» (*Спиридович А.И.* Великая война

- и февральская революция 1914–1917 гг. Кн. 2. Нью-Йорк, 1960. С. 204).
- 14 *Пильский П. А. Т. Аверченко // Сегодня (Рига). 1925. 15 марта.*
- 15 Сообщено Евгенией Викторовной Ивановой.
- 16 *Палей В. Поэзия, проза, дневники / Сост. и коммент. Т.А. Александровой и Л.И. Тютюнник. М., 1996.*
- 17 *Жажоян М. На русской Голгофе // Русская мысль. 1997. 16–22 января; рецензия заканчивается словами: «Татьяна Александрова, чьим предисловием к книге мы в этой статье широко и с благодарностью пользуемся, пишет: “Все мученики были сброшены в шахту живыми, кроме Великого князя Сергея Михайловича, который в последний момент стал бороться с палачами и был убит выстрелом в голову”. А 19 ноября 1996 года в подъезде своего дома в Пушкине двумя выстрелами в голову был убит бизнесмен и меценат Сергей Рогов, способствовавший выходу в свет книги Владимира Палея». А еще через полгода сам автор рецензии был насмерть сбит машиной у Гостиного двора.*
- 18 *Бенуа А. Дневник, 1918–1924. М., 2010. С. 28–29. См. воспоминание о разговоре с В. Палеем в январе 1917-го: Пилленко А. Террорист из великих князей // Сегодня (Рига). 1932. 13 марта.*
- 19 См. надпись на сборнике В. Палея: «Алексею Максимо-вичу Горькому — от благодарной матери далекого поэта. Сент<ябрь>1918» (Личная библиотека А.М. Горького в Москве: Описание. Кн. 1. М., 1981. С. 158).
- 20 Ср. в очерке В.Ф. Ходасевича «Горький»: «И вот однажды он вызвал к себе кн. Палей, вдову великого князя Павла Александровича, и объявил ей, что ее сын, молодой стихотворец кн. Палей, не расстрелян, а жив и находится в Екатеринославе, откуда только что прислал письмо и стихи. Нетрудно себе представить изумление и радость матери. На свою беду, она тем легче поверила Горькому, что вышло тут совпадение, непредвиденное самим Горьким: у Палеев были в Екатеринославе какие-то близкие друзья, и спасшемуся от расстрела юноше вполне естественно было бы найти у них убежище. Через несколько времени кн. Палей, конечно, узнала, что все-таки он убит, и, таким образом, утешительный обман Горького стал для нее источником возобновившегося страдания: известие о смерти сына Горький заставил ее пережить вторично.

Не помню, по какому случаю, в 1923 году он мне сам рассказал все это — не без сокрушения, которое мне, однако же, показалось недостаточным. Я спросил его:

— Но ведь были же в самом деле письмо и стихи?

— Были.

— Почему же она не попросила их показать?

— То-то и есть, что она просила, да я их куда-то засунул и не мог найти.

Я не скрыл от Горького, что история мне крепко не нравится, но никак не мог от него добиться, что же все-таки произошло. Он только разводил руками и, видимо, был не рад, что завел этот разговор.

Спустя несколько месяцев он сам себя выдал. Уехав во Фрейбург, он написал мне в одном из писем: “Оказывается, поэт Палей жив, и я имел некоторое право вводить в заблуждение граф. (sic!) Палей (sic!). Посылаю вам только что полученные стихи одного поэта, кажется, они плохи”.

Прочитав стихи, совершенно корявые, и наведя некоторые справки, я понял все: и тогда, в Петербурге, и теперь, за границей, Горький получил письмо и стихи от пролетарского поэта Палея, по происхождению рабочего. Лично его Горький мог и не знать или не помнить. Но ни по содержанию, ни по форме, ни по орфографии, ни даже по почерку стихи этого Палея ни в коем случае невозможно было принять за стихи великокняжеского сына. Писем я не видал, но несомненно, что они еще менее могли дать повод к добросовестному заблуждению. Горький нарочно ввел себя в заблуждение, а затерял письмо и стихи не только от княгини Палей, но прежде всего и главным образом от себя, потому что ему пришлось в голову разыграть дьявольскую трагикомедию с утешением несчастной матери». Речь здесь идет о поэте-долгожителе Абраме Рувимовиче Палее (1893–1995), пережившем первую публикацию этой заметки (см. комментарии Е. Беня в кн.: *Ходасевич В. Колеблемый треножник: Избранное*. М. 1991. С. 646). Добавим, что на рубеже 1920-х выступил еще один начинающий стихотворец — Арнольд Осипович Палей (р. 1904), см. его краткую автобиографию — РГАЛИ. Ф. 1068. Оп. 1. Ед.хр. 116.

21 Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Ахматова и Кузмин // *Russian literature*. 1978. Vol. VI. Iss. 3. P. 280.

22 Фото с этого бала см.: Столица и усадьба. 1914. 15 февраля. № 4. С. 21.

23 *Paley, princesse. Souvenirs de Russie*, 1916–1919. Paris, 1923. P. 167; ср. запись разговора с Ахматовой в 1925 году: «АА — вспоминала Палей» (*Лукницкий П.Н. Асумiana: Встречи с Анной Ах-*

- матовой. Т. I. Paris, 1991. С. 167); ср.: «Она рассказывала о княгине Палей как о царскоселке, хотя не помню наверное, говорила ли, что была с нею знакома. Сказала, что читала ее мемуары: “Малоинтересные — ненаблюдательной, неодаренной дамы”. После революции ее мужа держали в Петропавловской крепости. “Она возила в санях ему передачи. Потом его расстреляли, ночью, во дворе крепости. Она уехала в Швецию: дочери, увидев ее, все поняли и заплакали. В книге две фотографии: молодой петербургской красавицы — и глубокой старухи, а разница несколько лет”. Затем коротко передала подробности смерти ее двадцатилетнего сына Владимира, поэта, сброшенного в шахту в Алапаевске через полгода после расстрела мужа» (*Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1999. С. 23); ср. с явными неточностями: «Из настоящих князей Мандельштам видел только мальчика Палея — он писал стихи и ходил к Гумилеву. Не он ли погиб, брошенный в колодезь? Говорят, что это был прелестный и трогательный юноша. Мы читали с Ахматовой мемуары его сестры и удивлялись, что в тех семьях разорение шло тем же путем, что в наших. Про сестру говорили не очень хорошо, но про кого у нас говорили хорошо?» (*Мандельштам Н.Я.* Вторая книга. М., 1990. С. 162).
- 24 Блок А. Записные книжки. С. 210–211.
- 25 Державний архів міста Києва. Ф. 16. Оп. 464. № 5724 (личное дело С.Ю. Кулаковского).
- 26 См., например: Три повести Марии Французской в пер. С. Кулаковского. СПб. <Лейпциг>, <б.г.>; Современные польские поэты / Пер. М. Хороманского; Вступит. и биограф. очерки С. Кулаковского. Берлин, 1929; *Kulakowski S.* Pięćdziesiąt lat literatury gosiyskie: 1884–1934. Warszawa, 1939; см. о нем: *Зенкевич Т.* Сергей Кулаковский — популяризатор польской литературы среди русской эмиграции // Новая Польша. 2005. № 5(64). С. 63–66. Иногда он выступал как поэт. См.: Октябрь // Вестник Европы. 1914. № 10; Intérieur // Вестник Европы. 1916. № 9.
- 27 ЦДАК України. Ф. 264. Оп. 1. Ед.хр. 108. Лл. 2–3.
- 28 *Чуковский К.* Дневник 1901–1929. М., 1991. С. 180, 528. Источник сведений — «Словарь псевдонимов» И.Ф. Масанова, в котором содержится и начальная библиографическая сводка (Ср.: *Чуковский К.* Собр. соч. в 15 тт. Т. 11. М., 2013. С. 577).
- 29 Весь Петербург на 1910 год. СПб., 1910. С. 375 (3-я паг.).
- 30 *Leksikon fun der Nayer Yidisher Literatur.* Т. 8. Нью-Йорк. 1981. С. 131–132 (на идише).

- 31 *Добролюбова М.* Отрывки из дневника и писем / Публикация С. Бурого // *Collegium* (Киев). 1993). № 1. С. 126.
- 32 *Чуковский К.* Дневник 1901–1929. С. 57.
- 33 Ср.: *Чуковский К.* Собр. соч. в 15 тт. Т. 11. М., 2013. С. 181, 589. См. ныне о ней: *Дымов О.* Из мемуарного и эпистолярного наследия. В 2-х тт. Т. 1: То, что я помню / Пер. с идиша М. Лемстера; Общая ред., вступит. статья и коммент. В. Хазана. Иерусалим, 2011. С. 593–594.
- 34 Литературное наследство. Т. 92, кн. 3. С. 68; *Блок А.* Записные книжки. С. 220.
- 35 Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1983. М., 1985. С. 203, 253.
- 36 См. анонимный некролог: *Одесский листок.* 1919. 29 сент. (12 октября). С. 4.
- 37 *Каченковский А.* Светлой памяти ушедшего А. И. Егорова // *Мельпомена* (Одесса). 1919. № 56. С. 6–7.
- 38 Театральный день (Одесса). 1918. 11 (24) сентября.
- 39 Сын отечества (Одесса). 1919. 4 октября. С. 4.
- 40 *Зубкова Н.А.* Дневник Э.Ф. Голлербаха 1933 г. / Прим. и комм. Н.А. Зубковой и Е.А. Голлербаха // *Источниковедческое изучение памятников письменной культуры в собраниях и архивах ГПБ: История России XIX–XX веков. Сб. науч. трудов.* Л., 1991. С. 184; то же: *Голлербах Э.* Встречи и впечатления / Сост., подг. текстов и комм. Е. Голлербаха. СПб., 1998. С. 200.
- 41 См. его письмо-анкету 1922 года (ИРЛИ. Ф. 377. 2-я коллекция автобиографий).
- 42 Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1983. С. 183, 251.
- 43 Ныне Переулок Пирогова; адрес к 1915-му — Максимилиановский пер. 21 (Весь Петроград на 1915 год. С. 411); диплом ветеринара получил в 1904 году, на 1916-й — младший помощник делопроизводителя в Ветеринарном управлении МВД, в чине титулярного советника (Российский медицинский список... на 1916 год. Пг., 1916. С. 67 (3-я паг.)).
- 44 *Сегодня* (Рига). 1934. № 14. Об одном из экспромтов Ф. Марадуна см.: *Чуковский К.* Дневник 1901–1929. С. 185; *Чуковский К.* Собр. соч. в 15 тт. Т. 12. М., 2013. С. 5.
- 45 «Это были годы, когда сборники “Знания” начали вытеснять “Вестник Европы” и стало просто неловко брать в руки “Новое Время”. Волновались студенты, и красные косоворотки презирали “белоподкладочников”. Росли забастовки, булочные вдрут

- перестали благоухать теплыми слоями, поезда спотыкались на рельсах, застывали где-то в пути, гимназисты шептались над гектографами, брали приступом женскую гимназию, звали девочек на митинги во имя эмансипации и вонючими обструкциями выкуривали суровых педагогов (о, гимназисты, струящие мятежный сероводород — не вы ли, возмужав, образовали Временное правительство?). [Н.Н.] Пунин, Кос и Антоновский (сын переводчика Ницше, ныне рабочий-каталь) пили коньяк и делали революцию» (*Голлербах Э. Город муз: Повесть о Царском Селе. Изд. второе. Л., 1930 [репринт: М., 1990]. С. 98–99*).
- 46 *Аренс Л.Е.* К годовщине со дня смерти Ю.И. Коса (ИРЛИ. Р. I. Оп. 1. № 191).
- 47 *Весна. 1914. № 3. С. 78.*
- 48 Именно прозаик Леонид Грабарь имеется в виду в «Дневнике» К. Чуковского (*Чуковский К. Дневник 1901–1929. С. 429; Чуковский К. Собр. соч. в 15 тт. Т. 12. С. 348, 349*), а не его однофамилец-искусствовед; под позднейший цензурный запрет попадали две из изданных в 1928 году книг Л.Ю. Грабаря — «Жемчуга от тэт-а-тэта» и «Записки примазавшегося» (см.: *Блюм А.В. Запрещенные книги русских писателей и литературоведов, 1917–1991: Индекс советской цензуры с комментариями. СПб., 2003. С. 75. №№ 150, 151 = [www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/libraries/books/blium/ilp/?id=306](http://www.opentextnn.ru/censorship/russia/sov/libraries/books/blium/ilp/?id=306)*).
- 49 *Зубкова Н.А.* Дневник Э.Ф. Голлербаха 1933 г. С. 204; то же: *Голлербах Э. Встречи и впечатления. С. 222.*
- 50 *Эттингер П.Д.* Пушкин в зарубежных иллюстрированных изданиях // *Книга о книгах. 1924. № 5–6. С. 28. Ср.: «Переводчик с русского Вольфганг (Владимир Николаевич) Грегер, родом из Риги, эмигр. из Москвы в 1920 г., — см.: Werner X. Der Briefwechsel zwischen Oswald Spengler und Wolfgang E. Groeger. Hamburg: Buske, 1987. S. 8–9* [издание его переписки с О. Шпенглером]» (*Кратц Г. Зарубежная русская книга на книжных выставках в Советской России (1921–1923) — Советская на выставках в странах Русского зарубежья (1924–1928) // Toronto Slavic Quarterly. № 34. Fall 2010. С. 63*). См. также: *Поляков Ф. Венок сонетов Вяч. Иванова «Любовь и смерть» в переводе Вольфганга Грегора // Europa Orientalis. 2002. Vol. XXI. № 1. P. 367–386; Азадовский К.М. Вячеслав Иванов и Рильке: два ракурса // Русская литература. 2006. № 3. С. 125.*
- 51 Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1988. М., 1989. С. 153. См. отзыв «Мечтателя» о Ленини, «хорошо знако-

- мой тем, кто помнит петербургский привал» (Театральный день (Одесса). 1918. № 128. С. 5).
- 52 *Джим*. Театральная энциклопедия для молодых хозяек // Театральный день (Одесса). 1918. № 170.
- 53 Спутник театра (Киев). 1919. 8–9 (21–22) сентября.
- 54 *Лоренцо [Генис] Б.Я.* Гашиш // Огонек (Одесса). 1919. № 1. С. 6.
- 55 *Пильский П.* Смерть балерины // Сегодня (Рига). 1926. 4 апреля.
- 56 *Sahiers du monde russe et soviétique*. 1974. Vol. XV/1–2. P. 189.
- 57 *Розанов В.В.* О себе и жизни своей. М., 1990. С. 434; *Розанов В.В.* Собр. соч. [Т. 30:]. Листва. М., 2010. С. 265.
- 58 Новый мир. 1991. № 3. С. 235.
- 59 См.: *Штейнберг А.* Друзья моих ранних лет (1911–1928). Париж, 1991. С. 178.
- 60 Отметим из его публикаций, например, «Прятки» (о реалистическом театре), «Стихи» (о К. Бальмонте, В. Шершеневиче и др.), «Город и поэзия» — в «Русских ведомостях» (1913, 15 августа; 1914, 12 февраля, 13 июля); «Бесплодные созерцания» (о символистской драме) и «“Петербург” А. Белого» — в «Речи» (1914. №№ 182, 161).
- 61 *Танин Г.* Вопросы // Новый путь. 1916. № 11–12; *Танин Г.* Из галереи отступников: Отто Вейнинггер // Новый путь. 1916. № 21.
- 62 Хранилось в архиве дочери писателя Аллы Григорьевны (Саломеи Гиршевы) Рочко (1924–2003), которая и сообщила нам тайну псевдонима.
- 63 См.: *Лакшин В.* «Новый мир» во времена Хрущева. М., 1991. С. 20; *Казакевич Э.* Слушая время. М., 1990. С. 393.
- 64 *Рочко Г.В.* Воспоминания / Публ. А.Г. Рочко и Р.Д. Тименчика // Вторые Добычинские чтения. Ч. II. Даугавпилс, 1994. С. 22–24.
- 65 Греческая богословская семинария (тур.: Rum Ortodoks Ruhban Okulu, греч.: Ιερά Θεολογική Σχολή της Χάλκης) на острове Халки (тур. название: Neubeliada), втором по величине из Принцевых островов. До закрытия турецкими властями в 1971 году была единственным учебным заведением, готовившим клириков Вселенского патриархата.
- 66 А.Н. Толстой: Материалы и исследования. М., 1985. С. 410. Комментарии: «Санди — очевидно, начинающий поэт; публикаций его сочинений найти не удалось» (С. 415); публикации Санди Эйзенгардта см., напр.: Осенние скрипки // Одесское обозрение театров. 1916. 27 сентября; Я («Сидит в кафэ — и мечтает...») // Театральный журнал (Харьков). № 8. С. 5.
- 67 *Толстой А.Н.* Собр. соч. М., 1953. Т. 3. С. 304.

- 68 *Никулин А.В.* Годы нашей жизни. М., 1966. С. 267.
- 69 Машинопись рассказа была послана в 1940-х бывшим редактором русских и дальневосточных изданий А.А. Гзелем Б.И. Николаевскому и хранится в его фонде в Гуверовском архиве (Станфорд). А.А. Гзель пометил об авторе: «Сотрудник харбинских газет 1921–1923». Биография М.С. Бибинова (псевдоним «Рокотов»; 1895–1985), как будто, не предполагает его пребывания на Принцевых островах (*Хисамутдинов А.А.* Российская эмиграция в Азиатско-Тихоокеанском регионе и Южной Америке: Биобиблиографический словарь. Владивосток, 2000. С. 53).
- 70 *Нето [Журбенко А.Г.]*. «Бродячие собаки» // Зовы (Астрахань). 1920. С. 60 (пересказ статьи В. Унковского из белогвардейской газеты «Русская мысль» № 141; ср.: *Унковский В.* Александр Вертинский (Из воспоминаний) // Возрождение. 1958. № 74. С. 119).
- 71 *Вертинский А.* Дорогой длиною... М., 1990. С. 426. О В.В. Королевиче (Королеве; 1894–1969) см. статью А.А. Кеды: Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. Т. 3. М., 1994. С. 77–78.
- 72 *Катерли Н., Миклашевская Л.* Чему свидетели мы были: Женские судьбы XX в. СПб., 2007.
- 73 *Струве, Глеб.* Русская литература в изгнании / Изд. 3-е, испр. и доп. <В прилож.:> *Вильданова Р.И., Кудрявцев В.Б., Лаппо-Данилевский К.Ю.* Краткий биографический словарь русского зарубежья. Париж—М., 1996. С. 51, 337.
- 74 Литературная мысль. Пг., 1922. Кн. 1; *Горнфельд А.* Боевые отклики на мирные темы. Л., 1924. С. 121–139.
- 75 *Меримкин А.* Осмысление звука // Современные записки. 1922. Кн. XIII. С. 349.
- 76 Даугава. 1992. № 3. С. 131.
- 77 *Браиловский А.* «Три завета»: Знакомство с Валерием Брюсовым // Новое русское слово. 1949. 26 июня (перепечатано: Даугава. 1997. № 3). О книге его тезки писал Сергей Городецкий: «Предрассудки у этого автора закоренелые. Он все еще думает, что пишет стихи, строча следующее:

Грезы  
Белые ночи,  
Светлые грезы,  
Сны золотые,  
Юность живая,



Черные очи,  
Страсти немые,  
Прелести рая и т.д.

Впрочем, он же распинается за несколько страниц перед этим: “Пошлые фразы, рифмованный вздор, это ли нужно народу”, “Пойте людскую печаль и нужду, скорби и муки людские!” Последнее относится к предрассудкам, так сказать, доисторическим, но первые слова про пошлые фразы имеют смысл глубоко современный, и прежде всего для самого г.Браиловского» (*Городецкий С.М. Безнадежное // Речь. 1912. 28 мая*).

- 78 *Сабьянова О.* Письмо Александра Браиловского Брюсову // Брюсовский сборник. Ставрополь, 1977. С. 189–190.
- 79 *Там же.* С. 191.
- 80 *Браиловский А.* Полвека спустя // Новое русское слово. 1948. 26 августа.
- 81 Русское богатство. 1905. № 9. С. 34–45.
- 82 Деятели революционного движения в России: Биобиблиографический словарь. Т. V, вып. 1. М. 1931. С. 469–470. См. его мемуар о встречах в Париже: Из воспоминаний о Ленине // Русский голос (Нью-Йорк). 1924. 30 января.
- 83 Гелиос (Париж). 1913. № 1. Ср.: *Харджиев Н.И.* Статьи об авангарде. М., 1997. Т. 1. С. 55.
- 84 См. недобрые воспоминания Марка Талова: *Талов М.* Воспоминания; Стихи; Переводы / Предисл. Ренэ Герра. М., 2005. С. 33–34.
- 85 РО ИРЛИ. Ф. 266. Оп. 2. № 46.
- 86 *Вейнбаум М. А.Я.* Браиловский // Новое русское слово. 1958. 22 октября.
- 87 *Браиловский А.* Дорогою свободной: Книга стихов. Нью-Йорк, 1955. С. 49 (девять стихотворений из этого сборника см. в кн.: «Мы жили тогда на планете другой...»: Антология поэзии русского зарубежья. Кн. 1. М., 1995. С. 177–182).

## Инскрипт с постскриптумом

В моем книжном собрании есть книжка с двумя инскриптами, расстояние между которыми чуть меньше, чем в полвека. В 1970 году в Риге я познакомился с Ритой Яковлевной Райт-Ковалевой. Я расспрашивал ее о встречах с Анной Ахматовой, о забытых литераторах 1920-х — Леониде Болотине, авторе обзора «Литературная Москва» в журнале «Абраккас», ее товарище по студии ЛИТО, о куда-то исчезнувшем поэте и критике Владимире Силлове. О последнем она сказала, что это круговая лефовская тайна, и подначила спросить у Шкловского. Я потом и спросил, Шкловский отрезал: он был агент Троцкого, расстреляли. И его настроение испортилось.

Об Ахматовой Рита Яковлевна написала очерк, проскочивший в «Литературную Армению», а в подаренном мне экземпляре исправила цензурные вымарки — во фразе «Миновало время, из которого родился ахматовский “Реквием”» восстановила слово «страшное», а в эпизоде, когда хирург после операции сказал Ахматовой «у вас удивительно устойчивая, крепкая нервная система», еле уже заметной для сегодняшнего глаза и уха правкой обозначила правильный регистр. «Не могла же я ему сказать, — и Анна Андреевна слегка понизила голос: — Не могла же я ему сказать, что все последние годы я только и делала, что укрепляла свою нервную систему!». А в оригинале вместо «слегка понизила» было: «чуть приглушила».

В Ригу она приехала собирать материалы о Борисе Вильде, русском эмигранте, выходеце из Прибалтики, участнике движения Сопротивления. Я, служивший тогда завитом Рижского Молодежного театра, предложил ей делать для наше-

го театра пьесу об этом человеке. Эта работа растянулась на пять лет, спектакль вышел к 30-летию победы над Германией. Как начинающий драматург, она все тянула в сторону «правильной» пьесы, с обстоятельными диалогами, а я все клонил в сторону монтажа аттракционов, смысловых прыжков, всяческого «формализма», как народ тогда говорил.

Осерчав, она разыскала у себя дома старую книжку, много лет тому назад ею у кого-то зачитанную (теперь вот не помню, назвала ли она имя владелицы), подарила мне ее и начертала: «чтобы знал, что так писали уже давно, а сейчас так писать не надо!!! R.».

Книжку рассказов издал в 1923 году кружок «Московский Парнас», участники которого считали себя русскими экспрессионистами. Сборник «Остров дружбы» объединил двух дебютантов — Евгения Габриловича и «Г. Гузнера» (вскоре он надставил себе одну букву, убегая от неаппетитного русского корня).

Соиздатели по моде времени предпослали манифест-апологию:

...единственное воспитание, которого творческий человек достоин — это раскрытие или Ирония, указание ему смысла в бессмысленном расположении. Прозаик говорит о мире языком своего поколения, и часто речь его бывает пестра и непонятна, а слепому взору являются вещи столько чудесные, что и Рок, царствующий в измышленном пределе, кажется приговором не к смерти, а к смеху.

Теперь вы, читатель, осторожно и лениво проникаете в страны предлагаемых страниц, и за легкой пропастью вас встречают некие города рефлекса, отражающие причудливую мрачность нашей великой революции. В октябре пронесся, т.н. Смерч, разбросавший карточные дома Гофманизма в России и чайные домики пресловутого Гротеска. По земле бродят одичалые призраки людей, которые дотрагиваются ногтями до солнца и заката, мерзнут в фиолетовом дуговом свете и, сочетаясь и фантасмагорические сюжеты, улетают в бессознательную синь. Именно осенний месяц показал сущность исторической необходимости. Действие происходит сейчас же и, захватывая мимоидущие сов-

падения, с катастрофической уверенностью претворяется в трагедию случая.

Творения шестнадцатилетнего Г. Гузнера-Гаузнера отмечены юношеским западничеством (потом в дневнике он намечал пункты автобиографического романа: «Элегантность, изящество западных»), подчеркнутым изысканностью эпиграфов, порой выдуманных, как и экзотическими именами небывалых знаменитостей. На обложке сборника он анонсировал будущие «Прогулки англомана». В двух его рассказах мы видим характерную для кабинетного авангардизма инверсию повествовательной перспективы, неопределенную модальность нарратива. Второй рассказ назывался «Несостоявшаяся жизнь сэра Джона Осберна», а первый стоит привести целиком:

### Будущие приключения Джемса

Je me trouvais en esprit en Amsterdam.

*Gérard de Nerval*

— У вас очаровательное лицо дегенерата! — воскликнула Ильза два месяца назад. — Вы пишете неплохие стихи. Но для полного обаяния вам не хватает подвигов и путешествий.

Я молчаливо согласился. Завтра я отправлюсь в путешествие. Со мной поедет мой новый слуга. В ближайшем порту мы сядем на корабль «Медуза» и устремимся вперед. Первые дни плавания «Медузы» пройдут в неустанном движении. Дни будут мелькать и извиваться. Мелькать и извиваться будет море. Но к концу плавания жесточайший скорбут поразит команду. Матросы слягут на палубу и умрут в неслыханных мучениях. И когда на корабле останемся только я и слуга, один из мертвецов поднимется и предскажет мне скорый конец.

— Вы лжете! — воскликну я в бешенстве и, дав мертвецу пощечину, выброшу его за борт. Море будет клубиться перед нами, кишасшие акулы будут пожирать проржавленную обшивку нашего корабля, дни будут медленно истлевать и мы, наконец, пристанем к неоткрытому берегу Африки.

— Сэр, вы не должны забывать Ильзу! — скажет мне мой слуга и тогда я, открыв новую землю, назову ее Ильзией.

Путешествуя, я заболею лихорадкой, и мое дрожащее перо обратится к родителям: —

— Дорогие мои! — буду писать я в раздирающей скорби и неуместные слезы выступят на моих ресницах, — о, мои дорогие! Как любил вас бедный ваш Джемс! И как любил он Ильзу! Но вот он погибает от африканской лихорадки!

— Да, он любил меня, — скажет Ильза, узнав про письмо.

Затем я слягу и в предсмертных судорогах буду готовиться к смерти. Но я не умру. В дальнейших скитаниях я встречу совершенно голых дикарей.

— Женщина! — будет восклицать их вождь, взглянув на моего слугу. — Я более мужчина, чем ты! — скажет мой слуга и в доказательство изобьет дикаря. — Женщина, женщина! — будет настойчиво восклицать дикарь под градом ударов.

Я испытующе взгляну на слугу.

Тогда он снимет свои темные усики, прекрасно-сделанный нос и белокурый парик, и я увижу свою милую Ильзу.

— О, моя дорогая! — воскликну я, пристукнутый удивлением. Но Ильза влюбится в избитого дикаря и сделается его пятой женой.

День расцветет в невыразимой тропической прелести.

Я прокляну путешествия и возвращусь домой.

Экземпляр, подаренный мне, содержал на обороте обложки дарственную автора «Будущих приключений Джемса»:

Асе на память об вечерах в ее прелестной комнатке, об драках с Адалис, об Брюсове, дожидаясь ухода которого от вышеупомянутой Адалис, я сидел в той же комнате, об ужасном, неприятном детективе, об «кирпичах», рассказывать о которых мы приходили в ту же комнатку, об Томми, которого также звали Гришей, о богемной жизни и многих других прелестных вещах. Томми (Гриша)

До комментирования этой надписи руки у меня все еще не дошли, думаю, что она поминает время учебы автора в Выс-

шем литературно-художественном институте. Об Аделине Адалис, последней любви Брюсова, он восклицал в послесловии к своему невышедшему сборнику стихов 1924 года (хранится в РГАЛИ в бумагах Корнелия Зелинского), перечисляя мэтров Московского Парнаса:

Вот египтянка Адалис, в которую вошел Дьявол, колотится в истерике и выкрикивает гениальные стихи. А вот и я, неофит, затеваю Черную Мессу.

История короткой жизни Григория Осиповича Гаузнера (1907–1934) с ее узнаваемым до огорчительности путем от решительного модерниста, волонтера эпатажа и самодельного европейца до участника создания известного памятника беспощадному режиму, сборника «Беломорско-Балтийский Канал имени Сталина» (1934), рассказана в книге Натальи Громовой «Узел» (М., 2006).

Меня же подарок старейшины цеха советских переводчиков направил в сторону порядком забытого Томми-Гриши, когда я стал подбирать со всех сторон образцы русского поэтического экфрасиса, т.е. стихотворений, описывающих живописные полотна, и там-то (в рукописи упомянутого неизданного сборника 1924 года) я нашел его нарочито-экспрессионистскую «Оду Шагалу», которой хочу завершить беглый портрет автора давнишней надписи на «Острове дружбы»:

Соперник Франциско де Гойя, соперник Калло — Шагал!  
Дух взбесившегося, остервенелого трупа!  
Это ты видел еврея, который шагал  
Через церковку, бросившую в небо купол.  
Это ты видел сломанную Tour d'Eiffel,  
Заблудившуюся в трех словах,  
Это ты видел розовую кошку  
О двух человеческих головах.  
Это ты видел розовую, зеленую кровь  
Одушевленного, воспетого Габламинусом, буя,  
Это ты видел безголового юношу,  
Повисшего в воздух для поцелуя.

Это ты видел зеленых коров,  
Пасущихся на щеке пастуха,  
Это ты, видевший меньших часов кров,  
Будь благословен от стиха.  
Будь благословен после смерти,  
Пусть не найдет покоя твой труп,  
Пусть, как при жизни, неистовый  
Воеет в пасти домовых труб.  
Пусть на улицах прохожих пугает  
Зеленым, треплющимся языком.  
Пусть костями в ветер болтает:  
— Épatez! Épatez!

*Впервые: Иерусалимский библиофил. Вып. 5. Иерусалим, 2015.*

## Женя

Я впервые разглядел Женю Тоддеса (до того издали видел в той же семилетней школе, где сам учился) осенью 1962 года в актовом зале филфака Латвийского университета — тогда имени Петра Стучки — на лекциях заезжего гостя — сотрудника ИМЛИ Андрея Синявского о русской поэзии начала XX века. Я был первокурсником, Женя — на втором, и дистанция эта осталась на всю жизнь. Тяжело думать, что мне теперь не перед кем робеть. И мне не хватит именно пластичности его письма, чтоб передать уникальное, каждый раз на протяжении более чем полувека удивлявшее в нем сочетание бескомпромиссного скептицизма и беззащитной готовности к доверчивости. Он подтрунивал над иерархиями, но развязности спуску не давал. Я бы сказал, что он порой был рад обманываться, если б я знал конец той истории, которую приходится досматривать без него, а он настаивал, чтоб с огорчительных просмотров никто из коллег не норовил сбежать. И он с хохотком радовался ошибкам в своих былых пессимистических прогнозах.

Есть общее место в мадригалах историкам, потом оседающее в некрологах. К нему и хочу прибегнуть. Это о том, что не ученый выбирает себе тему, а она его находит. Тут я подхожу к опасной грани дежурного пафоса, которого покойник вот уж воистину не любил, мог срезать формулой «запланированный лиризм», а то и похлеще. Но, право, трудно не сказать, что хорошо получилось в российской филологии, когда Мандельштаму в исследователи определили именно этого человека. На памятной лекции Синявского о Мандельштаме среди прочего было сказано о стихотворении «Декабрист»,



что оно сыграло роль в мелодической настройке «Кюхли». Я думаю, что эта лекция, как и незадолго до того прочитанная главка о Мандельштаме в мемуарах Эренбурга, стали одним из главных толчков к тому, чтобы, когда мы распределяли темы в основанном весной 1963 года на рижском филфаке кружке советской литературы, Женя назвал Мандельштама.

Своими работами о Пушкине, безупречно интеллектуально опрятными, бережливými в подборе деталей, концептуально четкими и прозрачными, как и своим житейским поведением (некрикливо́м нонконформизмом), он вызывал на подражание, но это-то и заставляло вспомнить слово «неподражаемый». Он, говоря словами поэта, «как никто шутил», мог прицельным словом и разоблачить, и припечатать. Был непредвзятым и требовательным оценщиком, умел искать сообщительность в несовершенных опусах коллег, но молниеносно обнаруживал натяжки, неувязки и замаскированные попытки прыгать выше головы.

Еще до того, как судьба подарила ему нового героя, было трудно удержаться от того, чтобы не спроецировать его внешний облик на портреты Юрия Тынянова, тем более что можно было найти и ряд других совпадений, начиная с того, что после университета, не попав в аспирантуру со своим пятым пунктом, он тоже долго работал корректором (в заводской многотиражке, где некоторые типовые опечатки он особенно любил, например «ниженеры»).

Внимательность его к чужому тексту, расширительно двигаясь от корректуры к другим уровням анализа, была исключительна. У него было такое замечательное свойство, как отсутствие стеснения при фиксации очевидных, выпирающих примет текста, и из очевидностей он делал неочевидные выводы, додумывал туда, где останавливался взгляд искателя оригинальностей. А делу сбережения и присмотра за тыняновским наследием он отдал лучшие годы своей научной биографии, в том числе создав, вместе с Мариэттой и Александром Чудаковыми, образцовый памятник филологического изящества — тыняновскую книгу «Поэтика. История литературы. Кино». Хороши были его выходы вбок от основного тыняновского корпуса — например, этюд о двух

тыняновских прибалтийских очерках 1929 года, написанный с почти неуловимой иронией истинного рижанина. И работа о прототипах каверинского «Скандалиста», написанная в соавторстве с Мариэттой Чудаковой, — если когда-то будет собираться антология классических сочинений по русской литературной прототипике, то это бесспорная кандидатура на включение. По долгу профессионального служения он заглядывал и в завалы советской литературы, никогда не отступаясь от сбереженного смолоду спокойно-брезгливого отношения к «ниженерам душ».

Книгу — неоконченную, по его мнению — о «смыслах Мандельштама» Женя (который и сам бы мог назвать себя «смысловиком») писал, пожалуй, с той весны 1963 года до конца своих рабочих дней. В незавершенности этой, по-моему, есть свой дополнительный смысл, подобно тому, как увидел Тоддес смысл в идеологической неокончателности «Медного всадника». Сейчас, может быть, не время рассуждать о том послании, которое содержится в недовоплощенности замыслов всего этого поколения.

*Впервые: Новое литературное обозрение. 2014. № 130.*



# ВЕЩИ И МЕСТА

АЛЕКСАНДР БЛОК.  
СПИЧЕЧНАЯ  
ЭТИКЕТКА (1962).  
(КАЛУЖСКИЙ  
СПИЧЕЧНО-МЕБЕЛЬНЫЙ  
КОМБИНАТ «ГИГАНТ»,  
1962).

**А. РАДАКОВ.**  
ЛОМАКА (ФРАГМЕНТ).

МАЙОРЕНГОФ  
(НЫНЕ MAJORI)  
НА RIGASTRAND  
(НЫНЕ JÜRMAĻA).

**З. СЕРЕБРЯКОВА.**  
ПОРТРЕТ  
А.А. ТРУБНИКОВА  
(ФРАГМЕНТ, 1925).

## «Медный Всадник» в литературном сознании начала XX века

Всадник-царь! Ты по воле поэта  
Стал для нас и восторг, и позор...

*Георгий Чулков (1923)*

Период истории культуры, рассматриваемый в настоящей статье, при необходимости охарактеризовать его какой-нибудь из наиболее значащих примет мог бы быть описан и так — время, когда «Медный всадник» стал центральным символом русской «вести миру». Русский путешественник объяснял европейцу во время первой мировой войны:

У нас есть поэт Пушкин. Этот Пушкин в одной из своих поэм показал, как Медный Всадник плющит маленькое личное счастье. Медный Всадник — это величественный ход истории<sup>1</sup>.

В Петербурге 1910-х словосочетание «Медный всадник» обладало такой самодостаточной семантической емкостью, что организаторы литературно-художественного кружка<sup>2</sup> или гимназического журнала<sup>3</sup> озаглавливали им свои начинания без всяких дополнительных мотивировок.

В эпоху экспансии символизма «Медный всадник» — и поэма Пушкина, и монумент Фальконе, в образ которого неизбежно был инкорпорирован пушкинский сюжет<sup>4</sup>, — воспринимался под знаком «мифа». Само это слово применительно к «Медному всаднику» употреблялось, по-видимому, в кругах Вяч. Иванова — именно на докладе Вяч. Иванова, в котором говорилось о теургическом мифотворчестве как конечной задаче символизма, Блок пометил в конспекте: «“Медный Всад-

ник”, — все мы находимся в вибрациях его меди»<sup>5</sup>. По-видимому, близкому в ту пору к окружению Вяч. Иванова Сергею Городецкому принадлежит неподписанная заметка: «Мифом веет от протокола комиссии, ремонтировавшей памятник Петра на Сенатской площади: “При вскрытии большого заделанного отверстия в крупе лошади выяснилось, что в задних ногах имеется солидный кованый железный каркас, тщательно запаянный, вследствие чего вода в него не проникала и оставалась в брюхе коня. Всего выпущено до 125 ведер воды <...>”»<sup>6</sup>. Подробно выписанные технические сведения протокола должны были подчеркнуть «ощущаемость в физическом плане», о которой Вяч. Иванов говорил как о конститутивной черте мифа. Концепция «мифа» подробно изложена в позднейшей работе о «Медном всаднике» — в брошюре Н.П. Анциферова, опиравшегося на учение Вяч. Иванова о мифе<sup>7</sup>; в частности, он писал о чертах космогонического мифа в предании об основании Петербурга, о мифогенной природе темы потопа, о стирании бытовых черт в процессе работы Пушкина над характеристикой Евгения как придании герою отвлеченного, призрачного характера, который отвечает требованиям мифа, и т.п.<sup>8</sup>

Н.П. Анциферов не эксплицирует один чрезвычайно существенный момент стратегии читательского поведения у людей эпохи символизма. В понимании символистов «миф есть откровение, которое надо синтетически объединить со всем будничным строем нашей души, ибо оно — не составная часть этого строя, но нечто особенное, завершающее и оправдывающее его»<sup>9</sup>. Согласно с этим пониманием приятель Блока и частый посетитель «Башни» Вяч. Иванова В.Н. Княжнин описывает процесс чтения «Медного всадника» как суммирование разнородных будничных переживаний, относящихся к специфическому духовному опыту «петербуржца» под эгидой генерализующего местного мифа, причем эти переживания лишь в незначительной части вербально соотносимы с текстом пушкинской «петербургской повести»:

Я не пушкинист и ученого о Пушкине ничего не берусь сказать. Но, смею думать, люблю «Медного всадника» не менее, чем по-

чтенное сословие пушкинистов. Доброго им здоровья и в трудах благого поспешенья! Однако большая часть из них прибыла в СПб из Полтавы, Одессы, Воронежа и т.д. и т.д. Я же, чувствую это, связан с «Медным Всадником» и кровно и душевно, так как кровно и душевно связан с С.-Петербургом, ибо коренной Питерский человек, до 21 года не знавший иной обстановки, иного окружения, кроме этого города и его окрестностей. А Россия — все-таки совсем иное. Я знаю этот город и помню его еще с тех пор, когда имел честь состоять в числе петербургских ушкуйников — в уличных мальчишках. Наводнения, январские и майские парады, рождественский и вербный торг в Гостином, балаганы, похороны, свадьбы, катки, игры в скверах, воинственные набеги на соседние дворы, драки, уличные происшествия, ловля плывущих по Фонтанке дров «пикалкой» (короткое полено на веревке со всаженым в него острым гвоздем), акафисты в Троицком подворье, осенняя заготовка капусты в сараях и варка варенья, архитектура России на Театральной улице и Невский, и зеленовато-алые вечера и рассветы, и ветер с моря <...> Мудрой любви исполнена пушкинская повесть, и тысячи воспоминаний и переживаний о родном городе слетают на меня в момент чтения<sup>10</sup>.

Пушкинский сюжет predetermined восприятие памятника на Сенатской площади. Но в некоторых отношениях фальконетовская композиция явно повлияла на интерпретацию поэмы, в том числе и на сложившуюся за ней репутацию «мифа». Речь идет о мотиве змеи<sup>11</sup>, которого нет в пушкинском описании. У французского скульптора он тоже находился на периферии сюжета; ср. замечание Льюиса Кэрролла; «Если бы эта статуя была воздвигнута в Берлине, то уж Петра обязательно заставили бы самого приканчивать гадину. А ему это ни к чему. Здесь тема убийства вообще не в почете»<sup>12</sup>.

Однако в эпоху символизма мотив змея в теме Петра выдвинулся на первый план<sup>13</sup> — достаточно указать на стихотворения Блока «Петр» и «Вися над городом всемирным», на интерпретацию первого из них И. Анненским («Змей и царь не кончили исконной борьбы»<sup>14</sup>) и на стихотворение самого И. Анненского «Петербург»:



А что было у нас на земле,  
Чем вознесся орел наш двуглавый,  
В темных лаврах гигант на скале, —  
Завтра станет ребячьей забавой.

Уж на что был он грозен и смел,  
Да скакун его бешеный выдал,  
Царь змеи раздавить не сумел,  
И прижатая стала наш идол<sup>15</sup>.

Поэтому и сюжет пушкинской поэмы проецировался на схему т.н. «основного» мифа: единоборство Громовержца со своим многообличным противником (Змеем)<sup>16</sup>. Н.П. Анциферов писал:

В истории Петербурга одно явление природы приобрело особое, значение, придавшее петербургскому мифу совершенно исключительный интерес. Периодически повторяющиеся наводнения, напор гневного моря <...> вызывал образы древних мифов. Хаос стремится поглотить сотворенный мир. Идея потопа присуща мифотворческому сознанию большинства народов, она повторяется повсюду, часто совпадая даже в деталях. <...> До нас дошли глухие отголоски завершения этого мифа древнейших шумерийских преданий. В библии сохранились темные следы этих представлений. <...> морское чудовище олицетворяет силу зла <...>. На почве этих библейских представлений получил свое завершение халдейский космический миф. В двенадцатой главе Апокалипсиса дано откровение об исходе борьбы с древним хаосом: «И произошла на небе война. <...> И низвержен был великий дракон, древний змий», <...> И Георгий Победоносец на коне, повергающий змия, является отображением все того же древнего мифа о борьбе космократора с безликим хаосом. <...> Победил Медный Всадник. Кто он, этот Георгий Победоносец новой России, на огненном коне, повергающий во прах змия! Попирая стихии, попирая судьбы маленьких людей, влечет он великую страну в неведомое будущее...<sup>17</sup>

По последней фразе видно, что до известной степени отсутствие мотива «змея» в контексте ожидания его появления

приводило к «вчитыванию» его в пушкинскую поэму и к полусознанному возложению этой вакантной функции на Евгения.

Мифопоэтической интерпретации «Медного Всадника», т.е. созданию продолжающих его, разгадывающих и варьирующих текстов способствовало соответствие некоторых его композиционных структур глубинному символистскому мифу о вечном возвращении<sup>18</sup>. Исследователи пушкинской поэтики регистрировали различные формы симметрии во времени при развертывании пушкинского повествования<sup>19</sup>. Дублирование мотивов, например, в повторности сцены встречи Евгения с памятником (со сменой ракурса взгляда на памятник), определило формы построения и осмысления индивидуальных переживаний у людей «начала века» — во всяком случае, литературные формы изложения этих переживаний.

Так, в книге А. Сереброва «Время и люди» (в которой «перегруппирован по времени и месту действия материал в целях усилить его литературную выразительность»<sup>20</sup>) сопоставлены два эпизода: первая встреча автора, приехавшего в 1898 году в Петербург, с фальконетовским монументом<sup>21</sup> и позднейшее возвращение к нему в компании живописца-энтузиаста<sup>22</sup>. Сходная пара эпизодов — встреча с памятником в детстве<sup>23</sup> и в юности, в пору художнического самоопределения<sup>24</sup> — присутствует в автобиографической прозе К.С. Петрова-Водкина.

Принципы циркулярной организации текста в «Медном всаднике» Пушкина — параллелизм образов Петра и Евгения в ассоциирующихся эпизодах («размышления»; два Всадника — Петр на коне, Евгений на льве<sup>25</sup>); кольцевая композиция, использующая образ «рыбака» в самом начале и в самом конце текста; лексические повторения, приуроченные к разным образам<sup>26</sup>; многообразные формы тавтологии на всех уровнях, в том числе и на лексическом («В их стройно зыблемом строю»<sup>27</sup>) и т.д. — усиливают содержащиеся в нем мотивы цикличности петербургского периода русской истории — «прошло сто лет», отсылку к предыдущему наводнению, совпавшему с началом жизни Александра I (в черновиках<sup>28</sup>) при

изображении того наводнения, которое окрасило предпоследний год его жизни.

В сочетании с типологической самоориентацией на пушкинскую эпоху (широко понимаемую) у литераторов начала XX века<sup>29</sup> эти провоцирующие свойства пушкинской композиции придали ситуациям «петербургской повести» как бы исконно регенеративный характер. В «Петербурге» А. Белого Медный Всадник, спешившись, приходит к Дудкину:

...сызнава теперь повторялися судьбы Евгения; так прошедший век повторился <...> Медноглавый гигант прогонял чрез периоды времени вплоть до этого мига, замыкая кованный круг; <...> теперь, когда через десять десятилетий Медный Гость пожаловал сам <...><sup>30</sup>.

В петербургском «неомифотворчестве» перелицованные эпизоды из Пушкина наследовали этот же статус постоянно возвращающихся. Так, беллетрист Леонид Добронравов в эссе «Санкт-Петербург» переводит в панхронный план сцену из «Крестовых сестер» А.М. Ремизова:

Чей в тишине прозрачной ночи слышен голос там у Сената? Чья это фигура стоит возле Фальконетовского памятника, подняв лицо к Всаднику с повелительно протянутой рукой? «Петр Алексеевич», — слышится исступленный, не громкий, но страшный голос. «Петр Алексеевич, Ваше императорское величество, русский народ настой из лошадиного навоза пьет и покоряет сердце Европы за полтора рубля с огурцами. Больше я ничего не имею сказать!»<sup>31</sup>.

Универсализации пушкинских ситуаций служила у того же Ремизова и трансплантация их в идеомиф о «царстве обезьяньем»<sup>32</sup>. В его цикле «снов» «Бедовая доля. Ночные видения» есть сон о том, как на Марсово поле (место, воспетое в «Медном всаднике», и традиционная площадка петербургских балаганов) сгоняют обезьян со всех концов света и предают мучительным казням:

Когда же Марсово поле насытилось визгом и стоном, а земля взбухла от пролитой обезьяньей крови, а крещеный и не-крещенный русский народ надорвал себе живот от хохота, прискакал на медном коне, как ветер, всадник, весь закованный в зеленую медь. Высоко взвивавшийся аркан стянул мне горло, и я упал на колени. И в замершей тишине, дерзко глядя на страшного всадника, перед лицом ненужной, ненавистной, непрошенной смерти, я, предводитель шимпанзе Австралии, Африки и Южной Америки, прокричал гордому всаднику и ненавистной мне смерти трижды петухом<sup>33</sup>.

Более простой и значительно более частый случай «возвращения» пушкинского текста — кодирование событий революций 1905 и 1917 годов с помощью цитат из «Медного всадника»<sup>34</sup>. Из многочисленных примеров укажем только на финал стихотворения П. Антокольского 1917 года, посвященного февральской революции:

И вспомнил он, Строитель Чудотворный,  
Внимая петропавловской пальбе —  
Тот сумасшедший — странный — непокорный,  
Тот голос памятный: — Ужо Тебе!<sup>35</sup>

Расхожее «мифотворчество» на счет Медного Всадника в массовой, журнальной поэзии осуществлялось по приобретенной некоторую популярность формуле Вяч. Иванова: «Миф он определял, короче всего, как символ, связанный с глаголом. Символ относится к категории понятий; миф — суждение, или же действие»<sup>36</sup>. Или, по записи А. Блока, «миф — синтетическое суждение, где подлежащее — символ, а сказуемое — глагол (или что-либо интуитивно новое)»<sup>37</sup>. В терминах современной лингвистики это, по-видимому, соответствует теме и реме. «Дополнением», если продолжать грамматическую метафору Вяч. Иванова, избиралась урбанистическая действительность современного Петрограда, как, например, в стихотворении Г.В. Иванова «На небе осеннем фабричные трубы...»:

Воспетый поэтами всадник победный  
Глядит с осуждением в бездушные лица<sup>38</sup>.

Образцом для многих такого рода стихотворений служило ахматовское:

Ветер душный и суровый  
С черных труб сметает гарь...  
Ах! своей столицей новой  
Недоволен государь<sup>39</sup>.

Из этой же смысловой конструкции вырастает «Последняя петербургская сказка» Маяковского («И вновь император / стоит без скипетра. / Змей. / Унынье у лошади на морде. / И никто не поймет тоски Петра — / узника, / закованного в собственном городе»), и она же вызвала мандельштамовское:

Чудак Евгений бедности стыдится,  
Бензин вдыхает и судьбу клянет<sup>40</sup>.

При этом, как уже было сказано выше, ситуации «Медного всадника» воспеваются как «опять» и «снова» повторяющиеся:

В дни грозные слышится вновь  
Знакомый раскатистый скок.  
Взвел бровь,  
Тяжкую бровь,  
Злую бровь  
Державный ездок<sup>41</sup>.

Возникает устойчивая связь между лексической темой возврата в зачине стихотворения и появлением Медного всадника в финале — от уже цитировавшегося ахматовского «Вновь Исакий в облаченьи...» до, например, Татьяны Вечорки («Опять в отравленных уладах...»):

Еще тревожит мысль поэта  
Столица славы огневой,

Где стынет бронза Фальконета  
Над пышноводною Невой<sup>42</sup>.

Лабораторию создания этого «неоодического» канона в петербургской поэзия 1910-х демонстрирует характерный эпизод. В 1913 году начинающий поэт А.Г. Архангельский (впоследствии известный пародист) сочинил стихотворение «Городу»:

Я вновь в твоих объятьях дымных  
Умру в ночном небытии,  
И больше проклинать не стану  
Удары тяжкие твои...  
Но в воскресение поверив,  
Приду на площадь поутру  
И гляну с тихою улыбкой  
В глаза любимому Петру<sup>43</sup>.

Опекавший его поэт А.Д. Скалдин (уже к тому времени отдавший дань теме Медного Всадника: «Там, на скале, стал призречен титан»<sup>44</sup>) изготовил новую редакцию стихотворения:

Я вновь в твоих объятьях дымных,  
Опять в ночном небытии,  
Но больше проклинать не буду  
Удары тяжкие твои.  
И в воскресение поверив,  
Иду на площадь поутру  
Взглянуть с покорною улыбкой  
В глаза державному Петру.

Он писал Архангельскому:

Если откинуть реакционное предательство («державному»), то я собственно ничем твоего стихотворения не искажил, но: 1) придал его началу необходимый пафос нарастанием «я вновь» и «опять» и переводом всего предложения из состояния обеща-

тельного в состояние теперешнего ощущения; 2) усилил пафос антитезой, которой достигнул простой заменой «и» — «но»; 3) поставил вместо простого и скептического (слегка) «не стану» — исступленное «не буду!»; 4) вторая строфа стала синтетической. Ранее она была только обещанием, но обещание еще не синтез. Получается формула:  $X - z/x = \text{Россия под знаком Петровым}$  — под знаком странной и непонятной, но живой и величественной жизни («Медный Всадник»), что и требовалось доказать<sup>45</sup>.

Эксплицитное обозначение мотива «возвратности» могло заменяться лейтмотивом Медного Всадника с завершением в последнем стихе, как в цитированном уже ахматовском «Вновь Исакий в облаченьи...», или, скажем у А. Толмачева —

А у Сената всадник медный  
Хотел разрушить пьедестал  
И ускакать в туман победный,  
Разбив недопитый бокал.  
<.....>  
Рвалось ночное покрывало,  
Гремел торжественно кимвал,  
Нева в тисках торжествовала  
И Медный Всадник ликовал<sup>46</sup>,

или у Я. Година:

Чернеет конь Петра за дымными стволами  
С копытом на змее.  
<.....>  
И выступят стволы на пламени багровом  
Вкруг черного Петра<sup>47</sup>.

Впрочем, с какого-то времени символ Медного Всадника в петербургском поэтическом языке стал сам по себе нести тему «возвращения» и поэтому оказался удобным средством подключения к традиции — и таким образом мотивировал право стихотворения на существование. Для этого его только нужно было поместить в финал:

И глубже лазурь над рекою,  
И четок в немой вышине  
С протянутой, к дали рукою  
Чугунный ездох на коне<sup>48</sup>.

Неудержимо катится Нева...  
О, кто-то затопил меня тоскою!  
Петра я слышу вещи слова,  
Он вдаль грозит протянутой рукою<sup>49</sup>.

Наш город видением бледным  
Рассыплется, бездной влекомый...  
Глумятся над Всадником Медным  
Потомкам отмстившие гномы<sup>50</sup>.

И над оснеженными плитами,  
Глубоко мщенье затая,  
Прижата медными копытами,  
Дрожала медная змея<sup>51</sup>.

Мифопоэтическое бытие символа требует его трансформации как единственной формы своего дления. В начале XX века смысловой запас символа Медного Всадника постоянно перестраивался путем включения его в различные цепочки символов, эмблем, аллегорий.

Например, поэт Ю. Сидоров составил себе следующую схему: «Борьба Гоголя и Пушкина в современной поэзии являлась для проникнутого Мережковским сознания Сидорова чем-то вроде борьбы Христа и Антихриста. Эти два противоборствующие идеала воплощались для него в образах двух всадников: всадник на Карпатах из «Страшной мести» и «Медный всадник»<sup>52</sup>. Другой всадник-двойник примыслен Ларисой Рейснер — «Боготворимый Гунн!»<sup>53</sup>.

Общераспространенным в культуре начала XX века было проецирование (иногда контрастное) Медного Всадника на всадников Апокалипсиса (Д. Мережковский при этом ссылался на «Призраки» Тургенева<sup>54</sup>). По-видимому, предпосылки для такого сближения заложены в глубинной семантиче-



ской структуре «Медного всадника». Еще Б.М. Энгельгардт видел истоки «Медного всадника» в «созерцании жизни» «Стихов, сочиненных ночью, во время бессонницы»:

И соответственно этому и наводящий тоску «однозвучный жизни шум», «Парки бабье лепетанье, спящей ночи трепетанье» превратились в ужасающий грохот тяжело-звонкого скаканья гиганта. Здесь даже можно отметить чрезвычайно любопытную эволюцию того слухового образа, который лежит в основе знаменитой сцены поэмы и является отражением определенного момента пессимистического настроения<sup>55</sup>.

Между тем, в черновиках «Стихов, сочиненных ночью...» встречается «топот бледного коня», «топ небесного коня».

Мифологизирующая аура метонимически переносится с Медного Всадника на другие петербургские монументы российским самодержцам<sup>56</sup>, пророчества о грядущих ночных скачках адресуются всем конным статуям столицы<sup>57</sup>. Впрочем, анимизация монументов при этом опирается и на городскую молву (как некогда из нее вырос и «Медный всадник» Пушкина). К.А. Тимирязев вспоминал:

Через несколько дней после открытия памятника Николаю I я проезжал Мариинской площадью. Старик-извозчик долго, внимательно в него всматривался и, наконец, высказал свое суждение, явно ироническое. Желая испытать его эстетический вкус, я его спросил: «Ну, а тот, другой, там на Исаакиевской?», и получил ответ: «Ну, тот статья иная; ночью — даже жутко — живой»<sup>58</sup>.

На читательском переживании текста пушкинской поэмы мифологизирующая тенденция сказывается буквальным отождествлением плана содержания и плана выражения — показательны поиски иконизма в поэме, которые предпринял С.М. Эйзенштейн, находивший в трех строках «блестящее переложение динамики удара волны в движение стиха»<sup>59</sup>. По-видимому, вся словесная ткань текста в целом воспринималась как диаграмматический знак изображаемого «предме-

та», главного, по слову Белинского, «героя» поэмы — Петербурга<sup>60</sup>.

Облик строгого, стройного города с его «архитектурной строфичностью»<sup>61</sup> соотнесен с ритмико-синтаксическим рисунком Вступления — с четырехстопным ямбом, в котором синтаксические деления совпадают с ритмическими, и это совпадение подчеркнуто параллелизмом (слоговым) рифмующих слов, а стиховые отрезки, соотнесенные с темой стихии, характеризуются большим числом переносов<sup>62</sup>. Контекст «Медного всадника» таким образом впервые проявил арбитранность первой из названных стиховых фактур и установил ее тематическое приурочение.

В стихах начала XX века о Петербурге строфа (четверостишие) четырехстопного ямба приобрела под влиянием Вступления к «Медному всаднику» особый «геометрический пафос»<sup>63</sup> — все стихотворение в целом являлось как бы изоморфом петербургского городского пейзажа, а отдельная строфа соответствовала единице градостроительного членения. Ср. синэстетическую метафору Б. Пильняка о «только петербургских литераторах» — «пусты и прямы их строки, как петербургские проспекты»<sup>64</sup>. Отождествление стихового массива с архитектурой определенного типа имело свои композиционные последствия. Одно из них мы и рассмотрим подробнее:

Известно, что в ямбе и хорее от начала к концу строфы нарастает количество неполноударных строк<sup>65</sup>: строфа стремится начаться строкой типа «Люблю тебя, Петра творенье», а кончиться строкой типа «Адмиралтейская игла». Такая последовательность строк воспринимается, как последовательное облегчение стиха («ускорение», «заострение»)<sup>66</sup>.

Но именно эта строка, взятая М.Л. Гаспаровым как образчик ритмического типа, неоднократно воспроизводится в конце четверостиший (а часто и всего стихотворения) в поэзии о Петербурге:

Санкт-Петербург — гранитный город,  
Внесенный Словом над Невой,

Где небосвод давно распорот  
Адмиралтейскою иглой<sup>67</sup>.

Петровских линий огоньки  
По-прежнему глядятся в мглу,  
Ты снова видишь маяки,  
Адмиралтейскую иглу<sup>68</sup>.

Дыханье бунта. Трубы. Копоть.  
Небес изодранная мгла...  
Прорехи туч устала штопать  
Адмиралтейская игла<sup>69</sup>.

И сердце радостью трепещет,  
И жизнь по-новому светла,  
А в бледном небе ясно блещет  
Адмиралтейская игла<sup>70</sup>,

и т.д.

Причина столь частого репродуцирования этого пушкинского стиха заключается, во-первых, в соблазнительном сближении психологического ощущения остроты *pointe* с наглядностью реалии — острия. Это «соответствие» (в символистском смысле), в конечном итоге заданное общим построением «Медного всадника» как развернутого повествования о пластическом артефакте (скульптуре Фальконе), провоцирующего таким образом игру с соотношением словесного и визуального кодов, вытекало из мифопоэтизирующего подхода к пушкинской поэме, требовавшего дублирования мотивов<sup>71</sup> и эскалации отождествлений.

Во-вторых, исходная установка на стилистико-тематическую приуроченность «строгой сдержанности образов и холодной прозрачности слов»<sup>72</sup> к петербургской архитектуре с ее «гордой, чуть холодной, но царственно-величественной выдержанностью», а традиционных четверостиший четырехстопного ямба к «стройности <...> и одинаковости улиц»<sup>73</sup> привела к тому, что помещение этого заимствованного пушкинского стиха в финалах строф (у Пушкина он венчает так

называемую «элементарную строфу»<sup>74</sup>) обеспечивало иконическое отображение конститутивной черты силуэта Петербурга — ориентации важнейших улиц на высотные доминанты, т.е. присутствия заостренных вертикалей в перспективе многих старинных улиц<sup>75</sup>.

Адмиралтейская игла, «богиня цитат», по выражению В. Шкловского<sup>76</sup>, появлялась в поэзии начала XX века и в других метрических и лексических одеяниях, неизменно тяготея к заключению строфы (часто это было и заключением стихотворения):

Заутра бросится гонец  
В сирень морскую, в серый вырез,  
И расцветает, наконец,  
Златой адмиралтейский ирис!<sup>77</sup>

О город сон, где мертвые — вожди,  
Где вечно моют слезы и дожди  
Иглы адмиралтейской позолоту<sup>78</sup>.

Уж с улиц прямых и пустынных  
Ночная исчезнула мгла,  
Над сонмом кварталов старинных  
Блеснула золотая игла<sup>79</sup>.

В несказанной тоске замурованный,  
Не пойму очертания лиц.  
В синеве кисеи затушеванный  
Золотится над городом спиц<sup>80</sup>.

Этот символ закрепляется, если не за последним стихом, то за последней строфой:

Сверкает шпиль Адмиралтейства,  
Поймав на острие луну.  
И город царский потонул  
В ночи, как в звездно-лунном действе<sup>81</sup>.

И я застыл над гадиной злодейства,  
 Простужен ветром ладожским — лечу.  
 Заменит мне игла Адмиралтейства  
 За упокой горящую свечу<sup>82</sup>.

Если имеет место инверсия этой композиционной схемы, то помещение символа в начале стихотворения с избытком компенсируется «пеонизацией», отсылающей к эффекту ритмического контекста первоисточника:

Неумолкающе вереницей  
 Всегда покрыто прозрачной мглой,  
 Беря исток от золотого шпица,  
 Он тянется далекою стрелой<sup>83</sup>.

И как Медный Всадник заменяется смежными петербургскими монументами, игла Адмиралтейства в финалах стихотворений уступает место другому острию:

И вещая зачатого дня нелепость  
 И сутолка лиц,  
 Над черной водой зажигает крепость  
 Огнистый шпиц<sup>84</sup>.

Там огненно тают, меняясь,  
 Овалы причудливых лиц,  
 В янтарное небо вонзаясь,  
 Торчит петропавловский шпиц<sup>85</sup>.

Летят и тают тени птиц  
 За крепость — в сумрак заревой,  
 И все светлее тонкий шпиц  
 Над дымно-розовой Невой<sup>86</sup>.

«Медный всадник», вызвавший столько поэтических откликов в начале XX века<sup>87</sup>, разошелся по отдельным строкам на эпиграфы, цитаты и заглавия. Дальнейшее выявление и осмысление судеб различных строк поэмы в литературном со-

знании этого периода может приблизить нас и к пониманию смысловых ресурсов пушкинского текста.

*Впервые, с некоторыми сокращениями: Проблемы пушкиноведения: Сб. научных трудов ЛГУ им. П. Стучки. № 3. Рига, 1983. С. 82–101. Подробнее об этой теме см.: Основат А., Тименчик Р. «Печальную повесть сохранить»: Об авторе и читателях «Медного всадника». М., 1987. С. 128–340.*

- 1 *Болдырев Д.* Огненная купель // Русская мысль. 1915. № 2. С. 74.
- 2 См. о нем теперь: *Щруба М.* Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов: Словарь. М., 2004. С. 115–116.
- 3 Медный всадник: Сборник петровцев (Пг.). 1918. № 1. Автором всех материалов этого сборника (под разными псевдонимами) был будущий литературовед И.А. Груздев (см.: Писатели современной эпохи: Биобиблиографический словарь русских писателей XX в. Т. 1. М., 1928. С. 106).
- 4 Конечно, общезначимой эта эмблема была в достаточно узком кругу. Любопытно свидетельство издателя одной газеты графика А. Любимова в его фельетоне «Что это за лошадь? Навероятно, но факт»: «Мы выпустили газету с виньеткой фальконетовского памятника Петру. <...> Нет писателя, за которым бы “Медный всадник” не скакал бы с тяжелым грохотом. Пушкин и Петр — неразрывны. <...> И вот, когда видят виньетку нашей газеты — спрашивают: “Что это за лошадь?” Одни отвечают: “Должно быть, бега публикуют”. Другие утверждают: “Кавалерийская школа или манеж”. Ей Богу, не вру!» (Петербургская новая газета. 1913. 5 марта).
- 5 *Блок А.* Записные книжки. М., 1965. С. 169. Остается неясным — принадлежит ли эта формула самому Блоку (в конспекте она подчеркнута) или это цитата из доклада. Ср. тему медного скака в «Медном всаднике» Вяч. Иванова:

...В убогих ризах  
Мнишься ты в ночи Сивиллой...  
Что, седая, ты бормочешь?  
Ты грозишь ли мне могилой?  
Или миру смерть пророчишь?

Приложила перст молчанья  
Ты к устам — и я, сквозь шепот,

Слышу медного скаканья  
Заглушенный тяжкий топот...

Замирая, кликом бледным  
Кличу я: «Мне страшно, дева,  
В этом мороке победном  
Медноскачущего Гнева...»

А Сивилла: «Чу, как тупо  
Ударяет медь о плиты...  
То о трупы, трупы, трупы  
Спотыкаются копыта...»

- 6 Золотое руно. 1909. № 10. С. 66. Ср. о Петербурге в стихах Кла-  
ры Арсеновой (Букштейн), посланных ею Вячеславу Иванову в  
1914 году:

В какие верю мифы,  
Какие мифы чту,  
Где золотые грифы  
Повисли на мосту

(НИОР РГБ. Ф. 109. К. 14. № 5).

- 7 *Анциферов Н.* Быль и миф Петербурга. Л., 1924. С. 49–50 (ре-  
принт: *Анциферов Н.П.* Душа Петербурга; Петербург Достоев-  
ского; Быль и миф Петербурга. М., 1991).
- 8 *Там же.* С. 57, 62, 85.
- 9 *Смирнов А.* Таинственное и Тайны // Новый путь. 1904. № 4.  
С. 218.
- 10 *Княжнин В.* Рец. на кн.: Медный Всадник: Петербургская по-  
весть А.С. Пушкина. Илл. А. Бенуа. Ред. текста и статья П.Е.  
Щеголева. СПб., 1923 // Жизнь искусства. 1923. № 19. С. 20.
- 11 См.: *Каганович А.* Медный всадник: История создания монумента. 2-е, доп. изд. Л., 1975. С. 86–92.
- 12 Льюис Кэрролл в России // Литературная газета. 1981. 1 января;  
ср.: *Collingwood S.D.* The Life and Letters of Lewis Carroll. N.Y.,  
1898. P. 116.
- 13 См. теперь главу «Змей» в кн.: *Ронен О.* Из города Энн. СПб.,  
2005. С. 247–258. Упомяну еще неопубликованное стихотворе-  
ние Н.А. Роскиной (1950) «Пресловутый медный всадник / На  
откормленном коне...» — о том, как «конь давил копытом / не-  
повинную змею» (РГАЛИ. Ф. 3120. Оп. 1. Ед.хр. 1. Л. 28).
- 14 *Анненский И.* Книги отражений. М., 1979. С. 340.
- 15 Отметим, что мотив этот был представлен в пушкинскую эпо-  
ху. См., напр., «Памятник Петру Великому» А. Подолинского:

То Петр творящей мыслью правит,  
Летит, отважный, в новый век  
И змея древних козней давит...

(Подолинский А. Сочинения. Ч. II. СПб., 1860. С. 141). Ср. также «К монументу Петра Великого в Петербурге» А. Мерзлякова (Мерзляков А.Ф. Стихотворения. Л., 1958. С. 259–260). Можно предположить художественную значимость отказа от этого мотива у Пушкина. Из других текстов начала XX века укажем «Сенатскую площадь» В. Святловского: «Шлемообразного гранита / Чернеет поднятый обрыв. / Под грузом конского копыта / Предсмертный гадины извив. / А на верху — в венце лавровом, / Стремительный, как клич побед, / Весь в вдохновении суровом / Темнеет гордый силуэт» (Святловский В. Янтари: Стихи. Пг., 1916. С. 48), или триолет С. Рафаловича: «Взметнув коня на горной круче, / Он топчет медную змею. / Плененный, гневный и могучий / Дыбится конь на горной круче. / Куда прыжок? В Неву иль в тучи? / Но я ль безумца осмею, / Кто растоптал на горной круче / земную мудрость, как змею?» (Рафалович С. Триолеты. Пг., 1916. С. 38), или «Московские раздумия» Ильи Эренбурга: «Припомнив прежних дней уют размытый, / Души былой певучий строй и ход, / Какой-нибудь Евгений снова возмутится / И каменного истукана проклянет — / Усмешку глаз и лик монгольский, / И этот трезвенный восторг / Поправшего змеи золотые кольца / Копытами неисчислимых орд. / Дитя, прочти о наших днях кровавых, / Их было много, и в горячечном бреду / Они не раз пытались выхватить из рук корявых / Железную узду. / Где сечи шли, где деды умирали — / На бархате покоится музейная змея, / Погладь ее — она уже не жалит / Копыта опустившего коня» (Эренбург И. Кануны: Стихи 1915–1921 гг. Берлин, 1921. С. 45), «Медный Всадник» К. Бальмонта: «И жду. Да вспрынет конь летучий, / Топча извивную змею» (Медный всадник. Берлин. 1923, С. 24; Петербург в поэзии русской эмиграции (первая и вторая волна) / Сост. Р. Тименчик и В. Хазан. СПб., 2006. С. 132). Все они, по-видимому, наследуют риторике ряда стихотворений середины XIX века, например «Белая ночь» Я. Полонского (Полонский Я.П. Стихотворения. Л., 1954. С. 243), «Пред памятником Петру I в Петербурге» Н. Щербины (Щербина Н.Ф. Избранные произведения. Л., 1970. С. 281). Ср. также частый мотив в описании петербургского пейзажа: «И город пополам змеюю рвет Нева» (Лозина-Лозинский А. Благочестивые путешествия. Пг., 1916. С. 43), «Змеинный путь немых каналов...» у Олега Воинова (Сполохи. (Берлин). 1922. № 5. С. 2),



- «Я видел, как под сводом моста / Змеилась черная вода» (*Пастухов В.* Хрупкий полет: Книга стихов. Нью-Йорк, 1967. С. 31; стихотворение 1921 года).
- 16 См.: *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Инвариант и трансформация в мифологических и фольклорных текстах // Типологические исследования по фольклору. М., 1975. С. 51–56.
- 17 *Анциферов Н.* Быль и миф Петербурга. С. 57–60, 85.
- 18 См.: *Максимов Д.* Поэзия и проза Ал. Блока. 2-е, доп. изд. Л., 1981. С. 83–87.
- 19 См., например: *Алпатов М.* «Медный всадник» Пушкина // *Slavia (Praha)*. Ročník XIV. Sešit 3. С. 361–375; *Благой Д.* Мастерство Пушкина. М., 1955. С. 205–222.
- 20 *Серебров А. (А.Н. Тихонов).* Время и люди: Воспоминания. М., 1960. С. 3.
- 21 «На Сенатской площади я вылез из пролетки: не терпелось взглянуть на памятник Петру — столько о нем слышал, столько читал! Памятник меня напугал. Он вылетел из густого тумана прямо на меня, грозя растоптать копытами взбесившейся лошади. Мне опять вспомнился Пушкин. Лик всадника был действительно “ужасен”. <...> По гладкой бронзе струились капли черной влаги. И почему у царя — голые ноги? Я поспешил спрятаться от него под кожаным верхом пролетки» (*Там же*. С. 8–9).
- 22 «Он потащил меня смотреть Медного Всадника.  
— Я его уже видел...  
— Ерунда... Откуда вы на него смотрели? Спереди? Глупо! <...> На будущее надо смотреть из прошлого... <...> Позади коня и немного сбоку... Возьмите его в ракурсе... Вы видите — он весь в воздухе... Он летит к звездам. Он — крылатый... Он достоин того, чтобы я взял его в свою картину!  
Я смотрел и думал: какой же я был дурак, когда полгода назад стоял под брюхом Петрова коня и заметил только, что у Петра голые ноги!» (*Там же*. С. 28). Как известно, «у Фальконе одежда Петра не скрывает пластику человеческого тела, под ней чувствуется живая плоть» (*Каганович А.* Медный всадник: История создания монумента. С. 53). Эффект обнаружения этого свойства прославленной статуи отмечен в стихотворении Б.М. Эйхенбаума «Над Невой завывает сирена...»:  
Чугунные вижу колена  
У царя на голой скале.  
(*Эйхенбаум Б.* Мой современник. Л., 1929. С. 43; то же: *Эйхенбаум Б.* Мой современник; Маршрут в бессмертие. М., 2001. С. 46).

- 23 «Одна лошадь задрала ноги кверху, вскочила на каменную гору. На ней человек в халате сидит, руками машет — тоже не живой, — а у горы каменной стоит живой, с белой бородой, в белых штанах и в высоченной шапке, с ружьем стоит, следит, верно, чтоб не упрыгнула с горы лошадь...» (*Петров-Водкин К. Хлыновск; Пространство Эвклида; Самаркандия. Л., 1970. С. 115–116*). Принудительная мифологическая инерция образа Медного Всадника в эту эпоху выражалась, таким образом, и в остранении уже уплощившегося до аллегии символа, мотивированном точкой зрения ребенка или провинциала. Напомним, что в поисках примет «мифотворчества» у Тютчева Вяч. Иванов называл «легкий налет поэтического изумления, родственного “философскому удивлению” древних, — оттенок изумления, как бы испытываемого поэтом при взгляде на простые вещи окружающей действительности» (*Иванов В. Две стихи в современном символизме // Золотое руно. 1908. № 5. С. 48*).
- 24 *Петров-Водкин К. Хлыновск... С. 314–315.*
- 25 *Иванов Е. Всадник: Нечто о городе Петербурге // Белые ночи: Петербургский альманах. СПб., 1907. С. 75–77.*
- 26 *Рудаков С.Б. Ритм и стиль «Медного всадника» // Пушкин: Исследования и материалы. Т. IX. Л., 1979. С. 321.*
- 27 *Слонимский А. Мастерство Пушкина. М., 1959. С. 296.*
- 28 «[в] тот стр<ашный> год / Покойн<ый> царь еще Россией / Со слав<ой> правил. На балкон / Печален смутен вышел он / Им<олвил> — с божией стихией / Царям не сладить — Он глядел, / На злое бедствие, — / [Такого] / Давно не ведал славный град — / [От лета] семьдесят седьмого / Вчера была ей годов<щина> / [Тогда еще] Екатерина / Была жива — и Павлу [сына] / В тот год всевышний даровал / [Порфирородного младенца]» (V, 455–456).
- 29 О семантике «столетней дистанции» у двоих из поэтов этого поколения ср.: «...преобразование слова в условиях дислокации культурных моделей произошло в первой трети нашего века в творчестве О.Э. Мандельштама и А.А. Ахматовой. Особенности собственного подхода этих поэтов к слову, наложившиеся на специфику культурно-исторической ситуации, выделяют данный процесс из всех подобных или близких явлений в России, при том, что оба поэта соотносили свое время с другой основоположной в развитии русского языка и литературы эпохой — эпохой формирования русского литературного языка

как следствия творческой работы Пушкина и других поэтов его времени. В сознании Ахматовой и Мандельштама эта эпоха была отмеченной и, — пропуская столетие, — непосредственно соотносенной с началом XX века как “золотой” и “серебряный” век русской поэзии» (Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // *Russian Literature*. 1974. № 7/8. С. 48).

- 30 Бельый А. Петербург. Л., 1981. С. 305–306.  
 31 Современное слово. 1918. 23 июня. Ср.: Ремизов А.М. Избранное. М., 1978. С. 303; то же: Ремизов А.М. Собр. соч. [в 10 тт.]. Т. 4: Плачужная канава. М., 2001. С. 201. Из 1910-х традиция трагестивирования сцены бунта Евгения перешла в прозу К. Вагинова: «...к памятнику, идя от Сенатской площади, приближался седобородый человек в длиннополом позеленевшем пальто, остановился перед памятником, погрозил Петру кулаком и сказал:

Мы вам хлеба,  
 А вы нам париков.  
 От тебя все погромы.

Затем, опустив голову, побрел дальше» (Вагинов К. Труды и дни Свистонова. Л., 1929. С. 146; то же: Вагинов К. Козлиная песнь: Романы. М., 1991. С. 257). Ср. в автобиографическом романе Л. Рейснер, в «Тринадцати трубках» И. Эренбурга, в повестях В. Каверина (Чудакова М., Тоддес Е. Прототипы одного романа // Альманах библиофила. Вып. X. М., 1981. С. 184).

- 32 См. теперь: Обатнина Е. Царь Асыка и его подданные: Обезьянья Великая и Вольная Палата А.М. Ремизова в лицах и документах. СПб., 2001.  
 33 Русская мысль. 1909. № 5. С. 11; позднейшая редакция (из книги «Мартын Задека: Сонник»): Ремизов А.М. Собр. соч. [в 10 тт.]. Т. 7: Ахру. М., 2002. С. 410. Идея панхронности мизансцены Петра и Евгения была задана русскому читателю конца XIX века Д.С. Мережковским: «Так они стоят вечно друг против друга — малый и великий. Кто сильнее, кто победит?» (статья «Пушкин», цит. по.: Мережковский Д. Вечные спутники. СПб., 1910. С. 320). Вообще его статьи и романы были сильным толчком к перечитыванию пушкинской поэмы в поисках сокрытой в ней универсальной формулы российской истории. Очевидец духовной атмосферы 1900-х вспоминает: «Профессор по кафедре русской литературы рассказывал мне, что студенчество

- после появления “Петра и Алексея” с сугубым вниманием анализирует поэму Пушкина “Медный всадник” (*Виноградов А.К. Хроника Малевичских. М., 1943. С. 245*). От Мережковского пошел и неистребимый каламбур: «Гранита северная глыба / Хранит двухвековую быль, / Как вздернул Петр страну на дыбу, / И конь метнулся на дыбы» (*Гинзбург М. На восток. Л., 1926. С. 18*). См. также: *Мицу З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Творчество А.А. Блока и русская культура XX века: Блоковский сборник III. Тарту, 1979. (Уч. зап. ТГУ. Вып. 459). С. 102.*
- 34 *Томашевский Б.* Поэтическое наследие Пушкина // Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.—Л., 1941. С. 311. Предчувствие поворота судьбы кумира на бронзовом коне встречалось в предреволюционных стихах, например: «Медный Всадник с ночью палевою / Над болотом вечно вздрагивает, / Словно в топь, слегка пошаливая, / Дьявол молча город втягивает» (*Туфанов А. Эолова арфа: Стихи и проза. Кн. 1. Пг., 1917. С. 43*). Его же в пейзаже 1921 года живописует стихотворение Василия Федорова «Изношенное небо»: «Не Петербург, не Петроград, / а так — болото, мрак и гадость... / Безглазый сфинкс, как некий гад, / таит злораднейшую радость... / А там, на дальнем берегу, / сдержав коня в разбеге властном / две мощных руки стерегут / железный ход Миров бесстрастных. / Летящий Всадник недвижим. / Незрячий сфинкс в покое мертвом. / И Равнодушие стелет дым / на горизонте полустёртом... / Громады царственных дворцов/ гроба пережитых величий — / молчат, в их окнах слепость сов, / помет на их фронтонах птичий... / И трижды по утрам петух / кричит с далекого вокзала / Петру, чей мощный дух потух, / чью волю Смерть сама связала. / И тупо смотрит пешеход — / мечтая о полфунте хлеба — / на мутный плеск ленивых вод/ и на изношенное небо» (*Федоров В. Мумии 1921: Книга стихов / Подгот. текста: Л.М. Турчинский. М., 2011. С. 36–37. О В.П. Федорове (1883–1942), закончившем жизнь в Унженском ИТЛ, см. статью В.А. Дроздова «Дерзопозет Василий Федоров» (Там же. С. III–XIII).*

Заметим, что некоторые поэты, художественно сформировавшиеся в 1910-х, и впоследствии обращались к теме бунта Евгения, но уже применительно к новым условиям; например, М.А. Зенкевич в стихотворении «Наводнение в Ленинграде» (*Зенкевич М. Избранное. М., 1973. С. 65*). Он шел по стопам Е.Г. Полонской, которая призывала в «Прологе к поэме»: «Но

Медного Всадника вниз кувыркoм / Совлечем по гранитным ступеням / И поставим Другого, с выпуклым лбом, / Шахматиста народных смятений. / В пиджаке на граните он будет стоять, / Исподлобья коситься на звезды...» (Жизнь искусства. 1924. № 5. С. 8). Возможно, на эту идею откликнулся берлинский фельетонист: «Но, баста... Больше ночью бледной / Ему здесь шведам не грозить — / Коня другому уступить / Изволь сейчас же, Всадник Медный. / Сегодня волею Совета / Тебя заменит здесь Ильич, / И на лошадку Фальконета / Сейчас взберется наш москвич. / И будет он величья полн / Взирать отсель с довольной миной / На берега пустынных волн, / На город, как погост, пустынный» (Лери [Клопотовский В.В.]. Ленинград // Руль. 1924. 19 марта).

В параллель с этими «поэтизмами» можно поставить эпизод, известный со слов актера И.Д. Калугина в пересказе Л.С. Ильяшенко, о толпе людей, «которые с ломами в руках собирались крушить памятник Петру I» (Бахнов Л. Лечу к Незнакомке... // Литературное обозрение. 1980. № 9. С. 107). Ср. запись С.А. Толстой-Есениной о стихотворении М.А. Светлова «Медный интеллигент»: «У Светлова новая поэма “Ленин” — Медный всадник разговаривает с Зиновьевым о смерти Ленина» (Подсвиринова Л.Ф. Софья Толстая-Есенина: Семья. Окружение. Судьба. Тула, 2010. С. 207). Ср. обзор темы в эту эпоху: «Как прежде, “неподвижен сон спокойный Александрийского столпа”; как прежде, озирают город “два древних сфинкса над Невой” (Брюсов), но городом владеют новые люди; крепнут и растут его производственные силы; строится коммунистический быт. Коли прежде по б.Невскому поэты фланировали “развинченной походкой па-де-катра” (Б. Садовской), то теперь по проспекту 25 Октября в дни пролетарских праздников проходят железной поступью легионов несметные, стройные толпы манифестантов с красными знаменами, и новые поэты, рожденные революцией, слагают небывалые песни о радости труда, о свободном творчестве. По-прежнему прекрасен

Во влажном визге ветряных раздолий  
И в белоперистости вешних пург, —  
Созданье революционной воли —  
Прекрасно-страшный Петербург.

Прекрасен вдвойне: великолепии его дворцов, площадей, Невы и каналов сочеталось с великолепием революционного подвига. Авангард Октябрьской революции, красный Питер — уже

давно не город Петра, а город Ленина. И никогда не забыть тех дней, когда

Прожектором взрывая темноту  
Подъемных кранов, якорей и тросов,  
У нас, на Николаевском мосту,  
Катил Октябрь бушлатный вал матросов...  
(Всеv. Рождественский).

Сотнями голосов славят поэты революции обновленный город: в единую, огромную коллективную поэму — «Слово о Ленинграде» — слагаются их песни, озаренные алым огнем Октября, вдохновленные памятью о великом вожде и радостной мыслью, что

Дети грядущего будут играть  
В новом мире, который он создал.  
(Е. Полонская).

Больше двух столетий Петербург был канцелярией царизма. Огонь и буря революции сожгли, смели навсегда обветшавшие знамена царской России. Юный, еще очень юный город Ленина ждет нового Пушкина, который сложит поэму не в честь «Медного всадника», но в память мятежного, непоколебимого человека, стоящего с поднятой рукой на площади у Финляндского вокзала, где впервые прозвучал его призыв к диктатуре пролетариата» (*Голлербах Э.* Санкт-Петербург—Петербург—Петроград—Ленинград // *Огонек.* 1928. № 39(287); «прекрасно-страшный Петербург» — из стихотворения Зинаиды Гиппиус; в этой публикации отметим еще фотографии А. Бродского (не отца ли поэта?): «Республиканский мост через Неву. Вдали видны Ростральные колонны»), «Площадь Восстания перед Октябрьским вокзалом. Вид на проспект 25 октября»). Кстати, неверно предположение: «Первым удивительную переключку памятников Петру и Ленину выявил, скорее всего, Иосиф Бродский в эссе «Ленинград»» (*Шельганова Т.* Образ Медного Всадника в поэзии конца XX века // 1 сентября. 2001. № 40) — об этой переключке писал В. Корвин-Пиотровский в поэме «Поражение». После Ленина следующим шагом стихового эпоса было подвести к памятнику Сталина (*Инбер В.* Океан // *Стихи* 1954 года. М., 1955. С. 56–59).

- 35 Приводится в «Повести о Сонечке» Марины Цветаевой (отметим, что самой Цветаевой принадлежит отрывок «Петров конь роняет подкову» с «мифологической» вариацией на тему «Медного всадника»:

И, дрожа от страстной спеси,  
 В небо вознесла ладонь  
 Раскаленный полумесяц,  
 Что посеял медный конь).

Конец петербургского периода русской истории зафиксирован в стихотворении Эмилия Миндлина, написанном в 1920 году в Феодосии:

Над тяжелой глыбой Фальконета  
 Прокаркал ворон. Ночь идет,  
 И от Невы источник света  
 К Москве распутной перейдет.

И не стучат уже копыта  
 Над звонкой плитной мостовой,  
 И время смрадное избыто  
 Над помутневшею Невой.

А он, ваятель Петрограда,  
 Сковавший городом Неву,  
 Чуть удивленным смотрит взглядом  
 На сумасшедшую Москву

(РГАЛИ. Ф. 2552. Оп. 1. Ед.хр. 10. Л. 91; «время смрадное» потом поправлено на «легкое»).

См. также стихотворение Николая Бруни 1923 года:

Встает из гроба дикий самодержец,  
 Кроваятся крутые бельма глаз,  
 Коня храпящего он держит,  
 Но не дается конь, змеей крутятся.

(Тименчик Р. Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // Venok: In Honor of Stefano Garzonio. Stanford, 2012. P. 337).

36 Пяст В. Встречи. М., 1997. С. 130.

37 Блок А. Записные книжки. С. 169.

38 Лукоморье. 1916. № 47. С. 3. Ср. «Петербургские ямбы» С. Городецкого:

...Грознее мчится изваянье  
 С воздетой яростно рукой.  
 О если б, если б опустилась  
 Она на эти котелки!  
 Ужель такая правда снилась  
 Пустыням избранной реки?

(Кривое зеркало. 1910. № 39. С. 9). Представляется чрезвычайно верным наблюдение И. Роднянской по поводу одного стихотворения А. Кушнера: «...мы по-прежнему привыкли связывать с именем Петра все новые урбанистические приметы: здесь — искусственный мех, метан, как “городская гарь” при Блоке (помните: “...веселый царь взмахнул зловонное кадило”)». (Дружба народов. 1983. № 5. С. 262).

- 39 В силу «мифологичности» (т.е. как бы коллективности в литературном праве на эту тему) поэтические находки легко тиражировались. Так, в 1913-м Ахматова открыла у статуи императора «холодную улыбку» (возможно, следуя пушкинскому «К бюсту завоевателя» в этом парадоксе) в тех же «Стихах о Петербурге». Эта ахматовская строфа переписана в 1920 году Лидией Б. (Бульковштейн) в стихотворении «Под змеящимся и каменным гранитом»:

Грустно над Невою темноводной,  
Грустная осенняя пора,  
Грустно под улыбкою холодной,  
Под улыбкой императора Петра.

(Юность: Сборник стихотворений юных поэтов. М., 1920. С. 17).

- 40 Ср.: *Краснов Г.В.* Поэма «Медный всадник» и ее традиции в русской поэзии // Болдинские чтения. Горький, 1977. С. 104–105.
- 41 *Парнок С.* Стихотворения. Пг., 1916. С. 33. Ср. также:

И мне привиделся сейчас  
В туманный вечер, в дождь осенний  
Встречаемый не в первый раз  
Пред Медным всадником Евгений.

(*Тамашев А.* Из пламя и света. Пг., 1918. С. 59).

Идею «возвращения» ситуаций «Медного всадника» могут передавать и уподобление, как в стихотворении Б. Евгеньева (Рапгофа) «Луна бросает омертвелый свет...» (1916):

В такую ночь, затравленный судьбой  
И слишком яростным луны сверканьем,  
Безумец бледный слышал за собой  
Везде тяжелозвонкое скаканье

(*Евгеньев Б.* Заря. Пг, 1921. С. 9), и форма будущего времени, как у Г. Адамовича:

Но северная ночь заплачет,  
Весь город окружит кольцом,  
И Всадник со скалы поскачет  
За сумасшедшим беглецом...



(Адамович Г. Облака. Пг., 1916. С. 19), и композиционное «кольцо», размещающее в начале и конце текста слегка завуалированные цитаты, как у Г. Иванова:

Стучат далекие копыта  
<...>  
Седого мрамора сердито  
Застыли у подъезда львы,  
Луны отвесное сиянье  
<...>  
Но бледен серп над головой,  
И хочется бежать, не глядя,  
По озаренной мостовой.

(Иванов Г. Лампада. Пг., 1922. С. 95). Но во всех случаях у петербургских поэтов прямо или подспудно звучит мифопоэтизирующая тема «узнавания» — «И сразу ветер знакомый и сладкий», как сказано у Гумилева.

- 42 Фантастический кабачок (Тифлис). 1918. № 1. С. 2.
- 43 РГАЛИ. Ф. 3. Оп. 1. Ед.хр. 124. Л. 1.
- 44 Скалдин А. Стихотворения. СПб., 1912. С. 35; то же: Скалдин А.Д. Стихи; проза; Статьи; Материалы к биографии. СПб., 2004. С. 42.
- 45 ИМЛИ. Ф. 9. Оп. 3. Ед.хр. 86. Лл. 6–60б.
- 46 Толмачев А. Ночь в столице // Очарованный странник. 1915. № 7. С. 3. Отклик по поводу неуместности «бокала» в руках медного Петра см. в заметке «Литературные ракушки» (Новое время. 1915, 18 июля. № 19135).
- 47 Женщина. 1914. № 3. С. 5.
- 48 Цензор Д. Легенда будней. СПб., 1913. С. 148.
- 49 Бруни Н. На Неве // Голос жизни. 1915. № 8. С. 9.
- 50 Кричевский Ю. Невод. Пг., 1918. С. 15. См. другое предсказание, где идея «возвращения» сулит победный финал — стихотворение 1917 года Глеба Струве «Город великих соблазнов...»: «А конь, что взвился в ожиданьи, / Опустит копыта вдруг: / Обломки разрушенных зданий / Погребут королей и слуг. <...> Когда же наступят сроки / И небо уронит звезду, / Император властный и строгий / Натянет тугую узду, / Чтоб снова прыжком безумным / Ускорить поступь времен. / — Отбрось ненужные думы, / Услышь пророческий звон» (Струве Г. Утлое жильё: Избранные стихи 1915–1949 гг. Второе, доп. изд. [б.м.], 1978. С. 6).
- 51 Волчанецкая Е. Серебряный лебедь. М.—Пг., 1923. С. 19.
- 52 Соловьев С. Юрий Сидоров // Сидоров Ю. Стихотворения. М., 1910. С. 18. Ср. также коллаж реминисценций в стихотворении В. Нарбута «Чека»:

И суровое Гоголя бремя,  
Обомшелая сфинксова лапа,  
Не пугается медного храпа  
Жеребца над гадюкой, о Герман!

(Лава (Одесса). 1920. № 2. С. 3)

- 53 *Рейснер Л.* Медному Всаднику // Рудин. 1916. № 8. С. 1; Литературное наследство. Т. 93. М., 1983. С. 209.
- 54 *Мережковский Д.* Петербургу быть пусты // Речь. 1908. 21 декабря; Мережковский Д. Полн. собр. соч. в 24 тт. Т. 15. М., 1914. С. 13 (под заглавием «Зимние радуги»).
- 55 Пушкинист: Ист. лит. сб. / Под ред. проф. С.А. Венгерова. Т. II. Пг., 1916. С. 152. Сопряжение этих двух мотивов см. у Ахматовой (1940):

Уж я ль не знала бессонницы  
Все пропасти и тропы,  
Но эта как топот конницы...

Ср. также у Мандельштама: «Конницей бессонниц движется искусство народов» (*Мандельштам О.* Записные книжки / Подгот. текста А. Морозова и В. Борисова // Вопросы литературы. 1968. № 4. С. 181–204; Полн. собр. соч. и писем в 3 тт. / Сост. А.Г. Мец. Т. 2. М., 2010. С. 412).

- 56 См., например, описание памятников Александру III в рассказе С. Городецкого «Машенька» (*Городецкий С.* Дни любви. Пг., 1914. С. 43), Николаю I у Б.А. Садовского (*Садовской Б.* Обитель смерти. М., 1917. С. 31). В шаблонизированной риторике не всегда можно с достоверностью идентифицировать воспеваемый монумент. См. хотя бы стихотворение «Город колдовства» И.С. Садовского:

Так улицы слились в кошмарный миг един,  
А у конца одной, где сдавленным теченьем  
Стремительнее жизнь лилась в сырой туман  
Нежданно выростал пугающим виденьем  
С закованной душой безмолвный великан.  
И будто это он одним волшебным словом  
Из тьмы рожденный миф, как маг, заворожил  
А на коне и сам в своем убранстве новом,  
В тяжелой, каменной неподвижности застыл...

(Журнал «3». 1912. № 10. С. 11).

- 57 См., например, «Петроградские видения» Городецкого (*Городецкий С.* Ива. СПб., 1913. С. 34), или стихотворение «Петроград» В. Самбора (Образы: Лит.-худ. альманах. Пг., 1919. С. 21–22), или «Петербург» Б. Олидорта:

Но все тревожней были очертанья  
 Коней, вздыбившихся над Аничковым мостом,  
 Да конь Петра, вознесшийся над бездной.

(Орфей (Ростов н/Д). 1919. № 1. С. 9).

- 58 *Тимирязев К.А.* С новосельем! // Новая жизнь (М.). 1918. 1 июня. № 1.
- 59 *Эйзенштейн С.* Избранные произведения в 6-ти тт. Т. 2. М., 1964. С. 240.
- 60 *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч. Т. VII. М., 1955. С. 542.
- 61 *Рождественский В.* Петербургская школа молодой русской поэзии // Записки Передвижного театра. 1923. № 62. С. 1.
- 62 См.: *Бицилли П.* Этюды о русской поэзии. Прага, 1925. С. 263; *Тимофеев А.И.* Очерк теории и истории русского стиха. М., 1958. С. 392–405.
- 63 *Рождественский В.* Петербургская школа молодой русской поэзии. С. 1.
- 64 *Пильняк Б.* Рец. на кн.: Шкапская М. Mater Dolorosa. Берлин-Ревель, 1922 // Новая русская книга. 1922. № 3. С. 7. Эта же глубинная метафора определяет вязку мотивов во многих стихах петербургских поэтов, вплоть до позднейших (1946) строк Ахматовой: «Ахматовской звать не будут / ни улицу, ни строфу».
- 65 *Шенгели Г.А.* Техника стиха. М., 1960. С. 174–179.
- 66 *Гаспаров М.А.* Современный русский стих: Метрика и ритмика. М., 1974. С. 166 (далее М.А. Гаспаров пишет: «Причина такого восприятия понятна: четыре слова начальной строки требуют для своего узнавания четырех психологических усилий, два слова последней строки двух»).
- 67 *Агнивцев Н.* Блистательный Санкт-Петербург. Берлин, 1923. С. 13.
- 68 *Коплан Б.* Стансы. Пг., 1923. С. 10.
- 69 *Герман Э.* Растопленный полюс. Пг., 1918. С. 37.
- 70 *Иванов Г.* Лампада. С. 89.
- 71 Ср. наблюдение современного искусствоведа об иллюстрациях А.Н. Бенуа к поэме Пушкина, в которых «черный силуэт Медного Всадника — Всадника Медного (эта инверсия есть и в самом пушкинском тексте), как удвоение образа, как памятник и его тень» (*Молок Ю.* Поэт и город // Декоративное искусство СССР. 1980. № 11. С. 28).
- 72 Так охарактеризовал «петербургскую школу» К.В. Мочульский (Рец. на кн.: Раиса Блох. Мой город. Петрополис. 1928. // Звено. 1928. № 3. С. 173).

- 73 Лукомский Г.К. Современный Петроград. Пг, 1916. С. 9; Бунин И. Жизнь Арсеньева // Полн. собр. соч. в 13 тт. Т. 5. М., 2006. С. 217.
- 74 См. об этом термине: Рудаков С.Б. Ритм и стиль «Медного всадника». С. 295, 297.
- 75 Баранов Н.Н. Силуэт города. Л., 1980. С. 58.
- 76 Цит. по: Шкловский В. Сентиментальное путешествие. М. — Берлин, 1923. С. 268. Ср. юмористическое стихотворение Вас. Князева «Кара-ул!», написанное в связи со слухом о возможном обвале адмиралтейского шпица:
- Ах, без иглы адмиралтейской,  
Лоскутных строчек, швец злодейский,  
Куда я к дьяволу гожусь?  
<...>  
Ах, без иглы адмиралтейской  
Нам, стихотворцам — киндермат!  
(Красная газета. Веч. вып. 1927. 1 марта).
- 77 Лившиц Б. Кротонский полдень. М., 1928. С. 80; то же: Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Л., 1989. С. 70 (стихотворение 1915 года).
- 78 Герман Э. Растопленный полюс. С. 36.
- 79 Княжнин В. В Петербурге // Gaudeamus. 1911. № 6. С. 1.
- 80 Кричевский Ю. Невод. С. 18.
- 81 Воинов О. «Люблю я осени пурпурный пламень...» // Петербург в поэзии русской эмиграции (первая и вторая волна). С. 183.
- 82 Антокольский П. Медный Всадник // Художественное слово. 1920. № 2. С. 5.
- 83 Струве М. Невский проспект // Орион (Тифлис). 1919. № 4. С. 5. Ср. стихотворение М. Кузмина: «Утраченного чародейства / Веселым ветрам не вернуть! / А хочется Адмиралтейству / Пронзить лазоревую муть. / Притворно Невской перспективы / Зовет широкий коридор...» (Шиповник. 1922. № 1. С. 9).
- 84 Зенкевич М. Дикая порфира. СПб., 1912. С. 97.
- 85 Цензор Д. Легенда будней. С. 147.
- 86 Иванов Г. Вереск. М.—Пг., 1916. С. 48.
- 87 Помимо упомянутых в статье, укажем на такие интересные случаи, как стихотворение Юрия Дегена:
- Ненастный дождь и ветр осенний  
Над возмущенною Невой.  
Остановись, читай, Евгений,  
Декрет, измышленный тобой.

Где дом? Где нежная Параша?  
 Не вспоминай и не зови. —  
 Как наводненье, буря наша  
 И в ненависти, и в любви!

Беги! Не говори с Невою —  
 В ней страшная угроза есть:  
 Своей безумной головою,  
 Евгений, ты рискуешь здесь.

Что за тоска. Жизнь не живая!  
 Остановиться — и опять,  
 Свое бессилье сознавая,  
 От неизбежного бежать.

Что значит твой душевный ропот?  
 Что значит самый голос твой?  
 Ты слышишь этот тяжкий топот  
 По деревянной мостовой?

Евгений! Всё поймешь впервые,  
 Лишь остановишься, дабы  
 Пасть под копытами России  
 Грозою, вздетой на дыбы.

(Деген Ю. Волшебный улов. Баку, 1922. С. 27–28; см. вариант: РГАЛИ. Ф. 2563. Оп. 1. Ед.хр. 89. Л. 7) и «Сон» Михаила Лопатто:

Тупик и глухой палисадник,  
 А конь задыхается сзади,  
 И мечется бронзовый всадник.  
 Дрожа, припадаю к ограде.  
 И вот озираюсь с тоскою.  
 Пустынно. Вода. Корабли.  
 С холодной черной Невою  
 Там сходится море вдали.

(Лопатто М. Избыток: Стихотворения. Пг., 1916. С. 312), а также на широко известные стихотворения В. Брюсова, М. Володина, Б. Пастернака и мн., мн. др.

## Латвийские топосы и локусы в русском стихе

...на Ключевой улице, в немецкой Риге...

*Осип Мандельштам*

Излагая предварительные замечания к изучению повторяющихся черт довольно массивного корпуса русских стихов о Латвии<sup>1</sup>, сосредоточимся здесь преимущественно на травелогах, т.е. стихах, принадлежащих авторам залетным<sup>2</sup>.

Поэт-автохтон находится в специальных отношениях с языком регионального самоописания, начиная с германизмов и леттонизмов, столь привлекательных для мимоезжих<sup>3</sup>, включая и топонимы, которые для иногородних входят в иные ассоциативные цепочки. Таков «маленький Париж, / Едва ли стоивший обедни»<sup>4</sup> — Рига, в числе прочих ассоциаций и героиня известного фразеологизма, который сдавали первокурсники филфака: «вместо “его вырвало” говорят *он поехал в Ригу* (по каламбурному созвучию)»<sup>5</sup>, прославленного в старинном куплете о бордо, опорто, мадере и малаге: «Но чего боюсь до смерти — / *Ездить в Ригу после них*»<sup>6</sup>). Местный автор в отличие от туриста, как правило, ограничен в *licentia poetica* на редактирование реалий — ср. колористический фотошоп у заезжего в 1975 году:

А ветер легким обручем гонял  
по зеркалу — где тень прудов мелькала;  
смеркалось... черный лебедь Бастейкалнс  
вплывал, как ночь, в дымящийся канал...<sup>7</sup>

Автохтон может склоняться к табу на имя места сего — что может свидетельствовать, как представляется, о станов-

лении «городского текста» — см. в стихотворении нашей современницы «Приметы» с дерзко похищенной строкой:

Шведский камень, тягучая речь,  
 Запах моря, берег реки.  
 А по имени страшно наречь:  
 Все равно что заклятье тоски  
 Оживить, лишь озвучишь гортань.  
 Голос чаек брезгливо-гортан.  
 Черепица старинных домов —  
 Как чепцы у почтеннейших вдов.  
 От костела к реке — фонари  
 Зажжены, но один не горит,  
 И блестят следы от колес...

То мой город, знакомый до слез<sup>8</sup>.

Описание смысловой структуры стихов приезжих нуждается не только в анализе увиденного там, *куда* путешественник заехал, но и образа того пространства, *откуда* он приехал (иногда ушедшего в пресуппозицию). Так, стихотворение двадцатилетней участницы кружка «Звучащая раковина» Веры Лурье «В Риге», написанное осенью 1921 года, противопоставляет сонный уют европейского захолустья восторгам, вдохновениям, любовям в голодном и терроризованном Петрограде в год смерти Блока и Гумилева<sup>9</sup>:

Кругом гостиничная мебель.  
 Картина в раме золотой.  
 И свет бросает неживой  
 Луна с полуночного неба.

Здесь были люди и ушли.  
 Но сердце бьется также ровно  
 И только в мыслях образ скован  
 Далекой, северной зимой.

Да я узнала: нет чудесней  
 Твоей, Россия, глубины.

Тяжелые я вижу сны.  
Мне звонкие не снятся песни.

Обычный бархатный диван  
Усталое сжимает тело,  
И свет луны струится белый  
На недочитанный роман<sup>10</sup>.

В свое время пишущий эти строки исходил из того, что подобный «культурный шок» зафиксирован и преобразен в навейном, — весьма вероятно, — эстрадой в Верманском парке<sup>11</sup> стихотворении Владислава Ходасевича, сложившемся в Риге в июне 1922 года:

Большие флаги над эстрадой,  
Сидят пожарные, трубя.  
Закрой глаза и падай, падай,  
Как навзничь — в самого себя.

День, раздраженный трубным ревом,  
Небес надвинутую синь  
Заворожи единым словом,  
Одним движеньем отодвинь.

И, закатив глаза под веки,  
Движенье крови затая,  
Вдохни минувший сумрак некий,  
Утробный сумрак бытия.

Как всадник на горбах верблюда,  
назад в истоме откачнись,  
замри — или умри отсюда,  
В давно забытое родись.

И с обновленною отрадой,  
Как бы мираж в пустыне сей,  
Увидишь флаги над эстрадой,  
Услышишь трубы трубачей.



Механизм российских литературных путешествий издавна был устроен так, что Рига становилась первой станцией на пути к «стране святых чудес»; и здесь — выдох надежд, гаданий и долго копиемых предчувствий. Ходасевич не был в Европе с 1911 года. Полузабытый уют мнился миражом. Заветный четырехстопный ямб завораживал мгновение, останавливал и преображал его. Русский поэт в предбаннике Европы навеки застыл в моментальном снимке. <...>

Стихотворение о больших флагах — как бы фотографический снимок одного мига в рижском парке, сияние синего прибалтийского июня, ритуально умирающее в темной тесноте негатива, чтобы заново восстать «едкой кислотой и проявителем густым» (как сказано в черновике «Соррентийских фотографий»). Замыкаются и размыкаются веки, как шторка аппарата, запечатлевая для фототеки русской словесности раковину знаменосной эстрады. <...> Духовой оркестр, приветствующий новоселье поэта; довольство малым — скудной музыкой начищенной меди; обряд посвящения с ритуальным возвращением в утробное лоно и второе рождение, проявляющее размытые образы мира детства; верблюды и миражи из отроческой экзотики, «замри!» из игры в «море волнуется»; возвращающиеся по кольцу стихотворения фигурки потешных музыкантов на украшенной флагами карусели бытия об пору летнего солнцестояния в пропитанном морским запахом городе»<sup>12</sup>.

Моя публикация вызвала полемический отклик в частном письме ко мне одного из лучших толкователей русского символизма Николая Котрелева:

Это столкновение с бессмертной пошлостью, ежевоскресным (и чаще) филармоническим и самодеятельным развлечением публики (ср. напр., в воспом. Белого о Пречистенском бульваре или Блока об итал. городах, иные сцены Феллини и т.п.). Отсюда — беги, *ennui de vivre*, но бежать можно только в себя. Начни с глаз и, как улитка вбирай себя в себя (в т.ч. потому, что ты — единственная ценность). Весь мир пожарных, в т.ч. «душный небосвод», *заворожи* — ты поэт «заговоров и заклинаний» (NB: тут ведь нет фото, есть фильм из статически — ты прав — схваченных кадров, резкий монтаж). Нет приветствия рижских

пожарных, а есть шарах от них, как от вечно знакомого и мучающего, нет довольства скудными медными.

В игре в смерть (закати глаза — затая) и в волевом усилии (порок, по-моему) — вдохни, как эфир (баловался, кажется, В.Ф.) — нет ритуала: это парарелигиозные эксперименты одиночки, одинокого искателя.

Меня раздражало «сумрак некий» — всегда, но м.б., тут я не знаю источника цитаты.

Сумрак, утроба — верно, начало жизни, но за ним — не детское постижение мира, детской души В.Х. вернуть не умел (да и не хотел, думаю), хотя возвращение может и пробегать призраки детства. Нет, говорящий возвращается к абсолютной точке, к прабытию.

Упражнение продолжается: как всадник — в пустыне сей (тут цитата точная, хотя как стих мне и не нравится: *in hac lacrimarum valle* — в сей юдоли слез) жизни, в истоме — все та же *ennui de vivre*, замри. Умри — упражнение приносит результат, родись в давно забытое (тут есть оттенок знакомства с штейнерством Белого). Но забытое удивление ребенка перед пожарными на эстраде — только частность, главное — омовение в источнике жизни возвращает приятие и низины, устоя жизни с пожарными, и знание, что это — переводная картинка, за которую можно быть и признательным жизни.

Видишь, в конце я и согласился с тобой, вернулся, кажется, к твоему толкованию.

Волей исторических обстоятельств идилический топос возникал в латвийских локусах неоднократно, то в дореволюционном стихотворении отбывавшего здесь воинскую повинность поэта «из народа» Михаила Артамонова<sup>13</sup>:

На туманной реке чуть заметно рябит,  
В тростнике по реке чья-то крадется тень,  
На затоне огонь — это рыбарь не спит,  
Это рыбарь поет, починая бредень.

Только плещется сом из глубоких пучин  
И кругами рябит, разливаясь, река.

Чуткий шорох ловлю... ни души... я один!  
Я, застывши, ловлю грустный стих рыбака.

За горою внизу часовой, как гранит,  
Оперся на ружье, недвижим, одинок!  
Только муть да река бьет о берег, рябит;  
Только в мути речной чей-то плещет челнок...

Я люблю эту тишь, эту мертвую даль,  
Иногда за рекой крик — гусей караван,  
В переливах зари речки серую сталь, —  
И затон, и челнок, и огни, и туман...

Белым пологом ткань, над рекою туман  
То редая, клубясь, то сгущаясь в куски,  
Вниз по речке, уступам, росистым лугам  
Уж потек на восток с обнаженной реки.

Лишь на лоне речном гладь заметно рябит.  
На востоке огнем загорается день...  
Часовой, берегись!.. Чу, тростник шелестит!  
Берегись, осмотрись, чья-то крадется тень...<sup>14</sup>,

то в бинокль с другой стороны границы — стихотворение  
Александра Володина «Воспоминание о сороковом годе»  
(«Наш полк был поднят по тревоге...»):

...Приказ начать артподготовку  
полкам в одиннадцать ноль-ноль.  
Отдельный дом с резным флагштоком,  
Лесок с отдельною сосной.

И ворошиловская лава,  
царица славная полей,  
покатит грозно, величаво  
за шквалом наших батарей.

Но что такое? В десять тридцать  
приказ: огня не открывать,  
а мирно перейти границу  
и без стрельбы, едрена мать!

И перешли ее без боя.  
С оркестрами. Парадный строй.  
Туда, где дом стоял с резьбою  
и лес с отдельною сосной...

Из газет мы узнали, что Эстония, Латвия и Литва добровольно влились в единую семью советских республик<sup>15</sup>,

то в первое послевоенное лето, как в недописанном стихотворении Веры Инбер «В рижском саду»:

Там осокорь, посаженный Петром  
Любовно обведен оградой,  
Он шелестит зеленым серебром  
И веет вековой прохладой.  
Там шмель (да их тут целая семейка),  
С трудом протискивающийся в цветок  
И в нем побыв, садится на скамейку  
И лапкой вытирает хоботок.  
На теннисной оранжевой площадке  
В спортивных туфельках...<sup>16</sup>

В известном смысле преодолением идиллического топоса было стихотворение Наума Коржавина «Братское кладбище в Риге», высоко оцененное в 1962 году Анной Ахматовой («теперь становится настоящим поэтом»<sup>17</sup>), в котором советский читатель мог не заметить и не распознать мстителей-коллаборационистов 1941 года<sup>18</sup>:

Кто на кладбище ходит, как ходят в музеи,  
А меня любопытство не гложет — успею.  
Что ж я нынче брожу, как по каменной книге,  
Между плитами Братского кладбища в Риге?

Белых стен и цементных могил панорама.  
Матерь-Латвия встала, одетая в мрамор.  
Перед нею рядами могильные плиты,  
А под этими плитами — те, кто убиты. —  
Под знаменами разными, в разные годы,  
Но всегда — за нее, и всегда — за свободу.

И лежит под плитой русской службы полковник,  
Что в шестнадцатом пал без терзаний духовных.  
Здесь, под Ригой, где пляжи, где крыши косые,  
До сих пор он уверен, что это — Россия.

А вокруг все другое — покой и Европа,  
Принимает парад генерал лимитрофа.  
А пред ним на безмолвном и вечном параде  
Спят солдаты, отчизны погибшие ради.  
Независимость — вот основная забота.  
День свободы — свободы от нашего взлета,  
От сиротского лиха, от горькой стихии,  
От латышских стрелков, чьи могилы в России,  
Что погибли вот так же, за ту же свободу,  
От различных врагов и в различные годы.  
Ах, глубинные токи, линейные меры,  
Невозвратные сроки и жесткие веры!

Здесь лежат, представляя различные страны,  
Рядом — павший за немцев и два партизана.  
Чтим вторых. Кто-то первого чтит, как героя.  
Чтит за то, что он встал на защиту покоя.  
Чтит за то, что он мстил, — слепо мстил и сурово  
В сорок первом за акции сорокового.  
Все он — спутал. Но время все спутало тоже.  
Были разные правды, как плиты, похожи.  
Не такие, как он, не смогли разобраться.  
Он погиб. Он уместен на кладбище Братском.

Тут не смерть. Только жизнь, хоть и кладбище это...  
Столько лет длится спор и конца ему нету,

Возражают отчаянно павшие павшим  
По вопросам, давно острогу потерявшим.  
К возражениям добавить спешат возраженья.  
Не умеют, как мы, обойтись без решенья.

Тишина. Спят в рядах разных армий солдаты,  
Спорят плиты — где выбиты званья и даты.  
Спорят мнение с мнением в каменной книге.  
Сгусток времени — Братское кладбище в Риге.

Век двадцатый. Всех правд острия ножевые.  
Точки зренья, как точки в бою огневые<sup>19</sup>.

Видимо, отправляющийся от этого ходившего в «самиздате» стихотворения и отказывающийся от прислушивания к спору мнений одноименный сонет Владимира Британишского тоже противопоставляет идилической установке мотив тяжести, который становится предметом автометаописания, т.е. «подчеркнутой в тексте смысловой связи между разными уровнями»<sup>20</sup>, — здесь описываются хориямбы в четвертом, шестом и восьмом стихах сонета:

Здесь, где за каменной оградой  
лежат латышские стрелки,  
где тяжелеет угловатый  
каменный ямб моей строки,  
где снег на солнце золотистый,  
синие тени на снегу,  
и текст латышский — как латинский:  
силюсь прочесть — и не могу,  
здесь только имена и даты  
понятны мне и что солдаты  
двух войн, убитые, лежат,

а туи, будто кипарисы,  
торжественно, почти по-римски,  
бессмертье мертвых сторожат<sup>21</sup>.

Среди различных уголков Латвии, попадавших на глаза русских литераторов и поэтов, — «широкая Двина и тихий Аа, похожий на озеро по дороге в Майоренгоф», «Сады. Верманский, Царский, Стрелковый: рестораны, музыка», «дома 15, 16 века, высокие с широкими створчатými окнами и страшно покатыми крышами из потрескавшейся черепицы» и многое другое в путевом блокноте Иннокентия Анненского<sup>22</sup>. Старая Рига во время прогулки Константина Бальмонта в марте 1914-го «живописными улицами старинного неведомого города, овеянного историческими воспоминаниями и вольным духом, крепящим воздухом Моря»<sup>23</sup>. Дом Черноголовых «в старинной Риге»<sup>24</sup> и могила Ивана Коневского в Сигулде, воспетые Валерием Брюсовым<sup>25</sup>. Башня в Цесисе, весенний дождик в поезде на Валмиеру, пленительные виллы в Лиепе с ее «товарной душой»<sup>26</sup>, застрявшие в триолетах Федора Сологуба<sup>27</sup>, и великолепный тамошний вокзал архитектора Пауля Макса Берчи (1871), куда в 1914 году занесло на три часа Валерия Брюсова:

И больше никогда тебя я не увижу,  
Вокзал либавский — бред банальных украшений!  
Барокко блеск, уже не свойственный Парижу,  
Флейт и больших цветов расписанные тени.

Ну что ж! тебе равно я буду благодарен  
За то, что три часа здесь ведал я томленья,  
И свет был надо мной безмерно лучезарен,  
Как недоступных дней нездешнего спасенья.

За рюмкой скверного либавского портвейна,  
Среди чужих людей и прочей жизни дальней  
Я слышал вечный ход торжественного Рейна,  
Свет видел вдалеке божественного Кельна.

Мари! пусть будешь ты грозою мимолетной,  
Пусть больше никогда я не увижу в мире, —  
В Либаве, здесь, тебя я славлю безотчетно,  
Как лучшую мечту на богомольной лире<sup>28</sup>.

Это и Рига 1912 года, «где кровли кроет черепица» и «на палках вывески висят», и «мирная Митава», где «замков обветшалых слава» — у Михаила Кузмина<sup>29</sup>. Места, увиденные на воинской службе Николаем Гумилевым в 1916-м, восстанавливаются по армейской документации<sup>30</sup>. Другой гусар, Николай Тихонов, воевавший в 1917 году в Лифляндии, отлучился из окопов на «Фауста» («В опере в Риге»):

Надрываясь от страсти нездешней  
Посреди облияемых куртин,  
В этом бархатном мире безгрешном  
Меч картонный вертел Валентин.

И я знал: Валентин отстрадает  
Под хлопки очарованных дам,  
А меня под дождем ожидает  
Мглистый путь по разбитым полям.

О, как вспомню улыбки и пенье,  
Когда в скользком дыханье болот  
Я пройду по ходам сообщенья,  
Чтоб послушать, как строг пулемет<sup>31</sup>.

Площадь Гердера с долготерпеливым титульным бюстом<sup>32</sup>,  
умилившая В.В. Розанова на излете позапрошлого века:

Ригу мне показывала одна федосеевка, раскольница местная: — «Пойдемте посмотреть площадь Гердера и памятник Гердера: это у них вроде как бы... — она затруднилась и договорила, — вроде святого». Какое удачное выражение, какое гениальное выражение! Она не знала, что мне известно имя Гердера, как и сама ничего о нем не знала: «лет 200 назад жил». Но она схватила общее отношение города к памяти, лицу, имени человека. <...> Мы пришли на площадь. Она — крошечная, среди огромных зданий. Совсем миниатюрный цветничок. И среди него бедный монумент св<ятого> Гердера<sup>33</sup>.



Европейское средневековье в одном из сравнительно ранних опытов стихового описания города — в сонете Н. Захарова-Мэнского «Старый город», датированном «Рига, 1919»:

Гранитных, мрачных стен старинные громады,  
Крестом угольный дом отмечен на стене...  
Средневековье здесь показывают мне  
Темнеющие улиц амфилады.

Мне кажется о рыцарях баллады  
Живут еще здесь в непробудном сне  
И грезят о былом, как люди по весне,  
Когда Господь возжет свои лампы.

Причудливо повешенный фонарь,  
Не загорится вновь, таинственно мерцая  
И контур рыцаря собой напоминая.

Кричавший в ратуше о гильдиях бунтарь  
В наш век забыт. Былое покидая,  
В двадцатый век бреду, минувшему внимая<sup>34</sup>.

Эти знаки европейского дуновения<sup>35</sup> будут притягиваться городским пейзажем в течение последующего полувека, скажем, как в «Снегопаде» Юнны Мориц проникает пар грязевых ванн из околкакардинальского мира в сенсационном тогда «8½»:

...Над Ригой шумят, шелестят снегопады,  
Утопли дороги, недвижны трамваи.  
Сидят на перилах чугунной ограды  
Я, черная птица, а ты — голубая.

В тумане, как в бане из вопля Феллини,  
Плывут воспарения ада и рая,  
Стирая реалии ликов и линий,  
Я — черная птица, а ты — голубая...<sup>36</sup>

Из других латвийских городов можно назвать Даугавпилс. Двинской весной 1916 года помечено стихотворение тогдашнего поэтического спутника Игорь-Северянина — Алексея Масаинова, со всеми качествами, отмеченными в сочинениях Масаинова Константином Мочульским, — «старомодная «поэтичность», пристрастие к шаблонам красоты, неразборчивость в средствах»<sup>37</sup>:

Проходят дни и вновь уходят дни,  
Как облака — и в облачном разбеге,  
Я снова слышу нежные слова: —  
Привет любви, веселию и неге,  
Привет весне, когда шумит листва,  
Привет стадам, затихшим на ночлеге  
И вам привет, вечерние слова,  
Неверные, как лунный свет на снеге...<sup>38</sup>

Причина веселого, любовного и нежного настроения, вероятно, коренилась в одной из местных «красивых девушек еврейского племени» как назвал их Брюсов в стихотворении «Еврейским девушкам» 1915 года, где помянул Марию Вульфарт в «задумчивом Тальсене»-Талсы<sup>39</sup>), и нам даже известно ее имя:

Она приходила к синему морю, белая, милая и простая.  
Синее море гудело покорно, шумело широко и плавно...  
Милая девушка, слушай прилежно мудрые волны!  
Ты — Афродита, ты — Калипсо, ты — Навзикая,  
Вечная сказка, отрада влюбленных — издавна, издавна!  
— Ныне зовешься Лиєю ты... Радуйся, милая Лия!

1916 г. Двинск. Весна<sup>40</sup>.

Примет города у Масаинова нет в отличие от тогда же побывавшего там одесского критика и литературоведа А.И. Дробинского:

Есть много будничных безликих городов,  
Вдруг озаренных Божией грозой:

Отныне имя их незыблемой краскою  
Горит в венце рубиновых годов.

В годину грозную, кто жил у чутких врат,  
На пламенной меже, политой алой кровью,  
В очах, привыкших зреть с улыбкой смерть и ад,  
Их лик отпечатлен тернистою любовью.  
Был город на Двине: тоскливых улиц ряд,  
Широких, правильных, но рыночных и пыльных.  
Река без островов. Пейзаж равнин и стад.  
И монотонный звук заводов лесопильных.  
Теперь, — средь алых зорь, в прозрачной вышине,  
Жужжа, блестя крылатой медью осы  
И тихой жалобой стекло звенит в окне,  
Услыша гулких жерл мятеж многоголосый.  
Уходит дамба в даль, где к небу храм вознес  
Еще Баторием построенные башни.  
За стынувшей рекой грядю пышных роз  
Зажглись цветы ракет над сном кровавой пашни.  
В темнеющий простор гляжу пытливым взором:  
В нем отблеск дальних стрельб, как трепет бледных крыл.  
Давно уж улицы безглазый мрак покрыл,  
Но в небе зоркий луч немым скользит дозором<sup>41</sup>.

Вероятно, самые многоописанные латвийские локусы расположены на рижском взморье, штранде, — в Юрмале. Породненность этих краев с русской литературой долгое время усугублялась некрологической меткой о Дмитрие Писареве. Нововременский публицист М.О. Меньшиков писал своему сыну Якову на взморье 28 июня 1905 года:

Ради Создателя, будь осторожен в море. Помни ужасную смерть Писарева. Это был блестящий талант; он в состоянии был воспитать сильное поколение и оставить глубокий след в умах, и погиб мальчишески, купаясь там, где нельзя было.

Хорошо, если бы ты с первого же дня аккуратно стал купаться, не пропуская ни одного дня. Не допускай себя до озноба, до синевы, до гусяной кожи<sup>42</sup>.

Задача исчислить русских дачников начала прошлого века на латвийской земле несравненно, думается, сложнее<sup>43</sup>, чем аналогичная задача, решаемая ныне эстонскими историками культуры. Стихотворным документом, рассказывающим о пляже в Меллужи той поры и о типе дачника, являются, не имеющие, может быть, другого шанса на републикацию курдюковатые злодейские стишки тучного сластолюбивого пиита армейского, будущего генерала Н.А. Свицерского (умер в эмиграции в Париже):

Карлсбад, прошу не смешивать с австрийским, —  
На Рижском взморье, у Балтийской мели.  
Куда попал с величием олимпийским  
Клянусь, Mesdames, я для серьезной цели.

Для теплых ванн и для морских купаний,  
Pour faire maigrir, мне нечего скрыватьсь,  
Среди бесчисленных людских желаний,  
Мое plus petit — должно вам показаться.

<...>

Спросив чайку, уселся на веранде,  
Раскрыв «Journal», но не прочел и строчки,  
Передо мной, на всем обширном шtrandе,  
Вблизи, в волнах и прямо на песочке

Мильоны женских тел, без всякой позы,  
Sans feuille de vigne, совсем, как на Парнасе,  
Прекрасных нежных, как цветочки розы,  
Как гимназисточки — в последнем классе.

Кружатся, прыгают, свободе рады,  
Резвясь, как «Primavera» Ботичелли;  
Из волн морских выходят, как наяды,  
Изящные и стройные, как ели.

И среди них она — Карлсбада фея,  
Босыми ножками вперед ступая,  
Charmant et belle, как древняя Цирцея,  
В хитоне розовом — почти нагая.

Движеньем плавным сброшены покровы, —  
 Сверкает мрамор дивной белизною,  
 И меркнут все создания Кановы  
 Devant nature — столь яркой и живою.

Округлость форм и линий гармоничность  
 On vous repellent Венеру из Милосса,  
 Ее необычайную пластичность,  
 Своей же белизной — цветок лотоса.

<...>

И хочется мне сделаться волною,  
 Живой, способной всюду разливаться,  
 Чтоб слиться с феей мне душой одною,  
 Et comme la vague к груди ее прижаться.

<...>

Попал сюда я для серьезной цели, —  
 Pour faire maigrir... и похудел ужасно,  
 И как бы на меня вы ни смотрели,  
 Провел я время — вовсе не напрасно.

<...>

Спешите ж прямо к берегам Балтийским:  
 Здесь нравы проще, люди веселее,  
 Je vous en prie не смешивать с австрийским.  
 Здесь faire maigrir и легче и скорее<sup>44</sup>.

Ряд взморских медитаций, окрашенных памятью о немецком романтизме и тютчевской маринистике, был создан в Асари Аделаидой Герцык в 1904 и 1913 годах:

Сосны зеленые!  
 Сосны несмелые...  
 Там, за песчаными  
 Дюнами белыми.  
 Сосны! Вы слышите?  
 — Море колышется...  
 Как непохожа здесь  
 Жизнь подневольная,  
 Логово мшистое,  
 Слезы смолистые —

На своевольное,  
Чудно-привольное,  
Дико-свободное  
Море раздольное!  
Сами не ведая,  
Вы поселились  
Близ все смывающей  
Бездны играющей,  
Где все решается,  
Вмиг изменяется,  
Гибель с рождением  
Вместе сливаются...<sup>45</sup>

Из ресурсов романтической поэзии золотого века перенесен оссианический пейзаж, который, не пользуясь локальным приемом, притягивает каких-то бахчисарайских охранников:

По Балтике серой плывем одиноко,  
Все тихо, безлюдно, безмолвно кругом,  
Скала за скалою, да камни, да ели  
Сурово и мрачно таят о былом.  
Морщины покрыли утесов вершины,  
Распалась на камни от бури скала,  
Скривились сосны, пригнулися ели,  
Не видя ни солнца, ни ласки века.  
Свои охраняя ревниво сказанья,  
Как стража гарема сурово бледны...  
Так что ж к тебе манит, страна полуночи?  
Что тянет, влечет и тревожит — скажи?!<sup>46</sup>

Асарский пейзаж стал декорацией ницшевского «вечного возвращения»:

А вчера, бродя близ моря, придумала эти строфы, такие созвучные всему прежнему, неумолимо повторные...

Тихо брожу по песчаным дюнам,  
Море колышется дымно-серое...  
Станет ли сердце свободным и юным?

Вспыхнет ли вновь горячею верою?  
 Мнится мне, здесь в далекие годы  
 Я уж грустила в пустынных дюнах.  
 Ветер играл на хвойных струнах,  
 Сердце просило огня и свободы...  
 Мнится — все будет, как все уже было,  
 Вслед за дремотой — тревога священная,  
 Пенные волны и берег застылый...  
 Боже! и я средь всего неизменная!

И знать, дорогая, что это те грани, тот круг, в котором замкнута жизнь моего духа...<sup>47</sup>

Из стихов, написанных здесь в 1920-е, укажем этюд Анны Таль:

Ползут неуклюжею тенью вагоны  
 По туманным полям.  
 Чертою лесов зыбкий сумрак зеленый  
 Разделен пополам.

Со стуком и скрипом плетутся вагоны.  
 В коридоре — темно.  
 И голос тут рядом, и смех заглушенный.  
 Ясно в мыслях — одно.

Мелькают платформы, одна за другою,  
 Вереницы огней.  
 К ночному стеклу прикасаюсь рукою —  
 Стало вдруг холодней<sup>48</sup>.

В этом стихотворении с безымянными платформами еще нет впоследствии навязчивой черты юрмальских стиховых травелогов. Все локальные пеаны, по нашему предположению<sup>49</sup>, в большей или меньшей степени канонизируют «младшую линию», прикладную словесность — путеводители, писанные и неписанные словарики местных выражений, рекламные объявления, дорожные указатели и прочие образ-

чики текстуальной изнанки городской сказки, «рецепты и счета», как называл это рижанин и дачник штранда Петр Потемкин<sup>50</sup>. Пригородные стихи возводят в перлы стихового творенья такой жанр повседневного чтения, как, говоря словами другого поэта, «поездов расписание». У Анны Таль магические цепочки<sup>51</sup> железнодорожной зауми<sup>52</sup>, звенящие фоносемантическим эхом<sup>53</sup>, еще не участвуют в стихопорождении, как это потом стало принято у поэтов советских<sup>54</sup>:

Гаснет день в вечернем пурпуре,  
 Пассажиров меркнут лица,  
 Где-то в Дзинтари иль Пумпури  
 Я хочу остановиться<sup>55</sup>.

Нанизывание цепочки дактилических варваризмов в такт перестуку колес для русской поэзии прошлого века предопределено волошинским «В вагоне» («Так вот в ушах и долбит, и стучит это: / Ти-та-та... та-та-та... та-та-та... ти-та-та...»<sup>56</sup>):

Дождь торопится по морю  
 Словно конница по полю.  
 Приближается к Болдури,  
 Продвигается к Пумпури.  
 Занавесить сумел уже  
 Близлежащие станции.  
 Затуманил он Мелужи,  
 Подбирается к Ассори.  
 Он доскачет до Слоки,  
 Круто кинется к Кеммери.  
 День стемнеет до срока —  
 На подня раньше времени.  
 Моря натиски бурные  
 Встретят сосны, как надолбы.  
 Рай на пляже у Юрмалы  
 Закрывается надолго<sup>57</sup>.

Ср. в стихотворении-обиде Нонны Слепаковой 1990-х о «многоэтажном вальяжном Доме Творчества»:



О паллдиес! Детское лишь наваждение —  
 Залив, где решилась купаться я.  
 О слово янтарное «освобождение» —  
 В глаза мне песком — оккупация!

О, в Буддури, в Майори, в Дубултах, в Кемери  
 Я — только чужое исчадьё...  
 Томление ястреба в комнатном кенаре  
 Томилось. Раскрылось. Прощайте.

О, нынче одна у меня привилегия —  
 Тебя не оплакивать боле.  
 Германия пухом тебе и Норвегия,  
 Куда ни приткнешься на воле<sup>58</sup>.

В начале XX века ономастическая заумь взморского мира начиналась уже со странного имени Аа<sup>59</sup>, которым открывались иные русские энциклопедии, имени неправдоподобного и для сегодняшнего глаза настолько, что публикаторы воспоминаний Даниила Жуковского, сына Аделаиды Герцук, о его детстве на взморье, глазам не поверили и заменили его в тексте на «Ас»<sup>60</sup>.

Возвращаясь к отражению взморья между двумя войнами в русской поэзии, нельзя не вспомнить местного поэта, обретшего двусмысленную привилегию взгляда со стороны, — Игоря Чиннова, ностальгическому/антиностальгическому регистру которого («Пустынность. Тени. Присутствие небытия. Отсутствие счастья. Стандартные ивановско-адомичевские ностальгические ноты»<sup>61</sup>) свойственна возгонка пляжного ландшафта до имматериальности:

Я все еще помню Балтийское море,  
 Последние дни перед вечной потерей.  
 И кружатся звуки, прозрачная стая,  
 Прощаясь, печалясь, печально сгорая.

Мы берегом светлым вдвоем проходили,  
 Вода на песке становилась сияньем,

И ясные волны к ногам подбегали,  
Прощаясь прохладным, прозрачным касаньем.

О, если б тогда, просияв на прощанье,  
Летейскими стали балтийские волны!  
О, если бы стал неподвижно-безмолвный  
Закат над заливом завесой забвенья!

А впрочем, я реже, смутней вспоминаю.  
Журчанье беспамятства громче и слаще.  
И звуки теней над померкшей водою  
Лишь шопот. Лишь шелест.  
Лишь шорох шуршащий<sup>62</sup>,

— хотя, заметим, что, вообще говоря, существует и противоположный конец ностальгического спектра — ср.:

Есть две чужбины — Запад и Восток.  
Теперь я понял, почему лениво  
Вода морская в Хайфе на песок  
Выносит тину Рижского залива...<sup>63</sup>

Еще одно припоминание о 1930-х — в стихотворении «Рижское взморье» уехавшей в Австралию Маргариты Кюзис-Дьяконовой:

Красит закат рыжеватые сосны  
И неокрепший лесок.  
Два рыбака молчаливых выносят  
Сети сушить на песок.  
Море спокойно, и сизо, не сине,  
Как в фимиаме алтарь.  
Что еще можно добавить к картине  
Недооцененной встарь<sup>64</sup>.

К стихам-припоминаниям можно, в конце концов, присоединить стихи-предвосхищения, например, написанное в Париже в 1931 году:

Я лежал на морском песке  
 На берегу, не известном мне,  
 Никого не помня и не видя  
 Обломок погибшего корабля.  
 И только крик чайки  
 В тот кораблекрушительный час  
 Доносился до тонкой грани  
 Потонувшей души моей.  
 И этот крик чайки  
 Над желтым неведомым взморьем  
 Связал непричастную душу  
 Со странным миром земным...

Примечание составителя: «Это было видение того, что случилось почти тридцать лет спустя (в 1960 году) на Рижском взморье»<sup>65</sup>.

Метафизические валентности курортной марины обыграны в «Людах сентября» Александра Межирова, стихотворении, видимо, сознательно настроенном на разные степени поэтического «снижения» (от «Потом опустели террасы, / И с пляжа кабинки свезли...» Вергинского<sup>66</sup> до совсем уличного «С деревьев листья опадают — ёксель-моксель, — / Пришла осенняя пора...»):

Мы люди сентября. Мы опоздали  
 На взморье Рижское к сезону, в срок.  
 На нас с деревьев листья опали,  
 Наш санаторий под дождями мок.

Мы одиноко по аллеям бродим,  
 Ведем беседы с ветром и с дождем,  
 Между собой знакомства не заводим,  
 Сурово одиночество блюдем.

<...>

Мигает маячок подслеповато —  
 Невольный соглядатай наших дум.  
 Уже скамейки пляжные куда-то  
 Убрали с чисто выскобленных дюн.

И если к небу рай прибит гвоздями,  
 Наш санаторий, не жалея сил,  
 Осенними и ржавыми дождями  
 Сын плотника к земле приколотил.

Нам санаторий мнится сущим раем,  
 Который к побережью пригвожден.  
 Мы люди сентября. Мы отдыхаем.  
 На Рижском взморье кончился сезон<sup>67</sup>.

Уже раздавались напрашивающиеся призывы изучать дубутский период советской литературы<sup>68</sup>, и грядущие старатели этой делянки найдут среди убежавших тленья и возникших здесь сочинений (как, скажем, прославленное Анной Ахматовой стихотворение Марии Петровых 1953 года «Назначь мне свиданье на этом свете...») немало стихоописаний окрестной местности, начиная с видов из окна Дома творчества<sup>69</sup>.

К примеру, этюд Елены Аксельрод о лютеранской кирхе (Базницас, 13) архитектора Вильгельма Бокслафа (1909)<sup>70</sup>, по небрежности названной костелом:

...В изменчивом свете отчетливы две вертикали:  
 Угрюмый костел и подъемный заносчивый кран.  
 Немало подобных закатов они повидали,  
 Хоть храм не равняю я с краном, что юн и багрян<sup>71</sup>,

или «Чистый и маленький рынок в Майори...» Константина Ваншенкина<sup>72</sup>. Воспеты многократно чайки — «Где больше гуся чайки на волне»<sup>73</sup>, «Как статуэтки из северского фарфора / на ножках — / красных камышинках»<sup>74</sup>, «О даль пеклеванная в тминном затмении! / О сливочно-плотные чайки!» в цитированной выше «Тоске по Юрмале» Нонны Слепаковой и т.д.<sup>75</sup>

Couleur local<sup>76</sup> работает на тот же идиллический топос<sup>77</sup>, что и в латвийской столице.

Обрывать эту тему, которая, несомненно, захочет продолжений, можно на любом месте. Можно, скажем, тогда и там,

когда жарким августом 1965 года стоявшая два-три дня на улице Карла Маркса (Гертрудинской), д. 64, кв. 19 (вход с Авоту-Ключевой) Наталья Горбаневская написала:

Окраины враждебных городов,  
 где царствует латиница в афишах,  
 где готика кривляется на крышах,  
 где прямо к морю катятся трамваи,  
 пришелец дальний, воздухом окраин  
 вздохни хоть раз, и ты уже готов,  
 и растворен навстречу узким окнам,  
 и просветлен, подобно крышам мокрым  
 после дождя, и все твое лицо  
 прекрасно, как трамвайное кольцо<sup>78</sup>.

*Впервые: Avoti: Труды по балто-российским отношениям и русской литературе. В честь 70-летия Бориса Равдина / Под ред. И. Белобровцевой, А. Меймре и Л. Флейшмана. Stanford, 2012.*

- 1 Весьма немалое количество стихотворений по теме собрано С.А. Журавлевым в специальных изданиях: Посвящение Латвии: стихи русских поэтов / Сост. С. Журавлев. Рига, 2005; Посвящение городу Риге: стихи русских поэтов / Сост. С. Журавлев. Рига, 2005 и др. Но, конечно, эти подборки по неизбежности далеки от полноты, как можно видеть хотя бы по ряду примеров, цитируемых нами и не отраженных в названных антологиях. См. также стихи Юрия Ревердатто о Вентспилсе, Анны Присмановой о Лиепе, Всеволода Пастухова о Елгаве, Бориса Вейнберга и Маргариты Кюзис-Дьяконовой о Риге: *Тименчик Р. Отголоски // Даугава. 1994. № 3. С. 134–140.* См. также: Столицы мира в поэзии русской эмиграции / Сост. О.Р. Демидова. СПб., 2011. С. 86–88 (Евгений Шкляр «Вечерняя Рига»; Александр Ли-Перфильев «Плотовщики»; Даниил Ратгауз «В Риге»; Николай Истомин «Как странно: я снова здесь, в Риге»; рижский раздел составлен Б.А. Равадиным).
- 2 Конечно, как всякая уважающая себя в качестве поэтической темы территория, латвийский край должен иметь и авторов воображаемых тревелогов. Возможно, таковые обнаружатся. Надежду на это подают стихи Ильи Сельвинского 1921 года о библиотеке:

Полюбил я тишину читален.  
 Прихожу, сажусь себе за книгу  
 И тихонько изучаю Таллин,  
 Чтоб затем по очереди Ригу.

(*Сельвинский И.* Избранные произведения. Л., 1972. С. 102).

Манящие маршруты обозначил этот город и в мечтах героини Елены Гуро: «весной башня ни с того, ни с сего напоминала Ригу, и дама мечтала отплыть в иные города» (Записная книжка Е. Гуро / Публ. Е.Г. Левшаковой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома 2012. СПб., 2013. С. 420).

3. Вроде такого: «Ласковое слово “Кайя” / — Это по-латышски чайка» (*Штейн Б.* Сквозняки. Таллин, 1969. С. 59); «И снова утром “Руна Рига”, / И снова я в твоём краю, / И, чтоб не выронить не мига, / Уже с рассветом я встаю» (*Рывина Е.* Избранная лирика. Л., 1973 С. 121), «Какие там “Перле” и “Юрас”, / Он ночью в атаки ходил» (*Львов М.* В ресторане “Юрас Перле” // Октябрь. 1968. № 6. С. 85; «Юрас перле» — жемчужина моря), «... тем городам и весям, чьи названия / по-гриновски причудливо звучат. / О Крустпилс, Прейли, Тилтагалс и Цесис!» (*Хелемский Я.* Ода Прибалтике // Дружба народов. 1965. № 5. С. 79). Крайне смелый лёттонизм в русском стихе см., например: «Сосна / (По латышски — приеде) / Вызванивает в тишине: / “Дай слово, что снова приедешь / Ко мне и к балтийской волне”. /<...>/Так что ж мне ответить приеде, / Роняющей иглы в волну? / “К тебе я, конечно, приеду, / Дай только объехать страну”» (*Некрасов Г.* Стихотворения. Л., 1973. С. 67).

При этом нередко слышны акцентологические сдвиги и диерезы: «И “свейке” хуторянам говоря», «и “бривибас” кричали нараспев» (*Хелемский Я.* Ода Прибалтике. С. 81; надо: «свейки», «бривива»), «Спешит Лиелупе меж сосен» — амфибрахийем у Николая Старшинова (Юность. 1977. № 4. С. 68), «У Даугавы величавой» — ямбом у Ивана Баукова (День поэзии 1974. М., 1974). С. 117; по-латышски эти реки — «дактилические»), «Приекуле, / Балтийский городок, / Уже не вспомню — / Латвия, Литва ли» (*Танич М.* Улицы: Стихи. М., 1966. С. 17).

О «Лёлупе» у Рюрика Ивнева, «Леелупе» у Марка Шехтера, четырехсложной Ли-е-лу-пе у Николая Глазкова, о рифме «сады: Сигудды» у Николая Ушакова и «Даугава: дубравы» см.: *Абызов Ю.* Окаменевшие атлеты // Дружба народов. 1968. № 9. С. 249–250. См. также «И теплоход на Даугаве» в четырехстопном ямбе (*Торопыгин В.* Озеро. Л., 1970. С. 14).

Упомянутый выше ресторан «Юрас перле» (1965–1994) на пляже в Буддури вошел и в русский четырехстопный ямб — в стихотворение «Латышка»: «В века соседние, теперь ли — / Ей ждать любовь на берегу. / И это ей над “Юрас перле” / Маяк мерцает сквозь пургу» (Кузовлева Т. Веретено. М., 1982. С. 75). См. воспоминания об этом ресторане: Neihausen, Jack. Спасибо, мистер Никсон! Toronto—N.Y., 2015. С. 309–311. Из утраченных реалий Юрмалы см. также: «Луна-парк в Дзинтари (Новелла в стихах)» (Окунев Ю. Власть лирики: Книга стихов. М., 1979. С. 197–198).

- 4 *Перельмутер В.* Прощание с Ригой // Октябрь. 1996. №8. С. 39.  
 5 *Реформатский А.А.* Введение в языкознание. М., 1955. С. 71.  
 6 *Благодушный поэт* <sic!>. Из путевого альбома // Стрекоза. 1891. № 34. С. 3; ср.: *Тименчик Р.* Дядя из Риги, или К анатомии литературной шутки // Даугава. 1995. № 6. С. 136–137.  
 7 *Малков Г.* Мера: Стихи, 1960–1988. М., 2003. С. 32; лебеди у Бастионной горки — белые. Этот автор восславил и вкус рижского кофе:

Но прежде — хоть на миг — пускай еще утешат:  
 Кофейный полумрак и детский профиль твой —  
 Чуть дар Аравии, с дождем балтийским смешан,  
 Пригубишь ты из чашки голубой...

(Там же. С. 34).

- 8 *Катишинок Е.* Блокнот. Tenaflly (NJ), 2005. С. 31.  
 9 См.: *Иванникова Н.М.* В.И. Лурье. Воспоминания о Н. Гумилеве // De visu. 1993. № 6. С. 5–14.  
 10 *Лурье, Вера.* Стихотворения / Ed. and with an introduction by Thomas R. Veyer, Jr. Berlin, 1987. С. 62. Ср. монолог повествовательницы в повести Василия Яновского «Преображение»: «От 18-го до 22-го — проходила в деревяшках на босу ногу, простояла в очередях, декламируя Блока; прислушивалась к ружейной пальбе. Может быть, в этом скрывался некий смысл, но я его не видела. В 22-м, потеряв по дороге отца, дорвалась к Риге, где была поражена белым хлебом, королевскими сельдями, шелковыми чулками и тем, что словно — ничего не случилось. Само собой разумеется, что и не для этого, — стоило родиться. <...> Я вынесла достаточно горечи и холода, и совершенно очевидно, что не только для этого болотца я уцелела» (Современные записки. 1933. № 53. С. 130); ср. впечатления 1925 года о Риге: «... этот чистенький, аккуратненький, славный город. Как непохож он на все русские города, хоть и был “под Русью” долгое время»

(*Кашина-Евреинова А.А.* Н.Н. Евреинов в мировом театре. Париж, 1964. С. 21–22). Ср. также письмо Ларисы Рейснер из Риги осенью 1920 года: «Я устала до звона в ушах, до слез от этого города, чужого, живущего в прошлом веке» (*Приборовская Г.* Лариса Рейснер. М., 2008. С. 102).

- 11 Ср. в «Серо-белой книге» писателя-рижанина Андрея Левкина: «Это самый центр города, парк не очень велик. Но мил и разнообразен — в свое время там не поленились высадить деревья самых разных пород, жестянки с их названиями, прикрученные к стволам проволокой, еще сохраняются. В парке постоянно собираются шахматисты, играющие на интерес, среди них имеются типы весьма колоритные, часто используемые местными литераторами в описаниях. Еще в парке есть фонтан и так называемая “баранка”: ранее, кажется, ресторанчик, потом — клуб работников автомобильного транспорта. Потом там был видеосалон. Потом вообще все закрыли. Главным же объектом парка является довольно крупная летняя эстрада — большая, вполне еще целая дощатая ракушка. Сидя перед ней, Ходасевич и оказался в чувстве, приведшем к написанию сего стихотворения <...> ощущения себя, как расположенного у себя за спиной, естественное для неопытного человека ощущение перехода к себе, связанное с каким-то вещественным угадыванием: завожить единым словом — нажать на верную клавишу. Минувший сумрак некий — никакой не сумрак и вовсе не минувший. А просто-напросто сама волна в чистом виде, не облепленная веществом. Проявления которого соотносятся в текстике с трубами, синим звуком. В общем, сближение вещества с музыкой, особенно — с духовой, вполне общее место. Существенно тут и восстановление своей долготы, длительности: родиться в давно минувшее и означает на пафосном человеческом языке простое восстановление собственной протяженности во времени. Стихотворение, собственно, о том, как бывает, когда человек встречается с волной, в которой не находится. То есть — он ее ощутил и весь этот вполне нетривиальный опыт потрачен на само стихотворение. Может быть, неплохое».
- 12 *Тименчик Р.* «Чужой восторг»: Владислав Ходасевич и Латвия // Даугава. 1987. № 2. С. 115–116.
- 13 См. о нем статью О.Б. Кушлиной: Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. Т. 1. М., 1989. С. 110–111.
- 14 *Артамонов М.* Часовой (Из курляндских весенних пейзажей) // Живое слово. 1913. № 17. С. 1.



- 15 Володин А. Неуравновешенный век: Стихи. СПб., 1999. С. 42–43.
- 16 Инбер В. Дневник (РГАЛИ. Ф. 1072. Оп. 1. Ед.хр. 73. Л. 16). См. ее письмо к А.К. Тарасенкову от 7 августа 1945 года: «Рига необыкновенно красива. Я тут начала одно стихотворение. Если допишу — пришлю Вам» (РГАЛИ. Ф. 2587. Оп. 1. Ед.хр. 452. Лл. 10–11). Отдельная тема — стихи Якова Хелемского о рижском гетто 1944 года (Знамя. 1945. № 4. С. 51–52).
- 17 Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. М., 1997. С. 508.
- 18 Ср.: «Ан<на> Анд<реевна> прочла мне очень сильное и торжественное стихотворение Н. Коржавина о рижском кладбище, где похоронены погибшие за свободу, под разными знаменами, но всегда за свободу Латвии — русский полковник в 1914 году и партизан в 1941» (Глекин Г.В. Что мне дано было... Об Анне Ахматовой. М., 2011. С. 234).
- 19 Коржавин Н. Времена: Избранное. Frankfurt am Main, 1976. С. 164–165.
- 20 Тименчик Р. Автометописание у Ахматовой // Russian Literature. 1975. № 10–11. P. 213.
- 21 День поэзии 1980. М., 1980. С. 198.
- 22 См. подробнее: Тименчик Р. Иннокентий Анненский // Родник (Рига). 1988. № 2. С. 15–16.
- 23 Тименчик Р. Константин Бальмонт // Родник. 1987. № 12. С. 25.
- 24 Брюсов В. Собр. соч. в 7 тт. Т. 2. М., 1973. С. 136.
- 25 См.: Парнис А., Тименчик Р. Эпизод из жизни Валерия Брюсова // Даугава. 1983. № 5. С. 113–116; Тименчик Р. Иван Коневской // Родник. 1987. № 10. С. 38; Коневской И. Стихотворения и поэмы / Вступит. статья, подгот. текста и прим. А.В. Лаврова. СПб.—М., 2008. С. 63.
- 26 Спустя четыре десятилетия было написано стихотворение «Рынок в Лиепае», возможно, оттолкнувшееся от строк «Страны Муравии»: «И вдруг — среди села — Не то базар, не то погром, — Весёлые дела! Народ гуляет под гармонь, Оглобель — лес густой»: «Лес оглобель над базаром, / Чуждой речи вкус во рту. / Покупаю я задаром / Звуки, запах, пестроту, / Горькую тоску о старом / И растущую мечту. / Вижу, словно небылицу, / Этот город, этот миг, / Кровельную черепицу, / Как страницы редких книг. / Город вдел себе в петлицу / Целые пучки гвоздик. / И цветов бушует пламя, / И встает, как из огня, / Яркий рынок в серой раме / Туч и северного дня, / Приготовленной ветрами / По заказу для меня» (Иванов, Вяч. Вс. Стихи разных

лет. М., 2005. С. 98). В Лиепе два лета провела Ариадна Эфрон. Она писала Эммануилу Казакевичу в 1960-м: «Тут всё еще напоминает о прошлой войне, хотя на местах, где были дома, разбиты красивые скверы, и в семьях, куда не вернулись мужчины, подросли сыновья... Здесь все всё помнят, чем главным образом и отличаются от русских. На нашей землице что ни посей — всё вырастет, а на здешней почве туго-туго пробиваются “ростки нового”».

Наша штаб-квартира — в Либаве, занятный тихий городок, похож на немецкий, одних церквей не сосчитать, в воскресенье я сигаю из костела в православный собор, оттуда — к баптистам, оттуда — к староверам, оттуда — обратно к католикам, только вот синагогу взорвали фрицы. Кладбища — изумительные — православное, католическое, просто немецкое и немецкое-баронское, а главное — еврейское совершенно поразительное.

Одним словом, как видите, развлекаюсь, как умею. Идешь-идешь по улочке — и вот тебе дом, в котором Петр I останавливался, и всё вокруг — так, как тогда, та же мостовая и тумбы-коновязи, и остальные дома — те же.

И море. “Приедается всё, лишь тебе не дано примелькаться”...

А сколько же здесь морячков и, соответственно, притончиков и недобитых бардачков! Правда, в некоторых из них вполне мирно и достойно проживают ответственные сов. работники, “сушатся пеленки, жарится пирог”..., но зато в других всё, как в лучших портовых городах мира — ставни закрыты, а двери гостеприимно распахнуты, а на пороге стоит этакая особа со свалевшимся перманентом и в стоптанных шикарных туфлях времен Ульманиса и орлиным оком озирает окрестности. Кстати, вернее некстати, “порядочные” женщины здесь не курят, и я ежечасно рискую, что меня — меня! какой-нб. недалновидный пограничник примет за б...югу, pardon!» (Эфрон А. «Моей зимы снега...»: Воспоминания; Рассказы; Письма; Стихи; Рисунки. М., 2005. С. 590–591; цитаты — из Бориса Пастернака и Веры Инбер). И Илье Эренбургу в 1962-м: «Сидим <...> в Вашем избирательном округе — т.е. в Латвии, где погода переменная, осадки в виде того-сего и т.д. Городок Лиепая (б. Либава), утратив свое прежнее портовое и курортное значение, не стал от этого захолустным или провинциальным, нет — просто ушел в себя; не дай Бог, однако, чтобы вышел из. Каждое утро, отворяя

окно в окружающую строгость, стройность и отчужденность, так и тянет задать захаянный современностью вопрос: “Какое, милые, у нас тысячелетье на дворе”? Впрочем, окраины городка новехонькие, в центре имеется также новехонький разухабистый памятник, на котором, вернее, на постаменте которого железобетонные матрос, рабочий и женщина неопределенных занятий размахивают гранатами, напоминающими пивные бутылки. Так и хочется вызвать наряд милиции. Редкие прохожие стыдливо опускают глаза.

В магазинах дополна тканей, изделий из янтаря и гончарных, редиски, творога, а также дамской обуви местного производства — фасончики все какие-то лоцманские, боцманские, шкиперские; цены — доступные» (*Там же*. С. 666; цитата из Бориса Пастернака).

- 27 См.: *Тименчик Р.* Федор Сологуб // *Родник*. 1987. № 11. С. 20–23.
- 28 *Брюсов В.* Неизданные стихотворения / Ред., предисл. и примеч. А. Тер-Мартirosяна. М., 1935. С. 287.
- 29 См.: *Тименчик Р.* Рижский эпизод в «Поэме без героя» Анны Ахматовой // *Даугава*. 1984. № 2. С. 113–121.
- 30 *Тименчик Р.* «Над седою, вспененной Двиной...» // *Даугава*. 1986. № 8. С. 115–121; *Степанов Е.* Поэт на войне: Николай Гумилев 1914–1918. М., 2015. С. 228–279.
- 31 *Тихонов Н.* Из могилы стола. М., 2005. С. 124. Воевавший в 1917 году в этих краях Н. Тихонов щедро вводил имена мест (Тирельские болота, Бабите и др.) в свои стихи, например:
- Ты помнишь все, что с нами было,  
Чего забыть уже нельзя:  
Наш тесный круг, наш смех открытый,  
Немую сладость первых пуль,  
И длинный, скучный мост Бабита,  
И в душном августе Тируль.
- См. подробнее: *Дименштейн И.* «Я совсем не узнал Ригу» // *Вести Сегодня* (Рига). 2012. 11 января. См. также разбор стихотворения Н. Тихонова «Рига»: *Оксенов И.* От походной тетради к стихам об Осетии // *Литературный современник*. 1935. № 12. С. 185.
- 32 *Черноброва С.* Электронная почта. М.—Иерусалим, 2008. С. 14–15.
- 33 *Розанов В.* Собр. соч. [Т. 5:]. Около церковных стен. М., 1995. С. 25.
- 34 *Захаров-Мэнский Н.* Печали: Стихи, 1918–1921 / Предисл. В.А. Гиляровского. М., 1922. С. 11. О Николае Николаевиче За-

харове-Мэнском (1895–1942), приговоренном в 1939-м к пяти годам лагеря по статье 58–10 и там сгинувшем, см.: *Тимофеев Л.И., Поспелов Г.Н.* Устные мемуары. М., 2003. С. 145; *Соболев А.А.* Летейская библиотека. Т. I. М., 2013. С. 125–137.

- 35 См. также стихотворение «Ave Maria!», написанное в Риге в 1902 году:

Вечернего солнца  
 Лучи золотые  
 В собор пробивались  
 Сквозь стекла цветные...  
 Ave Maria!

(*Иванов К.* Стихотворения. СПб., 1906. С. 272).

- 36 День поэзии 1966. М., 1966. С. 64. Принадлежность латвийского ландшафта европейскому миру обыграна ходовой мифологемой в стихах Надежды Павлович, взморской дачницы еще с 1910-х:

Цветущий лиловый вереск был соснам в лесу по колено,  
 И сосны стояли на страже, над ямой бывшего окопа,  
 А море уже шумело и брызгало в небо пеной —  
 Хватаясь за бычий загривок, плыла вдалеке Европа.

(*Павлович Н.* На пороге. М., 1981. С. 102).

- 37 *Мочульский К.* Кризис воображения: Статьи; Эссе; Портреты. Томск, 1999. С. 366; об А.А. Масаинове (1889–1971), впоследствии, между прочим, эпизодическом сотруднике рижской газеты «Сегодня», см. (правда, с неточной датой смерти): Петербург в поэзии русской эмиграции (первая и вторая волна) / Сост. Р. Тименчик и В. Хазан. СПб., 2006. С. 695–696.
- 38 *Масаинов А.* Отходящие корабли: Поэзы. Париж, 1925. С. 51.
- 39 См.: *Приедитис А.* Курземские друзья Брюсова // Даугава. 1986. № 5. С. 113–114; *Соболев А.А.* Летейская библиотека. Т. II. М., 2013. С. 70–78; *Лавров А.* «Санаторная встреча» (Мария Вульфарт в жизни и стихах...) // Радость ждет сокровенного слова... Сб. научных статей в честь проф. Латв. ун-та Л.В. Спроге. Рига, 2013. С. 151–157.
- 40 *Масаинов А.* Отходящие корабли. С. 20.
- 41 Одесские новости. 1916. 4 ноября.
- 42 РО ИРАИ. Ф. 44. № 27. Л. 1. Ср. о гибели Писарева и Владимира Смирнова-Халтурина: *Данин Д.* Бремя стыда. М., 1996. С. 69–70.
- 43 См. — из десятка иных примеров! — воспоминания композитора и поэта Владимира Дукельского о штранде в 1914 году: *Duke, Vernon.* Passport to Paris. Boston—Toronto, 1955. P. 20–21.

- Ср. также наш очерк о насельниках взморья в 1913 году (там же и написанные в том сезоне пляжные стихи латвийского уроженца Сергея Третьякова, и мемуарные строфы о Майоренгофе Игоря Северянина): Меллужское лето Всеволода Мейерхольда // Мейерхольдовский сборник. Вып. первый. Т. II. М., 1992. С. 85–93. См. замечания о словнике визитеров: *Тименчик Р.* Сон о книге // Даугава. 1995. № 2. С. 135–140.
- 44 *Свидерский Н.* Стихотворения. СПб., 1911. С. 35–37; любезно сообщено А.А. Соболевым.
- 45 *Sub rosa: Аделаида Герцык, София Парнок, Поликсена Соловьева, Черубина де Габриак / Сост. Т.Н. Жуковской, Е.А. Калло. М., 1999. С. 238–239.* Обращение к взморским соснам спустя полвека находим у Н. Асеева (узнавшего хрестоматийное стихотворение Райниса о сломанных соснах «Vējš augstākās priedes nolauza») в цикле «Рижское взморье»: «Ветер, сосну шелуша...» (Огонек. 1947. № 12. С. 24). Строка из этого стихотворения «блещет страна латыша» вызвала отторжение Ариадны Эфрон: «Между прочим, “Латвия” звучит красиво, спокойно и даже торжественно. А “латыш” почему-то нет. Вам не кажется? Т.е. Вам определенно не кажется, потому что у Вас не про Латвию, а про страну латыша. Вот это самое “страна Латыша” не совсем доходит до меня. М.б. потому, что это не просто звучит, а м.б. потому, что это — просто непривычно, как, скажем, “страна русского” вместо России, “страна чеха” вместо Чехии и т.д. М.б. потому, что это скупо звучит — страна Латыша, пусть даже с большой буквы латыша. “Страна русских”, или “чехов”, или “латышей” — как-то просторней и шире страны одногоединственного символического Гражданина ее»; «Причем дело тут, видимо, только в самом слове “латыш”. Не в понятии, а в звучании. Короче говоря, сама не пойму, в чем дело. Со стихами — как с дружбой, с любовью: не в красоте дело» (*Эфрон А.* «Моей зимы снега...». С. 318, 321).
- 46 *Sub rosa. С. 241.*
- 47 *Герцык А.К.* Письмо к Вере Гриневиц от 28 мая 1913 года // *Сестры Герцык. Письма. / Сост. и коммент. Т.Н. Жуковской. М.—СПб., 2002. С. 120–121.*
- 48 *Таль А.* В пути: Стихи. Берлин, 1929. С. 11.
- 49 См.: *Тименчик Р.* Что вдруг: Статьи о русской литературе прошлого века. М.—Иерусалим, 2008. С. 111–112.
- 50 *Тименчик Р.* Петр Петрович Потемкин // *Родник. 1989. № 7. С. 13.*

- 51 См. о них у дачника конца девятнадцатого столетия: *Горный С.* [Оцуи А.А.]. 1. Рига... Торенсберг... Зассенгоф; 2. Каугерн; 3. На Взморье / Публ. Ю. Абызова // Даугава. 1989. № 2. С. 108. Заметим, что здешние дачные впечатления составили почву для поэмы его младшего брата Н.А. Оцупа «Балтийский песок» (Современные записки. 1929. № 39). Ср. в автобиографическом стихотворении последнего (1921):

А летом балтийские дюны, янтари и песок и снова

С молчаливыми рыбаками в синий простор до утра!..

(Оцуи Н. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания о писателях / Сост. и вступит. ст. Л. Аллена; коммент. Р. Тименчика. СПб.—Дюссельдорф, 1993. С. 36).

- 52 Напомним, что свое заумное стихотворение, построенное на сочетании звонких взрывных «б» и «д», любимых и в джазовом скэте (scat), лингвист Евгений Поливанов назвал «Дуббельн» (Поливанов Е.Д. Об общем фонетическом принципе всякой поэтической техники // Вопросы языкознания. 1963. № 1. С. 109).
- 53 См., например, фразу Ольги Берггольц: «О, я знаю, Рижское взморье, с такими булькающими названиями станций — Буддури, Дубулты, где утонул Писарев...» (*Шац-Марьяш Р.* Калейдоскоп моей памяти. Рига. 2003. С. 242). В академическом издании «Новой Библиотеки Поэта» булькающее название Буддури переврано и огрублено до тычка — Буддури (Слепакова Н. Стихотворения и поэмы. СПб., 2012. С. 233, 350). См. также о слове «Дубулты» — «Звук бултыхнувшейся в воду бутылки» (Матвеева Н. Залив // Москва. 2012. № 7. С. 4). Ср. опыты толкования топонимики — стихотворение «Юрмала», посвященное некому Юрию: «Ах, Пумпури... Что это значит? / <...> / Как странно... это побережье / Созвучно с именем твоим» // *Никитина Т.* Перекрестки. Л., 1977. С. 67; «Pumpuri» значит «почки», соответствующая станция была названа так в 1939 году вместо «Меллужи I», этимология которого неясна и, возможно, связана со словом «mellene» — черника; «юрмала» — берег моря); «Юрмала, ты окружал, опоясывал / Музыкой сна, что приснилась мне на море. / Кто изобрел эту звукопись?... Асари, / Меллужи, Вайвари, Пумпури, Майори. <...> Латвия, в раковинах подсмотрела ты / Звуков игру. Заколдуют всех нас они. / Латвия — льются названия: Лиелупе... / Будто ты жемчуг рассыпала: Асари... / Кроме мельканья словесной той удали, / Есть тут волна, что не пеною на море: / Твердость гранитная — Дубулты, Буддури. / Юрмала — звон серебра, что на мраморе»

- (Окунев Ю. Власть лирики: Книга стихов. М., 1979. С. 193); см. там же (С. 187): «Звенящее так странно — Дзинтари». Ср. также о следующем за Юрмалой Тукумском взморье: «...маленькое село Кестерциемс. “Село Кестера”, если рискнуть перевести. Но кто такой Кестер?... Может быть, Kezter» (*Bokov, Nicolas. La déjeuneur au bord de la Baltique* (Обед на побережье). Gagny, 1998. С. 25; «кестерис» — дьячок, пономарь, причетник).
- 54 Ср. перенос приема перечня и на северное, видземское взморье в стихотворении витебского поэта «В электричке»: «Удивленный, снова глядишь ты, / как луна выходит из гавани. / Проводник объявляет по-латышски / станции: / — Лиласте! / — Гауя! / Скоро Пабожи — их младшая сестричка, / где ты счастьем болен, как корью... / Августовской звездой электричка / пролетает по Рижскому взморью» (*Симанович Д. Равноденствие*. М., 1966. С. 63; название счастливой станции запомнено со слуха, правильно — «Пабажи»). На этом же взморье сочинен (1972) хвалебный гимн станции Саулкрасты, переведенной из дактиля в амфибрахий, рифмуемой с «была в раю хоть раз ты» (*Чичибабин Б. И все-таки я был поэтом*. Харьков, 2002. С. 154).
- 55 *Азаров В. «Эти маленькие станции...» // Азаров В. Роза ветров*. Л., 1982. С. 94.
- 56 Ср. у Брюсова: «Милый Макс! Да, ты прав! Под качанье рессор / Я, как ты, задремал, убаюкан их “титатью”» (*Брюсов В. Собр. соч. в 7 тт. Т. 3*. М., 1974. С. 323).
- 57 *Львов М. Избранные произведения в 2 т. Т. 2: Стихотворения 1965–1980*. М., 1980. С. 334–335; имена даются, как принято говорить, в авторской редакции.
- 58 *Новый мир*. 1996. № 5. С. 94; *Слепакова Н. Полоса отчуждения*. Смоленск, 1998. С. 153. Латышское «paldies» («спасибо») мы не раз встречаем в русском стихе — например, «Лиго! слышится в каждом доме. / Лиго! Палдиес, биедри Сталин!» (*Вечтомова Е. Улица звезд: Стихи*. Рига, 1951. С. 55; «ligo» — припев праздничной песни Янова дня — императив глагола «качать(ся)». Этот главный латышский праздник был воспет русским амфибрахийем в 1915 году в минском альманахе «Провинциальная луна» — стихотворением А. Эльперина «Ночь накануне Яни Лиго (На Бебербекском озере, близ Риги)»: «Огни отражались в темнеющей глади, / Ивановой ночи цветные огни, / И древней легенды волшебные пряди, / Как будто во тьме расплетали они» и т.д.
- 59 Ср. о «реке со смешным названием А-А» (*Варшавский В. Ожидание*. Париж, 1972. С. 13); см.: «Аа (Ах, Аах, древненем. Аһа,

датск. Аа — «вода», лат. Аа, название многих рек в Германии (Вестфальская А. — приток Верры и др.), Швейцарии (Сарнская А. и др.) и соседних странах (во франц. Фландрии А. впадает в Ламанш); в России: в Курл. и Лифл. (см. Больдераа, Трейдераа, Ливенаа» (Большая Энциклопедия: Словарь общедоступных сведений по всем отраслям знания. Т. 1., СПб., 1896. С. 1). Упоминаемая здесь Больдер-Аа, рукав Аа Курляндской, дала название местечку, как-то мелькнувшему в русской прозе: «Ты Уругвай знаешь? А Парагвай? Ну, так вот — я из Болдерая» (*Малер И.* Пятак (Повесть о безмятежной юности) // Континент. № 43. 1985. С. 54).

Ср. остранение Аа Лифляндской, Лиелупе тож, Виктором Шкловским в письме к Виктору Конецкому от 9 ноября 1978 года: «Живем мы под Ригой в Дубултах. Это на дюне у самого Рижского залива. Высокий дом — девятый этаж. Из окна виден и залив, и сильно запутавшаяся вокруг отмели река. Говорят, она длинная. Знаю, что она себе надоела и хочет куда-нибудь впасть. А дюны не пускают» (Северная Аврора. 2005. № 2. С. 195).

- 60 Жуковский Д. Под вечер на дальней горе... Мысли о детстве и младенчестве // Новый мир. 1997. № 6. С. 105–107.
- 61 Плюханова М.Б. Игорь Чиннов как «последний парижский поэт» // Europa Orientalis. 22/2 (2003). P. 232.
- 62 Новый журнал. 1958. № 59. С. 67.
- 63 Шварцбанд С. Схолии. Иерусалим, 2002. С. 22.
- 64 Дьяконова М. Как это перенести?: Стихи. Австралия, 1965. С. 10.
- 65 Голенищев-Кутузов И. Благодарю, за все благодарю / Сост., подгот. текста, прим. И. Голенищевой-Кутузовой. Рига—Томск—М., 2004. С. 119.
- 66 См., кстати, стихотворение В.Н. Орлова (1954) «Дубулты. Концерт Вертинского» (РГАЛИ. Ф. 2833. Оп. 1. Ед.хр. 1. Лл. 324–325). См. воспоминания о концерте Вертинского на взморье: «Первое отделение — песни по программе, второе — по заказам зрителей. Все великолепно. Неожиданно группа “темных зрителей” заказывают Вертинскому песню “Журавли”. Помните: “Здесь под небом чужим я, как гость нежеланный, слышу крик журавлей, улетающих вдалесть...” Кричит чуть ли не весь зал: “журавли, журавли”! Вертинский долго не появлялся, потом вышел и с негодованием произнес: “Никаких журавлей у меня нет, это продукция господина Лещенко” (*Кастер Е.* Записки конструктора: главного и неглавного. Рига, 2006. С. 202;



песня приписывалась Петру Лещенко в послевоенной Москве; в основу текста положено стихотворение А. Жемчужникова). О житье семьи Вертинских на взморье см.: *Солдатова Е.* В земляничных Дубултах // *Вести Сегодня* (Рига). 2014. 29 августа; записала Ю. Александрова. Как помнится автору настоящей статьи по детским воспоминаниям, один год Вертинские жили в Яундубулты на улице Вентас.

- 67 *Межиров А.* Тишайший снегопад. М., 1974. С. 75–76. Рижское взморье в «несезон» воспел К. Паустовский в очерке «Ветер скорости (Из путевого дневника)» о своей поездке 1954 года: «Три обстоятельства ощущались сейчас в Дубултах, почти как счастье: покой, сосредоточенность и возможность в любую минуту выйти в парк, где все шуршит и вместе с тем все дремлет в легчайшей воздушной мгле. Мгла эта наплывает с Рижского залива. До него — несколько шагов. Он пустынен, тих. На песчаном дне видна рябь, похожая на рыбу чешую. Низкие берега исчезают в тумане. Ветра нет, но все же изредка откуда-то потянет солоноватым запахом открытого моря. Пески перемыты прибоем. На них ничего не осталось от многолюдного и шумного лета. Валяется только промокшая обертка от “Беломора” да обрывок афиши о концерте тенора Александровича. Пляж отдыхает. Крошечные сосны смело выглядывают из-за песчаных нор. Там они прятались летом, боясь, что их затопчут» (*Паустовский К.Г.* Собр. соч. Т. 6. М., 1958. С. 561).
- 68 Интересные детали жизни первого сезона (август 1946 года) зафиксированы в скрупулезном дневнике Ивана Никаноровича Розанова. В тот месяц там жили С. Спасский, Л. Брик и В. Катанян, Н. Асеев с женой, П. Лавут, И. Нусинов. М. Светлов, Е. Гунст, О. Берггольц, Г. Макогоненко, В. Нечаева, Н. Анциферов, В. Орлов, семья М. Шац-Анина, Вс.В. и Т.В. Ивановы и их сын. 21 августа отмечали день рождения Вяч.Вс. Иванова. 12 августа устроили вечер памяти Блока. 13 августа обсуждали статью в газете «Культура и жизнь»: «Что обругали: 1) Зоценко 2) Крокодил 3) Всев. Иванова 4) С. Спасского, 5) “Звезду” 6) Ахматову». Когда появилось Постановление ЦК (в дневнике оно названо «приказом»), И.Н. Розанов отметил: «Молодежь. Усиевич (дочь) удручает отношение к Ахматовой» (НИОР РГБ. Ф. 653. К. 5. № 7. Лл. 132–141).). О послевоенном освоении взморья москвичами ср.: «В начале пятидесятых, как и в конце сороковых, мало кто мог позволить себе такую роскошь, как поездки летом на Юг или на возникшее Рижское взморье. Про

тех, кто туда устремлялся (а это было модно), в Коктебеле сочинили песенку:

Кто не хочет жить на просторе,  
кто хочет тешить спесь,  
едет пусть на Рижское взморье, —  
снобам не место здесь.

И все же эти снобы отличались от первых варварок, оказавшихся в Риге сразу после войны и разгуливавших по городу в скупленных и принятых ими за вечерние платья немецких кружевных ночных рубашках на потеху местным жителям, хоть им тогда было не до смеха» (*Баранович-Поливанова А.* Оглядываясь назад. М., 2001. С. 154). Из немалочисленных мемуаров о Доме творчества см., например: *Шац-Марьяш Р.* Калейдоскоп моей памяти. С. 228–231. Там среди прочего отмечена приехавшая с двумя сыновьями З.Н. Пастернак: «Она была подчеркнута сдержанна, держалась обособленно и внешне сильно отличалась от многих писательских жен: одета скромно, неприметно. Вокруг нее тогда была некоторая стена отчуждения — Пастернак уже был в опале» (С. 229–230). Интересный материал из истории Дома творчества содержится и в мемуарной книге Виктории Тубельской «Сталинский дом» (Рига, 2012). См. также: *Гайлит Г.* Мальчик на дельфине: Воспоминания и размышления. Рига, 2013. С. 97–119; *Турков А.* Что было на веку...: Страницы воспоминаний. М., 2009. С. 73–74.

См. картинки из жизни Дома в начале 1950-х:

« — Глядите, уже выучились по-русски говорить! — замечает вдруг писатель Кочетов.

— Да, а как спросишь, куда пройти — “Нье понимай!”. Ничего “нье понимай”, — подхватывает его жена. <...> По вечерам, после ужина, весь дом творчества выходит на берег смотреть закат. Это правда очень красиво — солнце становится такое огромное, темно-красное, нет, пурпурное, и мягкое, податливое, как будто оно из пластилина, плющится, тоненькие прозрачные облака собираются над горизонтом, золотисто-малиновые и капельку сероватые, перламутровые, солнце окунается в них, касается воды — самым краешком, одной точечкой, сливается с морем, вода выгибается ему навстречу, спешит пристать, прилипнуть к нему. Море вспыхивает, делается ярким, веселым, розовые полосы разбегаются во все стороны, солнце медленно-медленно погружается в это розовое море и наконец совсем исчезает. А вода еще светится, трепещет и светится...»

- (Шенбрунн С. Розы и хризантемы: Глава из третьей части романа // Иерусалимский журнал. 2009. № 32. С. 77, 96). См. также стихотворение «Из Дубулты» («Мариэтта Сергеевна, когда уставала от вздора...»): Дозорцев В. В ожидании суда. Рига, 2007. С. 30–31. О последующей судьбе Дома см.: Фаст Т. Печали Дубултского дома // Литературная газета. 1994. 17 августа.
- 69 См., например, в одном из многих латвийских стихотворений (1946) литературоведа Владимира Орлова:
- Казалось, я почти утратил  
С живой землей живую связь.  
А в тишине разумный дятел  
Долбил сосну, не торопясь.
- (РГАЛИ. Ф. 2833. Оп. 1. Ед.хр. 1. Л. 292).
- 70 Юрмала: Природа и культурное наследие. Рига, 2004. С. 218–219.
- 71 Аксельрод Е. Закат в Дубултах // День поэзии 1979. М., 1979. С. 136. См. также ее цикл «Ветер в Юрмале» (Аксельрод Е. Меж двух пожаров: Стихи разных лет. М., 2010. С. 78–87) и описание юрмальского июня 1977-го: Аксельрод Е. Двор на Баррикадной: Воспоминания, письма, стихи. М., 2008. С. 472–474. Например: «Море на закате одуряюще благоухало, а закат поздний — часов в 11. В песке, точно пуговицы, атели божьи коровки».
- 72 Там «... электричка из Риги / Круто бежит по приречной дуге» (Новый мир. 1976. № 12. С. 12). См. также его стихотворения «Прибалтийского пляжа / Уплотненный песок...» (Дружба народов. 1984. № 12. С. 4), «О, сероглазая Прибалтика, / Янтарно-желтый поясок, / К заливу хмурому прибавьте-ка / Кривые сосны и песок» (Знамя. 1985. № 12. С. 6).
- 73 Давыдов С. На юрмальском осеннем берегу... // Аврора. 1987. № 3. С. 60.
- 74 Соснора В. Балтийское утро // Аврора. 1973. № 5. С. 46. См. также «Чайки в Дубултах» (Пагирев Г. Третья жизнь: стихи из разных книг. М., 1984. С. 177). По поводу титула этого и других стихотворений см. замечание Л.И. Пантелеева: «Давно уже и повсеместно русифицируются у нас иностранные собственные имена. Окончания, напоминающие русское множественное число (Дубулты, Териоки, Келломяки), дают основание (но не право) обращаться с этими географическими названиями на русский лад: — В Териоках, в Келломяках, в Дубултах...» (Пантелеев Л. Из записных книжек (1948–1978) // Звезда. 2013. № 8. С. 114).

- 75 См., например, «Девочка и чайки» Н. Старшинова (День поэзии 1973. М., 1973. С. 92–93; «Юрмала» Майи Луговской (День поэзии 1982. М., 1982. С. 135). Приведем также строфы из перепева «Писем римскому другу» у Ильи Асаева (1989): «Здесь весна. И, вероятно, вскоре / Телу станет радостна прохлада. / Глядя с дюны в небо или в море, / Кажется, что большего не надо. / Чайки. Лес. На берегу пологом — / Сосны. Гладкий мох разросся дымно. / Здесь не быть, по меньшей мере Богом, / Если не смешно — то просто стыдно» (Асаев И. Мы затеяли жить... Рига, 2012. С. 58).
- 76 Примеры наугад: «Сорок видов деревьев на Рижском взморье...» (1977) Владимира Британишского (Звезда. 1998. № 8. С. 21), «Старинные латвийские дома, / Украшенные грубою резьбою...» Беллы Дижур (Урал. 1989. № 3. С. 64), «Заморская готика тихих поселков / сквозь стекла просвечивает огнем...» Сергея Мнацаканяна (Мнацаканян С. Вдох. М., 1980. С. 41); «... Пять лебедей у кромки Рижского залива... / ...В том теплом и бесснежном январе...» («и, как велит обычай, / швыряем в воду монетки, / готовясь уже уйти...») Юрия Левитанского (Знамя, 1991. № 4. С. 48); «...по веткам сосен белка скачет / комочком рыжего огня... / (Их уйма тут — на рижском взморье...» (Баух Е. Превращения. Кишинев, 1973. С. 21; с неудачным сдвигом). Одним из самых частых является упоминание о примете страны гипербореев — ископаемой смоле (см., например, «Янтарь» Е. Вечтомовой: Вечтомова Е. Улица звезд: Стихи. Рига, 1951. С. 93–94). Ср. в капустнике Рижского ТЮЗа (1960-е) пародию на «латвийский топос»: «Посмотри на календарь: / время собирать янтарь».
- 77 См. особенно стихотворение Виктора Бокова «Не веселье привез я / На Рижское взморье...» (1955), описывающее состояние мира и автора после смерти Сталина: «А в заливе спокойно, / Солнце тихо притронулось к дюнам. / И свободно, свободно / От рабства проснувшимся думам. / Тонет парус вдали, / А залив бронзовеет телами...» (День поэзии 1988. М., 1988. С. 58–59). Ср. также идилию 1947 года: «Рижское взморье. Мои детские воспоминания. Бесконечный пляж, серое море (то самое, что у Серова в картине, где два мальчика в матросках), чайки, сосны, сосны, сосны. Мои первые шаги здесь, сначала неопытные, одинокие. <...> Концерты в Дзинтари — в курзале. <...> Деревянный, как бы полированный зал, такой я всегда представлял себе Скандинавию. <...> Рижский рынок. Изобилие мяса, ма-

сла, овощей, копченой рыбы. Молочный ресторан — телятина и кефир. И снова рижские бульвары и парки. Старый город — Рига прошлых веков. Почти разбитая артиллерийским обстрелом, но все же такая прекрасная, похожая на мое представление о чем-то прошедшем. <...> А за несколько дней до этого на той же Викториае вечер поэзии. Г. Иванов. Ходасевич. Гумилев. Пастернак. Мандельштам. Мои утренние купания. Пустынный пляж, солнце, бесконечное море. <...> Утренняя разминка и бег по берегу. Как хорошо! <...> Зеленый сыр!» (Арбузов А.Н. Воспоминания и размышления. СПб., 2013. С. 319–321).

- 78 Горбаневская Н. Побережье. Анн-Арбор, 1973. С. 69. Об истории появления этого стихотворения см. рассказ С. Чернобровой в кн.: Улицкая Л. Поэтка. Книга о памяти: Наталья Горбаневская. М., 2015. С. 168.

## Коробка с красным померанцем

Сперва познай,  
Потом сжигай!

*Эпиграф к книге датского педагога  
Софуса Тромгольца  
«Игры со спичками. Задачи и развлечения»  
(пер. с нем. Изд. 2-е. Одесса, 1912).*

...Пастернак снял маленькую комнату у въезда в Лебяжий переулок (дом 1, кв. 7). Ее окно выходило на Кремль и Софийскую набережную, поверх деревьев Александровского сада, который в этом месте был гораздо шире теперешнего.

«Коробка с красным померанцем — моя каморка...», — писал он об этой комнате. Это значило — размером со спичечный коробок. Сравнение было понятно современникам: на этикетке спичек часто изображался яркий оранжево-красный померанец, горьковатый родственник апельсина<sup>1</sup>.

Отсылка к тематическим валентностям образа спичечного коробка (а там — пошагово, метонимически, и к самим спичкам, взятым за десяток лет до того в «Испанской танцовщице» Рильке в метафору структурированной страсти: «Wie in der Hand ein Schwefelzündholz, weiß, eh es zur Flamme kommt...»; в переводе К. Богатырева: «Как спичка, чиркнув, через миг-другой выбрасывает языками пламя...») в стихотворении «Из суеверья» (1917) о любовном свидании<sup>2</sup>, об озарении<sup>3</sup> желания, о разгорании известного пламени, здесь возвращенного с небесных круч изношенного и стертого символа<sup>4</sup> в соответствии с катехизисом тогдашней чувствительности<sup>5</sup> к прозаичнейшему<sup>6</sup> и малейшему из носителей куда как уместна — спустя несколько лет Хлебников напишет:

Точно спичка о коробку,  
Не зажжешься о меня<sup>7</sup>.

Задержимся на судьбе участников несостоявшегося самосожженного диалога — спички и коробки — в русских стихах начала прошлого века.

По мнению поэта Николая Ушакова, крестным отцом этой парочки в отечественном стихе был Некрасов, который

...заметил новинки русской жизни — пароход, железную дорогу, телеграф, заметил даже спичечный коробок и ввел в поэзию.

Кузя сломал у ружьишка курок,  
Спичек таскает с собой коробок,  
Сядет за кустом — тетерю подманит,  
Спичку к затравке приложит — и грянет!

(«Дед Мазай и зайцы»)<sup>8</sup>.

Танатологическая потенция спички проявлялась не только при стрельбе. Каким именно образом ею самоубиваются, как известно, не знал главный герой «Детства Темы», но знали многие современные ему персонажи русской прозы, например:

— Воспользуйся хоть тем, которым ты владеешь, оно у тебя неотъемлемое: ты властна над своей жизнью...

Неопределенно блуждающий взгляд Жужу стал отражать в себе не то безумие, не то дикую решимость.

Она взяла лежавшую перед ней на столе коробку со спичками и методически соскоблила головки со спичек в стакан с водой.

Скоро жидкость была готова, и она поднесла стакан к губам...

Вихри мыслей еще успели пронестись у нее в головке; глаза широко раскрылись и замерла в орбитах...

Она выпила яд<sup>9</sup>.

Символисты, как будто, при всей своей пиромании — от горящих зданий до мирового пожара в крови — этого подручного предмета (иногда, впрочем, поднимавшегося в статусе до стилоса<sup>10</sup>) не замечали, в то время как синхронная им прикладная поэзия спичку с ее аллегорическим багажом

(см. «Сказку про спички» С. Маршака 1922 года по мотивам Г.Х. Андерсена) жаловала. Пример (безопасная спичка за это время сменила фосфорную):

Вечно беспечна, как птичка,  
Чуждая страсти девица,  
Это, по-моему, спичка,  
Пламя в которой таетя.

После венца, обнаружа  
В браке свой пламень любовный,  
Дама, влюбленная в мужа —  
Спичка, горящая ровно.

Бегая шумного света,  
Вдовушка (грустная кличка!)  
Флером печальным одета,  
Это — потухшая спичка<sup>11</sup>.

Иннокентий Анненский, объявленный предшественником и подсказчиком постсимволизма, ввел в свой мир знак-оберег предельной приватности:

И я дрожу средь вас, дрожу за свой покой,  
Как спичку на ветру загородив рукой...<sup>12</sup>

Строка эта оказалась настолько в духе 1910-х с их интересом к укрупнению детали и к фрагментации картины, что спустя восемь лет после выхода «Кипарисового ларца» Вадим Шершеневич в извинительном приступе клеptomании<sup>13</sup> почти целиком поставил ее в центр стихотворения, посвященного несносному наблюдению за последней интимностью, — «Принцип проволок аналогий»:

Есть страшный миг, когда окончив резко ласку,  
Любовник вдруг измяк и валится ничком...  
И только сердце бьется (колокол на Пасху)  
Да усталъ ниже глаз чернит карандашом.



И складки сбитых простынь смотрят слишком грубо  
 (Морщины всезнающего мертвеца).  
 Напрасно женщина еще шевелит губы!  
 (Заплаты красные измятого лица!)

Как спичку на ветру, ее прикрыв рукою,  
 Она любовника вблизи груди хранит,  
 Но, как поэт над конченной, удавшейся строкою,  
 Он знает только стыд,  
 Счастливый краткий стыд!

Ах! Этот жуткий миг придуман Богом гневным,  
 Его он пережил воскресною порой,  
 Когда насквозь вспотев в хотеньи шестидневном,  
 Он землю томную увидел пред собой...<sup>14</sup>

Не освещая здесь проблему приоритета И. Анненского и случаи возможных дериватов этого сравнения (например, «и спичка серная меня б согреть могла»<sup>15</sup>), отметим другое. И. Анненский (который к тому же ввел в русский стихоряд зажигание спички и закуривание<sup>16</sup> — «чирк и пых!» в сонете-акrostиху Петру Потемкину), обратил внимание также на смежный символ, предельно предметный в своей стереоскопической убедительности («с ее триадой измерений», как сказано этим поэтом о власти вещей). На этот предмет-символ падает его взгляд в эссе «О современном лиризме»:

Мне вовсе не надо обязательности одного и общего понимания.  
 <...> Но я не люблю качаться, и мне вовсе не надо ни ребусов,  
 ни анаграмм, ни таинственных собак на спичечных коробках...<sup>17</sup>

Здесь, возможно, речь идет об амбиграммах, об изображениях, которые могут читаться двояко. Их следовало поворачивать на 180 градусов. Они (например, с одной стороны драгун, с другой — слон) издавна завелись на спичках, и традиция читать этикетки как загадочные картинки сохранилась до тех времен, когда в контурах язычка пламени искали профиль Л.Д. Троцкого<sup>18</sup> или масонскую символику. Кстати,

в начале XX века в России мотив загадочности картинки на коробке поддерживался тем, что среди спичечных марок выделялся «Сфинкс» с соответствующим изображением.

К следующему десятилетию наступило время инициации коробка в современный лиризм<sup>19</sup>. В этом смысле показательно, что папиросная коробка<sup>20</sup> из комнаты А.А. Блока в услышанном Сергеем Городецким в 1911 году блоковском «Возмездии» («Он всё берет и в кучу нес: / Бумажки, лоскутки материй, / Листочки, корки хлеба, перья, / Коробки из-под папирос...») в его воспоминаниях, написанных десять лет спустя, превратилась в этот коробок:

Взор поэта ослеп к вечно сущему или, вернее, стал искать его на земле, в реальности. <...> Блок начал «Возмездие» аналитически, прощупывая предметы мира насквозь, замечая все, вплоть до спичечного коробка в кабинете...<sup>21</sup>

Папиросная же коробка с ее оживающей «обложкой» потом попадет крупным планом в стихотворение Э. Багрицкого «Папиросный коробок» (1927): «Раскуренный дочиста коробок, / Окурки под лампою шаткой...». Из близлежащих предметов, подвергнутых экфрасису, упомянем сигарные ярлыки в сонете Георгия Шенгели «Экзотика табачных магазинов...»:

На ярлыках — целый пестреет мир:  
«Манилья», «Никарагуа», «Каир» —  
Миражно зыбки пальмовые кроны.

И вот, в мечте, гирлянды каравелл,  
Армада, груди шоколадных тел,  
Серебряная гибель галлионов...<sup>22</sup>

В 1912 году Петр Потемкин, певец городской повседневности и богемной раскованности, сделал предметом медитации сувенир, оставшийся от погибшего друга, — то, что впоследствии стало называться «бычок», согнувшееся в три погибели в параллелепипеде чудовского производства:

Сапунов, ты умер, мне  
 Не оставив ни наброска,  
 Но иным сильней вдвойне  
 В гладкой памяти и плоской  
 Ты провел рубец. Вот он!  
 Коробок лапшинских спичек,  
 Мой заветный медальон  
 Дорогих твоих привычек.  
 Вместе с целыми лежат  
 Обгоревшие в нем спички,  
 И окурок смят и сжат,  
 В форме форменной кавычки.  
 Сапунов, волшебник, маг,  
 Как сумел ты это сделать,  
 Что и писем и бумаг  
 Неизменной эта мелочь  
 Заставляет вспоминать  
 Про утерянного друга  
 В час, когда зовет мечтать  
 Разгрустившаяся вьюга<sup>23</sup>.

Затем коробок становится заглавным персонажем двух стихотворений, написанных перед мировой войной. Во-первых, четверостишия 1913 года «Спичечная коробка» Сергея Третьякова, где в натюрморте перечислены скрытые функции статичного объекта — от перкуссии (ср.: «под спичечные марши»<sup>24</sup>) до саркофага для усопших птичек в детских играх:

Короткая, далекая припрыжка барабанов,  
 А на столе знакомы чернильница, перо.  
 И груша электричества облила белым туманом  
 И гробик канареечный и дымку-бандероль<sup>25</sup>.

Во-вторых, «Поэзы спичечного коробка» Игорь-Северянина, написанной в начале июля 1914-го и весьма непрозорливо науськивавшей «природоцапа»:

Что это? — спичек коробок? —  
Лучинок из берез?  
И ты их не заметишь мог? —  
Ведь это ж грандиоз!

Бери же, чиркай и грози,  
Восторжен, нагл и яр!  
Ползет огонь на все стези:  
В твоей руке — пожар!

Огонь! огонь, природоцап,  
Высовывай язык!  
Ликуй, холоп! Оцарься, раб!  
Ничтожный, ты велик!<sup>26</sup>

В начале 1918 года Ходасевич написал стихотворение «Анюте», о котором впоследствии заметил: «Были такие коробки. Последней строфы никто не понял»<sup>27</sup>:

На спичечной коробке —  
Смотри-ка — славный вид:  
Кораблик трехмачтовый  
Не двигаясь бежит.

Не разглядишь, а верно —  
Команда есть на нем,  
И в тесном трюме, в бочках, —  
Изюм, корица, ром.

И есть на нем, конечно,  
Отважный капитан,  
Который видел много  
Непостижимых стран.

И верно — есть матросик,  
Что мастер песни петь  
И любит ночью звездной  
На небеса глядеть...

И я, в руке Господней,  
Здесь, на Его земле, —  
Точь-в-точь как тот матросик  
На этом корабле.

Вот и сейчас, быть может,  
В каюте кормовой  
В окошечко глядит он  
И видит — нас с тобой<sup>28</sup>.

Здесь оживает картинка на шведских спичках, изображающая парусник «Вега», на котором в 1878–1879 годах финский швед Нильс Адольф Эрик Норденшёльд прошел Северо-Восточным путем из Атлантического океана в Тихий. Шведско-финский субстрат продукта (рекламный слоган эпохи военного коммунизма: «Спички шведские, головки советские, пять минут вонь, потом огонь!»<sup>29</sup>), возможно, обусловил взаимную аттракцию местности и предмета<sup>30</sup> и впоследствии обнаруживается у Бродского в «Келломьяки», городке из фанеры («в чьих стенах едва чихни — телеграмма летит из Швеции: “Будь здоров”») на дюнах, отобранных у чухны:

Несмотря на все это, были они крепки,  
эти брошенные спичечные коробки  
с громыхавшими в них посудой двумя-тремя  
сырыми головками...<sup>31</sup>.

Экфрасисы спичечной графики с тех пор появлялись несколько раз в советской поэзии<sup>32</sup>, когда спички стали носителем наглядной агитации (этот проект предвосхитил ничевок<sup>33</sup>):

### Спичечный коробок

И тянет страны обжитым темпом  
От чирикания фосфорной спички  
*П.О.<йфа> «Финский эпос».*

Вдоль шпал, на шлях  
легла косая тень, —  
идет экспорт в столицы узловые.

Там в бандеролях ищут тьму вестей:  
«Made in Russia»  
«Сделано в России».

Ты, спичечный сияешь, коробок,  
теплый гость и милый собеседник.  
Зажглась сигара, осветив лицо тобой  
у сумрачной страны соседней.

Камрад на Западе возьмет тебя,  
закурит трубку и слова простые  
клейма прочтет, ликуя и любя, —  
— «Made in Russia»  
«Сделано в России».

Звонким весом груженный экспорт  
на предъявителя получен там-то  
под флагом молодым в торговый входит порт,  
без бандероли наша пропаганда!

Ведь этот коробок для всех для тех  
сердец надежда, как предшественник  
тех лет, когда и труд и смех  
пойдут по миру путешествовать!

Проникнусь этим! Кто б не поверить смог  
в длинный смысл, в слова прямые, —  
— Революции фабричное клеймо:  
— «Made in Russia»  
— «Сделано в России»<sup>34</sup>.

В том же году, что Ходасевича в Москве, спички вдохнови-  
ли Моисея Альтмана в Киеве:

Спичек спич  
У меня огня коробушка,  
В ней запальные есть палочки:  
Только палочками пальчиком

Покоробишь по коробушке —  
 Точно аленькое личико,  
 Тонко-маленькая спичечка  
 Замигает вмиг, засветится,  
 И воздушно так отметится,  
 Что свершено и закончено  
 Смертью жизнь ее истончена,  
 Что как все мгновений гении,  
 Спичка вся в огне агонии,  
 В муках тленья — мать родильница,  
 Пыльно пыль любви дробящая,  
 Грустно, горестно горящая —  
 Бога светлого кадельница<sup>35</sup>.

Чтобы завершить тему, заметим, что пролетарская поэзия прославила не только потребителя этого предмета:

Привычка к спичке — искорка привычки  
 К светилам истинным. Но спичка мне любя  
 Не менее — и потому любя,  
 Что чую я обличий переключки,  
 Что чую: в маленьком обличьи спички  
 Таится мира пестрая судьба.

— Чирк! — и зарумянится  
 Скрытница огня,  
 Солнышка племянница,  
 Солнышка родня.  
 Деревянным запахом  
 Польшнет лесам,  
 Улыбнется фабрикам,  
 Дальним корпусам...

Случается: бреду в ночном тумане,  
 Бреду в тумане плотно одинок —  
 И, как ребенок, вспомнивший о маме,  
 Я просияю и взлучусь лесами,  
 Лесами, корпусами, небесами,

А небеса и сами  
Взлучатся дальними мирами —  
Когда нечаянно в кармане  
Чуть громыхнет неполный коробок<sup>36</sup>, —

но и его производителя:

### На спичечной

*Матросам*

Прошёл по красильной: «Ну-ка!»  
Ласково дёрнул ремень,  
А он зашептал, зашушукал,  
Поработаем, мол, не лень.

Шелестят валы от заботы,  
Слюнявят коробкам бока,  
И шуршат и шуршат:  
«В субботу премия: два коробка».

Из депо по ремневым шпалам,  
Серой окрашенные ползут.  
Там вон за этим валом  
И мой коробок везут.

Знаю, в субботу, как в мае,  
Будет мекать заводский гудок.  
Я шмыгну из конторы, сжимая  
Спичечный коробок.

Молод я, и матросы молоды,  
Нашим вёснам и удержу нет,  
Плыви мой кораблик жёлтый,  
Пополоскаться в волне.

Вижу, как тихо причалишь  
К низким бортам корабля.  
Затеpliшь голубыми лучами  
Матросский взгляд.



К потухшим губам папиросы  
 Спичечным огоньком прильнёшь,  
 И крикнут довольно матросы:  
 «Даёшь!»

Ветер вздёрнет крыльями чайки  
 Бьющиеся ленты на голове,  
 «Улетим, улетим, давай-ка,  
 К далёкой Москве».

И два слова, как радио вспышки,  
 Упадут за далёкий мол:  
 — «Братишки»...  
 — «Комсомол!»<sup>37</sup>

И, наконец, — сам процесс производства:

### Спичка

#### I

Нет, не магний, не молния — просто  
 Спичкой чиркнувшая рука...  
 И пахучая папироса  
 Упоительна и крепка.

Разорвалась, отпрянула темень,  
 Но уже возвращается вспять;  
 Так и я, оторвавшись, к теме  
 Возвращаюсь, мой друг, опять.

Вот пока этот сумрак штопал  
 Белой ниткой дымный клубок, —  
 С горьким криком обиды о пол  
 Хрустнул спичечный коробок.

Он желтеет от злобы едкой...  
 Наклонись, чутка и нежна:  
 Слышишь, в жалкой, копеечной клетке  
 Буря гордая заключена.

Как на знамени у японца,  
За биплановой черной спиной  
Там лежит линиялое солнце  
На коробке берестяной.

II

Как отряд, мой рассказ веду я  
В обойденный солнцем простор,  
Где огромная стужа дует  
Сквозь огромный и гулкий бор.

Там на страшные расстоянья  
Только ель, да сосна, да вдруг  
Вскинет северное сиянье  
В синих пальцах Полярный круг.

Там рассказ мой найдет основу,  
Там, где труд и тяжел, и высок,  
Где по стройным стволам сосновым  
Льется черный, пахучий сок.

Хвои, поднятые веками  
Прямо в звездные жемчуга,  
Будит утренними шагами  
Человеческая нога.

Вот сосну человек невзрачный  
Гладит иглами хищных глаз.  
(Так, наверное, новобрачной  
Муж касается в первый раз).

Вот подходит, кичася властью,  
И пила (о мужская власть!),  
Вся рыча от голодной страсти,  
В тело дрогнувшее впилась.

Серный дым, как на адской кухне,  
Под луной в миллиард свечей

Не ослабнет и не потухнет  
Лихорадочный дух печей.

Как на карте червонной масти,  
Сердцем алым в печи огонь...  
Сыплет фосфор сутулый мастер  
На обугленную ладонь.

А другой, молодой и хитрый,  
Длинным вооружась совком,  
Ярость взрывчатую селитры  
Умеряет речным песком.

С этой жгучей скрестясь начинкой,  
Из купели своей огневой  
Выйдет спичечная лучинка  
С умной черною головой.

### III

В окна льется цветочный вихорь.  
Что ты скажешь, мой друг, в ответ.  
Вот на кончиках пальцев тихо  
Входит в комнату к нам рассвет.

Рассказал я про флаг японцев,  
Про селитру, и труд, и зной,  
И восходит лимонное солнце  
На коробке берестяной.

Ты, лукавые очи щуря,  
Наклоняешься над ковром  
И в руке твоей сонная буря,  
Дрессированный нами гром.

Я же в противовес привычке,  
Зажигая трубку мою,  
В этой тихой белянке-спичке  
Диво дивное узнаю<sup>38</sup>.

На одной из точек этой линии поэтической биографии спичек в русской поэзии<sup>39</sup> и находится стихотворение Пастернака 1917 года.

*Впервые: Объятые в тысячу охватов: Сборник материалов, посвященный памяти Евгения Борисовича Пастернака и его 90-летию. СПб., 2013.*

- 1 Пастернак Е. Борис Пастернак: Материалы для биографии. М., 1989. С. 193. Возможно, речь шла о южноафриканских «Oranje Veiligheids vuurhoutjies».
- 2 Ср. о вошедшем в ритуал сближения вопросе «Нет ли у вас спичек?» так и озаглавленное (с подзаголовком «Из песен богемы») стихотворение Мих. Пустынина: «Вопроса в мире нет прелестней / Для тех, кто в мебелировке гас! / И, как слова из старой песни, / Он и теперь волнует нас!.. / В вопросе этом — яд завязки, / К желанному знакомству путь, / Завеса пред волшебю сказки, / Вдруг приоткрывшаяся чуть!.. / Когда с вопросом робким этим / Соседка обратится к нам, — / Ее с немым восторгом встретим / — / И сбывшимся поверим снам!.. / О, миг, когда — полна тревоги, — / Пред нами, подавивши страх, / Стоит соседка на пороге / С ненужным коробком в руках!.. / <...> С соседкой жили б мы бок о бок, / Как в смежных камерах тюрьмы, / Когда б... со спичками коробок / Так часто не “теряли” мы!.. / В коробке спичек — счастье наше, / Залог немраченных дней; / С ней наша жизнь проходит краше, / И наше будущее — в ней!.. / И жить не скучно, тайно веря, / Что нас не минет светлый час: / К нам робко постучатся в двери / И спросят: “Спичек... нет у вас?..” / Мы с жизнью не боимся стычек! Пусть много бед таит она, — / Когда у нас коробка спичек, / Нам жизнь несколько не страшна!..» (Новый Сатирикон. 1915. № 28. С. 8–9). Попутно заметим, что есть вид любовного гадания на спичках — см., например, в стихах 1960-х: «Движением обычным / скользнув по коробку, / две вертикальных спички / я третьей подожду. / Как двое человечков, / застыв, они стоят. / Два спичечных сердечка / отчаянно горят. / Пускай внизу окурки / и крошки со стола, / две спичечных фигурки / сейчас сгорают дотла... <...> Ах, знать, не стоит спичек, / не то, что свеч, игра» (Векслер А. Еще не вечер: Книга стихов. Иерусалим, 2012. С. 10).

- 3 Поэтому в первом стихе любовной пьесы современные читатели хотят видеть какой-нибудь люцифер в представляемой камерке — скажем, лампу с красным абажуром (*Tiernan O'Connor, Katherine. Boris Pasternak's My Sister Life: the illusion of narrative. Ardis Publishers: 1988. P. 49–50*).
- 4 Ср. кратчайший очерк истории этого символа: «Так французы, когда слово “amour” стерлось, заменили его словом “les feux”. Это слово в поэтическом языке потеряло метафорический оттенок, превратившись в поэтический термин со значением “любовь”. Естественно, что русские поэты переняли этот термин, и в груди каждого “зажглось пламя” без всяких ассоциаций по первичному значению “зажигания” и “пламени”. Слова эти имели в лучшем случае оттенок гиперболы» (*Томашевский Б. Пушкин: современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925. С. 98*). Ср., кстати, спички во французской любовной лирике:

#### Париж ночью

Три спички зажженные ночью одна за другой:  
 Первая — чтобы увидеть лицо твое все целиком,  
 Вторая — чтобы твои увидеть глаза,  
 Последняя — чтобы увидеть губы твои.  
 И чтобы помнить все это, тебя обнимая потом,  
 Непроглядная темень кругом.

(*Превьер Ж. Избранная лирика. М., 1967. С. 21; перевод М. Кудинова*).

- 5 Ср.: «... когда у Гамсуна фру Ханка (“Новь”) ломает спичку и Иргенс замечает, что его возлюбленная беременна, то здесь спичка заменяет просто артикулированные звуки, что принципиально ничуть не меняет дела. Разве не то же самое мы встречаем у Толстого, любимым приемом которого является изображение душевных состояний своих героев через детали» (*Зелинский К. Поэзия как смысл: книга о конструктивизме. М., 1929. С. 83*).
- 6 Ср. образчик футуристического «снижения»: «Никогда не любил луны, / Этой серной спички по бархату» (*Аксенов И. В восточном роде // Литературный особняк. Второй сборник: стихи. М., 1922. С. 7*). Ср. также у сочувственницы модернизма: «Как спичку задув разговор...» (*Вечорка (Толстая Т). Портреты без ретуши. М., 2007. С. 93*); последнее сравнение возникало и позднее — например, у Бориса Корнилова: «Спичка отгорела и погасла, / Мы не прикурили от нее. / А луна — сияющее ма-сло — / Тихо уходила в бытиё».

- 7 *Хлебников В.* Собр. соч. Т. 2. М., 2001. С. 121. «Спичка прирученное пламя» (как ответил в анкете психиатру поэт, см.: *Анфимов Я.* К вопросу о психопатологии творчества: В. Хлебников в 1919 году // Труды 3-й Краснодарской клинической городской больницы. Вып. 1. Краснодар, 1935. С. 71), широко проходящая по сочинениям Хлебникова, описана в содержательной работе: *Ханинова Р.М.* «Спички судьбы» Велимира Хлебникова: поэтика пламени // Азия в Европе: взаимодействие цивилизаций. Ч. 1. Элиста, 2005. С. 186–192. См. также раздел «Спички»: *Павлович Н.* Словарь поэтических образов. Т. 2. М., 1999. С. 212–213.
- 8 *Ушаков Н.* Мастерская. О поэзии и поэтах. М., 1983. С. 213.
- 9 *Ксенин И.* Спичечная героиня // Новое слово. 1895. № 5. С. 236.
- 10 Ср. признание Глеба Успенского о своих заметках, «записанных тоже как пришлось и чем пришлось (один раз даже шпилькой, а раза два спичкой)» (*Успенский Г.* Из памятной книжки: Очерки и рассказы. СПб., 1879. С. 87). А папиросная коробка позднее выступала в роли пергамента — у М. Кульчицкого: «Толкнет, словно судорога, строка, / Записываешь наугад: / На трамвайном билете, на коробках / Раскуренного “Дукат”. / И потом блокнот, что дрожит от стихов, / Как курки в напряженье дрожат, / Теряешь в трамвае. И пробуешь вновь, / Как монету, на зуб “Дукат”» (*Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне.* СПб., 2005. С. 209).
- 11 *Хмурый бард.* Спичка // Стрекоза. 1893. № 8. С. 3. Ломкость спичек позволила изображать в виде спички даму-ломаку, как в карикатуре А.А. Радакова.
- 12 *Анненский И.* Кипарисовый ларец. М., 1910. С. 59.
- 13 О «подражательной ловкости» Шершеневича обмолвился Кузмин (*Кузмин М.* Парнасские заросли // Завтра (Берлин). 1923. № 1. С. 120; то же: *Кузмин М.* Проза и эссеистика в 3 тт. Т. 3: Эссеистика, критика. С. 406).
- 14 *Шершеневич В.* Лошадь как лошадь: Третья книга лирики. М., 1920. С. [27]; то же: *Шершеневич В.* Стихотворения и поэмы. СПб., 2000. С. 108. Об этом стихотворении Брюсов сказал Шершеневичу, «улыбаясь»: «Может, поменяемся. Отдайте мне это, а я вам в обмен дам пяток моих новых!..» (*Шершеневич В.Г.* Великолепный очевидец // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 446). Строки о спичке на ветру запомнил один из читателей: «Меня привлекали в этом поэте богатство и неожиданность сравнений» (*Лоцилов И.* Материалы о Н. Заболоцком в домашнем архиве М. Касьянова // Текстологический временник:

вопросы текстологии и источниковедения. М., 2012. С. 645). Впрочем, если вспомнить о том, с кого началась наша история, о насельнике коробки с померанцем, то он в 1920 году сказал: «...не признаю у Шершеневича таланта» (*Дроздов В.А. Dum spiro spero: О Вадиме Шершеневиче, и не только: Статьи, разыскания, публикации.* М., 2014. С. 682).

- 15 *Мандельштам О.* Полн. собр. соч. и писем в 3 тт. / Сост. А.Г. Мец. Т. 1. М., 2009. С. 122).
- 16 Этот обряд окружен в быту известными табу, тоже воспетыми русским стихом:

Почему нельзя закуривать трем от одной спички сразу.

С высоких гор спустились до Ирана  
 Суровые пришельцы диких стран;  
 Их ордами раскинут шумный стан,  
 Где зацветут напевы Тегерана.

Огни сверкают в полосах тумана,  
 Для вещей глаз расходится обман, —  
 И взорам мудрых путь неложный дан:  
 Читать в огнях, как в Ведах Индустана.

И если три огня сплелись в одном,  
 То знает мудрый: сестры дышат злом,  
 Вы трех костров не зажигайте пламя!

И если три звезды, прорезав ночь,  
 Летят с небес, от врат Ормузда прочь —  
 Ломать шатры, бежать, и прятать знамя!

(*Позняков Н.* Преданный дар: Избранные стихотворения. М., 2008. С. 53).

- 17 *Анненский И.* О современном лиризме // *Аполлон.* 1909. № 1. С. 17.
- 18 *Чудакова М.* После утопии: Как мы писали и публиковали в советской печати 1960–80-х годов и как говорили об этом с властью (Материалы к теме «Тоталитаризм в России XX века») // *Vademecum: К 65-летию Лазаря Флейшмана.* М., 2010. С. 614, 631.
- 19 В это время он поселяется и в живописи — например, в «Натюрморте со спичечным коробком и папиросами» Михаила

- Ле-Дантю. В «Натюрморте со свечкой» Давида Штеренберга (1919) коробок приклеен на холст. Памятен «стереоскопически воспроизведенный коробок спичек» в «Утреннем натюрморте» и «Натюрморте с самоваром» К.С. Петрова-Водкина (*Русаков Ю. Петров-Водкин. Л., 1975. С. 72*). То же происходит в мировом искусстве — у Джорджо Де Кирико в «Развлечениях юной девушки» («I passatempi di una ragazza», 1915) — шкатулка для спичек «Ferrara Ass», коробка «Le Nil» у Хуна Гри в «Бутылке мартиникского рома» (1914), бумажная упаковка для спичек «Greetings» как обложка журнала «rongwong» — две обнюхивающие друг друга сзади собачки у Марселя Дюшана (1917), в «Сантиметре» у Пикабиа (см. о семантике спичек там: *Campfield, William A. Francis Picabia: His Art, Life and Times. Princeton University Press: 1979. P. 220*), и т.д.
- 20 Приход в русскую поэзию (не считая, конечно, Дяди Михея — см. о нем и певцах Шапшала: *Богданов И. Дым отечества, или Краткая история табакокурения. М., 2007. С. 183–186; West, Sally. Smokescreens: Tobacco Manufacturers' Projections of Class and Gender in Late Imperial Advertising // Tobacco in Russian History and Culture From the Seventeenth Century to the Present / Matthew P. Romaniello & Tricia Starks (eds.). New York, 2009. P. 113–114*) «Кумира», «Сафо», «Османа» («Идеала джентельмэна, лучшего друга спортсмэна!»), «Басмы» (что «астму сулят»), «Казбека», наконец, — тема отдельного расследования. См. еще: у А. Лозина-Лозинского: «Я гляжу на рисунок головки / На коробке моих папирос» (*Лозина-Лозинский А. Противоречия. М., 2008. С. 63*); «Истомные юноши, блузы изящные, / Нервозный фюмè папиросы “Нэбó”» (*Бахмутова Ел. Soirée-fixée на «Магните» [«Гора на Урале» — прим. автора] // Елань. Сборник первый. Томск, 1919. С. 11*). См. обзор эволюции визуального облика товара: *Лугин А. [Беленсон А.Э.]. О папиросной коробке // Красная нива. 1927. № 52. С. 21*.
- 21 *Городецкий С.* Воспоминания об Александре Блоке // Александр Блок в воспоминаниях современников / Комм. Вл. Орлова. Т. 1. М., 1980. С. 339–340, 532; *Серман И.* Александр Блок, кризис символизма и «Возмездие» // *Res Slavica: Festschrift für Hans Rothe zum 65. Geburtstag, hrsg. v. P. Thiergen u. L. Udolph. Paderborn, 1994. S. 251*.
- 22 *Шенгели Г.* Апрель над обсерваторией. Пг., 1917. С. 12. Коллекцию сигарных бандеролей собрал один из знатоков вещного мира русской литературы Ю.К. Щеглов.



- 23 Н. Сапунов: стихи, воспоминания, характеристики. М., 1916. С. 19; возможно, в первое исполнение стихотворения в соответствии с законами кабарежного автоописания входил дейктический жест демонстрации лапшинского коробка — см.: *Парнис А., Тименчик Р.* Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1983. М., 1985. С. 201. Лапшинская продукция воспета в популярнейшей «Коробке спичек» Николая Агнивцева (Петербург в поэзии русской эмиграции (Первая и вторая волна) / Сост. Р. Тименчика и В. Хазана. СПб., 2006. С. 84, 573).
- 24 *Гандлевский С.* Некоторые стихотворения: Новые и избранные. СПб., 2008. С. 18.
- 25 *Третьяков С.* Железная пауза. Владивосток, 1919. С. 14.
- 26 *Северянин И.* Ананасы в шампанском: Поэзы. М., 1915. С. 26.
- 27 *Ходасевич В.* Стихотворения / Сост., подгот. текста и примеч. Н.А. Богомолова и Д.Б. Волчека. Л., 1989. С. 381. Здесь же приведена строфа из черновика:
- С картинки неказистой  
Матросик не сойдет,  
Но сердце в нем, как стружка,  
Дрожит, звенит, поет.
- 28 Весенний салон поэтов. М., 1918. С. 155–156; *Ходасевич В.* Путем зерна. М., 1920. С. 45. Ср.: «Поэт <...> умеет на все, на покупку в руке, <...> на спичечную коробку пролить ту важную и глубокую сосредоточенность, которая внезапно, из безобидно-всегдашних, делает вещи и события вещими» (*Шагинян М.* Рец на кн.: Ходасевич В. Путем зерна // Петербург. 1922. № 2. С. 17).
- 29 *Одоевцева И.* На берегах Невы. М., 1989. С. 143. В пору дефицита хороших спичек, как и папирос, родилась фантазия Зинаиды Гиппиус: «Гуляя раз, при большевиках, в Таврическом саду, З.Н. сочинила экспромтом четверостишие:
- Равнодушно глаза прищуриваю  
(Это стало моей привычкой).  
Золотую папиросу закуриваю  
Дорогой серебряной спичкой»
- (*Злобин В.* Тяжелая душа. Вашингтон. 1970. С. 128).
- 30 См., например стихотворение «Осенний финский ноктюрн»: «Пышут зарницею темные дали, / Точно спичкой по небу чиркнет» (*Шретер М.* Палитра. Пг., 1915. С. 38).
- 31 *Бродский И.* Соч. Т. III. СПб., 2001. С. 244.
- 32 См., например: «Самолет на спичечной коробке / Как в большой ангар, входил в карман» (*Кежун Б.* Бригадир // Залп. 1934.

№ 9. С. 10). Ср. также наследующий чеховские аллегорические ресурсы символ: «Летела чайка, птица смелая, / Так воздух резала легко. / Дурного никому не делая, / Летать умела высоко. / Не приручишь, не приневолишь, / Не возвратишь издалека, / Хоть чайка и была всего лишь — / Со спичечного коробка. / Но, как у всякой чайки, были / И даль, и море у нее, / И к небу вскинутые крылья, / И пены белое шитье. / Но мой приятель, загрюмев, / Коробку (видно, свет не мил) / Тупым ножом сломал в раздумье / И чайке крылья перебил» (Соколов Вл. Чайка // Литературная Москва. Сб. второй. М., 1956. С. 293). Ср.: «В элегантном стихотворении В. Соколова о чайке на спичечной коробке противопоставлены мрачный пессимист и чувствительный мечтатель. Пессимист не ждет “ни машины, ни божьих ангелов”. Оптимист ждет машину. О Божьих ангелах, конечно, даже мечтателю-оптимисту думать страшновато (не из-за Божьего суда, а из-за партийной цензуры). Зато чайку, хоть она всего лишь на спичечной коробке и изрезана ножом пессимиста, оптимисту жаль» (Оцуп Н. Гуманизм в СССР // Оцуп Н. Литературные очерки. Париж, 1961. С. 226). В эти же годы спичечный коробок стал предметом поэтической медитации в одноименном стихотворении Ярослава Смелякова.

33

И только в пустыне эфира  
гамается <sic!> от спичек коробка.  
а на ней изречение Штирнера:  
«К черту землю мы не робкие»

(От Рюрика Рока чтение 1919–1920 г. М., 1921. [без пагинации]).

34

Ойфа П. Спичечный коробок. Киев, 1931. С. 3–4 (из цикла «Три посылки на запад»).

35

Альтман М. Хрустальный кладезь. Баку, 1920. С. 51.

36

Казин В. Рабочий май. М.—Пг., 1923. С. 34.

37

Малахов С. Кожанка: Стихи. М., 1925. С. 30. Здесь на спичечной фабрике премию выдали коробками, а в «Дьяволиаде» Булгакова штатному делопроизводителю Главцентрбазспимата (Главной Центральной Базы Спичечных Материалов) товарищу Короткову и самое жалованье выдали продуктами производства. Как всякий новый предмет в поэтическом мире, коробок приводит за собой своих агентов-операторов — до изготовителей коробочек им были продавцы спичек. Классическим образцом служили, наверное, прописи урбанизма — «Город» Верхарна: «Une aveugle s'appuie à la muraille / Et vend de la lumière, en des boîtes d'un sou» («Вдоль стен скользит слепая, / Свет в коробочках продавая», в переводе Георгия Шенгели).

- 38 *Миних А.* Спичка // Новый мир. 1928. № 8. С. 143. В параллель с этими стихами можно поставить вдохновенный очерк обо всем производственном цикле — с финалом: «И вот теперь коробка спичек уже действительно готова. Остается только снарядить ее в путь. Это сделают упаковщицы и укладчицы. Они построят их в пачки, в grosses и ящики и двинут их в жизнь, за моря и границы, во все пять частей света! Да, да, во все пять, как бы ни хмурились на этот счет спичечные короли Европы и Америки! Во все пять, ибо — вот они, упрямые факты, разложенные на полочках экспортной витрины в скромной конторе ленинградского спичечного треста: экзотически пестрая коллекция разнообразных спичечных этикеток с маркой “made in USSR”...» (*Холодковский В.* Коробка спичек // Красная нива. 1930. № 1. С. 16–17; автор дебютировал как поэт — см., например, стих. «Последнее» («Я зажег три свечи, чтобы ждать...») с эпиграфом из Блока (Богема. 1915. № 1. С. 47), сборник «Великая, бескровная... Стихи. Изд. 1-е» (Севастополь, 1921), стихи в сборнике «Вечера под зеленой лампой» (Берлин, 1922), но еще в 1913-м получил на своем письме суровую резолюцию Блока: «Стихи оказались вовсе не стихами. Банально, многословно, однообразно, бесформенно» (Александр Блок. Переписка: Аннотированный каталог / Под ред. В.Н. Орлова. Вып. 2: Письма к Блоку. М., 1979. С. 467).
- 39 Кульминация слияния русской поэзии и лейблстики наступила, видимо, спустя полвека. 21 февраля 1963 года П. Антокольский писал В.Н. Орлову: «Но почему вдруг в районном центре Подольска продают спички с портретом Александра Блока?!» (РГАЛИ. Ф. 2833. Оп. 1. Ед.хр. 64. Л. 31). Ср. запись от 24 июля 1963-го: «Показываю Анне Андреевне спичечный коробок с этикеткой, на которой изображен Александр Блок. Она замечает: — А мои портреты будут, наверное, на коробках с ваксой» (*Готхарт Н.* Двенадцать встреч с Анной Ахматовой // Вопросы литературы. 1997. № 2. С. 272). Началось, впрочем, все это юбилейными спичками с Пушкиным 1899 года.

## К предметному миру русских стихов: воробьи на проводах

*Памяти Александра Чудакова*

У читателя русской поэзии складывается свой предметный мир, обусловленный образным (через тропы) преломлением фрагментов реальности в стихоряде. Картины природы мифологизируются по прописям литературных precedентов. Русские поэты как русские читатели ведут себя так же в своем сочинительстве. Эти банальные предпосылки становятся информативными, когда речь идет не о более или менее очевидных авторских отсылках, а о намеке на прецедент, добываемом некоторым читательским усилием. Т.е. говоря словами Ахматовой (в предисловии к «Поэме без героя»), не о третьих смыслах, а о седьмых и двадцать девярых.

Рассмотрим игру и скрещение поэтических традиций на примере одной детали именно ахматовского стихотворения — «В марте 1941»<sup>1</sup>:

Cadran solaire на Меншиковом доме<sup>2</sup>.  
Подняв волну, проходит пароход.  
О, есть ли что на свете мне знакомей,  
Чем шпилей блеск и отблеск этих вод!  
Как щелочка, чернеет переулок.  
Садятся воробьи на провода.  
У наизусть затверженных прогулок  
Соленый привкус — тоже не беда.

Это стихотворение, чтобы воспользоваться впечатлением профессионального критика,

...сейчас не может не восприниматься как последняя прощальная улыбка ленинградскому мирному дню. Традиционный петербургский пейзаж, хорошо знакомый нам по ее прежним произведениям, просвечен в этом стихотворении какой-то кроткой улыбкой, растворяющейся в бликах весеннего нежного солнца, медленной подвижности вод и мерцании высоких шпилей. Солнечные часы на Меншиковом доме показывали два месяца до войны<sup>3</sup>.

Тот контраст, который извлек критик из столкновения идилличности стихотворения<sup>4</sup> и датировки его написания, уже содержался в самом стихотворении — и в *pointe* последней фразы, примешивающем слезы к улыбке, и в периферийных кругах ассоциаций предшествующих строк.

Телеграф, новинка начала XIX века<sup>5</sup>, дразнившая мечтой о телепортации<sup>6</sup>, чаровал поэтов своим именем еще сотню лет, покрывая им новые технологические прорывы:

Когда скучающую голову  
 Склоняет облачный жираф  
 И льется в мир тоской Эоловой  
 Невероятный телеграф;  
 Когда бесструнная мелодия,  
 Незатухающий магнит,  
 В волнах воздушного коллодия  
 Земной тревогою звенит;  
 Когда раскрыты и приближены  
 Веков бегущих берега  
 И в каждом сердце, в каждой хижине  
 Пылает Вольтова дуга;  
 И над гудящими столицами  
 По завуаленным утрам  
 Плывут испуганными птицами  
 Слова коротких телеграмм, —  
 Какими замыслами полные  
 Стучат стальные молотки,  
 Чтоб электрическими волнами  
 Соединить материки?

Какие новые обитатели  
В порыве дерзких перемен  
Откроют гордые властители  
Незамолкающих антенн?  
Земной не скованы оградой,  
Прорезав облачный туман,  
Какие радио обрадуют  
Ошеломленных Марсиан?  
Миров не кончится история,  
Не прекратится мудрый сон,  
Пока в тиши лабораторий  
Горит тревожный динактрон<sup>7</sup>.

Подсобные орудия телеграфной связи, поселившись в позапрошлом веке в окоеме русского читателя, взывали к символизации уже одной, таящей в себе немалые аллегорические возможности, антитезой телеграфного столба как носителя мира культуры и дерева<sup>8</sup> как носителя мира природы<sup>9</sup>.

К излету XIX века столбы и провода приобрели репутацию носителей зашифрованной тайны. Одним из первых тут был Чехов с рассказом «Огни»:

Было тихо, и только слышалось, как над нашими головами, где-то очень высоко, телеграф гудел свою скучную песню. <...> Огни были неподвижны. В них, в ночной тишине и в унылой песне телеграфа чувствовалось что-то общее. Казалось, какая-то важная тайна была зарыта под насыпью, и о ней знали только огни, ночь и проволоки...

«Песня телеграфа»<sup>10</sup> — один из частых мотивов русской поэзии XX века («Какая музыка среди телеграфных нитей!»<sup>11</sup>).  
У Бунина:

Леса в жемчужном инее. Морозно.  
Поет из телеграфного столба  
То весело, то жалобно, то грозно  
Звонящим гулом темная судьба<sup>12</sup>.

и у многих других:

Ветви печальны и голы  
У придорожных раки,  
Дремлют безлюдныя доли,  
Нить телеграфа гудит<sup>13</sup>.

Провода гудят и в деревне —  
Ветер гулко тронет телеграф<sup>14</sup>.

И загудит протяжным стоном  
По длинным нитям проводов<sup>15</sup>.

И дрожит, брызжит семиструнием  
Телеграфный трехногий столб<sup>16</sup>.

Поля, Снега, Столбы и Струны  
Громадных телеграфных скрипок  
Ночной омлечены туман<sup>17</sup>.

И провода поют, — не слышишь ты, не слышишь,  
Как провода поют над нивами...<sup>18</sup>

Ты — арфы телеграфный звон,  
В твоих струнах  
Пропевший день<sup>19</sup>.

А ветер воеет и хрипит,  
Жужжат на телеграфе нити<sup>20</sup>.

На позабытом полустанке  
Свежо, безлюдно, тихо, тихо,  
Лишь телеграф звонит, как склянки,  
Да на ветру дрожит гречиха.  
Да под навесом бьется овод  
И хочет вырваться на волю,  
И на столбах поющий провод  
Куда-то тянется по полю<sup>21</sup>.

Столб придорожный  
С сетью стальной,  
Жизни тревожной  
Отзвук глухой.

Как над могилой  
В степи пустой,  
Плачет унылый  
Звук надо мной...<sup>22</sup>

и в городе:

Тихо... Спят...Близка уж полночь.  
Телеграф гудит<sup>23</sup>.

Загадочность телеграфных кодов скрещивалась с таинственностью пения проволоки. Вероятно, первым странные иероглифы в вихре телеграфных столбов и проводов узрел Поль Верлен, автор стихотворения «Пейзаж в рамке двери» («Le paysage dans le cadre des portières», 1869), которое считается первой во французской литературе точной фиксацией пейзажа, видимого с бегущего поезда<sup>24</sup>:

Où tombent les poteaux minces du télégraphe  
Dont les fils ont l'allure étrange d'un paraphe<sup>25</sup>.

Осип Мандельштам в переводе стихотворения из романа Жюль Ромена «Обормоты» тоже говорит о подлежащем дешифровке алфавите:

Из телеграфных рун<sup>26</sup> я узнаю: тифоид  
У дядюшки Проспера моего.

Телеграф как вестник и передатчик (невнятного порой<sup>27</sup>) гадательного<sup>28</sup> сообщения раньше или позднее был обречен выступить аналогом поэта как передатчика/приемника, шифровальщика/дешифровщика. В самой эксплицитной форме мы видим это у М. Светлова:



Телеграфному проводу  
 Выхода нет —  
 Он поет и работает,  
 Словно поэт...  
 Я бы тоже, как провод,  
 Ворону качал,  
 Я бы пел,  
 Я б рассказывал.  
 Я б не молчал...<sup>29</sup>

Ранее на этой аналогии, на смысловой валентности столба стать вертикалью, соединяющей небо с землей<sup>30</sup>, мировым деревом (и самым сакральным из деревьев<sup>31</sup>) был построен цветаевский цикл 1923 года «Провода»:

Гудят моей высокой тяги  
 Лирические провода.  
 Столб телеграфный! Можно ль кратче  
 Избрать? Доколе небо есть —  
 Чувств непреложный передатчик,  
 Уст осязаемая весть...

Визуализации межпроводного пространства как вместилища закодированного сообщения<sup>32</sup> служило графическое подобие с нотным станом<sup>33</sup>. Следующий логический шаг — превращение птиц в ноты. Так, Марина Цветаева писала о скрипичном ключе: «...вид — лебединый, вид, который я так любовно воспроизводила на нотной бумаге, с чувством, что сажаю лебеда на телеграфные провода» («Мать и музыка»<sup>34</sup>). В поэзии эта метаморфоза скоро клишируется —

*Вадим Шершеневич:*

На линейках телеграфных проволок  
 Еще стыла бемоль воробьев<sup>35</sup>.

*Владимир Познер:*

Меж теней туч, пернатой звонкой тучей,  
 Рекою черной стая птиц текла.  
 Ночь стерегла их. Ветры завалили

Комочки пуха на кружных путях,  
Другие нотами навеки застывали  
На телеграфных проводах<sup>36</sup>.

*Илья Сельвинский:*

Однажды я видел на телеграфных струнах  
Пять-шесть ласточек. Черные птички сидели,  
Подобно нотам на музыкальной строчке —  
И вдруг ухо кольнуло отблеском мысли  
Проскандовать по ним мелодию...<sup>37</sup>

Последние строки могли быть подсказкой находке выдающегося кинооператора Владимира Нильсена, который, по воспоминаниям его жены, как-то «увидел ласточек на проводах телеграфных столбов. Они перелетали с провода на провод. “Да это же ноты!” — воскликнул Володя. Так возник трюк: пастух Костя, играя на скрипке, следит за передвижением ласточек на пяти проводах и делает тремоло под веселый трепет их крыльев. Позже известный кинорежиссер Фрэнк Капра, подружившийся с оператором, сказал об этом трюке: “Это самое остроумное, что мне приходилось видеть в жизни”»<sup>38</sup>. Ср. фрагмент сценария «Веселых ребят»:

*Карл Иванович:* Молшать. Бери скрипку, играй.

*Костя:* Что играть?

*Карл Иванович осматривается по сторонам.*

*На пяти телеграфных проводах сидят ласточки, как ноты на пяти нотных линейках.*

*Карл Иванович:* Ну, сыграй вот это.

*Костя поворачивается лицом к проводам и, смотря на ласточек, играет мелодию, как бы по нотам.*

*Один из подпасков щелкает кнудом.*

*Ласточки улетают с проводов. Костя останавливается.*

*Карл Иванович:* Ну.

*Костя:* Ноты разлетелись, Карл Иванович<sup>39</sup>.

Среди птиц-нот воробьи попадают не раз:

В книге неба — нотные линии  
Телеграфных протянутых струн,  
Точно нотки в розовом инее —  
Воробьи<sup>40</sup>.

Этой почти провербиальной<sup>41</sup> вездесущей<sup>42</sup> пернатой заурядности доверена роль вещуньи и защитницы городской обывденности («владыки бываний, фонаря на бульваре», «колорита керосинового», «деревьев Дерена убора рыжеватого») в стихотворении Владимира Маккавейского:

«Блага будней, мертвец, не убей»  
прокричал бытия воробей  
с высоты телеграфного провода<sup>43</sup>.

Очевидно, что перед нами измельчавший до семейства воробьиных литературный потомок не только ворона Эдгара По, но и тютчевского ворона:

Вот от моря и до моря  
Нить железная скользит,  
Много славы, много горя  
Эта нить порой гласит.

И, за ней следя глазами,  
Путник видит, как порой  
Птицы вещие садятся  
Вдоль по нити вестовой.

Вот с поляны ворон черный  
Прилетел и сел на ней,  
Сел и каркнул, и крылами  
Замахал он веселей.

И кричит он, и ликует,  
И кружится все над ней:  
Уж не кровь ли ворон чует  
Севастопольских вестей?

Память о тютчевском неомифологическом этюде 1855 года<sup>44</sup> жила в стиховом сознании читателей рядом с темой телеграфа. Показательным представляется появление лексических и ситуационных «тютчевизмов» в стихотворении Владимира Набокова, избравшем эту тему — «из края в край», поэт — одинокий путник на полосе дороги:

#### Телеграфные столбы

Столбов однообразных придорожных  
фарфоровые бубенцы и шесть  
гудящих струн... Скользит за вестью весть —  
шум голосов бесчисленных, тревожных  
и жалобных скользит из края в край.  
И ты — на бледной полосе дороги,  
ты, странник загорелый, босоногий,  
замедли шаг и с ветром замирай,  
внимая проплывающему пеню.  
Гудит, гудит уныние равнин,  
и каждый столб ложится длинной тенью,  
и путь далек, и ты один...<sup>45</sup>

Под влиянием тютчевского стихотворения телеграфный мотив прочно сливается с и без того напрашивающейся<sup>46</sup> темой войны. См., например, у Марии Моравской:

Над горной дачей низко провода,  
Дрожат на проволоке брызги фонтана.  
Луна сияет нежно, как всегда.  
Но все кругом встревожено и странно.  
И вечер ясный сердце нам не тешит.  
Гудят столбы, как раздраженный улей...  
Я знаю, частые бегут теперь депеши:  
«Ваш сын сражен. Ваш брат контужен пулей».  
Фонтан на провода роняет слезы.  
Шакалы плачут протяжно, как в бреду...  
И словно кактуса едкие занозы  
Мне ранят сердце в тропическом саду!<sup>47</sup>

Ср. стихотворение художницы Марии Шретер «Телеграфные столбы» («Слух о войне и солдатская песня с припевом...»), написанное 18 июля 1914 года:

...Вспыхнули мрачно в огне два телеграфных столба;

Шум тех столбов неразборчив, и мрачно сердито гуденье,  
И непонятную речь столбы меж собою ведут...  
Чужды столбы-ведуны, чужды природы смятенью...  
О, как давно те столбы жизнью лесов не живут!..

Чужд им давно листопад, расцвет и живые побеги,  
Ствол их и ветки не гнет ливень и злой ураган,  
Слезы с ветвей не текут, слезы печали и неги,  
Плющ или хмель не обвин, путаясь, трепетный стан;

Забыли давно о лесах, где цвела под ветвями малина,  
Где звонкую песню любви свистала крылатая рать,  
Забыли поля и луга и запах цветущего тмина,  
Забыли, как зорька росой слетала листы обмывать.

Умерли где и когда? Какою сражены секирой?  
Шепот непонятых слов — единая новая суть...  
Ветер играет столбов нитью железной, как лирой:  
Вести она роковой в воздухе блещущий путь.

<...>

В дыме горящих лесов дальняя даль голубая,  
В дыме дымящихся сел, солнце, ужель ты зайдешь?..  
Песнь за забором звучит, песня с припевом лихая...  
Песня, ужель ты в огне, в хаосе битвы умрешь?<sup>48</sup>

Воробьи на проводах, подобно тютчевскому ворону, соседствуют с той информацией, которая сообщается металлическим проводником (по схеме маршаковской шутки «Воробьи по проводам / скачут и хохочут. / Верно, строчки телеграмм / ножки им щекочут»), и в советской поэзии мы находим пример экспликации этого мотива:

Это утро походило нитка в нитку  
На простую белорусскую рубаху.  
Даже августу, который его выткал,  
Положить хотелось голову на плаху.  
Было солнце по-осеннему далеко,  
По осеннему косилось из-за яблонь.  
Наклонив седую маковку на локоть,  
Даже церковь толстокожая озябла.  
Воробей сидел на проводе и думал:  
«Провели его по свету не без цели.  
Он проведен, чтобы чинно и без шума  
Воробьи на нем сидели.  
Будут крендели на проволоку вешать,  
Чтоб за кормом воробьи не улетали».  
.....  
Шла по проводу кумачная депеша:  
Утром Ленин разговаривал с Китаем<sup>49</sup>.

Возвращаясь к ахматовскому стихотворению, заметим, что спрятанный в «29-м смысле», как представляется, мотив невольных сереньких вещуний, чующих грядущую кровь, оказался созвучным написанному незадолго до этого стихотворению Николая Тихонова (в котором критик задним числом увидел «необъяснимую тревогу перед надвигающейся войной, впрочем ничем не вызванной, кроме этой тревоги»)<sup>50</sup>:

Вечер мрачен, словно инок,  
И зудит как старый овод  
Телеграфных линий ряд,  
Где, похожи на сардинок,  
Что наколоты на провод —  
Птицы малые сидят<sup>51</sup>.  
Птицы малые — сардинки,  
Что скрипите под сурдинку  
Телеграфных жалоб вы?  
Что ваш коготь сердцу вынет:  
Лета легкие поминки,  
Мирной осени крестины,

Зелень долгую травы?  
 Или быстрых вьюг похмелье,  
 Кровожадное веселье  
 Наскрипели вы тягуче —  
 Темных кодов разговор,  
 И теперь вас жалость мучит,  
 Оттого вы так и сели  
 На меня смотреть в упор!<sup>52</sup>

В ахматовском стихотворении свойственная вообще ее поздней поэзии установка на цитатность дополнительно подчеркнута с самого начала перечисления первым в ряду предметом, его положением на границе природы и культуры, природы и поэзии, некогда описанным Сергеем Волконским:

Да есть ли, кто может пройти и не остановиться перед диском, разрисованным радиусами и пересеченным резкой тенью часового стержня? Как восхитительна эта двойственность прибора. Рисунок, покорно принимающий начертание, бросаемое небесным светилом, и своим делением дающий смысл этому начертанию. С другой стороны—теневое начертание, покорно падающее на подлежащие письма, человеком ему подложенные, и человеку на его вопрос отвечающее. Тут есть необманность взаимного доверия, которая сливает человека и природу в трогательном сотрудничестве.

Но не одна только эта, как бы сказать, — механическая двойственность восхитительна в удивительном приборе, именуемом солнечными часами. Тут глубокая встреча человеческого, повседневного, меняющегося, мимолетного и неустойчивого с самым постоянным, неизменным и устойчивым, на чем держится наша вселенная: солнце, его вращение, его свет и тень. Вот это соприкосновение огромного с ничтожным, постоянного с преходящим, бесстрастно-равнодушного со страстно-мятущимся — вот что придает этому иногда скромному, иногда очень сложному прибору то нечто участливо-близкое и вместе жутко-щемящее, что он в нас пробуждает<sup>53</sup>.

Говоря о границе природы и поэзии, мы имеем в виду подробно закаталогизированную там же С. Волконским «ди-

сковую литературу», надписи на кадранах на тему Смерти и Времени, сравнительной длительности времени в счастье и несчастье, уникальности одного часа среди всех остальных — часа грядущей смерти, и т.п. Так что безмятежные прогулки вскрывают свой трагический подтекст не только двусмысленным соленым привкусом, но и всей толщей пессимистической поэзии инскриптов на солнечных часах.

Сокрытый трагизм пейзажного этюда заключен не только в чужой воробьями крови подступившей войны, но и, возможно, в апелляции к другому стиховому впечатлению.

Телеграф одним из первых после Тютчева ввел в стихоряд Некрасов, как известно, бывший первой и главной книгой в ахматовском детстве.

В упомянутом выше топосе гадания о содержимом металлургического провода Ахматова дает ответ применительно к «текущему моменту»: по телеграфному кабелю 1941 года попеременно бегут новости о всеевропейской войне и местные доносы из некрасовского «Как празднуют трусу» (1876):

Время-то есть, да писать нет возможности.  
Мысль убивающий страх:  
Не перейти бы границ осторожности,  
Голову держит в тисках! <...>  
Новое время — свободы, движенья,  
Земства, железных путей.  
Что ж я не вижу следов обновленья  
В бедной отчизне моей? <...>  
В жизни крестьянина, ныне свободного,  
Бедность, невежество, мрак.  
Где же ты, тайна довольства народного?  
Ворон в ответ мне прокаркал: «дурак!»  
Я обругал его грубым невежею.  
На телеграфную нить  
Он пересел. «Не донос ли депешю  
Хочет в столицу пустить?»  
Глупая мысль, но я, долго не думая,  
Метко прицелился. Выстрел гремит:  
Падает замертво птица угрюмая,  
Нить телеграфа дрожит...



Цитатность вообще размыкает пространственные и временные рамки текста. В случае трактуемого нами предмета — телеграфа — размывание локальных привязок опирается еще на один влиятельный подтекст в русской поэзии<sup>54</sup>, на блоковское «Идут часы, и дни, и годы» (1910), придавшее символу предельную многозначность<sup>55</sup>:

Прошли часы, или года...  
 (Лишь телеграфные звенели  
 На черном небе провода...)

Перескоки в иные «часы или года» в данном случае имеют пределом хронологическое первоначало воспетого места — Ленинграда. Серенькие птички на Васильевском острове имеют еще одну почетную птичью родню — строка «салятся воробьи на провода» травестирует один из самых сказочных мотивов петербургского мифа — орла, барражировавшего над Петром в момент основания города.

По поводу этой легенды героиня Ахматовой шутит на пару с орлом Федей в драме «Энума Элиш» («Пролог, или сон во сне»):

Х.: Федя, это ты Петербург основал?  
 Федя: Я. — Я тогда был ручной.  
 Х.: Люблю такие шутки!

Ср.:

Легенда гласит: «16 мая 1703 года Петр сложил крестообразно два дерна и сказал: “здесь быть городу”. Над ним в воздухе парил орел». Интересная черта: перед нами основатель города в понятии античной религии. Невольно вспоминается Ромул в момент основания Рима на Палатинском холме, когда 12 коршунов парило над его головою<sup>56</sup>.

Стихотворение о 1941 годе имеет одним из своих подспудных мотивов именно окружность петербургского мифа, как в автохарактеристике «Поэмы без героя», на пороге 1941 года

написанной («Она рвалась обратно куда-то в темноту, в историю (“И царицей Авдотьей заклятый: Быть пусту месту сему”)), в Петербургскую Историю от Петра до осады 1941–1944 гг., или вернее, в Петербургский Миф»<sup>57</sup>).

К началу городского мифа отсылает восходящее к петровским временам место, от которого начинается панорама ахматовского стихотворения — одно из старейших в городе (вроде бы первое каменное здание Петербурга) и открытое «обидам и годам» (И. Анненский)<sup>58</sup>.

Место это провоцирует у Ахматовой эскалацию цитат еще и потому, что некогда здесь, за год до первой войны, был для нее продемонстрирован непосредственный переход зримой реальности в стихоряд:

В годы «Цеха» мы как-то заехали (Коля и я) к Осипу или за Осипом. Он тогда жил в 1-ом корпусе на В<асильевском> О<строве>, нанимая комнату у офицера-воспитателя. Он показал нам в окно, как кадеты играют в футбол (тогда это была новинка) и прочел стихи «Футбол (“И на дворе военной школы”)»... («Листики из дневника»).

Божественную сохранность (ср. эпитафия «Deus conservat omnia» к «Поэме без героя») исчезающих *realia* обеспечивает дарующая надежду на поэтическое бессмертие цитатная перекличка из века в век: «током несется неумирающий автор сквозь телеграфные столбы поколений»<sup>59</sup>.

*В сокращенном виде: Тыняновский сборник. Вып. 14 (в печати).*

- 1 Под таким заглавием впервые опубликовано: Звезда. 1944. № 7-8. С. 91. В этой публикации описка — «Cadran Solair», весьма вероятно, содержащаяся в ахматовском автографе.
- 2 «Меншиков Дом — дворец А.Д. Меншикова, сподвижника Петра, на Университетской набережной. Часы находятся на примыкающем к дворцу здании Кадетского корпуса» (Ахматова А.А. Победа над Судьбой / Сост., подготовка текстов, предисл., прим. Н.И. Крайневой. Т. II. М., 2005. С. 405); «К середине XX века часы были почти разрушены, но в 1969 году их восстановили, и ныне солнечные часы в виде двух беломра-

морных квадратных плит с гравированными римскими цифрами и фигурными треугольными гномонами, как и прежде, украшают центр Санкт-Петербурга» (*Дмитриев В.И.* Прогулка по солнечным часам Санкт-Петербурга // *История Петербурга*. 2011. №5 (63). С. 67).

- 3 *Павловский А.И.* Анна Ахматова: Жизнь и творчество. Книга для учителя. М., 1991. С. 127. Ср.: «Соловьевский пер<еулок>, куда мы не переехали из-за войны 1914 (как щелочка чернеет переулок...)» (*Ахматова А.* Записные книжки. Torino—М., 1996. С. 216) — сокровенная автобиографическая деталь вводит в трагический подтекст стихотворения, уравнивая безмятежные планы на будущее, прерванные оба раза мировыми войнами.
- 4 Эта квазиидилличность вкупе с наглейшей подтасовкой определили репутацию стихотворения в ждановские дни: «Такие стихотворения, как “Ленинград в марте 1942 года” <так!>, “Возвращение”, “Подмосковное”, в которых ни одним намеком не отражены военные события, вызывают не только недоумение, но и возмущение» (*Трифонов Т.* Поэзия, вредная и чуждая народу // *Ленинградская правда*. 1946. 14 сентября).
- 5 Ср. в «Современной идиллии» М.Е. Салтыкова-Щедрина: «...перешли к изобретениям девятнадцатого века. Говорили про пароходы и паровозы, про телеграфы и телефоны, про стеарин, парафин, олеин и керосин и во всем видели руку провидения, явно России благодетельного». О народной хронологии бытования новинки см. разговор с крестьянином, попавший в ранне-советскую прозу:
 

«— Я и в Херсонесе бывал, который в Кургане еще откопан, и в церкву Володимера раскрашенную там глядел, и столбы откопанные, телеграфные, еще Володимер поставил.

Закуривая и давая деду папироску, Костоватый дует улыбочки.

— Да не может быть. При Владимире не было еще телеграфа. Телеграф из заграницы.

— Ну-ка ты меня-ко оспоришь, когда я сам глядел. И столбы законные, старинной работы. В старину, сударок, жирно жили, а потом сколтыхнули матушку, пошел обвал с нового еще царя Алексея. С него завели, должно, заграничную выписку. А наш телеграф законней... и столб крепче. Только мы забыли. Подобной церкви нонечним не сработать... дудки» (*Никитин Н.* Камни // *Москва*. 1922. № 6. С. 11)

- 6 См. стихотворение П.А. Вяземского «Дорогою» (1858):  
 Дойдет ли до того затейливый наш век,  
 Который много снял оков с нас и опека,  
 Чтоб перебрасывать и нас по телеграфу  
 В Неаполь из Москвы, из Петербурга в Яфу?
- 7 *Масс В.* Из цикла «Современность» // *Театр и студия.* 1922. № 1–2. С. 9; динаatron — название, данное в 1918 году одному виду вакуумной лампы ее изобретателем. В эти же годы экспрессионист Ипполит Соколов сочинял: «Телеграфные провода земного шара — / Нервная система апокалиптического зверя» (*Перелешин Б., Ракитников А., Соколов И.А.* РСФСР, 0,21 XX века [М., 1921]. С. 11).
- 8 Ср. в поздних стихах И. Сельвинского: «Весною телеграфные столбы / припоминают, что они деревья» (*Сельвинский И.* Лирика. М., 1964. С. 367); «Люди без лирики как столбы. / Но не обидел ли я столба? / Остолбенели они в степи, / разве что птицу роняя со лба. / Но ухом к любому из них приложись, / услышишь виолончельный стон: / самую малую чью-то жизнь, вибрируя, переживает он» (*Там же.* С. 390). Ср. также стихотворение А. Липецкого «Листья и корни» (*Тименчик Р.* Карточки // *Donum homini universalis: сборник статей в честь 70-летия Н.В. Котрелева.* М., 2011. С. 379).
- 9 Эта антитеза была разобрана в одном эссе Честертона: «Мы шли через лес по дороге, тянувшейся вдоль телеграфа, и, хотя столбы попадались редко, на сосны они не походили. Увидев столб, мы поняли сразу, что сосна — не прямая.

Только что я поклялся бы, что деревья ровны, словно копыя, а тут заметил, что они скорее похожи на сабли и ятаганы. По сравнению со столбами они были кривыми — и живыми. Четкая вертикаль исказила и воскресила лес. Он стал единым — но свободным, словно какой-то нелепый подросток.

— Да, — мрачно сказал мой друг в ответ на такие мысли. — Мы и не знаем, как постыдна прямизна, если считаем прямыми сосны. Мы так бы и не узнали, если бы твоя драгоценная цивилизация не насадила бескрайний лес телеграфных столбов.

<...> случилось так, что прямо перед ним оказался столб, позлащенный последними лучами. Теперь рядом не было тонких линий, и ничто не оттеняло его, не смягчало, он был уродлив и угловат, как геометрическая фигура. Друг мой остановился, поднял трость, и анархическая мудрость хлынула с его уст.

— Смотри, нечистый! — просто и коротко обратился он ко мне. — Вот оно, дело твоих рук. Мир был таким, как гордый

чертог, из которого мы вышли, пока вы, люди, вы, христиане, вы, демократы или как вас там, не изуродовали его своими скучными правилами. Дерево молча борется с деревом, ветка — с веткой, и суть этой битвы — неравенство и красота. Взгляни же на равенство и уродство. Взгляни на белые бляшки, на черную палку, и защищай свои догмы, если посмеешь.

— Разве это символ демократии? — спросил я. — По-моему, три человека построили телеграф ради прибыли, а тысяча людей хранила лес хотя бы ради дров. Но ладно, столб безобразен — однако дело тут скорее не в догме, а в своекорыстном беззаконии. Если бы кто-нибудь создал догму о столбе, его бы высекли из слоновой кости и украсили золотом. Современные вещи уродливы не потому, что люди дотошны, а потому, что люди беспечны.

— Нет, — отвечал друг, глядя на золото заката, — в догме, в доктрине есть что-то мертвящее. Прямая — некрасива. Красота — крива. Эти столбы уродливы, ибо они разносят по свету истинную весть демократии.

— Сейчас, — сказал я, — они скорее разносят весть: “Покупайте болгарские рельсы”. Они соединяют, скорее всего, двух самых богатых и самых плохих из непослушных сынов Божьих. Столбы уродливы и ужасны, бесчеловечны и непотребны, но дело тут не в публичности, а в приватности. Черную палку с белыми бляшками создали не обычные, здоровые люди, а два сумасшедших миллионера.

— Объясни хотя бы, — серьезно сказал мой друг, — почему суровые догмы демократии появились тогда же, когда и столбы. Объясни мне...» (*Честертон Г.К. Телеграфные столбы / Пер. Н. Трауберг // Русская мысль. 1998. 12–18 марта*).

- 10 У Андрея Белого в «Кубке метелей» описывается снежная буря. Сначала — «Пробренчало на телеграфных проводах: “Опять... надвигается... опять!..”». Потом — «Взвизгнул рукав [метели] на телеграфных проводах, как гибкий смычок на железных струнах: “Милая... неизвестная... милая!”». Еще потом — «забряцал конь алмазным копытом на телеграфных проводах. Вздрыбился. Оборвал провод: “Торе вам, горе!”». От «симфонии» Андрея Белого, видимо, эта озвученная картинка перешла в строки блоковского «Возмездия» про Пан-Мороза: «Неистово взлетит над вами / Его седая голова, / Иль откидные рукава / Взмутутся бурей над домами, / Иль конь заржет — и звоном струн / Ответит телеграфный провод».

- 11 *Бородаевский В.* Посох в цвету: Собр. стихотворений / Сост., подгот. текста и примеч. А.Д. Бородаевского, Ю.А. Бугрова, И.П. Михайловой, В.А. Резвого; послесл. Е.В. Глуховой. М., 2011. С. 243.
- 12 Современный мир. 1909. № 1. С. 61.
- 13 *Кречетов С.* Летучий голландец: Вторая книга стихов. М., 1910. С. 73.
- 14 *Ленский В.* Собр. соч. Т. 14: Стихи. М., 1917. С. 12.
- 15 *Пруссак В.* Цветы на свалке: Стихи. Пг., 1915. С. 107. Ср. в стихотворении Всеволода Курдюмова «Уходит полк» (1921): «Над лентой железнодорожной / На телеграфном проводе / Напев свой горестный острожный / Выводит ветер на беду. / Я знаю, знаю, ветер вольный, / Я знаю, медный проводок, / Что мне смертельно будет больно / От всех изъезженных дорог».
- 16 *Третьяков С.* «Над иконою черной пахоты...» // Чудо в пустыне: Стихи. Одесса, 1917. С. 50; в варианте «Над иконою влажной пахоты...» (1914) — правка: «И гудит, брюзжит семиструнием» (*Третьяков С.* Железная пауза. Владивосток, 1919. С. 32).
- 17 *Бурлюк Д.* Железнодорожный свисток // Весеннее контрагентство муз. М., 1915. С. 100; то же: *Бурлюк Д., Бурлюк Н.* Стихотворения. СПб., 2002. С. 194.
- 18 *Парнок С.* Стихотворения. Пг., 1916. С. 24; то же: *Парнок С.* Собр. стихотворений / Вступит. ст., подгот. текста и прим. С. Поляковой. СПб., 1998. С. 163.
- 19 *Якубовский Г.* Песни крови, 1915–1924. М., 1925. С. 48. См. также строки Иосифа Уткина о ветре — «Он настраивает арфу / телеграфных проводов», — пародировавшиеся Маяковским: «Он играет на гитаре / телеграфных проводов» (*Маяковский В.* Полн. собр. соч. Т. 13. М., 1961. С. 149).
- 20 *Слиозберг Г.* Тоска сазандари. М., 1921. С. 19.
- 21 *Блох А.* Поэмы и стихи. Париж, 1929. С. 30. Мы почти не привлекаем материал эмигрантской поэзии, соответствующие мотивы отчасти рассмотрены в работе: *Хазан В.* Из наблюдений над семантической поэтикой радио и телеграфа в поэзии XX века // *Wiener Slawistischer Almanach*. 53 (2004). S. 43–71. Но см., напр.: «Телеграфные черные вилки / Переполнились тихим жужжанием» (*Прегель С.* Разговор с памятью. Париж, 1935. С. 45). Плач провода — мотив нередкий, см., напр., у Христины Кротковой:

О, сколько чаек вьется с резким криком  
Над редким лесом телеграфных мачт.

Сливая вместе вопли воли дикой  
И тонких проводов счастливый плач.

(Поэты пражского «Скита»: Стихотворные произведения / Сост., вступит. ст., комм. О. Малевича. СПб., 2005. С. 199).

- 22 *Крачковский В.Н.* Стихотворения. СПб., 1913. С. 45.  
23 *Гарднер В.* От жизни к жизни. М., 1912. С. 104.  
24 *Baroli, Marc.* Le Train Dans La Littérature Française. Paris, 1964. P. 139. Ср. также опыт изыскания новых метафор в миниатюре «О смерти»:

Но дни бегут, как телеграфные столбы,  
Экспресс подходит к старости.  
Но не будет, как начальник станции,  
Меня Бог встречать.

(*Соколов И.* Бунт экспрессиониста. М., 1919. С. 13).

- 25 В переводе Эллиса:  
Словно росчерк мудреный в окне,  
Телеграф извился в стороне...  
(*Эллис.* Стихотворения. Томск, 1996. С. 204).
- 26 В оригинале этого тропа нет — см.: *Romains, Jules.* Les Copains. Paris, 1922. P. 79.
- 27 См. у Михаила Струве: «Часами слушая, как разговор невнятный / ведет над головой бессонный телеграф» // Нева: Альманах стихов. Тифлис, 1919. С. 15); возможно, на тему энигматичности телеграфного сообщения влияет и мотив искаженного текста телеграммы, особенно памятный после чеховской «Душечки» с ее «хохоронами» и «сючала»: «Принесут языком условным, / чтоб в бессонных ночах гадать, / второпях искаженное слово / телеграфные провода» (*Вечтомова Е.* Своими словами. Л., 1939. С. 65).
- 28 См., напр.: «Любопытно и смешно: небо перерезано телеграфной проволокой. Вот оно — настоящее! Бежит сейчас по этой проволоке какая-нибудь словесная дрянь, политическая или житейская ложь, человеческая каверза, от столба к столбу, Везувию в лиловую бороду. Бежит мимо серой зелени олив, мимо пиний, виноградников, врезываясь в голубой туман, ныряя с солнца в тень, — прямо под пальцы убогого телеграфиста. Но еще хуже, если бежит по проволоке не трагическая весть и не злая ложь. А какая-нибудь коммерческая истина: “примите товарным в четверг партию свиной”. Бежит, шельма, и не запнется, с полнейшим равнодушием и легкостью, как смазанная оливковым маслом» (*Осоргин М.* Из Италии. 3. Сорренто // Последние новости. 1926. 15 августа).

- 29 Светлов М. Книга стихов. М., 1929. С. 11.
- 30 Ср.: «Телеграфный с неба точно / Столб опущен, как бы лот» (Земленков Б. Стеорин с проседью: Военные стихи экспрессиониста. М., 1920. С. [4]). Ср. снижающее обыгрывание мировой вертикали в полупародийном и полуэпатажном стихотворении Э. Багрицкого «Порт» (1915), подписанном женским псевдонимом: «И луна, как вампир с прогнивающим носом, / Злорадно усмехаясь, сосет телеграфный столб». См. также разделы «Провода», «Телеграфный столб» и «Телеграф»: Павлович Н. Словарь поэтических образов: На материале русской художественной литературы XVIII–XX веков. Т. 2. М., 1999. С. 806–807, 813–814.
- 31 См. замысел художника В.В. Дмитриева в декорации к спектаклю «Эуген несчастный» по Э. Толлеру: «Телеграфный столб — как крест» (Мнемозина: Документы и факты из истории отечественного театра XX века. Вып. 3. М., 2004. С. 375).
- 32 Начиная с простейшего — с орнамента: «Струны телеграфа белой канителью / Вышили узоры в седоватой дали» (Камова Н. Город зимой // Иркутские вечера. Иркутск, 1916. С. 30).
- 33 См., напр.: «Телеграфные столбы — / соглядатаи судьбы: / ветер бреющим полетом / бьет по спинам поездов, / и поет, поет по нотам / бесконечных проводов» (Елагин И. От полустанка до полустанка // Грани. 1959. № 44. С. 40). Ср. также у Иосифа Бродского в стихотворении «На выставке Карела Виллинка»: «вибрируя над проволокой нот».
- 34 Цветаева М. Собр. соч. в 7 тт. Т. 5. М. 1994. С. 17.
- 35 Шершеневич В. Лошадь как лошадь: Третья книга лирики. М., 1920. С. [72]; то же: Шершеневич В. Стихотворения и поэмы. СПб., 2000. С. 146.
- 36 Познер В. Стихи на случай. Париж, 1928. С. 81.
- 37 Сельвинский И. Записки поэта: Повесть. М.—Л., 1928. С. 12–13. Ср. в «Воспоминании о Сочи-Мацесте» Владимира Нарбута (1936): «Столб телеграфа к югу направился, / Ласточка во фраке — нотой косою. / В бемолях Шопена, в дизях Штрауса / Танцует на поверхности лодка-фасоль» (Нарбут В. Стихотворения. М., 1990. С. 364); ср. также у Михаила Рудермана: «Щегленком поют в вышине, / поют, пролетая, дуплещи... / <...> Над нами несут провода / иероглифы нотной тетради» (Рудерман М. Звездный пробег. М., 1933. С. 11). Ср. еще в позднем стихотворении П. Антокольского (1969): «на пяти проводах телеграфных / воробьи словно нотные знаки насажены» (см. этот и другие примеры в разделе «птицы как “знаки, изображения”»):



- Кожевникова Н.А., Петрова З.Ю.* Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX—XX вв. Вып. 1: Птицы. М., 2000. С. 332–334).
- 38 *Бернштейн А.Я.* Голливуд без хэппи-энда: Судьба и творчество Владимира Нильсена // Киноведческие записки. 2002. № 60. С. 224.
- 39 *Эрдман Н.Р.* Киносценарии / Сост. А. Ковалова. СПб., 2010. С. 148–149.
- 40 *Шумаков Ю.* Третья встреча: Стихи. Братислава, 1934. С. 12.
- 41 См., напр.: «Дети все / забрались в кровати. / Как птички / на проводах телеграфных, / сказки слушают, / носом к перышку; / воробьи зачирикают — / штраф с них: / с каждого шалуна — по зернышку» (*Луконин М.* Рабочий день: Поэма. М., 1950. С. 6).
- 42 В том числе и на Васильевском острове, описанном Ахматовой, — как гласит сонет «Васильевский остров» одного петербуржца: «На нитях проволок — гам воробьиной стаи» (*Святловский В.* Седые города. Пг., 1922. С. 45). Ср. воробьев одесских (1913):
- И воробьи слетели с дач  
На проволоку телеграфа.  
(*Кесельман С.* Стекланные сны. Одесса, 2013. С. 71).
- 43 *Маккавейский В.* Стилос Александрии: Сонеты и поэмы. Киев, 1918. С. 74.
- 44 См.: *Лейбов Р.* Телеграф в поэтическом мире Тютчева: тема и жанр // Лотмановский сборник 3. М., 2004. С. 346–356; ср.: «Август 1855 года — последние дни осажденного Севастополя. Железная нить телеграфа только что протянулась от Балтики до Черного моря, и вещая птица-ворон на востовой нити ждет кровавые севастопольские вести. <...> ...обращаю внимание на новинку русского поэтического пейзажа — телеграф — и на композицию образа, в основе которой развернутая метафора, нагнетаемая словами одного корня — “вещий”, “востовой”, “весь”» (*Ушаков Н.Н.* Мастерская: О поэзии и поэтах. М., 1983. С. 263).
- 45 *Сирин В.* Горний путь. Берлин, 1923. С. 121.
- 46 См. о панно «Физика» работы парижского художника в Бостонской библиотеке: «Перед нами две телеграфных проволоки, дрожащие на фоне неба и воды, вдоль которых реют две женские фигуры, бескрылые, но легкие, как птицы и быстролетные, как мысль, две вестницы радости и печали, — телеграмма Мира и телеграмма Войны... Можно ли более монументально и

- грациозно воплотить сухую идею электрического сообщения, чем это сделал Пювис де Шаванн» (*Тугендхольд Я. Пювис де Шаванн. СПб., 1911. С. 58*).
- 47 *Моравская М.* Война издали. 1 // В год войны: сборник. Артист солдат. Пг., 1915. С. 22.
- 48 *Шретер М.В.* Палитра. Пг., 1915. С. 13–15.
- 49 *Земляк Дм.* Воробей // Красная нива. 1923. № 39. С. 15.
- 50 *Зелинский К.* Лирические стихи в 1945 году (вариант) — РГАЛИ. Ф. 1604. Оп. 1. Ед.хр. 64. Л. 14.
- 51 Замена птиц, сидящих на проводах, на рыб, наколотых на проволоку, вторит зловещим метаморфозам в «Повести о жизни некоей Наденьки и о вещих знамениях, явленных ей»: «И черт показывает на провода телеграфные, / и на провода нанизаны подколотые дети» (*Эренбург И.* Стихотворения и поэмы. СПб., 2000. С. 289).
- 52 *Тихонов Н.* Птицы. Из стихов сорокового года // Звезда. 1945. № 8. С. 2. Нераздельность птиц и проводов долго еще будет одним из базовых мотивов российской поэзии, см. «Телеграфные провода» Глеба Горбовского: «Паровозным воем оваяны, / к ним, задумчивым, затыжным, / подорожные птицы приклеены» (*Горбовский Г.* Спасибо, Земля: Вторая книга стихов. М.—Л., 1964. С. 65).
- 53 *Волконский С.* Быт и бытие: Из прошлого, настоящего, вечного. Берлин, 1924. С. 183. См. опыт диалога с «дисковой» надписью в стихотворении (1907) Кузмина «Sine sole sileo (Надпись на солнечных часах) (“Без солнца я молчу. При солнце властном...”»).
- 54 Он, например, может быть, отразился в стихотворном некрологе Владимира Познера: «Уже осенни вечера. / Как осенью нам одиноко! / Вот телеграф пропел вчера / О смерти Александра Блока. / Еще не смолкли провода, / Дрожащие осенней дрожью, / А он уходит в никуда, / Вглубь родины по бездорожью...» (*Зеркало (Ковно). 1921. № 2; Лавринец П.М.* «В этой лучшей из столиц»: К биографии В. Познера: Ковно, 1921 // Славянские чтения. IV. Daugavpils—Rezekne, 2005. С. 248).
- 55 Ср.: «...когда Блок <...> пишет без всякой тематической подготовки “Лишь телеграфные звенели / На черном небе провода”, то можно лишь сказать, что эти провода означают приблизительно тоску, бесконечность, загадочность, враждебность, страшный мир и пр., но все лишь приблизительно» (*Гаспаров М.* Поэтика серебряного века // Русская поэзия серебряного века, 1890–1917: Антология. М., 1993. С. 16).

- 56 *Анциферов Н.* Быль и миф Петербурга. Пб., 1924. С. 28. Здесь цитируется пересказ рукописи «О зачатии и здании царствующего града С.-Петербурга» (вторая пол. XVIII в.) из книги П.Н. Столпянского «Петропавловская крепость». Ср. в первопубликации Г.В. Есипова: «...усмотрел орла парящего, и шум от парения его был слышан; взяв у солдата багинет, вырезал два дерна, положив дерно на дерно крестообразно, и сделал крест из дерева и, водружая в писанные дерна, изволил говорить: “Во имя Иисуса Христа на сем месте будет церковь во имя верховных апостолов Петра и Павла”» (Русский архив. 1863. № 10/11. С. 833). См. комментарии К.А. Кумпан и А.М. Конечного к репринтному воспроизведению книги Н.П. Анциферова (М., 1991. С. 83).
- 57 *Ахматова А.* Записные книжки. С. 138.
- 58 См. письмо 1932 года из Ленинграда в Москву: «У нас все постарому — только еще хуже. <...> На меньшиковские палаты (их красят) нацепили огромный герб. Чудовищно!» (*Баран Г.* Письма А.А. Ахматовой к Н.И. Харджиеву // Russian Literature. 1974. № 7/8. Р. 6).
- 59 *Белый А.* Мастерство Гоголя. М., 1934. С. 39; то же: *Белый А.* Собр. соч. [Т. 9:]. Мастерство Гоголя. М., 2013. С. 43. Ср. очередной «памятник себе» у Брюсова в 1906 году:
- Отдамся ль я случайному наитью,  
Сознательно ль — кую и правлю стих —  
Я всё ж останусь телеграфной нитью,  
Протянутой в века из дней моих!
- (*Брюсов В.* Собр. соч. Т. 3. М., 1974. С. 294). Ср. у подражателя Брюсова: «Но не страшны твои траурные монограммы, / Смерть не может косою проволоку оборвать / Знаю, что я важная телеграмма, / Которую мир должен грядущему передать!» (*Шершеневич В.* Автомобиль поступь: Лирика (1913–1915). М., 1916. С. 48; то же: *Шершеневич В.* Стихотворения и поэмы. С. 79).

## Испания в русской поэзии первой трети XX века

*Подступы к теме*

Испания. Отчего при этом имени кровь  
сильнее приливает к сердцу? В чем дело?  
В ударении на этом широком «а», в созвучии  
«спа», в котором солнце. «С» звенит, «П»  
поет, «А» радуется. И все вместе — солнце.

*Тэффи.*

Отмеченная ореолом нездешней красоты (вплоть до северянинского «Весь я в чем-то норвежском! Весь я в чем-то испанском!» и до заболоцкого «с нежным личиком испанки и цветами в волосах тут девочка, пресветлый ангел, виясь, плясала вальс-казак»), но в отличие от иных европейских стран существовавшая несколько абстрактно<sup>1</sup>, далекая Испания входит в русский стиховой мир начала прошлого века, во-первых, своей музыкой — например, у Ивана Аксенова в «Serenade»:

В сияньи моего пожара  
Вплоть до утра  
Тари ра ри, моя гитара  
Тра ри ра Ра <...>  
Но поучают кузов польий  
И круглый гриф  
Жестокостью кастильской школы:  
Любовь есть тиф. <...>  
Нет! Я не перенес удара:

Об этот стык  
Фонарный, разлетись, гитара —  
Кулдык, кулдык!<...><sup>2</sup>

или у Ярослава Воинова:

У меня на Васильевском — Испания,  
На Десятой линии — Гренада.  
Граммфоны! Все охрипли от старания!  
Мне сегодня слишком много звуков надо,  
Мне, Кихоту в Петербурге последнему.  
Голосами охрипших пьяниц  
Заливайтесь, граммофоны по Среднему!  
Я — единственный в Петербурге испанец!  
Я один преобразу экстазами  
Вашу хриплую ругань в серенады,  
Стану жить музыкальными фразами  
Моей далекой, певучей Гренады<sup>3</sup>

Во-вторых, своей живописью — от бальмонтовских Веласкеса («Веласкес, Веласкес, единственный гений, сумевший таинственным сделать простое») и Эль-Греко («На картине Греко вытянулись тени. Длинные, восходят. Неба не достать») до олеографии в квартире конторщика у Саши Черного («На стенах висел сам Банков, / Достоевский и испанка. / Две искусственные пальмы / Скучно сохли по углам»).

В третьих, своей историей, в частности, «черной легендой», которая, например, составляет второй план, на манер светловской «Рабфаковки», у Виктора Гусева в «Асфальте»:

Мадрид и мгла. Жестокостью ковра  
Разрублен мрак, сообщник инквизиций.  
Седой монах напоминает птицу,  
И плачет осужденного сестра.

Москва и ночь. Стрела огня остра.  
Кипит асфальт, и пламя ловит лица.  
О замурованной земле столицы

Бульварный куст тоскует до утра.

Темны веков сожженные дороги.  
Но ты, поэт, властитель аналогий,  
Отыщешь в них связующую нить,

Забыв котел (табак для нас отрада).  
Подходит добродушный Торквемада:  
— «Дай, говорит, братишка, прикурить»<sup>4</sup>,

и, наконец, испанскими танцами<sup>5</sup> и испанской шалью, которую Блок набросил в мадригале на плечи Ахматовой и которой совсем юный Константин Вагинов расцвел петроградский эскиз:

Я купила себе красной герани —  
Мне никто уж не приносит цветов,  
Я достала шаль из Испании,  
Ведь надо приодеться под Рождество<sup>6</sup>.

В вырисовывающемся перед нами корпусе выделяется ряд «снов об Испании», например, у во многих отношениях незаурядного Александра Браиловского:

Мне эпосы мерещатся в тумане  
каких-то фантастических Испаний.

Колумбы, иезуиты, фердинанды,  
инфанты, оборванцы, короли,  
разбойники, алхимики и гранды  
и нищие, и сильные земли...  
Какое дело мне до их судьбы?  
Зачем в угоду прихоти капризной,  
Тревожить их истлевшие гробы  
ненужной поэтической тризной?  
Зачем мне сочинять их?.. Между тем  
неугомонный зуд обширных тем,  
как плеть коня, воображенье нудит.

Ненужно, или нужно, — будь, что будет!  
 И бесится сознание, и встает  
 напевов, лиц, событий хоровод,  
 и повести сплетаются в тумане  
 о небывалых царствиях Испаний.

Нам образ угасающих династий  
 запечатлел холодный Веласкез.  
 Пустынен коченеющий дворец,  
 и душен блеск темниц усталой власти.  
 Колодников тоскливые глаза  
 зияют из под сумрачной короны...  
 Безмолвных зал унылые колонны,  
 застывшие глухие голоса,  
 и взор потомков, чьи отцы — сверкали,  
 осадок тусклый ярких вакханалий...<sup>7</sup>

Или в сне о Донне Анне у хронологически запоздавшего к цветению постсимволизма Владимира Щировского в тысяча девятьсот тридцать седьмом году:

Посмотри и уверься воочию  
 В запоздалости каждого сна:  
 Вот доярки, поэты, рабочие —  
 Ордена, ордена, ордена...  
 Мне же снится прелестной Гишпани  
 Очумелый и сладкий галдеж,  
 Где и ныне по данному ранее  
 Обещанию, ты меня ждешь...  
 И мы входим в каморку невольничью,  
 В эскурьял отстрадавших сердец,  
 Где у входа безлунною полночью  
 Твой гранитный грохочет отец<sup>8</sup>.

Со времен Козьмы Пруtkова гишпанобесие граничит с пародией, и в XX веке мы не раз встретим продолжение этой традиции, то в воспевании театральной пародии в экспромте «Испанец собирается порой» Осипа Мандельштама<sup>9</sup>, то в ка-

баретном номере Льва Никулина «Донна Иза Дель Гонзаго», посвященном Генриху Гейне:

Двадцать шесть восходов солнца,  
Двадцать шесть закатов алых  
Двадцать шесть вождей морисков  
Осаждали эти скалы,  
Дом волшебника и мага  
Дом Алонзо дель Гонзаго...  
Каждый день, как только солнце опускалось у оврага,  
Выходили из-за башен два угрюмые прелата,  
А за ними легким шагом, вся закованная в латы  
Шла прелестнейшая дама, донна Иза Дель Гонзаго.  
И когда луна за лесом опускалась в горы низко —  
Засыпали мирно в замке стража, рыцари и баски,  
И под синими шатрами двадцати шести морисков  
Были пляски, были песни, были огненные ласки...  
Ради доблестного мужа, ради рыцаря и мага,  
Для испанского штандарта, ради ордена Франциска,  
Благороднейшая донна, Донна Иза дель Гонзаго  
Отдавалась до рассвета двадцати шести морискам...  
И когда мерцало небо, как клинок толедской шпаги  
И с востока — вестник утра, — ветерок летел крылатый  
Благороднейшую донну, донну Изу дель Гонзаго  
Уносили истомленной два угрюмые прелата...  
И когда наутро, снова, двадцать шесть вождей морисков  
Нападали на утесы замка рыцаря Гонзаго,  
Просыпалась бодро стража, стража ордена Франциска,  
И в венок испанской славы вновь вплетались ветви лавров...  
До заката шейхи мавров, напрягая силу власти,  
Гнали толпы на утесы замка рыцаря Гонзаго,  
Но изнеженные лаской, утомленные от страсти,  
Не могли сломить мориски этой рыцарской отваги...  
Двадцать шесть восходов солнца,  
Двадцать шесть закатов алых  
Двадцать шесть племен морисков  
Осаждают эти скалы,  
Замок доблестного мага,



Стража ордена Франциска  
Дон Алонзо дель Гонзаго<sup>10</sup>,

то в нанизывании испанизмов в «Испанских стишках» Александра Беленсона:

Стройную, чья грудь темнее бронзы,  
Чьи уста нежнее глаз газели,  
Донну Розу любит дон Алонзо, —  
Роза любит дона Мигуэля.

Он — Эльвиру, что за блеск дуката  
Для сеньоров пляшет неустанно,  
Рот прекрасной сладостней граната,  
Но... в Алонзо влюблена гитана<sup>11</sup>.

«Гитана», одна из сигнатур испанской темы<sup>12</sup>, становится окрашивающим звуковым комплексом в зауменной «Испании» Ольги Розановой:

Вульгарк ах бульваров  
Варвары гусары  
Вулье ара-бит  
А рабы бар арапы  
Тарк губят тара  
    Алжир сугубят  
    Ан и енно  
    Гиенно  
    Гитана.  
Жиг и гит тела  
Висжит гарантелла<sup>13</sup>

Не станем сейчас приводить длинного библиографического перечня стилизаций «балконно-кинжальных страстей»<sup>14</sup>. Толстовская серенада Дон-Жуана<sup>15</sup> много десятилетий кормила расхожую юмористику. Вот она, скрещенная по ошибке памяти с сицилианской «Сельской честью» Масканьи, пред-

стает в уже послереволюционной юмореске «Испанское с ленинградским» Федора Грошикова:

ОН (Внизу с гитарой поет):  
 «От лунного света  
 Темней небосклон;  
 О выйди, Лизетта, <sic!>  
 Скорей на балкон!»  
 ОНА (Испуганно):  
 Мой нежный Турриду,  
 Я слышу твой стон,  
 Но как же я выйду?  
 Уперли... балкон!<sup>16</sup>

Не считая экскурсов некоторых поэтов-знатоков, вроде профессионального романиста Юрия Верховского, извлекшего нетривиальный эпизод из истории испанской поэзии<sup>17</sup>, преобладающая доля стиховой испанистики этой эпохи покрыта тремя затертыми до эмблем европейскими «мифами», по слову О. Мандельштама, — Дон-Жуан, Кармен, Дон-Кихот<sup>18</sup>.

Русская хуаниана, которой не уйти от пятого пункта заглавного персонажа — Владимир Пяст заметил:

...у Ришпена как-то сказалось: «Как можешь ты не любить Дон-Жуана, если у тебя в жилах есть капля испанской крови!». Ни Байрону, ни Мольеру, ни Моцарту, ни Пушкину, ни Ленау, ни Толстому, ни Бодлеру (в его знаменитом стихотворении) не приходило в голову переносить испанского гранда в иные условия месторождения. Как бы ни называть образ этот, Дон-Хуаном, или следуя Мольеру, Дон-Жуаном, в анналах мировой словесности он всегда будет записан как «Дон», никогда — как синьор (Джованни), Monsieur (Жан), сэръ (Джон), Herr (Иоганн) или Иван Петрович<sup>19</sup>,

— уже служила предметом собирательства и предварительного осмысления<sup>20</sup>, но наметившееся расширение круга репрезентативных текстов, без сомнения, должно быть продол-

жено. Начинать надо с совсем школьных — иногда буквально! — сочинений, как сонет Леонида Канегисера «из гимназической тетради, вместо классного сочинения» (1912):

Один из избранных пленительного стана  
Героев, никогда не падавших во прах,  
Излюбленная тень красивого обмана,  
Так много образов принявшая в веках.

И мы в двадцатый век, в душе питаю страх,  
Рабы тяжелого, гнетущего тумана,  
Читаем с радостью в живительных строках  
Слова величия о жизни Дон Жуана.

Тирсо де Молина, Виллье и Доримон,  
Мольер, Моцарт, Ленау, и Пушкин, и Байрон  
Пленились образом севильского героя.

Люблю его! Он враг небесных скучных стран,  
Могучий дух борьбы, нанесший много ран  
Сердцам, тупеющим в недвижности покоя<sup>21</sup>.

Особо отмечу сочинения, восходящие более или менее опосредованно к кругу акмеизма — шутка Георгия Маслова о безвременно<sup>22</sup> «состарившемся Дон-Жуане» (под такой маской в ташкентских стихах Ахматовой появляется один из ее советских современников<sup>23</sup>), озабоченном своим статусом «вечного образа»:

*Лепорелло*

Еще одно последнее сказанье:

Не приглянулась ли вам дочка мясника? <...>

*Дон-Жуан*

Жениться? мне? На дочке мясника?..

Поэты славят мой прекрасный образ.

Пусть он пройдет века ненарушимо

Грозой мужей, приманкой слабых жен...,

и поэма Вениамина Бабаджана (1917) «Дон Жуан на войне», где Лепорелло говорит:

Так-то, ваше благородье,  
Так-то, прапорщик Жуан!  
Распустили вы поводья,  
Сгорбили свой стройный стан!  
Нет ни шпаги, ни гитары, —  
Гимнастерка, шаровары  
Вместо мрачного плаща.  
Дон Жуан, вы стали стары,  
В этот век любви ища<sup>24</sup>, —

и предельно серьезная мистерия Маргариты Тумповской «Дон-Хуан» (1934)<sup>25</sup>, пафос которой, по словам публикатора И.Г. Кравцовой, «освобождение плененного веществом духа». Или, например, упражнение Ивана Грузинова:

Вхожу, печальный Дон-Жуан,  
Под своды древнего собора.  
В пыли, безмолвно спит орган;  
Цветные стекла сеть узора  
Роняют в сумрак крестных ран.  
И вновь горят слова укора  
Под черным веером ресниц.  
Но нет Тебя склоненной ниц,  
Не видно тени Командора.  
Но в темных нишах коридора  
Ряды гробниц. Ряды гробниц<sup>26</sup>.

или Алексея Лозины-Лозинского:

Луна — Пьеро окоченелый,  
И зацепляются слегка  
За мертвый лик фатою белой  
Рассеянные облака.

Так мимо сердца проплывает  
 Воспоминаний мутных рой...  
 Пора! Инесса ожидает  
 Меня в капелле за рекой.

Вот и ее покой нарушен...  
 Как это странно и легко!  
 Мне жаль, что я так равнодушен,  
 Какое выпадет очко...

Быть может... лучшее в объятьи —  
 Рука, мелькнувшая на миг  
 Из моря бархатного платья,  
 И пены кружев... тихий крик...

Любовь? Ах, Педро верит басне!  
 Не он ли этот силуэт?  
 Что ж, звон рапиры не опасней,  
 Чем треск девичьих кастаньет...<sup>27</sup>

Среди нестандартных перевоплощений севильского обольстителя хочется назвать экспрессиониста Бориса Лапина — «Серенада дон-Жуана»:

Луну грызет противобелка  
 С герба неложной красоты;  
 Но ты фарфор, луны тарелка,  
 Хоть и орех для белки ты.  
 В глазах убийц и куст — осина,  
 В твоих и камень — виноград,  
 Меня всосет любви тряпина.  
 Друг милый, выйди в палисад.  
 Что миг — меняет очертанья,  
 Как пар, балкон твоей ноги.  
 Какие сим ногам названья  
 Возможны? Суток бочаги  
 Льют только водоросль и тину  
 В мои любви. Я их не кину

На произвол в судьбы мешок.  
— Кинь мне с балкона башмачек!<sup>28</sup>

и — снова — «Дон Хуана» Александра Гингера:

Дон Хуан проходит, и за ним —  
Что — ты спросишь — вьется острым паром?  
Так бывает, что стремглав, но даром  
Мчится крол, собаками гоним —

Снежный нег следочками пятная,  
Он пытается прибыть домой;  
Мнит собака: Будешь ныне мой  
Ибо чую род сего пятна я.

Так: незримо, с ловкостью вора  
Хоть и мог бы малый он уйти,  
Оный запах явен на пути —  
И нагонит чутконосых свора.

То борьба за жизнь, и се, пылая  
Жизни жаждой, как несешься, крол!  
Но душистое путем текло —  
И достанут, пошутя, поляя.

А теперь: такой ползет за доном  
Женский ощутимый аромат  
Ног и грудей, браных много крат,  
Подлежалых на пути евоном,

Что проходит, запахом постели  
Обволакиваемый до пят,  
Царь мужчин, что с женщинами спят.  
Слышишь, Анна, как зашелестели

Веера блядей и честных дам.  
Запах плоти быстро нарастает,  
Перед ним какая не растает,  
Не промолвит полным сердцем: Дам<sup>29</sup>.

И здесь, как и, впрочем, всегда при обследовании русского стихового корпуса в его полноте, не забыть о переводах, как, например, пястовское «Женщины проходят перед Дон-Жуаном» из Г. Энгельке (1912):

Женщина, прочь!  
Тело твое  
Было мое,  
Думы твои  
Были мои  
В долгую ночь.

\* \* \*

Взор черный горит  
У той, что кричит: «Плюю на тебя!»  
Над бранью твоею  
Смеюсь я: сильнее  
Мужчина любя!

\* \* \*

Тебе я сердце обнажил,  
В него безумие вложил,  
И кровь твоя, бродя, кипела;  
Был миг — ты для меня зажглась;  
Но что была мне эта связь?  
Ничто — и тотчас надоела...

\* \* \*

Ну, донья за доньей, — живей!  
Ты, белокурая Аннамарей!..  
Чтоб, наконец, бесконечная ваша  
Цепь имела предел.  
(Новых уст раскрывается чаша,  
Новый взор заблестел!)  
Вы, что в дали, вперед вереницей!  
Ты, чьи дрожат зрачки и ресницы,  
Ты, чьи рубины-уста, — позабыл я все имена,  
Женщины! Ваше проклятье нес я, —

Где же, скажите мне, та, что ищу я  
Всю мою жизнь? Где сияет Одна?

\* \* \*

Опустошенным сердцем вновь и вновь  
Я чувствую всю боль и всю любовь,  
И вижу я: сияет как звезда  
Единой плоть огнем пречистым  
И сходит вниз путем лучистым...

\* \* \*

— Эй, Женщина, сюда!..<sup>30</sup>

Из немалочисленных стихотражений Кармен укажем прежде всего на последовавшие вскоре за блоковским циклом, в 1914–1916 годах, и может быть, им стимулированные опыты Софьи Парнок<sup>31</sup>, Валентина Катаева<sup>32</sup>, Владимира Святловского:

В руке Кармен сверкнул тимпан,  
Взметнулись звонкие запястья...  
Пронзенный зноем сладострастья,  
Дон Хозе дик, Дон Хозе пьян...

Под звуки пляски огневой,  
В подъемах сладостного пенья,  
Кармен как будто в иступленьи  
И мчится бурною волной...

Златист янтарь точеных рук,  
А тонкий стан змеист и гибок.  
Смертелен яд ее улыбок,  
А кастаньет призывен стук.

Она поет, она любима...  
Под сводами таверны старой  
Зажглись сердечные пожары...  
Любовь, как смерть, неумолима<sup>33</sup>.



Европейская история 1930-х давала много поводов вспомнить о севильской паре из оперы Бизе. Этому обстоятельству посвящено стихотворение Вольфа Эрлиха «Хозе» (1931):

Кто идет? Кто идет?  
— Драгун из Алкала.

*Кармен*

«В Мадриде стратегические пункты —  
Электростанции, водопровод  
И банк — правительственными войсками  
Захвачены. На улицах Мадрида  
Дежурят танки и грузовики  
С полицией. Двенадцатого мая,  
По вызову правительства, в Мадрид  
Доставлен из Алкала-де-Хенарес  
Драгунский полк. На улицах Мадрида  
Драгунские дежурят патрули.  
Убито за день восемь человек  
И много ранено. Один ребенок.  
Сегодня, — при разгоне демонстрантов,  
Сто двадцать арестовано». Теперь  
Толкуйте о бессмертии искусства!<sup>34</sup>

Русская стиховая кихотиана начала XX века тем более необозрима в одной статье и могла бы стать предметом монографии. Некоторые образцы — Г. Галина, К. Бальмонт, Черубина де Габриак, Ф. Сологуб, В. Брюсов, Л. Рейснер, Г. Шенгели, а также сонет Константина Липскерова «Дульцинея», написанный в юбилейную годовщину Сервантеса с «кинематографической» находкой в финале: «И таз цырульничий сверкал как нимб святых»<sup>35</sup> — представлены в недавнем сборнике<sup>36</sup>.

Из многих достойных упоминания назовем киевского литературоведа Сергея Ивановича Родзевича (1888–1942) — сонет «Старость Дон-Кихота»:

Глаза потухли. В седине густой виски,  
Очки синеют на носу горбатым,  
Но библию закрыл. Томительной тоски  
Не в силах превозмочь. Вдали закатом

Освещены дома. Прозрев, как Товий,  
Он вновь слепец, и снова, пламенея,  
Возникло давнее. Он хмурит брови  
И с бледных губ слетает — «Дульцинея»...

Но близок Angelus. Пройдет безумья миг,  
И снова зашуршат листы и четки,  
И в теплых сумерках останется старик —  
Больной, седой и, как ребенок, кроткий.

На площади раздастся звучно хотя —  
Преддверие восторгов ночи синей,  
И сон смежит глаза у Дон-Кихота —  
Безумца, грешника — и только ныне<sup>37</sup>,

и футуризирующего Дмитрия Петровского — «Последнее» (1920):

Уже настали холода,  
Позолота спадает высот,  
И звенит, и звенит, как фольга,  
Голосок, голосок, голосок ...

Я уйду в этот бедный свет.  
Где как самоубийца спит  
(И подстелен безумный щит) —  
Из Ламанча Алонсо Добрый

И на крыльях поломанных  
— мельничных —  
Санхо Панца читает стихи,  
Что остались от бедного рыцаря...

И сама скорбь сегодня  
Празднует всех,  
Кто печального образа не достиг,  
Но боролся,  
Боролся, как мог:  
Больше сил...

\* \* \*

Он признан и оправдан,  
И астры звездами  
Разбросаны вокруг него...<sup>38</sup>

Но главной целью настоящего сообщения является постановка вопроса об образах реальной Испании в стиховых травелогах начала прошлого века. Туристические медитации русских поэтов мы поименуем здесь выборочно, самой неполнотой перечня обрисовывая заявленную тему как поисковую проблему<sup>39</sup>.

Сергей Маковский, в юности объездивший Европу, описывал знаменитый туристический объект — Собор-Мечеть в Кордове (Mezquita-Catedral de Córdoba):

#### Старый храм

Здесь было капище Венеры; смутный след  
его доныне жив. Потом здесь готы были.  
Но воины пустынь, арабы, их сменили,  
и стал мечетью храм на много, много лет.

И после новых битв кровавых и побед,  
вожди Испании неверных оттеснили.  
Узорную мечеть они опустошили  
и бронзовым крестом венчали минарет.

О путник! ты глядишь на церковь христиан,  
на прежнюю мечеть, на капище Венеры...  
Как знать? Когда-нибудь, из незнакомых стран  
сюда опять придут народы чуждой веры.  
Они сломают крест, завещанный векам.  
И возродится вновь все тот же старый храм<sup>40</sup>.

Мусульманское прошлое Пиренейского полуострова С. Маковский провидит и в стихотворении «В Гренаде»<sup>41</sup>, где «арабский след» выступает как *pointe*:

Я плыву одиноко в моем челноке,  
уношусь незаметно по сонной реке.  
и волна мои думы колышет.

Серебрится журчанье невидимых струн.  
Беспредельности нежной ночной поцелуй  
непонятной истомою дышит...

Сумрак полн ароматом смолистых ветвей  
кипарисов прибрежных, олив, миндалей,  
задремавших в садах апельсинов...

Вот последние звуки везде улеглись,  
и в воде отраженные звезды зажглись,  
как в пустыне огни бедуинов...<sup>42</sup>

Далее укажем «Скитание» Николая Бернера:

Не для тебя, коленопреклоненный,  
Я зажигал обетные огни.  
Совсем в другую родину влюбленный,  
Я проходил, неузнанный людьми.

Хранил иное постоянство встречи,  
Как тишину отдохновенных лет.  
Уж осень мира пела издали  
Чеканный свой и золотой сонет.

Я полюбил лесистые отроги  
Невозмутимых и надменных скал.  
Испания, твои стальные ноги  
Я преданно и нежно целовал.

Глухой звонарь монастыря в Кордове  
Заглядывался в душевные века,  
Когда Борей предзимний хмурил брови,  
И закалялась поступь моряка.

Но не пленялся вовсе я победой  
 Как будто каменной его руки.  
 Хрустела осень, проходил за Ледой,  
 Примяв разбуженные тростники.

Я знал блаженное оцепененье  
 Анакреонтовых тяжелых строф.  
 И тех веков рассыпанные звенья  
 Я собирал, как Божеский улов<sup>43</sup>.

Третьим я назвал бы цикл «Под небом Испании» парижского эмигранта-социалиста (как и А.Я. Браиловский) Оскара Лещинского (после путешествия за Пиренеи также написавшего и очерк «Декоративное искусство Испании»<sup>44</sup>):

#### I.

Под раскаленным солнцем в синем небе  
 Сверкают золоченые кресты.  
 А ниже, точно дым в созревшем хлебе  
 Маячат розоватые мосты.  
 У Тури — зеленых кленов свита;  
 Русло покрыто пылью и песком.  
 Что было — прожито, давно забыто, —  
 Ни кто не вспоминает о былом...  
 Из деревень по берегу обозы  
 В Валенсию проходят каждый день  
 Вдоль стен монастырей растут мимозы...  
 Полдненное спокойствие и лень...  
 На юге горы розоватым дымом  
 Протянуты... Отрадно здесь мечтать  
 О прожитом, о бывшем, о любимом,  
 На старых арках надписи читать...  
 Пить козье молоко, как мед густое,  
 Когда закат звонят колокола.  
 И слушать, как вдали поют простое,  
 И видеть, как ложится в поле мгла.  
 А ночью, на украшенной Глорьете  
 Под опахалом пальмовых корон,

С восторгом слушать solo на кларнете,  
И ждать, пока на старом минарете  
Полуночный раздастся звон.

*Valencia. 1913*

## II. Слепые гитаристы

*mi guitarra es mi alma  
cuando lloro — llora...*

Пролило пиво на ковер, окурки тлеют на диване —  
Бесстыдный «танго» сплел тела<sup>45</sup>.  
Они несутся и дрожат, они сгорают от желаний,  
Их жалит острая игла...  
Но всех страстней танцует Лола змеиный «танец живота»,  
Быть может, только для меня.  
От жестов вдвое сладострастней и вдохновенней нагота,  
И жгучей языки огня...  
Все тело тянется вперед красивой, тонкою тростинкой,  
Сосцы мелькают и зовут.  
Еще один порыв гитар и струны лопнут под сурдинкой —  
Кто смеет веселиться тут?  
В зеркалах тусклые огни, тяжелый дым, зрачки и лица,  
Улыбки искривленных ртов.  
Здесь пьяный храм, желанье — миг, сюда приходят веселиться —  
Для каждого готов альков.  
Пляши же, Лола, веселей свой гибкий танец, извиваясь,  
Пляши свой танец без конца!  
Никто не видит, что в углу — от дикой злобы задыхаясь —  
Гитары держат два слепца.

Пляши же, Лола, без конца!...

## III. Монхуих

Тихо стонущий ветер Средиземного моря  
К голубой полуночи, утомившись, затих.  
В небе месяц зеркальный и зеркальные звезды;  
И, как страж, на вершине стоит Монхуих<sup>46</sup>.

Распростерлись над морем из таинственных бойниц  
 Одичавшие жерла, как стая химер...  
 А над крепостью призрак каталунских восстаний  
 И с простреленной грудью Франциско Ферреро<sup>47</sup>.

*Барселона. 1913*

#### IV.

В апельсиновом саду. Запах тяжкий. Небо звездно.  
 Я один не сплю. Все спит... Уж теперь довольно поздно.  
 Я один не сплю. Париж научил жить только тьмою  
 И теперь так трудно быть одному с самим собою.  
 Деревенский день так прост. Нароботавшись, уснули...  
 Я хотел бы, чтоб и Вы тут пожили, отдохнули.  
 Чтоб и Вы могли вдыхать ночью запах апельсинов,  
 Отдыхающих мимоз, одуряющих жасминов.  
 Одеваться как-нибудь, в черные с цветами юбки,  
 Жить, как все живут, и знать все заранее поступки.  
 Загореть, как я. И лоб обмотать цветным муслином,  
 Лед глотать, бродить в горах, чтобы день был длинным,  
длинным.

В воскресенье бой быков. Ехать в город с красным бантом,  
 Раскошелившись, реал бросить встречным музыкантам...  
 Позабыть, что где-то есть страшный город с кабаками,  
 С серой осенью, с дождем, с пьянством, гнилью, бедняками.  
 С днями тусклыми, как пыль, с ежедневными делами,  
 Заплетающими Вас неразрывными узлами...

В апельсиновом саду. Запах тяжкий. Небо звездно...  
 Отчего на свете есть слово «поздно!», «невозможно!»?  
 Я один не сплю. Париж научил жить только тьмою.  
 Оттого я здесь один говорю с самим собою<sup>48</sup>.

Четвертым изберем Валентина Парнаха, побывавшего в Испании в 1920 году, где был между прочим представлен матадору Рафаэлю Гомецу («Gallo»), который изобрел смертельное па «кикиреки»<sup>49</sup>. Парнаху принадлежит замечание об Испании в русской поэзии:

Париж—Сан-Себастьян—Мадрид—Толедо—Севилья.

Первый раз в жизни я еду в страну, известную многим лишь по «Кармен». Оставить еще теплый сентябрьский Париж, бульвары, кафе, гадеж и смех и попасть в скалистый коридор Старой Кастилии, где вечно дуют сквозняки и зимой свирепствуют снежные заносы. Когда-то на стене вагона-ресторана вам сиял плакат курорта «San Sebastian»: бухты, яхты, горы, набережная. Теперь вы беголо прогуливаетесь вдоль моря, и радостно убеждаетесь, что можете объясняться с испанским парикмахером, кельнером и девушками...

Горы Кастилии...

Выразительность голых камней соответствует сухости и остроте поныне романтически-мрачных кастильцев. На станциях и в глухих деревнях проходят эти «испанские» персонажи, надвинув на брови кепку, повязав горло широким бандитским платком, уткнувшись в него носом.

О, минуите эти незначительные города Испании, включая Мадрид, напоминающий Ростов-на-Дону! Сверните в Новую Кастилию. Толедо! вот где вы забудете Европу.

Непостижимо, почему Бальмонт когда-то изрек:

«Я видел Толедо, я видел Мадрид! О белая Леда» и т.д.

Толедо можно сблизать, с Мадридом разве по их географической близости (2 часа пути), а Леда дурно чувствовала бы себя в этом великолепном сожженном углу Сирии в Европе<sup>50</sup>.

О переходе от мечты об Испании к стиховому погружению в страну говорят его строки, написанные в Севилье:

Свирепствовали снежные заносы.  
В Московии заглохли поезда.  
На станции хамел жандарм курносый.

Беспамятство и градусов вражда!  
Закупорка башлычного бурана,  
Зевающий балда и холода.



Но на стене вагона-ресторана  
Лимонные плакаты гор и вилл,  
Качанья пальм и яхт Сан-Себастьяна.

Один ваш Юг веселием живил!

Ночной сквозняк, ущельная прореха,  
Обрыв. Кавказ. Кастилия la Вьеха!<sup>1</sup>

Костлявый и сухой, как матадор,

В однообразии своей громады  
Зиял и дул скалистый коридор,  
Вагон на Юг. Снега прорвут преграды.

Кастилец тонкий замотал сукно  
Через плечо до носа. Ждем. Мы рады  
Провидеть Андалузию. В окно

Бьет гвардии гражданской треуголка.  
— «Веселый иностранец!» Пью вино.  
И пальцев мне не удержать от щелка!<sup>2</sup>

Я полагаю, что в свете вышесказанного можно начать думать об антологическом сборнике русской поэзии прошлого века об Испании. Хоть поздно, а начало есть.

*Первоначальный вариант: Культурный палимпсест: Сборник статей к 60-летию Всеволода Евгеньевича Багно. СПб., 2011.*

*Только корректура этого сборника отправилась в типографию, как день-в-день объявился интересный опыт призываемой мной в последних фразах антологии: Испанские мотивы в русской поэзии XX века: / Сост. и автор вступит. ст. Т.В. Балашова. М., 2011. Совпадений с моим списком оказалось немного, и это наводит на мысль о возможных обогащениях коллекций.*

1 Ср.: «До войны мы не думали о Западе, мы Запада не знали. Умный современник, Розанов, писал: развернешь эту просты-

- ню (газету) и читаешь, в Барселоне... ну зачем эта Барселона? И, правда, ни нам до Барселоны, ни Барселоне до нас не было никакого дела. Просто Барселона для нас не существовала. Был кружок на карте, и приезжали в Барселону какие-то послы, и уезжали из Барселоны послы, и ничего больше» (*Монтелиус Г. [Тынянов Ю.]*. О слоненке // Петербург. 1921. № 1. С. 20).
- 2 *Аксенов И.* Серенада. М., 1920. С. [5]; в недавнее издание, вообще текстологически небезупречное, вкрались досадные опечатки — например, «полный» вместо «полюй», «зажженный любовник» вместо «заезженный любовник» (*Аксенов И.А.* Из творческого наследия / Сост., вступит. ст. и коммент. Н.Л. Адаскиной. Т. 2: История литературы, теория, критика, поэзия, проза, переводы, воспоминания современников. М., 2008. С. 149–150).
  - 3 *Воинов Я.* Саркофаг одной весны: Стихи. Ревель, 1920. С. 25; Петербург в стихотворениях русских поэтов. Берлин, 1923. С. 51; Петербург в поэзии русской эмиграции (первая и вторая волна) / Вступит. ст., сост., подгот. текста и прим. Р. Тименчика и В. Хазана. СПб., 2006. С. 184.
  - 4 *Гусев В.* Поход вещей. М., 1929. С. 57.
  - 5 См., например, «Испанский танец» («Черноокою гитаной...») Натальи Грушко (*Грушко Н.* Ева: Стихотворения. Пг., 1922. С. 22; ср. ее же «Виноград “Изабелла”» — *Там же*. С. 29–30). Ср. также «Испанские мотивы» Петра Потемкина (Вершины. 1914. № 2; 1915. № 9).
  - 6 К.К. Вагинов: Стихи из альбома, подаренного К.М. Маньковскому / Публикация С.А. Кибальника // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1992 год. СПб., 1996. С. 201; то же: *Вагинов К.К.* Песня слов. М., 2012. С. 245.
  - 7 *Бравский Р. [Браиловский А.]*. Полюнь. Париж, 1913 (без паг.).
  - 8 *Щировский В.* Танец души: Стихотворения и поэмы / Сост., послесл. и комм. В.В. Емельянова. М., 2007. С. 49.
  - 9 *Конечный А.М., Мордерер В.Я., Парнис А.Е., Тименчик Р.Д.* Литературно-художественное кабаре «Привал комедиантов» // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1988. М., 1989. С. 134–135.
  - 10 [*Никулин А.*] История и стихи Анжелики Сафьяновой: С прил. ее родословного древа и стихов, посвященных ей (1913–1918). М., 1918. С. 82–83.
  - 11 *Беленсон А.* Забавные стишки. СПб., 1914. С. 14. Не станем трагить место на нескончаемые образцы кабинетной стиховой

испанистики, приведем только один за его сравнительную редкость: «Привез испанец индианку / Из Патагонских Синих Анд, / Змеиных уст шафранный бант / В гидальго сердце выжжет ранку. / Портных своих парижских иглом / Очернен солнечный Мадрид. — / Тем ярче стан ее горит, / Татуированный индигом. / Двурогий серп в ресницах сизых / Острой серпов любых горнил. / Никто пред ним не уронил / Свой дерзкий взор на смуглых ризах. / И тем острой вонзилось жало, / Когда она под стон и бред / Авто, трамваев и карет / К его губам свой рот прижала» (С.А.К. [Ковалевский С.А.]. Кальян: Стихи. Баку, 1923. С. 23). См. также «Долорес» («Гидальго дерзкой тешась позой...») (Курдюмов В. Азра. СПб., 1912. С. 45), «Испанский контрабандист» (Тюрсев Г. [Блох Г.А.]. Стихотворения. Выборг, 1920. С. 141–143), «Карменчита» («Эй, послушай, рыжий Бласко...») (Арденин И. Любовь извечная. Пг., 1922. С. 110–112), «Инфанта» (Британ И. Полдень. Берлин, 1925. С. 147–148).

- 12 Ср.: «Бывают страны, редкостные страны, / О них, далеких, суждено мечтать. / Испания! — Веселые гитаны / И Веласкесовая благодать» (Божидар и Дир [Бернер Н.Ф.]. След на камне. Зальцбург [1952]. С. 33).
- 13 Olga Rozanova. Helsinki, 1992. P. 100; то же: Поэзия русского футуризма. СПб., С. 322.
- 14 Багно В.Е. Языки пограничных культур (Испания и Россия) // Пограничные культуры между Востоком и Западом: Россия и Испания. СПб., 2001. С. 21. О трафаретах романтического изображения Испании в русской поэзии см.: Алексеев М.П. Русская культура и романский мир. Л., 1985. С. 168–169. Из позднейших стиховых фантазий на темы книжных испаний назовем выборочно «Тоledo» (1965) Леонида Иоффе (Иоффе Л. Четыре сборника / Сост. М. Айзенберга. М., 2009. С. 15–16).

Гражданская война в Испании 1936 года вызвала к жизни стиховые обзоры на темы «Что мы помним об этой земле», например, «Испания, нет нам роднее...» (Голенищев-Кутузов И. Благодарю, за все благодарю: собр. стих. / Предисл. Стефано Гардзонио, сост. Искры Голенищевой-Кутузовой. Pisa — Томск; М., 2004. С. 175–176) или «И вижу, словно на экране я...» Игоря Поступальского («Когда-то христиане с маврами / вражды не знали, и страна / цвела бесчисленными лаврами... / Но здесь не эта старина. / Нет! Снова время инквизиции, / Испания, сулят тебе! / Дым ауто-да-фе над столицей / встает в неистовой пальбе », и т.п. — РГАЛИ. Ф. 1604. Оп. 1. Ед.хр. 1239. Л. 81).

Очередной протест против преизбытка сегедиллий и сьерр-невад, блудливых дуэний и ослепительных тореро в культурном рационе советского зрителя и слушателя прозвучал накануне гражданской войны в Испании см.: *Блюм В.* Дайте мне мантилью!.. // 30 дней. 1935. № 10. С. 95–96.

Книга «Мы с вами: Сборник, посвященный героической борьбе испанского народа» (М., 1936) вызвала чрезвычайно резкую критику И. Эренбурга за рифмы «Долорес:наперерез» у трех авторов и за преизбыток гвадалквивиров, гренад и серенад, за «все то, что испанцы зовут “эспаньоладой”» (*Эренбург И.* Против пошлости // Известия. 1936. 2 ноября). Московские поэты, как водилось в те времена, собрались для само- и взаимо-критики. *Н. Асеев:* «Мое дурное стихотворение туда так попало. Оно было написано для митинга на стадионе “Динамо”. Я за ночь написал это стихотворение; хотя Эренбург не упоминает о моем стихотворении, но я сам должен заявить, что это дрянное стихотворение. Оно написано как текст для песни. Я взял шубертовскую знакомую мелодию и написал на нее, чтоб хоть какие-нибудь злободневные слова прозвучали на эту мелодию. <...> Эренбург <...> надавал нам по морде, и надо сказать, что он имел к этому основания. <...> Когда появилась необходимость говорить об Испании, то у нас появляется старая Испания, тогда, когда она теперь другая, новая номенклатура названий и т.д. <...> Эренбург — человек, который верит только в одного поэта и в его мастерство, но если бы он Борис-Леонидовича толкал написать про Испанию, то я был бы Эренбургу благодарен. А ведь он его от этого уводит». «Серенада» Н. Асеева:

...От Севильи до Гранады  
В теплом сумраке ночей  
Рвутся бомбы и гранаты  
Озверелых палачей.

*С. Кирсанов:* «“На перерез” и “Долорес” лежат очень близко, тут нет вины поэта, что он взял эту рифму. <...> Эренбург считает всю советскую поэзию дрянной. Он считает, что с Блоком, Брюсовым, Мариной Цветаевой кончается русская поэзия. <...> Нельзя написать об Испании хорошие стихи, имея багажом только Кармен или Бласко Ибаньеса». *А. Сурков:* «И такая испанщина получается ввиду бедности наших знаний об Испании, ограничивающихся Кармен» (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 7. Ед.хр. 12. Лл. 1–9).

- 15 См. о ней и о толстовско-пушкинском противостоянии: *Ронен О.* Литературно-историческое значение драмы гр. А.К. Толстого «Дон Жуан» // Шиповник: Ист.-филолог. сб. к 60-летию Р.Д. Тименчика. М., 2005. С. 381–390.
- 16 Бегемотник: Энциклопедия бегемота: Автобиографии, портреты, шаржи и избранные рассказы, стихи и рисунки юмористов — писателей и художников. Л., 1928. С. 52. Отдельный вопрос — испанская тема на русской эстраде, где постоянно «распевали такие идиотские рефрены
- В Испании живут испанцы,  
А у нас наоборот...»
- (*Пильский П.* Русские куплетисты // Сегодня Вечером (Рига). 1926. 13 октября). С этими номерами соседствовали костюмированные испанские танцы, как, например, в увеселительном саду «Аркадия» в Новой Деревне. Подпись под рисунком *Судейкина* «Испанка» гласила:
- «— О донна! Вы, наверное, из Андалузии?  
— Нет, из “Аркадии”.  
— Но родились-то вы на берегу Гвадалквивира?  
— Что вы! В совершенно закрытом помещении» (Новый Сатирикон. 1915. № 12. С. 8).
- 17 *Верховский Ю.* Романсы о графе Вилламедьяне. 1. «Был турнир великолепен...»; 2. «Где была еще на свете...»; 3. «Грациозна Изабелла...»; 4. «Кавалер, поэт и рыцарь» // Весы. 1906. № 12. С. 15–18; *Верховский Ю.* Струны: Собр. соч. / Сост., ст., комм. В. Калмыковой. М., 2008. С. 35–38, 820 (комментарии в последнем издании неверны).
- 18 *Мандельштам О. А.* Блок // Россия. 1922. № 1. С. 29; то же: *Мандельштам О.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 2: Проза. М., 2010. С. 90. У Мандельштама названы только отраженные у Блока два первые сюжета — «индивидуальные и случайные до последнего времени, на наших глазах завоевали гражданское равноправие с мифом».
- 19 *Пяст В.* Легенда о Дон-Жуане и «Севильский обольститель» (Июль 1916) — РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед.хр. 3084. Л. 13; Жан Ришпен (Jean Richerpin; 1849–1926) — французский поэт.
- 20 Миф о Дон Жуане: Новеллы, стихи, пьесы / Сост. В. Багно. СПб., 2000; Дон Жуан русский: Антология / Сост., предисл. и примеч. А.В. Парина. М., 2000; *Бабичева Ю.В.* Семейный альбом дон Жуана Тенорьо де Маранья // Русская культура нового столетия: Проблемы изучения, сохранения и использования

историко-культурного наследия. Вологда, 2007. С. 580–593; *Бабанов И.Е.* Апология Дон Жуана // Звезда. 1996. № 10. С. 162–178. Добавим хорошо сложенный сонет Д. Цензора «Синьора» о неназванной Донне Анне (Солнце России. 1915. № 22. С. 4).

По этой теме см.: *Singer, Armand E.* The Don Juan Theme: An Annotated Bibliography of Versions, Analogues, Uses, and Adaptions. Morgantown, 1993 ([www.donjuanarchiv.at](http://www.donjuanarchiv.at)).

- 21 *Каннегисер Л.* Из посмертных стихов. Париж, 1928. С. 61. Доримон (Nicholas Drouin) и Клод Дешан де Вилье (Villiers) — авторы трагикомедий о Дон Жуане (1659 и 1660); стихотворение «скорее всего является ответом на “Дон Жуана” Гумилева, иронизирующего над образом постаревшего героя» (*Йованович М.* Поэт — воин Божьей справедливости // Русская мысль. 1996. 25 апреля — 1 мая).
- 22 Ему, согласно списку действующих лиц, «18 лет»: *Маслов Г.* Дон-Жуан: Комедия в 1 действии // Елань: Сборник первый, весенний, чуть эротический. Томск, 1919. С. 2; то же: *Струве Г.* К истории русской поэзии 1910-х — начала 1920-х годов (Modern Russian Literature and Culture, Studies and texts. Vol. 1). Berkeley, 1979. P. 165.
- 23 «Гости» (1943) из цикла «Новоселье»; ср. в перечислении масок 1913 года («Этот Фаустом, / тот Дон Жуаном... / А какой-то еще с тимпаном / Козлоногую приволок») в «Поэме без героя».
- 24 *Яворская А.А.* Неосуществленная книга В. Бабаджана (Онуфрий Чапенко. «Марсова дудка») // Дом князя Гагарина. Сб. науч. ст. и публ. Вып. 3, ч. 1. Одесса, 2004. С. 254–263; о Вениамине Симовиче Бабаджане, «Клементии Бутковском» (1894–1920) см.: *Бабаджан В.* Из творческого наследия. В 2 тт. / Сост. С.З. Лущик, А.А. Яворская. Одесса, 2004.
- 25 Сумерки (СПб.). 1990. № 10. С. 120–145.
- 26 *Грузинов И.* Веер ресниц // Золотая кумирня. [Киев?,] 1921. С. 10.
- 27 *Лозина-Лозинский А.* Противоречия: Собр. стихотворений. М., 2008. С. 540. См. также «Призрак Дон-Жуана» С.А. Соколова-Кречетова (*Кречетов С.* Железный перстень. Берлин. 1922. С. 12–12). Ср. также стихотворение в прозе Константина Лядова «Дон-Жуан»:

«— Вспомни, мой сын, все свои прегрешения! Святая инквизиция, по милосердию своему, постановила очистить огнем твое греховное тело. Спаси покаянием заблудшую душу!

Дон-Жуан посмотрел на высокое решетчатое окно, освещенное заревом заката, и произнес со вздохом:

— Меня казнят поутру. Я больше не увижу полуденного солнца!

— Черная смерть уже сторожит твою темницу. Покайся, мой сын, пока она не переступила порога!

— Слушай, старик. Я доверю тебе обидную тайну. Мне шел пятнадцатый год. Я был пажом при дворе толедского графа. Однажды граф уехал на охоту. Я не отходил от прекрасной графини. Когда я созерцал ее волшебную красоту, сердце мое пело так громко, что уста немели! Случайное прикосновение ее руки обожгло меня, как лава. Дивный образ, неизгладимо врезался в мою душу: сама смерть не посмеет стереть его своими влажными устами! Когда в замке стемнело, я проводил графиню в опочивальню. Она посмотрела мне в глаза, и отослала служанок!.. Преклонив колени, сжимая обеими руками трепещущее сердце, я поцеловал опущенный горностаем край ее платья и благоговейно вышел из опочивальни...

— Ты не вернулся туда, Дон-Жуан?

— Увы, я не дерзнул!.. Ты в ужасе, старик? Я знаю, мой грех непоправим, я оскорбил святыню красоты, — но я тогда был так юн и робок! Послушай: потом, всю жизнь, неутоленная любовь, как коршун, жадными когтями терзала мое сердце. Я искупил свой грех. И Бог его отпустит!» (*Льдов К.* Против течения: Из сказанного и недосказанного за 50 лет. Брюссель, 1926. С. 40–41). С. Рафаловичу, автору пьесы «Отвергнутый Дон-Жуан» (СПб., 1907), принадлежит также стихотворение «Лепорелло» (как и «Санчо-Пансо»): *Рафалович С.* Стихотворения. Пг., 1916. С. 13–14.

28 Московский Парнас. Сб. 2. М., 1922. С. 33.

29 *Гингер А.* Преданность: Вторая книга стихов. Париж, 1925. С. [78–79].

30 *Энгельке Г.* Ритмы новой Европы / Перевел Вл. Пяст. Л.—М., 1925. С. 72–73 (19-й стих в оригинале: «Du Blonde, du Donna, du Annamarei!»).

31 *Парнок С.* «Разве мыслимо рысь приручить...» // Северные записки. 1916. № 9; то же: *Парнок С.* Собр. стихотворений. СПб., 1998. С. 302. См.: Проспер Мериме в русской литературе / Сост. М.В. Линдстрем. М., 2007.

32 *Катаев В.* Хозе — Кармен (1915) // *Катаев В.* Избранные стихотворения. М., 2010. С. 69.

- 33 Святловский В. Седые города. Пг., 1917. С. 93.
- 34 Эрлих В. Порядок битвы. Л., 1933. С. 13.
- 35 Альманах муз. Пг., 1916. С. 95.
- 36 Дон Кихот в России: он въезжает из другого века / Сост., вступит. ст. и примеч. Л.М. Бурмистрова. М., 2006. Не лишним было бы включение «Сервантеса» Сергея Боброва, написанного в январе 1941 года (Литературная Москва. Сб. 2. М., 1956. С. 526) и стихотворения Елены Ильзен-Грин «Сервантесу» с финалом «А Сервантес Дон Кихота / Взял и выдумал в тюрьме» (Поэзия узников ГУЛАГа: Антология / Сост. С.С. Виленский. М., 2005. С. 761).
- 37 Аргонавты: Лит.-худ. сб. Кн. 2. Киев, 1914. С. 24.
- 38 Петровский Дм. Пустынная осень: Стихи. [Саратов,] 1920. С. 204.
- 39 В силу известных обстоятельств речь идет, в основном, о временах беспрепятственного туризма. Но есть случаи стихотворений советских подданных, например, «Прощай, Испания» («Вчера ушли из Гибралтара...») (Санников Г. На память океану: Стихотворения. Тифлис, 1928. С. 29).
- 40 Маковский С. Собрание стихов: Книга первая. СПб. 1905. С. 28. Ср. «Кордовскую мечеть» Владимира Эльснера: «Что это — сон, виденье или сказка... / В словах бессильных путается речь. / Святилищами Мекки и Дамаска, / Ее увидев, можно пренебречь. / И верится легенде, будто зодчий, / Призвав на помощь рой волшебных сил, / Дворец из Тысячи и первой ночи / В Кордовскую мечеть преобразил. / Уходят за аркадами аркады. / За сводом вырастает новый свод. / И, заполняя храм, закрыли вход / Идущие крест-накрест колоннады» и т.д. (Эльснер В. Страны и люди: Стихи. Тбилиси, 1957. С. 82–83).
- 41 Недавний словарь ведет историю сопутствующих значений слова «Гренада» с светловского стихотворения (Отин Е.С. Словарь коннотативных собственных имен. М.—Донецк, 2006. С. 133). Но когда в 1926 году М. Светлов увидел на Тверской вывеску «Гостиница „Гренада“» и решил написать соименное стихотворение, у этого топонима уже были опознаваемые коннотации — от серенады Дон-Жуана у А.К. Толстого до чеховского Гурова: «Обыватель живет у себя где-нибудь в Белеве или Жиздре — и ему не скучно, а приедет сюда: “Ах, как скучно! ах, пыль!” Подумаешь, что он из Гренады приехал!». «Гренада» принадлежит у нас к числу магических слов. <...> Вспомнилось детство и милые школьные спектакли, на которых царил



“Чтец-декламатор”. Тогда так любили читать из “Конрада Валленрода” об Альманзоре, защитнике Альпухары, пробившемся сквозь строй врагов и бежавшем в Гренаду. Какой-нибудь четырнадцатилетний бас с завыванием а ля Юрьев, повествовал, как, вернувшись в Альпухару и предложив свою дружбу испанцам, Альманзор целует и обнимает вчерашних врагов. Потом его сводит судорога, из глаз брызжет кровь, и тогда, с почерневшим лицом, он обращается к испанцам:

Взгляните, гяуры, каков я. Пред вами  
В лице моем гибель сама.  
Я к вам из Гренады посланник с дарами,  
Гяуры, мой дар вам — чума»

(Ульянов Н. Свиток. Нью Хэвен, 1972. С. 205–206; перевод «Альпухара. Из “Конрада Валленрода” А. Мицкевича» — В.Г. Бенедиктова). Ср. также гренадскую зарисовку Александра Ротштейна «В садах Хенералифа» (*Ротштейн А. Сонеты*. СПб., 1910. С. 93) и «Гренаду» В. Эльснера: «Так вот она, прекрасная Гренада. / Я вышел на решетчатый балкон. / Плают пурпуром в саду гранаты, / Лазурью ослепляет небосклон. / На тесных улицах пестрят наряды. / По белым стенам — ряд зеленых штор, / Оранжевые плиты эспланады / Гигантской тенью пересек собор. / По камням зной струит волну густую. / Прохлады ищешь сладостный бальзам, / И если площадь перейдешь пустую, / Аутодафе себе устроишь сам. / Звенят задорным уличным мотивом, / Перекликаясь, бубенцы ослов. / И зачарован слух речитативом / Слегка гортанных и певучих слов. / Паломником отправившись в Альгамбру, / По гулким залам я бродил один. / Здесь больше не сжигают нард и амбру, / Но так же пахнет сладостью жасмин... », и т.д. (*Эльснер В. Страны и люди*. С. 81). Ср.: «Ведь даже в “Гренаде” Светлова Испания воспринимается только как звуковой ход. Но Светлов смягчил Гренаду легкой иронией, ставящей образ на свое место» (*Спаский С. Несколько слов* (1936) — РГАЛИ. Ф. 634. Оп. 1. Ед.хр. 203. Л. 48). О возможном восхождении светловского стихотворения к весьма вольному переводу Н. Минского из Иегуды Бен Галеви — «Прости, о Гренада! Прости край чужбины! / Сиона я жажду увидеть руины» (*Минский Н., Добролюбов А. Стихотворения и поэмы*. СПб., 2005. С. 233; комм. С.В. Сапожкова: С. 393–394) см.: *Тименчик Р. Чужое слово: атрибуция и интерпретация // Лотмановский сборник. Вып. 2. М., 1997. С. 91.*

- 43 *Бернер Н.* Осень мира. Киев, 1922. С. 22–24.
- 44 В нем он, в частности, писал: «Современные испанские декораторы копируют утонченный вкус Италии, Германии, Франции, Англии. Комфорт и украшение родились в холодных странах. Жаркие пошли за ними: испанские дома не комфортабельны и не художественны. И, кажется, в глубине души испанцы не любят искусство и не считают его индивидуальной и коллективной необходимостью. Что же, они декаденты, — теперь, когда искусство есть утонченность и утонченность — декаданс? Нет, это не то. Не то, потому что испанский упадок не пришел после кульминационного развития во всех областях, после последней интенсивности и полноты жизни. Это совсем не то, что античный Рим, или современная Англия. Испанцы имели, правда, свой блестящий расцвет, но только в некоторых областях человеческой активности. Потенциальные народные силы не развернули сразу своих сил, не координировали их так, чтобы создать полное и законченное великолепие. И с тех пор они идут, падая, все ниже и ниже, обреченные на копирование иностранных мастеров, оторванные от своих собственных традиций, неспособные создать почву, на которой смог бы возрасти утонченный цветок — Декоративное Искусство» (Гелиос (Париж). 1913. № 1. С. 38–39).
- 45 Это одно из первых вхождений модного испанского слова в русский стих. Пионером, возможно, был, как и в иных сходных случаях, Валерий Брюсов, который рифмовал его с китайской Хуанхэ в «Новых стихах Нелли» в 1913 году:
- Как мотив надоевшего танго,  
Жизнь томит своей белой канвой.  
Так же скучно над черной Невой,  
Как мне было б над желтым Гоанго
- (Лавров А.В. Русские символисты: Этюды и разыскания. М., 2007. С. 184). О последующей судьбе слова и темы «танго» в русской поэзии см.: *Тименчик Р.* Что вдруг: Статьи о русской литературе прошлого века. Иерусалим—М., 2008. С. 617–631.
- 46 Montjuïc, форт на одноименной горе в Барселоне.
- 47 Франсиско Феррер-и-Гуардия (Ferrer Guardia) — испанский педагог, близкий к анархистам, расстрелян во время восстания в Барселоне в 1909 года против войны в Марокко. Эта казнь вызвала протесты во многих странах, в том числе в Санкт-Петербургском университете в таковой акции участвовали А.К. Лозина-Лозинский и Д.В. Кузьмин-Караваев.

- 48 *Лецинский О.* Серебряный пепел. Париж, 1914. С. 59–62.
- 49 *Lafront, Auguste* («*Paco Tolosa*»). Encyclopédie de la corrida. Paris, 1950. P. 129. Об этом знакомстве В. Парнах рассказал в очерке «Испания в наши дни»: *Парнах В.* Жирафовидный истукан: 50 стихотворений; Переводы; Очерки, статьи, заметки / Сост. и предисл. Е. Арензона. М., 2000. С. 176.
- 50 *Парнах В.* По Испании // Эхо. 1923. № 5. С. 9.
- 51 *Castilla la Vieja* («Старая Кастилия»).
- 52 *Парнах В.* Вступление к танцам: Избранные стихи. М., 1925. С. 42.

## Итальянские мотивы в русской поэзии начала XX века

*Памяти Ларисы Георгиевны Степановой (1941–2009)*

Приятно употребление географических названий, потому что они могут намекнуть на обширность земного шара.

*Н. Гумилев. Лекции*

Итальянская тема в русской поэзии начала XX века раскладывается на ряд подтем, охватывающих весьма широкую сферу orbis italicus, которую в видах удобства классификации отчасти можно означить девятирицей муз (с прибавлением несуществующих муз — живописи, кино, оперного театра и др.). И в таком случае начать можно с Клио — это стихи о персонажах итальянской истории. Примерный перечень их дан некогда Юргисом Балтрушайтисом в «Привете Италии» (1918): Данте, Франциск, Арнольд Брешианский, Микеланджело, Леонардо, Галилей<sup>1</sup>, Гарибальди<sup>2</sup>.

К этому списку можно прибавить, например (а в настоящем сообщении все образцы взяты «на пример» и без попытки библиографического исчерпания соответствующих рядов; задача эта насущная, и предложенными выборочными перечнями мы ее фактически и анонсируем<sup>3</sup>), ересиарха фра Дольчино<sup>4</sup> или Никколо Макиавелли, монолог которого написан Григорием Блохом:

Уходит ночь, бледнеют тени,  
Но должен кончить я главу...  
О, Цезарь Борджиа, твой гений  
К себе на помощь я зову!

Орлиный взор, для всех холодный,  
Мне душу сжег своим огнем,  
И честь Италии свободной  
Я увидел, я понял в нем...

Бежали мелкие тираны  
Пред блеском грозного копья,  
Друзьями шли чужие страны  
К тебе, Италия моя...

Рабам, приученным к молчанию,  
Сказать я должен правду вслух:  
Не жадность к власти иль стяжанью —  
В нем жил высокий, смелый дух!

Он шел грозой к заветной цели  
По трупам сверженных врагов,  
Друзья... мы ими быть не смели, —  
Их быть не может у орлов...

И жертвой пав судьбы двуликой,  
Он в мраке гордо скрыл свой след.  
О, Цезарь! Гений твой великий  
Увидел слишком рано свет!

Толпе ли слабой и подкупной  
Судить о сильных в грозный час,  
Решать о жизни их преступной?..  
Глупцы!.. Я презираю вас!..

Вы — люди? Нет! Вы только маски,  
Зверей двуногих вы орда!  
Нужны удары вам и сказки  
И бремя вечного труда!

Я знаю крикам вашим цену,  
И вам меня не обмануть:  
Не приручить добром гиену,  
Свобода вам к безумству путь!

И все, кто тайной волей неба  
Достойны имени людей,  
То плетью, то кусочком хлеба  
Должны обуздывать зверей.

Дается горькою ценою  
Быть человеком злая честь...  
Устроен мудрый мир не мною,  
Беру его, каким он есть, —

Лишь правду, всю, без колебанья!  
Сажусь за рукопись мою —  
И ядом опыта и знания  
Страницы книги напою!..<sup>5</sup>

А впрочем, и самого Цезаря Борджиа — в стихотворении 1936 года:

Не гнутся складки пышных одеяний;  
Богато золотом расшиты ткани;  
Горит рубин у ворота сорочки;  
И крупный жемчуг прорезает строчки.  
Крутой изгиб открытой шеи длинной;  
Волна кудрей спадает гривой львиной,  
И тонкий нос очерчен очень четко,  
И вьются волосы у подбородка.  
В больших глазах презренье и усталость.  
И, словно занавеси, поднималась  
Там тяжесть век. И медлили ресницы,  
Где вспыхивали редкие зарницы.  
Под шапочкой гранатового шелка  
Весь лоб закрыт, совсем по-детски, челкой...  
Капризом мод, исчезнувших во мраке?  
Иль заслонялись там болезни знаки?  
Он думает о новом преступленьи,  
Что мир заставит вздрогнуть, без сомненья.  
Иль этого ему сейчас не надо?  
И помнится: как прятая услада

И каменного сердца не тревожа —  
Сестры кровосмесительное ложе<sup>6</sup>.

затем — Джордано Бруно, разговорившегося у И. Бунина<sup>7</sup> и ставшего любимым героем под пером Грааль-Арельского, в миру С.С. Петрова (здесь, впрочем, уже граница с владениями Урании):

Lege, lege, lege et relege,  
labora Ora et invenies

*(Из средневековой алхимии)*

На иконах блещет позолота,  
Замирают тихие псалмы;  
Но зовут открытые ворота,  
Сумеречно алые холмы.

Тайно взяв таинственные книги,  
И забыв монашеский устав,  
Он садится в тень цветущей фиги,  
На цветной ковер душистых трав.

Он не слышит погруженный в чтение,  
В монастырь зовут колокола:  
Странные неясные виденья,  
Синяя несбыточная мгла.

Все туманней горизонт широкий...  
Он читает: Deus mundus est.  
Загорелся бледно на востоке  
Изумрудно синий Южный Крест.

До утра склоняясь над чертежами,  
Он следит течение планет,  
И один встречает в темном храме  
Золотисто-розовый рассвет.

Чужды и постылы литургии,  
Слишком строг карающий Христос:  
Грезятся видения другие —  
Бледное мерцанье небулоз.

Прочитал он в звездном гороскопе  
И в блестящем сплаве серебра —  
Ждут его скитанья по Европе,  
Черный дым зловещего костра.

Целый день он ходит молчаливый,  
Зов мечты не в силах превозмочь,  
За окошком келии оливы  
В синий сумрак одевает ночь.

Он решил... Забыт устав и схи́ма...  
Он бежит из стен монастыря,  
Чтоб его в кварталах мрачных Рима  
Новой жизни встретила заря.

Льется из кварталов и предместий  
Шумная народная река,  
Сообщают радостные вести —  
В полдень будут жечь еретика.

Алый бархат кардинальских мантий  
Как огонь от солнечных лучей.  
На тиаре папской в бриллианте  
Отразился длинный ряд свечей.

У помоста длинный ряд процессий  
С пеньем встал за вспыхнувшим костром...  
Уличен он папой в черной мессе,  
Назван в булле грозным колдуном,

Миг один... Костер горит багряный...  
Видят все: улыбка на устах,  
Звездные пływучие туманы  
В радостных мерцающих очах.



Долго и томительно молчали...  
Не забудут чуда никогда, —  
В солнечной сверкающей эмали  
Вспыхнула лазурная звезда<sup>8</sup>.

Или же Савонаролу у Е. Васильевой («Черубины де Габриак»):

Его египетские губы  
Замкнули древние мечты,  
И повелительны и грубы  
Лица жестокого черты.

И цвета синих виноградин  
Огонь его тяжелых глаз,  
Он в темноте глубоких впадин  
Истлел, померк, но не погас.

В нем правый гнев рокочет глухо,  
И жечь сердца ему дано:  
На нем клеймо Святого Духа —  
Тонзуры белое пятно...

Мне сладко, силой силу меря,  
Заставить жить его уста  
И в беспощадном лике зверя  
Провидеть грозный лик Христа<sup>9</sup>.

и у Евгения Ланна —

В напряженных мышцах раскачнулись гири  
И грохнули оземь...  
По ковру живому, по черным розам  
Шире и шире  
Проползла ящерицей косая тень.  
Над ямой, разбитой у ног.  
Над рядами сторожких скрещенных тел  
Взмыла на легком кресте

Голова встала — иссеченный лоб.  
И в металлоплавленный полог  
Грянул набат...  
Зерна свергались, дробили дно.  
Вязкие щупальцы искали по углам.  
Сердце объятое  
В небо метала тупая игла.  
Об одном, только одно.  
Вздыблено слово и ниц легло.  
Петли кружили, двоили число.  
Метили мертвым узлом  
Тысячный лов.  
А на помосте, сведенный в струну.  
Гнал, спотыкая взмыленный лет.  
Крепко прибитый к ярму —  
Скошенный рот...<sup>10</sup>

и у Вадима Андреева:

...Выше, костер! И простерта над ложью  
Шелка — слепая рука.  
Савонарола! Неистовство пепла!  
Савонарола! И верой слепа  
Болью, любовью гудела и слеpla,  
Билась толпа,  
Точно огнем, озаренная страхом.  
  
Верой сжигавший — сожжен.  
О проповедник — и с огненной плахи  
Каменный пик — в небосклон<sup>11</sup>.

Отдельных дифирамбов удостоились Изабелла д'Эсте — у  
Петра Бобринского:

За гордое твое хотенье  
Обнять творенья полноту,  
За холод царственный Мантеньи  
И строгой мысли чистоту

Ты в памяти благоговейной  
 Поэтами вознесена.  
 И тайны дымкой тиховойной  
 Тебе сопутствует весна<sup>12</sup>, —

и Джузеппе Бальзамо, известный как Алессандро Калиостро (в Петербурге — граф Феникс), — в сонете Валериана Бородаевского:

Спеша из края в край в раскрашенной карете,  
 Как кожу гибкий змей, меняя имена  
 И жесты важные, — Маэстро и жена,  
 Лоренца лживая, несутся к дальней мете.

Великий Кофта ли в пурпуровом берете,  
 Граф Феникс в бархате, — быть может, Сатана?  
 Он сыплет золотом и зельями, — она  
 Глазами жгучими влечет в иные сети.

И золото всех стран за райский Пентагон  
 Рекой стекается, и нимбом окружен,  
 Ты — чудо сам себе, волшебник Калиостро!

Но, чу! рожок звенит... Толпа ливрейных слуг  
 Снует бездельная... И мчит тебя, сам-друг,  
 Карета шестерней, малеванная пестро<sup>13</sup>.

Недавно был подвергнут пристальному разбору «Ломбардский сонет» Николая Недоброво (1911–1914):

Ломбардский сонет  
 Повсюду сокрушая оборону,  
 Миланцы в Альпы лезут по карнизу;  
 Миланцы заняли Болонью, Пизу,  
 У Скалигера отняли Верону.

Они, то в панцырь облачась, то в ризу,  
 Провидят итальянскую корону

И к ней идут. Кто даст подняться трону,  
Тот больно им притиснут будет книзу!

Не выгоняйте стад на зов природы  
И долго плауга мирного не троньте!  
Держите меч! Меч, это щит свободы!

Вожди республик, очи обессоньте!  
Глядит на ваши крепостные своды  
Ломбардский тигр Джангалеацц Висконти<sup>14</sup>.

Дух Леонардо, помянутый Ю. Балтрушайтисом, вызвал вереницу стихотворений, набирающихся (как и в случае с Данте) на отдельную небольшую антологию. Диалог с автором «Головы Медузы» из Уффици, приписывавшейся тогда Леонардо, вел один из авторов одноименной пародийной книги:

Винчи строгий, дивный Леонардо,  
Сын небес, нисшедший в дольний мир.  
Аромат душистых смол и нарда  
Днесь тебе несу, о мой кумир.

Ты душа в веках мне не чужая.  
Братья мы, хоть слуги разных муз.  
Ты и я, рассеянно играя,  
Начертали головы Медуз.

Но в музейных запыленных залах  
Выцветают дивные холсты.  
Скоро, Винчи, лишь в людских анналах  
Будешь славен и известен ты.

Я счастливей. Я в строках певучих  
Перейду через порог времен.  
На крылах поэзии летучих  
Мне не страшен смерти горький плен<sup>15</sup>.

Отдельные пункты — помянутый Ю. Балтрушайтисом Джузеппе Гарибальди, живущий на слуху у современного рус-

ского читателя в стихах В. Брюсова и Э. Багрицкого; или воспетый и почитаемый Гумилевым именно как поэт, ставший историческим деятелем, — Габриеле Д’Аннунцио<sup>16</sup>; или не прошедший мимо русской поэзии 1920–1930-х Бенито Муссолини, не только у Мандельштама, но и в любопытном стихотворении Варвары Вольтман:

Муссолини и шут  
 На площади святого Марка,  
 Где мажордомом птицевод,  
 Всплывает прошлое, как барка,  
 На золотых ладонях вод.

Плюясь, как ведьма, черной кровью,  
 По лишаям священных плит  
 Еще Италия влачит  
 Тяжелый шлейф средневековья.

Парит сегодня, как вчера,  
 Над адом Данте диадема,  
 Но не от нашего эдема  
 Ключи апостола Петра!

О, до чего ж, старик, ты дожил, —  
 Мы оборванцы! Мы не чтим  
 Серебряных камзолов дождей  
 И папе верить не хотим!

Пусть лобызает Муссолини  
 Христу кровавое ребро,  
 Парламентарной Мессалине  
 Даря любовь и серебро.

Пусть под фиалковую тканью,  
 Как сенью распростертых крыл,  
 Останки Борджиа сокрыл  
 Небесный шулер в Ватикане —

Но Пульчинелло — тут как тут,  
Он не заботится о троне,  
И перст полиции не тронет  
Шутом задуманный маршрут.

Какой вельможа устрашится,  
Что горб лукавый невзначай  
По ходу пьесы облачится  
В традиционный горностаи?

И, внемля пафосу спектакля,  
Какой премьер сожмет висок,  
Когда брызгучей клюквы сок  
Подмочит ореол из пакли?

Министров тешит этот бум  
На улице и на гитаре,  
А между тем — седой горбун  
Речист, как юный карбонари!

О папа, Лютер и левит,  
Из моды вышли ваши платья  
И гриф гитары, как распятые,  
Толпу на бунт благословит!<sup>17</sup>

Несуществующая муза изобразительных искусств осеняет большой пласт русских стихотворений начала прошлого века, и опять-таки задачей является введение в оборот поэтов так называемых не первых рядов (при всей нелепости этого выражения, предполагающего наличие хоть какой-то рядности в поэзии).

Например, можно приложить к гумилевскому «Неаполю» —

А за кучею навоза  
Два косматых старика  
Режут хлеб... Сальватор Роза  
Их провидел сквозь века,<sup>18</sup> —

или к возобновленным в памяти читателей, благодаря интересу к прототипу ахматовской «Поэмы без героя», строкам Всеволода Князева

Я был в стране, где вечно розы  
Цветут, как первую весной,  
Где небо Сальватора Розы,  
Где месяц дымно-голубой!<sup>19</sup> —

сочинение менее именитого стихотворца:

Мастер был Сальватор Роза,  
Флорентийский чародей,  
Воздух розовый мороза  
На щеках его людей.

В их глазах густая злоба,  
Та, что выла на кострах,  
Сумрак их, как сумрак гроба,  
Льет молчание и страх.

Тени влажные, живые, —  
Души выпиты до дна,  
Век за веком мышцы выел,  
Но под кожей дрожь видна.

Зала теплая музея  
На полотна не скупа,  
Бродит, медленно глаза,  
Молчаливая толпа.

Я стою неутомимо  
Пред картиною одной,  
Трех столетий пантомима  
Вновь проходит предо мной<sup>20</sup>.

Обращения к живописи итальянских мастеров встречаются у посетителей Эрмитажа<sup>21</sup>. Тамошняя Юдифь<sup>22</sup>, убегавшая из музейного зала в «Египетской марке»<sup>23</sup>, за год до написа-

ния мандельштамовской прозы была портретирована в стихотворении Фредерики Наппельбаум «Юдифь» (1926):

Над ассирийца бледной головой  
Ступней касаясь бронзовых кудрей.  
Она стоит с улыбкой неживой  
На фоне убегающих полей.

И что ж еще? Быть может, сожаленье,  
Напрасное об участи иной,  
Быть может, запоздалое томленье  
Над этой побежденной головой.

Как дивный свет твое пылает имя  
Над Родиной, простертой к небесам,  
И патриарх сединами густыми  
Готов припасть к младенческим ногам.

Но девочкой на миг заворуженной,  
С недоумением веки опустив,  
Ты видишь взор, померкший, но влюбленный,  
И слышишь страсти горестный призыв<sup>24</sup>.

Один из эрмитажных экфрасисов посвящен полотну, отмеченному целой цепочкой неопределенностей. Автор снабдил его сноской:

К портрету в Эрмитаже, Гвидо Рени. Трагедия имела в действительности не ту развязку, какая рассказана здесь. Эрмитажный портрет, по всей вероятности, не имеет никакого отношения к Беатриче Ченчи<sup>25</sup>.

## I.

### Гвидо Рени

Художник одной только страстью томится:  
Рисует великого Ченчи он дочь.  
Забвения Рени в веках не боится:  
Пусть близится смерти холодная ночь, —



Болонский маэстро, он — стар, но спокоен:  
 Он знает: потомство оценит творца.  
 Но битву последнюю чувствует воин:  
 Он должен портрет довести до конца.

О солнце, не меркни! Последние взмахи  
 Уверенной делает старец рукой.  
 О смерть! Черных крыльев я слышу размахи,  
 Но сладко войти мне в твой вечный покой.

## II.

### Сенатор Ченчи

Сенатор, покинувший зал заседаний,  
 Отец, навестить избегающий дочь,  
 Какие морщины тревог и страданий  
 В лицо твое врезала прошлая ночь?

Как некогда было патрицию сладко  
 Любимую дочь целовать и ласкать!  
 Но вот, преступленья немая догадка  
 На Ченчи свою наложила печать.

И надвое царственный дух раскололся,  
 И, кажется, в огненном бьется кругу...  
 Найти свою дочь, и сказать: — Я боролся,  
 Но больше бороться с собой не могу! —

## III.

### Беатриче

Художник, который, как ветер, изменчив,  
 И строгого долга бесстрастный герой, —  
 Никто не достоин жемчужиной Ченчи  
 Владеть святотатственно-дерзкой рукой.

Лишь тот, кто цветок несравненный посеял,  
 Лишь тот, кто жемчужину в море, на дне  
 Своим перламутром вскормил и взлелеял,  
 Смел думать о дочери, как о жене.

К проклятиям вечным стал, Ченчи, ты ближе,  
Чем смертный в веках иль бессмертный ставал.  
С безумным отчаяньем в сердце вонзи же  
Дымящийся кровью дочерней кинжал!<sup>26</sup>

Помимо Эрмитажа итальянская живопись встречала русских поэтов в других европейских музеях — напомним стихотворение Н. Гумилева «Портрет мужчины. Картина в Лувре<sup>27</sup> работы неизвестного», представившееся Владимиру Лосскому экфрасисом портрета, ныне атрибутируемого художнику начала XVI века Франчабиджо (Franciabigio, настоящее имя Francesco di Cristofano Bigi), о чем рассказано в статье его брата, Бориса Лосского<sup>28</sup>. Она поджидала поэтов и в Лондоне<sup>29</sup>, и в Берлине<sup>30</sup>.

Впрочем, итальянскую живопись можно было видеть и описывать стихами в самой Италии:

#### Прерафаэлиты

Люблю Чимабуэ суровые творенья,  
Люблю его Мадонн застывшие черты;  
Презрев неверный блеск минутной красоты,  
Он в строгость вечных форм запечатлел виденья.

И Джотто мне близки порывы вдохновенья.  
Палящей верою горят его мечты;  
И в душу — чистую, как лилии чисты —  
Потоками лучей нисходят откровенья.

Люблю Джоттистов я забытый, скромный ряд;  
И лики строгие, что в душу мне глядят  
С их фресок выцветших, храню я в сердце свято.  
Из ряда их Мадонн одна всех ближе мне:

Ее в монастыре San Marco на стене  
Запечатлел монах Анджелико Беато<sup>31</sup>.

Можно вообще было вдохновляться ею по репродукциям:

В дни вспышек майских и апрелевых  
 Гляжу, как в строгий амулет,  
 На снимки с фресок ботичеллевых,  
 И в душу сходит тихий свет.

И после сладостной идиллии  
 Так долго помнятся светло  
 И руки — сломанные лилии,  
 И веки — бабочки крыло<sup>32</sup>.

Вслед за живописью отметим другие пластические искусства, — к примеру, «Челлини» Ивана Грузинова:

Соцветья камней многотонных,  
 Законченность, чеканность линий  
 И блеск металлов раскаленных  
 Влекли к себе мечту Челлини.

Был для него металл упорный  
 Нежней, чем воск, огню покорный.

Ему вручили гномы гор  
 Всепобеждающую власть  
 Над косной массой минерала.

Неумолимо верен взор,  
 И опьяняющая страсть  
 Его руки не колебала  
 При взмахах древнего кинжала<sup>33</sup>, —

и вазы Челлини у того русского поэта, который позднее стал зваться «Д. Кленовским»:

Для ваз, тончайших ваз чудесного Челлини,  
 Венчавших славою печаль его чела,  
 Сама Италия с улыбкою дала  
 Живую красоту своих волшебных линий:

Изгиб стены, рисунок стройных пиний,  
Неясный силуэт забытого дворца  
И трепетный узор садов, где без конца  
Горит орнамент роз, азалий и глициний.

Ему подарены и в блеске ваз живут  
От Комо — аметист, от Капри — изумруд,  
А пурпурный закат на зеркале Канала,

На гю спутанных Венеции моей —  
В изгибах легких ваз, среди других камней  
Горит созвучием рубина и опала<sup>34</sup>.

И кинжал его в «Мщении» Поликсены Соловьевой:

Подолгу, запершись, гляжу я на кинжал.  
Он так пленительно, он так невинно мал,  
Мерцая темно-синим жалом  
На бархате вишнево-алом.  
Как наготой преступною, украдкой  
Любуюсь я чеканной рукояткой,  
В сплетении паутинных линий  
Ловя твой взор, божественный Челлини!  
Да, счастье изысканно и редко  
Тебя наследовать от предка:  
Ты мог достаться трусам и рабам.  
И осторожно, с нежным обожаньем,  
Чтоб зеркало клинка не затускнить дыханьем,  
Я подношу тебя к губам.  
В грядущем мы с тобой одно,  
И вместе нам свершить дано,  
Что в душу кануло на дно.  
Как час таинственен ночной  
Под ущербленную луной!  
Как сердце будет саднить сладко,  
Когда вонжу я твой клинок,  
И хрупко хрустнет позвонок  
Под увлажненной рукояткой!<sup>35</sup>

И Джованни Лоренцо Бернини в стихотворении Николая Чернявского (впоследствии известного деятеля тифлисского авангарда Колау Чернявского) «Саркофаг» (1910):

Сам саркофаг. Божественный Бернини,  
 Струистым мрамором одевший Ватикан.  
 Из груди мрамора каскад струистый линий,  
 Каррарской грудью застывший истукан.  
 И тело юное стремительной богини  
 Застыло лаврами, творец «Метаморфоз»  
 В веселом сонме муз, на мраморной вершине,  
 Психея мертвая и плачущий Эрос.  
 И низкие прозрачные карнизы  
 Одел узорами капризный «рококо»  
 И в парке нет смеющейся маркизы,  
 И на душе маркиза не легко.  
 Маркизу юную, подобную Тальони,  
 Я вел под Моцарта изящный менюэт.  
 На мраморе стены — в узорном медальоне  
 Маркизы солнечной печальный силуэт<sup>36</sup>.

Постоянным напоминанием перед глазами была итальянская архитектура — Успенский собор Аристотеля Фьораванти в Кремле:

В Москва-реки парчевой ленте  
 (о чужеземный дар царям!)  
 Ты, Аристотеля Фиоравенти,  
 Как жаворонок — в небо храм!  
 <...>  
 А дивный зодчий без боязни  
 Смутил не итальянский дух —  
 Нам непонятен храма круг  
 В годину мятежей и казней!

Когда суровый проповедник  
 Грозит полетом лютых бед...  
 Романской роскоши наследник  
 И лениности славянской след!<sup>37</sup>

А в Петербурге Смольный собор Франческо Бартоломео Растрелли:

Здесь Генуя! Не может быть.  
Но каждый раз на этом месте  
Мне хочется тебя спросить:  
Ты этому совсем не веришь?  
Так много неба, и вода  
Не ограничена в пространстве  
<...>  
Пусть тусклый день дождем или туманом  
Кропит вокруг кладбищенскую сень,  
Под сводами царит всегда румяный,  
Голубоватый итальянский день.  
<...>  
Не сутолкой, но смольной тишиною  
душа полна,  
И кружевом камней, их белизною  
она потрясена.

Мне кажется, аттические дали  
опять недалеко.  
И дивный дар божественной Италии  
принять легко<sup>38</sup>.

Области Каллиопы и Эрато отмечены стихами о Боккаччо — сонет поэта и искусствоведа Алексея Сидорова «Декамерон»:

Бежавшие от ужасов чумы,  
Семь девушек, три юноши влюбленных,  
Мы обрели хозяев благосклонных:  
Нас встретили умбрийские холмы.

Здесь мы живем под сенью бахромы  
Ветвей гостеприимных и зеленых.  
Снимая обувь, в ручейках студеньих,  
Как дети, улыбаясь, бродим мы.

А вечером, под пенье канцонетты  
Мы слушаем рассказы Фиометты,  
Подобные сверкающей росе.

И вновь мужей обманывают жены,  
В монастырях развратничают все, —  
И снова светлы чудеса Мадонны<sup>39</sup>,

написанные в 1921 году в Тифлисе стихи рано умершего Бориса Нелепо:

Мадонны Фиаметты розы пели.  
Клинок в плаще, измена и разбой  
Ложатся вокруг запутанной резьбой  
На яростный трактат Макиавелли.

На мраморе колонны голубь белый.  
В тени листвы—кружок веселых дам,  
Но резким словом я не передам  
Всю непристойность маленькой новеллы.

О, книга верная полуденной забавы!  
Я словно вижу сокола полет:  
По воздуху четвертый день плывет  
Боккаччио язвительная слава<sup>40</sup>,

этиод выученика акмеистов Льва Гордона:

Я помню вас, сады Декамерона,  
Фонтана брызги, шаловливый смех.  
Там нежной даме капучин влюбленный  
Доказывает, что любовь не грех.

Лежит в грязи веселый Каландрино  
— Ах, кровь от солнца слишком горяча!  
И бережно осел несет корзины  
Под ласковое щелканье бича.

В тени балконов, в буйных переулках  
За девкой пьяной гонится школяр,  
И зов набатов за рекою гулко  
Разносится, скликая на пожар.

Храню я, как ученый — палимпсесты —  
Бутылку флорентийского вина:  
Один глоток... потом, во сне, видна  
Флоренция, беспутная невеста<sup>41</sup>.

Итальянская история, итальянская живопись<sup>42</sup>, итальянская музыка<sup>43</sup>, итальянская литература — этот список предметов вдохновения должен включать и итальянский язык (начиная, если угодно, со слова *Italia*<sup>44</sup>, между прочим, провоцирующего «сюжеты рифм»<sup>45</sup>).

Конечно, возможны и стихотворения, в которых Апеннинский полуостров предстает в своей до-итальянской и вне-итальянской ипостаси:

С моей подругой молчаливой  
Поля Авзонии счастливой  
Я в день весенний посетил:  
В стране прославленных могил  
Весна цвела, благоухала,  
Как дух Горация светла,  
Непринужденно весела  
Как эпиграмма Марциала,  
И муза юная моя  
Сияньем солнечным пленилась.  
Вернулись мы. Все тот же я;  
Моя подруга — изменилась:  
Ей непонятны и смешны  
Туманы прежних песнопений,  
Больные, трепетные сны  
Забывших ею вдохновений<sup>46</sup>.

Но все же весьма часто очарованность итальянской фонетикой (ср. шутки вроде «Спацца Лоджицца» — венецианская



фамилия»<sup>47)</sup> приводит к внедрению итальянизмов<sup>48)</sup> в русский стихоряд, часто «под занавес»:

### В гондоле

Тебе, Венеция, жемчужина морей,  
 Я шлю привет мой тихий запоздалый...  
 Прими его, как стон души моей,  
 Души измученной, и скорбной, и усталой.  
 О, как ты хороша! Волшебный, странный сон  
 Истомой сладостной мое чело объемлет.  
 В прозрачном сумраке, в тиши, со всех сторон  
 Громада пышная дворцов зубчатых дремлет,  
 И негой дышит ночь... Недвижная луна  
 Лагуны спящие спокойно озаряет,  
 Чуть веет ветерок, и зыбкая волна  
 Лучом серебряным капризно колыхает.  
 На темном бархате канала свежих вод  
 Бесшумна и легка скользит моя гондола.  
 Rialto белого прохладный, мшистый свод  
 Играет звуками чуть слышной баркароты,  
 И длинного весла ей вторит влажный всплеск,  
 Палаццо старого обросшие ступени,  
 Свидетели времен, когда роскошный блеск  
 Былых патрициев не знал досадной тени,  
 Манят взойти опять на звонкий мрамор плит.  
 Узорных фонарей цветное отраженье  
 На лоне призрачном причудливо дрожит,  
 И цепью тянется в бесчисленном повтореньи...  
 Все замерло вокруг, все тонет в ясном мире —  
 И слышится вдали: «Vorrei morire...»<sup>49)</sup>

Есть и еще одна муза, изобретенная Николаем Гумилевым, — «муза дальних странствий» (это выражение он употребил и в стихотворении, обращенном к отъезжающему в Италию Сергею Городецкому<sup>50)</sup>).

Здесь следует помнить о двух видах путешественников. Во-первых, физических, т.е. находящихся в странствии, а также вспоминающих, а также предчувствующих реальное

странствие — из многих примеров приведем стихи жившего в Париже Валентина Немирова:

Заря — красный камень  
В оправе зеленого золота.  
Ведь вы сказали сами,  
Что мы завтра уедем из города,  
Что мы завтра поедем в Италию,  
Где зори цвета апельсина.  
Вы это сказали,  
Когда я подарил вам рубины.  
И вот мы увидим те самые площади  
И те же любимые церкви.  
Смотрите — облака, как лошади,  
Пришедшие на водопой.  
Уже красные атласы померкли.  
И на бледном, тусклом золоте  
Лежит лиловое облако.  
Гудит колокол<sup>51</sup>

и несколько раз вспоминавшего свою поездку Николая Бернера:

Италия, неизменивший друг  
Души, тоскующей о днях молчанья,  
Души забывшей долгие скитанья,  
Года неверные ненужных мук  
  
И Петербурга серые граниты,  
И севера солгавшую любовь —  
К легенде радостной, людьми забытой,  
Седая Умбрия уводит вновь.  
  
Италия! Благодарю тебя  
За тишину торжественных развалин!  
К тебе иду растроган и печален,  
Молчание кладбища возлюбя<sup>52</sup>.

## Сонет

Я нежности не ведал без шипов,  
 И терниями лёт мечты оваян.  
 Еще я помню: перегар кофеен,  
 Мадонны уличной пропевший зов.  
 О, ветер феерических голгоф, —  
 Где под аркадой древнего палаццо  
 Подруга лет не устает смеяться  
 Над огненными россыпями строф  
 Как Ариосто, я страданье пел.  
 (Канцона лени — лишь слепых удел).  
 Мне в пламени благоухала роза.  
 И вот поник от осмоленных стрел.  
 А все-таки еще бы я хотел  
 Адриатической звезды наркоза<sup>53</sup>.

Отметим и прожившего несколько лет в Италии в 1910-х эмигранта дореволюционных времен, беглеца с царской ка-торги Александра Браиловского:

Когда почую, что скоро перестанет  
 Дышать мое тело, чтоб первичной снова стать пылью,  
 С благодарностью душа моя помянет  
 Все, что глаза, увидев, полюбили.

Италию, эту лучшую песню моего сердца,  
 Нежнейшую, голубыми исплесканную морями  
 У побережий, где ящерица греться  
 Выползает на дорогах, пробитых терпеливыми кирками,  
 Такую прекрасную, что даже странно  
 В существование злого в ней верить,  
 И словно легкие туманы  
 Над ней проплыли Нерон и Тиверий<sup>54</sup>.

Разнообразные романтические переживания на территории Италии описывали поэтессы, захваченные «интимизмом» 1910-х:

Я по ночам лежу на скалах,  
А днем на пепельном песке.  
И вечно слышны вдалеке  
Больные всплески волн усталых.

Здесь все заброшено и старо  
С тех пор, как с ним любовь ушла.  
И отзывается скала  
На имя звонкое Оскара.

Он не вернется никогда  
И никогда не вспомнит даже,  
А я дрожу, когда вдоль пляжа  
В Париж уходят поезда.

\* \* \*

Сегодня ночью после кутежа,  
Когда все шли, волнуясь и дрожа,  
И страстное всех ожидало ложе, —  
Я поняла, что просто и легко  
Сгорать в огне и взвиться высоко  
И вам отжаться тоже.  
Но мне хотелось в этот тайный час  
Не рвать своих одежд, а умереть за вас.  
Благодарю за радость смерти, Боже!<sup>155</sup>

Во-вторых, напомним о путешественниках «сентиментальных», путешествующих в воображении своем. Здесь самым выразительным образчиком явится стихотворение 1919 года, написанное в голодном Петрограде Всеволодом Рождественским:

Нет, не Генуя, не Флоренция,  
Не высокий, как слава, Рим,  
Просто маленькая гостиница,  
Где вино ударяет в голову,  
Где постели пахнут лавандою,  
А над крышей — лиловый дым,

Прогуляем с утра до вечера...  
 Выйдет Вега — условный знак,  
 При свечах подадут яичницу,  
 Мы смеемся, читаем Пушкина,  
 Отвернется сосед — целуемся,  
 И по узкой скрипучей лестнице —  
 Кто скорей — взбежим на чердак.  
 Платье, солнечное, как облако,  
 Соскользнуло, и, вся в луне,  
 Ты прижалась, неуголимая,  
 Перепутала наши волосы...  
 Вся любовь моя солнцем выпита,  
 Пей и ты золотую лень!  
 Встанет месяц над черепицами,  
 И тогда мы заснем, и к нам  
 Постучатся не раньше завтрака.  
 Дилижанс затрубит на площади,  
 Ты махнешь платком, дернут лошади.  
 Снова горы и виноградники...  
 Здесь сегодня, а завтра там...<sup>56</sup>

Вторит ему экспромт, сочиненный на вечере импровизации в московском Союзе поэтов в 1921 году:

«Я встретил женщину на улицах Сиены»,  
 Пусть ляжет этот стих основой в триолет,  
 Пусть в восьмистишии он будет трижды спет  
 «Я встретил женщину на улицах Сиены».  
 Замкнутся звенья дней в кольцо закатных лет  
 И в прошлое уйдут десятилетий смены,  
 В честь встречной женщины на улицах Сиены  
 На дальнем севере граню я триолет<sup>57</sup>.

Воображаемое воспоминание легко диагностируется, как в стихотворении мандельштамовского приятеля Александра Моргулиса о Фиуме, побывшем какое-то время итальянским городом:

О, синий берег Фиуме,  
Ласковый синий воздух,  
И ночь в кабачке угрюмом,  
Небо, луна и звезды.

Приносят огромных раков  
И пиво, вина чудесней.  
В углу закипает драка,  
Матросы горланят песни.

Качается мерно, мерно  
Белье на сухом канате.  
Ах, сладко читать Жюль Верна  
На твердой, как сталь, кровати.

А завтра подъедет барка,  
И нам уезжать за счастьем,  
И море обнимет жарко  
Соленой водою снасти<sup>58</sup>.

«Сентиментальные путешественники», из тех, кто по слову Цветаевой «никуда не уехали, ты да я»<sup>59</sup>, не всегда «совладельцы пятерки рваной». Иногда мотив превосходства мнимого путешествия никак не связан с финансовыми ограничениями, но противопоставление двух видов путешественников по Италии становится лирическим сюжетом, как, например, в стихотворении 19-летнего великокняжеского сына Владимира Палея «Виды Италии. На альбом фотографий»:

Как ненавистны мне бесчувственные снимки  
Тех мест, где не был я, тех милых дальних стран,  
Куда влекут меня и музы-невидимки,  
И нежного стиха чарующий обман!

Я видел вас в мечтах, Венеции гондолы,  
Дворцы Флоренции и Римский Колизей...  
Меж вами я блуждал, то грустный, то веселый,  
Как в радостном кругу доверчивых друзей.

И понял, и схватил ваш облик я лучистый  
 Вернее, может быть, чем тот, кто видел вас:  
 Я взял у ваших рек отлив их золотистый,  
 У ласковых небес — их радужный атлас...

Я грозой облетел, безбрежностью влекомый,  
 Края, объятые прозрачной синевой —  
 К чему мне черные и скучные альбомы,  
 В которых нет души поющей и живой?

Милей мне вещая игра воображенья  
 И сила чудная всевидящей мечты,  
 Чем эта точная печать изображенья  
 С безмолвьем траурным застывшей красоты<sup>60</sup>.

Спор двух типов попадания в Италию (преимуществам воображаемого странствия то поколение, о котором в основном идет речь, научил Дезэсэнт Гюисманса) мы встречаем в петроградском «Альманахе муз» 1916 года, где один из двух его составителей, знаменитый впоследствии искусствовед Е.Г. Лисенков, поместил два стихотворения, написанные, похоже, по впечатлениям реального пребывания. Неудивительно, что у искусствоведа пуантами стихотворений являются фрагменты пикториального текста, предопределившего видение стихоописателя. Первое стихотворение, вероятно, неаполитанское:

И мраморы дворцов, и изумруд залива,  
 И мачты кораблей, и кущи старых пиний  
 Собою сумрак все зальет неторопливо,  
 Где — ярко пурпурный, где — золотой, где — синий.

А я, закутан в плащ, угрюмым персонажем,  
 Сюда, влюбленный, злой, насмешку чую бриза,  
 Явлюсь исполнить роль, мне данную пейзажем, —  
 Добыча жалкая надежды и каприза.

О, если бы меня увидеть здесь могли вы!  
 Меня б спасла тогда, быть может, эта сцена:

Вам, в меланхолии, любезны перспективы  
Полотен Тёрнера, иль Розы, иль Лоррэна.

Второе — флорентийское, написанное как бы из траттории с пейзажами Гвидо Рени на стене и с воспоминаниями о розах Симонетты Веспуччи, модели ботичеллиевской Примаверы из Уффици (этой *La bella Simonetta* посвящен сонет Сергея Шервинского<sup>61</sup>):

Всегда враждебный перемене,  
Я склонен к красному вину,  
Как склонен к праздности и лени.  
Ценю в его благом плену  
Любимцев мух — эстампы с Рени,  
В окне на площади луну  
И на стенах таверны тени  
Гуляк, внимающих врану.  
Картофель жарится угарно.  
Нежней в стаканах близость дна,  
И сквозь лазурь долины Арно  
Придя ко мне на грани сна,  
Благоуханье роз, коварно  
Роз Симонетты, шлет весна<sup>62</sup>.

«И прямо со страницы альманаха», — как говорил Мандельштам, — с Евгением Лисенковым спорит Георгий Иванов (стихотворение до этого печаталось в приложениях к журналу «Нива»):

Увы, не созерцал я львов Святого Марка,  
Дворцов Флоренции и средиземных волн,  
Тех рощ, где о земной любви вздыхал Петрарка,  
Где Ариост блуждал, своих напевов полн.  
...Но, как отверженный к потерянному раю,  
Душой к тебе стремлюсь; мечтателей луна  
Всплывает надо мной... Забывшись, повторяю  
Канцоны звучные, златые имена.  
И слышу рокот лир, и голоса влюбленных,  
И вижу дряхлые руины над водой...<sup>63</sup>



Продолжая предварительное обследование карты полуострова, покрытой русскими стихами (напоминая, что при тематологическом подходе следует, по крайней мере на время, забыть об измерении значительности фигур участников литературного процесса и о попытках оценки качества их произведений<sup>64</sup>), мы находим, двигаясь с Севера на Юг, озеро Гарда у Веры Аренс (как писала другая русская поэтесса и художница-любительница об этих местах — «Горы, темные, в кипарисах, или скалистые, коричневатые, озеро под солнцем — зеленовато-серого цвета, как глаза венецианца, парусные рыбацьи лодки с сероватыми и оранжевыми парусами давали необычайно красочную гамму»<sup>65</sup>):

Клейкие весной ранние листочки,  
Неба в белых тучах ярка синева,  
Крокусы, фиалки — первые цветочки,  
Тонки виноградных листьев кружева.

Ветер мягкий, теплый, легкокрылый, нежный,  
И душистый иней персиков в цвету.  
Звоны с колоколен. Блеск вершины снежной,  
И размахи крыльев чайки налету.

Широко раскинув жадные объятия,  
Ждет посевов новых влажная земля.  
Молча на дорогах высятся распятья,  
Всюду розовеют шапки миндаля<sup>66</sup>.

Стихи о Милане немногочисленны<sup>67</sup>. Сравнительную известность получило стихотворение Софьи Парнок о соборах, где, по ее мнению, в миланском соборе «зодчий слышнее Бога говорит», «он, точно небу угрожая, свои вздымает острия», «он — как крик», «мудростью надмирной он суетливо так велик» (ему противопоставлен венецианский «благодостный Сан-Марко», где «плавность линий святую знаменует власть»<sup>68</sup>). Другое описание собора — в 1913 году у не совсем умелого поэта Л.Л. Жданова:

Собор не виден. Лег туман,  
Графитом жидким, точно сталь,  
Рождая в образах обман.  
В тумане исчезает даль.

Блеснет несмело луч случайный,  
Насильно пробивая тьму,  
Как подтверждает призрак тайный,  
На эту долгую зиму.

Ложась мостом средь арок тонких,  
Дарит иллюзию весны,  
И цепь кует из звеньев звонких,  
Рождая пламенные сны.

И все молчит, не внятен стук,  
Ни пешеходов, ни карет,  
Лишь колоколен слышен звук  
И виден гордый силуэт<sup>69</sup>.

Генуе посвящены стихи двух поэтесс из Одессы — Веры Инбер и Софьи Прегель:

Ты помнишь Геную? Прогулки по утрам,  
И шляпы на ослах, и запах лука,  
И то, как неприятно было нам,  
Что в розовом дворце теперь контора Кука?

Как зол лакеев был ареопаг  
В кафе еще неубранном и сонном!  
Над русским консульством знакомый флаг  
Приветствовали мы поклоном...

И как мы не уехали едва  
За бедным эмигрантом в Чили,  
Как путали мы деньги и слова,  
И как друг друга мы любили<sup>70</sup>.

\* \* \*

Здесь над трескучей, бетонною  
 Площадью — облака лед.  
 Дерево вечнозеленое  
 В камне убогом растет.

Улицы морем наперчены,  
 Вечен церковный убор.  
 Божим дыханьем очерчены  
 Цепи сияющих гор.

Древними исполинами  
 Трубы торчат вдалеке.  
 Дети в лохмотьях, с корзинами  
 Женщина в черном платке,

Смуглые и одноцветные  
 В этой январской весне,  
 В голубизне незаметные,  
 Смотрят на груды конфетные  
 В празднично-сладком окне<sup>71</sup>.

Отметим также сонет (один из многих, посвященных Генуе) Александра Салтыкова:

Кладбище Стальено (Генуя)

Святое поле там сияет меж скалами  
 Амфорой зелени над высохшей рекой...  
 Дыханье жгучее таит полдневный зной,  
 И ветер приумолк над белыми крестами.

В горячем блеске дни, под зеленью живой,  
 Могилы кажутся цветущими грядами...  
 И туи сизые и кипарисов строй  
 Их отдых стерегут недвижимыми тенями.

А выше — мраморы: там целый лес колонн;  
 Там мавзолеев рать стоит в сомкнутом строе...  
 И зелень, и кресты... и все объемлет сон.

Под небо уходя прозрачно-голубое,  
Картиной Дантовской, в палящем белом зное, —  
Безмолвный, словно смерть, воздвигся горный склон<sup>72</sup>.

Боляско близ Генуи описала Эмилия Кальманович (Кальма):

Розы, пальмы, скалы бурые,  
Эвкалипт над головой...  
Только дождь, да небо хмурое  
Как бывало над Невой.  
Волны тихие, покорные,  
Берег — каменный карниз.  
Вспоминаю море Черное  
И Алупку — Симеиз...

На синем небе кипарисы,  
На синем море быстрый челн,  
Дома, как легкие кулисы,  
И отдаленный шорох волн...

В камнях дно. Скала оделась мохом,  
Зеленым, как весенняя трава.  
Под ней волна вздыхает легким вздохом  
И пенится, ленивая, едва.  
А вдалеке, под мачтою высокой,  
Рыбак уплыл в расплавленную синь...  
Счастливым путь! Плыви стезей широкой  
И мне на счастье невод свой раскинь!<sup>73</sup>

Оспедалетти (где бывала Ахматова, но стихов своих с этим местом, как будто, не связывала) было увидено тютчевским взглядом в сонете Николая Минского:

### Ospedaletti

В гостинице все спят. Внизу, перед окном.  
Недвижно свет лежит моей свечи бессонной,  
И этот ровный свет мне кажется пятном  
На ризах ночи окрыленной.

А там шумит прибой и тих небесный свод.  
 Склонился Орион на цепь холмов прибрежных,  
 И ночь кидает тень неслышных крыл мятежных  
 На тайны гордых скал и беспощадных вод.

Два Мира предо мной. Один, что приютил —  
 Мир, скудно-правильный, размеренный, как сети.  
 Другой, враждебный мне, но юных полный сил.

Мирам обоим чужд, создать пытаюсь третий.  
 Гляжу на свет и тьму в раскрытое окно.  
 А ветер налетит — и станет все темно<sup>74</sup>.

Болонья известна одноименным стихотворением Гумилева, но здесь было написано в 1927 году и стихотворение (посвященное Анатолию Виноградову, впоследствии историческому романисту, на страницах которого появлялась и Италия) Бориса Зубакина (отвергнутое журналом «Красная новь»):

### Болонский университет

В Болонском университете  
 впервые было сделано  
 вскрытие человеческого тела

На этот двор университетский  
 Всех стран навешаны гербы —  
 Явив поход науки светской  
 Противу догмы и судьбы.

Впервые здесь дерзнул анатом,  
 Вскрыв тело мертвое, — читать, —  
 К каким неряшливым заплатам  
 Должна природа прибегать.

И эти своды и порталы  
 Читали грусть в его лице —  
 Когда он молча шел из залы, —  
 Разочарованный... в творце<sup>75</sup>.

Флоренция, где «так светло, приветно, и легко»<sup>76</sup>, многократно отражена в стихах поэтов различных дарований и поэтических предпочтений, и новейшая антология охватила лишь очень малую часть обширного массива<sup>77</sup>. Из этого длинного ряда приведем здесь воспоминание легендарной Паллады, посвященное «Гр<афу> А.А. Б<обринско>му»:

О сколько раз пленительно твой парк подстриженный,  
Флоренция, я видела в моем тревожном сне!  
А здесь, увы, болотной сыростью обиженный,  
Холодный Петербург к больной готовится весне  
Как цепи, налегли ряды перил унылые  
Невы, жестокой белой ночи северный наш яд.  
Угрюмый твой palazzo Pitti полюбила я,  
Флоренция, когда сюда я ехала назад!  
А то, что было, было в темном парке Boboli,  
Где мрамор лестницы тонул в оливковых ветвях.  
Увы, недолгий час, что мы с тобой там пробыли,  
Бессонной ночью вспомнят, здесь, глаза мои в слезах<sup>78</sup>.

Щедрый всплеск клише массовой поэзии 1870–1890-х вызвала Флоренция у Николая Александровича Врангеля (1871–1927):

Полночь... над спящими мирно домами,  
Там, с колокольни высокой, волнами  
Мерно разносится звон.  
Тонут удары, в дали замирая,  
Болью невольною сердце сжимая,  
Будто молитвенный стон...

Чудные ночи Италии знойной,  
Нашей красой величаво-спокойной,  
В ярком мерцаньи луны;  
Будто бы трепетным сном благодатным  
Странника нежа теплом ароматным  
Вечной, цветущей весны.  
Мирно покоится Арно безмолвный.

Тихо колеблются сонные волны.  
Не нарушая покой;

Между крутыми его берегами  
Гнутся мосты неподвижно, цепями,  
Над омертвевой рекой...  
В близких Кашинах<sup>79</sup> зовет, зеленея,  
Мирт, кипарисов густая аллея,  
Вянут фиалки в траве,  
Ночь ароматом своим наполняя,  
Ноты романса, с реки долетая,  
Сладко шумят в голове...

.....  
Там, далеко от блаженного юга,  
Где в этот миг белоснежная вьюга  
Плачет метелью глухой,  
Где за окном караулят морозы,  
Где лишь в теплицах печальные розы  
Краткой томятся весной, —

Там эти ночи с их теплою лаской  
Точно волшебною, детской сказкой  
Будут лелеять мой сон...

.....  
Полночь... за Арно, с горы Оливетта,  
Будто с прощальной лаской привета,  
Слышен молитвенный звон<sup>80</sup>.

Пейзаж под Флоренцией описывает Христина Кроткова-Франкфурт-Ирманцева в одном из серии своих заслуживающих несомненного внимания итальянских стихотворений:

Далеких гор осенние вершины  
Встречают утро синих Аппенин,  
И облаков жемчужные лавины  
Окрасил рдяно утренний рубин.

И зелень мутную осенний сизый иней  
Покрывл застывшим тусклым серебром,

И день клубится призрачный и синий,  
И пахнет холод сладко и остро.  
Спит осень, утомленная менада,  
На склоне гор, где мерзнет бузина,  
Где тянется вдоль утреннего сада  
Простая флорентинская стена<sup>81</sup>.

Разнообразия ради приведем стихотворение «Флорентийские девушки» одного из первых русских верлибристов, автора без отчетливой биографической идентичности — Павла Вольнина:

Ничего более прекрасного не знаю я,  
Как флорентийские чайки белые,  
В белых одеждах, девушки чистые  
Их груди свободны,  
Как хмельной истомой налитые  
Страстью...  
И ноги их стройны.  
Их ноги колонны,  
Цветами увитые, —  
Зовут меня к счастью.  
И лица их дышат любовью,  
И лица их знойны:  
Недаром целует их солнце,  
Недаром их жадно ласкает  
Могучий Лобзатель  
Сверкающей Новью.  
И воды Арно, не стареющей,  
Протекают мимо них  
Спокойно. Неровный  
Всплеск водный,  
В воздухе реющий,  
Как шопот любовный,  
Как музыка зовный,  
Утаенно тих.  
Все было...  
Все будет...  
Все есть...



И можно ли, можно ли, чтоб сердце не ныло,  
 Пылая от зноя, о страсти забыло,  
 Не встретив тот шопот, как весть...  
 И девушки идут, как алые зори.  
 Как хмельной истомой, налитые  
 Страстью,  
 С пожаром во взоре...  
 И ноги их стройны,  
 Их ноги колонны,  
 Цветами увитые, —  
 Зовут меня к счастью<sup>82</sup>.

На Флоренцию из Фьезоле смотрел Виктор Стражев:

У ног Флоренция в садах зеленых тонет,  
 И ожерелье гор в тумане млечном спит.  
 А сердце тихо-тихо сладкой болью стонет.  
 Я — высоко, на ложе раскаленных плит.  
 За каменной стеной, где древний capitoлий  
 Венчал собой вершину, дремлет монастырь.  
 Плывет и тает сладь пьянящая магнолий,  
 И сердце пьяное—вновь вещей поводырь.  
 Путиами голубыми бродит мысль немая.  
 Метнулась ящерица струйкой на карниз.  
 О, сторожи величие, лазурь иглой пронзая,  
 Как гордый факел вставший, темный кипарис<sup>83</sup>.

«Certosa d'Elme над Флоренцией» запечатлена Н.Н. Соколовой, писавшей под псевдонимом Теа (равно как и Тэа) Эс:

Ступени шли крутой горою,  
 Мы поднимались в древний храм.  
 За монастырскою стеною  
 Ударил колокол к часам.

Монах — привратник престарелый —  
 Тяжелый отворил засов,  
 И мы на двор проникли белый,  
 Весь полный солнца и цветов...

Обвили розы кипарисы,  
Колонны, стены и карниз,  
У плит могил цветут ирисы  
И маки в блеске алых риз...

Колодезь, дар Буонаротти,  
Цепями в колесе скрипит,  
Неутомим в святой работе,  
Над ним железный крест стоит.

Свою он сторожит обитель,  
Пред ним все сходятся пути,  
И, прежде чем в собор пройти,  
Нам дал воды ворот хранитель...

Огромный храм пустой и пыльный,  
Холодный мрамор на стенах,  
Огонь едва горит светильный,  
Вдали, как тень, стоит монах.

Он молится сложивши руки,  
Беззвучно шевеля уста,  
Не долетают мира звуки  
К подножью скорбного Христа.

Клир пуст, черны, безгласны хоры,  
Таинственно молчит орган,  
Напрасно ищут братьев взоры, —  
Им ангельский дарован сан,

Их нет, а те, что доживают  
Последние года и дни,  
Собор Чертозы охраняют  
И молча молятся одни.

В такой тиши преступны речи...  
Вот каждый обходя алтарь,  
Радио оправляет свечи  
Седой трапист отец-звонарь.

Одни спускаемся в подвалы,  
Сквозь стекла блекнет солнца свет,  
Роняя на пол низкой залы  
То синий, то лиловый цвет.

Нависли пасмурные своды,  
Здесь много доблестных могил,  
По ним идут забвенья годы.  
Чертозы славный век почил.

Мир вам аббаты — главы рати!  
Вы войско верных чернецов  
Учили Слову Благодати  
Под стук мечей и битвы зов.

Поклон вам, тихие гробницы,  
Героев, рыцарей ряды.  
Бесстрастны бронзовые лица,  
На шлемах надписей следы.

Стальной перчаткой пальцы сжаты,  
Рука, как крест, свой меч хранит,  
Громоздки кованые латы,  
У ног положен гордый щит.

Пришли сюда вы издалека...  
Как сыновья монастыря,  
Зарыты набожно глубоко  
Под сенью вечной алтаря<sup>84</sup>.

Близлежащий Сан-Джиминиано<sup>85</sup> в исполнении участника мистических братств Н. Демуара начинается с очевидной, — даже, может показаться, сознательной — отсылки к блоковской «Равенне»<sup>86</sup>:

Все, что неверно, все что странно  
Как смутный сон в немом лице —

Вместил навеки Джиминьяно  
В высоком башенном кольце.

Он на горе — упругой волей  
Вознес венчаные главы,  
В его стенах творил Гоццоли,  
Рычали каменные львы,

В себя вобрал он из равнины  
Весь виноградный жизни сок...  
В нем Гирляндайо — «Смерть Фаины»  
Любовью скорбной превозмог.

Где дни, как дали, осиянны  
— Ты много знал, ты много жил...  
Мое ты сердце, Джиминьяно,  
Себе навеки покорил!<sup>87</sup>

Говоря о флорентийской теме, стоит напомнить о трансформации ее в «марксистском коде»<sup>88</sup>, например у поэта и филолога Владимира Нейштадта о фонтане Амманати на площади Синьории (если это не перевод — в сборнике, состоящем в основном из переводов):

Фонтан Нептуна взгляд мой приковал,  
Его великий мастер изваял.

Но кто другой, от солнца охмелев,  
Ему прибавил новый барельеф?

Смотрите все, смотри и ты, Нептун:  
Склонились три фигуры на чугун.

Они сидят — две девочки и мать,  
Они пришли к фонтану умирать.

Усталостью навьючены их дни,  
Истерзаны, измучены они,

И грязны, и всклокочены они  
И голодом источены они

И вот сидят на золотом песке,  
И вот сидят, покорные, в тоске.

И солнце, раскаленная игла,  
Пронзает их иссохшие тела.

Они сидят, они еще живут  
И корку апельсинную грызут...

Ты знаешь край, где зреет апельсин?  
Я знаю край, где зреет апельсин.

Я знаю край, где мирты и лимон,  
Куда стремились тысячи Миньон.

Я знаю край, где лавры и венки,  
Где дети подышают, как щенки.

Я знаю край, где сытый буржуа,  
Где ненависть горячая жива.

О ненависть, восстань и не прости,  
За смертниц у фонтана отомсти!<sup>189</sup>

Пиза, вероятно, отразилась в «Падающей башне» В. Бородаевского<sup>90</sup>, порт в Ливорно вызвал исполненную маринистической романтики песню того же Виктора Стражева:

#### Песня

О, эти мачты кораблей!  
В них — гул стихийный урагана,  
Седые космы океана  
И стужа северных зыбей.  
О, эти мачты кораблей!  
В них — штиль у тропиков и знойное дыханье

Сухих ветров  
У плоских берегов  
И Южного Креста спокойное мерцанье.  
В уюте гавани, в безмолвии покоя,  
Они таят величие изведанных путей.  
Их взор — всегда вперед, и в рокоте прибоя —  
Для них желанный зов и гордый гимн морей.  
О, эти мачты кораблей!<sup>91</sup>

Рим (как и Венеция) заслуживает отдельного пространственного обзора, здесь приведем только неопубликованное (по-видимому<sup>92</sup>) стихотворение Николая Надежина, с 1900-х политэмигранта:

Счастьем невыразимым  
В Риме полны вечера.  
Выситя тяжкий над Римом  
Купол Святого Петра.

Ave Maria трезвонят  
Тонкие колокола.  
В млечных просторах утонет  
Скоро закатная мгла.

В нишах церковных святые  
Благостны все, как один.  
Полны гуляк остерии,  
Звонок напев мандолин.

Жареный вкусен картофель,  
Алое кьянти хмельно,  
Римлянки мраморный профиль  
Вдруг опьянит, как вино.

И зарыдает гитара  
Под серебро мандолин:  
«Dammi un bacio, o cara!  
Dammi un bacio, carin!»

Так вспоминаю я нынче  
 Благостные вечера,  
 Виллу Боргезе и Пинчо,  
 Купол Святого Петра,

Римских фонтанов журчанье,  
 Древних величье руин,  
 Тихой гитары рыданье  
 И голоса мандолин.

Озеро Неми, прозванное «зеркалом Дианы», задолго до Кузмина стало предметом вдохновения у Сергея Маковского:

### Speculum Dianae

Как бледный сапфир в изумрудной оправе,  
 блестит это озеро между холмами,  
 хранимое гордыми снами,  
 мечтами о прожитой славе.

Теперь все окрест и бедно и уныло,  
 тенями столетий пустыня объята.  
 Но было здесь людно когда-то.  
 и пышно когда-то здесь было.

Вдоль пастбищ, где ныне сереют бурьяны,  
 сады и чертоги в лазурь возносились;  
 и там, на холмах, серебрились  
 священные рощи Дианы.

Когда-то, в тени заповедной дубравы,  
 на этой давно опустелой вершине,  
 где камни белеются ныне,  
 был храм в честь Юпитера-Славы.

Отсюда, как бог в челноке золотистом,  
 под грозное пенье победных пэанов,  
 под звоны литавр и тимпанов,  
 увенчанный лавром душистым,

любимец солдат, победитель, диктатор,  
в откинутой гордо назад багрянице,  
на белых конях, в колеснице,  
к народу спешил триумфатор.

За ним шли патриции в ярких покровах,  
сверкали на солнце; орлы легионов,  
и, молча, без жалоб и стонов,  
шли варвары следом, в оковах.

Шумела толпа. И его осыпали  
цветами, венками из миртов зеленых!  
И девы в прозрачных хитонах  
его на порогах встречали...

То было когда-то. Все умерло ныне.  
Лишь ты — неизменно, хранимое снами,  
ты, озеро между холмами,  
ты, зеркало мертвой богини<sup>93</sup>.

Неаполь<sup>94</sup> у Сергея Гедройца (В.И. Гедройц) подвергается процедуре, которая обратна обычной у русских литераторов этой эпохи антитезе прекрасной солнечной Италии и серой тоскливой России<sup>95</sup>:

Страна любви — страна чудес,  
Где плещут волны голубые,  
Из пальм ленивых дремлет лес  
И тонут горы золотые.  
Средь распутившихся цветов  
Трепещут легкие цикады,  
И среди мрамора дворцов  
Звучат, волнуясь, серенады.  
Земли чудесный уголок,  
Мечты прелестнейшая сказка,  
Как ты хорош, но как далек  
Мне твой покой, краса и ласка.  
Несусь я мыслью в ширь полей,



Родных полей, родимой нивы,  
 Ночного вижу ряд огней,  
 Трубы пастушьей переливы.  
 Густых лесов сосна и ель;  
 Опушка с яркими цветами;  
 Туман клубится; коростель  
 Кричит за дальними лугами.  
 Сирень, залитая луной,  
 Ряд ив, склоненных над водою.  
 О край далекий — край родной,  
 Зачем я здесь, а не с тобою<sup>96</sup>.

Неаполь и Капри описывал юный херсонец Семен Родов, учившийся в Неаполе в университете:

На вечерней заре — фиолетовы горы  
 И Везувий свершает обряд,  
 Точно жрец, в вышину поднимающей взоры,  
 В вышину, где светила горят.

Он кадит белым облаком, светлым и нежным  
 И возносит его до небес,  
 А в Позилипо — слева — монахом мятежным  
 Распростерся в молении лес.

И Неаполь — напротив — вечерние свечи  
 На горе и у моря возжег, —  
 Точно храм в ожиданьи божественной встречи,  
 Точно в праздник — старинный чертог.

И оставив весло и челнок без движенья,  
 На заре примиренный со всем,  
 Просветленной душой совершал я моления, —  
 Сам не знаю кому и зачем...<sup>97</sup>

В стихах Родова встречается и «сюжет рифмы», обозначающий реализованный впоследствии в «итальянском тексте» русской поэзии, у Иосифа Бродского, семантический ход — при описании подковы неаполитанского залива:

Кто-то миру дал счастье подковой положенною,  
Но когда-нибудь расшатаются гвозди  
И, как виноградины от спелой грозди,  
Отскочат головки гвоздей, рассыпятся стаей встревоженною.

Я смотрю на цветы, на цветы фиолетовые,  
На тихие горы, на пальмы, на чаши пиний...  
О, если б и мне умереть, как старший Плиний!<sup>198</sup>

Неаполитанскую набережную воспел Валентин Парнах в 1918 году:

Разбег вдоль моря, стройный мол,  
О лет и плеск, и пальм победный ствол!  
...Пред вечером открылась дверь балкона.  
Соль напитала пирный ток прохлад.  
Обманчивый, на миг блаженный лад  
Лелеял здесь береговое лоно.  
Морские камни были горячи.  
Лошади, вдруг пьянея, буйно ржали,  
И шарфы развевались и дрожали.  
И бешеные щелкали бичи!  
Плавно катились нежные коляски...  
Краб, оранжад, кокосовый орех  
Цвели в возке, желтевшем пышно. Пляски  
Готовил заводной рояль. И смех —  
На крейсере, на бале — смуглой донны  
Венчал тот вечер странный и лимонный!<sup>199</sup>

Впоследствии, спустя десятилетие, Неаполь был подан и в стилистике 1920-х с сочетанием натюрморта и пейзажа и с «кручением» и «скольжением» статичных объектов при движущейся точке зрения:

...Ты всем другим местам Неаполь предпочла.  
На столике букет качался опахалом.  
За поездом звезда стремилась, как пчела,  
И на букете отдыхала...

...За Римом, на заре, темны и хороши  
 Крутились пихты — сонные разини —  
 И циркулировали, как карандаши  
 В писчебумажном магазине...  
 ...Двугорбая гора лила стеклянный зной,  
 Она над поездом сернистый дым простерла.  
 Залива синий нож сверкает кривизной  
 И подбирается под горло...<sup>100</sup>

Обрываем этот ряд на сонете Д. Крачковского-Кленовского «Амальфи. Монастырь»:

Сквозь рамку белую старинной колоннады  
 И ветви пыльные скучающих олив  
 Сверкает небосклон, и город, и залив,  
 К которому сойти зовут ступени сада.

Быть может, там, внизу, и воздух и прохлада,  
 Но солнца южного так радостен призыв, —  
 И жалко двигаться... Сегодня я ленив;  
 Мне чудно хорошо, мне ничего не надо...

И мне мерещится сквозь дымку снов моих  
 Какой-нибудь монах, который меж других  
 Здесь так же сиживал и так же спал наверно.

В дни жаркие, пыхтя, сосал большой лимон,  
 Дарами прихожан смущал неверных жен  
 И в келию таскал из погребца фалерно<sup>101</sup>.

Этот сонет интересен тем, что спустя более полувека к нему было дописано стихотворение-воспоминание:

Юношей в Амальфи из Сорренто  
 Ехал я в извозчичьей пролетке  
 Утро словно медлило зачем-то,  
 Было и неярким, и нечетким.

А потом ворвалось, ослепило,  
Золотом блеснуло на просторе,  
И дорога круче зазмеилась  
Над вплотную подбежавшим морем.

Мелкий ослик с грустными глазами  
Вез лимонов полную корзину,  
И крестьянин мне, сверкнув зубами,  
Самый золотой и крупный кинул.

Мой возница, прыгивая с козел,  
Рвал травинки, растирал в ладони.  
Ни одной, сладчайшей в мире, розе  
Не струить подобных благовоний!

Вечером, в монастыре, что тоже  
Обречен был стать плохим отелем,  
Амальфийка с золотистой кожей  
Раздевалась у моей постели.

Сколько взял я золота с собою,  
Сколько взял с собой благоуханий  
За один уступленный судьбою  
Щедрый день исполненных желаний!<sup>102</sup>

Выскажем надежду, что наша беглая и отрывистая, обрвавшаяся перед Капри и Сицилией, диск-жокейская презентация обозначит насущность составления репрезентативного свода русских стихотворных текстов об Италии начала (первой трети? половины?) XX века.

*Впервые (с большими сокращениями): «Беспокойные музы»: к истории русско-итальянских отношений XVIII-XX вв. В 2 тт. / Сост. Антонелла д'Амелия. Салерно, 2011. Т. 1.*

1 Ср. стихотворение «Галилей»: *Чижевский А.Л. Стихотворения / Вступит. ст., сост. и подг. текстов В.И. Безъязычного. М., 1988. С. 71.*

- 2 См.: *Гардзонио С.* Статьи по русской поэзии и культуре XX века. М., 2006. С. 16–36.
- 3 Речь идет о продолжении исследовательской работы, памятной по трудам Т.В. Цивьян, П. Деотто, Н.Е. Меднис, С. Гардзонио, И.Г. Вишневецкого, Й.П. Хинрикса и др. Предшествующему хронологически периоду посвящена монография О.С. Крюковой «Италия в русской поэзии XIX века» (М., 2002), тоже, конечно, вызывающая к расширению круга материалов. См. также: *The Italian experience in Russian poetry / An anthology compiled by A.K. Lojkin.* Christchurch (New Zealand), 1981.
- 4 См. стихотворение «Верчелли»: «Звездным светом мерцает капелла, / Тени ходят под куполом чинно. / Затихает костер фраз Дольчино / И далекая песня запела» (*Шаховской Д.А., кн. Песни без слов.* Брюссель, 1924. С. 25).
- 5 *Блох Г.А.* Стихотворения. Париж. [1928]. С. 30–32. Ср. об этом авторе: «Он не гнался ни за пылкостью чувства, ни за красочной яркостью изображаемой картины. Мыслитель часто брал в нем верх над художником. Образы, создаваемые Блохом, играют зачастую лишь вспомогательную роль для усвоения читателем мысли поэта» (*Кондратьев А.* Из литературных воспоминаний: Григорий Анатольевич Блох // *За свободу* (Варшава). 1928. 13 апреля).
- 6 *Укше С.А.* «Стихов серебряные звенья...». М., 2007. С. 143. В этом же сборнике есть стихотворение о Чезаре Беккариа (С. 152). Сусанна Альфонсовна Укше (1885–1945) переводила из Данте и Петрарки, писала стихи на итальянском языке. Приведенное стихотворение, по-видимому, является своего рода *tour de force*’ом — попыткой соперничества со стихотворением Поля Верлена «*César Borgia: Portrait En Pied*».
- 7 См. комментарии Т.М. Двинягиной в кн.: *Бунин И.* Стихотворения. Т. 2. СПб., 2014. С. 359–361.
- 8 *Арельский Г.* Летейский берег: Стихи (1910–1913). СПб., 1913. С. 16–18. Ср. резюме Владимира Маркова о поэзии «Грааля Арельского»: «Это поэзия олеографическая: она кишит рабынями, египетскими жрецами, сатанистами, сжигаемыми на кострах, и монахами, страстно целующими уста Мадонны» (*Марков В.* История русского футуризма / Пер. с англ. В. Кучерявкина, Б. Останина. СПб., 2000. С. 63). О С.С. Петрове (1889–1937), авторе романа «Враг Птоломея» о Джордано Бруно (1928), см. статью Т.Л. Никольской: *Русские писатели 1800–1917.* Т. 2. М., 1992. С. 6–7. Джордано Бруно был любимцем советской шко-

лы, и из стиховой его судьбы в ту эпоху упомянем только один эпизод: «Я вдруг решил написать поэму о Джордано Бруно, о множественности миров и его гибели на костре инквизиции. Но вместо того, чтобы собирать материал, погрузился в мечты и вообразил себе состояние глубоко верующего человека. Решил даже, что я сам испытал религиозное чувство и что мои строки непременно понравятся верующей Ахматовой:

Торжественный сумрак под сводом бездонным,  
Напитанный холодом мраморных плит.  
Упасть на колени пред ликом Мадонны  
И плакать, и плакать навзрыд.

— Зачем это? — удивилась Ахматова. — Вы же современный молодой человек!» (*Берестов В.* Чингизидка // *Знамя.* 1997. № 11. С. 117).

- 9 *Sub rosa:* Аделаида Герцык, София Парнок, Поликсена Соловьева, Черубина де Габриак. М., 1999. С. 471–472.
- 10 *Ланн Е.* Негойса: Стихотворения / Сост., подг. текста и послесл. К. Добромильского. М., 2010. С. 59.
- 11 *Андреев В.* Стихотворения и поэмы / Подгот. текста., сост. и прим. И. Шевеленко. С предисл. Л. Флейшмана. Berkeley, 1995. Т. 1. С. 86; включено в книгу: *Хождения во Флоренцию: Флоренция и флорентийцы в русской культуре: Из века XIX в век XXI.* М., 2009. С. 353.
- 12 *Бобринский П.* Стихи. Париж, 1969. С. 35. Справку об этом поэте см.: *Петербург в поэзии русской эмиграции (Первая и вторая волна).* / Сост. Р. Тименчика и В. Хазана. СПб., 2006. С. 597–598.
- 13 *Аполлон.* 1910. № 7; *Бородаевский В.* На лоне родимой земли: Вторая книга стихов. М., 1914. С. 7; *Бородаевский В.* Посох в цвету. М., 2011. С. 53–54.
- 14 *Недоброво Н.* Милый голос: Избранные произведения / Сост., прим. и послесл. М. Кралина. Томск, 2001. С. 102; см. анализ реалий: *Орлова Е.* Один герцог или два? (О двух итальянских сонетах Николая Недоброво // *От модернизма к постмодернизму. Русская литература XX–XXI веков: Сб. статей в честь проф. Халины Вашкелевич* / Под ред. А. Скотницкой и Я. Свежего. Краков, 2014. С. 197–206.
- 15 *Фырин А.* Голова Медузы. СПб., 1910. С. 28. Об этом сборнике см.: *Тименчик Р.* Тынянов и «литературная культура» 1910-х годов // *Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения.* Рига, 1988. С. 161–163, 170–171. См. письмо одного из создателей «Аркадия Фырина» (Н. Шубного) к Вяч. Иванову от 1 октября

1909 года, свидетельствующее о том, что он показывал мэтру свои опыты: НИОР РНБ. Ф. 109. К. 39. № 32. Ср. пример другого «диалога» с Леонардо (1914):

Не смотри на меня с упреком,  
Леонардо да Винчи портрет.  
Я не справлюсь с своим уроком,  
Ни упорства, ни воли — нет.

Ведь душа нестройна неволью,  
Хоть твоя система стройна!

(*Шкапская М.* Час вечерний: Стихи. СПб., 2000. С. 147).

- 16 См. подробнее: *Тименчик Р.* Из именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // От Кибирова до Пушкина: Сб. в честь 60-летия Н.А. Богомолова. М., 2011. С. 603–605. Как писатель Д'Аннунцио несколько раз фигурировал в русской поэзии, хотя бы у Николая (Колау) Чернявского в стихотворении «Из романа “Наслаждение” Д'Аннунцио»: «Опять передо мной осенняя Кампанья. / Тяжелый ветер рвет последние листья. / Кому отдала ты заветные желанья, / И одиночество, и запах пустоты? / Откинувшись назад, в безмолвии кареты, / Сгораю тлением последнего луча. / Тебе сказали бы в песках анахореты — / Пред господом высокая свеча...» (*Чернявский К.* Письма: стихи. Тифлис, 1927. С. 21).
- 17 *Вольтман В.* Первая книга стихов. М., 1929. С. 5–6.
- 18 См. традицию, к которой принадлежат «Жалобы Салватора Розы» С. Раича (1831) и стихотворение Д. Ознобишина «Салватор Роза» («И пастырь зрел не раз резвивое дитя...», 1833).
- 19 *Князев В.* Стихи: Посмертное издание / Предисл. Гавриила Князева. СПб., 1914. С. 105.
- 20 *Ширман Г.* Карусель зодиака. М., 1926. С. 77. О Григории Яковлевиче Ширмане (1898? — 1956) см. вступит. статью В. Кудрявцева в кн.: *Ширман Г.* Зверинец звезд. Рудня—Смоленск, 2008. С. 5–14. См. также его «Санта Кроче. Джотто» в интересной антологии (Живопись в русской поэзии / Сост. В.Н. Писаренко. Одесса, 2001), где читатель находит еще несколько итальянцев: Леонардо да Винчи, Боттичелли, Тинторетто, Рафаэля, Джорджоне и др. Другое нуждающееся в упоминании стихотворение Г.Я. Ширмана — «Леонардо» (*Ширман Г.* Клинопись молний. М., 1926. С. 62). Прибавим к упоминаемым в этих заметках художникам Луку Джордано — в стихотворении (1926) Владимира Щириковского «Ужели Люцифер меня связал...» (*Щи-*

- ровский В. Танец души. М., 2007. С. 3), Беноццо Гоццоли — не только у Кузмина, но и у Петра Бобринского; Тициана и Веронезе — у Владимира Эльснера.
- 21 Ср.: «В Эрмитаже» Веры Лурье («Я люблю в галерее старинной / Станный запах умерших дворцов, / Боттичелли и Винчи картины, / «Севастьяна» без муки лицо. / Золотистые, синие краски / И наивная правда мадонн...») (*Лурье, Вера. Стихотворения / Ed. and with an introduction by Thomas R. Beyer, Jr. Berlin, 1987. С. 45; Петербург в поэзии русской эмиграции (первая и вторая волна). С. 353–354. СПб., 2006. С. 334*); «В Эрмитаже дремлют Тицианы, / Бледный Греко и Лоррена сад, / Юностью и красотой пьяны / Мы ступеней пробежали ряд» (*Анненкова О. Петербургу // Новый журнал. № 165. 1986. С. 103*); ср. упоминание о неизвестном нам стихотворении Юрия Галя «Тебе, Мадонна Симона Мартини...» — о Мадонне из сцены Благовещения, поступившей в Эрмитаж в 1911 году из строгановского собрания в Риме (*Галь Ю. Письма // Опыты. Кн. 4. Нью-Йорк, 1955. С. 100*). В советскую эпоху появилось немало стиховых экфрасисов итальянских полотен Эрмитажа, пример наугад — «Мадонна Литта» Всеволода Рождественского (*Рождественский В. Лицом к заре. Л., 1976. С. 53*).
- 22 «Молодая женщина, в богатой одежде и в драгоценных украшениях, стоит среди пейзажа, под деревом, облокотившись левою рукою на меч и опустив свои взоры на отрубленную голову Олоферна, которую она подпирает левою ногою» (*Сомов А. Императорский Эрмитаж: Каталог картинной галереи. Ч. I: Итальянская и испанская живопись. СПб., 1899. С. 16*).
- 23 *Мазур Н. «Дикая парабола»: Джорджоне в «Египетской марке» Мандельштама // От слов к телу: Сборник статей к 60-летию Ю. Цивьяна. М., 2010. С. 186, 196.*
- 24 *Наппельбаум Ф. Стихи / Предисл. Е.М. Царенковой; сост. Е.М. Царенкова и А.Л. Дмитренко. СПб., 1993. С. 57.*
- 25 Каталог музея разъяснял: «Копии с картин Г. Рени: 192. Беатриче Ченчи. — На ней — белая туника, а ее голова повязана белым платком. Грудное изображение. <...> Исполнена, вероятно, одним из учеников Гвидо Рени с знаменитого портрета его работы, находящегося в галерее Барберини в Риме. <...> Сохранилось предание, что Г. Рени зарисовал черты несчастной молодой девушки в то время, когда вели ее на казнь, а потом написал ее портрет. Другое предание гласит, что этот портрет написан им в тюрьме Беатриче, накануне ее казни. Однако



- эти рассказы не подтверждаются никакими положительными историческими данными, и даже подлежит сильному сомнению, действительно ли Беатриче изображена на портрете галереи Барберини» (Сомов А. Императорский Эрмитаж: Каталог картинной галереи. Ч. I: Итальянская и испанская живопись. С. 102).
- 26 Чролли [Тарасов К.Ф.]. Гуингм. Пг., 1915. С. 26–28. Автор известен нам, пожалуй, только как корреспондент Блока и участник Кружка поэтов при Петербургском университете. Последняя известная нам его публикация (газетная) относится к 1917 году.
- 27 См. также стихотворение «В Лувре»: «Мы в Лувре перед Иоанном / Энигматичным Леонардо, / В пятнистой шкуре леопарда, / С перстом, простертым к Божьим ранам. / Ты на него похожа странно, / Как будто бы его двойник...» (Гейнцельман А. Священные огни. Неаполь, 1955. С. 293).
- 28 Лосский Б. К «портрету мужчины» Гумилева // Вестник русско-го христианского движения. 1983. № 140. С. 131–134.
- 29 См., например, «Крещение (Пьеро де ла Франческо)» Жозефины Пастернак (Пастернак Ж. Памяти Педро. Paris, 1981. С. 64–65) — «Крещение Христа» Пьеро делла Франческа находится в Национальной галерее в Лондоне. Ср. также стихотворную эпистолу В.М. Жирмунского Василию Гиппиусу из Национальной галереи летом 1910 года: «...И в Лондоне, среди картин любимых / И наконец мне возвращенных снова, / Я многое в душе опять увидел / И вспомнил про давнишнее желанье. / Я видел Арно в берегах высоких / Среди домов, висящих над водой, / И в светлом небе солнце золотое, / Не как у нас, горячее всегда. / Я видел горы, дикие долины / Святой земли и тихие ручьи, / Знакомые в картинах итальянцев / И дорогие сердцу моему. / И я стоял среди холмов тенистых, / На высоте, и радостно смотрел, / Как солнце опускалось в воды Арно / Себе навстречу и дрожа играло / С волнами наклоненных берегов. / И ярким золотом была покрыта / Окрестность вся. И теплились дома, / Которых ласка светлая касалась. / И зажигались золотом соборы, / И шла любовь в вечерние сады. / А горы синие, как будто бы забыв / Про солнце золотое, только ждали, / Что загорятся снова в небе звезды / И в Божьем сне раскроются цветы. / Здесь проходил тогда суровый Данте, / С душой ребенка, нежной и простой. / Он видел здесь нездешние виденья, / Любил и плакал в тишине ночной. / И небо было, словно солнце, где-то / Всходила снова красная заря, / И улыбалась среди роз от-

крытых / Она одна, как роза роз ночных, / И ангелы, стоявшие на страже, / Покрыли небо, светлое совсем. / О, дайте лилий полными горстями, / Когда к земле она теперь сойдет. / В дворцах пустынных никого не слышно, / И блеск, и слава прежние прошли, / Но по следам оставленным я вижу / Как будто сказку. Или это был? / Среди картин мне та же сказка снится, / И те же тени говорят со мной. / Вы все горели и любили ярко. / И вам хочу молиться в тишине. / В чертах лица печальной Симонетты / Такой покой и горькая тоска! / Они, как мы, еще не знали Бога / И, расцветая под горячим солнцем, / Как мотыльки, летели на огонь. / Какая просьба ими здесь забыта? / И отчего так горек их восторг? / Среди морей рожденная Венера / Так нехотя идет на светлый путь. / Она забыла счастье на пороге. / Она была, где знает только Бог. / И покрывало светлое распалось, / А ночь взошла, но звезды не взошли. / И между шумных странных ликований, / Среди цветов и рыцарей любви / Все те же звезды не взошли на небе. / И в глубине, в душе, все та же ночь. / Как будто молча оторвалось что-то, / Как будто жизнь без вечного конца, / Как будто Бог не слушает молитвы, / А в сердце только тихие мольбы. / Среди мадонн любимых Боттичелли / Я вспомнил про давнишнее желанье. / И если Лондон, пасмурный и серый, / Не заглушил цветов моих душистых, / И если Вы внимательны, как прежде, / Я Вам отдам души воспоминанья (Алексеева Е. Вечер, посвященный Виктору Жирмунскому // Русская мысль. 1998. 24–30 декабря).

- 30 Стихотворение Нины Бродской «Фра Беато Анжелико», посвященное берлинскому «Страшному суду» (Бродская Н. Напролет. Париж, 1968. С. 31). Этому художнику, помимо классиков и полуклассиков, посвящали стихи А. Топольский (Русская мысль. 1915. № 11. С. 127. 1-я паг.) и А. Гессен (Русская мысль. 1923. № 3–4. С. 78); о двух последних авторах см.: Петербург в поэзии русской эмиграции (Первая и вторая волна). С. 627, 754. О возникновении российской моды на этого художника сигнализировал П. Боборыкин в повести «Миллионы» (Русская мысль. 1897. № 2) — там купеческий сын «парчевый Ванечка» живет в Париже, увлекается Уайльдом и пишет книгу о Беато Анжелико да Фьезоле. Ср. также эпиграмму В. Стражева на журнал «Северное сияние»:

Все пестровато, аляповато  
И не спасет вас сам Фра Беато  
(РГАЛИ. Ф. 1647. Оп. 1. Ед.хр. 241. Л. 35).

- 31 *Ротштейн А.* Сонеты. СПб., 1910. С. 36. Ср. отзыв Гумилева о «клише дешевого эстетизма, к которым сводятся все мысли и образы Александра Ротштейна» (*Гумилев Н.* Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 103). См. также в этом единственном сборнике А. Ротштейна написанный во Флоренции сонет «Quattrocento» (С. 37).
- 32 *Шкапская М.* Час вечерний. С. 29. Напомним о том, что к 1910-м Боттичелли стал уже частью едва ли не массовой культуры, напр.: «Тихие аккорды виолончели, / Баюкают магическую тишь... / Ты, нежная Мадонна Боттичелли, / Дотронулась эмалевых клавиш» (Осенний шелест: Изд. Вятского Об-ва Воспомоществования Учащимся в высших учебных заведениях, 1915. С. 1). Именно в ту пору начинающий поэт Юрий Анненков писал: «У меня на стене Боттичелли, / У меня за окном качели, / У меня голубые обои, / У меня на окне левкой» (Весна. 1914. № 3. С. 34). Заметим, что не все модернисты поддавались чарам Боттичелли: «Гриф [С.А. Соколов] печатал мою “Сиену”, “Флоренцию”, но Филиппо Липпи или Боттичелли мало его привлекали. Ему нравился грандиоз и демоническое. Сам он был здоровый, крепкий, без всякого демонизма, жизнерадостный адвокат, ставший поэтом-модернистом» (*Зайцев Б.* Дни: Былое, мелочи // Русская мысль. 1971. 4 марта; *Зайцев Б.* Собр. соч. Т. 9. М., 2000. С. 471–472). О credo поколения см.: «Дабы показать старшим, что мы люди “грядущих дней”, что в нашей кумирне поселились новые боги, мы подчеркивали, что Боттичелли заменил нам Васнецова, а Рембо — Майкова. “Как мой садик свеж и зелен, распустилась в нем сирень, от черемухи душистой”... Нет у нас больше сирени — одни орхидеи! нет черемухи, нет никаких цветов, одни бодлэровские “кадила неизвестных религий”» (*Трофимов А.* [Трубников А.А.]. Как я стал «татаринном» // Русская мысль. 1959. 8 января; ошибка памяти — стихотворение написал А.А. Плещеев). См. также стихотворение С. Соловьева «Primavera» («Перевитый нитью значной / И гирляндю цветов, / Тело скрыл полупрозрачный, / Серебрящийся покров», и т.д.) и соответствующий стих «Поэмы без героя»; стихотворение Б.А. Лемана-Дикса «Magnificat» («Вы мне напомнили картины Боттичелли...») (Белые ночи. Петербургский альманах. СПб., 1907. С. 189–190), и др.
- 33 *Грузинов И.* Бубны боли: Стихи. М., 1915. С. 24.
- 34 *Крачковский Д.* Палитра: Стихи. Пг., 1917. С. 44. Ср. в «Ангеле благовествующем» Кузмина (1919) об «Итальянском рукодель-

- ном солнце, / Разделяющем, как Челлини, / Ветку от ветки, / Жилку от жилки».
- 35 Sub rosa: Аделаида Герцык, София Парнок, Поликсена Соловьева, Черубина де Габриак. С. 454. См. также стихотворения Юрия Терапиано «Приключения Бенвенуто Челлини» (Последние новости. 1930. 19 июня) и «Авантюрист» Арсения Несмелова (*Несмелов А. Стихи. Владивосток, 1921. С. 11*).
- 36 Сборник студенческого литературного кружка при Императорском Казанском университете. Казань, 1915. С. 56–57.
- 37 Миндлин Э. Успенский собор // Возрождение (М.). 1922. № 1. С. 107.
- 38 Андриевская А.М. Странички из дневника 1934–1941. СПб., 2006. С. 80–81. Ср.: «Он, русский сердцем, родом итальянец, / Плетя свои гирлянды и венцы, / В морозных зорях видел зорь румянец, / И на снегу выращивал дворцы...» (*Рождественский В. Варфоломей Растрелли // Звезда. 1945. № 8. С. 32*).
- 39 Круговая чаша: Десять московских поэтов. М., 1913. С. 68.
- 40 Нелепо Б. Стихи / С предисл. Вяч. Иванова. Л., 1925. С. 33.
- 41 Гордон А.С. Я помню вас, сады Декамерона... // Записки Передвижного театра. 1923. № 57. С. 5.
- 42 И речь идет не только о мастерах великих эпох, но и о художниках XIX — начала XX веков, как Лионелло Балестриери (см. «Карточки») или Джованни Сегантини, чье полотно «Любовь у источника жизни» («L'amore alle fonti della vita»; 1896) описывается стихотворением художницы Анны Кулибиной: «Они шли вместе, солнцем залитые. / Она его любви узнала дивный плен. / Как солнечные нити золотые / Спускались волосы до мраморных колен...» (*Кулибина А.К. Заветное: Стихотворения / Предисл. Ольги Свир. [США, Б.г.]. С. 13*).
- 43 В «Человеке» Маяковского, скажем, слышались звуки канцены мантуанского герцога: «“Если красавица в любви клянется...”: Здесь, на небесной тверди, слышать музыку Верди?». Ср. из той же оперы: «В гостиной догорал квартет из “Риголетто”, / А ты сидела скромно в уголку дивана, / В такой простой и светлой кофточке, / С прической пушкинской Татьяны...» (*Крючков Д. Падун немолчный. СПб., 1913. С. 1*). См. рассуждения и воспоминания одного из законодателей петербургского вкуса начала XX века: «Италия с давних пор была для нас страной, отмеченной искусством, всегда манящей своей красотой и средиземноморским теплом. В России преподаватели рисования и музыки испокон веков были итальянцами.

В концертах и в гостиных исполнялись итальянские песни; арии Россини, Доницетти и Беллини звучали для меня так же привычно, как “Братец Яков” или “Как сажали мы капусту” для французских детей. Общество сходило с ума по итальянской опере, и все комильфотные люди покупали на нее абонементы. В Мариинском театре блистали Вирджиния Цуки, Карлотта Брианца, Пьерина Дель-Эра. <...> У меня была любимая книга с золотым обрезом, “Святая дева Мария” аббата Мейнара, с множеством репродукций итальянского Возрождения. Я доставал ее из шкафа, садился в глубокое кресло и погружался в созерцание иллюстраций. Очень быстро картины и скульптуры с ее страниц стали родными, я знал имена художников, названия музеев и церквей. И когда впервые я отправился в путешествие в сознательном возрасте (это была поездка, организованная Куком, и было мне тогда пятнадцать лет), я нашел во Флоренции и Риме много старых знакомых» (*Трофимов А. (Трубников А.)*. От Императорского музея к Блошиному рынку / Пер. с франц. Е.Н. Муравьевой. М., 1999. С. 55–56). Наконец, итальянские звуки шарманки, воспетые Иннокентием Анненским в «Сентиментальном воспоминании», в «Шарманщице» Городецкого («Я итальянка, но забыла я / Отчизну теплую свою...») — *Городецкий С. Ива*. СПб., [1912]. С. 110. Ср. известное: «Под окном моим шарманщик / Все трубит из “Риголетто”.. / Ах, когда б вы только знали, / Как противно мне все это!» (*Вейнберг П.* Стихотворения с добавлением юмористических стихотворений Гейне из Тамбова. СПб., 1902. С. 211). И еще: «...и сердце пускалось вскачь, / когда “Санта-Лючию” / бродячий играл скрипач» (*Парнок С.* Собр. стихотворений / Сост. С. Поляковой. Ann Arbor, 1979. С. 226; то же: *Парнок С.* Собр. стихотворений. СПб., 1998. С. 385).

- 44 См., например: «Об Италии иначе пишут, иначе вспоминают, чем о других странах. Самое ли сочетание звуков в этом слове, удивительное в своей прозрачно-люющей легкости...» (*Адамович Г.* Рец. на кн.: Осоргин М. Там, где был счастлив: Рассказы. Париж, 1928 // *Современные записки*. 1929. № 38. С. 526).
- 45 Помимо «далее» (вторящего гетевскому «dahin, dahin») это еще и «талия» (памятная по «Пустяку у Оки» (1915) Маяковского («“...Вы прекрасно картавите. / Только жалко Италию...” / Она: ”Ах, зачем вы давите / и локоть и талию...”»), следующему за Д.Д. Минаевым (*Харджиев Н.* Заметки о Маяковском // *День поэзии*. М., 1974. С. 173), а до того — за Н. Огаревым), обречен-

ная появляться эхом на Италию в русских стихах. Например, в стихотворении 1971 года о фресках в Сиене: «...И серой жизнью томим / Я утешаюсь Италией... / На фресках нежно Серафим / Ко мне согнулся тонкой талией...» (*Секретев А.* *Мираж.* Paris, 1972. С. 53).

Другой сюжет рифмы реализован у Моисея Бамдаса в 1923 году: «Уж годы прошли, как растаяли / Приветившие нас снега. / Под небом твоим, о Италия, / Подруга забыла меня» (*Бамдас М.* *Надежды символ.* М., 1924. С. 45). Паронимические под сказки содержат и имена итальянских городов — например, у Давида Бурлюка: «Я был Сиене где небо синей» (*Бурлюк Д., Бурлюк Н.* *Стихотворения / Сост. С.Р. Красицкого.* СПб., 2002. С. 153) или у Н. Демуара: «Мы приехали в Сиенну — / Синий сумрак, гаснет день... / Сумрак дню идет на смену / Пьяный, синий — как сирень...<...> Длинноока и влюбленна / Полногруда и нежна... / Синеокая мадонна / Что ты хочешь от меня?» (*Демуар Н.* *Двойной венок: Стихи.* М., 1929. С. 10).

Русская поэзия предоставляет немало материала, иллюстрирующего слово «Италия» в русском ассоциативном словаре. См., например, стихотворение В. Шершеневича «Что такое Италия?» (1922): «Что такое Италия? Поголубее небо / Да немножко побольше любви...». Далее в том же стихотворении актуальные для начала прошлого века компоненты ассоциативного поля — Мессина и Везувий: «Землетрясение в голове. И лавой льются ваши губы» (*Шершеневич В.* *Стихотворения и поэмы / Вступит. ст., сост., подгот. текста и прим. А.А. Кобринского.* С. 157). Вадим Шершеневич вообще споро эксплуатировал обиходные ассоциации, и подходящим примером будет «Надев на ногу сапог полуострова Аппенинского, / Угрюмо зашагаем к довольно далекому Марсу» (*Там же.* С. 67).

46 *Поляков В.* *Стихотворения.* СПб., 1909. С. 40.

47 *Большухин Ю.* *Ползучие мысли // Опыты.* Кн. 9. Нью-Йорк, 1958. С. 77.

48 См.: *Гардзонио С.* Лингвистическая передача и поэтическая функция итальянских имен и слов в поэзии русского серебряного века // На меже меж Голосом и Эхом: Сборник статей в честь Татьяны Владимировны Цивьян. М., 2007. С. 82–89. В этой статье среди прочего отмечается семантизация различия между дактилическим и женским окончанием в слове «гондола» — ср.: «Алексей Масаинов завинчивает тоже "поэзы". Иначе он не может.

Помню, как гордо-покорно  
 С розой в смуглой руке,  
 Приезжала в гондоле черной,  
 Франческа в черном платке.

Гондола куда шикарнее, чем гондОла» (Венский Е. Реклама в литературе: Новый альманах «Винтик» // Журнал журналов. 1915. № 7. С. 11).

- 49 Киндякова С. Меандр. Варшава, 1932. С. 20–21; ср.: «Не лишена формальных способностей и С. Киндякова. Но пользоваться ими она еще не умеет. Только немногие ее стихи (Мишка) как-то построены, а отдельные находки тонут в довольно вялом глубокомыслии: философствовать в стихах вообще рискованно, а философия Киндяковой скорее элементарна. Другой ее недостаток — стремление к своеобразной итало-греческой экзотике, о чем свидетельствует хотя бы заглавие ее книги — Меандр — и длинные итальянские цитаты в стихах о Венеции» (Мандельштам Ю. Русские поэты в Варшаве // Возрождение. 1932. 22 февраля) — цитаты, как видим, не очень длинные, даже если имеется имеется в виду и строфа в другом ее стихотворении: «И вечная канцона гондольера, / Времен сразив завистливый черед, / Про forza dell'amore, dell'altiera, / До наших дней восторженно поет».

- 50 Гиперборей. 1913 [1914]. № 9–10. С. 15.  
 51 Вечера: Ежемесячник стихов (Париж). 1914. № 1–2. С. 13–14.  
 52 Арион (Киев). 1915. С. 30.  
 53 Бернер Н. Осень мира: Стихи. Киев, 1922. С. 20–21. Ср. о другом стихотворении Н. Бернера: «А ко мне ходили такие же неприкаянные в развороченном муравейнике Берлина поэты. Заходил вечно сонливый, когда не было курева, киевский поэт-брюсовец, эротизировавший в вылощенных до пустотелого блеска ямбах начала века... Впрочем, мне недавно напомнили и его хорошие строки:

Слушай, непорочная Венера  
 Мне приснилась нынче поутру.  
 Проплывала сонная галера  
 На Адриатическом ветру,  
 И волна плескалась, убегая.  
 Был восход и розов и высок,  
 И Венера, девочка нагая,  
 Падала на золотой песок.

(Филитов Б. Мысли нараспашку. Вашингтон, 1979. С. 165). См.

- о нем: Устинов А. Две жизни Николая Бернера // Лица. Вып. 9. СПб., 2002. С. 5–64.
- 54 Браиловский А. Дорогой свободной: Книга стихов. Нью-Йорк, 1955. С. 63. Именно о А.Я. Браиловском как акатуйском беглеце, выступающем перед московскими курсистками на озере Гарда, идет речь в мемуарах Н.Я. Серпинской: *Серпинская Н.* Флирт с жизнью. М., 2003. С. 71, 75. См. о нем: *Тименчик Р.* Забытые воспоминания о Брюсове // Даугава. 1997. № 3. С. 97–100.
- 55 Гальперина А. Веретено: Стихи. М., 1915. С. 7, 34. Ср.: «7 ноября 1914 г. Блок ответил поэтессе Агате Гальпериной, которая писала ему: “Считая Вас самым выдающимся поэтом нашего времени, я хотела бы знать Ваше мнение о моем творчестве прежде, чем печатать свои стихи. То, что я предлагаю Вашему вниманию, — несколько стихотворений, написанных за последнее время, — не зрелый труд, а только первый опыт. Я была бы бесконечно благодарна Вам, если бы Вы откровенно высказали мне Ваше мнение, есть ли у меня данные для того, чтобы быть хорошим поэтом. Мне самой слишком дорога наша литература, чтобы наводнять ее ненужными произведениями”. Возможно, что ответ Блока не был резко отрицательным, — во всяком случае, в следующем году Агата Гальперина выпустила в Москве сборник стихов “Веретено”» (*Тименчик Р.* Блок и «молодые поэты» // Литературное наследство. Т. 92, кн. 4. М., 1987. С. 550).
- 56 Рождественский В. Золотое веретено: Стихи. Пг., 1921. С. 14.
- 57 Лугин Г. [Левин Г.А.]. Тридцать два: Книга стихов. Берлин, 1931. С. 50.
- 58 Моргулес А. <sic!> О, синий берег Фiume... // Искусство (Баку). 1921. № 2–3. Александр Иосифович Моргулис (1898–1938) погиб в заключении.
- 59 Ср. в стихотворении эмигрантской поэтессы: «А старость все ближе, ближе... / Ужели пройдут года, / И я ничего не увижу, / — Подумайте: никогда! / Мне книги все рассказали, / Но только это, как сон...<...> В мерцанье тосканской ночи / Дыханьем роз не упьюсь, / Под сводами Санта Кроче / Гробницам не поклонюсь?» (*Карамзина М.* Ковчег. Нарва, 1939. С. 37). Ср. также в стихах советского литературоведа В.Н. Орлова, написанных приблизительно в те же годы: «На тысячу тысяч Италия / Не сменим родную страну, / Мы, впрочем, других не видали, / Томясь в безысходном плену...» (РГАЛИ. Ф. 2833. Оп. 1. Ед.хр. 1. Л. 99).



- 60 *Палей В.* Поэзия; Проза; Дневники. М., 1996. С. 92–93.
- 61 «О четкий профиль девочки невзрачной! / Приковывают помыслы мои / Две разноцветных маленьких змеи / Вкруг шеи слишком хрупкой и прозрачной. / В долине той, не пышной и не значной, / Стеклянные следят глаза твои / Изысканные, на конях, бои / Ревнителей твоей постели брачной. / Нагие ветви жалобной весны / На синеве без солнца, без тумана. / Вокруг тебя предметы все полны / Предчувствием кончающихся рано, / И на стигийский мрак обречены / Опущенные веки Джулиано» (*Шервинский С.* Стихи разных лет. М., 1984. С. 92; речь идет о ее портрете на полотне Пьеро ди Козимо и о ее возлюбленном Джулиано Медичи).
- 62 Альманах муз. Пг., 1916. С. 99–101.
- 63 *Там же.* С. 67.
- 64 Мы поэтому не бережем здесь лишний раз имена Коневского, И. Анненского, Брюсова, Блока, Кузмина, Вячеслава Иванова, Бунина, З. Гиппиус, не рассматриваем (почти) и самоочевидные серии стихов С. Городецкого, А. Кондратьева, А.К. Лозина-Лозинского, М. Цетлина-Амари, С. Шервинского, И. Эренбурга и ряда других.
- 65 *Серпинская Н.* Флирт с жизнью. С. 71.
- 66 Пробуждение. 1914. № 11. С. 355; о Вере Евгеньевне Аренс см. статью В.А. Черных: Русские писатели 1800–1917. Т. 1. М., 1989. С. 103; цитируются слова Ивана Карамазова: «Пусть я не верю в порядок вещей, но дороги мне клейкие, распускающиеся весной листочки, дорого голубое небо...».
- 67 Ср. в более позднем стихотворении русского поэта и историка литературы: «Разочарован Миланом и видом его европейским... / А интересного в нем только и есть, что собор» (*Марков В.* Стихи. Мюнхен, 1947. С. 18).
- 68 *Парнок С.* Собр. стихотворений. Ann Arbor, 1979. С. 112–113; то же: *Парнок С.* Собр. стихотворений. СПб., 1998. С. 152–153. «Фонтан в Милане» описан в 1910 году Иваном Новиковым (*Новиков И.* Под родным небом. М., 1956. С. 174). У него же «Фонтан во Флоренции» (С. 174) и «На Арно» (С. 177–178).
- 69 *Жданов Л.Л.* Звуки прошедшего. Одесса, 1914. С. 87. В библиографических указателях иногда этот автор ошибочно отождествляется с Л.Г. Ждановым (Гельманом).
- 70 Весенний салон поэтов. М., 1918. С. 91. Ср. о первой строфе: «два-три мазка, и картина дана» (*Биск А.* Поэтессы серебряного века // Новое русское слово. 1961. 28 мая).

- 71 *Прегель С.* Солнечный произвол. Париж, 1937. С. 15.
- 72 *Салтыков А., гр.* По старым следам. Пг., 1915. С. 23. Ср.: «В нашей поэзии упоминание о Генуэзском побережья находим мы у Баратынского, Тютчева и Вячеслава Иванова. У первого — радостная надежда увидеть Ливорно:  
 Завтра увижу я башни Ливорно,  
 Завтра увижу Элизий земной  
 У второго щемящее воспоминание в Петербурге о Генуе:  
 Я вспомнил, грустно-молчалив,  
 Как в тех странах, где солнце греет,  
 Теперь на солнце пламенеет  
 Роскошный Генуи залив»  
 (*Парнах В.* По Италии // Эхо. 1923. № 7. С. 5). Ср. также другие стихотворения о Генуе: «Палаццо Дориа, высокие порталы, / Знакомых лиц забытые черты, / Готических церквей старинные хоралы / И в Нерви сладостные сны...» (*Берникова В.* Хрупкие цветы: Лирика / Вместо предисловия стих. Игоря Северянина. Нарва, 1934. С. 6); *Чацкий [Страховский] Л.* В Генуе («Я в Генуе, на родине Колумба...») // Русская мысль. 1921. № 10–12. С. 175; ср.: *Российский Д.М.* Стихотворения. М., 1922. С. 30–31 (в том же сборнике одно стихотворение 1913 года о Флоренции).
- 73 Руть. 1925. 11 сентября, 13 марта, 26 июля.
- 74 *Минский Н. М.,* Новые песни. СПб., 1901. С. 36–37 (впервые — Северный вестник. 1896. № 11). Ср. *Ospedaletti Tea-Эс (Н.Н. Соколовой):* «Мне спать не дают песни громкие моря, / За пальмовым садом так близко волна, / И гибкие ветви, мелодии вторя, / Шушат у балкона об ставни окна. <...> Скорее бы утро. Протяжно далеко / Ночные часы стали мерно считать... / Великое море, мятежный сирокко, / Не можете время заставить молчать» (Русская мысль. 1916. № 6. С. 121–123).
- 75 РГАЛИ. Ф. 602. Оп. 1. Ед.хр. 534. Л. 9. К итальянской поездке Б.М. Зубакина относятся еще стихотворения «Венецианские ночи», «Венеция», «Термы» (о термах Каракаллы), «Весь выгнут высохшею веткой...» (о Флоренции) и написанное в Сорренто «Старуха-нищенка» (*Немировский А.И., Уколова В.И.* Свет звезд, или Последний русский розенкрейцер. М., 1994. С. 366–371). Ср. также: *Гардзонио С.* Статьи по русской поэзии и культуре XX века. С. 172–180.
- 76 Из стихотворения художницы Веры Тарасовой 1913 года «Флоренция» (*Тарасова В.* Стихи. Калуга, 1913. С. 30); см. стихотворение «Флорентийский вечер» ее брата (*Чижевский А.А.* Сти-

- хотворения. С. 20–21) и «Флорентийского бродягу» Елп. Титова (Камены. [Вып.] I. Чита, 1922. С. 12). Особо обратим внимание на флорентийский цикл Жозефины Пастернак: *Пастернак Ж. Памяти Педро*. С. 40–50.
- 77 См.: *Гардзонио С. Перелистывая «Хождения во Флоренцию», или Тоска по невозвратимому // Знамя*. 2011. № 4. С. 178–187; *Фичи Ф. Флоренция русских путешественников // Язык. Личность. Текст: Сб. к 70-летию Т.М. Николаевой*. М., 2005. С. 871–874.
- 78 *Богданова-Бельская П. Амулеты: Стихи*. Пг., 1915. С. 10. См. о ней нашу статью: *Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь*. Т. 1. М., 1989. С. 299; *Богомолов Н.А., Малмстад Дж.Э. Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха*. М., 1996. С. 165–166; *Тименчик Р. Что вдруг*. М., 2008. С. 235–238. Переиздание цитированного единственного ее сборника см.: *Барон и Муза: Барон Н.Н. Врангель; Паллада Богданова-Бельская / Сост. А.А. Мурашев и А.Ю. Скаков*. СПб., 2001.
- 79 Parco delle Cascine (городской парк Флоренции).
- 80 *Врангель Н.А., барон*. Стихотворения. СПб., 1911. С. 28–29; ср. отзыв Гумилева об этой книжке: «Автора почему-то пленила поза, бывшая в ходу лет тридцать тому назад, — поза борца за идеал, холодно-набожного, притворно-искреннего, тепло и вяло влюбленного в свою подругу, слезно восхищающегося родиной и восторженно — Италией <...> Я не верю, что он читал Пушкина» (*Гумилев Н. Письма о русской поэзии*. С. 115).
- 81 *Кроткова Х. Белым по черному*. Нью-Йорк; Париж, 1951. С. 184.
- 82 Пряник осиротевшим детям: Сб. в пользу убежища общества «Детская помощь». Пг., 1916. С. 103–104; *Вольнин П. Будем тихи*. Пг., [б.г.]. С. 31–32 (рецензия на эту книгу И.И. Ясинского: *Биржевые ведомости*. 1917. 3 февраля); автор печатался в журналах «Вершины», альманахе «Очарованный странник» (1915. № 7).
- 83 *Стражев В. Стихи*. Том первый. 1904–1909. М., 1911. С. 70; см. также «Фиэзоле» Юлиана Анисимова (*Анисимов Ю. Обитель*. М., 1913. С. 65–66).
- 84 Русская мысль. 1916. № 6. С. 121–122. Наталья Николаевна Соколова (1890–1968). В (авто?)биографической справке — более поздняя дата рождения («23 авг. 1892 г.») и более ранняя, чем было в действительности, дата первого выступления в печати: «в журн. “Русская мысль” в 1914 г.» (Писатели современной эпохи: Биобиблиографический словарь. Т. 2. М., 1995. С. 182; примерно то же: *Густав Шпет и шекспировский круг / Сост. Т.Г. Щедрина*. М.—СПб., 2013. С. 644). В некрологе, подписанном,

в частности, С. Шервинским, сообщалось, что ее стихи об Италии ценились Горьким (Литературная газета. 1969. 10 января). Ее поэтическое наследие пока не собрано; помимо двух упомянутых, еще одно стихотворение «Из цикла “Италия”» см.: Северные записки. 1916. № 9. С. 98; в машинописном журнале «Гермес» (1923. № 3. С. 83–88) — стихотворения «Из цикла “Sketch-book”» («Негр», «Апаш», «Пароход», «У пристани») и два «Из Леопарди» («К самому себе», «Вечер праздничного дня»); к декабрю 1928 года была «направлена в глав. лит» книга ее стихотворений, следов которой пока не обнаруживалось.

85 Ср. также свидетельство о неизвестном нам стихотворении: «Вы помните Сан-Джиминьяно? Как там поют колокола!» Строчки из какого-то стихотворения. Кем оно написано и что там дальше? Не знаю» (Ильина Н. Дороги и судьбы. М., 1991. С. 429).

86 Стихотворение Блока было своего рода чемпионом влиятельности. Ср., например: «“Озеро Неми”, <...> а особенно “Равенна” явно отдают “Равенной” Блока» (М. [Москвич?]. Рец.: Кузмин М. Нездешние вечера; Занавешенные картинки // Новый путь (Рига). 1921. 24 сентября). Об эффекте этого стихотворения писал чужеземец: «His lyrics have an elusive beauty, and often seem a web of pure sound and imagery, just held together by the logic of feeling. Yet the noble Ravenna will show how firm of outline, how distinct and Roman, Blok can be when he will» (Elton, Oliver. Verse from Pushkin and Others. London, 1935. P. 20). Равенну тоже не раз посещали поэты начала XX века, скажем, Владимир Ильяшенко:

У этих стен, добычею вражды,  
Ложилась воинов несметные ряды,  
И варваров нестройные орды  
Сражала римская когорта.  
Былых побед отмечены следы,  
Но обронила их плоды  
Равенна тихая — la dolce morta...

(Четырнадцать. Нью-Йорк, 1949. С. 60).

87 Демуар Н. Двойной венок: Стихи. М., 1929. С. 9. Вопрос о реальном пребывании автора в этом месте остается открытым, — тем более, что искажено имя св. Фины (Серафины) — ср. воспоминания Н.П. Анциферова: «Заходили мы в собор, расписанный фресками жизнерадостного Беноццо Гоццоли. Своими фресками он воздал хвалу житию святой Фины. Эта праведница была

- разбита параличом. Всю жизнь свою она провела прикованной к одру. Но душа ее была полна тихой радости, и страждущие приходили к ней за утешением. Это итальянская Лукерия — живые мощи» (*Анциферов Н.П.* Из дум о былом: Воспоминания. М., 1992. С. 301). Упомянутая фреска Доменико Гирландайо выполнена им совместно с братом Давидом и учеником Басьяно Майнарди (*Вазари Д.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т. 2. М., 2001. С. 401). Опыт реконструкции биографии масона Николая Александровича Демуара (1897–1938), расстрелянного в Ленинграде, см.: *Соболев А.А.* Летейская библиотека. Т. I. М., 2013. С. 89–98.
- 88 Показательный образец такого рода — стихотворение Н. Асеева (1927) «Королевская музыка (римская идилия)». См. о нем: *Янгфельдт Б.* Асеев, Маринетти, Маяковский: заметки о русском и итальянском футуризме // *Россия/Russia.* 1985. № 5. С. 161–168.
- 89 *Нейштадт В.* Пять шестых: Стихи. М., 1934. С. 36–37.
- 90 *Бородаевский В.* Посох в цвету: Собр. стихотворений. С. 120. Впоследствии Игорь Чиннов шутил: «Я в городе, простите, Пиза / С наклонной башни полечу. / Мне хочется покувыркаться, / Пройтись по миру колесом» (*Чиннов И.* Загадки бытия. М., 1998. С. 310).
- 91 *Стражев В.* Стихи: Том первый. 1904–1909. М., 1911. С. 68–69.
- 92 Хранится в Гуверовском архиве (Стэнфорд, США); не вошло в кн.: *Надежин Н.* Избранные стихотворения. Лондон, 1954. О нем две фразы см.: *Берберова Н.* Курсив мой. М., 1996. С. 352. В силу технической ошибки при сокращении рукописи, его стихотворение в антологии «Петербург в поэзии русской эмиграции (первая и вторая волна)» (СПб., 2006. С. 353–354) напечатано под именем М.И. Надеждина (Демушкина). Поэт и певец (баритон), Н. Надежин писал о себе: «Я прожил в эмиграции Мафусаилов век. Девятнадцатилетним первокурсником попал я на поселение в Енисейскую губернию и с того дня, когда, пробыв зиму на Ангаре, я отправился на утлом челноке в бега по направлению к Красноярску, прошло 23 года. В Красноярске, познакомившись с редактором “Красноярского листка”, я сделался журналистом, печатал в листке фельетоны и стихи. Заработав 50 рублей, я купил билет в Петербург и в начале октября 1908 года высадился на Северном Вокзале в Париже. Кн. Сидмон-Эристов, защищавший меня в Военно-Окружном суде, достал для меня несколько адресов в Париже. <...> Что чувство-

вали во время азефского дела люди старшего поколения, я не знаю, но нам, новообращенным, казалось, что на нас рушится небо. И мой революционный пыл тогдашних испытаний не пережил: я навсегда отошел от политики. И даже в 1917 году меня не соблазнила возможность вернуться в новую Россию. <...> Я писал стихи и ходил за похвалами к Минскому и Вилькиной и к Бальмонту. Минскому и Вилькиной стихи мои очень нравились. Бальмонт же, когда его спросили, что он думает о моей рукописи, сказал: “Какой необычайно интересный почерк!” <...> Бывший редактор “Журнала для всех” В. С. Миролубов любил мои стихи, давал мне очень ценные, хотя и несколько педантичные, указания. <...> Мы бродили по Люксембургскому саду с Ахматовой и она читала мне свои первые, робкие еще стихи. Кажется, Гумилев не очень ее поощрял, и она ценила во мне доброжелательного и внимательного слушателя» (Библиотека Бейнеке, Йельский университет).

- 93 *Маковский С.* Собрание стихов: Книга первая. СПб., 1905. С. 112–114.
- 94 По пути вертикали можно назвать и Бриндизи («В Бриндизи кривые переулки...») (*Лурье, Вера.* Стихотворения. С. 130).
- 95 *Лавров А.В.* Итальянские заметки М.А. Волошина // *Волошин М.* Из литературного наследия. Т. 1. СПб., 1991. С. 221.
- 96 *Гедройц С.* Стихи и сказки. СПб., 1910. С. 33. Для пополнения коллекции укажем еще на сонет поэта, вошедшего в историю русской поэзии строчкой «Спите, орлы боевые...»:

У Неаполитанского залива

Еще не умер день, земля еще нагрета,  
Но только зарево оставил царь царей,  
И уж выходит ночь из голубых дверей  
Дышать прохладой до нового рассвета.

Умолкли торгаши и притаились где-то,  
Везувий панцыри снимает с красных змей...  
Тебя приветствует пришелец из степей,  
Благословенный край полуденного лета.

Уходят корабли, как свечи догорая...  
Объемлет тишина сокровищницу рая...  
Твой гость признательный, иного края сын —  
К ногам Италии кладет венок сонета

Землей Вергилия плененный славянин.

Божественная тень, благослови поэта!

(Оленин К. Несколько слов: Стихотворения. Сарны; Ровно. [1939.] С. 8–9).

- 97 Шестнадцать страничек: Стихи. Херсон. 1913. С. 4. Через 13 лет, став организатором всевозможных объединений пролетписателей, редактором журналов «На посту» и «Октябрь» и будучи отправлен за фракционную деятельность в полуссылку в Новосибирск, С. Родов в письме к парттоварищу Г. Лелевичу просил хлопотать у Луначарского о заграникомандировке: «Лучше все<го> в Италию, только бы выбраться отсюда!» (РГАЛИ. Ф. 1392. Оп. 1. Ед.хр. 114. Л. 39).
- 98 Родов С. Мой сев. М., 1918. С. 37–38. Еще позднее критик писал о его стихах: «Со стороны стиля, техники стихи незрелы, подчас довольно корявы и даже смешны своей наивностью. <...> архитектоника шаткая, а конструкция фразы бывает очень подозрительна <...> поэту надо многому учиться и работать над собой» (Меч А. [Свентицкий А.]. Один из многих // Литературный еженедельник. 1923. № 23. С. 15).
- 99 Парнах В. Вступление к танцам. М., 1925. С. 18. Это впечатление Парнах вспоминал и в прозе: «Краб, оранжад, кокосовый орех, горячие после дневного зноя приморские камни, плоские плиты, ствол пальмы, беспечная песенка, заводной рояль, приморский балкон открыт в морскую прохладу: это Неаполь. Иное взморье — Венеция. Резной мрамор террас Дворца Дожей — как бы целый кусок камня стройно изрезан колоннадами и аркадами и ночными сквозняками черных лагун. Острогрудые и остроносые лодки судорожно бьются о плиты гладкой набережной, где отчетлива тень фонаря. Короткие мраморные мосты соединяют в одно целое громаду однообразных дворцов, обрывающихся в воды, закоулков, площадей, набережных. Габриэле д'Аннунцио сравнил Венецию с непомерным органом, звучащим морскими шумами. Маринетти желал бы превратить этот город в стройную систему железных мостов. Оба воспринимали Венецию как единый особый организм» (Парнах В. По Италии).
- 100 Катаев В. Избранные стихотворения. М., 2009. С. 208–209. Вид на Италию в окно вагона появился в воображаемом стиховом репортаже Вас. Комаровского со стаканом кофея на первом плане («Гляжу в окно вагона-ресторана / Сквозь перья шляп и золото погон. <...> По виноградникам летит вагон, /

Вокруг кудрявая цветет Тоскана, / Но кофеем плеснуло из стакана...»). Обращенный и превращенный, этот мотив, путешествие в поезде в темноте, с отключенным пейзажем, не видя моря, а только вспоминая о нем морепродуктами, находим в стихотворении 1914 (?) года «Ferrovia»: «...Как глаз кальмара, кругл, недвижим и неверен, / Сверкает газа шар... Спят люди в темноте... / Но тайный смысл вещей внезапно мной утерян / И все вокруг ненужно мне!» (Лозина-Лозинский А. Противоречия: Собр. стихотворений / Сост. К. Добромильского. М., 2008. С. 343).

101 Крачковский Д. Палитра. С. 41.

102 Кленовский Д. Певучая ноша: Избранное. Харьков. / Сост. И.Я. Лосиевского, Р.К. Рыбальченко. Харьков, 2004. С. 128.



## Три этюда о русской стиховой венециане

### I.

Давно замечено:

Видимо, это должно стать делом русских журналистов или литературоведов — вкатить в гору камень, пусть и на виду лежащий, но еще не тронутый: собрать хотя бы «избранное» из отображений Венеции в отечественной литературе; подтвердить, что нам внятен не только острый смысл и сумрачный гений, но и дух, который живет под сводами Прокураций<sup>1</sup>.

Означенная тема не раз влекла к себе собирателей жемчужных зерен и *chef-d'œuvre*'ов, как говорил Брюсов, курьезов и раритетов. На эту стезю вступил и пишущий эти строки, отобрав для начала несколько примеров из стихов эмигрантов разных волн.

Первый — из «нулевой волны», предреволюционной. Это живший в Париже Оскар Лещинский, выпускавший с Эренбургом изящный журнал «Гелиос», потом прогремевший как участник Гражданской войны на Кавказе, казненный белыми и получивший посмертно улицу Оскара в Махачкале:

По каналам  
Бледно-алым  
Я движением усталым  
Направляю лодку в море  
К лиловатым островам...  
Замок Дожей

Непохожий  
На дворцы, что знал прохожий,  
Промелькнул подобный тонким  
И воздушным кружевам.  
Желто-синий  
Город линий —  
Храм Дживони Беллини,  
Храм великого Беллини  
Серебристого творца.  
По каналам  
Бледно-алым  
Я с желанием усталым,  
Наслаждаясь ровным бегом,  
Плыл и плыл бы без конца<sup>2</sup>.

Дмитрий Кобяков, парижский сцепщик вагонов и масон (у которого Адамович находил «акварельную легкость письма и легкое волнение», а Ходасевич считал «совсем безнадежным»), потом из Франции вернувшийся в СССР и влачивший скудное существование в Барнауле, расцвел в ведуту Сестьере Санта Кроче красно-черно-зеленым, — возможно, ключ к символике личной палитры находится в его набросках для книги «Психология цвета», лежащих в Отделе специальной документации Центра хранения Архивного фонда Алтайского края<sup>3</sup>:

Фонарных решеток узоры на стенах  
Пестрят закоптелые своды таверн  
И красны блестящие камни ступенек,  
Ведущие к устью канала Марен.

Упругие ряби живого агата  
Податливо брызжут под черным веслом.  
«В таверну, в таверну! Сегодня богатым  
И щедрым, signori, я буду послом!»

Спешащая тень остроносой гондолы  
Мелькает на зелени мокнувших стен,

И капает гулко сочащийся холод —  
 Замерзшая кровь обессилевших вен.

На черной воде окровавленный кокон —  
 Краснеет, как сгусток крови, полоса, —  
 И светят гондоле из огненных окон  
 Таверны раскрытой ночные глаза<sup>4</sup>.

Легкий любитель старины Петр Потемкин, в предвкушении венецианских съемок фильма А.А. Волкова «Казанова», в которых ему довелось участвовать (вскоре после этого он скоропостижно скончался от испанки) сочинил весной 1926 года «Песнь Казановы»:

В чужих краях блуждая,  
 Во поле черных дней,  
 Все видел города я,  
 Но сердцу всех милей  
 Венеция золотая,  
 Жемчужина морей.

Искал вдали тебя я,  
 И жемчугов и роз  
 Любви, не отдыхая,  
 Но горький рок принес,  
 Венеция золотая,  
 Мне только жемчуг слез.

И вот вотще сгорая,  
 Горением любви,  
 Я мчусь к тебе родная,  
 Яви же мне, яви,  
 Венеция золотая,  
 Жемчужину любви!<sup>5</sup>

Поэтесса Софья Киндякова-Рынкевич, выпустившая в Варшаве на множительном аппарате единственный сборник, в своей картине Венеции уравнивает знаменитую «*bossa di leone*», ту «опускную щель для тайных доносов на лестнице цензоров, в соседстве с росписями Веронеза и Тинторетто»,

которая настроила Пастернака на целую аллюзионную главу «Охранной грамоты», и безымянное, окислившееся кольцо для причаливания лодки:

Черны, как ночь, на землю пали тени,  
Что бросил свет колдующей луны,  
И мрамором одетые ступени  
В густую тьму уже погружены.

И волны тихо край их омывают...  
Трепещет зыбью дремлющий канал,  
Улыбку звезд приветно отражает  
В немом дворце паркет пустынных зал.

Решетки окон в кружеве ажюра  
Минувших жизнью повести хранят.  
Спит кипарис... И, грезя, льет дата  
Из чаши белой благовонный яд.

Скользит в саду полотен Тициана  
Знакомый образ — в локонах лицо,  
И у перил, при лепете фонтана  
Гондолу ждет зацветшее кольцо.

Сквозит резьба на стрельчатом балконе,  
Тяжелой страстью дышит старый лавр,  
И чудится, навстречу Дездемоне  
Спешит любовью опьяненный мавр.

Венеция, ты спишь на водном ложе,  
Ползут века, меняются пути,  
Но шепчет Вздохов Мост, Палаццо Дожей  
Про львиный зев Совета Десяти;

Про догаресс, пиры и договоры,  
Колоколов лепантских гордый звон,  
И про небес лазурнейшие взоры  
В жемчуг и яхонт убранных мадонн.

И вечная канцона гондольера,  
 Времен сразив завистливый черед,  
 Про forza dell'amore, dell'altiera,  
 До наших дней восторженно поет<sup>6</sup>.

Стихи Петра Бобринского дают двойной экспозицией («возникающий вдвойне излом») уже полузабытую «жемчужину морей» его дореволюционной молодости, и нынешнюю, старческую, так что взаимонакладываются его юношеские стихи («метрически правильны, опрятны по рифмам, довольно образны, но в них нет ни силы, ни умеренности», — говорил Гумилев) и старческие размышления (о них Адамович в предисловии к цитируемому сборнику писал, что они «дребезжат в памяти долго после того, как книга закрыта»), вызванные цветовым пятном — красным парусом в зеленой дали вослед блоковской «Венеции»:

Морей жемчужина, давно ли  
 Мой взор восторженный ловил  
 Знакомый ряд у старой воли  
 На страже гордых кампанил,  
 Я снова твой — мечты крылаты, —  
 И мне — каналов мерный плеск.  
 И весел шум, и зданий блеск.  
 Как в небе радуга, богатый,  
 И возникающий вдвойне  
 Излом уже забытых линий,  
 Джудекка в зоревом огне,  
 И узких улиц сумрак синий.  
 Все будит старую любовь —  
 Лагуны ширь и моря ласка,  
 И красный парус, точно кровь  
 На зыби светлого дамаска<sup>7</sup>.

Завершил бы я стихами, тоже «умными» и даже «рассудительными», как и полагается для концовки, — одним из венецианских стихотворений Ольги Можайской (когда я в 1965 году был у Ахматовой, я сказал ей, что накануне читал в би-

блиотеке Пушкинского Дома оттиск ее статьи из эмигрантского журнала, и А.А. сказала: «Псевдоним, наверно» — но нет, это ее подлинная фамилия):

По Пьяццете бродят эфиопы.  
Потускнел лагуны изумруд...

Все ограды мнимые Европы  
Беспокойных демонов приют.

Черным лебедем скользит гондола.  
Низкое с решеткою окно.  
Чудится предательство, крамола...  
Всё, что в тех стенах погребено

Плесневет цветом ядовитым,  
Точит и незыблемый гранит,  
Прячется под мраморные плиты  
И зловонным пламенем горит.

Но твоим неодолимым чарам  
Уступает жадная волна...  
О любимица богов! не даром  
Именем Венеры названа.

С новым не померишься Аттилой,  
Дряхлая Владычица морей.  
Старишься над влажною могилой  
В приглушенном блеске фонарей.

Нежишься на солнечном просторе,  
Плещешься средь радужных зыбей,  
Раковина розовая моря,  
Город самых мирных голубей<sup>8</sup>.

## II.

Этикетка «Folie vénitienne» была пущена в оборот Жюлем Берто<sup>9</sup> в 1910 году (на нее, может быть, откликалось заглавие

кузминской пьесы «Венецианские безумцы»<sup>10</sup>). Если взять интересующее нас русское стиховое слово этого периода, то оно приобщалось к венецианскому безумству не только по ходу путешествий реальных и сентиментальных, но и в одной своей части, в столичной, — в силу отождествления окрестного пространства с легендарной владычицей морей.

Этот неизбежно самовоспроизводящийся в литературе и порой не помнящий родства топос еще до всякого «Венеция дождей — это рядом»<sup>11</sup> живет на уровне повседневной мифологии, снабжая, как говорил юный Иосиф Бродский, «хлебом для аналогий»<sup>12</sup>, выскакивая на низших этажах словесности и обнаруживаясь, без особых поисков, в поэзии прикладной. Пример — юмореска «Гондольеры на Неве» Федора Грошикова из журнала 1920-х «Бегемот» о бытовом явлении продажи дров с лодки:

Превратилась в Пьяцетту Фонтанка,  
В Ленинграде, как будто, Венеция,  
И жена у меня — итальянка, —  
Из Лукерьи вдруг — Донна Лукреция.

Выплываю с утра на гондоле я,  
Сердце к солнцу горячему просится;  
Целый день возле Марсова поля  
Канцонетта лихая разносится.

Маргариты, Эльвиры, Елены  
Шлют улыбки, нежнее мимозовых,  
Ибо в лодке моей... два полена,  
Два полена из барки — березовых!

Так течет без тревог и волнений  
Гондольерская жизнь молодая;  
В день по 30, по 40 поленьев  
«Стриганешь» и живешь, припевая<sup>13</sup>.

Стиховые сюжеты накладывались на истертую метафору Северной Венеции, которая постоянно искала себе освежа-

ющих мотивировок. Ну например, в виде появившегося на Невском в 1912 году дома банкира Вавельберга, выстроенного Марьяном Перетятковичем и напоминавшего прохожим о Паллацо дождей:

Где воскрешает Венецею  
банкир на Невском напоказ<sup>14</sup>

Персонаж лирики Ахматовой, прибыв в невскую столицу, подумал и о Лондоне, и о Венеции «зараз»<sup>15</sup>.

Взаимопроекция двух городов была общепринятой (и может быть, несколько форсированное побратимство Москвы и Флоренции было попыткой конкурентов сравнять статус<sup>16</sup>). В каких-то артистических сообществах представление о ней усугублялось<sup>17</sup>, и это рано или поздно могло отразиться в поэзии. Иногда читатель с удивлением встречал «венецианские образы» в стихах, «по теме не имеющих отношения к Венеции»:

И тень от шапочки твоей —  
Венецианская баута<sup>18</sup>.

Речь здесь шла о стихах «арбенинского цикла», о которых Ахматова сказала: «В 1920 г. Манделъштам увидел Петербург — как полу-Венецию, полутеатр. Весь этот цикл таков»<sup>19</sup>. Но тут появление такого образа как раз понятно. Героиня этих стихов вспоминала: «...я говорила о себе, всякую ерунду, и многое шло в его стихи — изюм, гоголь-моголь, мое “прош-лое” — флирты, постановка мейерхольдовского “Маскарада”»<sup>20</sup>. Ученица школы Александринского театра, она участвовала в репетициях знаменитого спектакля 1917 года, который был пронизан отсылками к «венецианскому тексту мировой культуры». Уже на ранней стадии обдумывания постановки в 1911 году Мейерхольд писал: «... нашел новый трюк для инсценировки “Маскарада”, требующий знакомства с Байроном венецианского периода»<sup>21</sup>. Соответствующие приметы были рассыпаны по всему представлению, например: «Зеркала — наследие театральной эпохи Венеции, которая для многих



за последнее время была единственным источником сценической правды...»; «Черный плащ, отделанный серебром, и белая маска с птичьим клювом, баута, излюбленный костюм карнавала последних дней святейшей венецианской республики»<sup>22</sup>.

Нелишне еще раз<sup>23</sup> напомнить о всеприсутствии Venezia La Bella в российском интерьере — от комнаты для приема гостей в толстовском «Воскресении» («с картинами видов Венеции и зеркалом между двух окон») до черносотенных чайных (если верить Георгию Иванову)<sup>24</sup>. Она маячила на страницах книг, отдаваясь в стихотворных экзерсисах русских читателей. Укажем на пример стилизации Сергея Аргашева (псевдоним Сергея Петровича Семенова; 1902–1985)<sup>25</sup> «Душа смятенная»:

Если б турок плыл на бригантине,  
Из окна б его остановила,  
Далеко бы над прозрачной влагой  
Зазвенел призывный женский голос.  
Ах, иным Венеция — святыня!  
Для меня — сородичи постылы.  
Может жизнь тогда казаться благом,  
Как глядишь из-за чугунных полос.

Под покровом льва святого Марка  
Дремлют ненавистные каналы.  
Резво приближается к палаццо  
Легкая, как перышко, гондола.  
Если б цитадель дымилась жарко,  
И на вал стекались: старый, малый, —  
Вот бы где мне львицею метаться  
И разить, вздымая меч тяжелый.

В грезах слышу медный рев колубрин.  
Кровь росой на воинов ложится.  
Янычары не щадят часовен,  
Как зверей, сгоняют в стадо пленных.  
Шлем миланский треснул от зазубрин.

Сталь стрелы задела о бойницу...  
Ах, мечты... Но, кто единокровен,  
Не поймет во мне тех мук душевных.

Я томлюсь под паутиной кружев,  
Льстят на бале знатные синьоры.  
Жду удара, — шлют в ответ улыбки.  
Слез хочу, — смеется Перпиньяно.  
Если б кто, призыв мой обнаружив,  
Во дворец явился от Босфора,  
Не дрожа, пошла б дорогой зыбкой,  
Затушила б яростную рану. —

Турок зол, и ласки турка грубы.  
Хорошо быть запертой в гареме,  
Ноги целовать у властелина,  
Сладостно в испуге замирая,  
Чтобы крик не рвался, стиснув зубы,  
Жить попранной, нелюбимой всеми,  
Слушать, как смуглянка из Медины  
Повествует о преддверьях Рая.

Да как кликнет евнух в час урочный,  
В коридоре стать меж злых соседок,  
Ожидая, чтобы у отверстий  
Показался юноша высокий,  
И вступить за ним в альков восточный.  
Дым курений и душист, и едок.  
От волненья так и ходят перси.  
Хорошо родиться на Востоке!<sup>26</sup>

Попытку стихового эпоса по книжным мотивам мы находим в «Легенде о венецианском дворце» незаурядного прозаика 1920-х Сергея Заяицкого. Эпilog этого сочинения увенчивается шекспировскими образами, последнему из которых отдали дань повидавшие дом Контарини-Фазан на Большом канале — В. Ходасевич («Вот в этом палаццо жила Дездемона...»), М. Кузмин («Вождельня полнолуний, Дездемонины светлица...» в

«Венецианской луне» (1921)) и кто только еще не (этот фасад описывал в 1837 году Бальзак в письме к Ганской). По старинной венецианской городской легенде, будущая жена гадательного прототипа венецианского мавра жила в этом дворце.

Русский читатель иллюстрированных журналов был подготовлен к этой информации популярными картинами Теодора Шассерио «Отелло и Дездемона в Венеции» (1850) и Карла-Людвига Беккера «Отелло, рассказывающий Дездемоне и Бранцио о своих приключениях» (1880, Wroclaw (Breslau), Muzeum Narodowe), изображающей означенное на лоджии этого дома. Эпилог обнаруживает в С.С. Заяицком не только читателя, но и посетителя легендарного города (словом «город» и обусловлен мужской род обращения):

При блеске солнечных лучей  
В лазури неба голубого,  
Ты дремлешь, правнук славных дней,  
И молчаливо и сурово.

Исполнен несказанных грез,  
В душе порвав бывшие струны,  
Как мертвый каменный утес,  
Ты стал над волнами Лагуны.

Укрыв за мраморной стеной  
Все то, что видел ты на свете,  
Ты мирно дремлешь над водой,  
Любимец пасмурных столетий.

Кругом тебя сверкает день,  
Кругом шумит толпа людская  
И блещет влажная ступень,  
Весенним солнцем залитая.

Но лишь ночная тишина  
Сойдет на темные каналы,  
Ты пробуждаешься от сна,  
В своем величьи небывалый.

Ты полон вновь волшебных дум,  
Былые грезы прилетели  
И слышен леденящий шум  
Цепей во мраке подземелий.

Убийца тайный вновь плывет  
Во мгле извилистых каналов,  
И вновь Венеция встает  
И баркаролл и карнавалов.

И небо дышит тишиной,  
Горя весенними звездами,  
И страшный Шейлок в мгле ночной  
Томим кровавыми мечтами.

Сияет белая луна,  
Блестя на мраморе балкона,  
И чудится, что у окна  
Спокойно дремлет Дездемона<sup>27</sup>.

Среди русских поэтов начала прошлого века было несколько записных венециеманов, которых город преследовал во снах, например, Георгия Чулкова:

Как близко та, чье имя тайна!  
Как близок мой последний день...  
Но вот, я знаю, не случайно  
Венеции мне снится тень.

То тихий плеск ее лагуны,  
То пьяцы блеск и белый свет,  
Лепечут, шепчут нежно струны,  
И лепет их — любовный бред.

Она, закутанная в шали,  
А он? Не я ли этот он?  
И в сердце страсти и печали  
Смешал венецианский сон...<sup>28</sup>

Они составили смену беззаветным венецифилам позапрошлого века (как, допустим, Д. Григорович<sup>29</sup>). Одним из таких был и организатор школьных экскурсий в Венецию Виктор Стражев, мемуарный набросок с которого во время экскурсии дала одна из экскурсанток:

Стражев, за ночь бледнеющий до предела, замыкал эти гирлянды разговоров какой-нибудь блестящей импровизацией, где неизменной, единственной темой стояла неразгаданная, блестящая незнакомка — прежняя Венеция. Талантливый родоначальник авантюризма как искусства Казанова садился с нами, провозглашая тосты «за наслаждение во что бы то ни стало», черные домино в белых атласных масках томно шептались, приседая в менюэте, яркие огни над разукрашенными гондолами освещали рыжие волосы, драгоценности и шелка веронезовских красавиц. Смешивая явь со сном, покачиваясь от усталости, на восходе солнца возвращались мы на два-три часа сна по домам<sup>30</sup>.

Отмечались стихами путешествующие стихотворцы-любители:

#### В гондоле

Как дышится легко. Жара дневная спала.  
Щитом серебряным, светясь, луна взошла...  
Скорее в гондолу!... Пусть робкий плеск весла  
Разбудит тишину заснувшего канала.

Мечтой встают дворцы. На окнах — блеск опала;  
Под аркой стрельчатой, в углах густится мгла.  
И грезится дворцам все то, чего не стало —  
Та жизнь, что некогда восторгом здесь цвела.

Душой усталую уйдем в их сон безмолвный...  
О счастье дней былых пускай нам шепчут волны  
Поток кудрей твоих, сверкая и клубясь,

Парчевой мантией пусть падает вкруг стана;  
Пусть буду думать я, в глаза твои глядясь,  
Что Догаресса ты с картины Тициана<sup>31</sup>.

Венеция

1.

Скукой нежною скучаю  
Я всю ночь, часы считая,  
О, Венеция, немая...

Где-то песня оборвалась  
И весло в воде ласкалось,  
Что-то тщетно вспоминалось.

Что-то плачет, что-то гложет,  
Тишина мне не поможет,  
Сердце вспомнить все не может.

У San Giorgio Maggiore,  
Где не так далеко море,  
Потерял я свое горе.

2.

На гондоле уплывали  
И печали вспоминали,  
Говорили, говорили —  
Солнце с песней проводили...

Солнце в море утонуло,  
Ты усталая уснула,  
А Венеция сияла  
И меня в себя влюбляла...

И когда ты вдруг проснулась,  
Когда мы домой вернулись,  
Я не знал, зачем с тобою  
Плыл я долго под луною...<sup>32</sup>

Среди сановных стихотворцев-визитеров отметим и Алексея Смирнова<sup>33</sup>, необычайного посланника в Египте, воспевшего трактир «Gallo Rosso» в 1914 году:

Садик бедной трагтории на Джюдекке отдаленной,  
 После ряда темных комнат, знойным солнцем озаренный...  
 Под листою винограда как там ярки пятна света!  
 Как красива там хозяйка, шалью черною одета!  
 Вот на стол она вскочила, кисти зрелые срезая.  
 Как она смеется звонко, их товарищу бросая!  
 Стройный, юный, белокурый, весь он полон к ней участья...  
 И в глазах у двух влюбленных блещет молодость и счастье...<sup>34</sup>

Особо заслуживает внимания знакомец Михаила Кузмина Степан Чахотин<sup>35</sup>, подолгу живавший у своей матери в Венеции<sup>36</sup>, расстрелянный в Одессе в 1931 году сын российского консула в Стамбуле и брат знаменитого микробиолога, описывавший город в — скорее малоудачных<sup>37</sup> — стихах:

Последний день приходит карнавала,  
 Я с каждым часом становлюсь грустней,  
 Любовь меня к балкону приковала,  
 Любовь меня пытается много дней.

В вечернем небе зарево пожара.  
 Последний луч на мраморе дворцов.  
 Я сердцем жду безропотно удара  
 И слышу тихий и упорный зов.

Гондолы след — серебряная лента,  
 С лиловой шляпы улетает <так!> вуаль.  
 Как вор, урочного я жду момента,  
 Как страж, свой взор я устремляю вдаль

Но нет и нет! тревожней миг за мигом!  
 Пишу письмо, безумное, как бред,  
 Начало лжи, таинственным интригам,  
 Предчувствие возможных близких бед.

Последняя, в объятьях карнавала,  
 Нисходит ночь, на ухо шепчет мне:

«Вынь роковой любви из сердца жало,  
Чтоб не гореть на медленном огне»

Но я отверг совет. Смеясь и плача,  
Я принял вызов смелый и слепой.  
Победа ли, позор ли, неудача? —  
Мне все равно: молясь, вступаю я в бой

\* \* \*

Опять в palazzo Morosini,  
По темной лестнице, за мной,  
В плаще и в майке бледно-синей  
Восходит тихо призрак твой!

Тяжелый ключ имеет каждый.  
В замке старинном ржавый звук  
В глухую полночь слышен дважды,  
Как эхо в сердце, полном мук.

Твой звонкий шаг в просторных залах  
Почти сливается с моим.  
Свинец в плечах, в ногах усталых,  
И жест руки неуловим.

Идем туда: к последней двери.  
Я приглашаю. Я зову.  
В любовь, как в грех прекрасный, верю,  
Любя во сне, как наяву...

Вот кресло и камин. Я сяду  
На мраморном полу у ног  
Того, кто дал мне выпить яду,  
Кто был со мной суров и строг.

Мне слов не надо. Не забуду  
Святых и пламенных речей,  
Звучавших раз в угоду чуду,  
Исторгших слезы из очей.



Позволь обнять твои колени.  
Склонись, о, предок мой, ко мне...  
Соединятся наши тени  
В последней, вечной Тишине.

\* \* \*

Мне снится вновь и призрачность каналов,  
И тихая печаль гондол,  
И дружный звон изысканных бокалов,  
И убранный цветами стол.

Я помню: в спальне — старая икона,  
В гостиной — бабушкин портрет.  
А у раскрытого, в цветах, балкона  
Знакомый стройный силуэт.

Я легкий жест руки надменной знаю,  
Печаль в улыбке узнаю.  
Вновь сладкие часы переживаю,  
Вновь яд воспоминаний пью.

Усталым золотом лучи заката  
Венчают купол и портал.  
Под поцелуем алого граната  
Амур влюбленный задремал.

Но в небесах, лагуной отражённых,  
Являет лик мне свой любовь.  
Как эхо дней забытых, отдаленных, —  
Венеция мне снится вновь.

\* \* \*

Miracoli! с высокого дворца,  
Из окон я библиотеки  
Твой вижу силуэт, как тень лица,  
Уснувшего, любя, навеки.

И мост, и призрачный канал,  
Молитвы старых колоколен,

И ряд пустынных, сонных зал,  
Где я брожу, любовью болен.

Колонны, мраморный балкон,  
Молчат аккорды клавесина.  
Вот маска, веер и роброн,  
Часы — у черного камина.

Портреты предков и дождей,  
Парчи великолепной складки,  
Старинных кружев, фонарей  
И люстры бронзовой остатки...

Всё это жило для любви,  
Дыша канцонами и страстью.  
Migasoli! в моей крови  
Почти уж нет ее, к несчастью...

\* \* \*

Кружится сладко голова.  
Ясней пылает ум.  
Идут беспечные слова  
Навстречу вместо дум.  
Играет искрами вино.  
Звеня, пьянит бокал.

«Откроем, Арлекин, окно  
На темный наш канал.  
Смотрите, тишина кругом...  
Как сонный страж, — луна.  
Лагуна томным, лунным сном  
И негою полна.  
Умолкло эхо серенад,  
Толпы нарядной гул.  
Осенней влагой дышет сад,  
В саду Амур уснул».

«— О, маска! я не Арлекин.  
Я — тень забытых снов.

Из снежных голубых равнин  
На твой пришел я зов».

«От вас исходит свет луча» —  
В ответ раздался смех.  
Коснулись две руки плеча.  
И бог любви утех  
В саду проснулся и стрелой  
Два сердца вмиг пронзил —  
Дыханьем, пламенной игрой  
Он двух соединил.  
Идут бессвязные слова.  
В тумане алом ум.  
Кружится сладко голова,  
А в сердце странный шум<sup>38</sup>.

Протяженность венецианского текста (эта рабочая метафора Владимира Николаевича Топорова применительно к Венеции северной кажется пригодной и здесь) еще предстоит определить, поскольку именами классиков, малых классиков и знаменитостей он не ограничится. Укажем из курьезностей на стихи, скажем, Л.Л. Жданова:

Сильфиды сказка днем,  
А ночью гроб ужасный,  
Ты рядишься лучом,  
А ночью ты опасен.  
Ты пахнешь скверно очень,  
И летом, и зимой,  
Культурой ты испорчен,  
Тебя люблю, ты мой.  
Я далеко родился,  
И не в твоих стенах,  
Страдать я научился  
И не в одних мечтах.  
Ты нервы не исправил,  
И слезы лил я тут,  
Цветы любви оставил,  
И здесь они цветут<sup>39</sup>.

Разумеется, после составления представительной коллекции русских стихов первой половины прошлого века об этом городе возникнет вопрос о некоей стиховой «поэтике Венеции», подобно тому, как можно говорить о «поэтике Санкт-Петербурга». Одна, но важнейшая, метаописательная деталь может даже совпасть, — та, которую выносит в финал своей зарисовки «Из путевого альбома» Александр Кондратьев:

Воды канала светло-зеленые  
 В сладкой истоме и лени  
 Нежно целуют, словно влюбленные,  
 Старых палаццо ступени.  
 Солнце. Гондолы скользят, как видения.  
 Струйки беззвучные блещут.  
 Темных, старинных дворцов отражения  
 В зеркале светлом трепещут...<sup>40</sup>

Эта бесконечная зеркальность<sup>41</sup> города предположительно может провоцировать разные формы повторности в развертывании стихового текста. Так, глаз петербуржца улавливал в симметрии композиции блоковского «Ночь, улица, фонарь, аптека...» уподобление отражению ночных огней в ряби канала, «с горизонтальной осью — осью берега, отделяющего жизнь наверху от смерти внизу, в ледяной воде»<sup>42</sup>.

Но не будем предвосхищать выводов до завершения исследования этого тематического поля текстов. Заметим пока только, что есть «венецианские» стихи без всякого туристического любования (даже введенного для контраста с оплакиваемой родиной), но с жалобами на чужую толпу и чужую речь, без локального колорита, без топонимов, гидронимов и итальянизмов. Такова, к примеру, сочиненная учителем многих петербургских романо-германистов (в том числе и поэтов) в поэтике, затхлой уже для 2 августа 1907 года, когда она была написана в Венеции, «Элегия»:

О не кляни любви, не смейся ты над нею!  
 Как мрачен и уныл твой одинокий путь!  
 Нет боле ясных звезд над головой твоею,  
 И нет пристанища, где мог бы отдохнуть!

Кругом чужая речь, кругом толпа чужая,  
 И с нею ты души своей не в силах слить;  
 И прелесть дивного, полуденного края  
 Печальных, горьких дум не может заглушить.  
 Бесцельность жизни дней, могилы ужас тесный,  
 Безумья призраки — все встанет пред тобой.  
 И мнится уж тебе — гость страшный, неизвестный  
 Стучится в дверь твою костлявою рукой.  
 Да, испытание! И прежде так бывало,  
 Но кроткий луч любви тогда тебе светил,  
 И страшное тогда тебя не утрашало,  
 И в одиночестве не одинок ты был<sup>43</sup>.

### III.

Антологию русской поэзии на венецианские темы мы предполагали делать вместе с Л.Г. Степановой. Она тогда показала мне монографию об этом предмете, подаренную ей автором, Н.Е. Меднис, и мы поняли, что, во-первых, как сам «венецианский текст», так и метатекст об отражениях Венеции (всесветно признанном<sup>44</sup> дублере<sup>45</sup>, но и противоположности города Санкт-Петербурга и окрестностей<sup>46</sup>) так же по определению, умолчанию и неизбежности всегда будет тавтологичным<sup>47</sup>, как не только «петербургский текст», но и «петербургский метатекст». В этом он будет изоморфен воплощенной плеонастичности и замкнутости на себе самого «южного Петербурга».

Читатель и писатель венецианского текста и метатекста подобен настороженному пешеходу, движущемуся, как заметил Анри де Ренье, наставник северных читателей в искусстве любви к Венеции (по меньшей мере, одного-двух из них<sup>48</sup>),

...опасаясь оказаться снова на прежнем месте, как это слишком часто случается среди улиц и каналов Венеции, извилины которых, в конце концов, приводят нас, помимо нашего желания, на то же самое место, откуда мы вышли, так что в итоге круженья по ним кажется, что встречаешься с самим собою<sup>49</sup>.

Венецианский метатекст будет то маскировать эту тавтологичность конкурсом перифраз, то обреченно сдаваться ей.

Во-вторых, стало понятно, что стиховые травелоги (неосознанно?) в пределе своем стремятся к мотиву отказа от описания, — этот топос неадекватности вербального визуальному иногда возникает и в туристской прозе:

Как хорошо ничего не описывать! Глядя на венецианские дворцы, особенно живо припоминаешь то чувство, какое испытывал не раз, блуждая вместе с путешественником в этом лабиринте окон, колонн, карнизов и лестниц. Не знаю, как другим, но мне все эти приметы напоминали всегда приметы плакатного листа (глаза обыкновенные, нос умеренный, подбородок круглый), по которым никак нельзя узнать человека<sup>50</sup>.

В третьих, — что русский путь в Венецию начинается, особенно для петербуржцев и ленинградцев, у себя дома<sup>51</sup> — с частных подобий, отражений, далеких отголосков, заветных имен<sup>52</sup>, квазигенеалогий<sup>53</sup>, с того, «что от новелл <...> память сохранила с ребяческих годов» (тут назван и «подкупленный кинжал»<sup>54</sup>), наконец, со снов.

Сны эти (Блок, как известно, выслушав мандельштамовскую «Венецйскую жизнь...», записал: «Его стихи возникают из снов — очень своеобразных, лежащих в областях искусства только») то сновидчески нескладны, например, —

на пятой неделе запоя  
мне сон идиллический был:  
поляна — там все голубое,  
Венеция или Тагил  
две женщины над поляной  
кружили и старец парил  
когда я веселый и пьяный  
с пьянчужкой хромым подходил...<sup>55</sup>, —

то предельно «литературны». У Гумилева весь город по аналогии с Петербургом показался приснившимся кому-то, в данном случае стихоману — в наброске четырехстопным анапестом стихотворения о Венеции со зловецим всплеском упавшего в лагуну тела (который потом сменился известной

балладой из «Колчана», написанной трехстопным дактилем, в которой *bravi* должен был замывать шпагу):

Этот город воды, колоннад и мостов,  
Верно, снился тому, кто сжимая виски,  
Упоительный опиум странных стихов,  
Задыхаясь, вдыхал после ночи тоски.

В освещенных витринах горят зеркала,  
Но по улицам крадется тихая темь,  
А колонна крылатого льва подняла,  
И гиганты на башне ударили семь.

На соборе прохожий еще различит  
Византийских мозаик торжественный блеск  
И услышит, как с темной лагуны звучит  
Возвращаемый медленно волнами плеск<sup>56</sup>.

Подобия — это архитектурные реминисценции, вроде дома Вавельберга (Торгового банка) на углу Невского и Малой Морской, в стихах возникающего уже без пояснений —

Где угол Дома Дожей, а рядом гастроном<sup>57</sup>,

или фасад дворца великого князя Владимира Александровича (Дома Ученых)<sup>58</sup>.

К отголоскам отнесем и венецианские окна<sup>59</sup> (как знаменитое окно кабинета кн. Е.Р. Воронцовой-Дашковой в кваренгиевском здании Академии наук), и венецианское стекло<sup>60</sup>, и наиболее популярную в петербургских интерьерах начала прошлого века ведуту, о которой Тэффи писала:

Я видела его в гостиных, в примерочной у портнихи, в деловых кабинетах, в номере гостиницы, в окнах табачных и эстампных магазинов, в приемной дантиста, в зале ресторана, в фойе театра... Я так привыкла к этому, что часто, входя в какой-нибудь новый дом, инстинктивно искала его глазами и, только найдя, успокаивалась.

— Ага! Вот он! — думала я. — Ну, значит, все в порядке<sup>61</sup>.

Речь идет об «Острове мертвых», и беспрестанно самовоспроизводящаяся идея того, что Бёклин изобразил его, вдохновившись кладбищем на Сан-Микеле, уже отпраздновала свое первое столетие<sup>62</sup>.

«Веницизмы» нередки в том жанре устного красноречия, который обозначим как «роняние имен». См. в «Театре» Петра Потемкина:

И промолвил один  
Господин  
Умильно:  
«Ах, как это стильно!»  
И промолвил второй:  
«Они своей игрой  
Мне напомнить сумели  
Боттичелли»<sup>63</sup>.  
И промолвил третий:  
«Это совсем Тинторетти!»  
И вдруг мне стало так скучно,  
Что пропал весь мой пыл,  
И я беззвучно  
Ушел и забыл  
Подойти к ним с левой руки  
И сказать, что они дураки<sup>64</sup>.

Из этой манеры проистекает инкрустация стиха словами из венецианского набора, начиная с заглавного топонима — ср. «Венецианским аграфом / Южный Крест нам в пути светил. / Я долго бился с жирафом / И его, наконец, победил» в пародии К. Мочульского на экзотизм Гумилева<sup>65</sup>. Рассеянное и щедрое роняние слов вытесняет их референциальные значения — так у К. Олимова в «Амурете Игорю Северянину» появляется «испанская догаресса», возможно, паронимически подсказанная «Венцом»<sup>66</sup>:

Волнуй толпу, зови к волне,  
Качай качель, качель экстазы, —  
Сверкнут рубины и топазы,  
Как привиденья в лунном льне.



Мечта звенит опушкой леса,  
 Околокольченным Венцом.  
 Душа испанской догарессы  
 В Тебе буйнится ключом!<sup>67</sup>

Накидывание имен жителей и посетителей Венеции, в клубке перепутавшихся ассоциаций составившее основу смыслового движения «Венецианских строф» Иосифа Бродского, восходит, среди прочего, к байроновскому «Паломничеству Чайльд-Гарольда»<sup>68</sup>. Размещение «веницизмов» в рифменных позициях превращает стихосложение в род буриме, пейзаж подбирается под созвучия: лагуны — уснувшей шхуны — будущего гунна — перил чугунных — облаков седеющие руна — разбившиеся луны — ветра рвущиеся струны — рог Фортуны («Ночь в Венеции»<sup>69</sup>); лагун — Венеции я ворожу, вещун, — камни, как чугун — головы отрубленные лун<sup>70</sup>; жарко — арка — ярко — Сан-Марко<sup>71</sup>; лев святого Марка — солнце ласково, не ярко<sup>72</sup>; Сан-Марко — когда жарко<sup>73</sup>; Сан Марко — будет жарко, гондольеры на Пьяцетте — как птицы на рассвете — возьтятся, как дети, вапаретто <так!> — не оперетта — догорает лето — как сигарета<sup>74</sup>; пьяцетте — парапете<sup>75</sup>; Чимароза — чертоза — роза<sup>76</sup>; San Giorgio Maggiore — не так далеко море<sup>77</sup>; Торчелло — вечерело — сердце сиротело<sup>78</sup>; мостом «Дэи соспири» — лазурь лагунной шири<sup>79</sup>; Коллеоне — на изумрудном фоне<sup>80</sup>; гондолы присмирели — роскошный Даниэли<sup>81</sup>; Тинторетто — стук кареты<sup>82</sup>; на водном ложе — Вздохов Мост, Палаццо Дожей<sup>83</sup>; и т.д.

В стихах о местах отдаленных поэтическое сочинение последовательно, ступенчато рассекает аудиторию на дихотомические составляющие. Самое первое, грубое деление — был ли читатель в описанных краях или наоборот. Другое — читатель, предполагающий, что автор — очевидец описанного или наоборот. Выбор между этими двумя позициями стоял, например, перед Глебом Струве, написавшим статью об итальянских стихах Мандельштама<sup>84</sup>, — он тогда запрашивал Ахматову через Ю.Г. Оксмана, побывал ли Мандельштам в Италии (она отвечала отрицательно), и об этом же спрашивал Артура Лурье<sup>85</sup>.

Граница между читателями, видевшими воочию Венецию, и представлявшими ее себе только духовными очами<sup>86</sup>, в основном проходила по водоразделу предреволюционного и советского поколений. Но бывали исключения — люди беспримесно советские, но успевшие в детстве принадлежать к слою путешествующих за границу. Например, кинодраматург Е. Габрилович:

Кто-то точно сказал, что новый, двадцатый век начался не первого января тысяча девятисотого, а первого августа тысяча девятьсот четырнадцатого года. Я видел рождение этого века — мальчонкой, но видел. Сперва в Италии, в Венеции, откуда тоже сбежали туристы и пусто стояли отели, гондолы и магазины. И пляж на Лидо и столики бесконечных кофеен у моря тоже стояли пустые. Век начался для меня именно с этой пустоты. И хотя в ожидании парохода в Константинополь мы кое-что повидали из венецианских чудес, но все это как-то тревожно, в переполохе, среди гомона соотечественников, вместе с нами осматривавших чудеса и утверждавших перед полотнами Тинторетто, что в Средиземном море немецкие подводные лодки топят всех. Помню, все люди кругом — и в гостинице, и в кафе, и на набережных, и на катерках — охали и вздымали руки к небу<sup>87</sup>.

В эпоху, наступившую 1 августа 1914-го, российский читатель должен был ловить известия о городе воды, колоннад и мостов из рапортичек (в том числе и стихотворных) малочисленных удачников<sup>88</sup>, побывавших и вернувшихся с Запада (стихи не вернувшихся, как правило, оставались ему неизвестными<sup>89</sup>).

«Выездные» советской эпохи подчинялись неписаным инструкциям по умерению восторгов и добавлению классового подхода. Вот характерный разбор правильной сборки тех времен, замахнувшейся на вокализы гондольеров, меланхолической мелодикой переключки<sup>90</sup> которых, как известно, вдохновился Вагнер для рожка в «Тристане» (его слышит умирающий Тристан; любимое место записного венецианца Кузмина: «За мысом зеленый закат потух, / Трizzly Тристану поет пастух»):

В стихотворении «Гондольер поет страдание» мы вместе с поэтом — вслед за поэтом — с первых же его строк втягиваемся в процесс разгримировывания действительности. Сергей Васильев показывает нам, что за внешней картинностью, за стилизованной росписью гондол на канале Гранде в Венеции скрывается довольно прозаическая реальность. У поэта очень трезвый, очень реалистический взгляд на вещи. Он умеет за дымкой «кажимости» различить подлинную сущность.

Вот идут по каналу «лебединой чередой» легкие расписные гондолы:

Та — стройней виолончели,  
 Эта —  
 с модою в ладу,  
 с нарисованным на теле  
 попугаем какаду.  
 А у этой,  
 а у этой  
 стан  
 струит  
 голубизну,  
 как у грации  
 одетой  
 в набежавшую волну.

Но такова лишь внешность, а порой и видимость.

Правда,  
 если дымку снимем,  
 то почуем —  
 боже мой! —  
 та —  
 пропахла керосином,  
 эта —  
 рыбьей чешуей.

А за сим — резюме, вывод:

Нет  
 гондол — морских богинь,

есть  
гондолы-работяги,  
грузовые, как ни кинь...

<...> И живой, почти пластической вырисовывается перед нашим мысленным взором фигура венецианского гондольера, поющего на русском языке «костромские страдания». Этого итальянского парня, которого некогда дуче погнал на Восточный фронт, не постигла судьба героя знаменитого светловского стихотворения «Итальянец». Он угодил в плен и в Советской стране познал то, чем могли одарить его прежде всего советские люди, — идеи демократической солидарности трудящихся, идеи дружбы народов и революционного интернационализма. Фигура эта в некотором роде символична: она как бы символ сражающейся демократии на Западе, той, которая приходит опоясанная бурей и несет неизбежную гибель буржуазному миру. <...> Но Сергей Васильев может быть и совсем иным — беспощадно злым, остро сатиричным. И тогда из-под его пера выходят графически резкие шаржи, тогда он в нескольких строках, — как монахов в концовке его венецианского стихотворения, — клеймит явления, которые отрицает и презирает всем сердцем. Вот эта концовка, несколькими штрихами рисующая контраст между тем, что украшает и что уродует мир:

И опять пошла гондола  
гладким днищем по волне,  
ходом спорым и веселым  
с вапаретто <так!> наравне.  
И опять  
монахи стыли,  
пустотелье до дна,  
как порожние бутылки  
из-под кислого вина<sup>91</sup>.

Композиционно стихотворения этого типа часто завершались умилительным воспоминанием об отечестве — ср.:

...мотив туристической ностальгии в последнее время сделался штампом в нашей поэтической практике. Уехав на две недели, поэты не устают писать о том, как они тоскуют по дому, как им грустно и тяжело в этом путешествии. Позволительно спросить:

не лучше ли отказаться от этих удручающих вояжей и не портить себе нервы?<sup>92</sup>

Командировочные, желавшие все же «ямбом подсюсюкнуть» и воспеть «венецианку» — эмблему и метонимию города, ходовую в живописи XIX века и памятную по «Венеции» Пастернака, должны были приладить «марксистский» хвост, часто вполне нелепо:

В холодный день светлы твои каналы,  
С утра мелькают весла по волне...  
Я видел это, кажется, во сне...  
И в наступившей сразу тишине  
Летит в волну цветное покрывало...

Да, это ты зовешь, венецианка,  
Да, это ты зовешь из полусна!  
Невидимая, все же ты слышна...  
Зовешь меня сегодня спозаранку,  
Зовешь меня, и в звонкой тишине  
Твое лицо обращено ко мне.

Идешь сквозь гул осенней непогоды,  
По всем путям, что вечер озарил, —  
И вспомнились немеркнущие годы,  
Когда Россию Грамши полюбил<sup>93</sup>.

Марксистское разоблачение венецианских красот начиналось с исторических экскурсов:

Но с веками моря оживают: галеры, фелуки.  
Торговый полощется флаг там.  
И республика хищных купцов, Венеция,  
Выступает как фактор,  
Решающий судьбы разлуки.

Еще криво и косо,  
Но летят уже вести

Вместе  
С товаром.  
Золотой уже звонок,  
Уже говорят «до свидания» вместо «прощай».  
И купец отмечает в отделе расходов:  
«Синьоре такой-то в подарок,  
С матросом,  
Один негритенок  
И один попугай»<sup>94</sup>.

В прозе одним из редких в сталинские годы свидетельств путешественников были «Итальянские впечатления» побывавшего в Венеции во второй раз<sup>95</sup> (как и Вера Инбер, кстати<sup>96</sup>) Петра Павленко, тоже уравнивавшего туристическую расслабленность («Если бы я долго жил в Венеции, я бы сиживал только у стен Дворца дожей и часами глядел на народ, спешащий к маленьким хлопотливым “вапоретто”, давно заменившим гондолы...»<sup>97</sup>) историческим компроматом на Светлейшую:

Открыть бы двери всех этих умирающих дворцов и полузабытых церквушек и воскресить, хотя бы приблизительно, эпоху торжества и славы Венеции, когда короли склонялись перед ее художниками, а целые страны раболепствовали перед кораблями, на мачтах которых взвивалось знамя — лев св. Марка с хвостом трубою! Перед нами предстала бы эпоха чудовищных контрастов — с одной стороны, дивные полотна гениев, не превзойденных и по сю пору, а с другой — грязь восточных базаров, торговля невольниками, диктатура ошейника, разбой и преступления морской разбойницы, безжалостно запускавшей свои щупальцы из брентской лагуны к Индии и Китаю. Полотна Тинторетто, художника, более всех влюбленного в Венецию, приобрели бы тогда иное — и отнюдь не более светлое — освещение<sup>98</sup>.

Разлившийся ручей стихотворной венецианы последних десятилетий скорее подтверждает незыблемость каркаса топоса, но это уже предмет другого разговора.

*Впервые: I — Другой гид (Париж). 2010. № 12 («Декабрьский сбор друзей»); II — Параболы: Studies in Russian Modernist Literature and Culture. In Honor of John E. Malmstad / Ed. by N. Bogomolov, L. Fleishman, A. Lavrov and F. Poljakov. Frankfurt a/M, 2011; III — LAUREA LORAE: Сборник памяти Ларисы Георгиевны Степановой / Отв. редакторы Ст. Гардзонио, Н.Н. Казанский, Г.А. Левинтон. СПб., 2011.*

- 1 Дедюлин С. Венеция в Париже // Русская мысль. 1985. 21 июня.
- 2 Лещинский О. Серебряный пепел. Париж, 1914. С. 58.
- 3 Всего в его личном фонде в Барнауле (Р-1541) 26 единиц хранения (1923–1975).
- 4 Кобяков Д. Чаша. Париж, 1936. С. 42. Слово «gondola» — одно из главных слов-сигналов в этой теме, воистину волнующее воображение русских поэтов — см., хотя бы: «Распустились ресницы, как дуб. / По лагуне твоей груди / Проскользит моя гондола губ. / Губ плотиной слова запрудить» (Соколов И. Бунт экспрессиониста. М., 1919. С. 5).
- 5 Сегодня (Рига). 1926. 13 мая.
- 6 Киндякова С. Меандр: Стихи. Варшава, 1932. С. 18.
- 7 Бобринский П. Стихи. Париж, 1969. С. 39.
- 8 Возрождение (Париж). 1971. № 233. С. 38.
- 9 *Bertaut, Jules. Une folie littéraire: Venise // Mercure de France. 1910. 16 octobre. P. 608. См. подробнее: Basch, Sophie. Paris-Venise, 1887–1932: La «folie vénitienne» dans le roman français de Paul Bourget a Maurice Dekobra. Paris, 2000.*
- 10 Иные знатоки, впрочем, находили ее «бездарной» (Кулаковский С. Слуга двух господ, Гольдони — Гоцци — Э.Т.А. Гофман // За свободу. 1927. 6 февраля). Об этой пьесе см. подробнее: Ан Чжиен. Проблема «стилизации» в русской драматургии начала XX в.: «Мир искусства» и стилизация под «балаган» М. Кузмина // Toronto Slavic Quarterly. 2002. № 1. О венецианской теме у Кузмина см. послесловие П.В. Дмитриева к публикации: Венецианские народные песни XVIII века / Перев. М. Кузмин // Новое литературное обозрение. 1993. № 3. С. 151–153; Кузминым переведены тексты из сборника: *Malamani V. Il Settecento a Venezia. 2 vol. Torino, 1891–1892; как говорил Кузмин, «хорошо <...> смешать русское с заморским. Не должно ведь существовать никаких расстояний ни во времени, ни в пространстве, когда отрешаешься от жизни. И тогда, конечно, Венеция и Петербург не дальше друг от друга, чем Павловск от Царского*

- Села» (*Шайкевич А.* Из книги «Мост вздохов через Неву»: Петербургская богема (М.А. Кузмин) // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С. 239; см. также: *Богомолов Н.А., Малмстад Дж.Э.* Михаил Кузмин: искусство, жизнь, эпоха. М., 1996. С. 189; то же (перераб. изд.) — СПб., 2007. С. 318). В неоконченной поэме Кузмина «Новый Ролла» ассоциации с поэмой Мюссе «Ролла» накладываются на ситуации из автобиографического романа Мюссе «Исповедь сына века» и на эпизод из его биографии: любовный треугольник Мюссе — Жорж Санд — Пьетро Паджелло в Венеции в 1834 году, возможно, не без влияния посвященной этому же эпизоду книги Шарля Моррасса «Венецианские любовники» (1902). См. об этом: *McDonald, Erik.* The Lovers of Venice: Musset's Works and Life in Kuzmin's «A new Rolla» // *Canadian Slavonic Papers.* 2012. Vol. 54. № 1–2. P. 133–149.
- 11 Ср. общее место разговоров начала прошлого века: «...странный наш город, мечта Петра, Невская Венеция, как бы построенный для свиданий...» (*Городецкий С.* Дальние молнии. Пг., 1916. С. 205).
- 12 Вот у Елены Гуро, в стихотворении в прозе, описывающем врубелевское панно «Венеция»: «Сверху словно рушатся дворцы, и зияющие амбразуры провалились в просветах арки. Стынет фиолетовое небо. Точно так бывает у Адмиралтейства в Петербурге» (*Гуро Е.* Небесные верблюжата: Избранное / Сост. Л.В. Усенко. Ростов н/Д, 1993. С. 266).
- 13 Бегемотник. Л., 1928. С. 52. Федору Васильевичу Groшикову (1894–1975), как известно, Гумилев подарил «Костер» — «с надеждой на развитие его таланта».
- 14 *Вечорка Т.* «Опять в отравленных уладах...» // Фантастический кабачок (Тифлис). 1918. № 1. С. 2; *Вечорка (Толстая Т.)*. Портреты без ретуши. М., 2007. С. 87. См. также стихотворение литературоведа В.Н. Орлова, описывающее Летний сад в белую ночь:
- В саду трубят из *Тоски* и *Кармен*,  
И под раскаты музыки армейской  
Журчит вода вокруг выпуклых колен  
И стройных бедер нимфы венецейской
- (РГАЛИ. Ф. 2833. Оп. 1. Е.хр. 1. Л. 173). Стихотворение написано за 30 лет до того, как Орлов впервые получил возможность увидеть живую Венецию — см. его цикл «Венеция» 1976 года с эпиграфом из И. Бунина «Восемь лет в Венеции я не был...»: «Нет, не восемь, а уже двенадцать! Только время снова расста-



- ваться — и теперь, конечно, навсегда...». В последний раз «загостился [он] у графа Чини» (*Орлов В. Дым от костра. Л., 1988. С. 180*). В том же *Fondazione Giorgio Cini* пишущий эти строки сочинял их, за что должен принести Фонду Чини сердечную благодарность.
- 15 Цитата из стих. Ахматовой «Долго шел через поля и села...» (1915). Ср.: «Строки: “О Венеции подумал / И о Лондоне зара-раз...” — отметку о том, что это по поводу слов Б. Анрепа о Казанском (?) соборе — стерла» (*Лукницкий П.Н. Acumiana: Встречи с Анной Ахматовой. Т. II. Париж—М., 1997. С. 40*). В тонкой семантической балансировке ахматовского стиха краснота упоминания «сокровищницы мира» (из стихотворения Ахматовой 1965 года) снимается южнорусским, «беззвучным» для петербургского слуха (см. рецензию Д.П. Якубовича на «Белую стаю»: *Русское богатство. 1918. № 1-2-3. С. 305*) словом «зараз». О мотиве Петербурга 1913 года как Венеции в «Поэме без героя» см. заметку Ахматовой: «один художник уверил, что моя поэма вся из венецианской живописи (Каналетто и др.)»; «*Commedia dell'arte* (тоже гротеск), сюда же Каналетто и т.п.» («Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто: *Материалы к творческой истории / Изд. подготовила Н.И. Крайнева. СПб., 2009. С. 1296*). Ср.: «Петербург дореволюционного времени был, вероятно, самым страшным, самым фантастическим городом в мире, напоминая, пожалуй, Венецию 18-го века» (*Алданов М. Рец. на кн.: Иванов Г. Петербургские зимы // Современные записки. 1928. № 37. С. 527*).
- 16 Ср. как мандельштамовское «Флоренция в Москве», так и сонет Сергея Шервинского «Московский Кремль»: «На белокаменных святых стенах — / Узоры итальянской капители. / В первопрестольной строгой колыбели — / Флоренция с улыбкой на устах. / Цветы Италии! Вы днесь узрели / Иную красоту — на сих стенах / Где праведных благоухает прах, / Где казней кровь века запечатали. / Все расцвело таинственным венцом / Над праведным прославленным холмом, / Что навсегда любимо и воспето! / С далеким Арно венчана Москва, / Как русские привольные слова / С изысканною музыкой сонета» (*Круговая чаша: Десять московских поэтов. М., 1913. С. 91*). К сонету взят эпиграф из Сергея Соловьева: «Нега флорентийского искусства / Праведным велением царей / Здесь цвела...». Ср. также «Архангельский собор» Юлиана Анисимова: «Где архитектор

- Алевизи, / С Флоренцией сроднив Москву, / Сберег на старой блеклой ризе / Все ту же блеклую листву» (Анисимов Ю. Обитель. М., 1913. С. 61). См. также развертывание сближения в стиховой сюжет в стихотворении Бориса Зубакина «Беатриче»: «По пыльному Дракону мостовой / По темному хребту асфальтных складок, / Унылый этот путь, ворчащий под стопой, / Как вестнику небесному не гадо? / Но, нет, как и обычно, ввечеру / С глазами изумрудных виноградин / Он девушкой проходит по двору / И ангелом — в небесном вертограде. / А встречный, плохо выбритый пиит, / Неся набитый булками баулец, / Вдруг потерял упор московских плит, / Поворотясь средь флорентийских улиц, — / И на мосту Кузнецком та же ты / С подругами проходишь Беатриче» (Стык: Первый сборник стихов московского цеха поэтов / С предисл. А.В. Луначарского и С.М. Городецкого. М., 1925. С. 86). Впрочем, не только Москва — ср.: «Тифлис — Флоренция, — говорит поэт Сергей Городецкий» (Шервашидзе А. Мои впечатления // Кавказское слово (Тифлис). 1918. 16 ноября).
- 17 Об «одностороннем побратимстве» Петербурга с Венецией в связи с околемеерхольдовской средой см.: Уварова И.П. Венецианский миф в культуре Петербурга // Анциферовские чтения Л., 1989. С. 135–139.
- 18 Струве Г. Итальянские образы и мотивы в поэзии Осипа Мандельштама // Studi in onore di Ettore Lo Gatto e Giovanni Maver. Roma—Firenze, 1962. С. 604.
- 19 Ахматова А. Записные книжки. Torino—М., 1996. С. 22. О «полу-театре» см., напр.: Malmstad J. A Note on Mandel'stam's «V Peterburge my sojdemsia snova» // Russian Literature. 1977. № 5. P. 193–199.
- 20 Гильдебрандт-Арбенина О. Девочка, катящая серсо...: Мемуарные записи, дневники. М., 2007. С. 160. К театральным событиям этого сезона относился и «Венецианский купец» в Большом Драматическом с декорациями и костюмами А.Н. и Н.А. Бенуа. Ср. запись об этом спектакле от 27 ноября 1920 года: «Чудесная декорация — венецианская ночь с мостиком» (Константин Андреевич Сомов: Письма; Дневники; Суждения современников. М., 1979. С. 202).
- 21 Волков Н. Мейерхольд. Т. II. М.—Л., 1929. С. 185. Ср. его запись того же времени: «И не Венеция ли XVIII века, переданная между строк байроновской поэмы, дала Лермонтову сферу грез, ту сферу волшебного сна, каким оваян “Маскарад” — “ма-

- ска, свеча, зеркало — вот и образ Венеции XVIII века», — пишет Муратов» (*Мейерхольд В.Э.* Статьи; Письма; Речи; Беседы. Ч. 1. М., 1968. С. 300; цитата — из «Века маски», см.: *Муратов П.П.* Образы Италии. Т. I. М., 1993. С. 64).
- 22 *Соловьев В.* «Маскарад» в Александрийском театре // *Аполлон.* 1917. № 2–3. С. 73, 75.
- 23 Из основополагающих работ по этой теме укажем на книги: *Меднис Н.Е.* Венеция в русской литературе. Новосибирск, 1999; *Hinrichs J.P.* In search of another St. Petersburg: Venice in Russian poetry (1823–1997). München, 1997. Из призывов к изучению темы см., напр.: *Филиппов Б.* Гордой памяти неусыпный сон... // *Новое русское слово.* 1984. 3 марта; *Васильева Е.* Жемчужина Италии в русской поэзии // *Русская мысль.* 1973. 11 января. Из смягчающих обстоятельств венецианского безумия всегда в запасе оставалось последнее, как у персонажа прозы Николая Ашукина, сделавшегося «безвольным персонажем гофмановского вымысла»: «В записках одного путешественника Глебов вычитал, что каждый из нас, не бывая в Венеции, знает Венецию. Сближая это категорическое утверждение с учением Платона о врожденных идеях, он уверовал в свое, неизвестное его физическому телу знание Венеции — в то, что когда-то, в ином существовании, он плывал в черных гондолах по задумчивым каналам, слушал майские серенады, мечтал в прохладном сумраке мраморных венецианских храмов» (*Ашукин Н.* Венеция // *Художественное слово.* 1920. № 1. С. 33).
- 24 Ср. у него о стихах Сергея Городецкого: «описания Венеции слегка отдают “чайной русского народа“» (*Иванов Г.* Собр. соч. в 3 тт. Т. 3. М., 1993. С. 65). Ср. стихотворения Городецкого «Венеция ночью» (*Новый Сатирикон.* 1913. № 7. С. 5), «Лев Венеции» (*Нива.* 1915. № 24. С. 480), «Венеции» (*Лукоморье.* 1915. № 28. С. 1). См. также письмо Городецкого от 13 июня 1912 года В.С. Миролубову: «Вот уж третий день начинается в Венеции, а очнуться невозможно. Все родное, все свое, все любимый какой-то сон — долгожданный. У Марка вспоминал Вас. От мозаик оторваться не могу. Вода на Лидо, вода в каналах качает нивранически. А вино какое!» (РО ИРЛИ). И, кстати, о чайной — «Венецией» окрестил трактир Леонид Леонов в «Барсуках».
- 25 См. о нем: *Тахо-Годи Е.* Великие и неизвестные: Очерки по русской литературе и культуре XIX–XX вв. СПб., 2008. С. 625–652.
- 26 *Золотая зурна.* Владикавказ, 1926. С. 30–31.
- 27 [*Заяицкий С.*]. Стихотворения: 1. Песни о поэзии; 2. Московские песни; 3. Стихотворения; 4. Легенда о венецианском двор-

- це. М., 1914. С. 55–57. Книга вышла анонимно с предупреждением: «Когда эти стихи писались, призрак войны был еще далек. Теперь не время писать и читать такие стихи, но теперь время каждому принести на алтарь отечества все, что он имеет. Поэтому я издаю эти стихи с тем, чтобы отдать сбор с книги в пользу тех, кто защищает нас и нашу родину, а так как я считаю постыдным делать теперь малейший шаг для удовлетворения личного самолюбия, я не поставлю на книге своего имени. Если моя идея покажется многим смешной и странной, то я все-таки рад, что сделал эту смешную странность».
- 28 Чулков Г. Стихотворения. М., 1922. С. 10. Ср.: «В феврале 1920 года, когда страна изнемогает в непосильной борьбе, он слышит не стоны раненых, а любовный бред на венецианской пьянице, и пишет свое стихотворение “Венеция” — звенящее, призрачное, словно вылитое из голубоватого стекла» (*Рэмут А. [Лейтес А. ?].* Рец. на кн.: Чулков Г. Стихотворения. // *Художественная мысль* (Харьков). 1922. № 10. С. 23).
- 29 См. пересказ по памяти одного из его монологов, когда он полемизировал со стилистикой описаний Рёскина: «— Разве можно о Венеции строить такие пятиэтажные периоды. Ее передашь только музыкой, тихой, нежной и печальной. Молчание лагуны и царственное величие умирающих дворцов. А черные гондолы, беззвучно скользящие вдоль безлюдных мраморных фасадов. А на белых высоких мостах завернувшиеся в черные шали стройные и гибкие бледные красноустные кружевницы и “златокузницы”, как назвал бы их Лесков. Вы посмотрите, какие у них изящные руки. Тонкие... с длинными пальцами. Вот порода, которую десятки лет австрийского владычества и вечные паломничества немецких трехполенных лейтенантов испортить не могли. Удивительно, что за последнюю четверть века Венеция не дала ни одного своего поэта, который только ее ценил бы... а дали ее каналы, а на этом ясном небе силуэты изумительных труб!» (*Немирович-Данченко Вас.* «Перерепенко» и «Довгочун» в Венеции (Из воспоминаний) // *Сегодня*. Рига. 1923. 15 апреля).
- 30 *Серпинская Н.* Флирт с жизнью / Сост. С.В. Шумихин. М., 2003. С. 73–74. Сама мемуаристка отдала дань интересующим нас мотивам в стихотворении «О чудесном»: «Сияли закатно знамена Венеции, / В лагунах тонко зеленела вода. / Шептал он: “С такими губами Лукреции / Не станете монахиней — никогда”. / Качались слова, как фонарики желтые, / В тягучую топь погружая глаза, / Прежде любившие, ввертывали мертвые /

- Желания тончей острия ножа. / Куда-то проваливалось “я” московское, / Чертящее жизнь на углы, круги, / И будто запела арию из “Тоски” я, / В которой качание итальянской любви» (Серпинская Н. Вверх и вниз. Пг., 1923. С. 7). Видимо, именно к ней относится «таинственное посвящение» «Вам, но имени не назову — Вы запретили» на венецианском рассказе В. Стражева «Голубой огонь» (Андреева И. Неуловимое создание. М., 2000. С. 111). Дневниковые записи об их венецианском романе Н. Серпинская позднее отдала В. Стражеву (РГАЛИ. Ф. 16747. Оп. 1. Ед.хр. 461).
- 31 Ротштейн А. Сонеты. СПб., 1910. С. 42. Ср. отзыв Гумилева о «клише дешевого эстетизма, к которым сводятся все мысли и образы Александра Ротштейна» (Гумилев Н. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 103). Как видим, здесь «гондола» с правильным, «итальянским» ударением. Ср. ранее у Николая Пояркова: «Меня, как встарь, чарует твоя ласка. / Лагуны, гондолы, из мрамора дворцы»; «Гондолы без шума, как большие птицы, / По воде уснувшей медленно скользят» (Поярков Н. Солнечные песни, 1903–1905 г. М., 1906. С. 71, 72). И здесь ударение дактилическое до В. Ходасевича, который, как ошибочно полагал Лев Лосев, употребил его первым; были и другие прецеденты; в случае «венецианского текста», вообще говоря, надо быть осторожнее со словом «впервые», лучше для верности его запретить.
- 32 Зубов С.П. Стихотворения. СПб., 1911. С. 48–49. См. о нем: *Исмагулова Т.Д.* «Дай воскресить былого тень...»: граф Сергей Платонович Зубов — поэт, драматург, композитор, коллекционер // Берега 2006. СПб., 2006. С. 15–22.
- 33 См. об Алексее Александровиче Смирнове (1857–1924): *Дехтерев А.* Не увенчанная жизнь... // Новая заря (Сан-Франциско). 1948. 30 января; *Горячкин Г.* «...Мой прах навсегда оставят в Египте»: русский дипломат на берегах Нила // Родина. 2008. № 1. С. 67–69.
- 34 *Смирнов А.* Стихотворения. Каир, 1917. С. 104.
- 35 См.: *Кузмин М.* Дневник 1908–1915 / Предисл., подгот. текста и комм. Н.А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2005 (по указателю).
- 36 Ср. в его письмах к Кузмину за 1908–1913 годы: «Я много изменился с прошлой зимы и карнавала в Венеции, когда я падал и остался невредим. Но и это уже так далеко и так забыто»; осенью 1909-го: «С С.П. Дягилевым, когда он был этим летом

в Венеции — мы не раз о Вас вспоминали»; 8 января 1911 года: «Я очень и очень благодарен Вам за “Венецию”; в тот же день я знал ее уже наизусть»; 19 января 1913-го, прочитав в журнале «Русская мысль» стихотворение «Пуститься бы по белу свету...»: «Не знаю, что именно в этом стихотворении взволновало меня: то ли, что Вы вспоминаете Константинополь, где я родился, или Италию, Рим, Тоскану и особенно Венецию, где я долго жил (и продолжаю навещать ежегодно ее изумительные лагуны), эту тихую пристань, где можно бурно проводить ночи, или, наконец, то, что Вы писали эти строки» (РГАЛИ. Ф. 232. Оп. 1. Ед.хр. 423. Лл. 10б, 3, 11, 14). См. о нем подробнее: *Огнев С.* Степан Степанович Чахотин // *Русская мысль.* 1981. 9 июля.

Среди русских читателей некоторая часть узнавала Венецию именно по Кузмину — ср.:

Венецию я знал от Кузмина  
(Бред ревности), от Бунина и Блока:  
Туман лагун — зеркальная морока,  
Но чуждою осталась мне она.

(*Перелешин В.* Вдогонку: 13-й сборник стихотворений. Холиок, 1988. С. 18). А иные — и по Брюсову (по стихотворениям «Лев святого Марка» и «Венеция» в сборнике «Urbi et orbi») — в обращенном к нему стихотворении поэт А. Кудиш писал:

Я вижу храмы и дворцы,  
И город Льва и замок дождей;  
Они певцы, они творцы  
Земной любви и правды Божьей.  
Они зовут, и я иду,  
Иду в невиданные страны...

(НИОР РГБ. Ф. 386. К. 91. № 9. Л. 1).

37 Ср. отзыв В. Пяста: «“Голубая тетрадь” С. Чахотина издана очень изящно. О содержании же лучше умолчать. Автор, может быть, думает, что он что-то сказал в этих, например, строках: “Багряный саван, золото парчи / И паутины шелковые сети / И призрак неземной / Моей любви былой, / И все воспоминания о лете. — / Угасли, как последние лучи”. Читатели же думают, что перед их глазами протекла белая, как снег, страница тетради в голубой обложке» (Отклики: Приложение к газете «День». 1914. 27 февраля).

38 *Чахотин С.* Голубая тетрадь: Стихи. Ярославль, 1914. С. 25–26, 31–33, 37–38.

- 39 Жданов Л.А. Звуки прошедшего. Одесса, 1914. С. 86. Библиографическая судьбина автора не задалась: в указателях русских поэтов XX века А. Тарасенкова и Л. Турчинского он объединен с Л.Г. Ждановым-Гельманом.
- 40 А.К. [Кондратьев А.А.] Стихотворения. СПб., 1905. С. 57. Эту же черту, как и десятки других русских поэтов, он отмечает и в Петербурге: «Сонная грезит столица, / И отразились устало / Томные бледные лица / В зеркале темном канала» (*Там же*. С. 38).
- 41 См., например: «...невоплощенная мечта, — / как световой двойник стоцветной, вечной зыби, / дрожащий, над водой, на внутреннем изгибе / венецианского моста...» (*Набоков В. Стихотворения / Сост. М.Э. Маликовой. СПб., 2002. С. 163–164*).
- 42 Лихачев Д. Литература — реальность — литература. Л., 1981. С. 172.
- 43 Д.К.П. [Петров Д.К.]. Элегии и песни (1889–1911). СПб., 1911. С. 111.
- 44 См., например, в стихотворении польского поэта Ежи Загурского «Уезжая из Ленинграда» (в переводе Б. Кежуна): «Славный город! Венеций красивой» (*Звезда. 1963. № 7. С. 10*).
- 45 Примеры избыточны, но все же продемонстрируем один, относящийся к третьей волне эмиграции: «Я иду вдоль Канала / По Венеции Дожей, / На Васильевский Остров / Щемяще похожей. / Словно тронуты струны / Чьей-то легкой рукой, / Влажный ветер с лагуны / И туман над рекой, / И гранит этот мокрый, / Те же мостики, львы — / У Фонтанки, у Мойки / И в разливе Невы. / Но нельзя обернуться / И потрогать нельзя, / На речном пароходе, / По Каналу скользя. / Я на площадь Сан-Марко / Выхожу, не спеша. / По-сентябрьски не жарко / И томится душа. / И в тоске этой острой / Слиты радость и грусть, — / На Васильевский остров / Больше я не вернусь» (*Филановская Т. Осенняя Венеция // Новый журнал. 1979. № 35. С. 54*).
- 46 Напомним: «Расстояние, как от Луги, / До страны атласных баут». Ср.: «Луга — уездный город петербургской губернии; лежит на “пути в Европу” и потому хотя понаслышке известен всем русским и иностранным знаменитостям, совершавшим и совершающим большие вояжи» (*Е-з. Географическое <...> описание русских городов, городков и городочков // Стрекоза. 1890. № 28. С. 6*). Антитеза может оформляться разными мотивировками. См., например, «Венецию» эмигранта третьей волны Вадима Делоне (1979): «Я ветреной Венеции поклонник, /

Дивлюсь дворцов фасадам и дворам, / Но над душою призрак  
дней неволи, / Застывшие в молчаньи колокольни, / Иконы, об-  
ращенные в дрова» (Русская мысль. 1983. 30 июня).

47 Ворчания зоила по поводу стихов Семена Кирсанова, может  
быть, и осмысленны, но с оговоркой о том, что они приложимы  
к любому фрагменту «венецианского текста»:

«Вообразим, что человек, никогда не бывавший в Венеции,  
захочет, однако, написать стихи о ней (что в принципе возмож-  
но и естественно). Каков будет здесь путь наименьшего сопро-  
тивления? Конечно, рифмованное перечисление самых обще-  
известных достопримечательностей. Удивляет, что именно по  
этому пути направился во многих из данных стихов С. Кирса-  
нов — поэт не только даровитый и опытный, но еще и обога-  
щенный личными, живыми впечатлениями. Вот стихотворение  
“Палаццо дожей”: Мост Вздохов... Перстень, кидаемый дожем в  
море... “Трозная любовь с кинжалом возле сердца...” Веронезе...  
Сказки Гофмана и т.д. Что это такое? Конечно, самые пропис-  
ные приметы, тысячекратно уже помянутые в стихах и прозе о  
Венеции. Дальше этого элементарного набора не идет, к сожа-  
лению, поэт, ничем из живого видения очевидца не обогатив-  
ший стихотворение “Палаццо дожей”.

Вообразим человека, который не бывал в Италии, но прочи-  
тал в биографии Мицкевича, что тот в бытность в Венеции лю-  
бил посещать кофейню “Флориан”, — человек захотел написать  
стихи: Мицкевич в Венеции. Какие черты найдет такой автор,  
богатый лишь самыми прописными сведениями? А как раз те,  
что находим в стихотворении С. Кирсанова “Флориан”:

Мир голубей покрыл квадрат камней Святого Марка...

(Конечно же, что более общеизвестного из венецианского,  
чем Святой Марк!..)

И вот кофейня «Флориан»,  
и вспомнить ты успеешь,  
что здесь садился на диван  
синьор Адам Мицкевич.

Что же видится Мицкевичу, воображенному поэтом? —

...разноцветный грим  
и ленты карнавала...  
...Вокруг Венеция неслась  
на карнавальных барках.  
Помпоны, длинные носы,  
арлекинады краски



И фантастической красы  
Ресницы из-под маски...

- И в некоторых других стихотворениях находим эти “книжные” оттенки, столь удивляющие у очевидца. В чем тут дело? Отчего не пришла в движение творческая фантазия поэта, не создала таких образов, таких картин Венеции, каких до Кирсанова никто не создавал?» (*Назаренко В.* Писатель и его герои // Звезда. 1956. № 12. С. 153).
- 48 *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998. С. 204–205. См., напр., о *Fondamenta delle Zattere*: «Он любил там церковь Ла Салюте, мрамор которой напоминает морскую соль, Бадию с ее монастырем, церковь Джезуати с ее фресками Тьеполо, Госпиталь для неизлечимых с его красною стеною, вверху которой виднелись толстощекие амуры» (*Ренье А., де.* Страх любви // Собр. соч. в 7 тт. Т. 4. М., 1993. С. 237; перевод Ал. Чеботаревской); «Прилив мало ощущается в этой части лагуны, которая зовется Мертвой лагуной и, словно для того, чтобы лучше оправдать свое имя, омывает остров Мертвых, красный Сан-Микеле с пурпурными зубчатыми стенами, похожий на замки, какие мы видим во сне» (*Ренье А., де.* Встреча (цикл «Загадочные истории») // Собр. соч. в 7 т. Т. 6. М., 1993. С. 244; перевод В. Рождественского, А. Смирнова).
- 49 *Ренье А., де.* Краткая жизнь Бальтазара Альдрамина, венецианца // Собр. соч. в 17 [19] тт. Т. 3. Л., 1925. С. 155 (перевод Вс. Рождественского и А. Смирнова).
- 50 *Ковалевский П.* Этюды путешественника: Италия, Швейцария. СПб. 1864. С. 23.
- 51 См. воспоминания об альбоме открыток на металлической этажерке в петербургском детстве в 1890-х: «Ну, что ж, тогда еще не умели печатать ясных глубоких снимков. Все было вытаращенным. И гондола, и столбы-сваи, и мост Риальто — все было резко-дешевым. Канале Гранде есть и на стене. Пожалуйста, вот здесь. Овальная штучка. Металлическая, раскрашенная. И луна. Видите, как отражается на воде мазочками?» (*Горный С.* Альбом памяти / Сост., вступит. ст. и комм. А.М. Конечного. СПб., 2011. С. 82). Ср.: «Мое любопытство к Венеции подогревалось большими декорациями а ля Каналетто нашей столовой, которую потемневшие, покрытые лаком картины погружали в янтарный полумрак. В детстве я часто стоял перед ними и любовался городом без лошадей и фиакров, с домами, похожими на волшебные замки, а жителями — на кукол. Меня живо

интриговали Дворец Дожей, Пиаццетта, гондолы, маскарады. Веяло колдовством от этого причудливого города, из которого у нас дома был настоящий цветник разнообразных предметов: люстры из дымчатого стекла, вычурные зеркала, замысловатые вазы, не говоря уж о гондольерах из черного дерева. В общем, целый реквизит для постановки феерии!

А сидя за столом перед ведутами, кто-нибудь да и расскажет об экстравагантном поступке одной из моих тетушек, известной своими разорительными капризами. Однажды она подарила себе в Венеции великолепный дивертисмент. Прибыв к исходу сезона, она опоздала к знаменитым регатам:

— Ждать целый год, чтобы их увидеть! Это невозможно! Вы плохо меня знаете! Мне это зрелище нужно сейчас!

И по разукрашенному лично для нее Большому Каналу поплыли праздничные гондолы, засверкали фейерверки и полились бесконечные серенады» (*Трофимов А. (Трубников А.)*). От Императорского музея к Блошиному рынку / Пер. с франц. Е.Н. Муравьевой. М., 1999. С. 56–57).

- 52 См., например, о петербуржце с итальянской фамилией: «Предки его были из Венеции, где еще в нашу эпоху сохранился дворец, принадлежавший некогда Гизетти. Но как этот типичный русский студент, потомок венецианцев, мало походил на своих предков!» (*Анциферов Н.П.* Из дум о былом. М., 1992. С. 202).
- 53 См., например, мемуар «Непонятная история о венецианском доже и художнике Иване Булатове» (*Цветаева А.* Неисчерпаемое. М., 1992. С. 168–175). Ср.: «Маргарита Андреевна рассказывала о Риме, Венеции и Флоренции, где они побывали в ту единственную заграничную поездку. Станцы Рафаэля, Мост Вздохов, дворец Уффици... Своими рассказами об Италии бабушка навсегда внесла в мою жизнь запах теплого моря и водорослей над венецианскими каналами, шум голубиных крыльев на площади Святого Марка, трепет перед лицом великого искусства Возрождения. В моем сознании венецианские впечатления предков соседствуют и перекликаются с образом города в стихах молодого Бориса Пастернака: Я был разбужен спозаранку / Щелчком оконного стекла. / Размокшей каменной баранкой / В воде Венеция плыла» (*Бородаевский А.* Пропажа, или Альбом моей бабушки // *Бородаевский В.* Посох в цветку: Собр. стихотворений. М., 2011. С. 303).
- 54 *Кроль Н.И.* Венеция // Поэты 1860-х годов. 3-е изд. Л., 1968. С. 459–461.

- 55 Вензель Е. Стихи. СПб., 1992. С. 30.
- 56 Гумилев Н. Стихотворения и поэмы / Сост. М.Д. Эльзона. СПб., 2000. С. 407. Скопировано П.Н. Лукницким с автографа, хранившегося у Ахматовой, и опубликовано впервые В.К. Лукницкой в сборнике: *Гумилев Н. Стихи; Поэмы*. Тбилиси, 1988. Стихотворение можно датировать летом 1912 года (в Венеции Гумилев с женой побывали в мае). Судя по копии, хранившейся в бумагах П.Н. Лукницкого, на обороте того листка было записано начало неоконченного стихотворения о жизни авиатора Губерта Латама, которого, по газетным сообщениям, 25 июня 1912 года растерзал близ озера Чад раненый буйвол.
- 57 *Вдовина Р.* На белом поле. Л., 1975. С. 70.
- 58 См., напр.: *Рахманов Н.* Петроград // Дело народа. 1918. 4 мая.
- 59 См., напр.: «Бессильный вечер в переплете / Венецианского окна. / Вы обе надо мной поете, / Две тени: ты и тишина» (*Конге А.* Две тени // Свободный журнал. 1914. № 1. С. 44). А впрочем, петербуржцу часто и не нужны были дополнительные мотивировки для снов о Венеции: «И мнится мне про лес, что он палаццо дождей, / А сосен готика — разрушенный собор» (*Долинов М.* Радуга. Пг., 1915. С. 58).
- 60 См.: *Долгих Е.* «Фасон де Венис» в русском стекле // Русское искусство. 2011. № 2. С. 38–47.
- 61 *Тэффи Н.А.* Собр. соч. Т. 1. М., 1998. С. 290.
- 62 *Barrès, Maurice.* Amori et dolori sacrum: la mort de Venise. Paris, 1906. P. 39. Сегодняшние искусствоведы спорят о других кандидатах в прототипы бёклиновского уголка.
- 63 Ср. на страницах этого же журнала стихотворение А. Бухова «Когда-то»: «Сойдя с картины Ботичелли, / Нежна, как тающий рассвет, / Под тихий плач виолончели, / Вы танцевали менуэт» (Сатирикон. 1912. № 42. С. 12). Та же рифма — ранее у Иннокентия Анненского в «Тоске возврата».
- 64 Поэты «Сатирикона». М.—Л., 1966. С. 101–102. Ср. про «Тинторетты с Лоренцами» в стихотворении Вадима Баяна «Венеция», там же: «Гондольеры с гондолами... мандольеры с мандолами... / Базилики с пьядеттами... Монументы... мосты... / Все звенит канцонеттами, все поет баркаролами» (Пьяные вишни. Севастополь, 1920. С. 5).
- 65 Звено (Париж). 1923. 19 февраля.
- 66 См. игру на этой паронимии в поэтической петербургологии Лидии Аверьяновой 1930-х, следующей мотивам «Болотной медузы» Бенедикта Лившица: «И много ль их (одна иль две!) /

Медуз, единственных на свете? — / С Невой, Венеции в ответ, / Разгуливает в паре ветер...» («Но неужели, город, ты...»); «Если дальше дышать не смогу я, / Как я знаю, что примете вы, / Полновесные, темные струи, / Венценосные воды Невы» («Город воздуха, город туманов...»); «Младшим — стройное наследство, / Лебедь, кличущий назад, — / Ты мной дивно правишь с детства, / Венценосный Летний Сад» («Летний сад»). Напомним паронимическую аттракцию в «Поэме без героя» («...Венеция дождей — / Это рядом. Но маски в прихожей / И плащи, и жезлы, и венцы...»), каламбурные рифмы в асеевском «Мы пили песни, ели зори...» (1919): «О, если бы ветер Венеции, / в сплошной превратившийся вихрь, / сорвав человеческий венец их, / унес бы и головы их!» и в кирсановском «Рассвете в Венеции»: «Я в шесть часов утра / шел утренней Венецией. / Еще туман устал / серебряный венец ее». Отсюда рифма пошла в массы — например «Я не был никогда в Венеции, / но я, поверьте мне, не лгу, / что вижу каменный венец ее / в глубинных зеркалах лагун» в стихотворении, вызванном сообщением о скором погружении Венеции в воду (*Кац* З. *Добрый март*. Киев, 1971. С. 18). Заметим, что этот алармистский подвид советской венециане примыкает к стихотворениям, навеянным газетными сообщениями об угрозе падения Пизанской башни, а также о флорентийском наводнении 1966 года. О последнем смотри и эмигрантское стихотворение Т. Величковой «О Флоренции»: «Жидкой грязью наполнились храмы... / Страшный символ! Победная грязь / Облепила старинные рамы / И письмен драгоценную вязь. / Погибает Флоренция, люди! / Словно гаснет на небе звезда... / И Флоренции прежней не будет / Никогда, никогда, никогда...» (Возрождение. 1967. № 182. С. 75).

- 67 Поэзия русского футуризма. СПб., 1999. С. 352.
- 68 Galatsky, Natalia. Венецианские строфы — смерть в Венеции? // Литература как миропонимание: Festschrift in honour of Magnus Ljunggren. Gothenburg, 2009. С. 75–88.
- 69 Кроткова Х. Белым по черному. Нью-Йорк—Париж, 1951. С. 186–187.
- 70 Маковский С. *Somnium breve*. Париж, 1948. С. 54.
- 71 Федоров А. Сонеты. СПб., 1907. С. 18.
- 72 Гнесин Г. Венеция // Стожары. Пб., 1924. С. 3.
- 73 Берберова Н. Неизвестная Берберова: Роман; Стихи; Статьи. СПб., 1998. С. 132.
- 74 Алигер М. Синий час. М., 1970. С. 114–115.

- 75 Жданов А.А. Звуки прошедшего. С. 27.
- 76 Инбер В. Горькая услада: Вторая книга стихов. Пг.—М., 1917. С. 33.
- 77 Зубов С.П. Стихотворения. С. 48.
- 78 Семенов-Тянь-Шанский А. Венецианские строфы // Возрождение. 1971. № 234. С. 27.
- 79 Шервинский С. Лирика: Стихи об Италии. М., 1924. С. 39.
- 80 Святловский В. Седые города. Пг., 1917. С. 26.
- 81 Шервинский С. Лирика: Стихи об Италии. С. 36.
- 82 Ильинский О. Стихи: Книга третья. München, 1966. С. 63.
- 83 Киндякова С. Меандр. С. 18.
- 84 Струве Г. Итальянские образы и мотивы в поэзии Осипа Мандельштама // Studi in onore di Ettore Lo Gatto e Giovanni Maver. Roma—Firenze, 1962. С. 601—614.
- 85 Тот отвечал 15 мая 1963 года: «Спасибо за присланный оттиск, Глеб Петрович. Прочел Вашу статью с большим вниманием. Она превосходна, и очень мне понравилась. Особенно все, что Вы напоминаете у Мандельштама о Чаадаеве, мне лично очень близко. Тема эта и сама по себе значительна. Странно, что никто из близко знавших Мандельштама, ничего не спросил его о том, был ли он в Италии? Я думал об этом неоднократно, что в годы нашей молодости никто не задавал личных вопросов. Почему? Не знаю. Вероятно поэтому среди “воспитанных мальчиков” и мысли не было, чтобы задавать в то время друг другу такие вопросы. А между тем это было бы так естественно и совсем просто. Вероятно в этом отличие (одно из отличий) нашей современности от той “баснословной” эпохи. Я почти не сомневаюсь в том, что О.Э. Мандельштам никогда в Италии не был. Он никому ни разу об этом не обмолвился. С искренним приветом Артур Лурье» (Архив Гуверовского института войны, революции и мира Стэнфордского университета). Ср. письмо Ю.Г. Оксмана от 21 декабря 1962 года: «Только что позвонил А.А. Ахматовой, чтобы спросить ее, был ли когда-нибудь О.Э. в Италии. Она ответила совершенно категорически: “Никогда не был”» (Флейшман А. Письма Ю.Г. Оксмана к Г.П. Струве // Stanford Slavic Studies. 1987. Vol. 1. P. 38).
- 86 Ср. книгу стихов современного поэта о Флоренции, никогда в этом городе не бывавшего: «Мечта. Флоренция. Доныне / Я помню, как невыездные, / Преградам века вопреки, / Закрыв глаза, вокруг бродили, / Листая улицы и стили, / Вдоль Арно — больше чем реки» (Бруштейн Я. Тоскана на Нерли. М., 2011. С. 7).

- 87 Габрилович Е. Четыре четверти. М., 1975. С. 11–12. Ср. также воспоминания Давида Арманда о себе трехлетнем в 1908 году: «Мы в Венеции. Поехали гулять на остров Лидо. Там по дюнам в лесу, кажется, сосновом, проложены удобные дорожки. Я их сразу узнаю и заявляю, что ничего особенного, я много раз гулял здесь с бабушкой. Взрослые смеются, спорят, говорят, что я фантазер. Я обижаюсь и принимаюсь реветь» (Арманд Д. Путь теософа в стране Советов. М., 2009. С. 35).
- 88 К весьма немногим русским читателям (как впрочем, и к небольшому числу читателей, которые распознали бы цитату из Гумилева) адресовался выездной «предисловщик»: «Каждый, кто бывал в Венеции, сразу же почувствует, что Верфель постиг очарование и неповторимый колорит этого сказочного города с такой же поэтической чуткостью, как Гофман, Врубель и Блок. Но не только романтическая живописность Венеции, не только великие творения ее зодчих, ваятелей и живописцев, не только “холодный ветер от лагуны” и “гиганты на башне” заставили Верфеля развернуть действие “романа оперы” в Венеции» (Бэлза И. Франц Верфель и Джузеппе Верди // Верфель Ф. Верди: Роман оперы / Пер. с нем. Н. Вольпин. М., 1962. С. 11; «холодный ветер» — из «Венеции» Блока, «гиганты» — из «Венеции» Гумилева).
- 89 Среди них, например, стихи литературоведа Владимира Маркова: «... — Дай мне весло, гондольер, я в море направлю гондолу! / Выдержит черный твой челн волн озорную игру? / Но гондольер не ответил, он смотрит на Санта-Микеле: / Остров-кладбище собой к морю нам путь преградил; / Станный, как вымысел Беклина, как очарованный замок, / Каменной красной стеной смотрит сурово на нас. / — Кто там? Живые? Назад! окликают меня кипарисы, / К небу, как пики, подняв конусы темных вершин. / Но неприступное — пусть даже в смерти — влечет человека. / Я бы хотел умереть, чтобы проникнуть туда» (Марков В. Стихи. <Франкфурт-на-Майне,> 1947. С. 41) или стихи литературоведа Владимира Вейдле: «Четыреста мостиков и мостов / Со ступеньками вверх и вниз. / Я по ним до утра ходить готов, / К ним спешу и лечу — зовет их зов — / Как лунатик на свой карниз. / А под ними чуть слышный зыбкий плеск, / Потускневших огней неверный блеск, / Исчерна зеленая муть, / Где мерещится мне затонувший лес, / Кораблей, потерявших путь» (Вейдле В. На память о себе. Париж, 1979. С. 16).

90 Звуки эти по-разному слышало русское ухо: «тихо, почти без звука, двигается гондола, управляемая гребцами, стоявшими, будто античные статуи, на двух ее концах, грациозно управляя одним длинным веслом и прерывая молчание отрывистым возгласом на поворотах: *gia-e!*» (*Лаврентьева С. Голодное сердце // Наблюдатель. 1899. № 7. С. 200*). «Джа-э», которое услышала эта писательница XIX века, или «*Alio!*», как слышал вдохновенный российский травелогист Евг. Марков (*Марков Е. Царица Адриатики // Вестник Европы. 1903. № 1. С. 260*), или «грустно-протяжное “Ой”», которое кричат на поворотах в цитированных дистихах Владимира Маркова; «уканье гондольеров», как говорит еще одна писательница (*Леткова Е. Мертвая зыбь // Русская мысль. 1897. № 11. С. 29*).

Проще было перевести: «Лодочник едет и кричит на перекрестке встречному “пади!”» (*Данилевский Г. Собр. соч. Т. 23. СПб., 1901. С. 116*).

91 *Дымшиц А. О книге, которая будет // День поэзии 1964. М., 1964. С. 127–128. «Разгримировывание действительности» — отсылка к книге Николая Асеева «Разгримированная красавица. Путевые заметки» (М., 1928), демонстрировавшей советский подход к памятным местам Италии, в частности, в полемике с «Образами Италии» Павла Муратова.*

92 *Синявский А. Есть такие стихи... [Долматовский Е. Стихи о нас. М., 1964] // Новый мир. 1965. № 3. С. 246.*

93 *Саянов В. Венецианка // Огонек. 1957. № 26; см., по-видимому, рефлекс этого стихотворения у литературного ученика В. Саянова в стихотворении «Венеция» (1964) об aqua alta: «Вода вдоль колоннады немо / на площадь хлынула опять... / Венеция — одна, как небо, / другой такой не отыскать. / С каналом Гранде в камне сером / дворцов, уснувших вечным сном, / с певучим криком гондольеров / и криком чаек под окном... / Но и в таком необычайном / сосредоточье красоты / я нахожу — как бы случайно / давно знакомые черты. / Канал, мерцающий и дымный, / мост и вода, как тетива, / мне кажутся канавкой Зимней, / а вся лагуна — как Нева. / Венецианка-длинноножка / над зеленеющей волной / идет в резиновых сапожках, / как ты по лесу / в дождь грибной (Торопыгин В. Стихотворения. Л., 1975. С. 110–111).*

94 *Инбер В. Переулоч моего имени. М., 1935. С. 23–24.*

95 Он был там впервые в 1927 году, после чего писал Н. Тихонову: «...хочу в Великий Устюг, говорят, что это русская Венеция»

(Павленко П.А. Из писем к другу (Н.С. Тихонову) // Знамя. 1968. № 4. С. 127). К затронутой здесь теме ср. стихи Ивана Шамова: «Не в Италии, не в Греции / Этот дивный старичок. / И в России есть Венеция — / Город Вышний Волочек. <...> Есть каналы здесь старинные, / И лагуны, и мосты... (День поэзии 1962. М., 1962. С. 209).

- 96 Во второй раз венецианские стихи у нее не получились, написала только одна строфа: «Венецианские голуби / Шлют московским привет. / Одни из них очень молоды, / Другим по несколько лет...» (*Инбер В.* Страницы дней перебирая: Из дневников и записных книжек. Изд. 2-е. М., 1977. С. 267).
- 97 Упадок гондольерского промысла «древних водяных “ванек”», как называл гондольеров «разгримировывавший» Венецию Асеев (*Асеев Н.* Разгримированная красавица: Путевые заметки. М., 1928. С. 212), — один из традиционных упреков посетителей. Ср. несбывшиеся пока прогнозы Сергея Глаголя (Голоушева): «Только одни ветераны дворцы, обрамляющие каналы, несколько старых церквей да легкие гондолы с их зазубренными железными носами уцелели от старой царицы морей; но пройдут годы, развалятся и эти дворцы, которых некому уже и теперь поддерживать, исчезнут гондолы, взамен которых появятся какие-нибудь водяные велосипеды с бензиновыми и электрическими двигателями, и от старой Венеции останется одно воспоминание. Впрочем, предприимчивые американцы тогда, наверное, возьмут и эти лагуны на откуп, настроят здесь бутафорских дворцов, наделают гондол и устроят нечто подобное той Venedig in Wien, на которую так стремились еще недавно венцы» (*Глаголь С.* На юг: Из летней поездки в Константинополь, Афины, Неаполь, Рим и Венецию. М., 1900. С. 210–211). Впрочем, Венеция, устроенная в Лос-Анджелесе, существует и описана в стихотворении Владимира Дукельского «Venice, Calif.»:

Жил здесь богатый чудак, что в Венецию крепко влюбился,  
 Делать там деньги не мог — и решил возвратиться к себе.  
 Вновь Калифорния? Вздор! На судьбу человек ополчился —  
 Будет Венеция тут, вопреки этой самой судьбе.  
 Начали строить, пилить, разрушать и дома и лачуги,  
 Мрамор, гранит привезли — даже дюжину старых гондол.  
 «Спятил безумный старик!» — завопили соседи в испуге;  
 Он и соседей купил, и дома им другие нашел.



Выжгли бурьян и кусты — и прорыли кривые каналы,  
Плохо подделали их, над подделкой воздвигли мосты.  
Чем не Венеция, сэр? Но зоилы плечами пожали:  
«Нас дураками назвал, в дураках же останешься ты:  
Выстроил плохонький сквер, а написано: Площадь Сан Марко.  
Джо — гондольер? Не шали — под одеждой он тот же ковбой;  
Дожем оделся чужак, — но не холодно нам и не жарко,  
Лозунг — America First, — нам Европы не нужно второй».  
Сей предприимчивый маг, именованный Абботом Кинни,  
Тут же наладил театр и театру пожаловал дар:  
Доллар был богом его, не хватало одной лишь богини —  
Плох театральный Олимп без божественной Сары Бернар.  
Золота много ушло — но на золото падки актрисы;  
Вот вам и Сара Бернар... На премьеру никто не пришел.  
Лишь за кулисами шум — это шмыгали злобные крысы.  
Где-то залаяли псы — и пронзительно крикнул осел.

.....

Дело забыто давно. Все иссохло — и рвы и каналы.  
Самый блистательный мост лопухом безобразным зацвел.  
Мнимой Венеции нет; мексиканцы под вечер скандалят,  
А на Сан Марко — увы! — негрityа играют в футбол.  
(Дукельский В. Страдания немолодого Вертера. Мюнхен, 1962.  
С. 25).

## Заметки о русском стиховом экфрасисе

Явление<sup>1</sup>, о котором толкует наше заглавие, впервые<sup>2</sup> было наглядно обозначено в эпохальной антологии Евгения Боричевского<sup>3</sup>. Он писал в предисловии к этой книге:

Действуя одновременно средствами мысли, образа и звука, поэзия способна выразить то, что недоступно словам нашей будничной речи. Таким образом, на этих страницах дано какое-то решение задачи, почти неразрешимой для историка искусства: рассказать о непосредственной прелести изучаемых явлений. Попутно читатель найдет здесь также и картину тех художественных интересов, которыми жило русское общество с конца XVIII века и до наших дней<sup>4</sup>.

В те «дни», в первой трети минувшего века, иерархия «художественных интересов» переживала резкую замену любимцев<sup>5</sup>, несколько фаз перестройки<sup>6</sup>, постепенного вхождения современных имен в пантеон любимцев веков<sup>7</sup>, и начало этого цикла зафиксировано в стихотворном дневниковом этюде Николая Недоброво:

Мы стояли друг против друга и смотрели  
взаимно на тонкие черты, на стройные фигуры  
и говорили о том, кто бы мог нарисовать нас...  
Это было на вчера открытой выставке  
Союза русских художников.  
Нет, не Сомов — нам не нужно,  
чтоб из нас, подчеркнув, обезьян извлекали<sup>8</sup>.

Нет, не Малявин<sup>9</sup> — нам, тонко красивым,  
 страшно отдаться художнику ярких баб.  
 Нет, и не Врубель, не великий Врубель!<sup>10</sup>  
 Мы не хотим искаженья, хотя бы и гения,  
 не хотим быть сфинксами или демонами...  
 Нет, мы красивые красотой вековой,  
 никого не нашли, кто бы мог написать наши руки,  
 кроме Ван Дика, мертвого Ван Дика...  
 Как мы жалели о том, что нет его,  
 о том, что, значит, и нас не будет!<sup>11</sup>

На протяжении первой трети века в кругозор русских поэтов (наряду с отечественными знаменитостями — например, В. Васнецовым<sup>12</sup>, с традиционалистами<sup>13</sup>, и некоторыми модернистами<sup>14</sup>) входила новая французская живопись<sup>15</sup> — Одилон Редон у Вячеслава Иванова<sup>16</sup>, Сезанн и Ван-Гог<sup>17</sup> у Михаила Цветлина:

#### Сезанн

Вот яблоки, стаканы, скатерть, торт.  
 Все возвращаться вновь и вновь к ним странно.  
 Но понял я значение Natures mortes,  
 Смотря на мощные холсты Сезанна.

Он не поэт, он першерон, битюг.  
 В его холстах так чувствуется ясно  
 Весь пот труда и творческих потуг.  
 И все-таки создание прекрасно!

В густых и выпуклых мазках его,  
 Как бы из туб, надавленных случайно,  
 Царит, царит сырое вещество,  
 Материи безрадостная тайна.

<...>

Утерянное он нашел звено  
 Между природой мертвой и живою...  
 Как странно мне сознание мировое  
 Того, что я и яблоко — одно!<sup>18</sup>

## Ван-Гог

*О, бедный безумец, Ван-Гог, Ван-Гог!  
Как гонг печальный звучит твое имя...*

Сновидец небывалых снов, Ван-Гог!  
Стою захвачен вихрями-холстами.  
Кто показать с такую силой мог,  
Как жадными насытыми устами  
Подсолнечники желтые, как пламя,  
Пьют солнца раскаленно-белый ток?  
Порою ты, как буйный демагог,  
Вопишь с холста, и краски — бунт и знамя.

О, красные и синие фанфары,  
О, этот крик, сияющий и ярый,  
О, желтые и алые снопы!  
И это рядом с «комнатой» убогой,  
Где дышит всё гармонию строгой,  
Где тихо всё и всё — не для толпы<sup>19</sup>.

Назовем также сонет из цикла «Sub specie Dragonis» будущего литературоведа В.А. Гофмана (под псевдонимом «К. Да-наев»):

Горят огни в ночном кафэ Ван-Гога,  
Полночных пьяниц душит темный бред,  
И снежным пеплом стелется дорога  
Усталых прежних безнадежных лет.

На все мечты судьба клала запрет  
Сердцам, желавшим страстно так и много —  
И светит им постылый тусклый свет  
У грязного трактирного порога.

Хрипят часы — могильщики мгновений,  
И циферблата яростен оскал.  
Снуют в углах назойливые тени.

Ночь за окном — зияющий провал.  
 И как слуга, следя гостей ревниво,  
 Им служит смерть и разливает пиво<sup>20</sup>.

Имя Клода Моне впервые ввел в русский стих Сергей Соловьев («Картины в стиле Клод Монэ / лежат повсюду в беспорядке — / французский, красочный пожар, / и пахнут красками, скипидар»<sup>21</sup>), а имя Дега — Гумилев в мадригале «Тамаре Платоновне Карсавиной» в 1914 году:

Быстро змеистые молнии легкая чертит нога —  
 Видит, наверно, такие виденья блаженный Дега,

Если за горькое счастье и сладкую муку свою  
 Принят он в сине-хрустальном высоком Господнем раю<sup>22</sup>.

Великий живописец танцовщиц (тоже потом приглянувшийся поэтам «оттепели»<sup>23</sup>) был им похоронен преждевременно (может, из-за этой ошибки Гумилев не включал стихотворение в свои сборники) по причине особенностей биографии художника<sup>24</sup>.

Именно «художественные интересы» тогдашних «наших дней» отражены в самой идее антологии Е. Боричевского. Дело не только в явственно увеличившемся количестве стихотворений о картинах. Одной из причин тому (поскольку в центре внимания — для меня — стоит поэзия модернистов) можно считать влиятельную в эпоху символизма философию мига — у З. Гиппиус, например, со ссылкой на Баратынского: поэзия есть полноценное переживание минуты, т.е. культивирование остановленного мгновения. В русском языке обозначение мельчайшей единицы времени содержит в себе зрительную идею (вспомним и популярный у символистов гетевский вскрик «Augenblick <...>, verweile doch, du bist so schön!»)<sup>25</sup>, поэтому одним из наилучших образцов задержанного мига будет картинка, стоп-кадр, который можно развернуть в рассказы о предшествовавшем этой картинке и о последовавшем за этой картинкой<sup>26</sup>. Естественная статика предмета — т.е. полотна с нанесенным изображением — ос-

мысляется, как динамика метаморфозы, это статика в квадрате, сама себя снимающая, поэтому, например, возможно рифмовать почти тавтологически «неподвижность» и «недвижность», как в стихотворении Алексея Лозина-Лозинского «К портрету *Ritratto d'un ignoto. Maniera di Memling*»:

Неусмиренный взгляд являет неподвижность  
 Вдруг в жизни вставшего Творца.  
 О одиночество, и дерзость, и неподвижность  
 Маскообразного лица!  
 Мысль вопли сжала в льды. Застыли и повисли  
 В нем безразличье, мел и смерть...<sup>27</sup>

Дело еще и том, что ориентация поэтического нарратива на соотнесенность словесного текста с изобразительными артефактами<sup>28</sup> (проявившаяся в особой специализации поэтов-«экфрасистов»<sup>29</sup> — таких, как Владимир Эльснер<sup>30</sup>, Алексей Сидоров, Илья Сельвинский<sup>31</sup>, Михаил Казмичев<sup>32</sup>), как представляется, достигала того уровня, когда она не может не стать предметом рефлексии и авторефлексии.

Это проявляется, прежде всего, в поисках за неназванными аналогами: иногда с целью дискредитации, как Гумилев отозвался о стихотворении Алексея Сидорова «Рыцарь с лебедем» — «скучный рыцарь из Нивских иллюстраций»<sup>33</sup>, найдя истоки в чрезвычайно доступном книгочехе этого поколения журнале «Нива»<sup>34</sup>:

Ярко рыцарей кольчуги  
 Озарил вечерний свет.  
 «Плачьте, милые подруги,  
 Рыцаря у Эльзы нет!»

Но заря не меркнет в небе.  
 В раковине-челноке  
 Белый рыцарь, белый лебедь  
 Показались на реке.

<...>

Лебедь подплывает ближе,

Рыцарь всходит на ладью.  
Солнце клонит ниже, ниже  
Светлую главу свою.

В солнечных лучах отчаля,  
Весь в сияньи паладин.  
«Я — покорный раб Грааля,  
Рыцарь белый — Лоэнгрин»<sup>35</sup>.

Иногда — в попытке заменить кажущейся аналогией анализ, как в случае сближения Андрея Белого (в цикле «Прежде и теперь») — с В.Э. Борисовым-Мусатовым<sup>36</sup>, Ахматовой — с Нестеровым<sup>37</sup>, Гумилева — с Гогеном<sup>38</sup> и т.п.<sup>39</sup>

Иногда — в попытке соединить интерсемиотическую типологию с генезисом<sup>40</sup>. Так, Андрей Белый писал о разделе «Маслина Галилеи» в сборнике Сергея Соловьева: «ряд картин на религиозные темы в стиле итальянских примитивов»; «Здесь пейзаж, говорящий о заветном, об утраченном, как пейзаж Леонардо, там абрис св. Бернардо в стиле Фра-Беато, там Джорджионе. Там роскошь убранства кватрочентистов <...> Русская природа взята так, как ее взяли бы итальянские прерафаэлиты»<sup>41</sup>.

Здесь Андрей Белый, вероятно, следовал за привязанностями самого Сергея Соловьева, который тоже хотел видеть любимых художников в стихах Блока: «Уже в его ранних стихах было много от итальянских прерафаэлитов: и золото, и лазурь Беато Анжелико, и “белый конь, как цвет вишневый”, как на фреске Беноццо Гоццолли во дворце Риккарди, и что-то от влажности Боттичелли»<sup>42</sup>.

«Стиль Фра-Беато» Андреем Белым приписан стихотворению, в котором причудливая полиметрия могла восприниматься как имитация «неумелости» Фра Беато (как позднее скажет об этом художнике Николай Гумилев, «О да, не все умел он рисовать, но то, что рисовал он, — совершенно»), а иконически отраженный крутым enjambement'ом «дороги крутой поворот» вызывал в памяти некоторые curva periculosa на картинах художника, например, на «Бегстве в Египет» во флорентийском Сан-Марко:

## Пресвятая Дева и Бернард

*И.С. Шукину*

Он за город ушел, где дороги  
Был крутой поворот.  
Взоры монаха — молитвенно строги.  
Медленно солнце спадало с прозрачных высот,

И молиться он стал, на колени упал, и в фигуре  
Были смиренность, молитва. А воздух — прозрачен и пуст.  
Лишь над обрывом скалы в побледневшей лазури  
Зыбкой листвой трепетал засыпающий куст.

Воздух пронзали деревьев серебристые прутья.  
Горы волнами терялись, и вечер, вздыхая, сторал.  
Знал он, что встретит сегодня Ее на распутье...  
Благовест дальний в прозрачной тиши умирал.

Шагом неспешным прошла, и задумчиво кротки  
Были глаза голубые, и уст улыбался коралл.  
Пав на колени, он замер, и старые четки  
Всё еще бледной рукой своей перебирал.

Осенняя цветом миндальным,  
Стояла одна у холма.  
Замер благовест в городе дальнем...  
Ты ль — Мария, Мария сама?

Никого. Только золотом блещет  
На закате пустая даль.  
Веет ветер, и дерево плещет,  
Беззвучно роняя миндаль<sup>43</sup>.

Так и Сергей Городецкий, вообще раздваивавшийся между живописным и словесным отображением мира<sup>44</sup>, сравнил стихотворение Вяч. Иванова «Март», описательное и сознательно «упрощенное» (оно было впервые напечатано в журнале для детей «Тропинка») с пейзажами М.В. Якунчиковой-Вебер и Е.Д. Поленовой:



Теплый ветер вихревой,  
 Непутевый, вестовой,  
 Про весну смутьянит, шальный,  
 Топит, топчет снег отталый,  
 Куролесит, колесит,  
 Запевалой голосит...

Кто-то с полночи нагреб  
 На проталину сугроб,  
 Над землюю разомлелой  
 Пронесся зимою белой.  
 Старый снег на убыль шел, —  
 Внук за дедушкой пришел.

Солнце весело печет,  
 С крыш завейных течет,  
 С вешней песней ветер пляшет,  
 Черными ветвями машет,  
 Понагнал издалека  
 Золотые облака<sup>45</sup>.

Одним из наиболее тронутых живописью представлялся<sup>46</sup> сам спровоцировавший подобные сближения поминанием то Клода Лоррена, то литографий старинных мастеров Георгий Иванов<sup>47</sup>: «...пройдя, несомненно через декоративные узоры Сапунова и Судейкина<sup>48</sup> (вообще на Иванове интересно проследить влияние живописи на поэзию)»<sup>49</sup> — здесь, вероятно, и самопризнание, ибо автор этого замечания и сам учился живописи у К. Юона, и обладал одним из лучших частных собраний мирискусников, и отдал дань стиховому экфрасису<sup>50</sup>.

В эту эпоху опознание в действительности ее живописных прототипов<sup>51</sup> весьма активизировано (в духе парадокса Оскара Уайльда о том, что лондонские туманы не существовали, пока их не изобрел Тернер), и можно видеть типологические совпадения в инвокациях одних и тех же полотен в сходных обстоятельствах, например, у Александра Венедиктова в иркутской ЧК в 1920 году:

По плитам каменным двора  
Стучат шаги зловеще-гулко.  
До десяти часов утра  
И нам разрешена прогулка.

Лишь полчаса мы проведем  
Не за безжалостной решеткой.  
И ходим медленно кругом  
Дорогой скучной и короткой.

Как ярко-сини небеса!  
Но мы, как узники Ван Гога,  
Пробродим наши полчаса  
Сосредоточенно и строго.

Мы знаем: праздные мечты  
Не разомкнут стального круга.  
А за стеной цветут цветы,  
И теплый ветер веет с юга<sup>52</sup>.

И у Юрия Вейнерта в лагере-заводе Свободный в 1941  
году:

Ван Гог. «Прогулка арестантов»  
Одни несут свои шаги,  
Как непомерный груз Атланта.  
В притворной удали других  
Сквозит угрюмость арестантов.

Весенний ветер. Щебет птиц  
Несется с каменной ограды.  
Весь круг землисто-желтых лиц  
Как взят из дантовского ада.

На плесень стен, на сырость плит,  
На дно тюремного колодца  
Бросает солнце яркий блик.  
И эхо гулко отдается.

За кругом — круг, за шагом — шаг  
 (Дорожкой, выбитой ногами),  
 В железе тело и душа,  
 И сердце превратилось в камень.

Какие мысли в бритых лбах?  
 Мечты под курткой желто-серой?  
 Я знаю, в их сердцах судьба  
 Еще не потушила веры.

За шагом — шаг, в кругу тоски,  
 В штанах и куртках полосатых.  
 Угрюмо сжаты кулаки,  
 Как будто близок час расплаты.

Крутя холеные усы,  
 Куря, лениво и уютно  
 Седой тюремщик на часы  
 Поглядывает поминутно.

Еще минута и — пора.  
 За ними дверь запрут, как прежде.  
 И будет завтра, как вчера,  
 В томленье, злобе и надежде<sup>53</sup>.

До известной степени оценки по схеме «сюжет, достойный кисти Айвазовского» (например, кузминское «а мы, как Меншиков в Березове...») являются поверхностными следами некоего «основного мифа» российской поэзии о живописи, почти никогда не представленного в одном тексте во всей совокупности своих элементов и подлежащего реконструкции или вылуциванию из набора в несколько сотен стихотворений. Описания и свернутые описания (т.е. названия) отдельных картин и целых пикториальных серий, как и всякий подтекст, служат смысловому расширению текста, являясь, словами «Дара», «попыткой пролезть в следующее по классу измерение».

Самый простой случай смыслового расширения с помощью оброненного имени — развертывание описываемого

физического пространства, намек на возможность включения ландшафта в интерьер, назвав висящую в комнате картину. Например, у Владимира Юнгера:

Пламенеет камин. Шторы в утреннем свете.  
В черной раме глядит со стены Рюисдаль<sup>54</sup>.

Имя голландского пейзажиста особенно хорошо для цели раздвижения пространства, шарадно заключая в себе русское слово «даль». Перемещение в это у-даление, от-даление, расположенное «где-то в Европе» — развернутый или подразумеваемый сюжет многих русских стихотворений. Предельный случай — конструкция: «мое “я” всегда и было вдали, в Европе, на стене или на потолке». Так в «Сикстинской капелле» 1965 года — позднем стихотворении литературоведа, следовавшего образцам начала XX века, В.Н. Орлова, — мы попадаем в круг ходовых мотивов метемпсихоза эпохи символизма, когда, как пародировала Ахматова, «обыкновенно в таких случаях говорят, что мы, мол, с вами встречались еще у пирамид, при Рамсесе Втором, — неужели вы не помните?»:

...Закинув лоб, дыханье затая,  
Биенье сердца задержав рукою,  
Вгляделся — и узнал: да, это я —  
Вон там, в тени, за тучей грозовой.

Резюме стихотворения: «Он каждого из нас изобразил»<sup>55</sup>. Этой последней стадии внедрения себя в пространство плоского изображения предшествует в цикле этого мотивного комплекса в самом начале получение допуска внутрь. Право на доступ может даваться по генеалогической линии — многочисленные стихи о портретах своих предков в родовом интерьере. В случае европейской живописи российские родословные редко когда годятся, генеалогию автора или адресата нужно компенсировать сродством душ, проявляющимся в портретном сходстве зрителя с персонажем на полотне.

Например, «Моя душа любит только властителей, / А вы неуверенный и половинчатый, / Но рот ваш — как у Иоанна

Крестителя / На картине Леонардо да Винчи»<sup>56</sup>. Compliments в мадригалах могут развертываться в мотив паломничества в музей: «Ах, вас бы подвести к леонардовским в музей Польди-Пеццоли в Милане» — в известном (благодаря тайне адресата) стихотворении Недоброво, у которого этот мотив подхватила Ахматова, добавив следующий ход в движении лирического сюжета в стихотворении о несостоявшемся путешествии (1958): «И не буду с леонардовскими переглядываться тайком». Упомянутая уже статья Леонида Геллера «На подступах к жанру экфрасиса. Русский фон для нерусских картин и наоборот», в частности, напоминающая о разработке техники экфрасиса в паломнических травелогах (описание сакральных объектов), ставит вопрос о том, не хранит ли (как память жанра) всякое подробное описание покрытого изображением предмета скрытый мотив путешествия. Путешествие к картине иногда продолжено в прогулке по галерее. Пример, где этот элемент выражен предельно четко — стихотворение 1928 года Виссариона Саянова, ленинградца (бывшего сибиряка), приехавшего в Москву, в Музей новой западной живописи. Впечатления от полотен Гогена, Сезанна и других, сменяются «постмузейным эффектом», когда жизнь начинает подражать искусству, и московский пейзаж воспринимается сквозь воспоминание о пикассовской кирпичной фабрике в Тортосе:

...Нет, живопись эта кружит, как в серсо —  
 Квадратики, ромбы и кубы,  
 Пока прижимает к тебе Пикассо  
 Свои лиловатые губы,  
 Покуда сияет, покуда рассвет  
 На тысячу красок перебран,  
 Меняясь в наклейках и тая в росе  
 Заводик в Хорта дель Эбро.  
 Вот сумерки века, искусства распад,  
 Немыслимый уговор братский,  
 Когда и палитры стучат невпопад  
 И глохнут неверные краски.  
 Но все же люблю я весь этот раззор,

Размытые суриком тропы,  
Где падает море от черных озер  
На плоские крыши Европы.  
Преддверие века, Марат и Конвент,  
Сюда не доходит корнями,  
И только спадает в узорной канве  
Зелёный и синий орнамент,  
Да плечи натурщиц, да розовый брод,  
Да черного дерева контур,  
В котором, как маятник, взад и вперед  
На ветке качается кондор.  
Анютины глазки, к тюльпану тюльпан,  
Петлицы драгунского смотра.  
И сразу врывается с песней толпа  
В крошечный покой натюрморта.  
От брамселей смятых, от низких бортов,  
От мачт розоватого цвета,  
Как песня, скользнувших с Марселя, с Бордо  
За четверть часа до рассвета.  
— Что это? «Стремится душа в примитив?»<sup>57</sup>  
Бьют склянки, качается море.  
Но сразу спадает дикарский мотив,  
Походная песня Маори.  
Рубеж океанов, Гоген, это ты,  
Работа без срока, без пауз,  
И легче, чем краска, вращает в холсты  
Линейный стремительный пафос.  
Но все же от Лувра качается дым,  
Мельчит и горчит непрестанно,  
Хрипит перерезанным горлом твоим,  
Пугает упорством Сезанна.  
Искусство не медлит и значит оно  
Для Франции слишком опасно,  
И каждый из тех, кто свергает канон,  
Не сын ей при жизни, а пасынок.  
Я вышел шатаясь, и сразу насквозь  
До края проняло гитарой.  
На заячью шапку пахнуло Москвой,

Как своды Блаженного, старой...  
 Но сразу за этим развалом — закат  
 И песня про рыжего Джона,  
 И долго на город глядят свысока  
 Щербатые трубы Гужона<sup>58</sup>.

Саяновская стиховая пробежка по музею вызвала подражание у его тогдашнего ученика Рудольфа Бершадского — стихотворение «Сумерки в Эрмитаже», посвященное Саянову и о Саянове, содержащее в выявленной форме мотив анимации изображения и завершающееся таким же «постмузейным эффектом»:

Тишина и мраморные бюсты,  
 Мерзлый луч, ненарушимость рам.  
 И распят невысказанным чувством  
 Страстный и тревожный Зурбаран.  
 В этом имени, метущемся и жарком,  
 Грохот взрыва, горы и обвал...<sup>59</sup>  
 А вблизи, под стрельчатую аркой,  
 Хрупче радости ван-дейковский овал.  
 — Друг рассеянный, ретивый чичероне,  
 Остановимся тихонько у колонн:  
 Зурбаран смутился посторонних  
 И разглядываньем зорким раздражен.  
 Так давай, в прохладе этой ниши  
 Отдохнем в безмолвьи и тени.  
 Но, напористый, он слов моих не слышит  
 И опять скороговоркою звенит.  
 И сибирский окающий говор  
 Так рассыпчат, радостен и густ,  
 Что дородный рубеновский повар,  
 Ухмыляясь, дернул ус.  
 Ах, дружище,  
 Право, ты поверил  
 В то, что повар вслух захохотал  
 И, раскрыв перед тобою двери,  
 Есть индюшку с фаршем приглашал!<sup>60</sup>

...Строго вычерченной линией Гольбейна<sup>61</sup>  
 Рвутся здания сквозь кромку облаков  
 И стрелой поющею  
 Литейный  
 К Невскому проносится легко.  
 Бродим вновь мы.  
 Выщербленный камень  
 Шаг разносит в гулкой тишине.  
 Ты сухими, хрусткими руками  
 Теребишь мохнатое кашне.  
 И в кипенье бури и ненастья,  
 Чувствую,  
 Ты кинешься стремглав,  
 Распахнувши ветру куртку настезь,  
 Страстью красок выжженный дотла.  
 И как прежде песней партизана  
 Ты пылал в отчаянных боях,  
 Так теперь Вагто и Зурбараном  
 Ты горишь на выпренных торцах<sup>62</sup>.

Как мы видим, перед экспонатом, т.е. у входа в картину произносится хвала-инвокация-заклинание автора картины или персонажа (иногда простое, но с эмфазой, название). Если обращение к персонажу — то в русской традиции это многочисленные Сикстинские мадонны и Джоконды (любопытная вариация этого мотива у экспрессиониста Ипполита Соколова — не посещение Лувра, а телеграмма Моне Лизе из Москвы<sup>63</sup>).

После восхваления мастера или установления глазного контакта происходит акт нарушения границы рамы — перелезания, пересечения, проникновения. Следующее за этим своего рода взломом доказательство несанкционированного присутствия зрителя внутри пространства картины, — постепенное введение «фонограммы», увеличивающих громкость и отчетливость звуков, передающих постепенное приближение зрителя к смысловому центру картины. Вот, например, градация — *шум леса, щебет птиц, звон воды в бассейне — шуршание травы* — и наконец, *жуткий плеск и шум морских*



*волн* — в стихотворении Николая Абрамовича (более известного как критик Н.Я. Абрамович-Кадмин) «К картине Пювис де-Шавана»:

О, дивный край, неведомый и странный,  
 Земной, но чистой красоты!..  
 Шумят леса. Привольно зеленеют  
 Тенистые широкие сады.  
 И розовые мрамора колонны,  
 Среди листвы, пленяют нежно взор...  
 И щебет птиц и звон воды в бассейне  
 Сливаются в ритмичный мягкий хор.  
 Шуршит трава... Увлажненные листья  
 Роняют капли чистых слез,  
 И пятна света бродят по аллее  
 И по кустам махровых роз...  
 И нежные, как бледные виденья,  
 Там женщины у берега глядят  
 В морскую даль широкого движенья,  
 Где волны жутко плещут и шумят...<sup>64</sup>

Главный поступок лирического субъекта в экфрастическом пространстве и есть выпытывание звука из немого изображения, «вслушивание», как у Георгия Иванова в стихотворении «Клод Лоррен»:

Солоноватый ветер дышит,  
 Зеленоватый серп встает,  
 Насторожившись, ухо слышит  
 Согласный хор земли и вод.

Пейзажи Клода Лоррена, возможно, специально нервируют своим беззвучием, что передал компенсирующим сравнением Вячеслав Иванов:

Как дали тонкие, чарует Клод Лоррен  
 И зеленью морей влечет, как песнь сирен.

Синестетический комплимент живописи как специализированной музыке становится общим местом в европейском экфрасисе XIX века, а из примеров в русской постсимволистской поэзии приведем сонет Николая Бернера об Эдварде Берн-Джонсе:

Его виденья сотканы из света,  
Влекут сердца, как призрачность мечты, —  
И, точно трепет, песни розлиты,  
Волнуют властно звуками поэта<sup>65</sup>.

Следующей ступенью слуховой чувствительности будет различие речи, экфрасис здесь создает нечто вроде комикса с текстами в пузырях изо ртов (talk balloons)<sup>66</sup>. Из многочисленных примеров приведем незатейливое стихотворение сибирского поэта 1910-х Юрия Ревердатто «Гобелен (Антуан Ватто)» («Нежит томная ласковость взоров...»<sup>67</sup>). Если В. Эльснер в стихотворении о Ватто, отобранном Е. Боричевским для антологии, слышит только «лютни и свирели», которые «власть Эроса поют...», слышал, как «чуть шелестят шелка», трепещущий ручей, «гавота ...певучий ритуфель», слышал тихий смех и только «отзвуки речей», то в стихотворении Ю. Ревердатто слышатся и сами речи:

...Томный вздох затаила принцесса.  
Очарована музыкой слов...  
Наклонилась слегка виконтесса.  
Скрыв смущенье в букете цветов.  
Горделива осанка маркиза —  
Чуть насмешливо даме твердит:  
«О, поверьте, madam <так!>, для каприза  
Без сомнения все он свершит».

По определению все изображенные на полотнах персоны безмолвны, но некоторые из них бывают изображены в момент звукопроизводства, «бесшумно окают ртами», как говорил Мандельштам. Этот парадокс становился предметом поэтического удивления, как у Бориса Бера:

Пел детский хор.  
 В картинах Боттичелли  
 Так ангелы поют,  
 Склоняя к нотам взор<sup>68</sup>.

Некоторые сюжеты художников изображают мизансцены разговора, который экфрасис старается реконструировать. Поэт Ник. Реулло приводит монолог, который, должно быть, произносит допрашиваемый инквизиторами на картине Лоранса «Допрос».

Тишина живописного мира разлагается на полюса: на удвоенное молчание — нарисованное беззвучие и на сменяющее ее и этим подчеркивающее ее музыкальное звучание. Возьмем для примера сонет Любви Столицы о Боттичелли:

Весной тосканскою, сиреневой и серой,  
 Когда прозрачитя небес аквамарин,  
 И розовый цветет по рощам розмарин,  
 Зеленовзорая приходит Primavera.

С ней Флора шалая и томная Венера,  
 Но не поется ей средь мреющих равнин, —  
 Под свист фарфоровых пастушьих окарин  
 Идет безмолвная и смотрит с смутной верой...

Вдруг, чу! Из нежных уст понесся гимн. Эол  
 К подруге прилетел, голубокрыл и гол,  
 Развивши перевязь пурпурового шарфа...

Не такова ль, скажи, и ты, душа моя?  
 Живешь ты, юная, немея, грусть тая,  
 Но мчится твой Эол — и ты поешь, как арфа!<sup>69</sup>

Оказавшись внутри, наблюдатель не только слышит не слышное, но и видит не видное, вообще видит больше и иначе<sup>70</sup>. Например, Сергей Соловьев в «Magnificat»:

О ты — пурпурно-гроздная лоза  
 Эдема! Над тобой склонились ветки

Сионских пальм. Опущены глаза,  
И волосы — в воздушной, легкой сетке.

Вокруг тебя бесплотных духов хор,  
Святых стихир благоухают строфы.  
Но грустен темноизумрудный взор,  
Как бы прозрев страдания Голгофы.

Премудрости и муки бремена  
Тебя гнетут. Внимая прославлению  
Архангелов, ты чертишь письма  
На белом свитке золотом и черленью.

Вдали горят пурпурные ладьи  
Вечерних туч. Молчание святое.  
Ты улыбнулась, чистая. Твои  
Персты перо сжимают золотое<sup>71</sup>.

В картине Боттичелли есть все перечисленные детали, кроме — «Вдали горят пурпурные ладьи вечерних туч» — но их нет для взгляда снаружи, а для наблюдателя изнутри, с другой точки зрения, они могли бы и обнаружиться. Новая деталь, открывающаяся за поворотом, — свидетельство активного присутствия вуайажора, передвигающегося в картине. Он получает возможность передвигаться и по оси времени, прозревать как момент, предшествовавший стоп-кадру картины, так и момент, последующий за ним. Причем зритель, начиная со второго-третьего десятилетия XX века, — это уже зритель кинематографа, выдавший крупные планы и монтаж. Как Христина Кроткова-Франкфурт-Ирманцева, сонет «Боттичелли: «Весна»:

Ветр утренний протяжно дул в меха,  
В росе ее сандалия скользила,  
Когда она в одежде василька  
С толпой дриад и нимф в наш лес входила.  
И оставляла след, траву клоня,  
Ее продолговатая ступня<sup>72</sup>.

Как из тишины картины извлекается музыка, после предварительного подчеркивания и удвоения ее беззвучия, так и частый сюжет анимации картины, выход человеческих фигур из рамок, бунт вещей в виде бунта картин, сюжет «ночь в музее» и т.п. подразумевает подчеркнутую, удвоенную статичность картины:

### «МЕЛАНХОЛИЯ»

*К гравюре Дюрера*

Колокол нем. На старинной медали  
Ангел забыл чертежи и скрижали,

Ангел склоненный с увенчанным ликом.  
Замерли воды в томленьи великом.

Гранями камень неведомый Зодчий  
Строго исполнил. Покорные очи

Агнец сомкнул. Цепенеют весы.  
Сфера не двинется. Молкнут часы.

Тяжко сияет на небе звезда.  
Шагом чугунным проходят года<sup>73</sup>.

Игра на резких и моментальных переходах от предельной статики к предельной динамике, к кругосветному перемещению составляют основу русского экфрасиса в начале XX века. «Какие хорошие стихи, мне даже захотелось уехать куда-нибудь», — сказал Мандельштам по выходе гумилевского «Колчана» (Г. Адамович). Среди базовых метафор стихотворения и стихотворения в эту эпоху (стих — картина, песня, молитва, завещание, письмо, крестьянский труд, эпитафия и т.д.) должна быть зарегистрирована и «стих-путешествие», в том числе — путешествие к картине и в картину.

Приложение слова к изображению воспринималось как опыт синтезирования в трех измерениях — характерно словоупотребление Ахматовой «Madonna Litta вылеплена пре-

красно»<sup>74</sup> в отзыве о стихах Лидии Чуковской, описывающих посещение Эрмитажа:

За окном осталась Нева.  
Я уже не смотрю на нее.  
Преде мной стоит синева —  
Как же я не видала ее?  
Синева итальянских гор,  
Милой жизни синий простор.  
<...>

В синем облаке склоны гор.  
И она синевой залита.  
Над младенцем склонила пробор,  
Наклонила лицо чистота.  
Над младенцем склонила взор,  
Вся в блаженстве небес и гор.

Ножки бархатные у него.  
Вот бы нам искупать его.  
Вот бы нам домой его,  
Насовсем, навсегда его.  
Тихо, тихо глядит она.  
Тише, чем сама тишина.

Унеси же его, унеси,  
Что же ты сидишь и глядишь?  
От бессонных убийц спаси,  
Будет распят твой милый малыш!  
В синеву свою заверни  
Эти маленькие ступни.

Ты горами его заслони,  
А не то найдут и распнут.  
Эти маленькие ступни  
Заржавелые гвозди проткнут.  
Зарыдает твоя любовь:  
Это ржавчина или кровь?<sup>75</sup>

Для эпохи, вкусы которой отражены антологией Е. Боричевского, особенно характерны даже не столько стихотворения, описывающие отдельные картины, продолжая (разумеется, сильно расширив и акцентируя новые имена<sup>76</sup>, преодолевая европоцентризм<sup>77</sup>, расшатывая канонические иерархии изобразительных жанров и стилей<sup>78</sup>) ряд опытов XIX века<sup>79</sup>, а скорее — в соответствии с основными чертами поэтики постсимволизма с ее культивированием умолчаний и пропущенных звеньев — то явление, которое можно назвать экфразистическим следом: когда стиховой текст не поминает пикториального претекста. Например, в наброске к поэме о начале века Ахматова писала о тогдашнем «граммофонном треске»:

Обрывки пыльных опер  
И ангельские голоса из смерти.  
Карузо, Титта Руффо и Шаляпин<sup>80</sup>.

Это не просто индекс граммофонного репертуара, а отсылка к популярной открытке с тройного портрета польского художника Тадеуша Стыка — Федора Шаляпина, Энрико Карузо и Титта Руффо.

Или более сложный и менее очевидный пример. Биограф Александры Экстер, говоря о ее полотне «Венеция» 1915 года, о котором некогда Я. Тугендхольд писал, что это не Венеция Бедкерев, а «новая Венеция — расчлененная, разложенная на составные формы и сложенная заново», «квинтэссенция Венеции — ее живописно-архитектурный итог»<sup>81</sup>, находит уместным эссеистически применить к впечатлению от кубистического полотна строку мандельштамовской «Венеции» — «воздух твой граненый»<sup>82</sup>. Но представляется, что эта работа Экстер, предоставленная ею для репродуцирования в киевский альманах «Гермес» (1919) в те дни, когда Мандельштам был в Киеве и посещал мастерскую Экстер, в частности и по причине интереса к одной из студисток, своей будущей жене, и воспроизведенная в черно-белом виде в этом альманахе за три страницы от стихотворения Мандельштама, вызывающая в рецепции тему «гранености Венеции», и стала еще одним (кроме, конечно, «стекольных» коннотаций) толчком к мандельштамовскому эпитету. Мож-

но говорить о полотне Экстер как одном из «подтекстов» стихотворения.

Но, как и в ситуации со словесными подтекстами, «подтексты» изобразительные могут комбинироваться друг с другом. Так, отчасти, возможно, само наличие некоей комбинации, своего рода «размножение» авторства повлияло на ошибку в атрибуции у Гумилева, когда для строк «на коне, куда он едет, в церковь иль к невесте» в стихотворении о живописи Фра Беато Анжелико, у названного художника нет соответствий, но очень вероятно, что сюда наложилось воспоминание о «Шествии волхвов» Беноццо Гоццоли<sup>83</sup>, с которого — что очень важно для Гумилева, начертавшего в 1908 году фразу «насмотревшись картин Gustave'a Moreau»<sup>84</sup> — сделал копию во время своего итальянского путешествия Гюстав Моро<sup>85</sup>. Коль скоро мы коснулись этого загадочного места у Гумилева, отметим и другой возможный «изоподтекст» — фреску Симоне Мартини в Сиене (где Гумилев побывал в 1912 году), «олицетворение средневековой гордости»<sup>86</sup> в образе Гвидориччо да Фолиано.

Случай волевой трансформации подтекста, который нам известен на примерах внутрилитературной интертекстуальности, мы, по-видимому, наблюдаем в стихотворении М. Кузмина «Венеция» (1920):

Словно Тьеполо расплавил  
Теплым облаком атласы...  
На террасе Клеопатры  
Золотеют ананасы.

На картине Джованни Баттиста Тьеполо «Пир Клеопатры», которая до 1932 года украшала стены Эрмитажа, среди фруктов в чаше на столе нет ананаса, но чешуйчатая охристая текстура одеяния спутника Антония явно напоминает об экзотическом фрукте<sup>87</sup>, об особой репутации которого сигнализируют строки в квази-экфрастической «Вазе с фруктами» Георгия Иванова:

Над грушами лежит разрезанная дыня,  
Гранаты смуглые сгрудились перед ней;



Огромный ананас кичливо посредине  
Венчает вазу всю короною своей<sup>88</sup>.

Выше говорилось о (порой весьма предположительном) вычитывании критикой в поэтике стихотворения ее, поэтики, самоуподобления стилистике определенного живописца. В некоторых случаях мы встречаем попытки, как представляется, заложенного самим автором изоморфизма композиции словесного и изобразительного текста.

Сергей Бобров, близкий в 1912 году к ослинохвостовцам, искал путей разъяснения стихорядом визуальных ловушек и парадоксов новой живописи. В финале стихотворения «Маркитантка (картина М.Ф. Ларионова)» он расслаивает плоскость картинки на изображение и изображение изображения — солдатские граффити на стенах казармы:

Сброшен твой наряд убогий,  
Отдых сладкий приготовь:  
Пусть одной с тобой дорогой  
Темная идет любовь.

И холодный взор не прянет,  
Но, закинув бледный стан,  
Он опять дрожащим станет  
В новый, сладостный обман.

— Ты спокойно отвратила  
Равнодушные глаза,  
Радость сердце осветила,  
Этой ночью озарила  
Радость дикие глаза. —

Пусть приходят — медью черной  
Побряцать — и припадать,  
Пусть идут стезей покорной  
Груди белые лобзать.

Ты играла, ты забыла.  
Это слабость или стыд!

И коварная, манила,  
Улыбалась, уводила  
И теперь твой свет избыт!

Ты острей вонзись, терновник,  
Сном забытой тишины:

И последний твой любовник  
Ухмыльнется со стены<sup>89</sup>.

Его «Источник юности (картина Луки Кранаха)» открывает хориямбом центральную, «срединную», третью строфу из пяти четырехстопно-ямбических, соответствуя положению фонтана на полотне Кранаха (воплощающего сюжет, модный, между прочим, и в эпоху модерна<sup>90</sup>). Фонтан делит пространство на две части — левую, где «сморщенных старух привозят в тачках к водяному бассейну», и правую, где «поплескавшись некоторое время в волнах, они выходят к другому берегу миленькими молоденькими девочками»<sup>91</sup>:

Холодные фонтана всплески  
Неизмеримы и легки.  
Скрипят тяжелые повозки,  
Носилки, тачки и клюки.

Вы, старцы — горести и мира  
Надеждою увлечены!  
Звенящая, пади, порфира,  
На холод темной тишины:

Жизни цветущие заботы  
Благотворительный фонтан  
Подъял в свои водовороты  
Как в некий золотой туман.

И пир поет на травах пышный,  
И каждый странник, каждый гость  
Рукою буйной и неслышной  
Здесь выжмет молодую гроздь.

Душа свободная! ты рада  
 Смеяться сумрачной судьбе! —  
 И вот блаженная награда:  
 Кранаха кисть поет тебе<sup>92</sup>.

В приложенной к своему первому сборнику, куда вошло это стихотворение, статье «О новой иллюстрации» С.П. Бобров говорил о композиционном сходстве стихотворных текстов с живописными:

Два слова о самом методе работы нового иллюстратора. Образы поэта остаются неприкосновенными. Цепь поперечных и продольных линий, введенных в живопись футуристами и развитых лучизмом Ларионова, дает подобие лирических движений в поэме. Повторяемость контуров и плоскостей — о том же. И центр нового в том, что аналогичность устремлений и разъяснение рисунком поэмы достигается не литературными, а живописными средствами.

Этот порыв русского авангарда к обнаружению сходных структур в визуальных и вербальных сообщениях увенчался, как известно, статьей Романа Jakobson «О стихотворном искусстве Уильяма Блейка и других поэтов-художников» (1970)<sup>93</sup>.

*Впервые со значительными сокращениями: Paralleli: Studi di Letteratura e cultura russa, Per Antonella D'Amelia / A cura di C. Diddi e D. Rizzi. Salerno, 2014.*

- Гисберт Кранц в своих трудах о поэзии про живопись выделил пять типов стихотворений о картинах: 1) риторические — прямые обращения к зрителю картины; 2) эпические — описывающие событие, изображенное в картине; 3) дескриптивные — описывающие самое картину; 4) медитативные — переживания по поводу картины; 5) ассоциативные — привлечение своего жизненного опыта; 6) панегирические — восхваляющие мастерство художника (см. прежде всего: *Kranz, G. Das Bildgedicht: Theorie, Lexikon, Bibliographie. 3 Bände. Köln, 1981–1987*). Нас здесь интересует в основном третий тип, хотя мы при на-

добности учитываем и остальные, да и границы между типами не столь непроницаемы. Примером предельной дескриптивности для нас, например, является строка в стихотворении Ларисы Рейснер о Василии Шухаеве «палитру золотит густой прозрачный лак» — по догадке исследовательницы она обозначает методику работы живописца, который по образцу старых мастеров «поручал ремесленнику-специалисту нанести на деревянную доску по определенному контуру тонкий слой листового золота и только после этого покрывал ее лаком, а затем на доске создавался портрет маслом. Именно так достигалась идея воплощения тонкой передачи богатства красок и их оттенков, а техника такого исполнения придавала общую золотистость, а вернее “лучезарность” картине» (Шоломова С. За строчками стихотворения // Нева. 1997. № 8. С. 237).

Экфрасисов скульптуры мы пока не касаемся, как и описаний небывших полотен.

- 2 Из позднейших опытов см.: Живопись в русской поэзии / Сост. В.Н. Писаренко. Одесса, 2001; «Пусть живопись нас приютит...»: русская поэзия о картинах и живописцах: Хрестоматия к спецкурсу «Литература и живопись». Ч. 1 / Сост. Т.В. Зверева; отв. ред. Д.И. Черашняя. Ижевск, 2010. Помимо сочинений об отдельных поэтах см. стимулирующее литературоведческое введение в тему: Геллер Л. На подступах к жанру экфрасиса: Русский фон для нерусских картин // Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 44 (1997). P. 151–171.
- 3 См. об этой примечательнейшей фигуре (1883–1934): Чернякевич Т. Евгений Боричевский: Начало века (портрет, нарисованный осколками фактов) // Асоба і час: беларускі біяграфічны альманах. Вып. 4. Минск. 2011. С. 366–380.
- 4 Мир искусств в образах поэзии: Архитектура, скульптура, живопись, танец, музыка / Собрал Е. Боричевский. М., 1922.
- 5 «Наше время отмечено особым интересом к старине. Время барока упивалось само собой, Фет и его современники не могли нарадоваться на Рафаэля, символисты писали с восторгом неким о Боттичелли (напр., Ш. ван Лерберг), наше время радуется каменной бабе и работам дикарей» (Бобров С. Записки стихотворца. М., 1916. С. 67); «каменная баба» — цикл работ Н. Гончаровой; ср. также «Богинь» Валериана Бородаевского: «Их было две по сторонам балкона. / Отрытые из древнего кургана. / Две бабы каменных, широкоскулых / И с плоским носом — две огромных глыбы, / Запечатлевших скифский вещей дух. /

И милый дом, восставшие от праха, / Вы сторожили, мощные богини, / С улыбкой простоватой и жестокой / На треснувших, обветренных губах... / Одна была постарше, с вислой грудью. / Ее черты казались стертые влагой: / Быть может, сам великий, синий Днепр / Ее терзал в порыве покаянном, — / Владычицу греховную зачатий, — / И мчал к морям, с порога на порог. / Другая, юная, еще хранила облик / Девический; граненых ожерелий / Тройная нить ей обнимала шею, / Округлую и тяжкую, как столп», и т.д. (*Бородаевский В. Уединенный дол: Вторая книга стихов. М., 1914. С. 73–74; Бородаевский В. Посох в цвету: Собр. ст-ний. М., 2011. С. 90*). По поводу Сандро Боттичелли памятно замечание Иннокентия Анненского в статье «О современном лиризме» в связи со стихотворением Сергея Соловьева «Primavera»: «Увы! думал ли кваттрочентист, что его когда-нибудь будут так любить на Парнасе?». Мы его встречаем повсеместно, то в сонете Василия Гиппиуса («То пена рек и горные цветы / Рождали в нас такие же мечты, / Как женственные краски Боттичелли»), то в стихах художника Юрия Анненкова («У меня на стене Боттичелли, / У меня за окном качели, / У меня голубые обои, / У меня на окне левкой...» — *Весна. 1914. № 3. С. 34*), то в поэме Любови Столицы «Елена Деева»: «Оба с трепетом глядели, / Взяв Еленины альбомы, / На Россетти, Боттичелли...» (*Столица Л. Голос Незримого / Сост., подг. текста и прим. Л.Я. Дворниковой и В.А. Резвого. Т. 1. М., 2013. С. 563*). Да и у самого Иннокентия Анненского в «Тоске возврата»: «В луче прощальном, запыленном / Своим грехом неотмоленным / Томится День пережитой, / Как серафим у Боттичелли, / Рассыпав локон золотой... / На гриф умолкшей виолончели».

- 6 См. стихотворение 1915 года: «Сперва меня пленил идейный Репин / И мил душе был тихий Левитан. / Потом в моих глазах великолепен / Был только Врубель. Только демон, пан / Безумным пафосом своих движений / Казались мне прекрасны. Но и те / Прискучили. Открылся новый гений / И властно звал к открытой красоте. / И я ушел к тебе, святой Сезанн, / Но ты не утолил моих желаний. / Им нет конца. Им мера — океан. / Ищу иных, безвестных сочетаний — / Их предугадывал мудрейший Тициан / В прощальной простоте своих дерзаний» (*Бабаджан В. Из творческого наследия / Сост. С.З. Лущик, А.Л. Яворская. Т. 1. Одесса, 2004. С. 140*).
- 7 См., например, реакцию современника на «Стихи Нелли» Валерия Брюсова: «Некоторой жесткостью отзываюся, на наш

- вкус, и такие плоды современности, как “аэроплан”, “скетинг-ринк” с “роликами”, даже, пожалуй, Морис Дени. <...> Монопланы, бипланы или их приемники войдут незваными, войдут органически в стихи того поэта, которому сейчас не более одного года от роду. Для него и Морис Дени станет, быть может, Рафаэлем» (*Шмидт В.* Об одном сборнике стихотворений // *Русская мысль.* 1913. № 10. С. 22).
- 8 Возможно, речь идет, в числе прочих, и об акварели «Пушкин в работе», о которой современный исследователь пишет: «Портрет производит странное впечатление, одновременно привлекающая и отталкивая. Сомов по-своему толкует образ Пушкина. Он показывает его очень молодым, с ярко выраженными “арапскими” чертами» (*Павлова Е.В.* А.С. Пушкин в портретах. М., 1983. С. 82). В журнале «Мир искусства» почти зооморфный лик поэта был напечатан с уклончивым обозначением «Портрет в старом стиле» (*Осват А.А., Тименчик Р.Д.* «Печальну повесть сохранить...»: Об авторе и читателях «Медного всадника». М., 1985. С. 205). Сомову посвящен ряд экфрасисов, помимо знаменитых «Терцин к Сомову» Вячеслава Иванова (1906) — три сонета к «Даме в голубом» (*Клевенский Л.* Grimасы зеркала: Стихи. Ревель, 1920. С. 34–36), «“В лесу”. Сомов. Мир искусства. 1915»: Любви как неживому звуку / Внимаешь ты — но не забудь, / Что горстью сложенную руку / Твоя напоминает грудь. / Любовь, как хищник, не устала / Парящий совершать полет, / И то, что в образе совпало, / То неизбежно совпадет» (*Берман Л.* Новая Троя. Пб., 1921. С. 59), «С ее печалью. К картине Сомова» (*Рыбинцев Г.* Ожерелье из слез и цветов. М., 1913. С. 93). Ср.: «Сегодня захотелось Сомовской грусти...» (*Соколов И.* Бунт экспрессиониста. М., 1919. С. 10). Об «образах Сомова» у Вс. Рождественского см.: [*Б.и.*] Рец. на кн: Рождественский В. Золотое веретено // *Жизнь искусства.* 1922. № 1(5–6). С. 21. Картинами Сомова навеяно стихотворение Владимира Эльснера «Ты отдалась на дедовском диване», прочитанное им осенью 1911 года в Цехе поэтов.
- 9 Филиппу Малявину неоднократно вписывали в параллель Любовь Столицу, включая титульный сонет Игорь-Северянина: «А ведь она легка, как яблонь пух, / И красочностью ярче, чем Малявин!» (*Северянин И.* Соч. в 5 тт. Т. 4. СПб., 1996. С. 561); ср.: «Если бы одну из малявинских баб заставить написать и прочитать стихи про себя самое — вот так писала и читала Любовь Столица» (Частный архив. Вып. 3: «Антология» изд-ва

- «Мусагет» в комментариях С.Н. Дурылина. М., 2006. С. 35). В середине прошлого века ему посвятил стихотворение «Сарафаны» Василий Бетаки: «Уллю! Малюй Малявин, / Отчаянный маляр / На свадьбу, на Маланьину / Малиновый пожар! / Мазня, пришлёпка, грубость...? / А ткнёшь картину в тень — / Спалит запасник Рубенс / Рязанских деревень!». См. о Малявине, а заодно о достопримечательностях Третьяковской галереи в стихотворении, написанном в юности Сергеем Наровчатовым от имени экскурсовода Нины Воркуновой: «И я веду свою экскурсию / По удивительным по залам, / Где запорожцы пишат в Турцию / И где грозят еще хазарам. / Где вырублены и где срублены / Хлыстовским срубом рамы Врубелевы / И где горят его полотнища, / Как изуверовские огнища. / И вдоль стрельцов, и вдоль Березова, / Где за боярыней Морозовой / Глаза бабенок черномазых / Предвосхищают Карамазовых. / Где в праславянскую Америку / Играют Рюрики у Рериха, / Где размалеванной малявою / Кружится красный холст Малявина» (*Наровчатов С. Мы входим в жизнь: Книга молодости. М., 1980. С. 274–275*).
- 10 Ср.: «Я и сам мальчишкой прибежав на выставку, где был “Демон”, услышал только запах ароматного лака, а над самой картиной, над яркими перьями крыльев хохотал, как завзятый палач. Но кто-то — быть может, творец — отошел от картины, у которой стоял, и спросил: чему смеетесь? Я давно уже знаю, чему смеялся. И сколько узнали после смерти Врубеля, чему смеялись» (*Городецкий С. Стадо палачей // Золотое руно. 1909. № 11–12. С. 186*). Среди обширной русской стиховой врубелианы с Блоком и Игорь-Северяниным (его и Маяковский в шутейные стихи 1915 года взял за свежую тогда рифму: «Говорю тебе я, начитанный и умный: ни Пушкин, ни Щепкин, ни Врубель ни строчке, ни позе, ни краске надуманной не верили — а верили в рубль»), где выделим стихотворение Алексея Скалдина и цикл Дмитрия Петровского, наиболее событийным было брюсовское: «Это (по правде сказать, изумительное!) стихотворение было ответным даром великому художнику, тогда начинавшему уже слепнуть и заболевать, за его изумительнейший портрет, который наваял и Андрею Белому стихотворный, написанный тем, триптих — портрет Валерия Брюсова» (*Пяст В. Встречи / Сост. Р. Тименчика. М., 1997. С. 69*). Врубелевский портрет определил восприятие облика Брюсова у целого поколения читателей (Яков Городской: «...и таким, / Каким тебя рисует Врубель, / Мы крепко в памяти храним») и элегантно

риторически обыгран Борисом Зубакиным: «И смерть дохнула меж пустых дубрав, / О юном Отроке, о днях, несущих убыль, / С улыбкой, на груди его разняв / Те руки, что скрестил прозревший Врубель» (Зубакин Б. Брюсову // Стык: Первый сборник стихов Московского цеха поэтов / С предисл. А.В. Луначарского и С.М. Городецкого. М., 1925. С. 85). Отметим еще выборочно у Михаила Казмичева «К рисунку Врубеля»: «Крылатый, странный и печальный / И дивный гений — темный маг — / Оставил вымысел подвальный / Среди мучительных бумаг. / Монаха гнусные надбровья / И рыцаря ужасный тик — / Вот синий сон средневековья: / Вглядись в его застывший лик!» (ОР РНБ. Ф. 1364. № 12. Л. 100; указано А.Л. Соболевым). См. и «Фантазу о Врубеле» Георгия Цагарели: «Тая печаль в стеклянном взоре, / Овеян вихрем вещей снов, / Любил ракушки он у взморий / И крылья синих мотыльков. / Любил лиловый бархат сливы, / И росный ладан на заре, / И радужные переливы / В прозрачном мыльном пузыре. / И не архангельские трубы ль / Запели горестно в тот час, / Когда на мягком ложе Врубель / В бреду фиалковом погас. / И соскользнув с сапфирной дали, / Чтоб завершить его судьбу, / Две радуги, скрестясь, венчали / Творца — в сиреновом гробу» (Чудо в пустыне. Одесса, 1917. С. 65) и «Раковину» Ю.Н. Вейнерта (1941): «После игр и забав в изумрудных глубинах / На жемчужную раковину, утомясь, прилегла / Молодая, любимая дочь Водяного, / Размечтавшись о том, что изведать нельзя. / Надоело ей все. Улететь бы на небо, / Увидать бы земные города и людей... / Вот бы крылья, как у чайки, что над волнами реет! / Впрочем, там, над водою, нечем дышать... / Загляни ей в глаза. Оторваться не сможешь, / Навсегда зачарует загадочная глубина. / Потеряешь рассудок, о невесте забудешь, / За царевной морской канешь на дно... / ...Причесала зеленые длинные косы / Черепаховым гребнем, что недавно прислал / Ей в подарок Тритон, в нее крепко влюбленный / (Вот смешной! Никогда за него не пойдут!) / А вокруг — пучеглазые рыбы и крабы, / Неуклюже-старательные сторожа, / И жемчужная раковина в голубом перламутре, / Как цветок драгоценный, царевну хранит» (Харон Я.Е. Злые песни Гийома дю Вентре: Прозаический комментарий к поэтической биографии. М., 1989. С. 226).

Попутно см. стихотворение Ларисы Рейснер «Художнику» (1915), где назван рисунок Василия Шухаева «М.А. Врубель на смертном одре»: «А на стене все так же мертвый Врубель /



- Ломает ужаса застывшую печать» (*Шоломова С.* За строчками стихотворения // Нева. 1997. № 8. С. 236).
- 11 *Недобрво Н.* Милый голос: Избр. произведения / Сост., прим. и послесл. М. Кралина. Томск, 2001. С. 85. Ср. слова К.А. Сомова о своей модели: «руки, самое красивое, что в моей модели есть... они у нее вандиковские...» (Константин Андреевич Сомов: Письма; Дневники; Суждения современников. М., 1979. С. 265). Мир Антониса Ван Дейка представлялся вкусу XIX века живописным по преимуществу — см. несколько даже некстати в стихах художника Георгия Кирсты: «старушки / Вандейково по снегу проходили» (*Кирста Г.* Зеленая комната: Стихи. Кн. 1. Киев, 1919. С. 19). Петербуржцы, говоря о нем, прежде всего имели в виду полотно Эрмитажа — см., напр.: «Вы пишете, что губы Голубого Лорда, / Целует плесень жестче и больней... / В забытых залах умирают гордо / У пыльных стен потомки королей» (*Грес О.* Петербург (1915) — РГАЛИ. Ф. 2475. Оп. 1. Ед.хр. 159. Л. 4; как пояснила в сноске сочинительница, речь шла о вандейковском портрете Филиппа, лорда Уортона, — как известно, проданном из Эрмитажа в 1930 году Эндрю Меллону). Ср. также в провинции: «И теперь о пришельце с портретов Ван-Дейка / Я без устали плачу, грущу и пою» (*Грацианская Н.* Сейф сердец. М., 1922. С. 8).
- 12 См. стихотворения о «Мадонне» (*Коневской И.* Стихи и проза: Посмертное собр. сочинений (1894–1901 гг.). М., 1904. С. 103–104; то же: *Коневской И.* Стихотворения и поэмы. СПб.-М., 2008. С. 152–153), об «Иване-Царевиче на Сером Волке» (1889) (*Рождественский В.* Гимназические годы (Стихи юности). СПб., 1914. С. 18), об «Аленушке» (1881) (*Липецкий А.* Тишина: Стихи, 1908–1920 гг. Липецк, 1920. С. 62–63) и др. «После побоища Игоря Святославича с половцами» (1880) вспомнилось Брюсову в октябре 1921 года для стихотворной фиксации его реакции на НЭП: «Передернута ль карта, страница истории? / На экран ли поставлено полотно Васнецова? / Умирай, богатырь, без упрека, без выкрика! / Скручен в горле твой зык! — Соблюдая обычай, / Коршун сядет на грудь, чтоб зрочки тебе выклевать, / И крича полететь, и гордиться добычей!» (*Брюсов В.* Неизданное и несобранное / Сост. В. Молодяков. М., 1998. С. 90).
- 13 Так, философ Иван Ильин составил (1939) стиховой экфрасис пейзажей Василия Бакшеева: «Когда позднею весною / Голубет неба сон, / И березой, и сосною / Воздух легкий упоен...» (Поэзия Московского университета. Т. 5. М., 2010. С. 176), а

- В. Пяст — «Голубой зимы» И. Грабаря (*Пяст В.* Львиная пасть: Вторая книга лирики. Берлин—Пг.—М., 1922. С. 60).
- 14 Отметим, например, анимацию, «озвучивание» картины («и говорят», «дремлет тишина») в стихотворении «Сумерки в степи (картина Кузнецова)» Мальвины Марьяновой: «Нависли сумерки над степью, / И юрты золотом горят. / Стоят киргизки длинной цепью, / Стригут овец и говорят. / И труд, взлелеянный веками, / Струится плавною волной, — / А небо плещет облаками, / И нежной сочной синевой. / Густеют сумерки... Просторы... / Вот день поник в дремотных снах, / А степь уже смыкает взоры, / И чутко дремлет тишина» (РГАЛИ. Ф. 202. Оп. 2. Ед.хр. 167. Л. 28; сообщено А.А. Соболевым).
- 15 Не будет преувеличением сказать, что самым ярким моментом «дружбы» этих двух муз стали «музейные» страницы «Путешествия в Армению» Мандельштама. Из художников парижской школы, помимо Пикассо, Шагала и Модильяни, в русский стих попал Хаим Сутин в позднем стихотворении бывшего парижанина «Рембрандт двадцатого века»: «Детина рослый, грязный Сутин / Глазеез, как пред ним кутилы / Пьют, чавкают. А он — беспутен. / Последние теряет силы. / Как Фауст, продал бы он душу, / На человека непохожий. / Таща со свалки боен тушу, / Горит и пишет, страшный с рожи. / Не кровь ли каплет с натюрморта? / Кермес! — От туши так воняло, — / Кусок отведай лишь, и черта / С души сопрет! Нутро кричало / О голоде. Уж двое суток / Во рту ни маковой росинки, / Так корчило. Тут не до шуток. / Взвуть волком! И, куском грудинки / Завороженный, рвет этюды, / Юродивый и бессловесный... / Один серебряник Иуды — / И попадет он в мир чудесный.../ Взять, одолжить, ограбить! Узкий / Не пустит вход. Рембрандт застенчив» и т.д. (*Талов М.* Воспоминания; Стихи; Переводы / Предисл. Рене Герра. М.-Париж, 2005. С. 180; kermès — пурпурная краска).
- 16 *Malmstad J.E.* «Hermits of the spirit»: Vjaceslav Ivanov and Odilon Redon // Вячеслав Иванов и его время: Материалы VII Международного симпозиума, Вена 1998. Frankfurt am Main, 2003. С. 371–380.
- 17 Ср. о Роберте Фальке: «Он любил повторять строки Маяковского: “Один сезон — наш бог Ван Гог, другой сезон Сезанн”, по-своему объясняя: вначале нас поражает эмоциональная выразительность, потом мы начинаем больше ценить сдержанную глубокую страсть» (*Шекин-Кротова А.* Дружба с художником // Воспоминания об Илье Эренбурге. М., 1975. С. 41). Голландец

- был нередким гостем в русском стихе: «Но павлиний хвост  
ресниц / Распускался, как веер пальцев Ван-Гога» (Соколов И.  
Бунт экспрессиониста. С. 14); «Ты целовал мои хрусталины, / Я  
молча стала на порог. / О март! — вольет в твои проталины /  
Вино зеленое Ван-Гог» (Краснова В. Детские горбики. М., 1921.  
С. 7), посвящение «Кисти Ван Гога» над стихотворением «Са-  
дик» («Наш садик — бедный, в нем нету тени...») (Микули А.  
Птица-Галка: Стихи. М., 1916. С. 33). Ср. позднее в русской поэ-  
зии: «Золотистое мясо лезет груш / На полотне у Ван-Гога» (Гро-  
мов П. Прекрасное трагическое небо. М., 2013. С. 99); «Ван-Гог»  
(1966) (Ильинский О. Стихи. Кн. 4. Мадрид, 1976. С. 15); «Солнце  
Ван-Гога» И. Киуру (День поэзии 1980. М., 1980. С. 186) и т.д.  
Отметим «Ван-Гога» (1939) профессиональной художницы: Со-  
фронова А.Ф. Записки независимой: Дневники; Письма; Воспо-  
минания / Сост. И. Евстафьева, А. Лейкин; вступит. ст. В. Раки-  
тина; коммент. Е. Евстафьева и др. М., 2001. С. 41 (там же стихи  
о Матиссе, Марке, Дерене, Пикассо, Ренуаре, Гогене).
- 18 *Амари*. Прозрачные тени. Образы. Париж—М., 1920. С. 35–36;  
*Цетлин М. (Амари)*. Цельное чувство: Собрание стихотворе-  
ний / Сост., подгот. текста, послесл. и комм. В. Хазана. М., 2011.  
С. 131–132; стихотворение «Сезанн» посвящено М.Ф. Ларионову.
- 19 *Амари*. Прозрачные тени. Образы. С. 36; *Цетлин М. (Амари)*.  
Цельное чувство. С. 132. Стихотворение посвящено Н.С. Гонча-  
ровой. Из ее стихотворного конвоя назовем «О картинах Н.С.  
Гончаровой» Михаила Струве: «Порвав вульгарные объятия /  
Крестами византийских рук, / И наблевшие проклятья / Вер-  
лэнами безглазых мук, / Нанизывая ожерельем / Неутомимую  
печаль, / Над обнаглевшим менестрелем / Издевка острая, как  
сталь, — / Что даже за окошком город / Мечтой мучительной  
затих, / Приемля, не по силам молод, / Весною Пашущий Трип-  
тих» (Второй сборник Центрифуги. М., 1916. С. 30; в триптихе  
«Ранняя весна» лошадь на пашне была разделена между дву-  
мя створками). См. также стихотворение «Выставка»: *Рубакин*  
А. Город: Стихи / Обл., илл. и виньетки по рис. Н. Гончаровой.  
Берлин, 1920. С. 43.
- 20 Радуга: Литературно-художественный и политический сбор-  
ник. Кн. 2/3. Полтава, 1921 (сообщено П.Е. Поберезкиной). Об-  
локотившиеся забудьги с этого полотна отразились в одном  
стиховом портрете возлюбленной: «Локтей упругая линия — /  
Processus olesganon / Из ночной кофейни Ван-Гогэ <так!>» (Ке-  
вер Б. Коронованная // Коралловый корабль: Стихи. Рязань,

1921. С. 26). Спустя эпоху эта картина ожила в стихотворении Юрия Панкратова «Ночное кафе» (впервые обнародовано в самиздатском «Синтаксисе», см. перепечатку: Грани. 1965. № 58. С. 113–114; Панкратов Ю. Лунь-озеро. М., 1975. С. 169–172). Ср. в стихотворении А. Кушнера «Зачем Ван Гог вихреобразный...»: «Зачем в кафе его полночном / Стоит лакей с лицом порочным? / Блестит бильярд без игроков?».
- 21 Соловьев С. Апрель: Вторая книга стихов, 1906–1909. М., 1910. С. 164; Соловьев С. Собр. стихотворений / Сост., подгот. текста и прим. В.А. Скрипкиной. М., 2007. С. 315. Выходец из той же эпохи Елизавета Тараховская в год сорокалетия Великого Октября приветствовала воссоединение русского зрителя с вышедшим из статуса нежелательного искусства импрессионизмом в стихотворении «На французской выставке»: «На выставке картина на стене — / “Снег в Аржантейле”. Подпись — Клод Моне. / А у картины русский паренек, / Он видит зимний матовый денек. / Деревья чуть снежком запушены, / И лиловые дома видны. / Вот-вот слетит и снег, нависший на суку... / И показалось вдруг невольню пареньку, / Что под Москвой такие же дома / И лиловет тень, когда стоит зима, / И что давно — со школы — он знаком / С тем нарисованным французским пареньком: / Наверно, на завод он ходит по утрам, / Ждет девушку свою во тьме по вечерам, / И, лыжи прикрепив, бежит по той лыжне, / И книги перед сном читает в тишине; / Наверно, он и смелый и живой, / Совсем такой как парень под Москвой. / Стоял, стоял московский паренек, / Смотрел, смотрел, никак уйти не мог... / Хотелось бы ему пожать покрепче руку / Тому французскому неведомому другу!» (Тараховская Е. Скрипичный ключ. М., 1958. С. 40–41).
- 22 Тименчик Р. Неизвестные экспромты Николая Гумилева // Даугава. 1967. № 6. С. 115.
- 23 См., напр.: «И покуда от прибоя / Изгибались берега, / Ты казалась голубою / Танцовщицею Дега (Тимофеевский А. Ты возникла у причала... (1958) // Русская мысль. 1992. 27 марта); «Все гораздо проще стало, / И вечерние снега / Не сравню я, как бывало, / С балеринами Дега» (Коськов А. Все гораздо проще стало... // Юность. 1975. № 10. С. 17).
- 24 См. отклик на его смерть в 1917 году: «Умер — восьмидесяти-трехлетний старец, с ослабленным зрением, уже с трудом державший кисть, которого мы (даже французы) давно уже перестали мыслить в числе живых, среди наших современников. Не

потому, что Дега “устарел” или “приелся”, а потому, что, дав нам уже все, что мог, он был далек от нас, от нашей художественной злобы дня. Как философ-француз, скептик по природе, собрат Монтеня, Вольтера, Паскаля, Ренана, он предпочитал уединение житейской суете. “Все истинные наблюдатели — грустны, и таковыми должны быть, ибо они не актеры в жизни, но свидетели”, замечает Гонкур. Именно таким был Дега — отшельник, замкнувший двери своей кельи-мастерской. Его презрение к рекламе и молве (к которым — увы — далеко не равнодушны маститые имена), его почти болезненная гордыня обусловили то, что вокруг него установился заговор молчания. Лучшей данью его таланту стало почтительно молчать о нем» (*Тугенд-хольд Я. Памяти Дега // Аполлон. 1917. № 8–10. С. 51*).

- 25 В 1910 году Евгений Иванов писал Блоку о «новом элементе» — кинематографе: «Я ходил в него, в один и тот же всю неделю, раз пять был и оставался всегда на два сеанса», и далее в том же письме: «...главное там “Любовь моряка”. Действующие лица рыбачка лет 15–16 и моряк, которого она спасает из воды. Ничего подобного по красоте и хорошестьи я не видывал. Это остановленное мгновение на век. “Остановись, мгновение, прекрасно ты” (Фауст)» (ИРЛИ). Впрочем, вероятно, Е.П. Иванов вспомнил здесь о знаменитой статье Корнея Чуковского «Нат Пинкертон и современная литература»: «Великий жезл власти дал людям в руки кинематограф. “Остановись, мгновение, ты прекрасно!” — этот возглас перестал уже быть риторическим. <...> самое это мгновение <...> — оно выхвачено из цепи других, остановлено, и может повторяться до скончания века; оно задержано на тысячи лет и попало в руки к прыщеватому парню, который, как Фауст, как Иисус Навин солнцу, крикнул всему этому: “остановись, мгновение, ты прекрасно!” Само время побеждено, — и пространство!» (*Чуковский К. Собр. соч. в 15 тт. Т. 7. М., 2012. С. 26*).
- 26 См. пример такого, по нашему мнению, развертывания одной картины в триптих в стихотворении Иннокентия Анненского «На полотне» (*Тименчик Р. Что вдруг: Статьи о русской литературе прошлого века. Иерусалим—М., 2008.. С. 576–579*).
- 27 *Лозина-Лозинский А. Противоречия: Собр. стихотворений / Сост. К. Добромильского [В. Резвого]. М., 2008. С. 493.*
- 28 Здесь следует непременно назвать пионерскую работу: *Харджиев Н. Маяковский и живопись // Маяковский: Материалы и исследования. М., 1940. С. 392–399.*

- 29 Особый случай — многочисленные стихотворения по картинам в книге Н.Е. Реулло (Мзереулова) «Песни раннего заката» (Тифлис, 1910): Репин, Бёклин, Поленов, Рудольф Геннеберг (1825–1876) — «В погоне за счастьем» и др. Ср. впрочем о нем: «совершенно не владеет стихом, ни даже русским языком» (Пяст В. Рец, на кн.: Реулло Н. Из грузинских поэтов // Отклики: Приложение к газете «День». 1914. 27 февраля).
- 30 См., напр., его «Рембрандт», «Портреты Гальса», «Веласкес», «Рюисдаль», включенные в сборник «Живопись в русской поэзии». См. также «Шарден», «Гюбер Робер», «Коро», «Дега», «Дюрер», «Тициан», «Веронез», «Прощание Рафаэля с Фортнариной», «Тернер», «Гокусаи» и др. в его сборнике «Страны и люди» (Тбилиси, 1957).
- 31 Он сообщал исследователю своего творчества: «Специально о картинах Эрмитажа я не писал. В той книге лирики, которая выйдет в марте, кроме Венеры (с аденоидами) и Анри де Руссо, есть еще Тинторетто “Сюзанна в бане” и Клод Моне “Женщина под зонтиком”, но это французы. Впрочем, если я не ошибаюсь, в Эрмитаже висит теперь Гоген. О Гогене Вы можете прочитать в моей кукольной комедии “Пао-Пао”. Там зарифмована даже переписка между Гогеном и Августом Стриндбергом. В “Раннем Сельвинском” (Гослитиздат, 1928) стихотворение “Попугай”, навеянное “Попугаями” Гогена. Висит в Эрмитаже также и Ван-Гог. О Ван-Гоге строчка в 4-й главе “Арктики”: “<...> Представьте желтый цвет / Ярче яркого. Как у Ван-Гога / <...> / Чтоб луч ослеплял горячее лавы, / Чтоб желтое вспыхнуло белизной...” В остальном по страницам моих стихов рассыпаны имена Матисса, Буше, Ропса. Немного больше о Пикассо, который, безусловно, висит в Эрмитаже рядом с французами. Вот стихотворение, напечатанное в “Избранном” 1956 г.: “Париж поплыл в сигарном дыме / С оттенками серо-седыми — / И все закатное погасло. / Париж подернут флером сизым... / Но синий карандаш Пикассо / Подчеркивал его кубизм”. Это о краске Пикассо. А вот его рисунок (неопубликованное): “Зубр Пабло Пикассо, / у зубра низкий зад, / Но такой высоченный залив. / Как если бы линия в бешеных порывах — / Зигзагом вверх, стремясь назад. / Хоть бык застыл недвижим, как гранит, / Но корпус его молнию хранит”. Кажется, все. Буду рад, если что-нибудь из этого пригодится. Да, забыл сказать, что мой юношеский “Цыганский вальс на гитаре” посвящен Пикассо, т.к. навеян его картиной “Скрипка” (Письмо от 13 ноября 1962)»

(Молдавский Д. Снег и время: Записки литератора. Л., 1989. С. 176–177). Из ранних отражений полотен Пикассо в русских стихах см. текст Елены Гуро (см.: *Вибе К.* «Скрипка Пикассо» Елены Гуро // *Русская филология*. 14. Тарту, 2003. С. 87–96) и «Женщину с веером» Эллиса, вошедшую в антологию Е. Боричевского.

- 32 Среди его опытов назовем прежде всего «Курильщик Броуэра» (опять же с тавтологическими рифмами): «Ты рот разинул, курильщик, / И гонишь в комнату дым. / Какой ты красный, курильщик, / С усами, без бороды. / Ты пальцами не причесан, / Лоснится желтый камзол: / Стоишь у меня, нечесан, / Стоишь низколоб и зол. / А я — такой деликатный, / С ключами пяти культур, / Смотрю на лоб твой покатый / На рук твоих красноту. / И нравится мне и брату, / Когда мы бываем втроем, / И кажется младшему брату, / Что мы по-голландски поем. / Становится сердцу жарко, / И весело, и смешно, / А ночь яванской дикаркой / Заглядывает в окно. / А ты — веселый товарищ, / Когда метель у окна... / Но только не прыгай, товарищ, / Из огненного полотна» (Норд. Баку, 1926. С. 21). Автор пометил: «Осень 1924. Ван-Броувер — фламандец по происхождению, молодость провел в Голландии, где учился у <Франца> Гальса. “Голландская песня” поэтому здесь не по ошибке. “Курильщик” — едва ли не лучшая вещь Броувера — висит в Лувре. У нас висела чудесная репродукция французской работы» (М.М. Казмичев (1897–1960). Стихи / Публикация Т.М. Двинятиной) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2003–2004 годы. СПб., 2007. С. 586). Картина считалась частью серии аллегорий о пяти чувствах (*The National museum of the Louvre / by Georges Lafenestre and Eugène Richtenberger, tr. by Prof. V.H. Gausseron. Paris, 1893. P. 2*), знаменитый немецкий искусствовед называл ее «Вкус» (*Bode, Wilhelm von. Adriaen Brouwer. Berlin, 1924. S. 175*). Сейчас картина атрибутируется Йосу ван Красбеку (ок. 1605–1662) (*Catalogue sommaire illustre des peintures du Musée du Louvre. I: Écoles Flamande et Hollandaise (French Edition) de Musée du Louvre par Arnauld Brejon de Lavergnée, Jacques Foucart, Nicole Reynaud. Paris, 1979. P. 43*). См. также его «Фра-Беато»: «У фрески пасмурной и стройной / Умолкли буря и вопрос. / Прямые складки, взгляд спокойный / И блеклый цвет увядших роз. / Все в мире нежно и прекрасно. / Не умиленье светлых слез, / А благодатный сон и ясный / И отсвет ирисов и роз». (М.М. Казмичев (1897–1960). Стихи. С.

- 602). Описана фресковая икона «Богоматерь с предстоящими ей святыми Домиником и Фомою Аквинским»: «Пресв. Дева, в красной тунике и широкой, длинной, прикрывающей также и голову мантии, сидит на скамье, покрытой темнокрасною паволокою, усеянную золотыми звездами. Под ее ногами — трехгранное возвышение. Обратившись лицом несколько вправо и опустив взоры, она придерживает левою рукою сидящего у нее на левом колене Младенца-Спасителя, представленного совершенно нагим и прикрытым лишь у бедер белым полупрозрачным платом...» (Сомов А. Императорский Эрмитаж: Каталог картинной галереи. Ч. I: Итальянская и испанская живопись. СПб. 1899. С. 141–142). См. и его стихотворение 1925 года «Эрмитаж» («Полумертвый Петр Караваджа. / Как ужасны и жизнь и смерть!») (С. 590–591) — о картине «Мучение Апостола Петра».
- 33 Гумилев Н. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 127.
- 34 Ср.: «И приемные с роялями, где, по креслам рассадив, доктора кого-то потчуют ворохами старых “Нив”» в стихотворении О. Мандельштама «Вы, с квадратными окошками невысокие дома...». Репродукции в этом журнале сопровождались рассказами по картинке.
- 35 Антология. М., 1911. С. 207–208.
- 36 Пяст В. Встречи. С. 232. Мир В.Э. Борисова-Мусатова означен в заголовках ряда стихотворений — К. Бальмонта и Б. Дикса (вошедших в антологию Е. Боричевского), Н. Пяркова: «Я навивно люблю старинные залы, / Из красного дерева тяжелые курранты, / В пахучих шкатулках опалы, / Аметисты, диаманты» и т.д. (Пялков Н. Стихотворения: Кн. вторая, 1905–1907 гг. М., 1908. С. 12), А. Альвинга: «Quand les lilas refleurront, — / dans ces vallées nous reviendrons! / И я брожу, брожу один / Во мгле сиреневых долин» и т.д. (Песни «Жатвы». Тетрадь первая. М., 1915. С. 5) и др. Культ этого художника к 1910-м подошел к границам китча — см. диалог Штейнбаха и Мани в «Ключах счастья» Анастасии Вербицкой:
- «... — Вы отняли у меня красивые грезы.  
 — Вы любите грезить? — подхватывает Штейнбах.  
 — Да. Я в жизни ценю не то, что она мне дает. А то, что она мне обещает. И в книгах тоже. Если сердце мое не забилось от страха или восторга, книга мне не нужна.  
 — Вы романтик? Вам чужд реализм?  
 — Должно быть... Я не люблю, чтоб на картине цветы похо-



дили на обыкновенные цветы. Пусть будут странные! Я люблю, чтоб у кустов и деревьев была душа. Чтоб у стен и домов были лица и голоса. Вы видели картины Борисова-Мусатова?

— У меня они есть.

— Да? Тогда вы должны меня понять».

См. также стихотворение М.М. Казмичева 1927 года: «Круглое окно и заросли сирени. / Вот так выдумывал Борисов-Мусатов. / Только не тоскуют бледные тени, / Только очень весело от летних закатов. / Вы помните, у Мусатова была картина, / Называется “Когда снова зацветет сирень?” / У него обыкновенно круглая куртина, / Лиловое рыданье, не день, а тень. / А этот день яркий, а этот день веселый, / В прошлое и будущее он распахнул две зари, / У него румяные девушки, иволги и пчелы, / А заря зарю окликает: потухаю! Гори!» (М.М. Казмичев (1897–1960). Стихи. С. 598; картину, название которой взято из французской песенки — «Quand les lilas refleuriront...» («Когда снова зацветет сирень, мы вернемся в эти долины...»), называют также «Прогулка в парке»). Следует заметить, что этот художник сам создавал стиховые экфрасисы своих будущих картин. Так, он писал И. Грабарю в 1899 году: «Складки, фишмы, девы молодые, кружева / Пурпур яркий в строгом облаке горит, / Косы, букли, кринолины, откидные рукава, / В центре «он», затянутый в атлас, стоит» (Русакова А. Борисов-Мусатов. Л., 1974. С. 43).

- 37 См.: «...она точно вся опрозрачнела, превратилась в икону, и часто кажется, что она написана Нестеровым (только более углубленным и вещим)» (Чуковский К. Ахматова и Маяковский // Чуковский К. Собр. соч. в 15 тт. Т. 8. М., 2012. С. 520). Ср.: Евреинов Н. Нестеров. Пб., 1922. С. 37–40; Ахматова А. Requiem. М., 1989. С. 46; ср. у Ю. Айхенвальда: «Изысканная, вкусившая тончайших даров культурности, хрупкая и нервная, Ахматова вместе с тем простодушна и принадлежит к общим глубинам исконной России; и творческий лик ее навеивает воспоминания о русских иконах, о вдохновениях Андрея Рублева, о явленных бесплотностях Васнецова и Нестерова» (Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 491; то же: Анна Ахматова: Pro et contra. Антология. / Сост. Св. Коваленко. Т. 1. СПб., 2001. С. 244). Ср. запись в дневнике современника от 12 сентября 1926 года: «Виделся с Ахматовой. <...> Я не ожидал — из ее уст — такого резкого отзыва о религиозных «подделках» наших запоздалых иконописцев: Нестерова и Васнецова» (Край-

- нева Н.И., Шилов Л.А. «Сверхнормальная женщина...» (Выдержки из дневника И.А. Боричевского) // История в рукописях и рукописи в истории: Сб. научных трудов к 200-летию Отдела рукописей Российской национальной библиотеки. СПб., 2006. С. 439. Ср., кстати: «В отношении живописи: “В России с изобразительным искусством всегда было плохо. Божественная музыка. Великолепная литература и поэзия. И очень убогая живопись — для меня «Мир искусства» так же смраден, как передвижники. Был, правда, гениальный Врубель...” Ни Поленов, ни стилизованная билибинская Русь, ни парики Сомова, ни “куда-то все уезжающие кареты Бенуа” ее не устраивают. Очень она сердится (и, по-моему, зря!) на поленовскую “Грешницу”... <...> Стихи Вл. Ходасевича “Европейская ночь” Анна Андр. очень точно определила сравнением с гравюрами Кете Кольвиц и Фр. Мазереля. “Этот кошмар с повесившимся за занавеской и младенцами с вот такими головами”» (Глэкин Г.В. Что мне дано было... Об Анне Ахматовой. М., 2011. С. 257–258).
- 38 С этим расхожим сближением спорил еще Г. Адамович: «Только близорукому Гумилев покажется потомком Гогена» (Альманах цеха поэтов. Кн. 2. Пг., 1921. С. 69). О русской стиховой гогениане см.: Тименчик Р. Около акмеизма // *Vademecum*: К 65-летию Лазаря Флейшмана. М., 2010. С. 171, 180. Из наиболее интересных попыток передать мир Гогена см. стихотворение «Гоген» Семена Кесельмана (1914): «Охотник с парой голубых собак / Бредет в лесу, причудливом и ряном, / На стиснутых соломенным колчаном / Павлиных стрелах есть волшебный знак. / То как змея, он, крадучись, ползет, / То землю бьет ликующим центавром, / И черный свой лоснящийся живот / Он опоясал маслянистым лавром. / Он видит пляску под унылый рог / Трех девушек, доверчивых и голых. / Из острых кровель в камышовых селах / Плывет, колеблясь, голубой дымок. / Но прикрывают легкий бег ноги / Листы алоэ, острые, как шпаги; / В глазах — от солнца, зелени и влаги / — Оранжевые быстрые круги» (Кесельман С. *Стеклокные сны*. Одесса, 2013. С. 97). Ср. также экфрасис гогенески в стихотворении Александра Гатова «В мастерской» (1917), финал которого понравился Мандельштаму (Гатов А. *Уроки мастерства // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама*. Воронеж, 1990. С. 18): «Под кистью оживает полотно: / — «Нагая у янтарного банана». / Уже заката, алого, как рана, / На стеклах загорается руно. / А на палитру все течет из тюб / Для кожи охра и кармин для губ» (Ипокрена (Пг.).

1918. № II-III. С. 32; *Гатов А.* Барельефы из воска: Стихи. Харьков, 1918. С. [13]). А также «Te avae no Maria» В. Орлова (1926): «Девушкам на Таити / Каких не дают имен! / Солнце стоит в зените — / Желтое, как лимон. / Среди изумрудных листьев — / Розовые цветы... / Крылатой и смелой кистью / Увековечена ты. / Тени легли углами, / Исчертили весь окоем. / Солнца жидкое пламя / Горит на лице твоём. / На ветках — дивные птицы. / Синего моря плеск. / Кто ты? — Рабыня? Царица? / Чуждого мира блеск!» (*Орлов В.* Дым от костра. Л., 1988. С. 18). Ср. также: «Илья Сельвинский, желающий сохранить в советских условиях мастерство Поля Гогена» (*Селивановский А.* В доме обжитом (о стихах А. Прокофьева) // *Красная новь.* 1935. № 7. С. 191).
- 39 См., напр.: «Стихи Вагинова есть одно из самых странных явлений, которые мне известны в искусстве. Единственное, на что они похожи, — это живопись Чурляниса» (*Адамович Г.* Поэты в Петербурге // *Звено.* 1923. 10 сентября).
- 40 См. рассуждения о том, что у М. Волошина «в стихе создается рисунок, возникает ряд чисто красочных эффектов, как бы переданных кистью. <...> С каждым стихотворением все больше склоняется поэт к темным бархатистым тонам гравюры, посвящая знаменитому французскому гравёру Одилону Редону одно из лучших стихотворений» (*Дикс Б. М.* Волошин // *Книга о русских поэтах последнего десятилетия.* СПб., 1909. С. 368–369).
- 41 *Белый А.* Рец. на кн.: *Соловьев С.* Цветы и ладан // *Перевал.* 1907. № 7. С. 58. В предисловии к своему сборнику С. Соловьев писал: «Беато Анжелико, Беноццо Гоццоли, Перуджино чаще ближе нам, чем Фидий и Пракситель».
- 42 *Соловьев С.* Воспоминания об Александре Блоке // *Письма Александра Блока.* Л., 1925. С. 36; то же: *Соловьев С.* Воспоминания. М., 2003. С. 400. Ср. игру в аналогии у представителя постсимволистского поколения — в письме Ларисы Рейснер к Гумилеву (январь 1917-го): «...у нас было и прошло кватроченто. Брюсов, учившийся искусству, как Мазаччо перспективе. Ведь его женщины даже похожи на этих боевых, тяжелых коней, которые занимали всю середину фрески своими немного поднятыми ногами, крупами, необычными телодвижениями. Потом Белый, полный музыки и аллегорий, наполовину Боттичелли, Иванов — чудесный график, ученый как болонец, точный и образованный, как правоверный римлянин» (*Гумилев*

Н.С. Неизданные стихи и письма / Сост. Г.П. Струве. Paris, 1980. С. 141)

- 43 Соловьев С. Собрание стихотворений. С. 30.  
 44 Ср. в его письме к Блоку 1906 года: «“Описание заката” написано от живописной немочи, ужасно хотелось нарисовать, и не мог.

Описание заката  
 Золотые драконы врезались в лазурную тишь.  
 Серые псы растерзали драконов.  
 Разметались их серые шкуры.  
 Серые шкуры разъела алая ржа»

(Литературное наследство. Т. 92, кн. 2. М., 1981. С. 30).

- 45 *Городецкий С.* Рец. на кн.: Иванов В. *Cor Ardens* // Речь. 1911. 24 октября. Стихи самого Городецкого из сборника «Ярь» сравнивали с полотнами Рериха — см., напр.: *Философов Д.* Голубая весна // Русское слово. 1910. 20 февраля.  
 46 Из все прибывающей литературы на эту тему отметим прежде всего: *Левченко Я.* «Цвет вещей» в поэзии Георгия Иванова (элементы интерпретации) // Литературоведение XXI века. Анализ текста: метод и результат. СПб., 1996. С. 93–98; *Рубинс М.* «Пластическая радость красоты»: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейская традиция. СПб., 2003. С. 263–286. «Экфрастичность» акмеистов и их последователей — общее место в читательской рецепции рассматриваемой эпохи, см., например: «...в каждом стихе, как и у всех акмеистов, не столько музыка, сколько живопись» (*Мануйлов В.* Рец. на кн.: Рождественский В. Избранные стихи. // Литературный современник. 1936. № 10. С. 220).  
 47 Ср.: «Все завершается искусственно созданным миром поэта, точно сошедшим с какой-нибудь пожелтевшей литографии начала прошлого века. Иванов так и воспринимает природу. Он в буре видит лишь картину старинного мастера; мечтательный закат Клод Лоррена ему ближе подлинного солнца» (*А.Б. [Бахрах А.В.]*. Рец. на кн.: Иванов Г. Вереск // Дни. 1923. 13 мая).  
 48 Имя Сапунова мы встретим в стихах Брюсова, Кузмина, Потемина. Опыт экфрасиса полотен С. Судейкина см.: *Вечорка Т. С.Ю.* Судейкину (Идет к мечтающей соседке...) // Бакинское слово. 1920. 8 марта. См. также «цветы, ангелы и змеи» в посвящении А. Рославлева Судейкину: «Когда кисть Врубеля бессмертье обрела / И он скорбел вотще, а у постели / Уже могильная сгушалась мгла, / Казалось, мы осиротели. / Но твор-

- ческий не оскудел сосуд — / Вот духи Силы и Основы / Его к устам твоим несут, / Избранник новый. / Пей так же трепетно, благоговейно пей / Светло и дивно в мире Богоданном, / Яви цветы и ангелов и змей / В опламенены несказанном» (Сад поэтов. Полтава, 1916. С. 41), а также пэан С. Городецкого: «Полупрезрительной улыбкой озирая / Пустой реальности беснующийся ад, / Ты открываешь двери золотого рая, / В невиданный никем из смертных вводишь сад. / Там девы, от истомы ласково сгорая, / В боскетах душевных ищут трепетных услад. / Там Шумана влечет любовница вторая / К фантазии безумья, к песням без преград. / Там музы в зорях погребальных Аполлона, / И персиянину кальян дает Амур. / Там Соломону Суламифь раскрыла лоно, / Ласкается к купцу красotka в душегрейке, / И средь таинственно-пленительных фигур / Стоит никем еще не понятый Судейкин» (Братство (Тифлис). 1920. № 1). Ср. эссе, зачарованное «этим несравненным поэтом, насмешником, мистиком, могучим и яростным колористом» (Толстой А. Перед картинами Судейкина // Жар-птица (Берлин). 1921. № 1. С. 23).
- 49 Липскеров К. Рец. на кн.: Иванов Г. Вереск // Русские ведомости. 1916. 13 апреля.
- 50 См., напр., его сонет о К.А. Сомове: «Все дышит нежною и вечною душою, / И веер, и цветок, и тучки, и земля. / И стародавний мир, мечтанья утоля, / Очам является прелестной суетою. / Пусть мгла сгущается — струею золотою / Взлетает фейерверк в воздушные поля, / И маски, за полночь свидания продля, / Чуть прикрываются листвою негустою. / И утро катит вновь свой розовый поток, / И женщина на холм упала, как цветок, / И радуга поет: нечаянному верьте! — / Над легким роем дней амур царит один, / И жизнь бессмертная — беспечный арлекин — / Показывает нос безносой, глупой смерти» (Липскеров К. Голос из тьмы / Вступит. очерк и публ. В. Перельмутера // Toronto Slavic Quarterly. № 5. Summer 2003).
- 51 Несколько примеров наудачу: «Деревья скудные Пювиса де Шаванна...», «Я думаю — такой вас рисовал Уистлер» (Иванов Вс. Сонеты. Харбин, 1930. С. 19, 20); «<...> листья / На улице осенней мокрой. / Какой Сарьян, взмахнувший кистью, / Писал их суриком и охрой» (Звягинцева В. Чудо // Альманах «Поэзия». № 55. М., 1990. С. 154); «Хотя лунастый призрачный простор / Еще лежал в тонах à la Чурлянис» (Тарловский М. Молчаливый полет / Сост. послесл., комм. Е. Витковского, В. Резвого. М., 2009. С. 479); «Я давно заметила, / Что дель Сарто /

Положил твои тени у глаз Иоанна Крестителя, / А Леонардо да Винчи / Нарисовал твои руки, / у Христа на тайной вечере. / Значит, ты жил на свете» (*Нечкина М.В.* Прощанье (1942) // Вторая муза историка: Неизученные страницы русской культуры XX столетия / Сост. А.А. Сванидзе. М., 2003. С. 192–193); «О, ты, жуть дачных опушек! / В гамаках спят трупы жёлтых старушек. / В траве жестянка, блеск битой бутылки, / Застыли над книгами чьи-то затылки; / Хрипят мордастые — сытые мопсы; / По бумаге зеленым трут Шишкины — / Желтым трут Ропсы» (*Кржижановский С.* Книжная душа. М., 2007. С. 11); ср. с последним хлебниковское «Ты ночью, облако, роопсь!», см.: *Флакер А.* Разгадка Ропса // *Флакер А.* Живописная литература и литературная живопись. М., 2008. С. 252–256); «И небо, как писал Карьер» (1914) (*Шкапская М.* Час вечерний: Стихи. СПб., 2000. С. 141); «Автомобиль подкрасил губы у блеклой женщины Карьера...» (*В. Маяковский.* «Театры», 1913) — Лиля Брик объясняла массовому советскому читателю: «Подъехавший автомобиль осветил яркими фарами проходящую женщину, и на мгновенье становятся видны ее красные губы. В вечерних сумерках эта женщина похожа на портрет художника Карьера, писавшего как бы смазанные, блеклые, будто в дымке портреты. Этот художник у нас не выставлялся и широкой публике не известен» (*Катанян В.В.* Прикосновение к идолам. М., 1997. С. 118; к последним примерам см. запись Эдмона де Гонкура 1889 года: «Я наконец нашел точное определение таланта Карьера: это сумеречный Веласкес» («c'est un Velasquez crépusculaire») (*Goncourt E., Goncourt J.* Journal. Vol. 3. Paris, 1956. P. 1058); «Сам он говорит, убеждая учеников не подражать ему, что неясность его живописи объясняется “недостатком зрения”» (*Маковский С.* Портреты Карьера // Искусство. 1905. № 5–7, С. 77) — цит. по: *Кумпан К.А.* Примечания // *Волошин М.* Лики творчества. Л., 1988. С. 657. И, наконец, не спутал ли поэт Рембрандта с Рубенсом в «Послании пятом» Саши Черного: «Крутя рембрандтовской фигурой, / Она по берегу идет»? Ср. известный диалог из «Фиесты» Хемингуэя: «Ты что-нибудь понимаешь в искусстве? — Рубенс, — сказала Кэтрин. — Много мяса, — сказал я. — Тициан, — сказала Кэтрин. — Тициановские волосы...». Ср.: «В огромной раме жирный Рубенс / Шумит плесканием наяд — / Их непомерный голос трубен, / Речная пена их наряд» (*Сельвинский И.* В картинной галерее // *Сельвинский И.* Избранные произведения. Л., 1972. С. 101).

- 52 Мы уйдем, мы исчезнем, потонем...: Сборник стихотворений. Иркутск, 2000. С. 15. А.И. Венедиктов (1896–1970) — участник иркутского кружка «Барка поэтов», его самая известная стихотворная публикация — поэма «Мэри из Владивостока» (Литературная мысль. 1923. Вып. II. С. 73–79).
- 53 Харон Я.Е. Злые песни Гийома дю Вентре: Прозаический комментарий к поэтической биографии. С. 226–227.
- 54 Воспользуемся этим именем, чтобы оговорить, что уплотнение сообщительности текста за счет фамилии живописца может преследовать разные тактические цели. Тот же Якоб Исаакс ван Рёйсдал (Ruisdael, Ruysdael) (два десятилетия спустя вошедший и в мандельштамовский стих: «Вы, именитые вершины, / Дерев косматых именины, — / Честь Рюисдалевых картин») появляется у Веры Аренс в стихотворении «Пейзаж» (1916): «Как на картине Рюисдаля, / Чернеют старые дубы, / Над ними небо цвета стали / Чуть голубеющей воды» (Новый журнал для всех. 1915. № 11. С. 4). Здесь не только рутинное средство дескриптивной экономии, но еще и отвлечение внимания читателя в сторону живописного подтекста от очевидного вербального — от строчки Ахматовой «Небо цвета вороненой стали», в те годы снабженной пометой авторского права: «Вы сравниваете что-либо с небом; но ведь небо имеет для каждого свой субъективный оттенок, начиная с голубого неба Италии, воспетого Баратынским, заканчивая небом “цвета вороненой стали” А. Ахматовой» (Шершеневич В. Футуризм без маски. М., 1914. С. 69).
- 55 Орлов В. Дым от костра. С. 147.
- 56 Гальперина А. Веретено: Стихи. М., 1915. С. 30.
- 57 Отсылка к «Эпиплогу (“Я, гений Игорь Северянин...”»)» Игорь-Северянина.
- 58 Саянов В. Современники: Избр. стихи. Л., 1929. С. 21–22.
- 59 «Распятие» Франсиско ди Сурбарана, фоносемантизируемого вряд ли без воспоминания о гриновском Зурбагане.
- 60 Имеется в виду Франс Снейдерс. «Повар у стола с дичью», где востроглазый, скромной усатости и уже лысеющий под неким подобием чалмы повар тесаком грозит длиннохвостому коту, который тащит со стола цаплю. Аннотации искусствоведов сообщают, что в плетеной корзине поместились бекасы, фазан и куропатка, на стене висит выпь. Рубенс бывал соавтором Снейдерса, и считается таковым по примыкающему к эрмитажной картине варианту кухонной сцены «Кухня с мальчиком

- и гувернанткой», хранящейся в частном собрании в Шотландии. Ныне изобразителем усача предполагается под вопросом другой рубенсовский соавтор, Ян ван Бокхорст (*Vlieghe, Hans. Jan Boeckhorst als Mitarbeiter // Jan Boeckhorst, 1604–1668: Maler der Rubenszeit. Antwerpen, 1990. P.75–76*), хотя эрмитажного повара нельзя не узнать в одном наброске самого Рубенса (*Jaffe, Michael. Rubens and Snijders: A fruitful friendship // Apollo. 1971. № 93. P. 193*).
- 61 Имеется в виду фон на «Портрете молодого человека» работы Амброзиуса Гольбейна. Картину спас от распродажи Борис Легран в 1932 году, заявив: «Это одна из тех эрмитажных картин, которые всегда вызывали зависть крупных европейских музеев» (Эрмитаж, который мы потеряли. СПб., 2001. С. 198). А тициановская «Женщина с зеркалом», ушедшая-таки к Эндрю Меллону, была незадолго пред тем воспета стихами: «Рембрандт / И Рубенс / Ныне чужды мне... / И я глядеть на тебя не устану. / В дальнем зале / В углу на стене — / Женщина, / Жившая в южной стране, / Женщина с зеркалом / Тициана» и т.д. (*Фининберг Э. Эрмитаж / Пер. Н. Ушакова // Красная нива. 1934. № 12. С. 21*). Ср.: «В Эрмитаже дремлют Тицианы, / Бледный Греко и Лоррена сад, / Юностью и красотой пьяны / Мы ступеней пробегали ряд» (*Анненкова О. Петербургу // Новый журнал. № 165. 1986. С. 103*).
- 62 *Бершадский Р.* Линия прищела. Л., 1933. С. 18–19.
- 63 Русская поэзия «серебряного века»: Конец XIX — первая треть XX вв. Антология / Сост. В.В. Кудрявцев. Т. 2. Рудня—Смоленск, 2004. С. 222.
- 64 Отдых. 1902. № 8. С. 295. Четыре десятилетия спустя ээк Сергей Бондарин написал стихотворение по открытке с репродукцией этого художника: *Бондарин С.* Бедный рыбак. Картина Пювис де Шавана // Среди других имен: Сборник / Сост. В.Б. Муравьев. М., 1990. С. 306. Ср., видимо, написанное в те же годы в тех же условиях стихотворение Юрия Галя «Пейзажи Добиньи — вам холодно под ветром...» (*Милютин Т.* Люди моей жизни. Тарту, 1997. С. 243–344).
- 65 Наш журнал. 1910. № 2.
- 66 См., например, в юношеском еще (1913) стихотворении А.И. Венедиктова «*Dame en rose*», где персонаж одноименного полотна К. Сомова произносит:
- Я жду вас сегодня в саду у фонтана,  
Когда оркестр заиграет павану,



Не опоздайте, я буду там рано  
И вас узнаю по стройному стану.

(РГАЛИ. Ф. 1346. Оп. 1. Ед.хр. 74. Л. 2).

- 67 Русская поэзия «серебряного века»: Конец XIX — первая треть XX вв. Антология. Т. 1. Рудня—Смоленск, 2004. С. 497–498. Чтобы понять полемичность пастернаковских строчек «Как жизнь, как жемчужную шутку Ватто, / Умеют обнять табакеркою», следует взглянуть в нисхождение имени Антуана Ватто в мещанскую субкультуру. См., напр., стихотворение Сергея Алымова: «Ты пришла, наконец, ты пришла / Дорогую сняла свою шляпу, / И, смеясь, сенбернара взяла / За большую мохнатую лапу. / Уронила на скрипку манто, / Протянула капризно уста мне, / И поблекшей гравюре Ватто / Улыбнулись колец твоих камни» (Алымов С. Киоск нежности: Стихи. Харбин, 1920. С. 16–17).
- 68 Бер Б.В. Сонеты и другие стихотворения. СПб., 1907. С. 191.
- 69 Столица Л. Голос Незримого. Т. 1. С. 224.
- 70 Проблеме того, как поэты заполняют лакуны живописного рассказа, посвящена работа иерусалимского ученого Шимона Зандбанка: *Sandbank, Shimon. Poetic speech and the silence of art // Comparative literature. 1994. Vol. 46. P. 225–239.*
- 71 Соловьев С. Собрание стихотворений. С. 229.
- 72 Кроткова Х. Итальянские сонеты // Воля России. 1929. № 2. С. 21.
- 73 Усов Д.С. «Мы сведены почти на нет...» / Сост. Т.Ф. Нешумовой. Т. 1. М., 2011. С. 84.
- 74 Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой Т. 2. М., 1997. С. 63.
- 75 Чуковская Л. Стихотворения. М., 1992. С. 34–35; ср. «Мадонне Литта» Вс. Рождественского (Звезда. 1976. № 5. С. 144) и разбор этого стихотворения: *Franz, Norbert. Zur zeitgenössischen russisch-sowjetischen Italiendichtung // Russische Lyrik heute / Herausg. von Eberhard Reissner. Mainz, 1983. S. 75–76.* О соответствующей традиции см.: Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: Труды Лозаннского симпозиума. М., 2002. С. 19; Меднис Н.Е. «Религиозный экфрасис» в русской литературе // Критика и семиотика. Вып. 10. Новосибирск. 2006. С. 58–67.
- 76 Весьма популярен как объект стихотворной дескрипции в эту эпоху Арнольд Бёклин, отразившийся и в «Виле и лешем» Хлебникова — «Fischender Rap» (Харджиев Н.И. Статьи об авангарде. Т. 2. М., 1997. С. 80). Ср. воспоминание о мюнхенской Пинакотеке: «О многом дух мой в дни германские скор-

бел / У Вейденских “Волхвов” иль Бёклинского “Леса”. / Но и музейному сиденью есть предел» (*Пяст В.* Поэма в ногах. М., 1911. С. 23). Несколько картин ходившего у публики в паре с Бёклиным Франца фон Штука получили по стихотворению (Д. Цензор, Н. Лезин и др.) — ср. в этой связи: «По какому-то поводу я спросил АА об отношении Николая Степановича к Гойе и Штуку... “Душенька, разве можно ставить рядом эти имена! Вы не должны забывать, что Штук... очень плох, и его нельзя упоминать вместе с Гойей...” И ответила, что больше других Николай Степанович, пожалуй, любил Делякруа». (*Лукницкий П.Н.* Асумiana: Встречи с Анной Ахматовой. Т. I: 1924–1925 г.г. Париж, 1991. С. 234). Ср. также стихотворение В. Эльснера «Вдова»: «Знаю, уверен в квартире твоей / Много открыток, “Журнал для всех”, / Веер японский и, чуть поправей, / Штукковский “Трех»» (*Сатирикон.* 1912. № 4. С. 2).

Часто приходит на язык поэтам Обри Винсент Бердслей — см. у А.К. Лозина-Лозинского, Д. Крючкова, М. Струве, конечно, у М. Кузмина (см.: *Тименчик Р.Д.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский науч. сб. Вып. 8. Симферополь, 2010. С. 34–37). См. неопубликованное стихотворение В. Эльснера: «“Не только в Африке живут уроды!” — / Писал с издевкой о себе Бердслей. / “Чудовищ всюду создает природа, / И я конечно на счету у ней...” / Союз с английской чопорною музой / Ему наскучил быстро, и с тех пор — / Венера, Фанферлюш и Триапуза / Составили его почетный двор. / Неподражаемый эстет и фат, / Заставивший гротесковые тени / Разыгрывать отрывки буффонад / На изощренной небывалой сцене, / Он разodel кокоткой Саломею; / И парадоксы находя во всем, / Считаю, что блюдо знатоку важнее, / Чем голова Крестителя на нем. / Вот маски похоти в пещере сплина, / Где бес бесчинства расточает блеск; / И дева-лебедь между харь звериных, / Чье тело завершает арабеск. / Какую горькую таят обиду / Печальный фавн и лысый лицедей, / В коробке с пудрой хороня сильфиду, / Пушок поставил памятником ей. / Он утверждал, быть может, из кокетства, / Что для него приемлем лишь девиз: / “Искусство — прихоть принцев и маркиз, / И от бессонницы, пожалуй, средство”. / Не возмещают радости страданий, / Свиданья омрачает тень разлук. / Финал балета знают все заранее: / И злых, и добрых ждет могильный люк. / Уже охваченный предсмертным страхом, / Лобзая крест, он клял свое перо... /

Но разве мог бы стать ханжой-монахом / Беспутный и насмешливый Пьеро?» (ИРЛИ. Ф. 809. № 113. Лл. 8–8об.). Ср. еще: «Под беретом / Своим фиолетовым, / Погруженная в лунную ванну, / Вы казались обманной, / Утонченной мечтою Винсента / Ах, Винсента Бердслея» (*Шершеневич В.* Романтическая пудра: Поэзы. Орус 8-й. СПб., 1913. С. 7). Из новых имен отметим еще одно: «Так лейте, лейте алого вина / В честь Уистлера» (*Лин Э.* [Лещинский М.?]. Сожженный сад: Стихи. Париж, 1920. С. 11). Ср.: *Спивак М.А., Одесский М.П.* «Симфонии» Андрея Белого: К вопросу о генезисе заглавия // На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия Александра Васильевича Лаврова. М., 2009. С. 662–676.

Но если говорить о рекордсменах, то один из вероятных кандидатов — «Какой простор!» Репина.

- 77 См, например, брусоевское «Фузи-яма» (1897; «после посещения японской выставки»): «Я наклонился над темною бездной, / Я заглянул нерешительно вниз — / Там недоступные тени чернели, / Там неизменно щетинились ели, / Там, исчезая, тропинки вились. / Я наклонился над темною бездной, / Я заглянул нерешительно вниз: / — Твой небосвод и лазурный и звездный» (*Брюсов В.* Неизданные стихотворения. / Ред., предисл. и прим. А. Тер-Мартirosяна. М., 1935. С. 398). Ср. «Японские лубки» Владимира Палея: «Вершин далекие снега, / Горбатый мостик и сосна, / Бумажный дом. Два фонаря / И страшно-алая заря. / Цветущий розовый миндаль. / Камыш. Рыбак. Речная даль, / И чье-то легкое окно, / И чей-то яркий кимоно...» (*Палей В.* Поэзия; Проза; Дневники. М. 1996. С. 173); ср. «Бедную Баттерфляй»: «С горя ногти покусая: / Он назвал меня “косая” / при отъезде, невзначай... / Он любил мой желтый чай / и картинки Хокусая» (*Курдюмов В.* Прошлогодня синева: Стихотворения. Пг., 1915. С. 14); «Сегодня мир — рисунок Хокусая. / А завтра станет, может быть, Бердслея» (*Топольский А.* Первый снег // Шестеро: Малый альманах поэзии и прозы. Варшава, 1923. С. 52). Ср. также «Китайскую живопись» Игоря Поступальского: «В Китае вычурные сны. / Порхают пестрые стрекозы, / И пряно пахнут у стены / Большие матовые розы. / Дощатый мостик на реке, / Акаций стриженные ветки, / И в долговязом тростнике / Полупрозрачная беседка. / Дымится у дверей смола / Благоуханною приманкой, / А на циновку прилегла / Разнеженная китаянка. / В истоме вычурного сна / Открыто пудренное тело, / И улыбается она / Во сне улыбкою несмелой» (*По-*

- ступальский И.* Избранные стихи, 1924–43 — РГАЛИ. Ф. 1604. Оп. 1. Ед.хр. 1239. Л. 19). И, разумеется, нельзя не вспомнить о «Персидской миниатюре» (см. подробнее: *Някаш, Тюнде.* Персидская миниатюра, воплощенная в стихотворном тексте: Соотношение живописи, поэзии и искусства Востока в стихотворении Н. Гумилева «Персидская миниатюра» // *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae. Vol. 45 (2000). P. 279–297*).
- 78 Напомним, например, о выставке лубков в 1913 году, каталог которой провозглашал: «Лубок, писанный на подносах, на табакерках, на стекле, на дереве, на изразцах, жести... <...> Все это — лубок в широком смысле слова, и все это высокое искусство» (*Прокофьев В.Н.* О трех уровнях художественной культуры Нового и Новейшего времени // *Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени. М., 1983. С. 11*). Ср. стихотворение «Лубочек»: «В трактирных окнах пели птички, / Герань и лилии цвели; / Пасхально-красные яички / Алели в солнечной пыли. / Летал с подносом половой, / На пояске болтались спички. / Хозяин с рыжей бородой / Перебирал «Шута» странички. / Вдруг зашипел оркестрион, / И стало весело в трактире — / Олеографный царь Додон / Скакал на огненной мортире» (*Микули А.* Птица-Галка: Стихи. М., 1916. С. 27). См. также стихотворение Юрия Сидорова «Олеография».
- 79 Например, стихотворения Л.А. Мея по картинам Ораса Верне «Чума в Барселоне» и Н.Е. Сверчкова «Тройка». И, конечно, «В монастыре пустынном близ Кордовы...» А.К. Толстого, за отсутствие которого в антологии А.А. Сидоров (автор известного цикла сонетов о художниках) упрекнул Е.И. Боричевского (Печать и революция. 1922. № 8. С. 257). Типовой рассказ по картине в массовой предмодернистской поэзии см., например: «Рынок плоти (К картине Н. Порадовской)»: «Нарядное кафе тревожно, как блудница, / Последний луч зари играет по стенам / И золотом мертвит уродливые лица, / И дерзость женских плеч. Родятся здесь и там / Убогие слова и нищие желанья... / Бесстыдные глаза таят могильный мрак. / Нет алой страсти здесь, нет пыла обладанья, / Здесь жадный крик воров, голодный торг бродяг. / Беспечное вино на столиках томится / И праздная толпа разнужданно гудит, / И в голосе людей Животное таятся, / И Сладострастие — их жесты сторожит. / А возле них — Амур, любви гонец веселый: / Бессмысленный урод, он грязен, толст и стар, / И мертвен взгляд его, недвижимый и тяжелый, / И жуткий, жуткий, как кошмар...» (*Василевский Л.М.* Стихи, 1902–1911. СПб.,

1912. С. 63; в первой публикации — посвящение «Т.В. Порадovsky» (Сатирикон. 1908. № 12. С. 14). Это скорее эпический (а не дескриптивный) тип, где находит себе версифицированный приют педагогическая традиция «рассказа по картинке» (заметим, что этой традиции отдали дань и Н. Олейников в цикле о картинах Эрмитажа, и Тимур Кибиров в своей «Пинакотеке»). Этот тип вербальной экспликации можно пояснить примером из воспоминаний Михаила Ардова: «Зощенко... рассматривал альбом с фотографиями. Там между прочими был такой снимок — два атлета в трусиках. Взглянув на фотографию, Михаил Михайлович сказал: — Этот думает: дай, думает, сниму штаны... И этот: дай, думает, и я сниму».

- 80 Ахматова А. Записные книжки. Torino—М., 1996. С. 539.
- 81 Тугендхольд Я. Александра Экстер как живописец и художник сцены. Берлин, 1922. С. 12.
- 82 Коваленко Г.Ф. Александра Экстер: Путь художника. Художник и время. М., 1993. С. 51. ; из последних работ об экфрасисах Венеции см.: Кулик А. «Значение светло»: ключ к «Венецианской жизни» Осипа Манделштама // Wiener Slavistisches Jahrbuch (Neue Folge). Bd. 3. 2015. С. 103–134.
- 83 Об этом говорила Н.Н. Мазур при обсуждении доклада О.А. Лекманова об изобразительных источниках гумилевского стихотворения на Лотмановских чтениях 2012 года. Подобный поиск перспективен, см. ощущения исторического читателя: «основное стремление: перечеканить уже раз отчеканенное, из картины в музее, из учебника по истории создать несколько красиво звучащих стихов» (Олидорт Б. Рец. на кн.: Гумилев Н. Колчан // Приазовский край. 1916. 6 октября). Ср.: «И как было не вспомнить его “Выбор”, где сказано:

А ушедший в ночные пещеры  
Или к заводам тихой реки  
Повстречает свирепой пантеры  
Наводящие ужас зрочки

при взгляде на картину Антуана Бари “Черная пантера в ущелье”. Что касается корабля-призрака на картине Жерико “Плот “Медузы”, то кажется, что на нем “огни Святого Эльма светятся”, “усеяв борт его и снасти”, как в поэме Гумилева “Капитаны”, “где капитана с ликом Каина легла ужасная дорога”..

Анна Андреевна знала историю живописи профессионально. Она задумалась на минуту, а потом сказала:

— Гумилев любил и знал живопись Теодора Жерико, его коней и всадников, неразлучных даже во время потопа...» (Бабаев Э. Воспоминания. СПб., 2000. С. 68–69).

- 84 Литературное наследство. Т. 98, кн. 2. М., 1994. С. 467. См. о возможном влиянии работы самого Г. Моро на другие стихи Гумилева: *Раскина Е.* Французский культурный текст в творчестве Н.С. Гумилева // *Revue des études slaves*. Т. LXXXI. Fasc. 4. Paris, 2010. P. 491–501.
- 85 Музей Гюстава Моро, Cat. 352; см. воспроизведение: *Gustave Moreau*. 1995. P. 35. К истории отражения творчества этого художника в русской поэзии см. неопубликованное стихотворение Александра Миниха (1905–1941): «Безмолвный дом хранит его картины, / От городской отторгнут суеты. / Далеки от навязчивой рутины / Художника раздумья и мечты. / Кто эти женщины: Иродиада, / Царица Савская, Иезавель? / Каких строений высятся аркады? / Деревья и цветы каких земель? / Причуды украшений и нарядов. / Дождь растекающийся золотой... / И словно из слоновой кости, рядом / Тела, прельщающие наготой. / Герои дружат с древними богами. / Застыл безвольно времени поток, / И сплавлены в чудесной амальгаме / Античное наследье и Восток. / Минуя хроник тесное горнило, / Художник создал эти страны сам. / И у немногих силы бы хватило / Идти по этим призрачным следам. / Но скорбь в картинах мастера разлита. / Бессильно сетует на жизнь Моро; / Из горькой пены всплыла Афродита. / Таится тьма за лунным серебром. / Какими бы не плыли берегами, / Забвенья гавань ожидает нас, / И обреченных легкими шагами / Настигнет тягостный последний час» (ИРЛИ. Ф. 209. № 102. Л. 8).
- 86 *Бернсон Б.* Живописцы итальянского Возрождения. М., 1963. С. 113; то же: М., 2006. С. 298.
- 87 Этот пример не попал в обзоры соответствующего топоса: *Lauer, Reinhard.* Ananas — ein kulinarischer Topos in der russischen Literatur // «Прими собранье пестрых глав»: Slavistische und slavenkundliche Beiträge für Peter Brang zum 65. Geburtstag. Bern, 1989. S. 169–187; *Абашев В.* Ананас на русской почве: о стихотворении Андрея Белого «На горах» // *Russian Literature*. 2002. Vol. LI. С. 121–143. Об экфрасисе у М. Кузмина см.: *Доронченков И.А.* «...Красавица, как полотно Брюллова»: О некоторых живописных мотивах в творчестве Михаила Кузмина // *Русская литература*. 1993. № 4. С. 158–176.
- 88 Об этих строках см.: *Рубинс М.* «Пластическая радость красоты»: Экфрасис в творчестве акмеистов и европейской традиции. СПб., 2003. С. 268. Венчающая роль ананаса здесь, возможно, восходит к иконографии вывесок, изображавших «груды фруктов, венчанные ананасом, для фруктовой торгов-

- ли» (*Трубников А.* Петербург // *Жар-Птица* (Берлин). 1921. № 2. С. 22)
- 89 *Бобров С.* Вертоградари над лозами. М., 1913. С. 68–69. О переадресации к граффити в ларионовской «Маркитантке» см.: *Parton, Anthony.* Goncharova: The Art & Design of Natalia Goncharova // *Antique Collectors' Club* (UK). 2010. P. 141.
- 90 См. картину Уолтера Крейна (*Schleinitz, Otto von.* Walter Crane. Leipzig, 1902. S. 146–147). С. Бобров, поклонник и популяризатор французской поэзии, мог быть знаком с описанием одноименной картины В. Оссулье (*William Haussoullier*, 1818–1891) у Бодлера (см.: *Reynolds, Graham.* «The Fountain of Youth», a forgotten star of the 1845 Salon // *Apollo*. 2005. August. P. 47–51; *Токарева В.* Картина В. Оссулье «Источник молодости» в экфрасисах Ш. Бодлера и Т. де Банвиля // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: Сб. статей / Сост. и научн. ред. Д.В. Токарева. М., 2013. С. 307–321).
- 91 *Мутер Р, Кнакфус Г.* Из истории искусства: Л. Кранах, Веласкец, Рафаэль / Пер. с нем. В.В. Битнера. СПб., 1904. С. 20.
- 92 *Бобров С.* Вертоградари над лозами. С. 57–58. Впрочем, общеэстетические его установки как будто исключали прямую семантизацию ритмики: «Пресловутое “оправдывается (или не оправдывается) контекстом” по отношению к тому, что касается ритма и метра, пора бы бросить. Андрей Белый говорит в своей книге “Символизм” (стр. 528): “вообще нельзя понять, как можно подходить к образам искусства с определенным требованием, чтобы образы эти были причинно обоснованы художником; такое требование не опирается ни на философию ни на науку; кроме того, оно указывает на полное непонимание искусства”» (*Бобров С.* Записки стихотворца. С. 57).
- 93 *Якобсон Р.О.* Работы по поэтике. М., 1987. С. 343–363.

# Метро в русском стихе

## *Предварение к вступлению*

Туда, из мрака вырвавшись, метро  
Комком гримас летит на крыльях дыма.

*Б. Пастернак. Gleisdreieck (Берлин, 1923)*

О мифологизации метро в литературе бегло сказано в классическом «Введении в литературоведение» Ежи Фарино: «“Метро”, будучи “подземным ходом”, соотносится с подземным миром вообще и с локусом перерождения»<sup>1</sup>.

Пока европейский и американский стих открывали для себя ужас<sup>2</sup> и поэзию подземки с взлетающими клочьями газет в сквозняке Трубы<sup>3</sup>, с серебристым посверком дрожащего рельса под полом Нью-Йорка<sup>4</sup>, с прекрасными берлинскими подземными незнакомками<sup>5</sup>; пока русские эмигранты прогуливали душу пониз Парижа<sup>6</sup>, — русская поэзия все ждала<sup>7</sup> появления метрополитена в российских столицах («Ну как метро?» — спрашивал Мандельштам в пятистопном ямбе из Воронежа<sup>8</sup>).

Как и в случаях со многими другими городскими новациями (телефон, трамвай, кино, лифт), он заполнил смысловые пазухи, изготовленные русской поэзией для других целей. Приведу только один сравнительно поздний пример, когда для специфического опыта пользователя метро пригодилась схема ходасевичевского стихотворения «Большие флаги над эстрадой»:

Все неотвязней, все прелестней  
Подземных странствий голоса...  
Закрой глаза на Красной Пресне,  
В Измайлове открой глаза...



<...>

Само метро на что похоже?  
Сойди под город и, скользя,  
Сейчас, пока еще ты можешь,  
Закрой, чтобы открыть глаза.

Мудрейший, со своей авоськой,  
Безумный, со своей тоской,  
Закрой на «Электрозаводской»,  
Открой на «Автозаводской»<sup>9</sup>.

Как воплощение сбывшихся урбанистических чаяний (а, может быть, и как торжество «низа» мировой вертикали<sup>10</sup>) метрополитен естественно должен был привлекать бюджетлян (в «Бане» Маяковского предполагается, что маршрут в будущее проляжет через «стальную ферму подземной дороги»); однако можно сказать, что настоящая встреча футуризма и метро произошла позже — когда Д.Д. Бурлюк добрался до Нью-Йорка<sup>11</sup>; а в 1913 году единственным футуристом, откликнувшимся на идею метрополитена<sup>12</sup>, был Иван Игнатъев. В OPUS'e 5515 он декларировал привязанность к агрессивному и уродливому урбанизму: «Мне дорог, мил Электрический / Эшафот, Тюрьма. / Метрополитена улыбки Садиристические, / Синема Бельмо»; OPUS 15369 — стихотворение, снабженное постаголовком «Это называется “Метрополитэн”»:

Зовут грозю Розовых воронок  
В трубы Проруб.  
А для меня совсем-совсем негромок  
Удар Курка в Железный зуб.

Надолго Вынужденному срединнику  
Закреть Пугающий привет ВСЕГО.  
И нудны все Соседние пустынные —  
Пустынной НИЧЕГО<sup>13</sup>.

Если пытаться дешифровать этот текст будущего самоубийцы, то, видимо, протяженность грозовых путей в пу-

стынным прорубе трубы, срединном урочище всемирного безграничного Небытия, преодолевается мигом удара курка по капсюлю. Это логический предел общемодернистского топоса мига, ибо наиболее полное переживание последнего по литературной традиции гарантирует предсмертная минута. Когда метро намертво вошло в российский быт<sup>14</sup>, к концу XX века оно (как и до него трамвай) в поэзии стало уже через раз соседствовать со Смертью<sup>15</sup>.

Когда русская поэзия, оказавшись уже к этому времени советской, дождалась метрополитена у себя на родине, она стала встраивать его в ближайшие, местные символярии, как в «Подземном крещении» Семена Кирсанова<sup>16</sup>:

Гнули попы в миганье свечи  
о страшной подземной геенне.  
И нету геенны!.. Сверкают лучи,  
и станут сюда приходить москвичи,  
как на лекцию о гигиене<sup>17</sup>.

А в ожидании она коротала время описанием парижских впечатлений. На этом нулевом цикле истории темы мы здесь и остановимся (разумеется, справа). В начале прошлого века в Париже побывало несколько московских и петербургских поэтов, видели они и метро (скажем, Петр Потемкин)<sup>18</sup>. Так, Ахматова в 1925 году, по записи П.Н. Лукницкого, говорила: «О метрополитене — отвратительное впечатление — под землей в этих белых гробницах с громадной скоростью. Хорошо, что в Петербурге нельзя. <...> Здесь разве что подводные лодки ходить под городом будут»<sup>19</sup>. Примета города-светоча семантизировалась:

Напоминание о нашем кратком плене —  
Подземных поездов летящие огни<sup>20</sup>.

Некоторые временные парижане пытались пристроить русский романсовый лиризм к новому носителю разлук и возвращений, как художник Юрий Анненков:

Оставив тонкие печали  
У тонкой рюмки куантро,  
Твои глаза мне обещали  
Вернуться с утренним метро<sup>21</sup>.

Технологический монстр подталкивал к метонимическим сдвигам:

Метро утомленные очи,  
Налитые красным вином,  
внезапно сомкнутся средь ночи,  
и жутко в Париже пустом<sup>22</sup>.

Но подробно описывать недренное путешествие решались только долго прожившие во французской столице. Эти стиховые зарисовки составили вводную главу в обширной и все еще сопротивляющейся завершению и закруглению коллективной стихотворной книге о метрополитене по-русски (и скорее, наоборот, задумывающейся об экспансии, как у Марии Степановой: «Над метро / Есть еще метрей — / Много выше и устроено значительно хитрей — / С поездами многоконными, со стеклянными вагонами»<sup>23</sup>). Исходные семантические данные обрекали тему на долженствовавшие раньше или позже реализоваться неомифологические выпады, например, в московском стихотворении 1940 года:

Подземный ветер метрополитена,  
Шум поезда, как будто шум дождя,  
И голосом серебряным сирена  
Поет опять и манит, уходя.

Стою один, недвижим на перроне.  
С тех пор, как ты не захотела жить,  
Схожу сюда, как в мир потусторонний,  
Мне некуда и незачем спешить.

Мы оба под землей. Но нету силы  
И не проложено таких дорог,

Чтоб, как Орфей за Эвридикой милой,  
Я в преисподнюю сойти бы мог<sup>24</sup>.

Ср.:

...и осенен тоской безликой,  
нисходишь в душное метро,  
как бы Орфей за Эвридикой<sup>25</sup>.

Или в стихотворении 1955 года:

Вширь города росли, а теперь уже вглубь прорастают —  
Гулко бегут под землей быстрые поезда.

Лондон, Париж и Нью-Йорк, не угнаться вам за Москвою!  
Царством подземным своим нос вам утерла она.

Но — чужак и дикарь — не люблю я подземного мира.  
Чужды моей душе мраморные дворцы.

Пусть изукрасили их ваятели и камнетесы. —  
Пахнут мертвым они, воздух в них неживой.

Нет, я небо люблю. Голубое высокое небо.  
Легкий бег облаков, звездную роскошь в ночи;

Воды, текущие вдаль, я люблю, но не Стикса течение.  
Орк не прельщает меня, я не стремлюсь в Аид.

Но когда меня увлекает рука дорогая.  
С нею не только в Аид, с ней я спущусь и в метро!<sup>26</sup>

Ожидаемо, что в подземный мир будут переносить атрибуты и символы поэзии из высшего мира, как статуя Пушкина работы М. Аникушина на станции «Пушкинская» в б. Ленинграде:

Он здесь, глубоко под землею,  
Под толщей пластов вековых <...>

И весь он, как празднество света,  
Вошедшее в недра земли<sup>27</sup>.

(ср. также станцию «Маяковская» как популярную тему советской поэзии).

Тексты же первых стиховых вестей об урбанистической новинке суть следующие (минимальный список, как и все остальное в данной заметке, носит заведомо предварительный характер):

#### Метрополитен

Под землей было душно, пахло мылом,  
Душно было, страшно, тяжело,  
Поезда, скользя по черным жилам,  
Выбегали и шипели зло.

А в вагоне дамы и мужчины,  
Дамы и мужчины, кончив труд,  
Ехали, их спаянные спины  
Порождали в сердце странный зуд.

И мужчины в котелках и дамы в шляпах  
Тупо усмехались на лету,  
И струей горячий мыльный запах  
Приносил тоску и тошноту.

А когда я вышел, страшно было, душно,  
Под землей шипели поезда,  
А над входом нагло и бездушно  
Каменела яркая звезда<sup>28</sup>.

#### В подземной дороге

По бело-серым коридорам,  
Вдоль черно-желтых «Дюбонне»<sup>29</sup>,

Покачиваясь в такт рессорам,  
Мы в гулкой мчимся глубине.

Двух стен навстречу льются реки.  
Кружочки ламп, мелькая в ряд,

Сквозь немигающие веки  
Нам вслед рассеянно глядят.

Но вот внимательные взоры  
Соседа томного ловлю.

Обмен речей немой и скорый:  
— Полюбишь, если?.. — Полюблю.

Вдруг встал. Ушел. Исчез навеки.  
И равнодушно мне, и жаль.

Двух стен навстречу льются реки.  
Качаясь, мчимся, мчимся, в даль<sup>30</sup>.

### Métro

Мы в небесах искали Бога,  
но выси тщетно обошли  
и неизведанной дорогой  
пронзаем глубину земли.

Как дуло темное орудий,  
безмолвствует подземный ход,  
но вихрометный промелькнет  
дракон, которым правят люди.

И каждый миг неудержимей  
он в глубину вонзает путь,  
чтоб из жерла когда-нибудь  
загрохотать в огне и дыме.

Скользит безглавая змея  
и разноцветно блещут очи.  
Как хвост, двойная колея  
протянута от ночи к ночи.

Мерцают робкие огни,  
Прельщают тихие привалы,  
И снова стены и провалы  
И миги долгие как дни.

Мы связаны одним движеньем,  
Мгновенностью одной живем,  
И чуть намеченным сближеньям  
Осуществленья не найдем.

А мимо, рядом бесконечным,  
Как темнота и глубина,  
Огни, живые письма  
Прносятся в мельканьи встречном<sup>31</sup>.

Наконец, «Метрополитэн» Николая Оцупа:

Белым отливают изразцы в туннели,  
Стрелки-указатели, станций имена,  
Ярые рекламы, шляпок акварели,  
Контролера в синем важная спина.

Поезд, как игрушка, стынет полминуты,  
Дверцы раззевают полминуты рты,  
Шляпки, лица, руки быстро промелькнут  
И замелькают лампы, полутьма, мосты.

Глаз едва привыкнет к длинным коридорам  
С желтыми огнями на сырой стене, —  
Вдруг с окна над Сеной сумасшедшим взором  
Выглянет Париж, как солнце в сером сне.

Снова полумрак, желтеющий огнями,  
Поневоле ближе пассажир-сосед —  
Вот соседка-дама серыми глазами  
Смотрит лампионам, уходящим вслед.

Это грусть? Откуда? Как она в вагоне?  
Там, где мощь и сила душат скорби хмель,

Там, где воля к жизни паровозы гонит,  
Где могучий разум вымостила туннель?

Кто в математически-рассчитанном стремленье,  
В сильном и уверенном бешенстве колес,  
В утверждено-ясном метрополитэне —  
Кто ее забросил, кто ее завез?<sup>32</sup>

Метрополитен, как мы видим, на первых своих вылазках в хореи и ямбы апроприирует символический багаж, ранее перевозившийся на поездах и трамваях. Он шипит и скользит, как змеи, выпрастывая из-под себя хвост рельс. Он проживает в мире огней (ср. блоковское «Кругом — снега, трамваи, зданья, / А впереди — огни и мрак»).

От трамваев — теснота и скученность разнополюх тел, вглядывание в лица своих визави и гадание по ним о биографии их обладателей, обещания любви и сближений<sup>33</sup>.

Из нового (и того, что, по причинам пока отсутствующих реаллий, не вошло в русский стих) — буквы реклам («Dubonnet», винный аперитив; в более позднем стихотворении Уильяма Карлоса Уильямса «Rapid Transit» фразы рекламных объявлений в собвее к концу текста вытесняют все другие виды речи).

От самого метро — как опознавали ньюйоркцы в катабасисе «Тоннеля» Харта Крейна — наряду с похоронным гулом, вперившимися взглядами, спазмами торможения<sup>34</sup> — еще и оборванные клочки разговоров<sup>35</sup>. К последнему качеству метротравелогов апеллирует и предложенная мини-заметка.

*Впервые в изрядно сокращенном виде: «Образ мира в слове явленный...»: Сборник в честь 70-летия Профессора Ежи Фарыно / Red.: Roman Bobryk, Justyna Urban, Roman Mnich. Siedlce, 2011.*

- 1 *Faryno, Jerzy.* Введение в литературоведение. Warszawa, 1991. С. 359. О мифологии метро см.: Benson Bobrick. *Labyrinths of Iron: Subways in history, myth, art, technology, and war.* New York, 1994.
- 2 Ричард Олдингтон, «In the Tube» (1915).
- 3 Герберт Рид, «Полумрак (Penumbra)»: «...fluttering / like a printed sheet / in a gusty Tube». Ср. пер. С. Нещеретова: Антология имажизма. М., 2001. С. 229.



- 4 *Firkins, Chester. On a Subway Express // The Soul of the City: An Urban Anthology / Comp. by Garland Greever and Joseph M. Bachelor. Boston and New York, 1923. P. 55.*
- 5 Готфрид Бенн, «Untergrundbahn» (1913).
- 6 Стихотворение «Метро» (1928): «Лети, душа, качайся на рессорах, / подрагивая в такт толчкам...» (*Струве Г. Утлое жильё: избранные стихи 1915–1949 гг. / 2-е доп. изд. [б.м.,] 1978. С. 51. Ср. также: «Опять с тобой, и нет предела силам... / Но резко засвистал метро: / за поворотом, в грохоте унылом, / мелькнули вывески пестро. / Душа, душа! И ты довольна малым, / как бы пронесшимся в бреду? / Под белым кафелем, виденьем вялым, / шатаюсь, к выходу иду» (Струве М. В метро // Последние новости (Париж). 1932. 2 апреля); «Опускаюсь вглубь и в тень / и пятнадцать километров / совершаю каждый день / в сквозняке подземных ветров» (Горянский В. В метро // Возрождение. 1932. 29 декабря); «Пыль в Париже — метро и мать...» (Кобяков Д. Горечь: Книга третья. Париж, 1927. С. 13; Кобяков Д. Чаша. Париж, 1936. С. 50); «Вишь, как в самое нутро / ловко всажено метро, / мчится, лязгает, грызет, / и бастует — и везет» (Дон-Аминадо. Дым без отечества. Париж, 1921. С. 58).*
- 7 И наверное, потом была разочарована. Например: «— У вас в России есть метро? “Боже сохрани, нет!” — отвечала я своему американскому другу, занявшемуся нелегким трудом показывания Нью-Йорка новичку» (*Moravsky, Maria. Subways, elevated, and airplane from a sentimental point of view // The Outlook. 1920. October 20).*
- 8 Он впервые спустился в него в 1937 году, огляделся и, по рассказу Н.Я. Мандельштам Сергею Василенко, сказал: «Парикмахерская в воображении Маяковского».
- 9 *Аронов А. Гимн московскому метрополитену // День поэзии 1974. М., 1974. С. 253.*
- 10 Естественно появление таких образов у последышей футуризма: «В тонких кишках метрополитена / переваривалась кашлица людей» с дальнейшими подробностями (*Соколов И. Бунт экспрессиониста. М., 1919. С. 14).*
- 11 См.: «Вагоне подземной дороги / Качались угрюмо тела, / Так пляшут кладбищенски дроги, / Танцует над прахом зола...»; «Давно отрекались от тел сами / И садились на тряских коней... / Теперь мои строки диктованы рельсами / Миганьем подземных огней. / Вымыслов мачех под домных повесами / Что мчатся под городом с хрюканьем злым / В своем трехэ-

- тажбы ярясь как козлы...»; «Но вместо плача слышен грохот / Звездится поезд черноте / Нечеловеческий то хохот / Урчит в нью-йоркском животе»; «Лязгают пасти собвея. / Им никогда ничего не жаль», «Одни собвеев визги / Корявою ногой / Прорвали перепонку / И слух мой онемел...» (Бурлюк Д., Бурлюк Н. Стихотворения. СПб., 2002. С. 263, 338, 339, 220, 281).
- 12 Западный футуризм на метрополитен реагировал — в 1913 году композицию «Парижское метро, колесо обозрения и Эйфелева башня» создает Джино Северини.
- 13 Поэзия русского футуризма. СПб., 2001. С. 368.
- 14 Ср.: «Метро для москвича — это почти незаметное явление, это будни быта. Но если взглянуть глазами художника, оказывается, что это особый, своеобразный мир. Человек здесь выглядит не так, как на земле, здесь он организован этим архитектурным миром, чередованием вестибюлей, лестниц, залов, платформ, движением эскалаторов и поездов. Слаженный и сложный конгломерат архитектуры и техники служит людям и вместе с тем направляет их движение, придает им особую характерность» (Семенова Т. [Айзенман Т.С.]. Московское метро в рисунках Сойфертиса // Творчество. 1961. № 1. С. 16). См. о восприятии московского метро глазами ребенка 1940-х: «По подземному небу метро летят рабочие и колхозницы, солдаты в развевающихся плащах. Мать подтягивает за руку вверх, вверх, чтоб осторожно переступал опасную гребенку в конце эскалатора, чтоб не затянуло вниз, вниз. Там свет под эскалатором светится. Там, наверное, прикованные люди вертят большие колеса, чтоб эскалаторы двигались» (Червинская Н. Поправка Джексона. М., 2013. С. 462). Из новейших отражений московского метро в искусстве назовем книгу стихов Николая Звягинцева «Туц» (М., 2008) и фильм Алексея Ханютина «Метро. Симфония подземного города» (2009).
- 15 И с ее индексами, например, слепотой. Ср.: Аким Я. Слепой в метро // Литературная Москва. Сб. 2. М., 1956. С. 525.
- 16 Он отдельно воспел метростроителей: «Ночь / мы наполнили / светом / подпочвенным — / сделали / поднями / темные / полночи <...> Нашего / воздуха / ясность / хрустальная / поднята, / создана / волею / Сталина! / Мрамором, / яхонтом / кто украшал его! / Двери / распахнуты — / добро пожаловать! / Кончено / с тряской / извилистых / троп — / в путь / пролетарское / наше метро! / Скинем / спецовки / и выйдем / нарядные, / по полу / цокая / обувью / ладною, / с заревом / реющим /

знамени / алого: / — Лазарь Моисеевич, / добро пожаловать!» (Кирсанов С. Подземный день // Рабочая Москва. 1935. 28 апреля).

- 17 Кирсанов С. Дорога по радуге. М. 1938. С. 175. Эту оппозицию (в семиотическом смысле) поддержал патрон московского чуда: «Исходя из того, что станция [“Кировская”] находится глубоко в подземелье, Гольц решил еще более усилить это впечатление. Он решил из порока сделать добродетель, обыграть недостаток, как некую эстетическую категорию. Когда вы входите в гольцевский подземный зал, вас охватывает такое ощущение, словно вы попали в крипту средневекового собора. Своды давят на вас, устои как бы прогибаются под тяжестью сорокаметрового пласта земли... Лазарь Моисеевич о проекте Гольца отозвался отрицательно, хотя и признал большое мастерство в выполнении, свидетельствующее о хорошем вкусе и безукоризненном расчете. Именно на примере этого проекта, неверно решавшего проблему станции, Лазарь Моисеевич указал нам, что наша задача заключается в том, чтобы средствами художественной выразительности, т.е. цветом, характером и формой облицовки и окраски, типом и системой искусственного освещения преодолевать чувство нахождения глубоко под землей и создавать впечатление уверенной легкости сооружений, наполненности светом и воздухом. В первую очередь это относилось к станциям глубокого заложения, расположенным на глубине от 25 до 40 метров. Это была основная установка, которая четко указала нам путь дальнейшей работы <...> Такое отношение к нам, архитекторам, лишенное каких бы то ни было элементов командования, очень подкупало нас и заставляло чувствовать ответственность за каждую мелочь, за каждую деталь работы. Когда станции были уже совсем закончены, Лазарь Моисеевич обратил наше внимание на “мистический”, по его выражению, характер освещения некоторых станций.

— Дайте более реальный свет — ведь это не храмы, а вокзалы подземной железной дороги!» (Колли Н.Я. Архитектура метро // Как мы строили метро. М., 1935. С. 181–182, 207).

- 18 «В бокале желтое ситро, / Перед глазами вход в мэтро, / Мэтро пустынное, ночное...» (Неизданная книга стихов Петра Потемкина «Париж» / Публ. Н. Букс и И. Лощилова // Новый мир. 2009. № 9. С. 137). Рифму эту, когда «мэтро» пришло в Москву, можно потом было встретить у Агнии Барго: «Брату можно пить ситро, / покупать тянучки, / Их на станции метро / продают по штучке».

- 19 Лукницкий П.Н. Аsumiana. Встречи с Анной Ахматовой. Т. I. Париж, 1991. С. 207.
- 20 Стихотворение «В Париже» декабря 1921 года (*Дитерихс фон Дитрихштейн В.* На зыбких гранях: Собр. стихов, 1916–1922 гг. Берлин, 1922. С. 22).
- 21 Анненков Ю. Вечером // Весна. 1914. № 3. С. 35.
- 22 Стих. «Вокзалы, вокзалы, вокзалы...» (*Бравский Р.* [Браиловский А.Я.]. Полюнь: Стихи. Париж, 1913. [без паг.]). Позднее, ставши ньюйоркцем, он вернулся к образу хтонического чудовища в стихотворении «В собее»:

Я — статистическая точка, —  
 Подобный всем. Подобно всем,  
 Неповторимый одиночка,  
 В подземке мчусь, от шума нем.

Собвей бушует и грохочет,  
 Швыряет, валит нас гуртом,  
 Нас подземелье слопать хочет  
 Широкопастным черным ртом.

В вагон впрессованные туго,  
 Как будто страстью сбиты в ком,  
 Отделены мы друг от друга  
 Газеты скомканным листом.

И пьем с покорством идиотов  
 Про смерть, про бомбы, про чуму,  
 И сколько там еще пилотов  
 Стремглав низринулось в дыму.

В стальной коробке, в дымном склепе  
 Летим сегодня, как вчера,  
 И все безумней, все нелепей  
 Железных демонов игра.

Они все злей, все непокорней  
 Скрежещут, ропщут и визжат,  
 И полчища кузнечных шкворней  
 Под молотками дребезжат...

И темная ложится копать  
 На очертанья бледных лиц...

- Нас подземелье хочет слопать,  
Нас слишком много, единиц...
- (*Браиловский А.* Дорогою свободной: Книга стихов. Нью-Йорк, 1955. С. 25).
- 23 *Степанова М.М.* Лирика, голос. М., 2010. [без паг.] (стих. «Что помяни...»). Рифма «метро:хитро» появились одновременно со сдачей объекта в строй. См. стихи Н. Саконской — «...устроено хитро. / Где такое чудо? / На метро», Е. Благиной — «Говорят, что на метро / все удобно и хитро» (Готов! Рассказы и стихи о метро. М., 1935. С. 69, 94).
- 24 *Мануйлов В.* Стихи разных лет, 1921–1983. Л., 1984. С. 111.
- 25 *Рафальский С.* За чертой. Париж, 1983. С. 48.
- 26 *Нейштадт В.* Пейзаж с человеком: Стихи и воспоминания / Сост., послесл. В. Калмыковой. М., 2008. С. 48–49.
- 27 *Рождественский В.* Избранное. М.—Л. 1965. С. 228.
- 28 *Эренбург И.* Будни: Стихи. Париж, 1913. С. [27]; *Эренбург И.* Стихотворения и поэмы. СПб., 2000. С. 155. См. изложение монолога И. Эренбурга: «...Метро — величайшее изобретение западной цивилизации» (*Ветлугин А.* Третья Россия. Париж, 1922. С. 66).
- 29 Эта навязчивая реклама фигурирует и в чуть более позднем стихотворении Павла Германа «Métro» (*Герман П.* Париж пламенеющий. Париж, 1927. С. 42–43). На рекламные плакаты обрушился Маяковский в стихотворении «Париж (Разговорчики с Эйфелевой башней)»: «Метро согласились, / метро со мною — / они / из своих облицованных нутр / публику выплюют — / кровью смоят / со стен / плакаты духов и пудр. / Они убедились — / не ими литься / вагонам богатых. / Они не рабы! / Они убедились — / им / более к лицам / наши афиши, / плакаты борьбы». Впоследствии в турпоездке Маргарита Алигер смирилась с рекламой: «И, подхвачена потоком, / что течет в метро, как в храм, / я доверилась урокам / множества его реклам. / Я поверила соседям, / будто времени в обрез, / потому что все мы едем / в направленья Пер-Лашез».
- 30 *Вилькина Л.Н.* В подземной дороге // Грядущая Россия (Париж). 1920. № 2. С. 69. Ее мужу, поэту Н.М. Минскому, видимо, метро не нравилось, как можно понять из коллективной (с участием И. Эренбурга) пародии русских парижан на его стихи:
- Тянет шарманка напевы веселые,  
Свищет метро под землей,  
Автомобили катятся тяжелые,  
Скучно в Париже, друг мой!

- (Киреева М. Из воспоминаний: Илья Эренбург в Париже 1909 года // Вопросы литературы. 1982. № 9. С. 153).
- 31 Рафалович С. Стихотворения. СПб., 1916. С. 83–84. См. перенос топоса «трамвайной незнакомки» в его стихотворении «В вагоне подземной дороги»: «В вагоне подземной дороги / я ехал бок-о-бок с тобой. / И облик твой скорбный и строгий / пронзил меня тайной волшебной. / Как звать тебя в мире — не знаю, / не помню, красива ли ты? / Безудержно гаснут и тают / пленившие душу черты. / Но вижу отчетливо строгий / под траурным крепком убор. / В вагоне подземной дороги / о встрече мечтаю с тех пор. / И странная сердцу отрада, / и странная мука гадать: / под черной личиной наряда / сестра ли, жена или мать?» (Рафалович С. Стихотворения. С. 58).
- 32 Арион. Пб., 1918. С. 34–35.
- 33 См. подробнее о «трамвайной встрече»: Тименчик Р. К символике трамвая в русской поэзии // Труды по знаковым системам, XXI. Тарту, 1987 (Уч. зап. ТГУ. Вып. 754). С. 136.
- 34 См., напр.: «Her knotted hand, in cotton glove, / That clutched the swaying strap above, / Made idle eyes come roaming back / To her thin form in meagre black, / And question what her face might tell» (Haller, Malleville. In the Subway (1919) // The Soul of the City: An Urban Anthology / Comp. by Garland Greever and Joseph M. Bachelor. Boston and New York, 1923. P. 234). Семантические возможности позы человека, судорожно удерживающего петлю, развернуты в стихотворении Ричарда Черча (Richard Church) 1928 года «Strap-hanging» (London Underground: Poems and Prose about the Tube / Herausg. von Tobias Doring. Stuttgart, 2003. P. 70–72).
- 35 Weber, Brom. Hart Crane: A Biographical and Critical Study. New York, 1948. P. 372–373.



МСТВО  
КИТОИ  
ТА  
ДЯ

СЛУЖБЕ: КИНО | = КРУСЛИКОВОЙ

## Стихоряд и киноязык в русской культуре начала XX века

Взаимопроекция осей смежности и сходства, осознанная в XX веке как самая суть стиха, являлась основой для тяги двух искусств друг к другу, ибо сравнительно скоро кино становится парадигматической эмблемой рядоположности единого в многообразии. См. в рассказе Анри де Ренье «В кафе Квадри» (1903): «...думая о ней, я вижу не одно ее лицо, но все ее лица последовательно, различные и многочисленные, как на кинематографической ленте»<sup>1</sup>.

Анализ поэтики стихотворного произведения через сопоставление его с киноповествованием<sup>2</sup>, как и многие другие исследовательские процедуры, применяемые в культурологии, имеет аналогии в самой истории бытования языков культуры. Наряду с чаемой немой кино утопией «экранизации» различных поэтических структур<sup>3</sup>, в России начала XX века наблюдается также встречный процесс внедрения темы кинематографа в поэзию. Создавались стиховые синопсисы:

Забыты и горе и муки,  
Веселье куда ни глядишь...  
И льет упоительно звуки  
Пленительно юный матчиш...  
За столиком Гарри скучает  
И слышит как будто во сне,  
Как шум вокруг него не смолкает,  
И жаждет забвенья в вине.  
А там за окном, на панели,  
Где улицы жуткая мгла,



Когда-то прекрасная Нелли  
Цветы продавать понесла...  
И вспомнила ночь она в баре, —  
Вот так же оркестр грохотал,  
Когда упоительный Гарри  
Впервые ее целовал.  
О, сколько и горя и муки  
Принес для нее этот взор,  
Пьянящие зыбкие руки  
И выжженный прямо пробор...  
Какое блаженство наркоза  
Властительный взор навевал!  
И тихо посыпались розы...  
И вздрогнул ликующий зал...  
И пир прекратился в разгаре  
И чей-то разбился бокал...  
То Гарри, пленительный Гарри  
Ее из окна увидал...<sup>4</sup>

В фильмический текст включались происшествия сеанса:

Где спастись нам от скучной зимы?  
Мы пойдем в кино, там огни горят,  
Там в иссиня-черном бархате тьмы  
Вырезан белый квадрат.  
На белом квадрате пройдут чередой  
Призраки бледных людей.  
Словно колеблемы тихой водой,  
Проплывут города, как стая лебедей.  
Над графией, погибшей от сердечных ран,  
Прослезятся тротуарные Пьеретты и Пьеро  
И как зашипят они, когда на экран  
Бросит тень Ваше гибкое, нежное перо!..  
Нет, от скучной зимы нам не уйти —  
И лишь от того станет легче тоска,  
Что Вашими духами на обратном пути  
Будет пахнуть моя рука<sup>5</sup>.

Смешение киножанров в пределах одного показа составило пафос стихотворения Александра Кранцфельда:

Великий немой  
В твоём аляповатом храме  
Под плач усталых скрипачей  
Бросает жрец кино за нами  
Струю серебряных лучей.

И жизнь, встречая смех неумный,  
В извивах серого пятна  
Несется с скоростью безумной  
В квадрате белом полотна.

Все вместе: дэнди и апаши,  
Верблюд, мотор и варьетэ,  
И Бог войны, красив и страшен,  
В последнем выпуске Патэ.

Все вместе: Прэнс и Джиоконда,  
Суровый Цезарь и балет.  
Цейлон, Москва, Каир и Лондон...  
Преград в пространстве больше нет!

На смену Линдеру — Антоний...  
Поток лучей на миг потух.  
В начале новой драмы тонет  
Опять всезнающий петух.

Грошовый, стертый блеск иллюзий  
И смех дешевый и тупой  
Слепят глаза у Кино-Музы  
Великой, Светлой и Немой...<sup>6</sup>

Своего рода базовой категорией философии кино А.Н. Рубакин считал «смену»:

В кинематографе  
В полутемной, закопченной зале  
Притаился жуткий великан.

Взгляд его, привыкший мерять дали,  
Устремлен на узенький экран.

Через залу протянул он нити,  
Пыль дрожит, как бусы, в их огне,  
И бежит бесчисленность событий  
На холодно-скользком полотне.

Мчатся за картинами картины,  
Смены лиц и многоцветность стран.  
Жадный глаз глядит сидящим в спины  
И кидает пламя на экран.

Там проходят короли, боксеры,  
Президенты, клоуны, попы,  
И вперяют призрачные взоры  
В черное молчание толпы.

Быстролетны смены на экране,  
Как желанья зрителей-детей.  
Жажда смен бушует в великане,  
Жажда смен горит в глазах людей<sup>7</sup>.

Структура сеанса, последовательность разножанровых кино, составила костяк графической пьесы, «железобетонной поэмы» Василия Каменского в книге «Танго с коровами»<sup>8</sup>.

Предпосылкой влечения стиха к ленте было интуитивное ощущение внутреннего родства обоих языков. «Если б мог, я стихами воспел бы кинематограф», — заключал К. Чуковский свое пародийное славословие в риторической манере своих же переводов Уитмена<sup>9</sup>, а К. Бальмонт сравнил кинематограф с плохими стихами<sup>10</sup>. Поставленный самим искусством эксперимент по установлению интерсемиотических тождеств способствовал уяснению спецификации некоторых элементов в каждом из этих двух языков.

Рассмотрим два примера из области ранних русских стихов о кино, которые проливают свет на смысловую природу двух явлений стиховой поэтики эпохи символизма/постсимволизма, — русского «прозостиха» и поэтической цитации.

# КИНЕМАТОГРАФ

**пальмы** *сквозь пальцы*  
СВЕТ ТЕПЛА  
*КОКОСОВЫЙ*

**орех**  
*ВАЛЬС*  
*на сопках*  
*МАНЧЖУРИИ*

*дети*  
*ветер*  
*корзины*

**заклинатели змей**  
ТЕМНО  
*океан*

бал на КОРАБЛЕ

ЗАСТОЛЬНАЯ  
ПЕСНЯ  
ТРАВИАТЫ

*пожар*

паника в кают компанії

**радіо-телеграф**

**спасает**

( когда вечерній с ликером кофе )  
( в вуалях аромат сигар ОНА )

*автомобиль увез Я знаю* **НО**

**ПОМНИ** *ОДИН* **9**

## 1.

Среди приблизительно трех десятков стихотворений, посвященных кинематографу в 1908–1917 годах, ряд написан нерифмованным дисметрическим верлибром — например, «Живая фотография» Г. Чулкова:

Красный паяц намалеван на витро кинематографа,  
 Лысый старик с мудрыми глазами и с тонкой улыбкой,  
 играет вальс на фортепиано.  
 Двигаются и дрожат жизни на полотне,  
 плененные механикой,  
 Кто эти милые актеры, так самоотверженно отдавшиеся  
 машине?  
 Кто эти актрисы с расстегнутыми лифами, захваченные  
 (будто бы нечаянно)  
 фотографическим аппаратом?  
 Быть может, вас уже нет на свете?  
 Не раздавил ли вас бесстыдно-громыхающий трамвай?  
 Не погибаете ли вы в больнице, отравленные ртутью?  
 Где вы? Где ваши губы, утомленные поцелуями?  
 Зачем вы продолжаете махать вашими руками на полотне?  
 Вон дерутся на рапирах два тореадора из-за прекрасной испанки  
 О как вы смешны, черномазые соотечественники Сервантеса!  
 Но посмотрите на зрителей; они очарованы представленьем:  
 Мальчик из лавки стоит, засунув палец в рот;  
 Толстая барыня задыхается в своем корсете;  
 Томная проститутка влажными глазами следит за зрелищем;  
 А тореадоры, пламенея от страсти, скрещивают шпаги.  
 И женский голос в публике произносит внятно:  
 «Мужчины всегда дерутся»<sup>11</sup>.

«В кинематографе» Н. Беляева:

Мальчик расчувствовался в кинематографе.  
 На экране умирала девочка  
 Так наивно и неумело;  
 А глаза печальной мамы просвечивали как фонари,

Но мальчик, заплакал — О мисс!  
Прошептал он своей гувернантке:  
— Мне жалко малюточку Асту,  
Я хочу поцеловать полисмена,  
Что поднял измятую автомобилем.  
Он злой! злой, тот шоффер в маске,  
Мчавший диких бродяг по шоссе.  
О мисс, ведь шоффера накажут? Накажут?..  
Демонстратор картину сорвал  
И со светом электричества  
Пришла обыденность пошлее экранных страданий.  
Окончен сеанс, ожидающих лица нетерпеливы.  
Баня в фойэ:  
— «Да скоро ли двери откроют?..»  
На улице блестели трамваи, приглашая в гости.  
Мисс купила бананов, но мальчик рыдал:  
— «О мисс, я так хочу погладить волосики Асты!  
А она опять? опять будет умирать под музыку?»<sup>12</sup>

«Я и хорошая погода» Александра Ярославского (1916):

И очень несправедливо —  
Почему я живу в России,  
Когда есть на свете  
Америка, Париж и Италия.  
И вовсе не умно,  
Что у меня разорванные ботинки,  
Когда у Рокфеллера миллиарды.  
И уже совсем глупо,  
Что я сижу в кинематографе  
С напудренной блондинкой,  
Когда у меня в кармане  
Билет на «Травиату» в Большой театр.  
— Может, просто потихоньку,  
Когда кругом темно,  
А блондинка смотрит на Чарли Чаплина на экране  
И, наверно, не заметит,  
Пробраться меж рядами притихших идиотов,

Выбраться из душного кино на тротуар,  
 Купить вишен у случайного торговца  
 И бродить по улицам и бульварам,  
 Наплевав на Большой, блондинку и кино?  
 — Ах, как хорошо сбежать! —  
 Просто сбежать без оглядки  
 От самого себя,  
 Как мальчишка, укравший конфетку. —  
 — В улицы хочу раствориться,  
 В толпы растаять;  
 — Просто толкаться в толпе. —  
 Женщин прохожих взглядом смущая бесстыдным, —  
 Городовых на постах  
 Раздражая бандитскою рожей...  
 — Что вы надули меня,  
 Будто я  
 Какой-то трамвайный,  
 Брючный,  
 Пиджачный,  
 Надушенный,  
 С чем-то в петличке  
 И даже с пробором? —  
 Я совсем не такой! —  
 Я — пушистый, лохматый  
 Хочу любиться, кусаться.  
 — Хочу безобразить!..<sup>13</sup>

Эпизод «в кинематографе вечером» введен также в блоковский верлибр «День проходил, как всегда...». Обстоятельство это представляется значимым, а не случайным.

Верлибр этого типа основан на фразовой интонации как ритмообразующем факторе и больше, чем какая-либо иная стиховая форма, тяготеет к имитации — процесса говорения — часто с вводом автометаописательных ссылок на разные жанры устной речи («неуважительная к занятиям болтовня» в блоковском «Она пришла с мороза...»; цикл «Ночные разговоры» в сборнике М. Кузмина «Глиняные голубки»; «трепет телефонных болтовней» в «Кинематографе» С. Боброва и т.п.).

Письменную же свою форму верлибр может мотивировать как канонизацию «предтекстовых» записей: планов, черновигов — см. творческую историю блоковской «Ночной фиалки» (для понимания последующих связей стихотворной речи с кинематографом существенно то, что это «запись сна»), своего рода «сценариев» (ср. обращение к свободному стиху в изложении просмотренных кинолент в книге А. Крученых «Говорящее кино»<sup>14</sup> и в «нескладных стихах» эйзенштейновского сценария «МММ»<sup>15</sup>). Воспроизведение фактуры «несовершенного», «нескладного» стихового текста, «недостиха», сообщает часто верлибру экспрессивный ореол «наивности», «безыскусности».

Семантические характеристики «раннего» киноискусства, приписывавшиеся ему поэтами («наивность», «неумелость», «infans — еще не говорящий младенец»<sup>16</sup>), отчасти совпадали с автометаописательными мотивировками верлибра — ср. «В кинематографе» Н. Беляева: «На экране умирала девочка / Так наивно и неумело».

Процессуальность верлибра создает в нем жанровые валентности репортажа, темой которого является киносеанс. Заложенная в верлибре возможность распределением разнообъемных и строфически неурегулированных стихов иконически передать «характер протекания (темп существования) рисуемой ситуации, иногда ее членение»<sup>17</sup> обуславливает готовность верлибра описывать ритмически расчлененный по преимуществу кинотекст с его заведомым неравенством сегментов (устанавливается соотношение «один кадр = один стих»).

## 2.

Существует мнение, что в стихотворении «Искусство — ноша на плечах» Блок выводит кинематограф за пределы искусства, в область «забавы», «мимолетных мелочей»<sup>18</sup>. Анализ семантической структуры стихотворения убеждает в том, что художественная мысль Блока сложнее: лирическое рассуждение о «шампанском блеске жизни», отраженном «мигающим سینема», венчается реминисценцией из Пушкина<sup>19</sup> — «...и вновь на полотне / Черты француженки прелестной!...».

В пушкинском послании к Катенину стих «Черты волшебницы прекрасной» существует в сходном до известной степе-



ни контексте — речь идет о портрете актрисы-француженки. Сам акт цитирования, повторение (видоизмененное) стиха, относящегося к золотому веку русской поэзии, есть «высокий» аналог житейской ситуации, описанной в стихотворении — «через год — в чужой стране» поэт смотрит уже виденную киноленту. Ситуация эта близка к ремарке 3-го видеоряда «Незнакомки»: «Все становится необычайно странным. Как будто все внезапно вспомнили, что где-то произносились те же слова и в том же порядке». Эту ремарку уже современники Блока связывали с платоновским учением о воспоминании («Повторяемость (“анамнезис” Платона)»)»<sup>20</sup>, столь важным для блоковской концепции искусства<sup>21</sup>.

Если годом ранее Блок записывал: «Кинематограф — забвение, искусство — напоминание»<sup>22</sup>, то в 1909-м возможность повторности кинопечатления, преодолевающая пространство и время, или, употребляя пейоративный термин, — «тиражированность» (эта же «странная» черта нового искусства подчеркнута в концовке стихотворения Н. Беяева «В кинематографе» вопросом ребенка: «...опять? опять будет умирать под музыку?») парадоксальным образом позволяет Блоку ввести кинематограф в семью искусств и уподобить характер его воздействия одному из самых сильных поэтических средств — цитированию полузабытого, полувспомненного стиха<sup>23</sup>.

*Впервые в конспективном виде: Finitis duodecim lustris: Сборник статей к 60-летию проф. Ю.М. Лотмана. Таллин, 1982.*

- 1 Ренье, Анри де. Собр. соч. Т. 10. Пг., 1923. С. 268. Ср. в оригинале: «Chacune des ses expressions se fixait dans ma mémoire et, aujourd'hui encore, quand je pense a elle, ce n'est point seulement elle que je vois, mais tous ses visages successifs, différents et nombreux, en une sorte d'enchaînement cinématographique».
- 2 Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 315–319 (гл. «Кинематографическое понятие “план и литературный текст”»).
- 3 Кракауэр З. Природа фильма. М., 1974. С. 232. Ср. описание «пробного» «стихотворного» фильма: «Весь этот фильм управлялся стихом, одним лишь стихом, не проецировавшимся на

- экране, но сообщавшим неподражаемый ритм произведению киноискусства» (*Гомес дела Серна Р.* Киноландия. Л., 1927. С. 96). Ср. выбор точек и ракурсов в соответствии с маршрутом гумилевского «Заблудившегося трамвая» при съемках пудовкинского «Конца Санкт-Петербурга» (*Гуревич С.М.* Советские писатели в кинематографе. Л., 1975. С. 42).
- 4 *Калупин (Пестовский) Б.* Последнее свидание (По кинематографу) // Весна. 1914. № 4. С. 12–13.
  - 5 *Кесельман С.* Стеклообразные сны. Одесса, 2013. С. 83; впервые: Южная мысль. 1914. 6 апреля.
  - 6 *Бобович Б., Кранцфельд А.* Неискренние стихи. Одесса, 1916. С. 26. Многосоставность сеанса — и в «Кинематографе» Георгия Иванова (1911): «Седой залив отроги скал полощет. / Мир с дирижабля — пестрая канва. / Автомобили. Полисмены. Тещи. / Роскошны тропики, Гренландия мертва». О смене жанров — и в стихотворении Михаила Лопатто, обращенном к Николаю Бахтину, «Вы помните осенних дней...»: «...В кинематограф шли порою, / И Асты Нильсен художью / Пленялись чувству вопреки? / Тепло, стрекочет аппарат, / Бренчит рояль, мелькает лента, — / На смену драме — вид Сорренто, / И яхты воду борздят» (*Лопатто М.* Избыток. Пг., 1916. С. 30).
  - 7 *Рубакин А.* Город. Париж, 1927. С. 44–45. Блока это разнообразие утомляло: «...кинематограф, непрестанное мигание, утомительное “разнообразие”» (письмо от 15 декабря 1916 года: *Блок А.* Письма к родным. Т. 2. Л., 1932. С. 322). Ознакомившись у матери Блока с этим письмом, его друг Е.П. Иванов возражал: «Кинематограф кинематографу рознь. Я вчера видел “Кабирию”, так впечатление весьма глубоко. Если где случится видеть, так моментально иди. Извержение Этны, пустыня Сахары и изумительная фигура Мацциста» (ИРЛИ; «Кабирия» — итальянский фильм Дж. Пастроне, 1914).
  - 8 См.: *Каменский В.* Танго с коровами: Железобетонные поэмы. М., 1914. Факсимильное издание. М., 1991 (без паг.).
  - 9 *Чуковский К.* Собр. соч. в 15 тт. Т. 7. М., 2012. С. 27.
  - 10 Иллюстрированный петербургский курьер. 1914. № 8.
  - 11 Золотое руно. 1908. № 6. С. 11. То же событие помечено в записной книжке Блока 6-м марта 1908 года: «На полотне кинематографа тореадор дерется с соперником. Женский голос: “Мужчины всегда дерутся”». Ср. также верлибр в «Кинематографе» Сергея Боброва (Второй сборник Центрифуги. М., 1916. С. 4).

- 12 Млечный путь. 1916. № 2. С. 3.
- 13 Ярославский А. Корень из Я. Л.—М., 1926. С. 85–87. Датировка (в силу упоминания Чаплина) вызывает некоторые сомнения.
- 14 Крученых А. Говорящее кино: 1-я книга стихов о кино: Сценарии. Кадры. Либретто. Книга небывалая. Продукция № 150. М., 1928. «В этой книге я писал преимущественно о картинах, виденных мною с осени 1926 г. по осень 1927 г.» — примечание А. Крученых.
- 15 Из истории кино. Вып. 10. М., 1977. С. 98–157.
- 16 Пяст В. Театр слова и театр движения // Искусство старое и новое. Пг., 1921. С. 79.
- 17 Адмони В. Поэтика и действительность. Л., 1975. С. 262.
- 18 Зоркая Н. Кинематограф в жизни Александра Блока // Из истории кино. Вып. 9. М., 1974. С. 135.
- 19 Совпадение отмечено впервые С.П. Бобровым (Печать и революция. 1921. № 1. С. 146).
- 20 Письмо Ю.А. Никольского к Е.Р. Малкиной // Литературное наследство. Т. 92, кн. 3. М., 1981. С. 462.
- 21 См.: Блок А. Собр. соч. в 8 тт. Т. 5. С. 10; Т. 7. С. 93.
- 22 Блок А. Записные книжки. М., 1965. С. 104.
- 23 О приеме «забытой цитаты» см.: Тименчик Р. Принципы цитирования у Ахматовой в сопоставлении с Блоком // Тезисы I Всесоюзной (III) конференции «Творчество А.А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975. С. 124–127.

## Еще раз о кино в русской поэзии

Уныло думать на пороге тьмы,  
Что фильм окончен и погас экран,  
И зрители расходятся...

*Александр Гитович*

Обливаясь потом и сопя  
Досидеть до конца сеанса...

*Лев Лосев*

Когда накануне десятилетнего юбилея десятой музы в России приближалось время подведения итогов ее пребывания в местной культуре, а одним из способов оглядки в подобных случаях является имитация «наивного»<sup>1</sup> или неангажированного и демистифицирующего взгляда, то таковым, например, стало рассуждение в стихах дебютанта Моисея Скороходова, возвращающее по некоему кольцу к первым минутам исторической рецепции кинематографа:

Волшебный луч рисует перед нами  
На полотне прекрасную мечту.  
Вот плещет море мертвыми волнами,  
Бесшумно поезд мчится по мосту.  
А тихий вальс мечтательно рыдает,  
И сердце полнится знакомою тоской,  
Но каждый взор не помнит и не знает,  
Что все заведено искусною рукой,  
Что все налажено лишь техникой прекрасной,  
Что нас колдует луч из узкого окна.  
Лишь тем, чья жизнь в мечтаниях напрасных,  
Тем радость даст мельканье полотна

Представлявший разоблачителя, студента-психоневролога, философ Каллистрат Жаков объяснял:

Я от души желаю, дабы Моисей Скороходов дальше нарисовал нам, что испытает он в городе. <...> По нашему мнению, это — литература грядущего, писательство о гибели и торжестве первобытного человека, вступившего в смертельную борьбу с ложными сторонами культуры<sup>2</sup>.

С подсказываемым и «с низов», и «с верхов» сомкнувшихся города и деревни вердиктом о «машинности» кинематографа, налаженного «лишь техникой прекрасной» при съемке и демонстрации<sup>3</sup>, горячо спорил известный кинодеятель Никандр Туркин:

А. Луначарский, говоря в кафе поэтов о поэзии В. Маяковского, обмолвился фразой о кинематографе, как «механическом искусстве». Эта обмолвка (убежден, что случайная) произвела впечатление, как если бы по стеклу провели ножом. Ее особенно неприятно было слышать из уст человека, призванного вершить вопросы искусства, главным образом потому, что очень многие именно так и мыслят кинематограф — как механическое искусство. Они могли и А. Луначарского причислить к своим сторонникам. Вместо того, чтобы открыть глаза слепым, А. Луначарский утверждает их в ложном представлении о кинематографе, в основе которого лежит отнюдь не аппарат, а очень сложное, многообразное, многокрасочное и тонкое искусство: светотворчество<sup>4</sup>.

Далее статья Н. Туркина обозревала четыре периода бытия кино. Первый — очарованность чудом, все сводилось к беготне<sup>5</sup>, кувырканию, к превращениям и другим трюкам. Второй — подражание театру (создалось представление о механическом искусстве, подобно типографской машине в литературе, размножающем образцы сценического творчества). Третий — под знаменем художника (искание красоты — не существующих в жизни колонных галерей, каминов причудливой формы и чудовищных размеров, ресторанной и кафе-шантанной обстановки).

Начинается четвертый период. Раскрывается, наконец, тайна искусства кинематографа. Оказывается, что экран с поразительной чуткостью выявляет все оттенки душевных движений. Он улавливает их не в мимике, а в глазах человека. Каждая мысль, каждая смена чувства раньше, чем находят свое выражение во внешнем движении, уже читаются лучами света и запечатлеваются на экране.

Отсюда понятно, почему красивый жест сценического искусства в кинематографе является резким и оскорбительно грубым. Отсюда понятно, почему кинематограф должен был отвернуться от балетных артистов. Отсюда понятно, почему у светотворчества определилось свое небо. И это небо в своей безграничности и глубине вместило в себя небеса целого ряда искусств. К кинематографу пришли на поклон поэзия, живопись, скульптура, пластика и музыка.

Вошедшее здесь в перечень сретенье стиха и экрана, преодолевшее былое отторжение<sup>6</sup> и зафиксированное специальной статьей<sup>7</sup>, проявилось и в экстремальной форме поэтического говорения — в зауми. Мы находим поклон фейядовскому «Фантомасу», прозрачно зашифрованному, в «Испании» Ольги Розановой:

Жиг  
и гит  
      тела  
визжит  
гарантеллой  
вера жрн рантье  
      антиквар  
          гитара  
              квартамас  
                  фантом<sup>8</sup>

Среди тех смысловых сцеплений, которые запатентовал кинематограф и которые были причинами притяжения поэзии к искусству-подростку, в глаза бросаются замедления и ускорения движения<sup>9</sup>, годные, например, для описания

обрядовой торжественности жеста (к примеру, «вступаешь медленно ты в стремя золотое»<sup>10</sup>), а также ошеломляющий *tempus reversus*<sup>11</sup>. Последний фокус мог оказаться манком для (вообще заслуживающего большего внимания) поэта Константина Льдова («Среди российских скальдов / известен ли К. Льдов? / В завалах книжных складов / знать не найти следов»<sup>12</sup>), на литературном роду которому было, кажется, написано оставаться в забытых пионерах<sup>13</sup>. Его «Ретроскоп», предшествующий ряду русских нарративов про «мирskonца», откликается, возможно, уже на «оживленные картины», показанные «от конца к началу»:

Своим «ретроскопом» Эдисон уловил луч одной из отдаленнейших звезд Млечного пути.

До этой звезды дошло лишь давно отгоревшее мерцание нашей планеты.

Перехваченный ретроскопом, звездный гость, по закону обратного притяжения, может быть возвращен на его небесную родину.

Он удаляется с земли с быстротою мысли. Чем далее улетает он, тем более отдаленное прошлое открывается его фотографирующему взору. Отраженные на стекле ретроскопа картины развития земли разворачиваются в обратном порядке, в пробеге от современности к первобытному прошлому. Река событий возвращается вспять, от устья к своему истоку.

Вот убогая сельская церковь. Возле нее надгробия с покосившимися крестами. Одна из могил раскрылась. Из гроба поднимается дряхлый, согбенный старец. Как бы стряхивая с себя день за днем, выходец из земли переживает вспять свою скудную старость, труды и скорби возмужалости, весенний приток молодых сил, беззаботную юность. Далее — умаление и детство, лепет младенчества, таинственная жизнь в материнских недрах и, наконец, завершительное исчезновение в непостижимом за рождении. Заколдованное кольцо человеческого существования снова сомкнулось. От смерти к зачатию, как от зачатия к смерти, сознательное человеческое существо совершило тот же неуклонно кем-то предначертанный пробег от тайны к тайне.

Какие ощущения испытало бы оно, направляясь от порога смерти к порогу жизни?

Исходя из могилы, оно перестало бы томиться загадкой загробного существования. Будущее стало бы грозить ему из темной бездны за неуловимую гранью зачатия.

Сбросив с себя прах могилы, новорожденный старец увидел бы себя среди человечества, непрерывно уমাляющегося и исчезающего бесследно. Надвигающийся неотразимо, черный мрак предзачаточной гибели поразил бы его душу суеверным ужасом. И только перед концом существования, когда он превратится в беспомощного младенца, вкусил бы он прелесть забвения, но купил бы это жалкое блаженство ценою всего, что возвышало его душу.

Переживание самого себя было бы нестерпимо: ни одно человеческое существо не вынесло бы такой пытки, если бы возможно было устранить себя из жизни. Но как ускорить пробег к зачатию? Как осуществить, при попятном течении жизни, замысел самоубийства?

К счастью, ретроскоп, давая обратное изображение нашего существования на земле, на самом деле не направляет его обратно. Воспроизведенная в ином чередовании, жизнь, в сущности, изменится не больше, чем истинный смысл этой поэмы, — хотя бы вы вздумали прочитать ее от заключительной буквы к началу<sup>14</sup>.

Что К.Н. Льдов влился в ряды кинозрителей — свидетельствует его стихотворение «Кинема», где к новому зрелищу приложен оксюморный атрибут безоности (так говорил Северянин), взятый из набора предсимволистских парадоксов<sup>15</sup>:

Для озаренья снимка  
На призрачном холсте —  
Весь мир, как невидимка,  
Исчезнул в темноте.

И вот, не видя чуда,  
Столь явственного мне,  
Слепцы горят оттуда,  
Из рамки на стене.

Действительность их мнима,  
Свет жизни в них погас, —



И ты для них незрима,  
Как ангелы для нас<sup>16</sup>.

Предположим, что напрашивающийся<sup>17</sup> оксюморон, связывающий невидимость и зрителя, вызван эффектами сеанса, скажем, секундной слепотой входящих в темный зал или выходящих на свет из него (эта доля мгновения застыла в стоп-кадре в «Двадцати сонетах к Марии Стюарт» Иосифа Бродского), шоком от перебивок затемнения между частями сеанса и т.п., но как бы то ни было, слепота в стихах о кино мелькает как словесный зачаток неразвитой брезжущей темы:

Грошовый, стертый блеск иллюзий  
И смех дешевый и тупой  
Слепят глаза у Кино-Музы  
Великой, Светлой и Немой...<sup>18</sup>

И та же проговорка обнаруживается в ретроспективных панорамах мира у стен кинотеатра:

Мы мир увидали волшебной зимою,  
и всюду кино бушевало немое,  
и были трамваи в беззвучном снегу,  
и хлопья летели пушисто и слепо  
на паперти храмов, на вывески нэпа,  
на все, чего вспомнить теперь не могу.  
Шла лента, подрагивая и мигая...<sup>19</sup>

Миры внутри и вне кинозала противопоставлены, и это один из самых простых приемов построения стихов о кино, но интересно, как иррадирует навязчивый колористический ингредиент киносеанса. От *cinéma*<sup>20</sup> до «синева» один-два фонетических шага<sup>21</sup>, и синь заливает сначала дела филь-мические —

Аппарат раскинул золотую россыпь —  
Оживело в полумраке полотно...  
И мелькнули синие матросы,  
Промелькнул в кустах Махно...

Мне кино напомнило тяжелые години  
(Не уйдут суровые минуты без следа).  
Не забыть тех лет, как с «Яблочком» по Украине  
Пронеслась махновская орда.

Промелькнул знакомый бронепоезд  
(Синий дым валил из поддувал)...<sup>22</sup> —

а затем и окрестности кинотеатра, как в стиховой ретроспекции Петра Семьинова «Кинематограф» (1967), описывающей кинотеатр «Гигант» в Новониколаевске в 1920-х, с теми же упомянутыми выше «Красными дьяволятами»:

Лампочки гасли, и в темноте  
Синий стрекочущий луч аппарата,  
Рамку примерив на чистом холсте,  
Вдруг сокрушал неподвижность квадрата.

Скрытый за ширмой старик музыкант  
Пальцами, скрюченными от простуды,  
Бил по роялю, и мощный каскад  
Тотчас смывал руготню, пересуды.<...>

После сеанса, в снегу, без огней,  
Улицы были прямым продолженьем  
Синей страны, — я скитался по ней,  
Изнеможенный воображеньем<sup>23</sup>.

Возможно, и в следующем примере агрессивное вторжение холодной синевы в ало-багрово-кумачовое спровоцировано темой кинематографа (в молодости — синематографа):

Века трещит, века поет  
Ночей и дней кинематограф.  
Галерка звезд в ладоши бьет  
От нескончаемых восторгов.  
Полоски аленькие зорь  
Между квадратиками фильмы.  
У боженьки сегодня корь,

И стекла кумачом обвили мы.  
 В петлю червонную луны  
 Иудой синим лезет вечер...  
 Ах, эти губы неземные,  
 Заката губы, человечьи...<sup>24</sup>

Так же синее от соседства с кинозалом пространство вокруг кинотеатра в другом примере, где обратим внимание на легализованное темнотой жестовое поведение зрителя:

Я просил у вас немного участия,  
 Жалобно рассказывал о себе,  
 А на экране — трогательная Аста  
 Умела так тонко и нежно скорбеть.

Я гладил вашу теплую руку,  
 Робко сняв пушистую перчатку.  
 Скрипач чеканил четкие звуки,  
 А плачи рояля рыдали сладко.

Когда же мы вышли на синий воздух,  
 Небо маячило мишурой звезд.  
 Вы, кажется, сказали, что очень поздно,  
 И слова — были влажны от слез.

Вас так растрогала милая Аста!  
 Вы даже забыли мою любовь.  
 Конечно, в жизни — все напрасно,  
 Зато на экране — прекрасна кровь. <...><sup>25</sup>

Подобное поведение можно разглядеть сквозь темь образцово-футуристического стихотворения Романа Якобсона, рисующего острый миг в биографии дамы в синем костюме (цвета «électrique»), забредшей в электротеатр:

В электро ты в костюмце электрик  
 Так силуэтна в такт миг глаз там темь сон бра  
 Дерзка рука соседа экран быстростр всяк штрих  
 Коль резв спортсмен хватить юлкий мяч и рад ляб трюк<sup>26</sup>

Менее дерзкий с виду жест во тьме кинозала на Невском, 88 описан Софьей Парнок (в соседстве с неотвязной синевой) тогда же в середине 1910-х:

Этот вечер был тускло-палевый, —  
Для меня был огненный он.  
Этим вечером, как пожелали Вы,  
Мы вошли в театр «Унион».

Помню руки, от счастья слабые,  
Жилки — веточки синевы.  
Чтоб коснуться руки не могла бы я,  
Натянули перчатки Вы.

Ах, опять подошли так близко Вы,  
И опять свернули с пути!  
Стало ясно мне: как ни подыскивай,  
Слова верного не найти.

Я сказала: «Во мраке карие  
И чужие Ваши глаза...»  
Вальс тянулся и виды Швейцарии,  
На горах турист и коза.

Улыбнулась, — Вы не ответили...  
Человек не во всем ли прав!  
И тихонько, чтоб Вы не заметили,  
Я погладила Ваш рукав<sup>27</sup>.

Запоздавшие, не первой свежести стиховые кино-экфрасисы 1920-х, смешавшие эпохи Макса Линдера и Конрада Фейдта, повторяли наработанные клише 1910-х: жизнь как кинематограф («Жизнь — экран. И на экране, / Бело-сером полотне, / Словно в сумрачном тумане, / Тени движутся во сне. / Это — наши увлечения, / Наша молодость и сны, — / Всё, во что любовь и пенье / В жизнь-игру вовлечены...»<sup>28</sup>; «Вся жизнь моя — кинематограф / И жанр ее не слишком скромный»<sup>29</sup>), и это кино жизни — ползущая лента усиленно мимирующих дней («И будто в кинемо тоска по длинной лен-

те / Бегущих дней гримасы разольет»<sup>30</sup>), останавливающаяся на обгрызанных фразах интертитров, хохочущий зал, вытянутые шеи и проч.:

Вся жизнь — экран ломающейся фильма,  
Сплетенье линий в ласковом кино.  
В глаза ползет нежданно и насильно  
И ловит сердце стиснутым силком...

На все смотреть и видеть вялым взглядом  
Муть мелодрам и дерзкий детектив,  
Все объяснит обгрызанная фраза,  
И снова пленка пустится в прилив!

Но шею вытянув, своим страдая горем,  
Мы гоним горе призрачных кривляк,  
Не нужно нервам скрюченным покоя,  
С Конрадом Вейдтом — Линдер в краковяк!

А впереди гогочет папиросник,  
Безумно радуясь удару по спине,  
И часть ползет, как заспанный извозчик,  
Как жизнь моя в печальном полусне...<sup>31</sup>

Собственно фильмические экфрасисы в какой-то своей части были predeterminedены мандельштамовским «Кинематографом». Возможно, прямо ему следовала (см. синтаксический «след» в финале, напоминающий строки «А он скитается в пустыне, / Седого графа сын побочный») «Фильма» Валентина Парнаха:

В заду звенит кустарник стрел,  
Подскакивает Фатти. Выстрел!  
В руках по браунингу. Залп быстрый,  
Скандал восторженно пестрел.

Верхом нахально в бар вступил  
Пикрат, вдыхая джин и пепел.

В ведро влил Фатти виски. Пил  
Конь и замедлив темп one-step'ил.

Взвился цилиндр. Под потолком  
Плясал под выстрелами щелком.  
Ковбой! Вторгся исполком,  
Бутылки прыгали по полкам.

Толстяк льет губкою бульон  
В тарелки и обратно в супник,  
Все в бешенстве. Но он влюблен,  
Своей учительши заступник<sup>32</sup>.

По-видимому, еще к 1910-м относится «Кино» Вивиана Итина, еще живущее под свежим впечатлением мандельштамовского «мотора» и «погони»:

Плакаты в окнах в стиле неизменном:  
«Большая драма!» — «В вихре преступлений!»  
Порочных губ и глаз густые тени  
Как раз по вкусу джентльменам...  
А на экране — сыщики и воры:  
И жадны разгоревшиеся взоры.

Конечно, центр — сундук миллионера  
И после трюки бешеной погони:  
Летят моторы, поезда и кони  
Во имя прав священных сэра...  
Приправы ради кое-где умело  
Сквозь газ показано нагое тело.

Чтоб отдохнуть от мыслей и работы  
И мы пришли послушать куплетистов,  
Оркестр из двух тромбонов и флейтистов  
Дудит одни и те же ноты...  
Как легкий дым в душе сознание тает  
И радости от зла не отличает<sup>33</sup>.

В этих стиховых визитах в иллюзионы пересказчик то отдается, то совпадает с частично реконструированным в книге «Историческая рецепция кино» массовым зрителем. Вот пример сближения в стихотворении «Кино» 1916 года:

Чтоб мужики сызмальства  
Забыли про вино,  
Пришел приказ начальства  
Устраивать кино.  
Избушка, как коробка,  
И вдоль стены — экран.  
Перед экраном робко  
Сидит мужик Демьян.  
А на экране четко  
Проходят чередой —  
Шикарная кокотка  
И купчик молодой.  
Бежал за ней молодчик,  
Не чувствуя удил,  
Но сахарозаводчик  
Его опередил.  
В отдельном кабинете  
Нашли они приют.  
Забывши все на свете,  
Целуются и пьют.  
Но тут переодетый  
Ворвался к ним купец:  
«Так вот, подлюка, где ты  
Пришел тебе конец!  
Убью из револьвера  
И волю дам ножу.  
Тебя и кавалера  
На месте уложу!»  
Стрелял, как пушка Круппа,  
Нанес полсотни ран, —  
И два холодных трупы  
Упали на диван.  
Купец потряс бородкой,

Потом графинчик — хватъ,  
И тут же начал водкой  
Убийство запивать...  
Демьянушку-беднягу  
Взяла тоска, и он  
В харчевню задал тягу  
И сел за самогон<sup>34</sup>.

А вот и пример отмежевания у Александра Грина в «Военной хронике»:

Тит Пестов идет к «Иллюзиону»;  
Тит Пестов читает у ворот:  
«Монопольно!! Дивно!! Для сезона  
Боевая хроника идет!!»  
Мрачный тип, с пером павлиньим в шапке,  
Отворяет, коченея, дверь,  
И Пестов у кассы зрит на папке,  
Как стрелка когтит индийский зверь.  
Тут же надпись: «Тридцать две копейки  
Третье место». Тит Пестов умен,  
У него придуманы лазейки  
Надувать театр «Иллюзион».  
Медленно передвигая чресла  
И сопя солидно в воротник,  
На пустые он садится кресла,  
Благо дремлет билетер-старик.  
И за тридцать две копейки потных,  
Из господских, из рублевых мест,  
Зрит Пестов страдальцев благородных  
И войны неизгладимый крест.  
Перед ним, на «зеркальном» экране,  
Жертвенно проносятся войска;  
Батарей видит он на Сане,  
На Калэ — алжирского стрелка;  
И отряды мучеников Льежа,  
Средь развалин, холодно горды,  
К новой смерти движутся...



— «А где жа, —  
 Говорит Пестов, — таи форты?!  
 Уж Пате бы я наклаал в зашею;  
 Эко диво — воинский поход!  
 Ты мне эту самую траншею  
 Покажи, да в деле — пулемет!  
 Как хозяин от стыда не лопнет?!  
 Надувать честнеющих людей!..  
 Ежли бомбой по окопу хлопнет —  
 Приведу, пожалуй, и детей...  
 Так у трупа, в сумерках сраженья,  
 К тайне крови хищностью влеком,  
 Кровь бойца, забывшую движенье,  
 Лижет пес кровавым языком<sup>35</sup>.

Возможно, здесь Грин следует за другим «сатириконцем», охотником за «двуногими без перьев» — Василием Князевым:

Почтенный старичок с старушкой  
 Сидят и смотрят, чуть дыша,  
 Как душит герцога подушкой  
 Субъект в костюме апаша.  
 А сбоку, спрятавшись в гардине,  
 (Страшись, беспечный изувер!), —  
 Глазами блещет герцогиня,  
 Приподымая револьвер.  
 У старца — ушки на макушке:  
 Он весь трепещет и живет...  
 «Смотри, — он говорит старушке, —  
 Она его сейчас убьет».  
 «Убьет?.. О, Господи!...». Осечка...  
 Старик жестоко возмущен:  
 От огорчения словечка  
 Не может выговорить он.  
 Лицо обиженно-сурово:  
 Пропал полтинник задарма!  
 Но женщина стреляет снова...

На сцене — грохот, пламя, тьма  
И дым, который быстро тает —  
Чтоб было видно, как в углу  
Свой дух убийца испускает  
В жестоких корчах на полу.  
Но перед смертью герцогине  
Он шепчет с горечью: «Увы!  
Отец нашел убийцу в сыне,  
А сына застрелили — вы!»  
Со старикашкой ужас прямо  
Творится что — готов орать!  
«Ай, драма! — шепчет—  
Ну и драма! Сын — батюшку, а сына — мать;  
Ну, а ее-то кто?»... Ее-то?  
Увы — никто: сойдя с ума  
И выбежавши за ворота,  
Она стреляется сама...  
Старик доволен: за полтинник —  
Три хладных трупа... Ну и ну!  
Сияет, точно именинник,  
Победно глядя на жену,  
И мыслит, как бы аккуратно,  
Надув швейцара-простеца —  
Еще раз посмотреть бесплатно,  
Как сын ухлопает отца<sup>36</sup>.

Киносеанс 1923 года описывает Елизавета Полонская:

Начало так: в фойе толпятся просто,  
Поднявши воротник, между собой равны, —  
Червонная звезда, мальчишка-папиросник,  
Валютчик с барышней и в колокол штаны.

— Конец погони? Смерть? Еще двенадцать серий! —  
А лихорадка бьет: — Кто маска? кто отец?.. —  
Пора! Пускают в зал! Осада! — Гнутся двери,  
И руки хлопают, и не сдержат сердец.

Гудит мотор. А там уже сидят в обнимку,  
 Целуются, едва погаснет свет,  
 Платок пуховый с кожаной финкой,  
 И в голос надписи читает шпингалет.

От шпалера в восторге двое. Третий  
 Молчит. Глаза — бурав. А пальцы — в ручки кресл.  
 Весь зал трепещет. Связанную Бетти  
 Кладет злодей под мчащийся экспресс.

Тапер... Но не тапер, а Аполлона флейта  
 Звучит среди ионийских скал.  
 Божественного Конрад Вейдта  
 Мелькает роковой оскал...

И семечки лускают в такт,  
 И снова смех и говор бойкий,  
 И подле освещенной стойки  
 Шпана жрет яблоки. Антракт<sup>37</sup>.

В 1920-х дань киноэффрасису отдает будущий автор текстов «Свинарки и пастуха» и «Весны в Москве» и сценарист пырьевского «В шесть часов вечера после войны» Виктор Гусев. Его стихотворение «Кино (1926–1929) вплетает в себя афишу, титры, монтажные перебивки, назывные предложения для крупных планов и проч., кольцевой композицией передавая повторность сеансов (шести!), и демонстрируя иконически экспансию кинопоэтики в быт (не с экрана ли пришло имя посетительницы, не от Мэри ли Пикфорд, урожденной Глэдис Луизы Смит?):

Жуткая драма:  
 — «Так любят испанцы».  
 (Тайная клятва на верном кресте).  
 Сегодня вечером—шесть сеансов,  
 В каждом сеансе—двенадцать частей.

Касса, касса —  
 — Море голов.

Ближе к кассе —  
— Деньги готовы!  
Хотите, Мери,  
Пойти в кино.  
Первая серия:  
«Ночь в казино»,  
Вторая — «Где ты,  
бедная мать».  
Два билета  
По семьдесят пять.  
Гудит фойе спокойным ульем.  
Плывет толпа едва-едва.  
У стен стоят хромые стулья  
И подозрительный диван.  
Плакат. Вопрос.  
Вдоль желтых стен  
Висит анонс:  
«Дуглас!..  
Фербенкс!»

Буря сервирована на скатерти экрана.  
Экватор. Мы не увидим земли.  
Гремит рояль. И из глубин тумана  
Выходят и зловеще бредут корабли.

Крупным планом:  
Разорваны снасти.  
А между тем...  
(долина, река).  
В старинном замке бушуют страсти...  
(Крупно: браунинг, нож, рука).  
Ночью похищена невеста молодая.  
Сушится мост. Мчит автомобиль.  
Цыганка злодею о смерти гадает.  
Смокинг надевает Гарри Пиль.  
Развернут дорог бесконечный свиток.  
(Двенадцать частей накрутить легко ль).  
У Чортова моста привал бандитов.  
Оскал ножей, семизарядный кольт.

Бой. Гарри Пиль эффектно ранен.  
 Невеста отбита (без всяких ран).  
 Герои целуются на аэроплане.  
 Грохочет рояль. Умирает экран.

Конец. К отверстиям дверей  
 Направлен каждый шаг.  
 Скорей —  
 — Скорей —  
 — Скорей —  
 — Скорей.  
 Там ждут уже.  
 И так  
 Шумит кино за часом час,  
 Просторной грудью мощно дышит.  
 И освещенные кричат  
 Со стен саженные афиши:  
 Жуткая драма:  
 — «Так любят испанцы» —  
 (Тайная клятва на черном кресте).  
 Сегодня вечером—шесть сеансов,  
 В каждом сеансе—двенадцать частей<sup>38</sup>.

И в это же время появляются стихотворные этюды, кропотливо описывающие киносъемку, — их несколько у Николая Панова, один из которых, «Кинематограф», приведем:

«Всем молодым, усталым за день  
 Отдыха лучше и проще нет...»  
 Кто-то брэнчал. А кто-то сзади  
 Твердой рукой прикончил свет.  
 Мрак. И мерцанье на экране.  
 Каждый уйти глазами рад  
 В эти четыре черных грани,  
 В этот сияющий квадрат!  
 Видим: подходят к двери трое,  
 Знаем: приказ жестокий дан,  
 Видим влюбленный взгляд героя

И героини стройный стан.  
Тысячи жертв богатства ради,  
Ради любви миллионы жертв...  
Схвачен герой, чертеж украден,  
Близится казнь. Но вот уже:  
Лошадь берет за милей милю,  
Лошадь плетни и рвы брала —  
Это на помощь Гарри Пилю  
Мчится бесстрашная Руфь Роллан!  
Дальше! Ковбой, бой в притоне,  
Выстрелов дым, мельканье драк,  
Волны реки, героиня тонет,  
Нет избавленья... Свет, антракт.  
Сколько фальшивых бед и счастлих  
Вкраплено в пленки липкий плен,  
Сколько усилий в каждой части  
Этих прозрачных гибких лент —  
Веки зажмурив, сквозь тьму промчась  
Тихо опустимся в ателье.  
Там, на дорогу тень бросая,  
Виснет картонная гора,  
Там на полу черта косая  
Дом отделяет от двора,  
И, со стеклянных крыш свисая,  
Сдавленно блещут «юпитера».  
В черных очках, у аппарата,  
Ноги расставив, ждет оператор  
И воспаленный таращит взор  
Желчный и сторбленный режиссер:  
— Руфь, вы нашли жениха, не брата!  
— Гарри, целуйте реже! Все!  
Выключить! «Вечер. Порывы ветра,  
Трое людей на мосту сошлись»...  
Ладно! Отметим: четыре метра.  
Клод! Передайте монтажный лист!  
В шляпах, в плащах и в темных гетрах.  
Все ли готовы? На-ча-ли!  
Так вот идут от съемки к съемке,

Так создают десятки фильм,  
 Чтоб улыбался залам ёмким  
 Миллионоликий Гарри Пиль.  
 Чтобы волна картонных счастлих  
 Вилась в сознаних и брала...  
 Тише! Начало третьей части —  
 Гарри бежал, на Руфь Роллан...<sup>39</sup>

Своего высшего свершения, возвращающего к властительной парадигме мандельштамовского «Кинематографа», как представляется, киноэкфрасис серебряного века достиг в 1933 году у Георгия Шенгели<sup>40</sup>:

Панамская соломка  
 И ленты ультрамарин,  
 И глупенькая забота  
 О стрелках вдоль чулка.

И в тужельку мотоциклетки  
 Легко ложится она,  
 И двести тысяч взрывов  
 Вдаль унесут ее.

А парень рыжий и ражий  
 В марсианских больших очках  
 Обнимает простор руками,  
 Расставленными на руле.

Истаивая в перспективе,  
 Мчится мисс Гвендолен,  
 И сумочка из сафьяна  
 Зажата в узкой руке.

И в самом дальнем кармашке,  
 В пудренице стальной,  
 Спрятана фотоленка  
 В марку величиной.

И вдоль шоссе под ветром  
Гудом гудят провода,  
И где-то глаза ледяные  
По ленте Юза бегут.

Далеко, очень далеко  
Едет мисс Гвендолен,  
Сумевшая даже в штабе  
Горячих друзей найти...

На нервных нежных ручках  
Позвякивают слегка  
Никелевые браслеты  
На никелевой цепи.

И сыро, очень сыро  
В зеленом рву крепостном,  
И четко ставит ногу  
Невыспавшийся взвод.

Двенадцать маленьких взрывов —  
Горсткой гороха в пол,  
И золотая панама,  
Как голубь, слетает вбок<sup>41</sup>.

А в 1943 году в опыте стихотворной автобиографии он рассказывает, что значило кино для поколения родившихся в 1890-е:

Зала бледно-голубая,  
Лампы в матовых шарах;  
Здесь блистала дрянь любая  
На губернских вечерах.

Но совсем иное дело  
В ней свершилось для меня:  
В некий вечер в ней висела  
Над эстрадой простыня.



И ее водой смочили,  
 Луч волшебный навели,  
 И по кругу застрочили  
 Голубые корабли.

И на крошечные верки  
 Хрупкой крепостцы речной  
 Налетели канонерки  
 Стаей бабочек ночной.

А потом, сыро и рыжо,  
 Потекли куда-то вкось  
 Крыши гранные Парижа,  
 Башни Эйфелевой ось.

И с тех пор, неодолимо,  
 Жизнь, бесцветна и нема,  
 Для меня проходит мимо  
 Синей марой cinéma<sup>42</sup>.

Итак, как можно видеть из предложенной цивьянски, вопрос о составлении антологии русской поэзии, посвященной 10-й музе, по аналогии с уже имеющимися собраниями подношений Полигимнии и Терпсихоре, явно доспевает.

*Впервые с сокращениями: От слов к телу: Сб. статей к 60-летию Юрия Цивьяна. М., 2010.*

- 1 В стихотворениях прошлого века несколько раз с подобной целью перед экранами усаживали неподготовленных зрителей, например, в описании мечети, оборудованной под кино клуб:

Притихла ребятишек гряда,  
 Один почти совсем уснул,  
 Но появление верблюда  
 Восторженный встречает гул.

Потом — гигантских рук маханье  
 И белый пляшущий туман —  
 То зазевавшийся механик  
 Проваливается в экран!

(Соловьев Б. Передвижное кино в татарской деревне // Соловьев Б. Дальние маршруты. Л., 1933. С. 42–43). Для остраненного описания сеанса привлекаются образы из дошкольного воспитания: «В полутемной, закопченной зале / Притаилась жуткий великан. / Взгляд его, привыкший мерять дали, / Устремлен на узенький экран. / Через залу протянул он нити, / Пыль дрожит, как бусы, в их огне, / И бежит бесчисленность событий / На холодно-скользком полотне. / Мчатся за картинами картины, / Смены лиц и многоцветность стран. / Жадный глаз глядит сидящим в спины / И кидает пламя на экран. / Там проходят короли, боксеры, / Президенты, клоуны, попы, / И вперяют призрачные взоры / В черное молчание толпы. / Быстролетны смены на экране, / Как желанья зрителей-детей. / Жажда смен бушует в великане, / Жажда смен горит в глазах людей» (Рубакин А. Город: Книга стихов. Изд. второе. Париж, 1927. С. 44). Как сознательный анахронизм антикизирующее «наивное» словоупотребление могло встречаться и позднее, например, в любопытном экфрасисе («Связь сигары, трубки, папиросы») кинохроники про Ялтинскую конференцию триумфиров в стихотворении 1945 года: «На серебряной волшебной ткани / Посмотрите движущийся снимок, / Но не с Чаплина в “American’e”, / Не с его гримасок и ужимок, — / Посмотрите, как текла беседа / О разгроме армий душегуба, / За безуглым (но не для обеда, / А для вечности) столом из дуба...» (Тарловский М. Молчаливый полет. М., 2009. С. 412).

- 2 Скорыходов М. Песня первая: Стихи / С предисл. К.Ф. Жакова. Пг., 1916. С. 22, 4.
- 3 О вменении «механичности» в вину юному искусству см.: Цивьян Ю. Историческая рецепция кино: Кинематограф в России, 1896–1930. Рига, 1991. С. 100.
- 4 Туркин Н. Светотворчество // Мир экрана. 1918. № 1. С. 4–5; на закрытии «Кафе поэтов» А.В. Луначарский, по словам газетного отчета, «жестоко раскритиковал кричащие и неэстетично-рекламные приемы футуристов» (Катанян В.А. Маяковский: Хроника жизни и деятельности. М., 1985. С. 144).
- 5 Ср., например: «В наш век коммерции, условности и прозы, / Век электричества, театров “Эдиссон” / Лишь в памяти живут классические розы / И стройные ряды дорических колонн» (Рождественский В.С. Гимназические годы: Стихи юности. СПб., 1914. С. 19).

- 6 Этот элемент надолго останется метонимией кино. Ср.: «А в сердце — безумье мечты о далеком Париже, / О радостной жизни, похожей на бег Cinéma» (*Манухина Н. Смерти неподвластна лишь любовь. М., 2006. С. 62*). Один из тех примеров, которые опрятней привести, чем пересказывать — очередное стихотворение с заголовком «Кинематограф»: «Сюжет “комической” несложен: / Несется Макс, весьма встревожен... / И вдруг толпа уж тут как тут. / И все бегут, бегут, бегут... / А мимоходом “злые” драмы: / Паденье толстяка, иль дамы... / Но впереди, комичней всех, / Несется Макс — под общий смех... / Но нынче Линдер Макс в тревоге: / О, сколько конкурентов, боги!... / Бегут, бегут вдоль всех дорог / Буржуи, не жалея ног... / Все лица скисли и обвисли. / Лишь о деньгах мечты и мысли. / Все страхом гнусным смятено. — / Противно, жалко и смешно» (*Ро [Херсонский Р]. Гудок: Революционные сатиры. Одесса, 1919. С. 19*). Память о Максе Линдере живет еще в поэзии 1920-х, например: «И с самой серьезной походкой Макс Линдера, / С лирикой мокрого от блеска цилиндра» (*Сельвинский И. Пушторг // Красная новь. 1928. № 6. С. 146*). Со временем, в связи с изменением скорости проекции, восприятие «бега» изменилось, как в стихотворении Александра Ромма «Я этот день хочу прожить спокойно...»:

...А вечером пойду в кино. Под стрекот,  
 Ползущий пыльным конусом к экрану,  
 Под жаркое дыханье многих ртов  
 Глядеть я буду на живые тени  
 В Лос Анжелосе бегавших людей.  
 Они живут в своем особом такте —  
 Ни спешки в них, ни оторопи. Всё  
 По череду, и кадры набегают  
 На выпрямляющееся сознание,  
 Как волны резвые на берег.

(Toronto Slavic Quarterly. 2002. № 2).

- 7 *Н-ва С. Кинематограф и современная поэзия // Кинотеатр. 1918. № 2. С. 2–3.* Здесь помянуты специально, например, строки Натальи Поплавской «Мы простились банально и просто, / Как прощаются в кинодрамах» и «Синематограф» («Июльский полдень») Игорь-Северянина. Ср. о последнем: *Цивьян Ю. Историческая рецепция кино. С. 139–141. Из недавних работ на эту тему см.: Бельская А.А. Русские поэты о кино // Русская речь. 2012. № 3–4. С. 28–38.*

- 8 Olga Rozanova. Helsinki, 1992. P. 100.
- 9 Цивьян Ю. Историческая рецепция кино. С. 73–78.
- 10 Об этой «рапидной» строке Бориса Садовского, относящейся к невесте под фатой, см. замечание Валерия Брюсова: «...жест, которого не сделает ни один сколько-нибудь опытный всадник» (Брюсов В. Среди стихов, 1894–1924. М., 1990. С. 351).
- 11 Цивьян Ю. Историческая рецепция кино. С. 78–90; Ямпольский М. Звездный язык кино // Кино (Рига). 1985. № 10. С. 28–29; Ронен О. К сюжету «Стихов о неизвестном солдате» Мандельштама // Slavica Hierosolymitana. Vol. 4. Jerusalem, 1979. С. 214–222.
- 12 Лосев Л. Тайный советник: Стихотворения. Tenafly (N.J.), 1985. С. 37.
- 13 Ср.: Осоват А.А., Тименчик Р.Д. «Печальную повесть сохранить...»: Об авторе и читателях «Медного всадника». М., 1985. С. 114–116.
- 14 Льдов К. Ретроскоп: Стихотворение в прозе // Огонек. 1908. № 41. С. 7. В очень позднем стихотворном рассуждении Леонида Мартынова «Под луною» о возвращении моды на предметы и формы поры его детства: «А может быть, это не что иное, / Как вспять запускаемый кинематограф» (День поэзии 1979. М., 1979. С. 41).
- 15 Ср. стихотворение К. Льдова «Слепцы» (1897): «Слепцы глядят на Божий свет / Сквозь мрак своих очей, / В их величавом мире нет / Ни красок, ни лучей. / Как ночь, таинственны их дни / И призрачны, как сны, / И вещей бездною они / Всегда окружены. / Лицом к лицу с предвечной тьмой, / Они не сводят глаз / С неотвратимости немой, / Невидимой для нас. / Так, странник чуждый и слепой, / Средь пестрой суеты, / Иду окольную тропой, / Влюблен в мои мечты. / Стихией мысли увлечен / В мир призрачных задач, / Гляжу на жизненный мой сон / И зорок, и незряч. / В ночи предчувствуя зарю / И рассветая в ней, / Я в душу вечности смотрю / Сквозь мрак души моей» (Поэты 1880–1890-х годов. Вступит. ст. и общ. ред. Г.А. Бялого; сост., подг. текста, биограф. справки и прим. Л.К. Долгополова и Л.А. Николаевой. Л., 1972. С. 196–197).
- 16 Льдов К. Против течения: Из сказанного и недосказанного за 50 лет. Брюссель, 1926. С. 13.
- 17 См., например: Шенбрунн С. Искусство слепого кино. Иерусалим, 1997.
- 18 Краницфельд А. Великий Немой // Бобович Б., Краницфельд А. Неискренние стихи. Одесса, 1916. С. 26. Не к той же ли антигетике восходят восклицания Ивана Игнатьева:

Мне дорог, мил Электрический  
Эшафот, Тюрьма.  
Метрополитэна улыбки Садистические,  
Синема Бельмо.

(Игнатъев И. Эшафот: Эго-футуры. СПб., 1914. С. 2).

- 19 Големба А. Стихи о прогрессе киноискусства // Големба [Рапопорт А.]. Я человек эпохи Миннезанга: Стихотворения / Сост. О. Кольцова, В. Резвый; послесл. Е. Витковского. М., 2007. С. 8–9. Курсив наш. Следующая стадия прогресса киноискусства в этом стихотворении (видимо, написанном в 1950-е — ср.: «Теперь нам твердят об экране широком...») озаменована та-рахтенъем станкового пулемета Хирама Максима, вероятно, в «Чапаеве»:

...но вскоре явилась картина другая:  
тапер и Шопен получили расчет,  
и стали, почти осязаемо-близки,  
зловеще трещать пулеметные диски, —  
так годы проходит, так время течет.

Но, как сказано в другом его стихотворении, «и на смену былым пулеметчицам Анкам / Карла Доннер приходит и ейный шансон» (Там же. С. 222). Это пришедший в СССР в июне 1940-го американский «Большой вальс» Жюльена Дювивье (1938), где Иоганн Штраус влюблен в сыгранную Милицей Корьюс оперную певицу Карлу Доннер. Это не столь широко пока известное стихотворение завершается фамильярной метафорой, выношенной уже в 1910-х:

...и долго ль осталось нам жить на земле?  
Не выйти из круга раздумий тревожных,  
и скоро механик (проклятый сапожник)  
докрутит картину в погибельной мгле.

- 20 Этот галлицизм в стихах притягивает себе подобные:  
Из красных лампочек реклама  
Манит над входом в синема:  
Здесь потрясающая драма  
По Александру рère Dumas.

(Таль А. В пути. Стихи. Берлин. С. 17).

- 21 Цивьян Ю. Историческая рецепция кино. С. 207–208. См. в позднем стихотворении (1962) Ильи Сельвинского: «Кино — искусство массовое. / Оно ничего не требует. / Обзаведись у кассы / Билетом на синий трепет / И, светом этим окрашенный, / Стул обрета во владенье, / Как под замочной скважиной, /

- Смотри себе сновиденье». К «синему трепету» — авторская сноска: «Голубой луч проекционного киноаппарата» (*Сельвинский И.* Лирика. М., 1964. С. 416).
- 22 *Шведов Я.* Разлив. М. 1925. С. 50. Впрочем, Багрицкому в поэме «Февраль» из 1910-х запомнился дрожащий зеленый рефлекс (рядом с беззвучием курящегося дымка, стрекозиным звуком проектора и преувеличенной вещностью — мрамором тела, гранитом одежды): «Она входила в кинематограф, / В стреко-чущую темноту, в дрожанье / Зеленого света в квадратной раме, / Где женщина над погасшим камином / Ломала руки из алеба-стра, / И человек в гранитном пластроне / Стрелял из безмол-вного револьвера...» (Эдуард Багрицкий: Альманах. М., 1936. С. 128). Ср. в стихотворении Арсения Тарковского «Я, как маль-чишка, убежал в кино...» (1937): «Как бабочка, трещал зеленый свет» (День поэзии 1989. М., 1989. С. 38). Атрибутом кинемато-графа мог быть и желтый цвет, известный своими негативными коннотациями (описанными, в частности, и С. Эйзенштейном): «Где око желтое Кинемо — / Удава трепетных глубин, / Траги-чески зевает Демон / На трупах юных Коломбин» (*Майзельс Д.* Трюм. Пг., 1918. С. 41).
- 23 *Семьинин П.* Человек человеку — песнь. М., 1990. С. 130–131. Описание «Гиганта»: «С фото глядели Мозжухин и Линдер, / Вера Холодная, немощный Ллойд, / Дуглас со шпагой и Мэри в цилиндре».
- 24 *Ширман Г.* Зверинец звезд / Сост. В. Кудрявцев и С. Ковнер. Рудня—Смоленск, 2008. С. 105.
- 25 *Ливкин Н.* Инок. М., 1916. С. 33. По поводу заглавия — памятка для анаграммофилов. В связи со стихотворением Игорь-Север-янина «Июльский полдень» Ю. Цивьян замечал: «Если не ис-кать в сочетании “шинами мотора” анаграммы слова “синема-тограф” (слово “инок” вне подозрений: в русском обиходе 1910 г. слово “кино” почти не появлялось)...» (*Цивьян Ю.* Историче-ская рецепция кино. С. 140). Полагаем, что и в данном случае можно расслабиться.
- 26 *Янгфельдт Б.* Якобсон — бюджетянин. Stockholm, 1992. С. 114. См. позднее в «Кинематографе» (1931, Харьков) Владимира Щировского: «Страсти румяных текстильщиц, эврика дурака / Плюс выезд пожарной команды да рупор издалека. / Разлуки, тореадоры, мавзолей и литейный цех... / Привыкнув, мы стали вскоре к соседкам нежны при всех» (*Щировский В.* Танец души. М., 2007. С. 37–38).

- 27 *Парнок С.* Собр. стихотворений / Вступит. ст., подгот. текста и прим. С.В. Поляковой. СПб., 1998. С. 212.
- 28 Стихотворение В.И. Вольпина (1916). Цит. по: *Сухарев Д.А.* Голошение волн (<http://sukharev.lib.ru/Rodoslovie/Rodoslovie.htm>). Ср. у В. Брюсова в стихотворении «Череп на череп»: «Чтоб кино событий / Шло в жизни этой, / Ты должен любить — хотеть!». См., кстати: *Даниелян Э.С.* В.Я. Брюсов и кинематограф // Брюсовские чтения 2010 года. Ереван, 2011. С. 236–246.
- 29 Стих. С.А. Алякринского (1921). Цит. по: Мы уйдем, мы исчезнем, потонем... Иркутск, 2000. С. 11. Несколько десятилетий спустя название книги Эсфири Шуб «Жизнь моя — кинематограф» подсказало троп Юрию Левитанскому («Жизнь моя, кинематограф, черно-белое кино!»). Ср. также в стихотворении 1924 года «Моя фильма»: «Вся жизнь, растасканная понемногу / Кривляясь, встанет у порога / И перед взором поползет / Потрескавшейся фильмой на экране. / Из прошлого снопом — лучи» (*Туринцев А.* Обрывистой тропой: Стихотворения / Сост., подг. текста, послесл. и прим. В.П. Нечаева. М., 1912. С. 42–52; метафора развивается дальше — появляются тапер и пьяный оператор).
- 30 *Спасский С.* Как снег. М., 1917. С. 12. Ср. в стихотворении 1914 года: «Он трогательно-свят, кинематограф дней!» (*Лозина-Лозинский А.* Противоречия: Собр. стихотворений. М. 2008. С. 494).
- 31 *Ковлев М.* Кино. // Ярь: Лит.-худ. альманах. 1925. № 1. С. 12.
- 32 *Парнах В.* Вступление к танцам. М., 1925. С. 58. Описаны некоторые эпизоды фильма «Дикий запад» («Out West», 1918; во Франции назывался «Fatty bistro»).
- 33 *Итин В.* Солнце сердца. Новониколаевск, 1923. С. 23.
- 34 *Василенко В.* Щербатое сердце. Л., 1925. С. 36–37.
- 35 Новый Сатирикон. 1915. № 8. С. 10.
- 36 *Князев В.* Первая книга стихов, 1905–1916. Пг., 1919. С. 177–179.
- 37 *Полонская Е.* Стихотворения и поэмы / Вступит. ст., сост., подгот. текста и прим. Б.Я. Фрезинского. СПб., 2010. С. 175–176.
- 38 *Гусев В.* Поход вещей. М., 1929. С. 50–53. Имеется опыт стихоописания фильма В. Рутмана «Симфония большого города» («Берлин») — стихотворение «Два Берлина» (*Крейтан Г.* Земные звезды. Тифлис, 1931. С. 7–9). И, разумеется, Чаплин: «Бичующий Чарли / Смиряет зверей, / Он в цирке, он здесь, / У железных дверей, / Он сталью ломает / Медведям крестцы... / И шумной рукой аплодирует цирк. / Он с бедным ребенком /

- Рыдает и ждет, / Кто в дверь постучится, / Свершая обход, / Но глухо в Нью-Йорке. / И кто постучит / В слепое окошко / В завьюженный скит? / Зеленые тени / Бегут по стене, / Похлебка замерзла, Блестя в кувшине. / А Чарли — он пялит / Изодранный фрак, / И старую шляпу, / Как желтый колпак» (*Пульсон А.* Высокая равнина. Николаев, 1928. С. 27). Обратим также внимание на посвященное «Тов. С. Эйзенштейну» стихотворение «Встреча “Потемкина” с эскадрой» (*Петровский Д.* Черноморская тетрадь. М., 1928. С. 35–39). Ср. также киноэкфрасис у Рудольфа Бершадского (*Бершадский Р.* Старт. М.–Л., 1930. С. 12–15).
- 39 *Панов Н. (Д.Туманный).* Человек в зеленом шарфе: 2-я книга стихов. М., 1928 С. 49–51. См. также его стихотворения «Дракон» (31 рука: Сборник. Л.—М., 1927. С. 13–14; *Панов Н. (Д.Туманный).* Человек в зеленом шарфе. С. 57–59) и «Смертельный трюк» (*Панов Н. (Д.Туманный).* Человек в зеленом шарфе. С. 52–56). Из позднейших стихотворений о киносъёмках см, например, «Рыбацкий поселок» и «Фильмы ночей» Раисы Гинцбург (*Гинцбург Р.* Горсть земли родной. М., 1972. С. 140–142) и «Киносъёмка» Николая Ушакова, в прошлом — киноведа (*Ушаков Н.* Я рифмы не боюсь глагольной. М., 1970. С. 82).
- 40 Ср. мнение профессионала об этом стихотворении: «с одной только рифмой на все стихотворение, чей ритм пленяет новым музыкальным решением» (*Липкин С.* Вторая дорога: Зарисовки и соображения. М., 1995. С. 59).
- 41 *Шенгели Г.* Иноходец; Повар базилевса; Статьи. М., 1997. С. 173–175. В 1937 году Г. Шенгели написал монолог экрана («Я грубый холст экрана, / Льном голубым я рос...»): «И плоскостью покорной / (Двумерное рядом) / Вишу я в зале черной / Базарного кино. / Я вечной стал мишенью / Для лживого луча, / Что бредит, — зыбкой тенью / Судьбу теней влача».
- 42 *Шенгели Г.* Иноходец. С. 230.



# Spitzenspiel

*Эндшпиль*

...там шпиг эдакой какой-нибудь в воздухе...

*Мертвые души*

Все ведомы, и только повторенья...

*На что вы, дни!*

Сын за отца не отвечает.

*Речь тов. Сталина на совещании  
передовых комбайнеров и комбайнерок  
1 декабря 1935 года*

С Лосевым меня познакомил Найман на ахматовской конференции 1989 года в Париже, сказав: «Вы должны быть друг другу интересны», — и новый знакомый спросил: «Вы писали про адмиралтейскую иглу<sup>1</sup>, а Вы знаете, что у меня есть стихотворение об этом?».

Континентовский «Последний романс» я знал (и даже адресовался именно к нему, еще неудобь сказуемому, весьма туманной подцензурной последней фразой в экскурсе о преславной игле в книжке о «Медном всаднике»: «В многообразных метафорических обличьях живет адмиралтейская игла и в лирике наших дней»<sup>2</sup>):

*Юзу Алешковскому*

*Не слышно шума городского,  
Над невской башней тишина... и т.д.*

Над невской башней тишина.

Она опять позолотела.

Вот едет женщина одна.  
Она опять подзалетела.

Все отражает лунный лик,  
воспетый сонмищем поэтов, —  
не только часового штык,  
но много колющих предметов<sup>3</sup>,

Блеснет Адмиралтейства шприц,  
и местная анестезия  
вмиг проморозит до границ  
то место, где была Россия.

Окоченение к лицу  
не только в чреве недоноску  
но и его недоотцу,  
с утра упившемся в доску.

Подходит недорождество,  
мертво от недостатка елок.  
В стране пустых небес и полок  
уж не родится ничего.

Мелькает мертвый Летний сад.  
Вот едет женщина назад.  
Ее искусаны уста.  
И башня невская пуста<sup>4</sup>.

Лосевская песенка, очередная попытка ухватить маховое колесо «петербургского текста» от Федора Глинки<sup>5</sup> до Александра Блока, прикрывает собой предпоследний романс — элегию Бродского о сплывшем с иглы кораблике<sup>6</sup>, о больных седоках в такси и о спешащей красотке, и поминает рождественские мифологемы видением всепьянейшего все-российского апокалипсиса избиения зародышей. Заключение жестокого романса о предновогодней казни в утробе производно от ахматовского параллелизма («Кто знает, как пусто небо / на месте упавшей башни, / кто знает, как тихо в доме, / куда не вернулся сын»).

Игольчатый, покалывающий текст (в смысле Ю. Лотмана, как нечто плотное с подобием металлической арматуры внутри), безрассудно врывающийся в регулярную и рассудительную поэтику (б.)имперской столицы в духе манифеста двадцатилетнего Л. Лифшица<sup>7</sup>, созывает на последний парад эти самые метафорические обличья второго из пары главнейших ностальгических сувениров<sup>8</sup>.

С тех пор, как к исходу XIX века петербуржцы наново вгляделись в свой город —

А там рисуется в далекой глубине,  
Как под косым дождем, под нитью телефона,  
Адмиралтейский шпиль на дымке небосклона<sup>9</sup>

и наново перечитали петербургскую повесть Пушкина —

...великолепно, как «адмиралтейская игла» в «Медном всаднике»<sup>10</sup>, —

шпиль этот бесперечь влек к себе поэтов —

Я от туманов и белых ночей, как в чаду,  
К острому золоту — дальнему шпицу бреду. <...>  
К дальнему золоту — светлому шпицу пройти,  
Только не встретить его на печальном пути!<sup>11</sup>

он был буквально обожествлен:

Адмиралтейский шпиц так ясен,  
Так четко в небе острие,  
Что, мнится, Божье то копье<sup>12</sup> —

и был на сломе эпох оплакан как покойник:

...Не раз угодливый, лакейский,  
Ты суетился, лгал, как мог,  
Но все ж твой шпиц Адмиралтейский  
Был завершителен и строг.  
Теперь же как бы незнаком он,

Свое изживший торжество, —  
 Напрасно — ярок и не сломан,  
 Маячит чуждо и мертво.  
 И вещь мнится, что с гранита,  
 Старинной злобы не тая,  
 Виась ползет из-под копыта  
 Полуожившая змея<sup>13</sup>.

Разглядывали на нем, обычно поближе к pointe, к шпильке стихотворения, и «кораблик негасимый»:

И, словно дланью чародейской  
 Спален за дерзостный набег,  
 Блеснет с иглы Адмиралтейской  
 Внезапно вспыхнувший ковчег<sup>14</sup>

и прощались с корабликом в конце 1921 года, когда надежды оставались лишь на чудесный десант:

И фрегат отплывает от башни,  
 В небеса за подмогой фрегат<sup>15</sup>.

К сонмищу поэтов, воспевших острое золото<sup>16</sup>, естественно принадлежали эмигранты из петербуржцев, гостей столицы и отдаленных сочувствующих. «С. Гедройц» выписал примеры из собрания беженской поэзии:

Где сшиты саваны тумана  
 Адмиралтейскою иглой...  
 (Давид Бурлюк)

Раскидано размытое величие.  
 Иголочкой игла, и шило — шпиль...  
 (Юрий Иваск)

Туда, туда, где Питер четкий  
 Вонзил в луну блестящий штык...  
 (Татиана Остроумова)

Как постоянно восхищал  
 Меня — пред летнею грозой —

Пронзенный облаков опал  
Адмиралтейскою иглою...  
(Алексей Плюшков)

В салюте шпагой замер  
Адмиралтейства шпиль...  
(Владимир Юрасов)<sup>17</sup>

В то время, в первые послеоктябрьские десятилетия, в боевитой советской литературной среде питерские остряки служили индексами «эстетизма»:

«Непереработанные “Фонтанка”, “Сенатский шпиц”, “Аничков мост”, тысячу раз обыгранные старыми петербургскими поэтами, могут превратить талантливых ленинградских ребят в петербургских литературных гимназистов»<sup>18</sup>.

Шпиль работы голландского «типичного» мастера Хармана ван Болеса был атакован пролетарской поэзией — на него насылали огонь в стихах об октябрьских событиях 1917 года: «Адмиралтейская игла маячит в пламени пожара»<sup>19</sup>. На него науськивали другой санкт-петербургский сувенир:

О Всадник бронзовый <...>  
Сломай копытами иглу Адмиралтейства!<sup>20</sup>

Он мог появляться в эти годы у лицензированных уклонистов от норм, как в «Разговоре с Петром Великим» у Кирсанова —

Нас охраняет райский скит,  
За то, что сей рукой  
Адмиралтейства светлый Скиптр  
Был поднят над рекой<sup>21</sup>,

но по-настоящему он был реабилитирован только на третьем десятке лет советской власти — иногда внедренный в новое вещно-символическое окружение:

Корабль на игле Адмиралтейства  
На острие сверкающей иглы <...>  
Не по твоим ли медным парусам  
Скользнула первой молния «Авроры»<sup>22</sup>.

Произошла реставрация державного пафоса,

И задремавшее Адмиралтейство  
Вонзилось в небо шпилем золотым<sup>23</sup>.

Примеры тут раздражительны своей почти бесконечностью<sup>24</sup>, вытащим наугад один:

Все в имени «Адмиралтейство»:  
Моя гордыня и беда,  
И безымянный голос мой,  
Увоенный высоким сводом,  
И очищенье. И свобода.  
И мой кораблик золотой<sup>25</sup>.

Заметим только, что сей шпиц нет-нет да и врисовывают в ведуты иных городов, то в Париж Георгия Адамовича —

Взвивается над Елисейской Аркой  
Адмиралтейства вечная игла<sup>26</sup>,

то в Вильнюс Аси Векслер:

В нахмурившейся, пасмурной Литве  
над Неманом ты вспомнил о Неве,  
ее как духа, вызвав из простора.  
Так вдруг адмиралтейская игла  
сверкнула там, на миг превозмогла  
поверх деревьев острие костела<sup>27</sup>.

Подмена одного колющего предмета одноименным другим — «иглы на здании: шпица или шпиля»<sup>28</sup>, как говорит Даль, «швейной иглой, с одного конца с жальцем, с другого с

ушком» — блазнила не одного поэта<sup>29</sup>. Влиятельным, как известно, был стишок Николая Агнивцева —

Санкт-Петербург — гранитный город,  
Взнесенный словом над Невой,  
Где небосвод давно распорот  
Адмиралтейскою иглой.

Видимо, память о нем живет в глаголе, переаранжирующем цитату из «Медного всадника» у ленинградского литературоведа:

Великий город! Где б я ни был,  
Меня всегда влечет *домой*,  
Туда, где пепельное небо  
Двойной распорото зарей<sup>30</sup>.

Здесь поэты могли бы повторять обращение Елены Рывиной к городу:

Адмиралтейская игла,  
Которой я к тебе пришита<sup>31</sup>.

Метафора переметнулась и в другие поэзии:

Там к земле небеса пришивает  
Шпиль старинного Адмиралтейства<sup>32</sup>.

В год публикации «Последнего романса» этот развернутый и истасканный каламбур закономерно обрел свое место в поэзии для детей<sup>33</sup>.

К «шпичным мастерам» русской поэзии, из тех, кто «заставляет говорить вещи»<sup>34</sup>, принадлежал Владимир Лифшиц. В инспираторы «Последнего романса», вероятно, следует зачислить его стихотворение «Сверчок» (1966), вводящее в заключение своем острое, *pointe*, *Spitze*, головокружительно сменяющее низ на верх и квазиэпентетически превращающееся в шприц (*Spritze*)<sup>35</sup>, — «подножье Останкинской башни, вонзившейся в небо, как шприц»<sup>36</sup>.

Лев Лосев вообще нередко поднимает оброненное Владимиром Лифшицем, и с вызовом, кажется, отвечает на упрек, предъявлявшийся многим славным поэтам, и в их числе — его отцу, что тот «часто ограждался игрой узко-литературных сопоставлений»<sup>37</sup>. Так автор «Последнего романа» касается и незабытого укора превосходного литературоведа:

Перед нами по-новому предстают старые символы Ленинграда, любимые памятники, воспетые Пушкиным. Вот Медный Всадник:

Девчонка зло и деловито,  
 Чуть раскачав, одним броском  
 Коню швыряла под копыта  
 Мешки, набитые песком  
 ...Уже дойдя коню по брюхо  
 И возвышаясь, как гора,  
 Мешки с песком шуршали глухо  
 Почти у самых ног Петра.

Вот царскосельская статуя:

Мы, отступая последними, в огненном Пушкинском парке  
 деву, под звяканье пуль, в землю успели зарыть.

Мы все говорим о городе-герое, городе-бойце, — поэт видит этого бойца:

Исакия холодный купол  
 Стал каской, к выстрелам привык,  
 И тучу острием нащупал  
 Адмиралтейства русский штык.

Этот величественный образ живо напоминает образы русской военной оды XVIII века, близкой нам своим патриотизмом и героическим тоном. Только строгая поэтесса XVIII века не допустила бы противоречия, разрушающего зрительное представление: «В венце из туч над головой» и «...тучу острием нащупал» — получается: колет штыком собственный венец.



Лифшиц принадлежит к числу тех поэтов, в творческой практике которых стиховое слово до конца осмысленно, достоверно и доступно читательскому восприятию. Но порою и у него конкретность деталей подменяет ясность стихотворного образа в целом<sup>38</sup>.

Русский четырехгранный штык (от немецкого Stich — колющий удар), примкнутый к творению Захарова, а затем и к другим памятникам архитектуры, пошел гулять по ленинградской поэзии:

И Невский, длинной панорамой  
Развертываясь пряником,  
Летит к Неве и ввысь упрямо  
Взлетает золотым штыком<sup>39</sup>.

Верни тот город, сумрак ветровой,  
Адмиралтейский штык над головой...<sup>40</sup>

Бессмертный шпиль Адмиралтейства! <...>  
Сверкающий, как луч весенний,  
Прямой и острый, точно штык<sup>41</sup>.

И кругом, в напряженную высь,  
Как штыки, его шпиги рвались<sup>42</sup>.

Зачем ее построил Петр  
В жилище вечного циклопа,  
И ангел на штыке подъят,  
И для чего тебе в наследство  
Дал эту крепость, этот склад?<sup>43</sup>

Иногда штык заменялся другим колющим оружием:

Нам покажут страшный суд  
Через пять минут.  
Петропавловки блеснет  
Сувенирный меч —

Солнце скатится с высот,  
Как с разбойных плеч<sup>44</sup>.

Вступив в поле т.н. петербургского текста (зарегистрированного в 1970-х Владимиром Николаевичем Топоровым), лосевский жестокий романс о поездке в абортарий обрекает себя на уходящую в бесконечность перспективу словесных (а наверное, и музыкальных?) эхо.

Песенка, свершающая свой катобасис с золотящихся вершин русской поэзии в низок городского просторечья и в хляби чрева, нашла себе гипограмму (в смысле М. Риффатера) в байке из ленинградского окололитературного фольклора, оформленной как случай из жизни под пером Сергея Довлатова, — досадное событие, о котором идет речь в первой строфе, в своем сопряжении с приневскими башнями откликается на рассказ про поэта-имярека, оказавшегося без контрацептивов: «Адмиралтейская игла сегодня будет без чехла!»<sup>45</sup>.

Расчехление иглы (замаскированной осенью 1941 года<sup>46</sup>, но различной на медали «За оборону Ленинграда», учрежденной в декабре 1942 года<sup>47</sup>), осуществленное верхолазкой, дирижером-хормейстером Ольгой Фирсовой, которая разрежала мешковину 30 апреля 1945 года, отразилось у местных поэтов:

Преодолев ветров злодейство  
И вьюг крутящуюся мглу,  
Над городом Адмиралтейство  
Зажгло бессмертную иглу. <...>  
И этой шпаги острый пламень,  
Прорвав сырой туман болот,  
Фасада вытянутый камень  
Приподнял в дерзостный полет.

В года блокады, смерти, стужи  
Она, — и скрытая чехлом, —  
Для нас хранила ясность ту же,  
Сверкая в воздухе морском<sup>48</sup>.

России новой сыновья  
 Глухим чехлом ее укрыли  
 И до победы сохранили,  
 От взоров вражьих утая.  
 И под сыновними руками  
 Чехол защитный вдруг упал,  
 И вновь на золоте лучами  
 Рассвет багряный засиял.  
 И с Петропавловской иглой  
 Беседует неторопливо <...><sup>49</sup>

Рифменное сближение, ставшее острием питерской байки, произошло по горячим следам этого эпизода:

Перед Онегиным, как прежде,  
 Из шума утренних забот  
 В суровой каменной одежде  
 Знакомый город предстает. <...>  
 И вновь сверкает без чехла  
 Адмиралтейская игла<sup>50</sup>.

Таким образом хотелось бы еще раз напомнить, вслед известной статье об эротике Бродского<sup>51</sup>, о том, что частенько тенега интертекстуальности приходят с тиной постфольклорного неприличия.

Прибавим к находкам первого академического комментатора стихов Бродского еще одну в завершение нашей заметки.

В нахальном оскале XX-го сонета к Марии Стюарт — «В Непале есть столица Катманду»<sup>52</sup> — энергия посылы прямо в Kāthmāndaui наследует сравнительно широко бытовавшей (например, в доме Ардовых), эпиграмме, родившейся в 1957 году, когда Хрущев Никита Сергеевич отправил своего соперника Пономаренко Пантелеймона Кондратьевича послом в Индию и Непал:

Нет, что мне там не говори ты,  
 Приносит фронда лишь беду:  
 За фронду ведь послал Никита  
 Пономаренко в Катманду!<sup>53</sup>

*Впервые: Лифшиц/Лосев/Loseff/левлосев / Сост. М. Гронас и Барри Шерр. М., 2015.*

- 1 См. мои статьи: «Медный всадник» в литературном сознании начала XX века // Проблемы пушкиноведения: Сб. науч. трудов. Рига, 1983. С. 98–101; Адмиралтейская игла // Русская речь. 1986. № 3. С. 23–28.
- 2 *Осват А.А., Тименчик Р.Д.* «Печальную повесть сохранить»: Об авторе и читателях «Медного всадника». Изд. 2-е, перераб. и доп. М., 1987. С. 317.
- 3 Соседство небесного тела и земных вертикалей от века несет тему сладострастного насилия. О подобном тропе в гумилевском «Египте» см. впечатление одного из современных читателей: «“Точно дивная Фата-Моргана / Виден город у ночи в плену. / Над мечетью султана Гассана / Минарет протыкает луну”. В севастопольском сборнике эта (IX) строфа изменена: “Точно дивная Фата-Моргана / Виден город, над городом свет; / Над мечетью султана Гассана / Протыкает луну минарет”. Вряд ли можно оспорить тот факт, что исходным был первый вариант, а не второй, более точный по смыслу, к тому же смягчавший комическую двусмысленность взаимоотношений луны и минарета» (*Никитин А.* Неизвестный Николай Гумилев: Исследование и стихи. М., 1996. С. 20). Я, впрочем, смягчения не усматриваю. Может быть, от этой гумилевской находки идет крымский пейзаж в позднейших стихах: «И только в полдень лето / Прокальвает вновь / Иголю минарета / Холстину облаков» (*Василенко В.* Осень в Крыму // Красная нива. 1928. № 46. С. 8).
- 4 *Континент.* 1982. № 34. С. 95.
- 5 Часовой с луной на штыке из «Песни узника» Федора Глинки возникает в 1965 году в финале «Геометрии» Е. Винокурова, стихотворения о болотных Афинах: «Налево львы. И львы направо. / А у заставы инвалид / Штык держит вертикально прямо, / Как геометрия велит» (Санкт-Петербург, Петроград, Ленинград в русской поэзии: Антология / Сост. М. Синельникова. СПб., 1999. С. 512).
- 6 Мотив этот и ранее появлялся в русском стихе, например в «Сюите — пушкинской» Бориса Зубакина (1928): «...С иглы Адмиралтейской / Кораблик плыл, от шпиля отойдя, — / В лазури, в облаках, в мечтаньях музикеиких» (*Немировский А.И., Уко-*



- белая душа / У Петербурга. Плачьте, плачьте. / Ее похитил не спеша / Корабль без вымпела на мачте» (*Алек<сеев?> М.* Сказание о Петербурге // *Русский голос* (Киев). 1918. № 118. 25 (12) октября. С. 2).
- 14 *Льдов К.Н.* Против течения: Из сказанного и недосказанного за 50 лет. Брюссель, 1926. С. 79.
- 15 *Бломквист Г.* Витающий Петроград: Стихи 1921 года / Подгот. текста и предисл. М.Д. Эльзона. СПб., 1996. С. 18. См. еще «Зимние стансы» от 13 февраля 1921 года: «Шпиль Адмиралтейский — / Светлая игла. / Корабли ночные / Скрыла полумгла» (*Коплан Б.* Старинный лад: Собр. стихотворений (1919–1940) / Сост. В.Э. Молодякова. М., 2012. С. 20).
- 16 Частокол столичных острий норовил спроецироваться на плоскость в виде пуанта на Елагином:  
 Заостренною стрелою  
 Твердь приблизилась к воде.
- Солнце гаснет над землею,  
 Пронизав ее стрелою.
- А луна с улыбкой злою  
 Стрелы к близкой мчит звезде.
- Заостренною стрелою  
 Твердь приблизилась к воде.  
 (*Рафалович С.* На стрелке // *Рафалович С.* Триолеты. Пг., 1916. С. 37).
- 17 *Гедройц С.* Печатный двор [Рец. на кн.: Петербург в поэзии русской эмиграции (первая и вторая волна) / Вступит. ст., сост., подгот. текста и примеч. Р. Тименчика и В. Хазана. СПб., 2006] // *Звезда*. 2007. № 4. С. 236.
- 18 *Уткин И.* Снимите очки! О редакторах «со вкусом», о попутническом середнячестве, о комсомольских запевалах и борьбе за литературные кадры // *Комсомольская правда*. 1929. 14 сентября; поэты, с запозданием вписывавшиеся в ряды носителей квазиакмеистической стилистики, наоборот, присягали этому талисману: «И где-то в огромном и призрачном мраке / Угрюмо горит золотая Игла!» (*Миних А.* Из цикла «Туземная Эллада» // *Записки Передвижного театра*. 1923. № 55. С. 3).
- 19 *Молчанов И.* Город восстаний // *Красный журнал для всех*. 1925. № 12. С. 705.

- 20 *Езерский, Вяч.* Последняя скачка // Красный журнал для всех. 1924. № 7. С. 483.
- 21 *Кирсанов С.* Слово предоставляется Кирсанову. М., 1930. С. 3. См. также его «Золотой корабль» 1958 года (Санкт-Петербург, Петроград, Ленинград в русской поэзии: Антология. С. 506–507). Объект мог встретиться и в отчужденной речи в стиховом эпосе: «Тут Петропавловки твердыни / Приземистые тяжелы. / И ангел маленький с иглы / Мерцает в глянцевиной сини / Небес. И между круглых ростр / Сомкнулась биржи колоннада. / И шпиль адмиралтейства остр» (*Спасский С.* Неудачники. М., 1929. С. 19).
- 22 *Рождественский В.* Избранное. Л., 1965. С. 217–218. Всеволод Рождественский был одним из неуклонных паладинов иглы. Обратим внимание на то, что и свойственный акмеистам концепт Бога как художника (ваятеля, гончара и проч.) у него трансформирован в образ вышивальщика. Если кто и не читал соответствующего его стихотворения в альманахе «Северное утро. 1» (П., 1922. С. 17), мог его прочесть в доступной монографии сталинской эпохи: «В стихотворении “М.К.Н<еслуховской>.” Рождественский формулировал запоздалое credo акмеиста:

Трудна дорога акмеиста  
В дремучей чаще новых дней, —  
Но сделать душу из батиста  
Еще прекрасней и трудней.

Немного кисеи и шелка,  
Две бусинки для острых глаз,  
И вдохновенная иглолка  
Докончит начатый рассказ.

Тоска меня уже не душит,  
Я звезды вижу наяву,  
Я сам, как маленькие души,  
В батистовой стране живу.

Шуршит веселая дорога,  
Любовь, как облако, светла,  
И твердо помнишь, что у Бога  
Есть шелк и мудрая игла»

(*Волков А.* Поэзия русского империализма. М., 1935. С. 213–214).

См. также его стихотворение «Сестры»: «Через Неву в штриховке линий, / Среди балтийской полумглы, / Переклика-

- ются отныне / Две вознесенные иглы. / Одна — над крепостью Петровой, / На малом плоском острове, / Другая — в доблести суровой / Светло глядит через Неву. / О чем вели свои беседы / Они в полночной тишине, / Наверно, знали наши деды, / Но не понять тебе и мне. / Гордилась Невская Пальмира / Наследьем строгой старины / И четкостью ориентира / При первых проблесках весны...» (Рожественский В. Избранное. Л., 1974. Т. 1. С. 211).
- 23 *Рывина Е.* Лирика. Л., 1940. С. 27. Как реакцию на игры со шпильцами см. поздний опыт «антиэстетизма» маяковского пошиба: «Шпиль / Петропавловский / воткнулся в небо неба, / словно кость, / и поперхнулись / сумерки / крестом» (*Эпель А.* Стихи. М., 2014. С. 104).
- 24 См., скажем, в сборнике переводов многонациональной советской поэзии: «Отлично виден из Башкортостана / Адмиралтейский шпиль», «Тебя всегда я помнить буду, / Адмиралтейский шпиль» (М. Рыльский, написано в Риге), «Где золото вонзает в тучи, / Адмиралтейская игла» (Витаутас Гира в переводе С. Шервинского), «Адмиралтейства строгая дуга, / Вонзающая в небо шпиль слепящий» (Анатол Имерманис в переводе В. Шефнера) — О тебе, Ленинград! Город Ленина в поэзии народов СССР / Сост. Б.А. Кежун. Л., 1982. С. 29, 61, 197, 236. Наконец, см. и ср. узкомонотематическую миниатюрную (в 160 страниц) книжку издательства «Анима»: И светла Адмиралтейская игла: Лит.-худ. сборник / Вступит. ст. и сост. Р.З. Борисенко, И. Шелькова, Н. Шельков. СПб., 2005.
- 25 *Галушко Т.* Монолог. Л., 1966. С. 33. Ср. разговор Ахматовой («NN») с К.Л. Зелинским 1942 года об оформлении ее сборника:
- «— “Рисунки?” — удивилась NN.  
— Всякие заставки, штучки...  
— “Какие же там нужны штучки?”  
— Ну, например, Адмиралтейская игла...  
— “Этого я не переживу. Пощадите! Никаких игол! Это такой ‘mauvais gout’ — дурной вкус. Ради Бога, защитите меня!”  
Зелинский обещал “защитить”.  
— “Вот если бы Тышлер, — сказала NN. — Тогда я позволила бы и иголки, и булавки, и все, что он захочет”» (*Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. М., 1997. С. 464).
- 26 Новый журнал. 1960. № 58. С. 94; «вечная игла» — каламбур явно невольный, автор подзабыл о беседе Бендера с Козлевицем: «Вчера на улице ко мне подошла старуха и предложила



- купить вечную иглу для примуса. Вы знаете, Адам, я не купил. Мне не нужна вечная игла, я не хочу жить вечно»; эпитет, впрочем, неизбежный — см., например: «Потому что, ах, как высоко / Вечная игла Адмиралтейства» (*Вирта М.* Грохотанье грома вдалеке... // *Нева.* 1983. № 8. С. 57).
- 27 День поэзии 1986. Л., 1986. С. 123.
- 28 О слове «шпиц» в русском языке в 1820–1840-е см.: *Виноградов В.В.* Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. С. 98–99. Слово это из-за наличия омонима («не более наперстка») представляет известную опасность для стихослагателя. См. отзыв о переводе поэмы М. Бажана «Ночь перед боем», принадлежащем перу не к ночи будь помянутого Б. Турганова: «“Чтоб нефти прорвался горячий шпиц (?)”. Шпиц, как известно, это порода собак. С тем же успехом переводчик мог бы написать: “нефти прорвался горячий пудель”» (*Азаров В.* Переводчики и Бажан // *Литературный Ленинград.* 1936. 11 июля).
- 29 См. во всех подробностях: *Амелин Г., Мордерер В.* Миры и столкновенья Осипа Мандельштама. М.—СПб., 2000. С. 145–218. Добавим еще примеры — из стихотворения (1937) исповедницы и мученицы поэтической петербургологии Лидии Аверьяновой: «Но в те же каменные пальцы / Златая воткнута игла...» (Грани. 1952. № 14. С. 94) — и из недавно введенного в оборот текста: «Адмиралтейскою иглой / Холщевый небосвод проколот» (*Горный С.* Царское Село / Сост., вступит. статья и коммент. К.И. Финкельштейна. СПб., 2011. С.187).
- 30 *Орлов В.* Мое проверенное мужество (1936) — *Павлов В.* [*Орлов В.Н.*] Дым от костра: Из 7 книг лирики, 1923–1981 (РГАЛИ. Ф. 2833. Оп. 1. Ед.хр. 1. Л. 222).
- 31 *Рывина Е.* Избранная лирика. Л., 1973. С. 172.
- 32 *Загурский Е.* Уезжая из Ленинграда (пер. с польского Б. Кежуна) // *Звезда.* 1963. № 7. С. 10.
- 33 «Всемирно знакомо это место / Возле самых невских вод, / Где игла Адмиралтейства / Зашивает небосвод. / Он дырявится все чаще — / Осень в город наш пришла: / Льется дождик морозящий — / Нет, игла не помогла: / Не зашила, не смогла» (*Скачков С.* Осень в город наш пришла // *День поэзии 1982.* Л., 1982. С. 318). Ср. свидетельство непреодолимой семантической аттракции: «Встал хор — красноармейцы и матросы, / Рабочие, художники, поэты, / Колонны, якоря Адмиралтейства, / Васильевский и остров Декабристов. / Работниц юных жесткие ладони, / Исколотые иглами и пряжей, / Сжимали пальцы спутников-матросов» (*Азаров В.* Стихи о Ленинграде. Л., 1967. С. 7).

- 34 *Серман И.* Рец. на кн.: Лифшиц В. Петроградская сторона // Звезда. 1947. № 7. С. 184.
- 35 Ср. также почти одновременное с «Последним романсом» стихотворение Татьяны Галушко «Стансы» (1982–1983), видимо, настроенное под «Поэму без героя»:
- Нам судьба предъявила фанты:  
Петропавловские куранты —  
Безнадежные обскуранты;  
Время, вдетое в спиц-иглу,  
Словно в шприц, — усыпит таланты.  
Стой, равняйся и жди команды!  
Денщики мы и адъютанты,  
А иные — хоть в эмигранты,  
Лишь бы Питера сбросить мглу.
- (*Галушко Т.* Стихотворения // Литературное обозрение. 1992. № 10. С. 52). Разухабистые метафорические сближения явлений юдольного мира, ведомые постфутуристической поэтике, репетировались, как это не раз встречалось в истории русской лирики, на евроматериале: «Эйфелева башня, это длинный шприц / С 606 в руке Бога» (*Соколов И.* Бунт экспрессиониста. М., 1919. С. 13; «препарат 606» — сальварсан).
- 36 *Лифшиц В.* Лирика. М., 1977. С. 125. Отметим стихотворение В. Корнилова о споре двух башен: «Адмиралтейская игла / Стихам знакома исстари. / А мне мила, а мне светла, / которая у Выставки!..» (День поэзии 1972. М., 1972. С. 288).
- 37 *Золотницкий Д.* [Рец. на кн.:] Лифшиц В. Утро победы // Звезда. 1947. № 1. С. 185. Ср. также: «К сожалению, “печать бесстрастия” уже “легла” на его сборник. Печатью книжности и “литературности” отмечено большинство стихов Лифшица» (*Швецов С.* Печать бесстрастия // Литературная учеба. 1937. № 4. С. 148).
- 38 *Бухштаб Б.* [Рец. на кн.:] Лифшиц В. Зарево над заливом. Л., 1945 // Звезда. 1945. № 3. С. 142–143.

Возможно, у В. Лифшица был и прямой импульс, находящийся в сравнительно доступной тогда антологии: «Сверкает шпиль Адмиралтейства, / Поймав на острие луну» (*Воинов О.* Змеиный путь немых каналов // Сполохи (Берлин). 1922. № 5. С. 2; Шестеро: Малый альманах поэзии и прозы. Варшава, 1923. С. 22; Петербург в стихотворениях русских поэтов / Под ред. и вступит. ст. Г. Алексева. Берлин, 1923. С. 42). Возможно, это же стихотворение Олега Воинова тут же откликнулось в стихотворном опыте петербуржествующей москвички: «И царствена, спокойна и бледна / Встает над шпилем крепости луна»

- (*Волькенау Н.* Я помню город, много раз воспетый... // *Гермес.* 1923. № 3. С. 80).
- 39 *Браун Н.* Ленинградская гравюра // *Звезда.* 1961. № 3. С. 137.
- 40 *День поэзии 1965.* Л., 1965. С. 29; *Ботвинник С.* Ночные поезда. М.—Л., 1965. С. 69; *Ботвинник С.* Стихи о Ленинграде. Л., 1967. С. 7. Ср. также: «Устремленный / К грядущим векам, / Золотится кораблик на шпиле» (*Ботвинник С.* Годы: Стихи. Л., 1983. С. 60).
- 41 *Борисова М.* Стихи о Ленинграде. Л., 1967. С. 4–5.
- 42 *Трифонов Г.* В 1941... // *Звезда.* 1957. № 6. С. 43.
- 43 *Вдовина Р.* На белом поле. Л., 1975. С. 38. Ср. в ее стихотворении «Запахнет балтийскою тиной...»: «На все эти лезвия, шпигицы, / Зубцы, резаки, флюгера» (*Там же.* С. 45). См. также не в последнюю очередь: «Стояла ночь, / как часовой, / не шевелилась, / чуть дышала. / Штыком светилось над Невой / лишь петропавловское жало» (*Горбовский Г.* Новое лето. Л., 1971. С. 11).
- 44 *Альтовская Н.* Удивительная птица люблю. Л., 1971. С. 21. Ср. также: «Петропавловский шпиль в толщине облаков — / Золотая заноза» (*Хаустов Л.* Поэзия // *День поэзии 1967.* Л., 1967. С. 128).
- 45 См.: *Довлатов С.* Невидимая книга // *Время и мы.* 1977. № 24. С. 75.
- 46 См. в «Седьмой симфонии» Людмилы Поповой: «Адмиралтейства шпиль уже покрашен, / Должно быть, долго не сверкать игле; / Обиты тесом памятники наши, / И кони Клодта спрятаны в земле» (*Попова Л.* Две поэмы. Л., 1955. С. 49).
- 47 Ср.: «...И дочь Ленинграда бесстрашно, / Окутана дымчатой мглой, / Стоит, как над Сванскою башней, / Над Адмиралтейской иглой. / Там руки от холода зябнут, / Там, кажется, вдруг уплывет / Иглу увенчавший кораблик, / Которого море зовет. / <...> А девушка даже не знает, / Что, может быть, здесь в вышине / Она сберегла и спасает / Иглу золотую стране, / Иглу, что была дорога нам / И, вновь, устремленная вдаль, / Легла силуэтом чеканным / На славную нашу медаль» (*Колтунов И.* Адмиралтейская игла // *Ленинград.* 1944. № 9. С. 7); «И на твоей медали славной / Твой символ к небу вознесла / Как знак судьбы твоей державной / Адмиралтейская игла» (*Шошин В.* Морских дорог простор огромный...// *День поэзии 1982.* Л., 1982. С. 256).
- 48 *Рождественский В.* Адриан Захаров // *Звезда.* 1945. № 8. С. 32; ср. его стихотворение «Игла над Невой» (1976): «Была она мач-

- той поэзии русской» (*Рождественский В.* Стихотворения. Л., 1985. С. 351).
- 49 *Браун Н.* Адмиралтейская игла («Она горит, как луч светла...») // *Звезда*. 1947. № 7. С. 53. С тех пор этот эпизод — официальный топос областной поэзии, вот, например: «Когда был снят чехол защитный грубый, / Шпиль засверкал, а с ним строка пришла — / Взволнованно ее шептали губы: “...светла / Адмиралтейская игла...”» (*Цакунов О.* Возвращение // *День поэзии* 1986. Л., 1986. С. 78).
- 50 *Хазин А.* Возвращение Онегина // Ленинград. 1946. № 10. С. 24; *Русская литература XX века в зеркале пародии* / Сост. О.Б. Кушлина. М., 1993. С. 351. Сочинение Хазина получило известность благодаря ждановскому докладу, о котором упомянутый там Хазин говорил: «Я — не подонок, я — пошляк. До подонка мне еще расти и расти...» (*Каневский А.* Упомянутый (К 80-летию Александра Хазина) // *Новое русское слово*. 1992. 11 сентября).
- 51 *Лосев Л.* Иосиф Бродский: эротика // «Joseph Brodsky»: Special Issue / Ed. by V. Polukhina = *Russian Literature*. 1995. Vol. XXXVII. № II/III. P. 289–301.
- 52 См. комментарии Л.В. Лосева, ссылающегося на работы чужестранцев (*France, Peter.* Notes on the Sonnets to Mary Queen of Scots; *Vishniak, Vladimir.* Joseph Brodsky and Mary Stuart), возможно, гиперсемантизирующие звуковые совпадения: «Этот, казалось бы, вопиющий non sequitur (как таковой он даже выделен пробелами) представляет собой на самом деле семантически связанный с ранее имевшим место пассажем двуязычный каламбур: английский глагол cut (резать, отрезать) и русский вульгаризм манда (вульва) в винительном падеже. Ср. обмен репликами лордов в сонете XIII: «“Вот если бы ей ткнули пониже...” / “Так не мужик ведь...”». Таким образом, название столицы Непала предстает также и как каламбурный парафраз русской поговорки «резать правду-матку». Однако и Вишняк, и Франс, комментируя эту строку, забывают, что на поверхностном семантическом уровне она, все же, остается абсурдным non sequitur’ом, подготавливая следующее за ним заявление: «Случайное, являясь неизбежным, / приносит пользу всякому труду». Это высказывание, как и три финальные строки о превращении в нечто иное прежде белой бумаги, характерны для философии творчества Бродского, согласно которой акт словесного творчества есть преобразование абсурда жизни в текст; ср. «...сумма страданий дает абсурд; / пусть же

абсурд обладает телом! / И да маячит его сосуд / чем-то черным на чем-то белом»» (*Бродский И.* Стихотворения и поэмы / Вступит. ст., сост., подгот. текста и прим. Л.В. Лосева. Т. 1. СПб., 2011. С. 603–604).

- 53 РГАЛИ. Ф. 1822. Оп. 2. Ед.хр. 3. Л. 21. Напомним сегодняшнему читателю, что П.К. Пономаренко на посту министра культуры после смерти Сталина считался либералом, а «почвенническое» крыло Союза писателей — «гужееды», по терминологии К.А. Федина, — считало, что он ввел «идеологический нэп» (*Чуковский К.* Дневник 1930–1969. М., 1994. С. 211).

**И за свое**

16-Й ПРЕЗИДЕНТ  
США АВРААМ  
ЛИНКОЛЬН.  
ФРАГМЕНТ ГРАВЮРЫ  
ВЕР С ФОТОСНИМКА  
РАБОТЫ МАТНЕУ  
BRADY (1864).

М.В. ВУЛЬФАРТ.  
(ФОТОГРАФИЯ  
ИЗ СОБР. АРТУРА  
ПРИЕДИТИСА).

**Н. Войтинская-  
Левидова.**  
ЕВРЕЙСКАЯ ШКОЛА  
(1917).

А.И. Ромм.

## Пятые пункты лирических героев

Появление лиц еврейской национальности как адресантов (и иногда адресатов) русской лирики первой трети прошлого века, как и вообще обнаружившееся их присутствие в словесности в количестве сверх процентной, говоря метафорически, нормы<sup>1</sup>, было с огорчением отмечено рядом русских литераторов, в частности, в эффектной статье Чуковского 1908 года, о поступлении наследников Библии в «хористы чужой полудикой литературы»<sup>2</sup>. Со стороны еврейской среды его отчасти поддержал Арон Искоз (впоследствии видный российский литературовед Аркадий Семенович Долинин), свою идентичность с этой средой тогда утверждавший. В своем ответе модному критику (возможно, так и не посланном в то издание, в котором была напечатана статья «Евреи и русская литература», пролежавшем до сего дня в домашнем архиве и любезно сообщенном нам дочерью ученого Анной Аркадьевной Долининой) он писал, взяв эпиграф из скандальной публикации:

«Постоянные читатели “Свободных мыслей”, конечно, не заподозрят ни Редакцию, ни автора упомянутой статьи в желании сказать что-либо оскорбительное по адресу еврейского народа (*от редакции*)»

О, конечно, мы не заподозрим ни редакции, ни, в особенности, уважаемого автора статьи в желании сказать что-либо оскорбительное по адресу еврейского народа. Ведь это автор подслушал наш стон, «который несется по нашей обездоленной и измученной “черте”» — подслушал и выразил со всей силой своего таланта, со всей скорбью, которая сдает душу каждого



еврея, более или менее вдумчиво присматривающегося к духовному оскудению народа-художника, народа, пропевшего когда-то на весь мир песни-песней.

У нас, евреев, теперь нет или почти нет своей еврейской прессы, где бы мы могли высказать негодование наше по адресу отколовшейся от нас части интеллигенции.

Да если б даже и раздался там негодующий голос против этого нашего специфически еврейского позорного факта, то он бы прозвучал пустынно-одиноко по крайней мере для тех, к кому он был бы обращен. Ведь она, эта часть интеллигенции еврейской, не читает по-еврейски.

Пора отбросить всякий стыд, и вместе с г. Чуковским сказать пред всем миром, что часть нашей интеллигенции, «не помнящая родства», при всех своих стремлениях к свободе, стремлениях, кажись, искренних — они кровью запечатлены — продолжает коснеть в своем духовном рабстве. Еще больше — она любит его, она захлебывается в нем.

Сама бесплодная, она обеспложивает все, к чему только ни прикоснется.

О, изменническая еврейская интеллигенция! Она, как Каин, бродит по земле русской с печатью духовной смерти на своем заискивающем и рабски улыбающемся лице.

Воистине ретирады в русской литературе ей дороже своих волшебных замков, которых, она, между прочим, не знает и не хочет знать.

Вы, г. Чуковский, имеете право быть сдержанным в Вашей хуле против еврейской интеллигенции. Вы, уважаемая редакция, должны сделать реверанс в сторону еврейского народа, — я вас вполне понимаю.

Но пусть выскажется об этом та часть еврейской интеллигенции, которая не ушла от еврейского народа.

Пусть она со всей силой глубокого негодования выскажется об этом позорнейшем пятне, которое горит на нашем челе.

Она не только имеет право, но должна...

Она должна кричать во всеуслышанье, что та часть изменившей нам интеллигенции, которая так ярко отражает свое духовное убожество в лице разных репортеров, интервьюеров, хроникеров и т.п. господ, шляющихся по редакциям и всегда из

черного хода, давно ушла от нас, что у нас с ними нет и не может быть ничего общего.

Она — стертая монета, выцветшее тряпье, не может иметь что-либо общее с нами, выделяющимися из своей среды Абрамовичей, Перецов, Ашей, Гиршбейнов, Рейзиных и много, много других, новых и новейших писателей.

Да, верное, хотя и жуткое слово сказали Вы, г. Чуковский, про нашу отколовшуюся от нас часть еврейской интеллигенции, и за это Вам большое искреннее спасибо.

Но с другим положением Чуковского Искоз решительно не согласился, о чем ниже.

Часть русских поэтов-евреев слышала за собой предохраняющее дыхание родовой культурной среды. У нас есть свидетельство очевидца, запомнившего слова Хаима Нахмана Бялика в 1912 году, когда Леонид Пастернак повел Бялика в Третьяковку показать свое «Письмо из деревни»:

Когда большие русские художники, как Репин, Васнецов, Суриков и др., сказал он, пишут русских людей, они русские до мозга костей; когда Достоевский в своих романах изображал русских людей, они настоящие русские. Никто не мог упрекнуть этих художников и писателей в отсутствии национального чувства. Но когда еврейский художник Пастернак изображает на картине русских солдат, а другой еврей Исаак Левитан изображает русские пейзажи, то никто в них евреев не узнает. Где же их еврейская душа? И почему, вообще, они не находят сюжетов для передачи своей еврейской души, своего национального чувства? Почему еврей не может оставаться евреем в своем искусстве, как Репин, Васнецов, Достоевский и Тургенев оставались русскими? Признаюсь, я ушел из Галереи опечаленным. Я увидел большое русское искусство, где принимали участие и евреи без какого-либо желания проявить свое еврейство<sup>3</sup>.

Перволичный нарратор в русской стиховой традиции — по умолчанию русскоязычный (даже если это Райнер Мариа Рильке с его русскими стихами, в которых «избушка уж привык к этому одиночеству, дышает»), а посыл его — руссоцен-

тричный (хотя в патриархах этой традиции мы видим безобразного потомка негров и шотландца, не то испанца). Но при этом в интересующий нас период кадры русской поэзии засорены соревнователями с нечистым национальным происхождением. В это время — если и не тон задают, то громко слышатся то «варяг из-за синего моря» — потомок шведа Иван Ореус, взявший псевдоним от имени православного монастыря — «Коновской», то внучка татарки, то титулованная испанка, то гунн, то скиф, то комбинация чужих кровей, как в стихотворении Лазаря Бермана, обращенном к Виктору Шкловскому: «Тебя да сохраняет Бог, / хранителя живого мифа, / зане в тебе смешить он мог / кровь иудея с кровью скифа».

Кровь иудея среди прочих сделали своей темой А.А. Смирнов<sup>4</sup>, К.А. Липскеров<sup>5</sup>, Николай Чуковский<sup>6</sup>. Последний (который в 1920-е бравировал своим происхождением: «...бойко плел Коля свои фантастические истории об отце своего отца, что он был еврей и раввин», «любил про себя говорить, что он “полужид-полухам”»<sup>7</sup>) развивал тему своего палестинского прасуществования в нескольких стихотворениях, например:

Старик черпнул и жадно пьет из кружки,  
И по косматой черной бороде  
Вода бежит. И сладко пахнут стружки,  
И темный лик колеблется в воде.

Курчавый мальчик прыгнул по дороге,  
Пропал в листве. Не шелохнется тень.  
Горячий камень обжигает ноги.  
Тих Назарет и долог жаркий день.

Вот виноградники. Здесь так от века:  
Журчанье струй и пыльная лоза.  
И смуглая румяная Ревекка  
Глядит в его печальные глаза.

Тяжелый луч сквозь кровлю листьев плещет.  
И он, с земной любовью в очах,

Следит, как зайчик солнечный трепещет  
На волосах, на розовых губах.

Да, я взращен отчизной несчастливой,  
Где скуден свет, где колкий хлеб суров.  
Холодный ветер Финского залива  
Учил меня с младенческих годов.

Кровать. И ночь. И гулко сердце бьется.  
И электрический ложится свет.  
И вспомнил я еврейку у колодца,  
Овец гурты и душный Назарет<sup>8</sup>.

Кровь иудея в ту эпоху была не только метафизическим штампом, но и неперменной частью жанровых сценок российской действительности, о чем, например, вспоминал в странном стихотворении «Погром», едва ли не автобиографическом, несчастный Альвэк, автор текста «Утомленного солнца»:<sup>9</sup>

Досыта озверев,  
С горбами награбленного уходили гости,  
И валялись в крови евреи  
И вещей раздробленные кости.

Они пришли из кабаков и с рынка  
В сентябрьский мороз.  
Кастет и дубинка  
Работали до звезд.

С золотистыми пейсиками, в котелке,  
В пожившем лапсердаке,  
Не замеченный никем,  
Он пробрался в конуру к собаке.

Пес имел суровый дар —  
Зло, талантливо бранился,  
Но шпионом не был никогда:  
Потому — поторопился<sup>10</sup>.

Вообще говоря, речь идет о т.н. образе автора, не о паспортных данных и не о житейской самоидентификации. Поэт Вадим Гарднер был полу-американец, но это в его поэзии, кажется, не отразилось.

Однако, как известно, у истории литературы есть две полосы — история писателей и история читателей. И одни и те же фигуры движутся по ним с разными скоростями. Иногда именно анкетные данные писателя заставляют читателя интерпретировать текст в свете национального происхождения. Один из наиболее осведомленных читателей русской поэзии XX века, поэт и критик Эммануил Райс писал философу Аарону Штейнбергу в 1963 году:

Разочаровала меня и наша Софья Семеновна [Дубнова-Эрлих]. Пишет о русских писателях-евреях, распространяется о всяких там Фругах, а Пастернака или Мандельштама даже не упомянула! Ни Рафаловича, ни Каверина, ни Кирсанова, ни Слуцкого, ни Кнута... Не понимаю! Не говоря уже о Жаботинском, авторе замечательной книги «Пятеро», которую и Вам горячо рекомендую. То, что она говорит об отсутствии якобы, например, у Пастернака и Кирсанова — все-таки упомянутых — еврейского элемента — неверно. Удивляюсь, как она этого не заметила. Разве, например, Пастернак или Мандельштам обращаются с русским языком по-русски? Разве русские модернисты, например, Хлебников или Белый, пишут как они? Удивляюсь<sup>11</sup>.

Может быть, здесь и сказалось еврейское происхождение самого Э. Райса, но если мы говорим об истории русского читателя, мы вообще должны констатировать наличие особого сектора в этой общности — читателя русско-еврейского. К принятому уже определению «русско-еврейской литературы» как «творчества на русском языке писателей-евреев, отражавших еврейскую жизнь с позиции самоидентификации со своим народом»<sup>12</sup>, надо поставить в параллель определение русско-еврейского читателя как читателя, превращающего своей рецепцией русскую литературу в русско-еврейскую. Подобно персонажу из анекдота «Браво, няня!»<sup>13</sup>. При

этом возможны ложные атрибуции, как у персонажа войновичевского эпоса, у Циля Сталиной, которая минуты и часы ожидания заполняла перечислением великих людей, которых дал миру ее народ «и, загибая пальцы, бормотала: — ... Маркс, Эйнштейн, Спиноза, Линкольн, Троцкий, Свердлов, Ротшильд...»<sup>14</sup> (с Линкольном Циля Сталина следовала песне Высоцкого: «Народ мне простит, / но спрошу я невольно: / куда отнести / мне Абрама Линкольна»).

В своем ответе Чуковскому Арон Искоз уязвлен парадоксом критика о невозможности евреям понять Достоевского, коль скоро не прожили они тысячелетие по горло в снегу среди сосновых лесов, не творили с дикими «гоями» их язык, не ходили с ними в деревянные церкви и не ели кислый хлеб:

Если у вас, русских, живших, во всяком случае, не в одинаковых условиях с остальной Европой, имеется этакая странная способность понимать европейскую культуру, а по глубокому убеждению Достоевского и Белинского не только понимать, но и «синтезировать ее отдельные мысли и идеи в русской идее», то тем более мы, евреи, должны обладать этой способностью — мы, которые съели со всей Европой гораздо более, чем три пуда соли.

Мы, евреи, жили со всей Европой и с вами, русскими вместе гораздо более, чем полтора века.

Нормально или ненормально мы переживали очень много вместе с вами всеми — арийцами.

Не платонически, а реально болели мы общими муками и страдали общими страданиями со всей Европой, и с вами, русскими — нам ли не понять «хоть крошечку» европейских, и ваших, русских страдальцев.

Мы платили Европе за гостеприимство, а также и вам, русским, нашей кровью, нашим мозгом, нашими лучшими национальными силами.

О, мы Европу отлично понимали!

Наши гении, которыми мы ее дарили, и представляли тот причудливый синтез наших *еврейских* идей «со всеми теми идеями, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа в отдельных своих национальностях».

Я утверждаю, что таковы именно Спиноза, Лассаль, Маркс, Гейне, Берне и многие, многие другие...

И эта способность понимания Европы, которую мы обнаружили в лице наших *еврейски-европейских* гениев, мы унесли с собой, когда покинули Европу и принесли ее сюда, к вам, русским.

Мы с собой брали наших гениев — Вы ведь знаете, что мы прежде всего хватались за нашу «тору»...

Что мы обладаем еще этим чудным универсальным пониманием, доказывает хотя бы тот факт, что за столь короткий промежуток времени, что мы присматриваемся к вам, русским, — всего каких-нибудь 40–50 лет — мы вам дали Рубинштейнов, Антокольского, Левитана и других.

А они ведь «крошечку» понимали вас.

И я утверждаю, что они все, подаренные вам художники, не евреи и не русские — а синтез еврейского и русского духа.

Мне даже думается, что это-то универсальное понимание и есть наша национальная черта.

Болезнь не только за себя, страдать не только своими страданиями, а общими, мировыми — вот наша национальная индивидуальность, вот дивное могучее свойство поседевшего в страданиях жизни старика-еврея.

И если б я хотел стать на полумистическую точку Достоевского, то я бы с большим правом мог бы сказать, что если какой-нибудь идее суждено стать синтезом всех тех идей, которые с таким упорством развивала Европа, в том числе и вы, русские, то именно еврейской идее, ибо мы, повторяю я, не только духовно связаны с Европой и с вами, русскими, а реально; мы не только по литературным памятникам знакомимся с нею и с вами, а со-обща творили вашу и ее жизнь.

Не удивляйтесь, г. Чуковский, что мы вам не дали Белинских, Герценов, Достоевских — мы их никогда и не дадим.

«Неведомые избранники» из нашего народа, безразлично на каком языке они будут творить — это будет зависеть от того, какой язык удержит «почва», масса — никогда не будут ни Белинскими, ни Достоевскими, ни Толстыми, — они будут синтезом нашего и вашего духа, а, пожалуй, еще и европейского духа.

То, что выходцам из еврейской среды дано было понимать в русской классике не меньше, чем арийцам, как будто, сегодня в демонстрации не нуждается — один из самых замечательных примеров представляют именно работы А. Искоза-Долинина о Пушкине и Достоевском. А вот о специфике прочтения, пере-чтения русской литературы волонтерами русской филологии, пришедшими тогда, когда, как говорил выдающийся русист уже наших дней, «целое поколение российских евреев исполнилось высочайшего духовного напряжения в стремлении “привить чужую кровь” (пользуясь словами Мандельштама) древней толковательской деятельности — талмудической традиции гетто»<sup>15</sup>, еще придется размышлять истории российского гуманитарного знания, и неразборчиво-мощная интуиция Чуковского, возможно, наощупь ведет в обещающем направлении.

Расслоение читательской аудитории на примере одного школьного класса было показано в кассилевской «Швамбрании», где читают в «Тарасе Бульбе», как запорожцы кидают в Днепр евреев: «А Гоголь, Гоголь, такой хороший, смешной писатель, сам гадко издевался вместе с казаками над мелькавшими в воздухе еврейскими ногами». Апология взгляда «на мир из глубины еврейского “я”» содержалась в рецензии Льва Выготского на «Петербург» Андрея Белого<sup>16</sup>. Разница приоритетов культурно-жизненного опыта заставляет перечитывать один и тот же текст по-разному. Как признавался Михаил Цетлин (Амари) о стихах Софьи Прегель: «Поэтесса заходит в Кампо-Санто и — странно! — итальянское кладбище в ее стихах напоминает южное еврейское»<sup>17</sup>.

Эффект возмущающего воду читателя происходит и в случае другого сектора читательской аудитории, неизвестно, менее ли малочисленного, чем сектор Цили Сталиной, — читателя-антисемита, персонажа Николая Олейникова. Носители этого умонастроения бракуют неточные рифмы как признак местечкового акцента<sup>18</sup>, приписывают солецизмы и катахрезы недостаточному знанию языка, а последнее — этногенезу поэта. Сергей Маковский, объясняя свою скандальную статью о Блоке<sup>19</sup>, писал Ю. Иваску:



Волю моему личному мнению я дал лишь в статье о Блоке, но тут, как Вы знаете, никому почти не угодил <...>. Вот и Вы готовы выбрать за «Блока» и допускаете даже намеренную «неверность»: пишете, что «у Анненского можно найти столько же погрешностей, сколько у Блока!». Это уж прямо ни на что не похоже по пристрастью. Анненский был филолог-грамотей, в его стихах (законченных), не может быть «погрешностей», могут быть только «выверты», не всегда безупречного вкуса. Русский язык он знал, как редко кто из наших поэтов, может быть — никто. Да и безвкусие его — до чего всегда русское, традиционно-унаследованное! А полуеврей (на это есть докум<ентальные> доказательства — см. предсм<ертную> фотограф<ию>) Блок попросту русского языка не чувствовал и потому сознательно, из самомнительной дерзости уродовал, утверждая свой «гений», которому «все дозволено», пользуясь нечувкостью огромного большинства русских «интеллигентов», перед тем прославлявших Бальмонта (с его аллитерациями из табачной лавочки) и подражательного всем графомана — Брюсова<sup>20</sup>.

Доказательная предсмертная фотография — это снимок в Большом Драматическом театре с Корнеем Чуковским 25 апреля 1921 года; и Блок, как в другом еврейском анекдоте, мог бы ответить: «Нет, я не еврей, я просто сегодня плохо выгляжу», а вот Чуковского проблема его полукровия действительно тревожила.

Русская же поэзия эпохи символизма/постсимволизма была готова к внедрению образа еврея не только как колоритного нацмена в регистре ориентализма (хотя без этого не обойтись), не только как страдающего брата<sup>21</sup>, но и как равноправного Другого, как «Ты еси». Назвать здесь надо прежде всего Александра Горского-Горностаева, участника группы «голгофских христиан», одесского знакомца и переводчика Х.-Н. Бялика<sup>22</sup>:

Семейства дух, народ рассеянья,  
 Мирских базаров торгоши,  
 Вам вечер тих? Вам слышно веянье  
 Родной души?

Изборожденные заботою,  
Вы ризой зол отягчены...  
Вводите царственной Субботою  
В неизглаголаннные сны!

Упорно тяжесть бесполезную  
Шесть дней таскали на спине —  
И вот, стена и болезнь,  
Стеклися к Западной стене.

Склонитесь же перед Царицею,  
Чью грусть не смеее нести,  
Кто силен вам вернуть сторицею  
Мираж, растраченный в пути.

Поставши помыслы небесные,  
Она, доколь коснит Жених,  
Введет в покои предвоскресные  
Рабов измученных своих<sup>23</sup>.

В каких-то случаях, после 1917 года, этот поворот темы, видимо, был связан с историческим поворотом, с освобождением Иерусалима от турок и провозглашением права евреев на национальный дом в Палестине. В таком поджанре европейской любовной лирики, как стихи о романе с еврейкой, по условиям времени инвертировавшем гендерные параметры, выступила одна из подзабытых поэтесс 1920-х Евгения Николаева:

Приветствую тебя, пришелец!  
Помедли у моих огней,  
Пастух, певец и земледелец,  
Как я, на родине своей.

Как грустно ты подъемлешь веки  
В тяжелой темноте ресниц  
На наши медленные реки,  
На русские поля пшениц.

О таинстве твоих исходов,  
 О годах говорит загар.  
 Вкуси же яблока и меду —  
 Гостеприимства первый дар.

О, как на грани исступленья  
 У наших запертых дверей  
 Учился долгому смиренью  
 Народ пророков и царей!

За эту жаркую, живую,  
 За эту доблестную кровь  
 Я горячей тебя целую,  
 Свободнее дарю любовь.

Приветствую тебя отныне.  
 Приветствую от всех широт.  
 Чтоб от России к Палестине  
 Был легок дальний переход<sup>24</sup>.

Здесь еврейскую тему приносит в стихи адресат, что, конечно, возможно, и вне любовной лирики, как, скажем, у Александра Журина:

Поэту Израиля  
 (Рондо)

*Посв. Е.Я.*

Слова печали тяжелой обличали  
 В тебе твой древний безутешный род.  
 Какую б злость враги ни расточали,  
 Живет, как Слово, бывшее в начале,  
 Предвечного излюбленный народ!

Ты поднял бремя вековых невзгод —  
 И вот в твоих напевах зазвучали,  
 Как в песнях дев у Вавилонских вод:  
 Слова печали.

Ты, как ладья, привязан на причале.  
А вольный ветер парус пленный рвет...  
О, если б волны быстрые умчали  
Туда, где ласка Суламифи ждет, —  
Быть может, там нашли бы свой исход  
Слова печали!..<sup>25</sup>

В упомянутом выше жанре эклог на межрасовую тему естественным образом наблюдалась и этническая инверсия, как у Михаила Баруховича:

Я, семит, очарован славянкой: —  
Безрассудна, как пламень, любовь...  
Швед пленяется смуглой цыганкой,  
Грек волнует норвежскую кровь...

Общих слов, общих чувств не найти в ней,  
Мы друг друга всю жизнь не пойдем:  
Я — тоска вечно-трепетных ливней,  
Она — тихий, святой водоем...

Мы о разном, о чуждом тоскуем,  
И в сближеньи нам близость чужда: —  
Безграничным, без слов, поцелуем  
Не сливались мы с ней никогда...

Я — семит... и, должно быть, славянку  
За мне чуждую душу люблю...  
Ведь за это лишь может испанку  
Финн любить в снежно-белом краю<sup>26</sup>.

Возглавляет целый ряд мужских стихотворений, обращенных ко всем еврейским девушкам, так и называющееся стихотворение Брюсова 1914 года<sup>27</sup>, а иные посвящены отдельным представительницам, в которых проглядывают и подчеркиваются родовые черты:

Не звезда ли: зрачок растаял?  
 Не звезда ли: слеза зажглась?  
 Сколько слез твоих скрыто, Израиль,  
 В темных впадинах девичьих глаз!

Их не тронул разврат Вавилона  
 И Египта тяжелая пыль.  
 Это — Лия рыдает влюбленно  
 Или плачет о детях Рахиль.

Ты, развеян разгромом и пленом,  
 Как же строг, жесток и суров, —  
 Что донес до нас неизменным  
 Этот профиль сквозь 40 веков!<sup>28</sup>

Приведу иной пример реабилитации этнического Другого, — когда приходится говорить именно о «лирическом герое», потому что о паспортном авторе нам ничего неизвестно, неизвестен не только пятый пункт, но и первый — подлинна ли его титульная фамилия. Хотя Гумилев в 1911 году, которого книга такого автора порадовала «упоеанием силой, своей и чужой», писал: «Хочется верить, что с именем С. Константинова встречаешься в поэзии не в последний раз», мне не удалось найти доказательств тождественности этого С. Константинова с иногда встречающимися такими же подписями под стихами позднее 1911 года. Что касается пятого пункта, то можно сказать, что для человека начала века, получившего традиционное еврейское воспитание, встречающееся в далее цитируемом стихотворении сочетание «святой народ крест несет» скорее невозможно (если этот анахронизм не сознательный прием):

Святой народ  
 Идет вперед  
 И крест несет  
 Обид, невзгод.  
 Он тверд, как сталь,  
 Чужда печаль

Его сынам,  
Он светлый храм  
И соль земли.  
Вдали, вдали  
Израиль ждет  
Благой расчет,  
Награда всем  
За дни скорбей;  
Зачем? зачем  
Я не еврей?<sup>29</sup>

В каком-то смысле симметричны этому элегическому вздоху стихи русских евреев на тему «зачем я еврей». После череды погромов начала века возникает обострение чувства этнической идентичности и особенности своего пребывания в русском культурном универсуме. К стихотворению «Родине» Андрей Соболев ставит эпиграфом из И. Эренбурга «И в дни унынья, в дни скорбей / Я чувствую, что я еврей»:

Другим — твои поля, селенья,  
А нам — лишь память о тебе,  
Омытой кровью дерзновенья  
Не покорившихся судьбе.

Одни из нас в чужбинах дальних,  
Другие в вечном, тайном сне.  
Но и среди твоих опальных  
Я все ж отверженный вдвойне<sup>30</sup>.

В пору преследования евреев в западной полосе России в годы Первой мировой возникает как поэтическая тема отвержение России (это сказывается в стихах Валентина Парнаха и менее известного Марка Лещинского).

Но одновременно русская поэзия являет декларации об исходе из еврейства. Приблизительно тогда же, осенью 1916-го, когда Мандельштам пишет о похоронах матери, с ко-

торой не успел попрощаться и которую иудеи, не имеющие благодати, провожали звенящим ивритом («Эта ночь непоправима...»), его земляк Леонид Каннегисер, отправляясь от другого иудейского ритуала в стихотворении «Еврейское венчание», предлагает схожую формулу в теме исхода из еврейства — сонная и грозная тысячелетняя музыкальная тоска, убивающая красоту и взмывающая соколом:

Семь свечей горят, оплывая,  
А восьмая — в Его руке.  
И орган поет, надрываясь,  
О еврейской старой тоске.

О, раввин, о, венчатель строгий, —  
Поднял перст, кольцо, — и грозит,  
И под сонный свод синагоги,  
Будто сокол, голос летит.

Адонай! Адонай! Угроза!  
Стонут звуки, — Ты слышишь их?  
Под серпом нежнейшая роза  
Палестинских садов Твоих<sup>31</sup>.

В последовавшие за 1916-м годы в русской поэзии, можно сказать, ширится поток присяг евреям на верность местной культуре. Уже приходилось выкладывать как выразительный пример стихотворение Эммануила Германа «Ледяная пирамида» 1918 года, где мотив еврейского Песаха об исходе из Египта «рабами были мы» сменяется признанием в любви к новому, снежному Египту, равно как и другие стихи из ранних 1920-х на тему двойственности самоидентификации и о развилке выбора (например, исчезнувшей Веры Кровицкой)<sup>32</sup>. Назову еще неопубликованное стихотворение Александра Ильича Ромма, автора одного сборника стихотворений, переводчика Фердинанда де Соссюра, оставшееся в записной книжке 1923 года:

Я верный сын тебе, хоть знаю — сын немилый.  
Путь к сердцу матери и долог, и тяжел.

Кто знает, может быть, под топором громилы  
Мне суждено понять, что я тебе чужой.  
И все-таки я твой, всей силой, всей любовью;  
Здесь жизнь моя и труд, здесь мысль моя и кровь.  
Так не побрезгуй же моей нерусской кровью,  
Прими что дать могу — жидовскую любовь<sup>33</sup>.

И потом он все возвращался к этой теме — с эпиграфом  
«В нас течет одна кровь, и в тебе и во мне» («We be of one  
blood, ye and I”, said Mowgli»):

Как трепетный свет догоревшей свечи  
Перед самым концом во весь рост встает  
И желтые топит во мрак лучи —  
Так вспыхнул в нас умирающий род.

О, прочная завязь предков моих!  
О, крепкие люди в двенадцать сынов!  
Гущиной вашей крови гудит мой стих,  
И звенит в ушах от ваших снов.

Мы с тобой не знаем, как въедлив труд,  
Как сладок пот на упорном лбу,  
В нас древние мышцы сами поют,  
Мимо нас с тобой решают борьбу.

Мы книг не хотели много читать,  
Мы с тобой не учились слово ковать —  
В наших жилах древняя кровь течет,  
Все знает, все помнит, сама поет.

Что делать мне от себя самого?  
Во что мне влить драгоценную кровь?  
Мы здесь не хотим и не ждем ничего —  
Поверх человека наша любовь<sup>34</sup>.

Одним из признаков российского топоса является степь, в этом смысле пастернаковское «как были те выходы в степь хороши», освящающее пейзаж с волчцами цитатой из первой



фразы Бытия и наполненное, помимо прямой и подчеркнутой отсылки к времени «до грехопадения», косвенными аллюзиями на Ветхий завет; например, сравнение степи с Мариной, т.е. с расцеленной пучиной, сушей вместо моря, отсылающее к чуду во время перехода через Чермное море («И чудно нам степью, как взморьем, брести»), является передачей статуса обетованной земли тамбовским волчцам, каковой акт верификации санкционирован происхождением автора, «непрямым», как он говорил, «бродяжным», доставлявшим постоянное огорчение русскому поэту.

Художник Анатолий (Товий) Маркович Гусятинский, один из персонажей т.н. забытого авангарда, в стихотворении 1922 года «Степь» эксплицитно и перформативно совершает акт такой же ратификации (отмечу набор сигнатур «русскости» — куличи, былины, гусли):

О русскость выжженных степей,  
Распластанных, как полотнища,  
Где строем серых куличей  
Стоят курганные кладбища.

Где о былинных чудесах  
Насвистывает мудрый суслик,  
И жаворонок в небесах  
Весь день перебирает гусли!

Сегодня пью твое вино,  
Святая русская безгранность,  
И знаю: многим не дано  
Твою почувствовать венчанность.

Но я — твой нелюбимый сын —  
Твою широкость постигаю,  
И скифский бред твоих равнин  
Душой семита утверждаю<sup>35</sup>.

Говоря о «душе семита» — здесь, как и вообще в сфере моих интересов, занимают меня, в основном, процессы, вы-

явившиеся в русской поэзии первой трети прошлого века. Другое дело, что волей сродства исторических катастроф, дожившие до Катастрофы выходцы из начала века снова обращались в русском стихе к старым темам. Пришлось это на времена, когда тематика подобная не приветствовалась. Как писала бывшая символистка не первого разбора, Фейга Коган, «одна из старых русских интеллигенток», как она подписалась, посылая в конце 1964-го стихи Илье Эренбургу, написанные о концерте-панихиде 1947 года по уничтоженным гитлеровцами: «Само собою, их напечатать невозможно, как и большинство моих стихов. Но по рукам они усердно ходят». Стихи были снабжены эпиграфом на иврите из Исая: «Ибо Я сотворил Себе народ вечный»:

Вот мы пришли под своды синагоги,  
Единственной московской синагоги.  
Мал этот Дом и не вмещает нас...  
Нас много здесь, и с нами наши тени,  
Они тысячелетьями влеклись,  
Сожженные, закланные, немые,  
На шеях их дремучая петля,  
А на груди позорная повязка,  
Священное клеймо Сиона.

На черной панихиде мы стоим,  
Мы слушаем «Кол нидрэй!» и молчим,  
«Эйл молэй рахмим» слушаем и плачем,  
Но взор наш гневен и рука сильна.

То было там, в варшавском нищем гетто —  
Мы не как овцы на закланье шли,  
Валялись в кале собственном и гнили,  
Мы бились с черной нечистью дотла,  
Мы до последней жилы полегли,  
Мы до последней крови истекли,  
И встал старик последний и пошел,  
И пал на камень, обливаясь кровью.

Не плачем мы бессильным плачем плена,  
 И наших арф не вешаем на ивах,  
 И не сидим на реках вавилонских,  
 Мы строим наши города и храмы,  
 Растим детей, потомков Маккавеев,  
 И всадников растим, и землепашцев,  
 И наш иврит, язык священной Книги,  
 Опять звучит на улицах открытых,  
 И девушки с крылатою осанкой  
 Поют на нем свои простые песни,  
 Лепечут дети и смеются звонко,  
 И кедр шумит на горах Леванона<sup>36</sup>.

Заклячая эти беглые заметки, открывающие не в первый раз новую тему, я должен отметить особый статус материала по означенной теме — ее, в силу разного рода социокультурных, вкусовых, а то и цензурных запретов, известную табуированность.

Отсюда — присутствие ее иногда в минимальных дозах, почти неуловимых при отсутствии специального интереса, появившегося четверть века тому назад у завершающего эту книгу.

*Впервые: Иерусалимский журнал. 2015. № 52.*

- 1 См. подробнее в написанном мною сжатом очерке «Русская литература начала XX в.» (Краткая еврейская энциклопедия в 11 тт. Т. 7. Иерусалим, 1994. Стлб. 506–522).
- 2 Чуковский К. Собр. соч. в 15 тт. Т. 7. М., 2012. С. 315–321; комм. Е.В. Ивановой: С. 677–682; Иванова Е. Чуковский и Жаботинский: история взаимоотношений в текстах и комментариях. М., 2005 / Иерусалим, 5765. С. 109–118.
- 3 Букиник М. Встреча с Х. Бяликом // Новое русское слово. 1949. 14 августа.
- 4 Об автобиографизме и исповедальности его стихотворения «Принц Иуда» см. в статье М.Ю. Эдельштейна и А.А. Холикова о нем: Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. Т. 5. М., 2007. С. 670.
- 5 Ср. отзыв на его сборник «Песок и розы» (1916) в газете «Русское знамя»: «Почему жида пишут на русском языке, а не на

- языке своего кагала? Какая наглость» (вырезка в альбоме Б.А. Садовского: РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 4. Ед.хр. 3). См. о нем статью О.Б. Кушлиной: Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. Т. 3. М., 1994. С. 364–365.
- 6 См. подробнее: *Тименчик Р.Д.* Еврейские мотивы в русской поэзии начала XX века (Три предварительные замечания) // Тыняновский сборник: Пятые тыняновские чтения. Рига—М., 1994. С. 175–179. Из типовых обращений к «Предкам» (так называется сонет Александра Кранцфельда 1914 года) см.: «И до сих пор встречают нас с укором / Мы до сих [пор] отмечены позором / Средневекового, жестокого клейма... / Но до сих пор, как в дни средневековья, / Звучат надеждой, скорбью и любовью / Слова знакомые Давидова псалма» (*Бобович Б., Кранцфельд А.* Неискренние стихи. Одесса, 1916. С. 18). Есть ряд авторов, заслуживающих в этой связи отдельного рассмотрения, например, Марк Лещинский или Елизавета Полонская.
- 7 *Жукова Л.* Эпилоги. Кн. 1. New York, 1983. Р. 19–20.
- 8 *Никитин Е.* Неизвестный поэт — Николай Чуковский // Литературная учеба. 2009. № 3–4. С. 169–170.
- 9 См. о финале жизни Альвэка — И.С. Израилевича: «Он пробует себя в разных жанрах, пытаюсь приспособиться к меняющимся требованиям времени. Но безуспешно. Последнее написанное им произведение — пьеса “Титлер” — в феврале 1943 года запрещается Главреперткомом. Кажется, Альвэк разделил судьбу своего “жестокого романа”. Точно неизвестно, когда и при каких обстоятельствах умер скандально известный поэт-“оригиналист” и автор танго “Утомленное солнце...”. По устному свидетельству Виктора Шкловского автору этих строк, во время войны Альвэк покончил жизнь самоубийством, выбросившись в лестничный пролет знаменитого писательского дома в Лаврушинском переулке. Это произошло, очевидно, во второй половине 1943 года» (*Галушкин А.* «Мне по пути с добычей...»: Поэт-«оригиналист» Альвэк // Русская мысль. 1998. 2–8 апреля).
- 10 Записано 2 июля 1939 года в альбом Н.А. Манухиной (ОФ ГЛМ. Ф. 240. Оп. 1. № 26. Л. 73).
- 11 A. Steinberg’s Collection — Central Archives for the History of the Jewish People (Jerusalem).
- 12 Краткая еврейская энциклопедия. Т. 7. Стлб. 525.
- 13 Евреи шутят: Еврейские анекдоты, остроты и афоризмы о евреях, собранные Леонидом Столовичем. 5-е изд. Тарту—СПб., 2009. С. 77.

- 14 *Войнович В.* Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина. Париж, 1976. С. 191; в некоторых переизданиях читатели (считатели) недосчитались Авраама, напр.: *Войнович В.* Малое собр. соч. в 5 тт. Т. 2. М., 1993. С. 151.
- 15 *Ронен О.* Осип Манделштам / Пер. с англ. И.Д. Прохоровой // Литературное обозрение. 1991. № 1. С. 6.
- 16 См.: *Тименчик Р.Д.* Забытая статья Льва Выготского // Двадцать два (Тель-Авив). № 96. 1995. С. 209–217.
- 17 *Цетлин М.* Рец. на кн.: Прегель С. Солнечный произвол // Современные записки. 1937. № 64. С. 460.
- 18 Ср. о рифме «мрамор: замер» у Н. Минского и эпиграмме Буренина: «Я к храму подошел и замер: / Там Минскому поставлен мрамер» (*Адамович Г.* Table Talk // Новый журнал. 1961. № 64. С. 105).
- 19 См. об «отсутствии чувства языка» у Блока: *Маковский С.* На Парнасе «Серебряного века». Мюнхен, 1962. С. 153, 161–165, 169–170. Об этих придирках см.: *Ревзина О.Г.* «Грамматические ошибки» Блока // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1973. С. 157–162; ср.: «А вот в старости Маковский начал писать хорошие стихи... Но напрасно наскокивает на Блока. У него встречаются неряшливые стихи, но не очевидно ли, что нельзя судить о большом поэте по отдельным неудачным выражениям, даже ошибкам» (*Иваск Ю.* Разговоры с Адамовичем // Новый журнал. 1979. № 134. С. 99).
- 20 Библиотека Бейнеке редких книг и рукописей Йельского университета; частично: Тыняновский сборник: Пятые тыняновские чтения. С. 178.
- 21 См., например: *Ватсон М.* Тяжел твой путь, народ еврейский... // *Ватсон М.* Стихотворения. СПб. 1905. С. 35–36. В этой связи обращаем внимание на замечательный очерк покойного С. Лурье «Ватсон» (Звезда. 2014. № 1).
- 22 *Бар-Йосеф Х.* Хаим Нахман Бялик: Европейский декаданс и русский символизм в творчестве еврейского поэта. М.—Иерусалим, 2013. С. 349–368. См. о Горском статью К.М. Поливанова: Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. Т. 1. М., 1989. С. 642–643.
- 23 *Горностаев А.* Неизглаголаные сны // Седьмое покрывало. Одесса, 1916. С. 21–22.
- 24 *Николаева Е.* Разговор с читателем: Стихи. М., 1927. С. 22. Ср. о Евгении Константиновне Николаевой (1898? 1902? — 1949?): «Да, у нее был лирический дар. Не очень сильный, но безуслов-

- но подлинный. Пожалуй, она жила от одной любви до другой, и вся ее жизнь, ее годы измерялись этой любовью — одной, другой, третьей... которую мы, явно снижая высоту чувства, называем привычно романами» (*Глоцер В.* О Евгении Николаевой // *Новый мир.* 1993. № 6. С. 159).
- 25 Неделя: Журнал литературы, искусства и общественности (Владивосток). 1920. № 1. С. 1. Ранее — без заглавия, но с полным посвящением Ефиму Янтареву (Е.Л. Бернштейну; 1880–1942): *Журин А.* Вечные мгновения. М., 1913. С. 23. Об А.И. Журине (1878 — после 1930) см. статью М.Г. Ратгауза: *Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь.* Т. 2. М., 1992. С. 293.
- 26 *Барахович М.* Ночное небо: Стихи. Пг., 1917. С. 13. Михаил Борисович Барахович (1895–1920), студент 5-го курса Томского университета, расстрелян красными. См. неодобрительный отзыв Давида Выгодского о его сборнике: *Летопись.* 1917. № 2–4. С. 453.
- 27 *Брюсов В.* Миг: Стихи 1920–1921 гг. Берлин—Пб. 1922. С. 18.
- 28 *Никонов [В.].* Чужие стихи: Вторая книга стихов. Ульяновск, 1924. С. 20; автор — известный впоследствии лингвист, стиховед.
- 29 *Константинов С.* Миниатюры. М., 1911. С. 64. Гумилев писал: «Меня очень порадовала книга С. Константинова. Не то чтоб ее не в чем было упрекать. Упрекнуть ее можно, даже надо — и за бесцветный, неприятно-вылощенный стих, и за уже сказанные другими мысли лозунги, и за романтический хлам <...>. Но в ней есть какая-то подлинная здоровая радость мироздания, причудливые и в то же время устойчивые образы...» (*Гумилев Н.* Письма о русской поэзии. М. 1990. С. 131–132). Ср.: «Много грехов в его “Миниатюрах”. И битые слова, и ритмические ошибки, и частые неуклюжести, и громоздкая книжность выражений. Но есть строчки, ради которых хочется простить все это, и сказать, что ему есть из-за чего учиться и работать» (*Кречетов С. [Соколов С.А.].* Восемь поэтов // *Утро России.* 1912. 6 января).
- 30 Ежемесячный журнал. 1914. № 3. С. 6.
- 31 *Каннегисер Л.* Из посмертных стихов / Статьи Георгия Адамовича, М.А. Алданова, Георгия Иванова. Париж, 1928. С. 71.
- 32 *Тименчик Р.* Повороты темы // *Лехаим.* 2006. № 7.
- 33 РГАЛИ. Ф. 1495. Оп. 1. Ед.хр. 78. Л. 100б. О своей крови он писал и в стихотворении, посвященном Борису Горнунгу, потомку шведов; своего рода переписка из двух углов российского

- нароdonаселения (*Ромм А. Ночной смотр. М., 1927. С. 13; Тыняновский сборник: Пятыe тыняновские чтения. С. 176.*
- 34 Toronto Slavic Quarterly. 2002. № 2.
- 35 Рупор. 1922. № 4. С. 5.
- 36 РГАЛИ. Ф. 1204. Оп. 2. Ед.хр. 1688. Л. 4; см. о Фейге Израилевне Коган (1891–1974), дочери старосты московской синагоги, статью Н.А. Богомолова: Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь. Т. 2. М., 1992. С. 585–586.

# **Именной указатель**



Указатель составлен А. Кондрашовой

Номера страниц с многократным упоминанием имени выделены **жирным** шрифтом.

- Абашев В.В. 685  
Абрамов С.А. 157  
Абрамович (Мойхер-Сфорим М.) 769  
Абрамович-Кадмин Н.Я. 648  
Абызов Ю.И. 96, 421, 429  
Аверин М. 222  
Аверченко А.Т. 200, 329, 345  
Аверьянова Л.И. 212, 626, 760  
Агнивцев Н.Я. 157, 280, 291, 394, 456, 750  
Адалис (Висковатова, Ефрон) А.Е. 157, 356, 357  
Адамини Д. 290, 304  
Адамович Г.В. 8, 32, 144, 148, 155, 157, 185, 186, 252, 280, 295, 296, 300, 301, 312, 391, 392, 416, 572, 585, 588, 652, 673, 674, 749, 788, 789  
Адаскина Н.Л. 33, 505  
Адашев А.И. 189, 190  
Адлер Ф. 108, 129  
Адмони В.Г. 714  
Адонай 782  
Азадовский К.М. 349  
Азаров В.Б. 430, 760  
Азов (Ашкенази) В.А. 279  
Азовский А. (Мабо М.М.) 157  
Айвазовский И.К. 642  
Айзенберг М.Н. 506  
Айзенгарт С. (Эйзенгарт А.П.) 8, 336-338, 350  
Айзенштадт М.К. 140  
Айхенвальд Ю.И. 672  
Аким Я.Л. 697  
Аксаков С.Т. 251  
Аксельрод Е.М. 419, 434  
Аксенов И.А. 33, 157, 158, 181, 240, 452, 483, 505  
Актея 263,  
Алданов (Ландау) М.А. 616, 789  
Алевиз Фрязин 617  
Александр I 369  
Александр II 114, 115  
Александр III 393  
Александра Павловна 174  
Александров А. 263  
Александров В. 263  
Александров Н.Г. 299  
Александрова Т.А. 345  
Александрова Ю. 432  
Александрович М.Д. 432  
Алексеев А.Д. 320  
Алексеев Г.В. 761  
Алексеев М.П. 506, 756, 757  
Алексеев Н.И. 186  
Алексеева Е. 569  
Алексей Михайлович 474  
Алексей Петрович 387  
Алешковский Ю. (И.Е.) 744  
Алигер (Зейлигер) М.И. 627, 700  
Аллен Л. 429  
Аллин (Блюм) А. 172, 176, 349  
Алов (Эйзлер) М.А. 140  
Алонзо 488  
Алпатов М.В. 384  
Альмов С. Я. 157, 680  
Альбов П.А. 279  
Альвинг (Смирнов) А.А. 671, 770  
Альвэк (Израилевич И.С.) 771, 787  
Альдрамин Б. 624  
Альтерман М.С. 153  
Альтман М.С. 445, 457  
Альтман Н.И. 217, 277, 297  
Альтовская Н.Н. 762  
Алякринский С.А. 157, 742  
Алянский С.М. 48  
Амелин Г.Г. 760  
Амманати Б. 555  
Амур 601, 676, 683  
Амурский В.И. 127  
Амурский Г. 157  
Ан Чжиен 614  
Анакреонт 500  
Ангаров (Зыков) А.И. 77

- Андерсен Г.Х. 283, 303, 439  
 Андреев 77  
 Андреев А.А. 77  
 Андреев В.Л. 157, 521, 565  
 Андреев Л.Н. 104, 228, 278, 290, 413  
 Андреева И. (Бабенышева И.П.) 620  
 Андреевский С.А. 40, 220, 324, 756  
 Андрей Владимирович 344  
 Андриевская Л.М. 571  
 Андрионикова С.Н. 278  
 Андрусон Л.И. 157  
 Аникушин М.К. 691  
 Анисимов Ю.П. 158, 168, 578, 616, 617  
 Аничков Е.В. 95  
 Анка 740  
 Анна 486, 509  
 Аннамарей 494  
 Анненков Ю.П. 85, 97, 255, 267, 270, 276, 280, 281, 299, 302, 323, 570, 660, 689, 699  
 Анненкова О.Н. 567, 679  
 Анненский И.Ф. 20, 21, 34, 40, 159, 160, 162, 167, 172, 173, 180, 367, 382, 406, 424, 439, 440, 453, 454, 473, 572, 576, 626, 660, 668, 776  
 Анреп Б.В. 616  
 Ансельм 286  
 Антимонов С.И. 295  
 Антихрист 375  
 Антокольский М.М. 774  
 Антокольский П.Г. 158, 224, 371, 395, 458, 479  
 Антоний 160, 655, 705  
 Антонов 145  
 Антоновский Н.Ю. 349  
 Анфимов Я. 453  
 Анциферов Н.П. 366, 368, 382, 384, 432, 482, 579, 58, 625  
 Аполлон (Феб) 150, 676, 730  
 Апухтин А.Н. 324  
 Арбенина-Гильдебрандт О.Н. 130, 238, 617  
 Арбокаль Р. (Фатти) 724, 725  
 Арбузов А.Н. 436  
 Аргашев С. (Семенов С. П.) 592  
 Арденин (Спивак) И.Е. 506  
 Ардов В.Е. 754  
 Ардов М.В. 684, 754  
 Арензон Е.Р. 514  
 Аренс В.Е. 544, 576, 678  
 Аренс Л.Е. 349  
 Арина Родионовна 114  
 Арион 701  
 Ариосто Л. 538, 543  
 Аристофан 272  
 Арлекин 260, 261, 601  
 Арманд Д.Л. 629  
 Армстронг Н. 7  
 Арнольд Брешианский 515  
 Аронов А.Я. 696  
 Аронсон Г.Я. 158  
 Арсенева (Букштейн) К.С. 382, 756  
 Арский (Афанасьев) П.А. 158  
 Артамонов М.Д. 401, 423  
 Архангельский А.Г. 158, 373  
 Архиппов Е.Я. 158  
 Арцыбашев М.П. 243  
 Аршак 238  
 Арьев А.Ю. 210  
 Асаев И.В. 435  
 Асеев Н.Н. 37, 58, 158, 428, 432, 507, 580, 627, 630, 631  
 Асеева (Синякова) К.М. 432  
 Асланов Н.П. 200  
 Асти А. 239  
 Атлант 641  
 Атилла (Атилла) 589  
 Ауслендер С.А. 202, 203  
 Афанасьев К. 203  
 Афанасьев-Соловьев И.И. 158, 163, 175, 181  
 Афродита 409, 685  
 Ахматова (Горенко, Гумилева) А.А. 13, 20, 23, 26, 27, 29, 79, 100, 127, 142, 144, 145, 148, 149, 183, 187, 191, 200, 211, 220, 222, 226, 227, 231, 233, 252, 264, 271, 273, 275, 280, 282, 291, 292, 295, 299, 300, 302, 304, 305, 307, 308, 318, 346, 347, 353, 385, 386, 390, 391, 393, 394, 403, 418, 424, 426, 432, 458, 459, 471-474, 480, 482, 485, 490, 547, 565, 566, 581, 588, 591, 608, 616, 617, 626, 628, 638, 643, 644, 652, 654, 672, 673, 678, 680, 681, 684, 689, 699, 714, 759  
 Аш Ш. 769  
 Ашешов Н.П. 278, 299

- Ашукин Н.С. 158, 165, 182, 618  
 Аэлита 41  
 Бабаджан (Чапенко О., Бутковский К.) В.С. 491, 509, 660  
 Бабаев Н.А. 186  
 Бабаев Э.Г. 684  
 Бабанов И.Е. 509  
 Бабель И.Э. 29, 99, 127, 133, 134, 326  
 Бабичева Ю.В. 508  
 Багно В.Е. 504, 506, 508  
 Багрицкая (Суок) Л.Г. 125, 130  
 Багрицкий (Дзюбан) Э.Г. 80, 100, 104, 105, 109, 110, 123-125, 127, 129-133, 134, 224, 441, 479, 524, 741  
 Багрицкий В.Э. 125  
 Багрянцев 146  
 Бажан М. (Н.П.) 760  
 Базилевский В. 201  
 Байрон Д.Г. 249, 317, 489, 490, 591  
 Бакст Л.С. 326  
 Бакунин М.А. 272  
 Башкеев В.Н. 664  
 Балагин (Гершанович) А.С. 158  
 Балашова Т.В. 504  
 Балестриери Л. 239, 240, 242, 251, 571  
 Балиев Н.Ф. 255, 284, 290  
 Балина М.Р. 98  
 Балтрушайтис Ю.К. 40, 158, 159, 515, 523  
 Бальзак 257, 594  
 Бальмонт К.Д. 9, 23, 24, 35-39, 147, 159, 226, 288, 338, 350, 383, 406, 424, 496, 503, 581, 671, 706, 776  
 Бамдас М.М. 163, 164, 168, 573  
 Банвиль Т. Де 686  
 Банков 484  
 Баран Г. 482  
 Баранов Н.Н. 395  
 Баранович-Поливанова А.А. 433  
 Баратынский Е.А. 41, 143, 156, 577, 636, 678, 744  
 Барахович М.Б. 779, 789  
 Барберини М. 567, 568  
 Бари А. 684  
 Бар-Йосеф Х. 788  
 Баргашев А.В. 159  
 Барго (Волова) А.(Г.) Л. 698  
 Бассехес А.И. 202  
 Баттерфляй (Чио-Чио-сан) 682  
 Батюшков К.Н. 218  
 Бауков И.П. 421  
 Баутта 271  
 Баух Е.(Э). И. 435  
 Бах И.-С. 235  
 Бахметьев В.М. 132  
 Бахмутова Е.К. 455  
 Бахнов Л.В. 388  
 Бахрах А.В. 675  
 Бахрушин А.А. 299  
 Бахтин М.М. 182  
 Бахтин Н.М. 713  
 Башкиров (Верин) Б.Н. 8, 312-314  
 Баян В. (Сидоров В.И.) 626  
 Беатриче 617  
 Бедкер К. 654  
 Безпятаев Е.М. 220  
 Безухов П.К. 106  
 Безъязычный В.И. 563  
 Беккариа Ч. 564  
 Беккер К.Л. 594  
 Бёклин А. 607, 629, 669, 681  
 Бек-Назарян А.И. 194, 204  
 Беленсон (Лугин, А.Велянсон) А.Э. 10, 159, 455, 488, 505  
 Белешева 284  
 Белибердос 295  
 Белинский В.Г. 377, 394, 773, 774  
 Бел-Конь-Любомирская (Городецкая) А.А. 159  
 Беллини В. 572  
 Беллини Д. 585  
 Белобровцева И.З. 420  
 Белозеров А.А. 159  
 Белоусов И.А. 89  
 Белый А. (Бугаев Б.Н.) 15, 21, 28, 35, 40, 41, 44, 159, 171, 245, 246, 288, 350, 370, 386, 400, 401, 476, 482, 638, 662, 674, 682, 685, 686, 772, 775  
 Бельвиль де 58  
 Белькампо П. 286  
 Бельман М.Ф. 146  
 Бельская Л.Л. 738  
 Беляев Н. 708, 711, 712  
 Беляев С.М. 159  
 Бем А.Л. 98  
 Бен Галеви И. 512

- Бенар Н. В. 159, 164  
 Бендер О.И. 759  
 Бенедиктов В.Г. 512  
 Бенн Г. 696  
 Бенуа А.Н. 239, 276, 288, 297, 325,  
     344, 345, 382, 394, 617, 673  
 Бенуа Н.А. 277, 278, 617  
 Бер Б.В. 649, 680  
 Берберова Н.Н. 147, 580, 627  
 Берггольц О.Ф. 429, 432  
 Бергсон А. 222  
 Бердников Я.П. 159, 167, 168  
 Бердсли О. 681, 682  
 Бережанский (Козырев) Н.С. 87  
 Березарк И. (Рысс И.Б.) 34,  
 Березин А. 159  
 Березовский Ф.А. 132  
 Берельковский И.В. 79  
 Берендгоф Н.С. 158, **159**  
 Берестов В.Д. 565  
 Берман Б.З. 302  
 Берман Л.В. 155, 661, 770  
 Бернар С. 632  
 Бернад Клервосский 638, 639  
 Бернардацци А.А. 278, 286  
 Берн-Джонс Э. 649  
 Берне К.Л. 774  
 Бернер Н.Ф. (Божидар, Дир) 191,  
     200, 499, 506, 513, 537, 574, 575, 649  
 Берникова В.В. 577  
 Бернини Д.Л. 532  
 Бернсон Б. 685  
 Бернштейн А.Я. 480  
 Бернштейн С.И. 37  
 Берснев К.Т. 159  
 Берто Ж. 589  
 Берчи П.М. 406  
 Бершадский Р.Ю. 646, 679, 743  
 Бескин Э.М. 50  
 Бестужев (Марлинский) А.А. 140  
 Бештанников 146  
 Бетаки В.П. 662  
 Бетти 730  
 Бетховен Л. ван 235, 240  
 Бибинов (Рокотов) М.С. 337, 351  
 Бизе Ж. 496  
 Бизьменков 145  
 Билибин И.Я. 138  
 Биск А.А. 576  
 Битнер В.В. 686  
 Бицилли П.М. 39, 136, 145, 394  
 Блаватская (Ган) Е.П. 15  
 Благина Е.А. 700  
 Благой Д.Д. 384  
 Блерио Л. 41  
 Блинова Е.М. 226  
 Блок (ур. Менделеева) Л.Д. 51, 202,  
     277, 296  
 Блок А.А. 7, 14, 32, 37, 39, 47-53, 81,  
     83-85, 87, 91, 93-98, 111, 130, 149,  
     156, 159, 161, 173, 182, 188, 189, 191,  
     **193**, 195-200, 202, 203, 206, 211,  
     229, 243, 245, 264, 274, 276, 283,  
     **296**, **297**, 299, 312, 318, 323, 324,  
     326-328, 343, 344, 347, 348, 365-367,  
     371, 381, 384, 387, 390, 391, 398, 400,  
     422, 432, 441, 455, **458**, 481, 485,  
     507, 508, 568, 575, 576, 579, 605, 621,  
     629, 638, 662, 668, 674, 675, 711-**714**,  
     745, 775, **776**, **788**  
 Блок А.Л. 327, 441  
 Бломквист Г.К. 757  
 Блох (Ройтман) С.Д. 130  
 Блох (Тюрсев) Г.А. 506, 515, 564  
 Блох А.Г. 477  
 Блох Я.Н. 303  
 Блюм (Бир) О.В. 8, 48-52, **54**, 55,  
 Блюм В.И. 54, 507  
 Бобик 244  
 Бобович Б.В. 104-106, 129, 155, 713,  
     739, 787  
 Бобович И.В. 100  
 Боборькин П.Д. 190, 569  
 Бобринский А.А. 549  
 Бобринский П.А. 521, 565, 567, 588,  
     614  
 Бобров С.П. 38, 103, 158-160, 511, 656,  
     658, 659, 686, 710, 713, 714  
 Бобышев Д.В. 142  
 Богатырев К.П. 437  
 Богданов И. 455  
 Богданов Н.В. 131  
 Богданова-Бельская (Старынкевич)  
     П.О. 549, 578  
 Богданова-Бельская П. — см. Гросс  
     П.О.  
 Богданов-Березовский В.М. 159

- Богоматерь (Мадонна, Пресвятая Дева, Дева-Мать, Богородица, Мария) 529, 534, 564, 565, 567, 570, 572, 639, 664, 671
- Богомолов Н.А. 28, 304, 456, 566, 578, 615, 620, 790
- Богословский И.В. 279
- Бодлер Ш. 60, 107, 260, 489, 686
- Бодуэн де Куртенэ И.А. 29
- Божнев Б.Б. 185, 186
- Бокаччо Д. 533
- Боков В.Ф. 435
- Бокслаф В. 419
- Болдырев Д.В. 381
- Болеро 192
- Болес Х. ван 748
- Болконский А.Н. 145
- Болотин Л.М. 353
- Большат Ф. 147
- Большаков К.А. 170, 179
- Большухин (Кандиев) Ю.Я. 573
- Бомбардос 295
- Бондарин С.А. 80, 679
- Бонди А.М. 278
- Боннмэн (Крузе) М. 133
- Борджиа Ц. 515-517, 524
- Борей 499
- Борецкая М.С. 179
- Борис 205
- Борисенко Р.З. 759
- Борисова М.И. 762
- Борисов-Мусатов В.Э. 638, 671, **672**
- Боричевский Е.И. 633, 636, 649, 654, 659, 670, 671, 683
- Боричевский И.А. 673
- Бородаевская (ур. Князева) М.А. 625
- Бородаевский А.Д. 477, 625
- Бородаевский В.В. 477, 522, 556, 565, 580, 625, 659, 660
- Боссе Н. 159
- Ботвинник С.В. **762**
- Боттичелли С. (Филиппи А.) 411, 566, 567, 569, **570**, 607, 626, 638, 650, 651, 659, **660**, 674
- Бочаров Ю.М. 159
- Брабанцио 594
- Браиловский А. 340, 351, 352
- Браиловский А.Я. (Леонид, Р. Бравский) 339, 341, 485, 500, 505, 538, 575, 699, 700
- Браиловский С.О. 47, 48, 51, 53
- Браун Н.Л. 245, 762, 763
- Бреге Л.Ш. 27
- Брентано К. 18, 32
- Брешко-Брешковский Н.Н. 273
- Брианца К. 572
- Бригин (Зальцман) А.П. **160**
- Брик (ур. Каган) Л.Ю. 432, 677
- Брик Б.И. **160**
- Британ И.А. 160, 506
- Британишский В.А. 405, 435
- Бродская (Мансо) Н.А. 569
- Бродский А.И. 389
- Бродский Д.Г. 60, 78
- Бродский И.А. 137, 142, 389, 435, 444, 456, 479, 560, 590, 608, 624, 720, 745, 754, 763, 764
- Броувер А. **670**
- Бруни Н.А. 149, 390, 392
- Бруно Д. 228, 518, 564, 565
- Брусиловская Е. 156
- Брусков (Степанов) С.С. 160
- Бруштейн Я.Б. 628
- Брюллов К.П. 685
- Брюсов В.Я. (Нелли) 21, 22, 26, 28, 29, 33, 39, 100, 128, 186, 190, 203, 288, 339, 340, 351, 352, 356, 357, 388, 396, 406, 409, 424, 426, 427, 430, 453, **482**, 496, 507, 513, 524, 575, 576, 584, 621, 660, 662-664, 674, 675, 682, 739, 742, 756, 776, 779, 789
- Брянский-Фрейндлих А.Р. 160
- Буало-Депрео Н. 216, 217
- Бугров Ю.А. 477
- Буданцев С.Ф. 160
- Букиник М.Е. 786
- Букс Н.Я. 79, 698
- Буланже Ж. 117, 118, 132
- Булатов И.М. 625
- Булгаков М.А. 135, 194, 457
- Бульба Т. 775
- Бульковецкая (Бульковштейн) Л.М. 391
- Бунин И.А. 185, 395, 461, 518, 564, 576, 615, 621
- Бураго С.Б. 348

- Буренин В.П. 788  
 Бурлюк Д.Д. 18, 22, 23, 31, 37, 160,  
 477, 573, 688, 697, 747  
 Бурлюк Н.Д. 31, 37, 220, 477, 573, 697  
 Бурмистров Л.М. 511  
 Бурнакин А.А. 160  
 Бухарин Н.И. 62, 247, 249  
 Бухов А.С. (Аркадский Л.) 320, 626  
 Бухштаб Б.Я. 761  
 Буше Ф. 669  
 Бушен Д.Д. 266  
 Бэйнз Д. 81  
 Бэлза И.С. 629  
 Бюзанд 238  
 Бялик Х.Н. 769, 776, 786, 788  
 Бялый Г.А. 739  
 Вавельберг М.И. 591, 606  
 Вагинов (Вагенгейм) К.К. 130, 160,  
 183, 312, **386**, 485, 505, 674  
 Вагнер Р. 609  
 Вазари Дж. 580  
 Вайсбанд Э.С. 147  
 Вайсберг 114  
 Валентин 407  
 Валерьев Н. 160  
 ван Бокхорс Я. 679  
 Ван Вейден Р. 681  
 Ван Гог В. 634, **635**, 641, 665-667, **669**  
 Ван-Дейк А. 634, 664  
 Ваншенкин К.Я. 419  
 Варваркина З.Ф. 160  
 Варламова М. 204  
 Варшавский В.С. 430  
 Василювский Л.М. 683  
 Василенко В. М. 742, 755  
 Василенко С.В. 247, 696  
 Васильев С.А. 610, 611  
 Васнецов В.М. 570, 634, 664, 672, 769  
 Ватсон М.В. **788**  
 Ватто А. 680  
 Вахтангов Е.Б. 126, 134, 191  
 Вацуро В.Э. 239  
 Вашенцев С.И. 160, 164, 175, 176  
 Вашкелевич Х. 565  
 Вдовин К.Е. 78  
 Вдовина Р.Д. 626, 762  
 Вебер-Хирьякова Е.С. 140  
 Вейдле В.В. 322, 343, 629  
 Вейнбаум М.Е. 352  
 Вейнберг Б. 420  
 Вейнберг П.И. 572  
 Вейнерт Ю.Н. 641, 663  
 Вейнингер О. 350  
 Векслер А.И. 451, 749  
 Веласкес Д. 484, 486, 669, 677, 686  
 Величко В.Н. 205  
 Величковская Т.А. 627  
 Вельмезова Е.В. 130  
 Вельский 137  
 Вельский Е. 138  
 Венгерос С.А. 18, 30, 153, 340, 393  
 Венедиктов А.И. 640, 678, 679  
 Венера 412, 669, 681  
 Вензель Е.П. 626  
 Венский (Пяткин) Е.О. 574  
 Венус Г.Д. 160  
 Вербер В. 15  
 Вербицкая А.А. 671  
 Вергилий 582  
 Верди Д. 571, 615, 620, 629, 709  
 Верещагин В.А. 238  
 Веригина (Бычкова) В.П. 198, 271,  
 275  
 Верлен П.-М. 34, 260, 272, 273, 463,  
 564, 666  
 Верман А.Г. 399  
 Вермель С.М. 160, 204  
 Вермель Ф.М. 155  
 Верн Ж. 541  
 Верне О. 683  
 Веронезе П. 567, 586, 623, 669  
 Вергинский А.Н. 338, 351, 418, 431,  
 432  
 Верфель Ф. **629**  
 Верхарн Эмиль 457  
 Верховский Ю.Н. 158, 160, 249, 489,  
 508  
 Верхоустинский Б.А. 160  
 Веселовская М.В. 25  
 Веселый А. (Кочкуров Н.И.) 29  
 Веспуччи С. 543  
 Ветлугин А. (Рындзюн В.И.) 700  
 Вечерка (Толстая) Т.В. **161**, 372, 452,  
 615, 675  
 Вечтомова Е.А. 430, 435, 478  
 Вибе К. 670  
 Вигель Ф.Ф. 111, 131  
 Вигилянский Н.Д. 249

- Вийон (Вилон) Ф. 260  
 Виленский Д. Ф. 161  
 Виленский С.С. 511  
 Виллинк К. 479  
 Вильгельм Гогенцоллерн 111, 131  
 Вильданова Р.И. 351  
 Вильде Б.В. 353  
 Вилье К. Д. де 490, 509  
 Вилькина (Вилькен, Виленкина) Л.(И.) Н. 161, 581, 700  
 Виноградов А.К. 387, 548  
 Виноградов В.В. 41, 136, 145, 760  
 Виноградов С.В. 303  
 Виноградская И.Н. 200  
 Винокуров Е.М. 755  
 Вир (Попов) А.А. 250  
 Вирганский Б. Н. 178  
 Вирта М.И. 760  
 Висконти Д. 523  
 Витковский Е.В. 130, 676, 740  
 Вишневецкая С.К. 78, 79  
 Вишневецкий И.Г. 564  
 Вишневский В.В. 63, 79  
 Вишняк М.В. 147, 763  
 Владимир 474  
 Владимир Александрович 323, 606  
 Владимирский (Фишман) Г.Д. 161  
 Власов-Окский Н. С. 161, 164, 172, 179  
 Вознесенский А.Н. 161  
 Воинов О.В. 306-308, 383, 395, 761  
 Воинов Я.В. 484, 505  
 Войнович В.Н. 788  
 Волков А.А. 586, 758  
 Волков В.С. 186  
 Волков Н.Д. 202, 617  
 Волков П. 161  
 Волков С.М. 624  
 Волкова М.М. 4  
 Волконский С.М. 41, 189, 470, 481  
 Володин (Лифшиц) А.М. 402, 424  
 Волошин М.А. 34, 161, 198, 211, 220, 245, 257, 287, 581, 674, 677  
 Волошина (Заблоцкая) М.С. 198, 245  
 Волчанецкая (Ровинская) Е.Д. 392  
 Волчек Д.Б. 456  
 Вольнский А.Л. 276, 290, 305  
 Волькенау Н.В. 762  
 Волькенштейн В.М. 35, 49  
 Вольнин П. К. 551, 578  
 Вольпин В.И. 158, 161, 742  
 Вольпин Н.Д. 161, 629  
 Вольта А. 460  
 Вольтер (Аруэ М.Ф.) 134, 336, 668  
 Вольтман-Спасская В.В. 524, 566  
 Воркунова Н.И. 662  
 Воронцова-Дашкова Е.Р. 606  
 Воронцова-Ленни В. 330, 331  
 Ворошилов К.Е. 402  
 Воскресенская Е. 108  
 Востряков Б.Д. 204  
 Вотов А. И. (Герцен А.И.) 146  
 Врангель Н.А. 549, 578  
 Врангель Н.Н. 279, 578  
 Врангель П.Н. 248  
 Врубель М.А. 629, 634, 660, 662, 663, 673, 675  
 Вульфарт М.В. 406, 409, 427  
 Вуолийоки Х. 324  
 Выгодский Д.И. 31, 35, 162, 789  
 Выготский Л.С. 14, 775, 788  
 Вырубова (Танеева) А.А. 111, 131, 344  
 Высотская О.Н. 200, 269  
 Высоцкий В.С. 773  
 Высоцкий В.Я. 115  
 Вьюгин В.О. 98  
 Вяземский П.А. 475  
 Габрилович Е.И. 32, 354, 609, 629  
 Габричевский А.Г. 30  
 Гагарин Д.И. 127, 224, 509  
 Гадалин В.В. 87  
 Гайдебуров П.П. 205  
 Гайлит Г.А. 433  
 Галанина Ю.Е. 269, 270  
 Галати Е.А. 162, 185  
 Галилей Г. 515  
 Галина (Эйнерлинг) Г.А. 236, 496  
 Галич (Габрилович) Л.Е. 162  
 Галич (Гинзбург) А.А. 237  
 Галунов А.А. 162  
 Галушкин А.Ю. 6, 55, 787  
 Галушко (Бамунер) Т.К. 759, 761  
 Галь Ю.В. 567, 679  
 Гальперин М.П. 154  
 Гальперина А. 575, 678  
 Гальперн А.Я. 278  
 Гальс (Хальс) Ф. 669, 670



- Гамсун (Педерсен) К. 25, 40, 190, 452  
 Гандлевский С.М. 456  
 Ганская (ур. Ржевуская) Э. 594  
 Гардзонио С. 506, 564, 573, 577, 578, 614  
 Гарднер В.Д. 135, 149, 162, 478, 772  
 Гарибальди Д. 515, 523  
 Гарин-Михайловский Н.Г. 438  
 Гартевельд М.В. 150, 156  
 Гаспаров М.А. 377, 394, 481  
 Гатов А.Б. 162, 673, 674  
 Гатова Л.Б. 95, 98  
 Гаузнер Г.О. 357  
 Гауптман Г. 51  
 Гвендолен 734, 735  
 Гвидориччо да Фолиано 655  
 Геба 235, **236**  
 Гевирц Я.Г. 132  
 Гедройц С. (В.И.) 149, 210, 559, 581, 757  
 Гейберг Г. 203  
 Гейне Г. 91, 272, 487, 572, 774  
 Гейнц А.Ф. 202  
 Гейнцельман А.С. 568  
 Геллер Л.М. 644, 659, 680  
 Гельперин Ю.М. 182  
 Геннеберг Р. 669  
 Георгий св. 368  
 Герасимов Ю.К. 47  
 Гердер И.Г. **407**  
 Герман П.Д. 700  
 Герман Э.Я. 156, 394, 395, 782  
 Германишеская Е. 108  
 Германн 393  
 Герра Р. 352  
 Герцен А.И. 146, 774  
 Герцык А.К. 412, 416, 428, 565, 571  
 Герцык Е.К. 428  
 Гершензон М.О. 215, 332  
 Гершенкройн Г. 34  
 Гессен А.В. 569  
 Гете И.-В. 30, 157  
 Гзелль А.А. 351  
 Гишман К.Э. 202, 252, 265, 299, 304  
 Гизетти 625  
 Гийом дю Вентре 663, 678  
 Гиляровская Н.В. 162  
 Гиляровский В.А. 162, 426  
 Гингер А.С. 493, 510  
 Гинзбург Г.О. 335  
 Гинзбург М.И. 387  
 Гинцбург Р.М. 743  
 Гиппиус Вас. В. 149, 162, 568, 660  
 Гиппиус Вл. В. 23, 37, 40, 140, 149, 156  
 Гиппиус З.Н. 389, 456, 576, 636  
 Гира В. 759  
 Гирландайо Д. 555, 580  
 Гирландайо Д. 580  
 Гиршбейн П. 769  
 Гиссен Д.Б. 125  
 Гитлер А. 92, 787  
 Гитович (Левина) С.С. 134  
 Гитович А.И. 127, 715  
 Глаголь (Голоушев) С.С. 631  
 Глазков Н.И. 421  
 Глебов 618  
 Глебова-Судейкина О.А. 290, 296, 299, 304  
 Глекин Г.В. 424, 673  
 Глинка Ф.Н. 745, 755  
 Глоба А. П. 160, 162  
 Глоцер В.И. 789  
 Глухова Е.В. 477  
 Гнедич П.П. 304  
 Гнедов В.И. 33, 162, 253, 272  
 Гнесин Г.Ф. 191, 205, 267, 627  
 Гоген П. 638, 644, 645, 666, 669, 673, 674  
 Гоголицын Ю.М. 304  
 Гоголь 140, 245, 375, 393, 482, 744, 775  
 Годин Я.В. **162**, 374  
 Гойя Ф. 357, 681  
 Големба (Рапопорт) А.С. 740  
 Голенищева-Кутузова (ур. Мурштейн) И.В. 431, 506  
 Голенищев-Кутузов И.Н. 431, 506  
 Голлербах Е.А. 130, 348  
 Голлербах Э.Ф. 130, 226, 227, 329, 330, 348, **349**, 389  
 Головин А.Я. 202  
 Головинская Е.Д. 189, 199, 200, 284, 302  
 Голубев А.А. 278  
 Гольбейн А. 679  
 Гольдони К. 201, 614  
 Гольц Г.П. 698  
 Гомес де ла Серна Р. 502, 713  
 Гомер 189, 190, 235

- Гонзаго А. дель 487, 488  
 Гонзаго И. дель **487**  
 Гонкур Э. 668, 677  
 Гончарова Н.С. 659, 666  
 Гораций (Квинт Гораций Флакк) 535  
 Горбаневская Н.Е. 420, 436  
 Горбачев Г.Е. (Морж) 221, 242, 243, 245, 246,  
 Горбовский Г.Я. 481, 762  
 Гордин В.Л. 78  
 Гордон Л.С. 534, 571  
 Горин-Горяинов Б.А. 278  
 Горностаев (Горский) А.К. 776, 788  
 Горнунг Б.В. 58, 59, 789  
 Горнунг Л.В. 39  
 Горнфельд (Меримкин) А.Г. 141, 146, **147, 338, 351**  
 Горный С. (Оцуп А.А.) 240, 429, 624, 760  
 Городецкий С.М. 27, 36, 37, 82, 138, 149, 153, 159, 162, **163**, 185, 210, 225, 231, 232, 239, **258**, 260, 271, 280, 287, 303, 351, 352, 366, 390, **393**, 441, 455, 536, 572, 576, 615, 617, **618**, 639, 662, 663, 675, 676  
 Городской Я.З. 662  
 Горский В.Г. 163  
 Горчаков (Подановский) А.В. 8, 149, 150, 153  
 Горький М. (Пешков А.М., Сизов М.) 108, 126, 134, 147, 228, 229, 239, 277, 296, 297, 318, 324, 326, **345, 346**, 579  
 Горянский (Иванов) В.И. 696  
 Горячкин Г.В. 620  
 Готхарт Н.Л. 458  
 Гофман А.Я. 163  
 Гофман В.А. («К. Данаев») 635  
 Гофман Э.Т.А. 192, 260, **286**, 287, 303, 614, 623, 629  
 Гофмансталь Г. фон 48  
 Гоцци К. 271, 272, 281, 287, 302, 303, 614  
 Гоццоли Б. 555, 567, 579, 638, 655, 674  
 Грааль-Арельский (С.С. Петров) 38, 149, 154, 158, 518, 564, 638  
 Грабарь И.Э. 665, 672  
 Грабарь-Шполянский Л.Ю. 330, 349  
 Граббе Р.А. 126, 134  
 Граммон М. 36  
 Грамши А. 612  
 Грановский 146  
 Графины А.С. де 27  
 Грацианская (Гербстман) Н.О. 664  
 Гревен А. 260  
 Гревс Л. 224  
 Грегер В.Э. 330, 349  
 Грес О. 664  
 Грессе Ж. 250, 251  
 Гржебин З.И. 307  
 Гри Х. 455  
 Грибоедов А. С. 760  
 Григоров Н. 163  
 Григорович Д.В. 596  
 Григорьев Б.Д. 267, 269, 274, 276, 288, 297, 304  
 Грин (Гриневский) А.С. 77, 421, 727, 728  
 Грин (Миронова) Н.Н. 57, 77  
 Гриневич В.С. 428  
 Гришин А.И. 48, 323  
 Гройним (Вольский) А.П. 138  
 Громов П.П. 666  
 Громова Н.А. 79, 357  
 Гронас М.Б. 755  
 Гросс П.О. 291, 578  
 Гроссен Г.И. 87, 90  
 Грошиков Ф.В. 489, 590, 615  
 Груздев И.А. 381  
 Грузинов И.В. 150, 163, 453, 491, 509, 530, 570  
 Грушко Н.В. 505  
 Гумилев Л.Н. 61, 392  
 Гумилев Н.С. **13-15**, 17, **19-22**, 24-33, 35-**39**, 41, 97, 130, 149, **163**, 221, 222, 225, 228, 229, 233, 234, 250, 252, 280, 296, 299, **301**, 302, **312, 318**, 347, 398, 407, 422, 426, 436, 473, 509, 515, 524, 529, 536, 548, 568, 570, 578, 581, 588, 605, 607, 615, 620, 626, 629, 636-638, **655**, 667, 671, 673, 674, 681, 683-685, 755, 780, 789  
 Гумилевский Л.И. 165  
 Гунст Е.А. 432  
 Гурвич С.Л. 163  
 Гуревич Л.Я. 198, 201  
 Гуревич С.М. 713  
 Гурмон Р. Де 226

- Гуро Е.Г. 33, 163, 421, 615, 670  
 Гусев В.М. 484, 505, 730, 742  
 Гусев-Оренбургский С.И. 229  
 Гусятинский А.(Т.) М. 784  
 Гучков С.М. 229  
 Гюго В. 25  
 Гюисманс Ж.-К. 542  
 Д'Альвейд С.И. 24  
 д'Амелия А. 563  
 д'Аннунцио Г. 524, 566, 582  
 д'Оливе Ф. 24  
 д'Эсте И. 521  
 Давид 787  
 Давыдов З.С. 166  
 Давыдов Н.В. 304  
 Давыдов С.Д. 434  
 Даль В.И. 34, 749  
 Дамаянги 190  
 Данаев К. - см. Гофман В.А. 635  
 Даниелян Э.С. 742  
 Данилевский Г.П. 630  
 Данилин Ю.И. 57-59  
 Данин (Плотке) Д.С. 427  
 Данкова Н. 225  
 Данте 17, 20, 29, 30, 317, 515, 523, 524,  
 564, 568, 641  
 Данько Е.Я. 163  
 Дапергутто 286  
 Двинятина Т.М. 185, 564, 670  
 Дворникова Л.Я. 660  
 Де Грие 241  
 Де Квинси Т. 260, 272  
 Де Кирико Д. 455  
 Дега Э. 636, 667-669  
 Деген Ю.Е. 163, 280, 395, 396  
 Дегтярев Н.С. 163  
 Дедюлин С.В. 614  
 Дездемона 587, 593-595  
 Дезесэнт 542  
 Делакура Э. 681  
 Делоне В.А. 622  
 дель Сарто А. 676  
 Дельвиг И. 164  
 Дель-Эра П. 572  
 Демидова О.Р. 420  
 Демуар Н.А. 554, 573, 579, 580  
 Демьян 726  
 Дени М. 661  
 Деотто П. 564  
 Дерен А. 666  
 Державин Г.Р. 207, 236  
 Десницкая А.В. 244  
 Десницкий В.А. 244  
 Дехтерев А.П. 620  
 Джим 350  
 Джордано Л. 566  
 Джорджоне 566, 567, 638  
 Джотто ди Бондоне 529, 566  
 Джульетта 286  
 Дзегановская Е.А. 204, 205  
 Дзегановская О.А. 204  
 Дзюбан Г.М. 109  
 ди Сурбаран Ф. 678  
 Диана 558  
 Дижур Б.А. 435  
 Дикий А.Д. 190, 191, 200  
 Диккенс Ч. 222, 283, 284  
 Дименштейн И.Л. 426  
 Диоген 259  
 Дионесов С.М. 322, 343  
 Дитерихс фон Дитрихштейн В.Д.  
 318, 699  
 Дизз (Добржинский Г.В.) 164  
 Дмитренко А.Л. 185, 567  
 Дмитриев В.В. 258, 479  
 Дмитриев В.Г. 136, 137, 141, 145  
 Дмитриев В.И. 474  
 Дмитриев М.С. 297  
 Дмитриев П.В. 129, 614  
 Дмитриева (Васильева, Черубина  
 де Габриак) Е.И. 181, 428, 496, 520,  
 565, 571, 618  
 Добиньи Ш.Ф. 679  
 Добролюбов А.М. 159, 512  
 Добролюбова М.М. 328, 348  
 Добромильский К. — см. Резвый  
 В.А.  
 Добронравов Л.М. 370  
 Добужинский М.В. 47, 48, 51-54, 56,  
 253, 269, 276-278, 294, 297, 299,  
 303, 307, 308  
 Добычина Н.Е. 290  
 Довгочхун И.Н. 619  
 Довлатов С.Д. 762  
 Додон 683  
 Дозорцев В.Л. 434  
 Докучаев А. И. 159, 160, 164, 172, 175,  
 181, 182

- Долгих Е.В. 626  
 Долгополов А.К. 197  
 Долгорукова (ур. Барятинская) Е.Ф. 236  
 Доливо-Добровольский А.А. 319  
 Долинин (Искоз) А.С. 767, 769, 773, 775  
 Долинина А.А. 767  
 Долинов М.А. 154, 180, 626  
 Долинов М.Е. 164  
 Долинский М.З. 203  
 Долматовский Е.А. 65, 80, 630  
 Долорес 507  
 Домела Г. 111, 131  
 Доминик св. 671  
 Домна Платоновна 132  
 Дон Кихот 489, 496, 497, 511  
 Дон-Аминадо (Шполянский А.П.) 239, 696  
 Доницетти Г. 572  
 Доннер К. 740  
 Доримон (Друзн Н.) 490, 509  
 Дормидонтов Н.И. 312  
 Доронченков И.А. 685  
 Доротея 25  
 Дорошевич В.М. 121  
 Достоевский Ф.М. 114, 205, 327, 382, 484, 769, 773-775  
 Драганов В. П. 150, 153  
 Дризен Н.В. 49, 256, 270  
 Дробинский А.И. 409  
 Дроздков В.А. 387, 454  
 Дроздов А.М. 138  
 Друбецкой Б. 145  
 Дубнова-Эрлих С.С. 164, 312, 772  
 Дубровский А.М. 156  
 Дудкин А.И. 370  
 Дудоров М.С. 164  
 Дукельский В.А. 427, 631, 632  
 Дурново П.П. 344  
 Дурюлин С.Н. 662  
 Дымов (Перельман) О.И. 348  
 Дымшиц А.Л. 129, 630  
 Дынник-Соколова В.А. 78  
 Дьяконов А.А. 198, 200, 206  
 Дювивье Ж. 740  
 Дюма А. 740  
 Дюрер А. 652, 669  
 Дюшан М. 455  
 Дягилев С.П. 620  
 Евгений 366, **369**, 370, 372, 383, 386, 387, 391, 395, 396  
 Евгенийев (Рапоф) Б.Е. 163, 164, 218, 219, 312, 391  
 Евдокимов И.В. 150  
 Евреинов Н.Н. 202, **258**, 260, 267, 271, 276-278, 281, 287-290, 294, 296, 299, 303-305, 423, 672  
 Евреинова (де Грандмезон) В.П. 290  
 Европа 427  
 Евстафьева И.А. 666  
 Егоров 146  
 Егоров А.И. 328, 348  
 Егоров П. **164**  
 Ежов Н.И. 77  
 Е-з 262  
 Езерский В.В. 758  
 Елагин (Матвеев) И.В. 479  
 Елачич Г.А. 18, 30,  
 Елены 590  
 Елизавета 40  
 Емельянов В.В. 505  
 Епишин 146  
 Еремей 119  
 Ермилов В.В. 78  
 Ермолаев И.А. 164  
 Ермолова М.Н. 194  
 Ерошин И.Е. 164  
 Есенин С.А. 138, 146, **164**, 181, 182, 229, 259, 288  
 Есипов Г.В. 482  
 Жаботинский В.(З). 772, 786  
 Жагадис (Бачинский А.И.) 215  
 Жажоян М.Л. 325, 345  
 Жаков К.Ф. 716, 737  
 Жамм Ф. 296  
 Жаней 328  
 Жаров А.А. 249  
 Жданов (Гельман) Л.Г. 576, 622  
 Жданов А.А. 231  
 Жданов Л.Л. 544, 576, 602, 622, 628  
 Жевержеев Л.И. 301  
 Жемчужников А.М. 288  
 Жемчужников А.М. 288, 432  
 Жемчужников В.М. 288  
 Жерико Т. 684  
 Животов Н.Н. 165  
 Жирмунский В.М. 234, 568, 569

- Жозеф 242  
 Жордания Н.Н. 316  
 Жужу 438  
 Жукова Л.Л. 787  
 Жуковская Т.Н. 428  
 Жуковский Д.Д. 416, 431  
 Журавлев С.А. 420  
 Журбенко А.Г. (Nemo) 351  
 Журин А.И. 778, 789  
 Заболоцкий Н.А. 70, 137, 453  
 Загурский Е. 622, 760  
 Зайцев Б.К. 228, 299, 570  
 Зайцев П.Н. 165  
 Зайчик Р. 36  
 Залшупина (Данилова) Н.А. 8, 307  
 Зандбанк Ш. 680  
 Зарнекау Н.К. 344  
 Зарудный А.С. 254  
 Захаров А.Д. 762  
 Захаров-Мэнский Н.Н. 408, 426  
 Захарын А.В. 145  
 Заяицкий С.С. 593, 594, 618  
 Званцев Н.Н. 299  
 Звенигородский А.В. 165  
 Зверева Т.В. 659  
 Звягинцев Н.Н. 697  
 Звягинцева В.К. 165, 179, 676  
 Зданевич И.М. 23, 165  
 Зеленой П.А. 114, 118, 132  
 Зелинский К.Л. 126, 134, 357, 452, 481, 759  
 Земенков Б.С. 155, **165**, 169, 177, 479  
 Земляк (Горшков) Д.А. 481  
 Сенкевич М.А. 34, 78, 156, 160, 162, 164, **165**, 168, 170, 172, 173, 232, 295, 300, 387, 395  
 Сенкевич Т. 149, 347  
 Зилов А.Н. **165**  
 Зиновьев (Радомысльский) Г.А. 311, 388  
 Златогоров И. 129  
 Злобин В.А. 456  
 Зноско-Боровский Е.А. 249  
 Зозулинский А.М. 269  
 Золотарев А.А. 228  
 Золотницкий А.В. 165  
 Золотницкий Д.И. 761  
 Зонов А.П. 193, 205, 265, 299  
 Зоргенфрей В.А. 219  
 Зоркая Н.М. 714  
 Зощенко М.М. 125, 133, 134, 432, 684, 763  
 Зубакин Б.М. 130, 548, 577, 617, 663, 755  
 Зубкова Н.А. 348, 349  
 Зубов С.П. 620, 628  
 Зуров Л.Ф. 97  
 Ибаньес Б. 507  
 Ибаррури Д. 506, 507  
 Ибсен Г. 189  
 Иванникова Н.М. 422  
 Иванов Вс. В. 17, 29, 432, 676  
 Иванов Вяч. В. 34, 41, 56, 203, 261, 264, 349, 365, **366**, 371, 381, 382, 384, 385, 424, 432, 565, 571, 576, 577, 634, 639, 648, 661, 665  
 Иванов Г.В. 26, 40, 137, **139**, 142, 149, 150, 162, 163, 165, 176, **210**, 219, 252, 275, 280, 295, 300, 312, 371, 392, 394, 395, 416, 436, 543, 592, 616, 618, 640, 648, 655, 675, 676, 713, 789  
 Иванов Е.П. 95, 98, 328, 385, 668, 713  
 Иванов К. 165  
 Иванов К. 427  
 Иванова (Каширина) Т.В. 432  
 Иванова (Терназьен) Г.Э. 296  
 Иванова Е.В. 344, 345, 786  
 Иванова Л.А. 108, 129  
 Иванова Л.Н. 127  
 Ивасик-Телесик 113, 114  
 Иваск Ю.П. 148, 747, 775, 788  
 Ивич А. (Бернштейн И.И.) 37  
 Ивнев Р. (Ковалев М.А.) 165, 295, 421  
 Игнатъев И.В. 688, 739, 740  
 Игорь Святославович 664  
 Игорь-Северянин (Лотарев И.В.) 100, 103, 104, 153, **177**, 301, **313**, 319, 336, 409, 428, 442, 456, 577, 607, 661, 662, 678, 719, 738, 741  
 Иезавель 685  
 Йейтс У.Б. 102  
 Иисус Христос 120, 221, 375, 482, 518, 520, 553, 568, 671, 677  
 Илаяли 25  
 Ильяза 355, 356  
 Ильзен-Грин Е.А. 511  
 Ильин И.А. 664  
 Ильина В.В. 165, 166

- Ильина Н.И. 579  
 Ильинский О.П. 628, 666  
 Ильюнина Л.А. 199  
 Ильяшенко (Федина) В.С. 579  
 Ильяшенко (Панкратова) Л.С. 388  
 Имерманис А. 759  
 Инбер В.М. 124, 129, 171, 181, 220, 389, 403, 424, 425, 545, 613, 628, 630, 631  
 Инесса 492  
 Иоанн Креститель 568, 643, 677, 681  
 Йованович М. 509  
 Иоффе Л.М. 506  
 Иргенс 452  
 Иродиада 685  
 Иродионова (Чешихина) В.В. 166  
 Исая 785  
 Исаков С.Г. 319  
 Искоз А. — см. Долинин А.С.  
 Исмагулова Т.Д. 620  
 Истомин Н.П. 420  
 Истомина Е.(А.) И. 80  
 Итин В.А. 171, 725, 742  
 Иуда 665, 786  
 Каверин (Зильбер) 384, 386, 772  
 Каганович А.Л. 382  
 Каганович Л.М. **698**  
 Казакевич Э.Г. 350, 425  
 Казанский Н.Н. 614  
 Казарновский Ю.А. 66, 80  
 Казароза (Шеншева, Яковлева) Б.Г. 299  
 Казин В.В. 160, 166, 457  
 Казмичев М.М. 637, 663, 670, 672  
 Казмичев Ю.М. 670  
 Каин 27, 684, 768  
 Каландрино 534  
 Калинин М.И. 66  
 Калиостро А. (Бальзамо Дж.) 522  
 Калипсо 409  
 Каллиопа 533  
 Калло Е.А. 357, 428  
 Калмыков И.Л. 228  
 Калмыкова В.В. 508, 700  
 Калугин И.Д. 388  
 Кальма (Кальманович) Э.С. 166, 547  
 Каменев (Розенфельд) Л.Б. 54  
 Каменский В.В. 166, 290, 706, 713  
 Камова Н. 479  
 Камская С.И. 194, 195  
 Камышников Л.М. 104, 128  
 Каналетто (Канале А.) 616, 624  
 Каневский А.С. 763  
 Каннегисер Л.А. 5, 490, 509, 782, 789  
 Канова А. 412  
 Кантемир А.Д. 218  
 Каплун С.Г. (Сумский) 84  
 Капра Ф. 465  
 Капуцци 192  
 Карабанов Н.В. 189, 194, 200, 204  
 Карабанова З.В. 204, 205  
 Карабутенко И.И. 144  
 Караваджо М. 671  
 Каракалла 577  
 Каракаш Л. Н. 153  
 Карамазов А.Ф. 662  
 Карамазов Д.Ф. 662  
 Карамазов И.Ф. 576, 662  
 Карамазов Ф.П. 662  
 Карамзин Н.М. 7, 230  
 Карамзина М.В. 575  
 Карасев М. 153  
 Каратыгин В.Г. 299  
 Карл Иванович 466  
 Кармен 489, 495, 496, 503, 510, 507, 615  
 Кармина-Читау М.М. 304  
 Карпов П.И. 166, 170  
 Карсавина Т.П. 278, 296, 636  
 Картожинский О.М. («Оскар Норвежский», О.Картер, А.Зильберштам) 327  
 Карузо Э. 654  
 Карьер Э. **677**  
 Кассандр — 257  
 Кассандра 171  
 Кассиль Л.А. 775  
 Кастер Е.С. 431  
 Касьянов М.И. 453  
 Катаев В.П. 495, 510, 582  
 Катаев И.И. 126  
 Катаньян В.А. 301, 432, 737  
 Катаньян В.В. 79, 677  
 Катенин П.А. 711  
 Катерли (Эфрос) Н.С. 351  
 Катишонок Е.А. 422  
 Кауфман А. 236  
 Кафман А. 203

- Кац Б.А. 229, 275  
 Кац З.М. 627  
 Качалов (Шверубович) В.И. 254, 270, 275, 299  
 Каченовский А. 348  
 Кашина-Евреинова А.А. 423  
 Кашинцев Ф.Н. 166  
 Кваренги Д. 606  
 Квятковский А.П. 40, 41  
 Квятковский - см. Крачковский Д.И.  
 Кевер (Кисин) Б.М. 666  
 Кеда А.А. 351  
 Кежун Б.А. 456, 622, 759, 760  
 Кейт Ф.Д. 255  
 Кесельман С.И. 480, 673, 713  
 Кибальник С.А. 505  
 Кибиров (Запов) Т.Ю. 566, 684  
 Кигн-Дедлов В.А. 339  
 Киндякова-Рынкевич С.Е. 574, 586, 614, 628  
 Кинни А. 632  
 Киреева М.Н. 701  
 Киров (Костриков) С.М. 244  
 Кирсанов (Кортчик) С.И. 233, 507, 623, 624, 689, 698, 748, 758, 772  
 Кирста Г.К. 664  
 Кисин В.М. 166  
 Киссин (Муни) С.В. 166  
 Кистенева Н.Д. 190, 194, 198, 200, 206  
 Китаев А.В. 150, 166  
 Киуру И.С. 666  
 Клавдий 263  
 Клевенский А.А. 661  
 Клейн Г. 14  
 Клейнман И.А. 217  
 Клейнмихель М.Э. 326  
 Клейст Г. 229-231  
 Клейст Э.-Х. 229, 230  
 Клеопатра 655  
 Клепер Н. 166  
 Клепинина В.Н. 191, 202, 285  
 Клио 515  
 Клод 762  
 Клопотовский В.В. (Лери) 388  
 Клычков С.А. 57, 63, 166, 173  
 Ключев Н.А. 149, 167, 276, 280, 288  
 Кнакфус Г. 686  
 Книголюб 222  
 Кнут Д.М. 772  
 Княжнин (Ивойлов) В.Н. 167, 302, 366, 382, 395  
 Князев В.В. 217, 395, 728, 742  
 Князев В.Г. 526, 566  
 Князев Г.М. 566  
 Кобринский А.А. 319, 573  
 Кобяков Д.Ю. (Сирин, Пинк Е., Гамаюн Д.) 8, 140, 141, 585, 614, 696  
 Ковалевский В.А. 167  
 Ковалевский П.М. 624  
 Ковалевский С.А. 506  
 Коваленко Г.Ф. 684  
 Коваленко С.А. 672  
 Ковалова А.О. 480  
 Ковальджи К.В. 186  
 Ковлев М. 742  
 Ковнер С.И. 741, 756  
 Коган 112, 114, 116-119, 121, 122  
 Коган Д.З. 299, 302, 304  
 Коган И.М. 112-122, 132  
 Коган М.И. 117-120  
 Коган Н. И. 115  
 Коган П.С. 242  
 Коган Ф.И. 785, 790  
 Кожевникова Н.А. 480  
 Козинцев Г.М. 304, 305  
 Козлевич А.К. 759, 760  
 Козлоногая 509  
 Козырев М.Я. 212  
 Колбасьев С.А. 160, 161, 179  
 Колганова А.А. 197  
 Коллеоне Б. 608  
 Коли Н.Я. 698  
 Колобов Г.Р. 167  
 Коломбина 260, 286, 287, 741  
 Колтунов И.Г. 762  
 Колычев (Сиркес) О.Я. 60, 78  
 Кольвиц К. 673  
 Кольцов А.В. 113  
 Кольцова О.П. 740  
 Комаровский В.А. 582  
 Комисаржевская В.Ф. 188, 190, 204, 206, 288, 328, 329, 335  
 Комисаржевский Ф.Ф. 278, 299, 304  
 Комиссарова М.И. 222  
 Конге А.А. 154, 279, 626

- Кондратьев А.А. 139, 141, 146, 564, 576, 603, 622  
 Коневской (Ореус) И.И. 406, 424, 576, 664, 770  
 Конецкий В.В. 431  
 Конечный А.М. 275, 293, 482, 505, 624  
 Кони А.Ф. 245  
 Константинов С. 780, 789  
 Контарини А. 593  
 Коонен А.Г. 204  
 Коплан Б.И. 394, 757  
 Коппе Ф. 219  
 Копылова Л.Ф. 167  
 Корадо А. 146  
 Корецкий Н.В. 88, 154  
 Коржавин (Мандель) Н.М. 403, 424  
 Кормчий А. (Пирагис, Сигарип, Король-Пурашевич и др.) 87-92, 94, 96-98  
 Корнеев Б.И. 163  
 Корнилов Б.П. 452  
 Корнилов В.Н. 761  
 Коро К. 669  
 Королев В.А. 167  
 Королевич (Королев) В.В. 171, 173, 338, 351  
 Короленко В.Г. 341  
 Корольков М.В. 167  
 Король-Пурашевич (Баронова) Л.К. 92  
 Корона А.А. 167  
 Коростелев О.А. 144, 148, 186  
 Коротов П.Г. 167  
 Корш Ф.А. 284  
 Корьюс М. 740  
 Кос Ю.И. 330, 349  
 Косарева М.В. 200  
 Косик В.И. 320  
 Косман М.А. 199  
 Костя 194  
 Косьяков Л.К. 667  
 Котляр Е.А. 132  
 Котовский Г.И. 129  
 Котомкин (Савинский) А.Е. 155  
 Котрелев Н.В. 56, 214, 251, 274, 400, 475  
 Кочановская-Заречная С.А. 201  
 Кочетов В.А. 433  
 Кочетова 433  
 Кравцова И.Г. 491  
 Краевский К. 167  
 Крайнева Н.И. 473, 616, 672  
 Крайний С. 128  
 Крайский (Кузьмин) А.П. 158, 167, 176  
 Кракауэр З. 712  
 Кралин М.М. 565, 664  
 Кранах Л. 4, 657, 686  
 Кранц Г. 658  
 Кранцфельд А.М. 155, 705, 713, 739, 787  
 Красбек Й. ван 670  
 Красицкий С.Р. 573  
 Краснов Г.В. 391  
 Краснов П.Б. (Петроний) 128, 167  
 Краснова В. 666  
 Красногорский Б. 27  
 Кратц Г. 349  
 Краффонара Д. 235, 236, 251  
 Крачковский (Кленовский) Д.И. - см. Квятковский 167, 211, 530, 562, 570, 583  
 Крачковский В.Н. 478  
 Крейд В. 269  
 Крейн У. 686  
 Крейн Х. 695  
 Крейслер И. 260, 286  
 Крейтан (Попов) Г.В. 224, 742  
 Кремер И.Я. 106  
 Крептюков Д.А. 132  
 Кречетов (Соколов) С.А. 477, 509, 789  
 Кречетов Р.П. 194, 204  
 Кржижановский С.Д. 677  
 Кривошеина Н.А. 319  
 Кричевский Ю.Б. 392, 395  
 Кро Ш. 21  
 Кровицкая В.Я. 782  
 Кроль Н.И. 625  
 Кроткова-Франкфурт Х.П. 477, 550, 578, 627, 651, 680  
 Кругликов Н.С. 278, 290  
 Кругликова Е.С. 277, 319  
 Крукс У. 284  
 Крупп А. 726  
 Крутицкий 205  
 Круус Р. 319



- Крученных А.Е. 16, 17, 24, 27, 29, 35,  
 36, 40, 179, 711, 714  
 Крылов И.А. 113  
 Крэг Г. 49  
 Крюкова О.С. 564  
 Крючков Д.А. **167**, **168**, 571, 681  
 Ксенин И. 453  
 Кублицкая-Пиоттух А.А. 51  
 Кугель А.Р. (Homo Novus) 121, 290  
 Кугушева Н.П. 168  
 Кудинов М.П. 452  
 Кудиш А.М. 621  
 Кудрявский Д.Н. 15  
 Кудрявцев В.Б. 351  
 Кудрявцев В.В. 97, 566, 679, 741, 756  
 Кузмин М.А. 32, 109, 110, 125, 129,  
 130, 149, **168**, 182, 226, 234, 241, 252,  
 260, 265, 267, 276, 278, 280, 282,  
 287, 288, 295-299, 300, 302-304,  
 307, 312, 330, 346, 395, 407, 453, 481,  
 558, 567, 570, 576, 578, 579, 593, 598,  
 609, **614**, **615**, 620, 621, 655, 675,  
 681, 685, 710  
 Кузнецов Д.И. **168**  
 Кузнецов И. 168  
 Кузнецов П.В. 665  
 Кузнецова (Гринева) М.И. 200  
 Кузовлева Т.В. 422  
 Кузьмина-Караваева Е.Ю. 149, 343  
 Кузьмин-Караваев (Тверской) К.К.  
 277, 281, 288  
 Кузьмин-Караваев Д.В. 513  
 Кузьминов Н. (Тамбов), 186  
 Кук Т. 545, 572  
 Кулаковский С.Ю. 326, 327, **347**, 614  
 Кулаковский Ю.А. 327  
 Кулибина А.К. 571  
 Кулик А.Э. 684  
 Кульбин Н.И. 201  
 Кульчицкий М.В. 453  
 Кумпан К.А. 482, 677  
 Купреянов Н.Н. 304  
 Куприянов С. 144  
 Курдюкова А. 411  
 Курдюмов В.В. 168, 477, 506, 682  
 Курихин Ф.Н. 291, 299  
 Кусиков А.Б. 164, 168, 318  
 Кучерявкин В.И. 128, 564  
 Кушлина О.Б. 423, 763, 787  
 Кушнер А.С. 391, 667  
 Кущевский И.А. 142  
 Кьяри П. 192  
 Кэррол Льюис 367, 382  
 Кэтрин 677  
 Кюзис-Дьяконова М.И. 417, 420, 431  
 Кюнерт М.Н. 168  
 Лавренев (Сергеев) Б.А. 168  
 Лаврентьев А.Н. 48, 323  
 Лаврентьева С. И. 630  
 Лавринец П.М. 481  
 Лавров А.В. 424, 427, 513, 581, 682  
 Лавров П.С. 318  
 Лаврова К.Н. 168  
 Лавут П.И. 432  
 Лаик 22,  
 Лаиса 37  
 Лакшин В.Я. 350  
 Ламбле А.А. 135  
 Ламкерт О.-Ф.И. 197  
 Лампи Д.Б. 236  
 Ланг-Миропольский А.А. 340  
 Ланн Е.Л. 169, 520, 565  
 Лансере Е.Е. 278  
 Лансере Н.Е. 13, 270, 273  
 Ланэ А.Р. **169**  
 Лапин Б.М. 18, 32, 33, 224, 492  
 Лапин И.И. 131  
 Лаппо-Данилевский К.Ю. 98, 246,  
 351  
 Лапшин В.А. 442,456  
 Лапшин М.А. 187  
 Ларина Т.Д. 571  
 Ларионов М.Ф. 656, 658, 666  
 Ласкин А.С. 246  
 Лассаль Ф. **311**, 312, 774  
 Латгам Г. 626  
 Латманизов М.В. 305  
 Лачинов В.П. 277  
 Лачинова А.А. 138  
 Лачинова П.А. 138  
 Ле Фор Ж. 27  
 Лебедев В.В. 267, 276  
 Лебедев-Кумач В.И.  
 Лебедев-Полянский П.Н. 55, 58  
 Левберг М.Е. 280, 294  
 Левин А. 153  
 Левин Г.А. (Лугин) 233, 575  
 Левин Ю.И. 32, 386

- Левина Т.М. 78  
 Левинг Ю.Г. 10  
 Левинсон А.Я. 295, 297  
 Левинтон Г.А. 216, 614  
 Левит Т.М. 164, 165, **169**  
 Левитан И.И. 660, 769, 774  
 Левитанский Ю.Д. 435, 742  
 Левкин А.В. 423  
 Левченко Я.С. 675  
 Левшакова Е.Г. 421  
 Левый И. 36  
 Легран Б.В. 679  
 Леда 500, 503  
 Ле-Дантю М.В. 454  
 Лезин Н.В. 681  
 Лейбов Р.Г. 480  
 Лейкин А.Л. 666  
 Лейтес А.М. (Рэмут А.?) 619  
 Лекманов О.А. 684  
 Лекко Ш. 192  
 Лелевич (Калмансон) Г.Л. 169, 242, 243, 582  
 Леман (Дикс) Б.А. 570, 671, 674  
 Лемстер М.Ш. 348  
 Ленау Н. 489, 490  
 Ленин (Ульянов) В.И. 54, 61, 242, 247-249, 352, 388, **389**, 469, 759  
 Ленский (Абрамович) В.А. 477  
 Леонардо да Винчи 36, 515, 523, 566-568, 638, 644, 677  
 Леонидов (Шиманский) О.Л. **169**  
 Леонов Л.М. 29, 618  
 Леонтьев Л.М. 157, 180  
 Лепок Н. (Копель Н.Л.) 169  
 Лепорелло 490, 491, 510  
 Лера 37  
 Лерберг Ш. ван 659  
 Лермонтов М.Ю. 111, 143, 245, 249, 250, 317, 617  
 Лернер Н.О. 18, 32, **230**, 324  
 Лесбия 259  
 Леско М. 240-242  
 Лесков Н.С. 619  
 Лессинг Г.-Э. 121  
 Леткова-Султанова Е.П. 630  
 Лешкова О.И. 301  
 Лещенко П.К. 432  
 Лещенко-Сухомила Т.И. 79  
 Лещинский М.М. 682, 781, 787  
 Лещинский О.М. 182, 500, 514, 584, 614  
 Ли Л. 83, 89, 95-97  
 Либерман С.П. 169  
 Либкнехт К. 146  
 Ливкин Н.Н. **169**, 741  
 Лившиц 113  
 Лившиц Б.К. 33, 34, 40, 149, 153, **169**, 395, 626  
 Лизетта 489  
 Линдер М. (Левьель Г.М.) 252, 705, 723, 724, **738**, 741  
 Линдстрем М.В. 510  
 Линецкая Э.Л. 216  
 Линкольн А. **773**  
 Липецкий (Каменский) А.В. 169, **170**, **225**, 475, 664  
 Липкин С.И. 249, 743  
 Липпи Ф. 570  
 Липскеров К.А. **170**, 181, 301, 496, 676, 770  
 Лисенков Е.Г. 278, 542, 543  
 Литта А. 567, 680  
 Лифшиц В.А. 750-752, **761**  
 Лихачев Д.С. 622  
 Лишневская-Кашницкая В.А. 265, 278, 303  
 Лия 409, 780  
 Ллойд Г. 741  
 Лоджицца С. 535  
 Лозина-Лозинский А.К. 170, 272, 383, 455, 491, 509, 513, 576, 583, 637, 668, 681, 742  
 Лозинская (Миллер) Е.Л. 236  
 Лозинский М.Л. 30, 149, 151, 153, 170, 236, 307  
 Лозинский С.Г. 116, 132  
 Лола 501  
 Ломакин И.С. 138, 139  
 Лопатто М.И. 180, 396, 713  
 Лопухина Е.Ф. 473  
 Лопухов А. 170  
 Лоренцо (Генис) Б.Я. 350  
 Лоренцо 626  
 Лоррен К. 543, 567, 640, **648**, 675, 679  
 Лосев Л. (Лифшиц) А.В. 145, 620, 715, 739, 744, 746, 751, 755, 763, 764  
 Лосиевский И.Я. 583

- Лосский Б.Н. 529, 568  
 Лосский В.Н. 529  
 Лоткова О.А. 319  
 Лотман Ю.М. 28, 56, 220, 480, 512,  
 514, 684, 712, 746  
 Лоцилов И.Е. 10, 453, 698  
 Лоэнгрин 638  
 Луганов А. 140  
 Луганский А.Я. 170  
 Луговская М. (Быкова Е.А.) 435  
 Луговой В.А. 65, 80  
 Лужский В.В. 190  
 Лукашевич А.В. 154  
 Лукерья 580, 590  
 Лукницкая В.К. 222, 626  
 Лукницкий П.Н. 39, 79, 224, 228, 305,  
 318, 319, 346, 616, 626, 681, 689, 699  
 Лукомский Г.К. 395  
 Луконин М.К. 480  
 Лукреция 590  
 Лукреция 619  
 Луначарский А.В. 50, 51, 54, 131, 229,  
 257, 276, 277, **293**, 297, 582, 617, 663,  
**716**, 737  
 Лунц А.Н. 231  
 Луппол И.К. 57-60  
 Лурье А.С. 229, 277, 297, 313, 319,  
 608, 628  
 Лурье В.И. 221, 398, 567, 581  
 Лурье С.А. («Сергей Гедройц») 747,  
 788  
 Луцевич П.А. 279  
 Лучанский П. 170  
 Лушик С.З. 99, 127, 128, 224, 509, 660  
 Львов (Габитов Р.Д.) М.Д. 421, 430  
 Львова Н.Г. 170, 180  
 Льдов (Розенблюм) К.Н. 509, 510,  
 718, 719, **739**, 757  
 Любимов А.М. 381  
 Любимов В. 165, 170  
 Людендорф Э. 111, 131  
 Люнель Б. де (Ярхо Б.И.) 135  
 Лютер М. 525  
 Лярская Я.В. (Ланге-Преткель  
 М.Я.В.) 106, 129  
 Магнусгофская (Кнауф) Е.А. **90**,  
 91, 98  
 Мадробурский (Мадробарчук) И.И.  
 171  
 Мазай 438  
 Мазаччо Г.Т. 674  
 Мазерель Ф. 673  
 Мазур Н.Н. 567, 684  
 Мазуркевич В.А. 317  
 Мазуркевич Н.И. 8, 316, 317, 319  
 Майзельс Д.(С.)Л. 185, 312, 741  
 Майков А.Н. 7, 146, 236, 570  
 Маймонид М. 116  
 Майнардн Б. 580  
 Макиавелли Н. 515, 534  
 Маккавеи 786  
 Маккавейский В.Н. **170**, 466, 480  
 Маклаков В.А. 278  
 Маковский С.К. 53, 161, 287, 288,  
 498, 511, 512, 558, 581, 627, 677, 775,  
 788  
 Макогоненко Г.П. 432  
 Макс 228  
 Максим Х. 740  
 Максимов Д.Е. 384  
 Малахов С.А. 247, 248, 249, 457  
 Малевич О.М. 478  
 Малер И.И. 431  
 Маликова М.Э. 622  
 Малкина Е.Р. 714  
 Малков Г. (Ю.Г.) 422  
 Малларме С. 31, 60  
 Малмстад Д. 146, 578, 615  
 Мальчевский В. 170  
 Малютин Я.О. 299  
 Малявин Ф.А. 634, 661, **662**  
 Мамадыш 65  
 Мамиконян А.С. 194, 205  
 Мамиконян С. 195  
 Мандельштам Н.Я. 32, 57-61, 63-65,  
 76-79, 127, 183-185, 347, 654, 696  
 Мандельштам О.Э. 13, 15, 18, 20,  
**23**-25, 28, 34, 39, 40, 57-61, 63, 74,  
 77-82, 100, 149, 163, **170**, 183, 184,  
 219-**222**, 225, 227, 229, 233, **234**, 242,  
**244**-247, 258-260, 262, 268, 276,  
 280, **294**-296, 302, **313**, 314, 316, 319,  
 320, 322, 338, 343, 347, 359-361, 385,  
 386, 393, 396, 436, 454, 463, 473,  
 486, 489, 508, 524, 543, 567, 574,  
 591, 608, 617, **628**, 649, 652, 654,  
 665, 671, 673, 687, 739, 760, 772,  
 775, 781, 788

- Мандельштам Ю.В. 574  
 Мануйлов В.А. 246, 675, 700  
 Манухина Н.А. 170, 738, 787  
 Маньковский К.М. 505  
 Маня 671  
 Мар (Чалхушьян) С.Г. 38  
 Марадуин Ф.П. 329, 330, 348  
 Марат Ж.-П. 645  
 Маргариты 590  
 Маргерит В. 57, 58  
 Марджанов (Марджанишвили) К.А. 205, 291  
 Мареев А.Я. 164, **171**  
 Маригодов К.А. 171  
 Мариенгоф А.Б. 155, 164, 167, **171**, 453  
 Мариенгоф К. А. 244  
 Маринетти Ф.Т. 102, 580, 582  
 Мария Стюарт 720, 754  
 Мария Французская 347  
 Марк св. 524, 543, 592, 608, 613, 618, 621, 623, 625  
 Маркиш П.Д. 63, 79  
 Марков В.Ф. 10, 30, 128, 211, 236, 564, 576, 629  
 Марков Е.Л. **630**  
 Марков П.А. 196, 206  
 Маркс К. 92, 773, 774  
 Мармеладова С.С. 328  
 Мартенс Ф.Л. 263  
 Мартины С. 567, 655  
 Мартынов Л.Н. 739  
 Марциал 535  
 Марченко И.А. 8, 64-66, 70, 74, 76, 77, 79-81  
 Маршак С.Я. 171, 439  
 Марьянова М.М. 665  
 Масаинов А.А. **409**, **427**, 573  
 Масанов И.Ф. 89, 332, 347  
 Масканыи П. 488  
 Маслов Г.В. 150, 160, 171, 294, 490, 509  
 Масс В.З. 475  
 Массалитинов Н.О. 299  
 Массне Ж. 242  
 Матвеева Н.Н. 429  
 Матисс А. 666, 669  
 Матюрен Ч. 260  
 Махайский Я.-В. К. 138  
 Махно Н.И. 720  
 Махо Н. 184  
 Мацуев Н.И. 186  
 Мачтет Т.Г. 166, 171, 176  
 Маяковский В.В. 19, 26, 29, 31, 33, 80, 100, 104, 144, 156, **171**, 185, 209, 247, 258, 261, **271**, 277, 280, 281, 296, **297**, **301**, 305, 313, 372, 477, 571, 572, 580, 662, 665, 668, 672, 677, 688, 696, 700, 716, 737  
 Мгебров А.А. 290  
 Медведев П.Н. 323  
 Медичи Д. 576  
 Меднис Н.Е. 564, 604, 618, 680  
 Медуза 523, 565  
 Межиров А.П. 418, 432  
 Мей Л.А. 683  
 Мейер К.Ф. 297  
 Мейерхольд В.Э. **50-52**, 194, 196, 202, 204, 253, 265, 275-278, 281, 286-288, 290, 297, 303, 304, 428, 591, 617, 618  
 Мейлах М.Б. 39  
 Меймре А.Э. 420  
 Мейнар У. 572  
 Меллон Э. 664, 679  
 Меншиков А.Д. 459, 460, 473, 642  
 Меньшиков М.О. 410  
 Меньшиков Я.М. 410  
 Меньшова И.А. 272  
 Мережковский Д.С. 375, 386, 387  
 Мерзляков А.Ф. 383  
 Мериме П. 510  
 Меркина С. 204  
 Меркурьева В.А. 171  
 Меркушев М. 169  
 Мессалина 524  
 Метерлинк М. 198, 199, 284  
 Мец А.Г. 28, 238, 246, 247, 302, 319, 393, 454  
 Мечтатель 51  
 Мешков Н.М. 200  
 Мигуэль 488  
 Микеланджело Буонаротти 36, 515, 553  
 Миклашевская И.С. 278  
 Миклашевская-Эйзенгардт Л.П. 338, 351  
 Миклашевский К.М. 298, 299  
 Микули А.Ф. 171, 666, 683

- Милашевский В.А. 54  
 Милославский 146  
 Мильчина В.А. 216  
 Милаютина Т.П. 679  
 Минаев Д.Д. 572  
 Минаев Н.Н. 171  
 Миндлин Э.Л. 390, 571  
 Минеева-Татищева Е.В. 156  
 Миних (Маслов) А.В. 458, 685, 757  
 Минский (Виленкин) Н.М. 171, 512,  
 577, 581, 700, 788  
 Минц З.Г. 56, 229, 387  
 Миньона 326, 556  
 Миролубов В.С. 581, 618  
 Миронов (Цвик) М.М. 92  
 Миротворцев Н. С. 153  
 Митрофанов А. 166, 172  
 Михаил 35, 68  
 Михайлов А. 202  
 Михайлов А.С. 150  
 Михайлова В. 197  
 Михайлова И.П. 477  
 Михей 455  
 Мицкевич А. 512, **623**  
 Мкртчянц А.Т. 78  
 Мнацаканян С.М. 435  
 Мнишек М. 176  
 Могиланский М.М. 268, 272, 274  
 Могиланский Н.М. 255, 269, 270,  
 291, 305  
 Модильяни А. 665  
 Можайская (Емельянова) О.Н. 588  
 Моздокский Н. 156  
 Мозжухин И.И. 741  
 Моисеев (Презман) С.М. 153  
 Моисей 43, 115, 324  
 Мокин И.Н. 98  
 Мокринский Г. (Ниркомский Ю.).  
 184  
 Молдавский Д.М. 670  
 Молодяков В.Э. 343, 664, 757  
 Молок Ю.А. 394  
 Молчанов И.Н. 249, 757  
 Мольер Ж.-Б. 200, 489, 490  
 Момус 257, 261  
 Монаенкова-Давыдова В.А. 156  
 Моне К. 636, 667, 669  
 Монина В.А. 172  
 Монтень М. 668  
 Монтеке Ш. 218  
 Мопассан Г. Де 57, 58, 60  
 Моравская М.Л. 149, 172, 467, 481,  
 696  
 Моравский Е.К. 172  
 Моргулис А.О. 540, 575  
 Мордерер В.Я. 275, 293, 505, 760  
 Мореас Ж. 162  
 Морев Г.А. 129, 130  
 Мориц Ю.П. 408  
 Моро Г. 655, **685**  
 Морозова О.Г. 291, 305  
 Морозова Ф.П. 662  
 Моррас Ш. 615  
 Мосолов А.А. 343  
 Моцарт В.А. 489, 490, 532  
 Мочалова О.А. 25, 40  
 Мочульский К.В. 27, 280, 394, 409,  
 427, 607  
 Мошин Л.К. 172  
 Муравьев В.Б. 679  
 Муравьев М.А. 337  
 Муравьева Е.Н. 572, 625  
 Муратов П.П. 228, 302, 303, 618, 630  
 Мурашев А.А. 578  
 Муссолини Б. **524**  
 Мутер Р. 36, 686  
 Мушкетов М.И. 152  
 Мчеделов В.Л. 191  
 Мюрже А. 256, 257, 271  
 Мюссе А. де **615**  
 Мясоедов И.Г. 287  
 Мятлев В.П. 211  
**Набоков (Сирин В., Шишков В.)**  
 В.В. 6, 10, 96, 140, 147, 184, 251, 467,  
 480, 622  
 Набоков В.Д. 96  
 Навзикая 409  
 Нагаевская Е.В. 272  
 Надеждин М.И. (Демущкин) 580  
 Надежин Н. 257, 271, 557, 580  
 Назаревский Б.В. 206  
 Назаренко В.А. 624  
 Найман А.Г. 142, 305, 347, 744  
 Наина 173  
 Наль 190  
 Напельбаум Ф.М. 527, 567  
 Нарбут В.И. 109, 130, 149, **172**, 174,  
 180, 185, 225, 233, 392, 479

- Наркисс 161  
 Наровчатов С.С. 662  
 Нарциссов Б.А. 172  
 Натъе Ж.-М. 236  
 Н-ва С. 738  
 Негорев Н.Н. 142  
 Недзельский Е.А. (Средин Н.) 29,  
 172  
 Недоброво Н.В. 522, 565, 633, 644,  
 664  
 Недопюскин Т.И.  
 Незлобин К.Н. 47, 50, 52-54  
 Нейгауз С.Г. 433  
 Нейштадт В. И. 555, 580, 700  
 Некрасов Г.А. 421  
 Некрасов К.Ф. 303  
 Некрасов Н. 172  
 Некрасов Н.А. 133, 438, 471  
 Нелединский-Мелецкий Ю.А. 140  
 Нелепо Б.П. 534, 571  
 Нелли 704  
 Нельдихен С.Е. 172, 185  
 Немзер А.С. 7,  
 Немиров В. 537  
 Немирович-Данченко Вас.И. 229,  
 619  
 Немирович-Данченко Вл.И. 189,  
 198, 284  
 Немировский А.И. 577, 755  
 Нерлер П.М. 77, 80, 82, 246  
 Неслуховская М.К. 758  
 Несмелов А.А. 299  
 Несмелов (Митропольский) А.И.  
 571  
 Несмелов Б.К. 169, 172, 174, 175  
 Нестеров М.В. 638, 672  
 Нефедов М. 154  
 Нечаев В.П. 742  
 Нечаева В.С. 432  
 Нечкина М.В. 172, 677  
 Нешумова Т.Ф. 680  
 Нещеретов С. (Зенкевич С.Е.) 695  
 Никитаев А.Т. 78  
 Никитин А.А. 755  
 Никитин Е.Н. 787  
 Никитин Н. 172  
 Никитин Н.Н. 474  
 Никитина Е.Ф. 212  
 Никитина Т.А. 429  
 Никифор 132  
 Николаев Л.В. 278, 328  
 Николаева Е.К. 777, 788, 789  
 Николаева Л.А. 739  
 Николаева Т.М. 147, 578  
 Николаевский Б.И. 351  
 Николай I 376, 393  
 Николай II 335  
 Никольская Т.А. 130, 300, 564  
 Никольский Ю.А. 714  
 Никонов В.А. 41, 789  
 Никсон Р. 422  
 Никулин (Олькеницкий, Сафьянова  
 А.) Л.В. 227, 271, 293, 305, 336, 338,  
 351, 487, 505  
 Нильсен (Альпер) В.С. 465, 480  
 Нильсен А.С.А. 239  
 Ницше Ф. 349, 413  
 Новиков И.А. 576  
 Новицкий Г.П. 155, 172, 173, 185  
 Новосадов (Тагго) Б.Х. 172  
 Новская Е.А. 162, 173  
 Нодье Ш. 18, 28, 33  
 Ной 275  
 Нолле-Коган Н.А. 48  
 Норденшёльд Н.А.Э. 444  
 Нотгафт Ф.Ф. 53  
 Нувель В.Ф. 304  
 Нурок А.П. 278  
 Нусинов И.М. 432  
 Ньютон (Невтон) И. 143  
 Някаш Т. 683  
 Обатнин Г.В. 41  
 Обатнина Е.Р. 386  
 Оболенский А.Н. 299  
 Овидий (Публий Овидий Назон)  
 532  
 Овчинникова О.А. 220  
 Огарев Н.П. 572  
 Огнев С. (Чахотин П.С.) 621  
 Огородников Б. 152  
 Огрызко В.В. 78  
 Одесский М.П. 682  
 Одиссей 260  
 Одоевцева И.В. (Гейнике И.Г.) 8,  
 140, 142, 144, 170  
 Озаровский Ю.Э. 299  
 Озе 189  
 Ознобишин Д.П. 566

- Ойфа П.Н. 444, 457  
 Оксенов И.А. 163, 166, 173, 280, 300, 426  
 Оксман Ю.Г. 291, 608, 628  
 Окунев Ю. (Израилев И.А.) 422, 430  
 Олдингтон Р. 695  
 Олейников Н.М. 684, 775  
 Оленин (Гиршберг) А.Б. 173  
 Оленин К.И. 582  
 Олеша Ю.К. 126, 133  
 Олидорт Б.В. 173, 174, 393, 684  
 Олимпов (Фофанов) К.К. 39, 173, 607  
 Олоферн 567  
 Омелянович-Павленко Н.С. 249  
 Онегин Е. 754, 763  
 Опанас 125, 134  
 Опискин Ф.Ф. 313  
 Орбели И.А. 238  
 Орешин П.В. 173  
 Орлов (Павлов) В.Н. 197, 343, 431, 432, 434, 455, 458, 575, 615, 616, 643, 674, 678, 760  
 Орлов 615  
 Орлова Е.И. 565  
 Ормузд 454  
 Орт (Витор) В.Ц. 173  
 Орфей 394, 691  
 Оршанин А. 173  
 Осман Ж.Э. 59  
 Осоргин (Ильин) М.А. 135, 147, 228, 478, 572  
 Осповат А.Л. 381, 661, 739, 755  
 Оссиан 79  
 Оссулье В. 686  
 Останин Б.В. 128, 564  
 Остров Д.К. 124  
 Островский А.Н. 205  
 Остроумова Т.И. 747  
 Отелло 587, 594  
 Отин Е.С. 511  
 Отроковский В.М. 150  
 Офросимов Ю.В.  
 Оцуп Н.А. 32, 155-157, 165, 173, 222, 301, 302, 429, 457, 694  
 Павел I 385  
 Павел Александрович 324, 325, 345  
 Павел 482  
 Павленко П.А. 613, 631  
 Павлов 137  
 Павлов А. 292  
 Павлов В. 77  
 Павлова А.И. 344  
 Павлова Е.В. 661  
 Павлова М.М. 212  
 Павлова М.Э. — см. Палей М.Э.  
 Павлович Н.А. 162, 173, 229, 427, 479  
 Павлович Н.В. 453  
 Павловский А.И. 474  
 Паганини Н. 260  
 Пагирев Г.В. 434  
 Паджелло П. 615  
 Палей А.О. 346  
 Палей А.Р. 173, 346  
 Палей В.П. 324-326, 345, 347, 541, 576, 682  
 Палей М.Э. 323, 324  
 Палей О.В. 323, 325, 326, 345-347  
 Паллада 250  
 Панаева (Брянская, Головачева) А.Я. 131  
 Панкратов Ю.И. 667  
 Пан-Мороз 476  
 Панов М.В. 40  
 Панов Н.Н. (Дир Туманный) 732, 743  
 Пансо А. 497, 510  
 Пантелеев (Еремеев) А.И. 434  
 Паперный З.С. 130  
 Парин А.В. 508  
 Парнис А.Е. 30, 33, 153, 268, 274, 275, 293, 424, 456, 505  
 Парнок (Парнах) В.Я. 149, 173, 174, 502, 514, 561, 577, 582, 724, 742, 781  
 Парнок С.Я. 28, 174, 391, 428, 477, 495, 510, 544, 565, 571, 572, 576, 723, 742  
 Паскаль Б. 668  
 Пастернак (Еремеева, Нейгауз) З.Н. 433  
 Пастернак Б.Л. 32, 42, 58, 60-63, 77-80, 174, 183, 212, 221, 229, 230, 232, 234, 244, 268, 303, 318, 425, 426, 433, 436, 437, 451, 587, 612, 625, 687, 772  
 Пастернак Е.Б. 451  
 Пастернак Ж.А. 568, 578  
 Пастернак Л.Б. 433

- Пастернак Л.О. 769  
 Пастроне Д. 713  
 Пастухов В.Л. 384, 420  
 Патлажанов 337  
 Патэ Ш. 705, 728  
 Паустовский К.Г. 432  
 Пахмусс Т. А. (Богомазова Т.И.) 92  
 Паша 26  
 Пегас 89, 100-104  
 Педро 492  
 Первухин М.К. 229  
 Переверзев П.Н. 278, 299  
 Перелешин (Салатко-Петрице) В.Ф. 621  
 Перелешин Б.Н. 174, 475  
 Перельмутер В.Г. 422, 676  
 Перерепенко И.И. 619  
 Перетяткович М.М. 591  
 Перец И.А. 769  
 Перпиньяно 593  
 Перуджино П. 674  
 Перфильев (Ли) А.М. 80, 96 420  
 Перц В.Г. 304  
 Перцев П.Н. 284  
 Перцов В.О. 284, 305  
 Пестов Т. 727, 728  
 Пестовский (Калупин Б.А.) 703-704, 713  
 Петников Г.Н. 156, 158, **174**, 323  
 Петр I 238, 327, 366, 367, 369, 370, 372-375, 377, 381-384, 386-389, 391, 392, 394, 403, 425, 472, 473, 615, 748, 751, 752  
 Петр св. 482, 524, 557, 558, 671  
 Петрарка Ф. 60, 543, 564  
 Петренко Н. - см. Равдин Б.А. 343  
 Петров Д.К. 622  
 Петров Н.В. 262, 280, 282, 286-288, 290, 297, 299  
 Петров С.С. (Грааль Арельский) 564  
 Петрова З.Ю. 480  
 Петров-Водкин К.С. 369, 385, 455  
 Петровский Д.В. 22, 36, 174, 497, 511, 662, 743  
 Петровский П.Н. 182  
 Петровых М.С. 419  
 Петроний Г.А. 263  
 Пешка Ю. 236  
 Пешковский А.М. 29  
 Пикабия делла Торре Ф.М.М. 455  
 Пикассо П. 157, 644, 665, 666, **669**, 670  
 Пикфорд М. (Смит Г.Л.) 730, 741  
 Пиленко А.А. 345  
 Пиль Г.А. 731-734  
 Пильняк (Voгау) Б.А. 62, 377, 394  
 Пильский П.М. 138, 331, 345, 350, 508  
 Пиотровский (Корвин-Пиотровский) В.Л. 389  
 Пиотровский А.И. 280  
 Пирамидов В.М. 237, 238  
 Пирогова А. 10,  
 Пирютко Ю.М. 304, 319  
 Писарев Д.И. 410, 427, 429  
 Писаренко В.Н. 566, 659  
 Пистолькорс Э.Г. 323, 326, 344  
 Плансон Е.Л. 299  
 Платон 143, 618, 712  
 Плещеев А.А. 570  
 Плиний Ст. (Гай Плиний Секунд) 561  
 Плиско Н.Г. 66, 74, 80  
 Плотников А.Д. 174  
 Плюханов Б.В. 98  
 Плюханова М.Б. 431  
 Плюшков (Угрюмов, Сиверский) А.И. 98, 748  
 Пнин Т.П. 251  
 Пнина (Боголепова, Винд) Е.И. 141  
 По (Поэ) Э.А. **250**, 251, 260, 272, 466  
 Поберезкина П.Е. 666, 756  
 Поболь Н.Л. 77  
 Поганец Ф. 295  
 Погодин А.Л. 15, 28,  
 Погодин Н.Ф. 174  
 Погосский В.В. 174  
 Подановский А.В. 151-153  
 Подгоричани Н.М. 182  
 Подгорная Е.А. 299  
 Подгорный В.А. 265, 269, 278, 285, 297, **299**  
 Подгорный Н.А. 299  
 Подолинский А.И. 382, 383  
 Подсвирнова Л.Ф. 388  
 Пожарская М.Н. 53  
 Поздняков Н.С. 154  
 Познер В.С. 174, 464, 479, 481  
 Позняков Н.С. 154, 454



- Покровский А.В. 279  
 Полак П. 167, 174  
 Поленов В.Д. 669, 673  
 Поленова Е.Д. 639  
 Поливанов Е.Д. 268, 429  
 Поливанов К.М. 788  
 Полигимния 736  
 Полонская Е.Г. 222, 387, 389, 729,  
 742, 787  
 Полонский Я.Б. 159, 161, 168, 174, 175,  
 180  
 Полоцкий Я.П. 383  
 Полоцкий С.А. 169, 175  
 Поляков В.Л. 573  
 Поляков Ф.Б. 349  
 Полякова С.В. 80, 477, 742  
 Пономаренко П.К. 754, 764  
 Понятовский-Делавар И.И. 156  
 Попелло-Давыдов М.М. 283, 299,  
 302,  
 Поплавская Н.Ю. 738  
 Поплавский Б.Ю. 175  
 Попова Л.М. 173, 177, 762  
 Поприщин А.И. 320  
 Попугай 250, 251  
 Попугай 271  
 Порадовская Н. 683  
 Порадовская Т.В. 684  
 Порошин А. 216  
 Португалов В.П. 167, 172-174, 180  
 Порфирий Петрович 124  
 Поспелов Г.Н. 427  
 Поступальский И.С. 38, 175, 506, 682  
 Потемкин П.П. 252, 254, 262, 270,  
 274, 278, 280, 318, 415, 428, 440,  
 441, 505, 586, 607, 675, 689, 698  
 Поярков Н.Е. 620, 671  
 Пракситель 674  
 Превер Ж. 452  
 Прегель С.Ю. 477, 545, 577, 775, 788  
 Пржиборовская Г.А. 423  
 Приблудный И. (Овчаренко Я.П.)  
 175  
 Приедитис А. 427  
 Присманова А.С. 175, 420  
 Прицкер Е.Д. 134  
 Прозерпина 243, 246  
 Прокофьев А.А. 124, 674  
 Прокофьев В.Н. 683  
 Прокофьев С.С. 313, 314  
 Пронин Б.К. 252, 255, 265, 266, 269,  
 273, 275, 277, 278, **283**-286, 290,  
 294, 297-**299**, 303  
 Пронина В.А. 286,299  
 Проспер 463  
 Прохорова И.Д. 788  
 Пруссак В.В. 477  
 Прутков К.П. , 287, 288, 486  
 Психачев 108, 130  
 Психея 221, 532  
 Пульсон А.И. 743  
 Пульчинелла 525  
 Пунин Н.Н. 61, 149, 153, 349  
 Пустынин (Розенблат) М.Я. 451  
 Пуччини Дж. 271  
 Пушкин А.С. 18, 32, 81, 103, 111, 113,  
 114, 130-132, 155, 159, 167, 186, 200,  
 201, 246, 250, 296, 305, 317, 349,  
 360, 365, 366, 369, 370, 375, 376,  
 378, 381-387, 389, 394, 452, 458, 489,  
 490, 540, 566, 578, **661**, 662, 670,  
 691, 711, 746, 751, 775  
 Пшибышевский С. 199  
 Пырьев И.А. 730  
 Пьеро 260, 491, 682, 704  
 Пьеро де ла Франческо 568  
 Пьеро ди Козимо 576  
 Пюви де Шаванн П.С. 481, 648, 676,  
 679  
 Пяст (Пестовский) В.А. 20, 30, 34,  
 246, 249, **250**, 269, 277, 296, 300,  
 305, 312, 343, 390, 489, 510, 508, 621,  
 662, 665, 669, 671, 681, 714  
 Рабинович (Мустангова) Е.Я. 245  
 Рабинович Г.С. 271  
 Равадин Б. А. (Петренко Н.) 56, 420  
 Радаков А.А. 163, 278, 290, 305, 453  
 Радек К.Б. 55  
 Радзивилл Т. 236  
 Радимов П.А. 149  
 Радлов Н.Э. 277, 292  
 Радлов С.Э. 277, 280  
 Радлова А.Д. 167, 277, 280  
 Разин С.Т. 180  
 Райнис (Плиекшан) Я. 428  
 Райс Э. М. 10, 772  
 Райт-Ковалева Р.Я. 353  
 Райтлер Ю. Н. 180

- Раич С.Е. 566  
 Ракитин В.И. 268, 666  
 Ракитников А.Н. 175, 475  
 Рапгоф («Б. Евгений») Б.Е. 150, 219  
 Раскина Е.Ю. 685  
 Раскольников Р.Р. 124  
 Распутин (Новых) Г.Е. 301, 305, 344  
 Растрелли Ф.Б. 533, 571  
 Ратгауз Д.М. 420  
 Ратгауз М.Г. 789  
 Рафалович С.Л. 160, **175**, 383, 510,  
 701, 757, 772  
 Рафальский С. М. 700  
 Рафаэль 317, 566, 625, 659, 661, 669,  
 686  
 Рахманов Н. 626  
 Рахтанов И.А. 131  
 Рахудин-Паскудин 91  
 Ревекка 770  
 Ревердатто Ю.В. 420, 649  
 Ревзина О.Г. 788  
 Редон О. 634, 674  
 Резвый В.А. (Добромильский К.)  
 130, 477, 565, 583, 660, 668, 676, 740  
 Резников А.Я. 104, 109, 129, 130  
 Рейзин З. 769  
 Рейн (Божерянова) Б.А. 237  
 Рейнгардт М. 48, **49**  
 Рейнолдс Д. 236  
 Рейснер Л.М. 37, 242, 292, 293, 305,  
 375, 386, 393, 423, 496, 659, 663, 674  
 Рейснер М.А. 305  
 Рембо А. 18, 31, 34, 107, 570  
 Рембрандт ван Рейн Х. 665, 669,  
 677, 679  
 Ремизов А.М. 97, 287, 321, 370, 386  
 Ренан Э. 668  
 Ренар Ж. 198  
 Рени Г. **527**, 543, 567  
 Ренуар О. 666  
 Ренье А. де 604, 624, 703, 712  
 Репин И.Е. 660, 669, 682, 769  
 Рерих Н.К. 662, 675  
 Рескин Д. 619  
 Реулло (Мзереулов) Н.Е. 650, 669  
 Реформатский А.А. 422  
 Решетов А. (Барютин Н.Н.) 180  
 Рибопьер Е.М. 236  
 Рид Г. 695  
 Риккарди Г. 638  
 Рильке Р.-М. 349, 437, 769  
 Римский-Корсаков Г.М. 175  
 Риффатер М. 753  
 Рицци Д. 147, 250  
 Ричиотти В. (Турутович Л.О.) 175  
 Ришпен Ж. 489, 508  
 Ро (Херсонский Р.А.) 184, 738  
 Робер Г. 669  
 Рогов С.В. 345  
 Рогожин Н.П. 175  
 Рогожин П.С. 313  
 Роденбах Ж. 25, 40  
 Родзевич С.И. 496  
 Роднянская И.Б. 391  
 Родов С.А. 169, **175**, 560, 582  
 Рождественская М.В. 275  
 Рождественский В.А. 156, 176, 222,  
 275, 312, 313, 389, 539, 567, 571, 575,  
 624, 661, 664, 675, 680, 700, 737,  
**758**, 759, 762, 763  
 Роза 488  
 Роза С. 525, 526, 543, 566  
 Розанов В.В. 37, 43, 44, **332**, 350, 407,  
 426, 504, 756  
 Розанов И.Н. 432, 432  
 Розанов М.Н. 343  
 Розанов Н.П. 29  
 Розанова О.В. 488, 717  
 Розенталь Л.В. 304  
 Розин П. 152  
 Рознер Э.(А.). И. 214  
 Рок Р. (Геринг Р.Ю.) 457  
 Ролла Ж. 615  
 Роллан Р. 51  
 Романов Б.Г. 278  
 Романов К.К. (К.Р.) 236  
 Ромен Ж. 463  
 Ромм А.Г. 259, 272  
 Ромм А.И. 738, 782, 790  
 Ромочка 251  
 Ронен О.И. 382, 508, 739, 788  
 Ропс Ф. 669, 677  
 Росетти Д.Г. 660  
 Роскина Н.А. 382  
 Рославлев А.С. **176**, 675, 756  
 Рославлев К. 160, 176, 182  
 Российский Д.М. 577  
 Россини Д. 572

- Ростова Н.И. 40  
 Ростовцев (Эршлер) М.А. 296  
 Ротшильд С.М. 773  
 Ротштейн А.В. 512, **570**, 620  
 Рочко А.Г. 350  
 Рочко Г.В. 8, 332, 350  
 Ру С.-П. 226  
 Рубакин А.Н. 666, 705, 713, 737  
 Рубенс П.П. 662, 677-679  
 Рубинс М. 675, 685  
 Рубинштейн А.Г. 774  
 Рубинштейн Д.А. 290, 305, 774  
 Рублев А. 672  
 Рудаков С.Б. 230, 385, 395  
 Рудерман М.И. 479  
 Рудин Д. (Александров Р.Н.) 44  
 Руднев А.В. 311  
 Рузвельт Ф.Д. 737  
 Руманов А.В. 328  
 Русаков Ю.А. 455  
 Русакова (ур. Ельяшевич) А.А. 672  
 Русанов Н.С. 185  
 Руссо А. 669  
 Руссо Ж.-Ж. 15  
 Руставели Л. (Тарловская Е.А.,  
 уржд. Васильева) 176  
 Рутман В. 742  
 Руффо Т. 654  
 Рыбальченко Р.К. 583  
 Рыбинцев Г.И. 176, 661  
 Рывина Е.И. 421, 750, 759, 760  
 Рыковский Н.В. 176  
 Рыльский М.Ф. 759  
 Рюисдаль Я. Ван 643, 669, 678  
 Рюрик 662  
 Рязанов (Гольдендах) Д.Б. 229  
**С.** 249  
 Сабанеев Л.А. 28  
 Сабьянова О.П. 352  
 Саваль 59  
 Савинич Б.П. 103, 128  
 Савинков Б.В. 5, **296**  
 Савицкий П.Н. 144  
 Савкин Н.П. 160, 163, **176**  
 Савонарола Д. 520, 521  
 Садовский И.С. 393  
 Садовойской Б.А. 97, **103**, 128, 139, 176,  
 296, 388, **393**, 739, 787  
 Садофьев И.И. **176**  
 Садыков И.К. 186  
 Сазонов П.П. 282  
 Саконская Н.П. (Соколовская А.П.,  
 Грушман) 700  
 Сакс Г. 267  
 Сали Р. 276  
 Саломея 681  
 Салтыков А.А. 546, 577  
 Салтыков-Щедрин М.Е. 474  
 Самбор В. 393  
 Самосуд С.А. 125  
 Санд Ж. (Дюдеван А.) 615  
 Сандомирский М.Б. 176  
 Сандрильона 272  
 Санин В.П. 243  
 Санников Г.А. 176, 511  
 Сапожков С. В. 512  
 Сапунов Н.Н. 259, 260, 270, 442, 456,  
 640, 675  
 Сарабьянов А.Д. 268  
 Сарабьянов Д.В. 39, 254, 268, 269,  
 270  
 Сарьян М.С. 676  
 Сатана 522  
 Сафо 455  
 Сахаров И.П. 30  
 Саянов В.М. 176, 177, 630, 644, 646,  
 678  
 Сбоева С. 203  
 Сванидзе А.А. 677  
 Сваричовский В.В. 153  
 Свежий Я. 565  
 Свентицкий (Меч) А.Э. 582  
 Свердлов Я.М. 773  
 Сверчков Н.Е. 683  
 Светлов (Шейнкман) М.А. 78, 388,  
 432, 463, 479, 511, 512  
 Свидерский Н.А. 411, 428  
 Свидригайлов А.И. 247  
 Свир О.К. 571  
 Святловский В.В. 277, 383, 480, 495,  
 511, 628  
 Святополк-Мирский Д.П. 287, 303  
 Святский Д.О. 27  
 Севастьянов Н.В. 150  
 Северини Д. 697  
 Северянин И. — см. Игорьь-  
 Северянин  
 Сегал Д.М. 32, 147, 386

- Сегаль А.М. 229  
 Сегантини Д. 571  
 Сезанн П. 634, 644, 645, 660, 665, 666  
 Сейфуллина А.Н. 29  
 Секретев А.П. 573  
 Селивановский А.П. 130, 131, 674  
 Селищев А.М. 138, 146  
 Сельвинский И.А. 29, 41, 234, 420, 421, 465, 475, 479, 637, 669, 674, 677, 738, 740, 741  
 Семенко М.В. 101  
 Семенов Б.Ф. 109  
 Семенов Л.Д. 162  
 Семенова (Айзенман) Т.С. 697  
 Семенова (Шелоумова) М.Т. 73, 80  
 Семенов-Тянь-Шанский А.П. 628  
 Семьнин П.А. 721, 741  
 Сенкевич Г. 262  
 Сервантес М. 282, 496, 511, 708  
 Сергеев 145  
 Сергеев А. 268  
 Сергеев М.А. 293  
 Сергей Михайлович 345  
 Серебров (Тихонов) А.Н. 369, 384  
 Серебрякова Г.И. 64, 80  
 Серман И.З. 236, 455, 761  
 Серов В.А. 435  
 Серпинская Н.Я. 575, 576, 619, 620  
 Сеченов И.М. 323  
 Сидамонов-Эристов Г.Д. 278, 286, 580  
 Сидоров А.А. 533, 637, 683  
 Сидоров Г.А. 177  
 Сидоров Ю.А. 375, 392, 683  
 Силлов В.А. 353  
 Симанович Д.Г. 430  
 Синайский В.А. 311  
 Синельников М.И. 755  
 Синявский А.Д. 359, 630  
 Синяков И.Т. 177  
 Сиповский В.В. 230  
 Сирано де Бержерак Э.С. 257  
 Сиринов С. 140  
 Скаков А.Ю. 578  
 Скалдин А.Д. 373, 392, 662  
 Скалигер А. 522  
 Скаченков С.А. 760  
 Скорбный Ю. 154  
 Скороходов М.Я. 715, 716, 737  
 Скотница А. 565  
 Скрипкина В.А. 667  
 Скуковский А.Д. 194  
 Славин А.И. 130  
 Славинска И. 277  
 Слезкин Ю.А. 259  
 Слепакова Н.М. 415, 419, 429, 430  
 Слепушкин В.А. 318  
 Слиозберг Г.Б. 122, 133  
 Слиозберг Г. 477  
 Слоним М.А. 224  
 Слонимская Ю.А. 282, 292  
 Слонимский А.А. 385  
 Слонимский М.А. 79  
 Слуцкий Б.А. 772  
 Слуцкий И.М. 169  
 Случановский А.В. 177  
 Смеляков Я.В. 457  
 Смердяков П.Ф. 246  
 Смиренский Б.В. 177  
 Смиренский В.В. 177  
 Смирнов А.А. 29, 382, 624  
 Смирнов А.А. 597, 620  
 Смирнов М. (В.А.) 756  
 Смирнов Н.П. 82  
 Смирнов-Халтурин В.И. 427  
 Смолин Н.В. 299  
 Снейдерс Ф. 678, 679  
 Соболев А.А. 10, 197, 269, 270, 427, 428, 580, 663, 665  
 Соболев Ю.В. 199  
 Сობоль А. (Ю.М.) 147, 781  
 Сойфертис Л.(В.) В. 697  
 Сокол Е.(Соколов Е.Г.) 177  
 Соколов (Кречетов) С.А. 509, 570  
 Соколов В.А. 190, 191, 193, 194, 200, 202, 203  
 Соколов В.Н. 457  
 Соколов И.В. 177, 475, 478, 614, 647, 661, 666, 696, 761  
 Соколов К.Н. 278, 299  
 Соколова М.В. 272  
 Соколова Н.Н. 552, 577, 578  
 Соколовская Ю. 156  
 Солдатова-Наумова Е.Н. 432  
 Соллогуб Ф.Л. 288  
 Соловьев Б.И. 246, 737  
 Соловьев В.Н. 618

- Соловьев С.М. 392, 570, 616, 636, 638, 650, 660, 667, **674**, 675, 680, 756
- Соловьева П.С. 428, 531, 565, 571
- Сологуб (Тетерников) Ф.К. 40, 178, 238, 270, 406, 426, 496
- Соломон 676
- Сомов А.И. 567, 568, 671
- Сомов К.А. 287, 617, 633, **661**, 664, 673, 676, 679
- Сорин С.А. 278
- Сорокин Г.Э. 178
- Соснора В.А. 434
- Соссюр Ф. де 782
- Сосунов Г.Н. 138
- Софронова А.Ф. 666
- Спаский С.Д. **178**, 185, 432, 512, 742, 756, 758
- Спивак М.А. 130, 682
- Спикер Э. 286
- Спиноза Б. 116, 121, 773, 774
- Спиридович А.И. 344
- Спроге Л.В. 138, 427
- Среда 192
- Средник Я. 280
- Ставров П.С. 99, 127
- Ставрогин Н.В. 145
- Сталин (Джугашвили) И.В. 54, 61, 62, 65, 77-79, 98, 110, 111, 126, 134, 357, 389, 435, 697, 737, 744, 764
- Сталина Ц. 773, 775
- Станевич В.О. 178
- Станиславский К.С. 47-49, 53, 111, 131, 191, 198, 200, 205, 285, 304
- Старковский П.И. 47
- Старостин Е.В. 318
- Старцев И.И. 178
- Старшинов Н.К. 421, 435
- Степанов Е.Е. 228, 426
- Степанов Е.П. 186
- Степанов Н.А. 36
- Степанов Ю.С. 35
- Степанова Л.Г. 515, 604, 614
- Степанова М.М. 690, 700
- Степун Ф.А. 280, 302
- Стефан Баторий 410
- Стивенсон Р.-Л. 94
- Столица Л.Н. **178**, 650, 660, 661, 680
- Столлович А.Н. 787
- Столянский П.Н. 482
- Столярова Н.И. 135
- Сторицын (Коган) П.И. 8, **99**, **100**, 102-104, 106-112, 125, 127-**131**, 133, 134
- Сторицын В.Н. 104
- Страдный (Смирнов) С.А. **178**
- Стражев В.И. 552, 556, 569, 578, 580, 596, 620
- Страховский (Чацкий) Л.И. 577
- Стриндберг А. 669
- Строк О.Д. 80
- Струве Г.П. 95, 98, 147, 229, 338, 351, 392, 509, 608, 617, 628, 675, 696
- Струве М.А. 150, 178, 252, 280, 395, 478, 666, 681, 696
- Ступникер А.М. 78
- Стучка П.Я. 359, 381
- Стык Т. 654
- Субоцкий Л.М. 245
- Судейкин С.Ю. 149, 152, 153, 258, **260**, 267, 269, 274, 276, **277**, 287, 289, 290, 292, 299, 302, 304, 508, 640, **675**, 676
- Судейкина (Шиллинг, де Боссе) В.А. 259, 260, 272, 277
- Суламифь 676, 779
- Суперфин Г.Г. 37, 52, 56, 127
- Суриков В.И. 769
- Суриков И.З. 317, 319
- Сурков А.А. 79, **231**, 507
- Сусанна 669
- Суслов А. 178
- Сутин Х. 665
- Сухарев (Сахаров) Д.А. 742
- Сюннерберг (Эрберг) К.А. 220
- Тагер Е.М. (Анна Регатт) 294
- Таиров А.Я. 51, 202, 204
- Тайфун 129
- Талов М.В. 156, 178, 179, 352, 665
- Таль А. 414, 415, 428, 740
- Тальников (Шпитальников) Д.А. 199
- Тальони М. 532
- Тамамшев А.А. 391
- Танин Г. — см. Рочко Г.В.
- Танич (Танхилевич) М.И. 421
- Тарановский К.Ф. 41, 81, 82
- Тарасенков А.К. 213, 424, 622

- Тарасов А. 179  
 Тарасова В.Л. 577  
 Тараховская (Парнох) Е.Я. 667  
 Тарковский А.А. 741  
 Тарловский М.А. 130, 249, 676, 737  
 Тарноградский В.П. 184  
 Тахо-Годи Е.А. 618  
 Твардовский А.Т. 332  
 Теа Эс 552  
 Тема (Карташев А.Н.) 438  
 Темкин Д.З. 266  
 Терапиано (Торопыяно) Ю.К. 148, 571  
 Терехов А.Г. 305  
 Терк А.Я. 219  
 Тер-Мартиросян А.Н. 426, 682  
 Тернер У. 543, 640, 669  
 Терпсихора 736  
 Тик Л. 282  
 Тильгиль 189  
 Тиме Е.И. 278  
 Тимирязев К.А. 376, 394  
 Тимофеев Л.И. 394, 427  
 Тимофеевский А.П. 667  
 Тимофей 142  
 Тинторетто (Робусти Я.) 566, 586, 607-609, 613, 626, 669  
 Типот В.Я. 171, 181  
 Тисленко Я.М. 179  
 Тит 142  
 Титов Е.И. 578  
 Титов Л. (Тименчик Р.Д., Тима) 142  
 Тихвинская Л.И. 268  
 Тихов Г.А. 27  
 Тихонов (Серебров) А.Н. 384  
 Тихонов Н.С. 124, 179, 221, 222, 232, 245, 277, 407, 426, 469, 481, 630, 631  
 Тициан Вечеллио 567, 587, 596, 660, 669, 677, 679  
 Товий 497  
 Тоддес Е.А. 145, 187, 359, 361, 386  
 Токарев Д.В. 686  
 Токарева В. 686  
 Токер Л. 79  
 Толлер Э. 479  
 Толмачев А.А. 301, 302, 374, 392, 756  
 Толстая-Есенина С.А. 388  
 Толстой А.К. 288, 508, 511, 683  
 Толстой А.Н. 41, 250, 278, 299, 323, 336-338, 344, 350, 676  
 Толстой Л.Н. 40, 239, 245, 262, 296, 452, 489, 774  
 Толчанов (Толчан) И.М. 126, 134  
 Томашевская З.Б. 246  
 Томашевский Б.В. 244, 25, 387, 452  
 Томсон Ф. 179  
 Топольский А.С. 569, 682  
 Топоров В.Н. 32, 346, 384, 386, 602, 753  
 Топоровский Я.М. 213  
 Торквемада Т. Де 485  
 Торопыгин В.В. 421, 630  
 Транквилигатин 145  
 Трауберг Н.Л. 476  
 Трахтенберг В.О. 295  
 Трелиаковский В.К. 217  
 Тремограст 15  
 Тренин В.В. 29, 31  
 Третьяков В. 179  
 Третьяков С.М. 104, 179, 428, 442, 456, 477  
 Триапуза 681  
 Тривус В.М. 312  
 Тривус М.Л. 612  
 Тристан 609  
 Трифонов Г.А. 762  
 Трифонова (Кетлинская) Т.К. 474  
 Тромгольт С. 437  
 Тронов С.И. 1915  
 Троцкий (Бронштейн) Л.Д. 54, 55, 242, 311, 314, 319, 353, 440, 773  
 Трошин П. 179  
 Трубецкой Н.С. 144  
 Трубин И. 179  
 Трубников А.А. 570, 572, 625, 686  
 Труфальдино 260  
 Тубельская В.Л. 433  
 Тугендхольд Я.Г. 481, 654, 668, 684  
 Тумповская М.М. 179, 280, 294, 312, 491  
 Турганов Б.А. 760  
 Тургенев И.С. 200, 201, 375, 769  
 Туринцев А.А. 742  
 Туркин Н.В. 206, 716, 737  
 Турков А.М. 433  
 Турриду 489  
 Турчинский Л.М. 184, 387, 622

- Туфанов А.В. 179, 387  
 Тынянов Ю.Н. (Монтелиус Г.) 6, 7,  
 36, 38, 79, 99, 136, 137, 145, 150, 182,  
 234, 360, 473, 505, 565, 788  
 Тышлер А.Г. 759  
 Тьедер М. М. 87  
 Тьеполо Д.Б. 624, 655  
 Тэ М. (Ильин М.И.) 164, 165, 169  
 Тэа Эс 552  
 Тэффи (Бучинская) Н.А. 278, 280,  
 483, 606, 626  
 Тютчев Ф.И. 15, 81, 143, 156, 236, 385,  
 412, 471, 480, 577  
 Тютюнник Л.И. 345  
 Уайльд О. 50, 51, 132, 136, 273, 569,  
 640  
 Уварова И.П. 617  
 Узник П. 179  
 Уильямс У.К. 695  
 Уистлер Д. 676, 682  
 Уитмен У. 706  
 Уколова В.И. 577, 755  
 Укше С.А. 564  
 Улицкая Л.Е. 436  
 Ульманис К.А.В. 90, 425  
 Ульянов Н.И. 512  
 Ульянов Ю. 179  
 Унковский В.Н. 351  
 Уоллес Э. 94  
 Уортон Ф. 664  
 Уразов И.А. 179, 180  
 Урания 518  
 Усачев А.А. 155, 278  
 Усенко Л.В. 615  
 Усиевич Е.Ф. 233  
 Усиевич И.-М.А. 432  
 Усов Д.С. 680  
 Успенский Б.А. 28, 146  
 Успенский Г.И. 453  
 Устинов А.Б. 319, 575  
 Уткин И.П. 477, 757  
 Ушаков Н.Н. 80, 421, 438, 453, 480,  
 679, 743  
**Фабер** Г. 202  
 Фабр д'Оливе А. 24  
 Фаворский В.А. 167  
 Фаддеев-Бобыль Н.П. 189, **190**, 191,  
 193, **194**, **199**, 203-205  
 Фаддеев А.А. 78  
 Фазини (Файнзильберг) С.А. 104  
 Фальк Р.Р. 665  
 Фальконе Э.М. 365, 373, 378, 384,  
 387, 390  
 Фанкони Я. 100  
 Фантомас 717  
 Фанферлюш 681  
 Фарыно Е. 687, 695  
 Фаст Т.Н. 434  
 Фатти — см. Арбокль Р.  
 Февральский А.В. 54  
 Федин К.А. 108, 764  
 Федоров А.М. 627  
 Федоров В.П. 387  
 Федотов Г.П. 339  
 Федякин С.Р. 148  
 Фейад Л. 717  
 Фейдт К. 723, 724, 730  
 Фейнберг И.Л. 221  
 Фекла 132  
 Феллини Ф. 400, 408  
 Фельдман О.М. 269  
 Фельдштейн М.С. 200  
 Фербенкс Д. 731, 741  
 Фердинандов Б.А. 190  
 Феррер-и-Гуардия Ф. 502, 513  
 Фет А.А. 103, 143, 659  
 Фетисова К.А. 191, 202  
 Фиаметта 534  
 Фидий 674  
 Филановская Т.П. 622  
 Филиппов (Филистинский) Б.А.  
 574, 618  
 Философов Д.В. 675  
 Фина св. 579  
 Фининберг Э.И. 679  
 Финкельштейн К.И. 760  
 Фиолетов (Шор Н.Б.) А. 180  
 Фирсова О.А. 753  
 Фичи Ф. 578  
 Флакер А. 677  
 Флейшман Л.С. 79, 80, 147, 420, 454,  
 565, 628, 673  
 Флоровский Г.В. 144  
 Фома Аквинский 671  
 Фомин И.А. 276, 278, 289, 299  
 Фон-Дерфельден Х. И. 344  
 Форнарина 669  
 Фортуна 219, 608

- Фостер (Колесникова) Л.А. 135  
 Фофанов К.М. 158, 172, **180**  
 Фра Анжелико 21, 22, 36, 569, **638**,  
     655, 670, 674  
 Фра Дольчино 515, 564  
 Фрадкин И.М. 222  
 Франсуа 242  
 Франциск 487, 488, 515  
 Франчабиджо Ф. 529  
 Фрезинский Б.Я. 221, 742  
 Френкель С.А. 31  
 Фриденсон Б.Г. 338  
 Фроман (Фракман) М.А. 312, 319  
 Фруг Ш. 772  
 Фукс К.И. 109  
 Фырин А. 565  
 Фьоравенти А. 532  
 Хазан В.И. 318, 348, 383, 427, 456,  
     477, 505, 565, 666, 757  
 Хазин А.А. **763**  
 Хазин Е.Я. 79  
 Халютина С.В. 189-**191**, 194-196, 198-  
     204  
 Ханинова Р.М. 453  
 Ханка 452  
 Ханютин А.Ю. 697  
 Харазова Е.Г. 259  
 Харджиев Н.И. 29, 31, 39, 352, 482,  
     572, 668, 680  
 Харламов Н. 184  
 Харламова Н.О. 319  
 Харон Я.Е. 663, 678  
 Хаустов Л.И. 762  
 Хацревин З.Л. 175, 180  
 Хачатурян А.И. 205  
 Хейнзе В. 32  
 Хейт А. 26  
 Хелемский Я. А. 421, 424  
 Хеллман Б. 98  
 Хемингуэй Э. 677  
 Хинрикс Й.П. 564  
 Хисамудинов А.А. 351  
 Хлебников В.В. 16-20, 22, 26, 27,  
     31-38, 153, 180, 205, 280, 437, 453,  
     680, 772  
 Хлестаков И.А. 130, 317  
 Хмелевская Е.М. 291  
 Ходасевич (Рыбакова) А.И. 443  
 Ходасевич В.Ф. (Травников В.) 139,  
     146-148, 166, **180**, 215, 279, 300, 322,  
     338, 343, 344, 345, 346, 399, 400,  
     423, 436, 443, 445, 456, 585, 593,  
     620, 673, 756  
 Хозе 495, 496, 510  
 Хокусаи (Токусаи) 669, 682  
 Холиков А.А. 786  
 Холмская З.В. 290  
 Холодковский В.В. 458  
 Холодная (Левченко) В.В. 741  
 Хоминский («Холинский») А. 7, 10  
 Хороманский М.К. 347  
 Хохлов Е.С. 180  
 Хохловкин Ш. (Бен-Блория) 207,  
     209  
 Хоэнтал Х. фон 32  
 Храбров Н.М. 151  
 Хрисанф (Зак Л.В.) 180  
 Хрущев Н.С. 350, 754  
 Цагарели Г.К. 104, 128, 129, 663  
 Цакунов О.А. 763  
 Царенкова Е.М. 567  
 Царица Савская 685  
 Цветаев Е. 180  
 Цветаева А.И. 242  
 Цветаева М.И. 135, 144, 180, 182, 191,  
     200, 241, 296, 318, 322, **343**, 389,  
     464, 479, 507, 541, 625  
 Цвик (Миронов) М.М. 87, 92  
 Цедербаум А. 115  
 Цензор Д.М. 38, **180**, 283, 392, 395,  
     509, 681  
 Цетлин (Амари) М.О. 43, 44, 576,  
     634, **666**, 775, 788  
 Цивьян Т.В. 32, 34, 346, 386, 564, 573  
 Цивьян Ю.Г. 41, 239, 567, 736-741  
 Цирцея 411  
 Цукки В. 572  
 Цыбульский Н.К. 252, 278, 286  
 Цыгальская И.В. 343  
 Цыгальский А.В. 322, 343  
 Цыгальский В.А. 343  
 Цыгальский И.А. 343  
 Чаадаев П.Я. 26, 628  
 Чаплин Ч.С. 709, 714, 737, 742  
 Чарская (Воронова,  
     Чермилова) Л.А. 98  
 Чахотин С.С. 598, 621



- Чачиков (Чачикашвили) А.М. **180**  
 Чеботаревская Ал.Н. 624  
 Чеботаревская Ан.Н. 270  
 Челлини Б. **530**, 531, 571  
 Человек Крутицкого 205  
 Ченчи Б. 527, 567, 568  
 Ченчи Ф. **528**, 529  
 Черашняя Д.И. 659  
 Червинская Н.М. 697  
 Черноброва С.Я. 4, 426, 436  
 Черновский Г.Ф. 211, 213  
 Черный (Гликберг) А.М. 154, 185,  
 294, 484, 677  
 Черных В.А. 576  
 Черныш М.Г. 180  
 Чернышев А.М. 180  
 Чернышев Н.М. 180  
 Чернышевский Н.Г. 111, 137, 145  
 Чернявский Н.А. (Колау) 532, 566  
 Чернякевич Т.В. 659  
 Чертков Л.Н. 216, 318  
 Черубина де Габриак — см.  
 Дмитриева Е.И.  
 Черч Р. 701  
 Черчилль У. 737  
 Честертон Г.К. 192, 475, 476  
 Чехов А.П. 190, 198, 200, 203, 239,  
 461  
 Чижевский А.А. 563, 577  
 Чимабуэ (Ченни ди Пепо) 529  
 Чимароза Д. 608  
 Чини Д. 616  
 Чиннов И.В. 416, 580  
 Чириков Е.Н. 138  
 Чичибабин Б.А. 430  
 Чролли (К.Ф.Тарасов) 568  
 Чугунов Г.И. 53, 269  
 Чудаков А.П. 145, 360, 459  
 Чудакова М.О. 145, 187, 360, 361, 386,  
 454  
 Чудовский В.А. 300, 302  
 Чукалов С.К. 184  
 Чуковская Л.К. 142, 221, 231, 305,  
 424, 653, 680, 759  
 Чуковский К. 39, 40, 79, 131, 134, 181,  
 202, 299, 328, 332, 347-**349**, 672,  
 706, 713, 764, 767-769, 773-776, 786  
 Чуковский Н.К. 155, 319, 770, 787  
 Чулков Г.И. 275, 343, 365, 595, 619,  
 708  
 Чхиквишвили В.С. 317  
 Чюрлионис М.К. 674, 676  
 Шагал М.З. 276, 294, 357, 655  
 Шагиньянц А. 330  
 Шагинян М.С. 58, 77, 181, 456  
 Шайкевич А.Е. 615  
 Шаляпин Ф.И. 239, 654  
 Шамов И.В. 631  
 Шандоровский П.С. 150  
 Шан-Чи-Шуй 35  
 Шапиро Р.А. 125  
 Шапук 238  
 Шапшал Ю.М. 455  
 Шаргородский С.М. 10  
 Шарден Ж.Б.С. 669  
 Шаров Е.Е. 181  
 Шассерио Т. 594  
 Шаховской Д.А. 564  
 Шах-Паронианц Л. М. 181  
 Шац-Анин М.У. 432  
 Шац-Марьяш Р.М. 429, 433  
 Шварц Е.А. 80  
 Шварцбанд С.М. 431  
 Шварцбах-Молчанова Е. 170  
 Шведер Е.И. 88, 89, 97  
 Шведов Я.З. 131, 741  
 Швецов С.А. 761  
 Шебрун С. 434  
 Шевеленко И.Д. 565  
 Шевырев С.П. 221  
 Шейлок 595  
 Шекаразина З. 142, 148  
 Шекспир У. 51, 197, 317, 587, 593, 594,  
 595  
 Шелонский Н.Н. 194  
 Шельганова Т.В. 389  
 Шельков Н. 759  
 Шелькова И.Р. 759  
 Шенбрун С.П. 739  
 Шенгели Г.А. **181**, **225**, 394, 441, 455,  
 457, 496, 734, **743**  
 Шенфельд (Краснопольская) Т.Г.  
 255, 270  
 Шервашидзе-Чачба А.К. 617  
 Шервинский С.В. 181, 543, 576, 579,  
 616, 628, 759  
 Шерих Д.Ю. 213

- Шерон Ж. 236  
 Шерр Б. 755  
 Шершеневич В.Г. 33, 100, 104, 168,  
 177, 180, 182, 220, 350, 439, **453**, 454,  
 464, 479, 482, 573, 678, 682  
 Шефнер В.С. 759  
 Шехтер М.А. 421  
 Шилейко В.К. 30, 149, 182, 291  
 Шиллер Ф. 51, 303  
 Шиллинг Е.М. 181  
 Шиллингер И.М. 169, 181  
 Шилов Л.А. 673  
 Ширман Г.Я. 169, 171, 176, 177, **181**,  
**566**, 741  
 Широков П.Д. 39, 181  
 Ширяевец (Абрамов) А.В. 181  
 Шишкин И.И. 677  
 Шишкин С. 181  
 Шкапская М.М. 225, 246, 394, 566,  
 677  
 Шкарван А. 108  
 Шкловский В.Б. 6, 18, 57, 63, 80, 108,  
 130, 224, 252, 253, 267, 268, 275, 353,  
 379, 395, 431, 770, 787  
 Шкловский Вл.Б. 28, 30  
 Шкловский И.С. 13, 27, 39  
 Шкляр Е.А. 420  
 Шлегель И.А. 181  
 Шлегель Ф. 36  
 Шауглейт М.М. 48  
 Шамаков Г.Г. 32  
 Шмерельсон Г.Б. 164-166, 171, 179,  
 181  
 Шмидт В. 661  
 Шницлер А. 286, 293  
 Шоломова С.Б. 659, 664  
 Шопен Ф. 163, 239, 479, 740  
 Шопенгауэр А. 124, 133  
 Шостакович Д.Д. 80, 125  
 Шоу Д.Б. 51  
 Шошин В.А. 762  
 Шпенглер О. 349  
 Шпет Г.Г. 578  
 Шретер М.В. 224, 456, 468, 481  
 Шруба М. 144, 381  
 Штейн Б.С. 421  
 Штейн С.В. 142  
 Штейнбах М.А. 671  
 Штейнберг А.З. 350, 772  
 Штейнер Р. 44  
 Штембер Е.Л. 328  
 Штембер-Вроцкая Л.Л. 328  
 Штембер-Шпицер Э.Л. 328  
 Штеренберг Д.П. 455  
 Штерн Я. (А.А.) 212, 213  
 Штирнер М. (Шмидт И.К.) 457  
 Шток И.В. 185  
 Штрайх С.Я. 131  
 Штраус И. 260, 479, 740  
 Штромберг М.С. 182  
 Штук Ф. 681  
 Шуб Э.И. 742  
 Шуберт Ф. 235  
 Шубный Н.Д. 565  
 Шульгин В.В. 240  
 Шульговский Н.Н. 184  
 Шумаков Ю.Д. 480  
 Шуман Р. 260, 676  
 Шумихин С.В. 128, 619, 620  
 Шухаев В.И. 659, 663  
**Щеглов Ю.К. 455**  
 Щеголев П.Е. **278**, 299, 382  
 Щедрина Т.Г. 578  
 Щекин-Кротова А.В. 665  
 Щепкин М.С. 662  
 Щербаков А.С. 57, 58, 63, 64, 76, 77  
 Щербина Н.Ф. 383  
 Щировский В.Е. 486, 505, 566, 741  
 Щукин И.С. 639  
 Щуко В.А. 253, 269, 270, 278, 299  
**Эвника 263**  
 Эвридика 691  
 Эдельштейн М.Ю. 786  
 Эдиет П.К. 154  
 Эдип 48  
 Эдисон Т.А. 718, 737  
 Эйзенштейн С.М. 376, 394, 741, 743  
 Эйзлер М.А. 140  
 Эйнштейн А. 773  
 Эйфель Г. 344, 697, 700, 736, 761  
 Эйхенбаум Б.М. 23, 36-38, 108, 149,  
 222, 236, 256, 270, **384**  
 Экстер А.А. 78, **654**, 655, 684  
 Эллис (Кобылинский Л.Л.) 478, 670  
 Эль Греко Д. 484, 567, 679  
 Эльвира 488  
 Эльза 637  
 Эльзон М.Д. 626, 757

- Эльперин А. 430  
 Эльснер В.Ю. 511, 512, 567, 637, 649, 661, 681  
 Энгельгардт Б.М. 376  
 Энгельке Г. 494, 510  
 Эол 460, 650  
 Эпигений 146  
 Эпикур 229  
 Эпель А. И. 759  
 Эпштейн Е.М. 332  
 Эрад Г. (Подгоричани Н.М.) 182  
 Эрато 533  
 Эрдман Н.Р. 182, 480  
 Эредиа Ж.-М. 150  
 Эренбург И.Г. 149, **182**, **221**, 257, 360, 383, 386, 425, 481, **507**, 576, 584, 665, **700**, 701, 781, 785  
 Эрлих В.И. 496, 511  
 Эрль (Горбунов) В.И. 130  
 Эрос 532, 649  
 Эттер В.Р. 153  
 Эттингер П.Д. 349  
 Эфрон А.С. 61, 425, 428  
 Эфрон В.Я. 191, 198  
 Эфрон Е.Я. 191  
 Эфрон С.Я. 191  
 Эфрос А.М. 63, 78  
 Ювада Е. 182  
 Юденич Н.Н. 311  
 Юдифь 293, 526, 527  
 Юнг К. 106  
 Юнгер В.А. 163, 210, 296, 643  
 Юон К.Ф. 640  
 Юпитер 235, 558  
 Юрасов (Жабинский) В.И. 748  
 Юренев В.Н. 182  
 Юркун Ю.И. 299  
 Юрьев Ю.М. 297, 512  
 Юсов Н.Г. 146  
 Юшкевич С.С. 106  
 Яборова Е.Т. 10  
 Яворская А.А. 99, 127, 509, 660  
 Яворская Л.Б. 204  
 Языков Н.М. 236  
 Якобсон Р.О. 18, 33, 135, 658, 686, 722, 741  
 Яковлев А.Е. 269, 276, 289  
 Яковлева-Шапорина Л.В. 282  
 Якубинский А.П. 268  
 Якубович Д.П. 616  
 Якубовский Г.В. 477  
 Якулов Г.В. 291  
 Якунчикова-Вебер М.В. 639  
 Ямпольский М.Б. 739  
 Янгиров Р.М. 203  
 Янгфельдт Б. 580, 741  
 Яновский В.С. 422  
 Янтарев (Бернштейн) Е.Л. 778, 789  
 Ярославский А.Б. 163, 709, 714  
 Ярхо Б.И. 135, 144  
 Ярцев П.М. 278  
 Ярцева В.Н. 145  
 Ясинский И.И. 578  
 Яшнов Е.Е. 182  
  
 Aldington Richard 128  
 Allen Robert 294  
 Annamarei 511  
 Bachelor Joseph M. 696, 701  
 Baroli Marc 478  
 Barrès, Maurice 626  
 Basch, Sophie 614  
 Baynes Jennifer 81  
 Becker Felix 240  
 Bertaut Jules 614  
 Beyer Thomas R., Jr. 422, 567  
 Blok Alexander 579  
 Bobrick Benson 695  
 Bobryk Roman 695  
 Bode Wilhelm von 670  
 Bogomolov Nikolai 614  
 Bokov Nicolas 430  
 Borgia Cesar 564  
 Botteri Marina 235  
 Bourget Paul 614  
 Bowlt John E. 293  
 Brang Peter 685  
 Brejon de Lavergnée Arnauld 670  
 Brodsky Joseph 763  
 Brouwer Adriaen 670  
 Buranelli Prosper 275  
 Campfield William A. 455  
 Carroll Lewis 382  
 Cate Phillip Dennis 270  
 Chagall Marc 294  
 Church Richard 701  
 Cinelli Barbara 235  
 Cini Giorgio 616

- Collingwood S.D. 382  
 Compagnon Antoine 224  
 Cottingham David 270  
 Craffonara Giuseppe 235  
 Crane Hart 701  
 Crane Walter 686  
 D'Amelia Antonella 658  
 Dekobra Maurice 614  
 Diana 558  
 Diddi C. 658  
 Doring Tobias 701  
 Dornseiff Franz 30, 32,  
 Dorothee 40  
 Drouin Nicholas 509  
 Duke Vernon 427  
 Dzerschinsky Feliks 55  
 Faryno Jerzy 695  
 Firkins Chester 696  
 Flejshman Lazar 184, 614  
 Folejewski Zbigniew 128  
 Fónagy Ivan 36  
 Foucart Jacques 670  
 France Peter 763  
 Franciabigio (Francesco di Cristofano  
 Bigi) 529  
 Franz Norbert 680  
 Freidin Gregory 79  
 Galatsky Natalia 627  
 Gausseron B.H. 670  
 Gerber Gustav 32, 36  
 Goncharova Natalia 686  
 Grammont Maurice 35  
 Greever Garland 696, 701  
 Gresset Jean-Baptiste-Louis 250  
 Groeger Wolfgang E. 330, 349  
 Haller Malleville 701  
 Hans Rothe 455  
 Haussoullier William 686  
 Heredia Jose Maria de 40  
 Heyse Karl Wilhelm Ludwig 32  
 Huet-Villiers Jean François-Marie 236  
 Ivanov Vjaceslav 665  
 Jésus 342  
 Kamenew Lev 55  
 Kerenski Aleksander 55  
 Kleberg Lars 302  
 Kranz Gisbert 658  
 Kulakowski Sergiusz 347  
 Kulka Georg Christoff 38  
 Kuzmin Michael 615  
 Lafenestre Georges 670  
 Lafront Auguste 514  
 Lampi Giovanni Battista 236  
 Lauer Reinhard 685  
 Lavrov Alexander 614  
 Lenin Vladimir 98  
 Litta Antonio 652  
 Ljunggren Magnus 627  
 Lo Gatto Ettore 617, 628  
 Lojkine Alexander Kozma 564  
 Lunatscharsky Anatoli 55  
 Ly Leo 8, 83, 85, 87, 93-95, 97  
 Malamani Vittorio 614  
 Malmstad John E. 614, 617, 665  
 Mandelstam Osip 617  
 Marie 342  
 Markov Vladimir 33,  
 Martow Juli 55  
 Mary Stuart 762  
 Massing Jean Michel 274  
 Mazzocca Fernando 235  
 McDonald Erik 615  
 Memling Hans 637  
 Meyer Franz 294  
 Mnich Roman 695  
 Moise 217  
 Morosini 599  
 Mowgli 783  
 Musset Alfred 615  
 Maver Giovanni 617  
 Nana 260  
 Neihausen Jack 422  
 Nerval Gérard de 355  
 Nilsson Nils 302  
 Norbert Franz 680  
 Nyrop Kristoffer 28  
 O'Connor Katherine Tiernan 452  
 Ohana David 128  
 Pahmuss Temira 98  
 Paley Olga 346  
 Pan 680  
 Parton Anthony 686  
 Pasternak Boris 452  
 Penny Nicholas 236  
 Picabia Francis 455  
 Pigler Andor 236  
 Plechanow Georgi 55  
 Poe Edgar Allan 251

- Poljakov Fedor 614  
 Polukhina Valentina 763  
 Primavera 570, 650, 660  
 Radek Karl 55  
 Radziwill Antoni Henryk 30  
 Reagan Ronald 226  
 Redon Odilon 665  
 Reynaud Nicole 670  
 Reynolds Joshua 236  
 Reynolds Graham 686  
 Richtenberger Eugène 670  
 Rizzi Daniela 658  
 Romains Jules 478  
 Romaniello Matthew P. 455  
 Rozanova Olga 506, 739  
 Saint-Amant Marc-Antoine Girard  
     217  
 Sawinkow-Ropschin Boris 55  
 Schleinitz Otto von 686  
 Schneider Franz 55  
 Segel Harold B. 302  
 Shaw Mary 270  
 Singer Armand E. 509  
 Sinowjew Grigori 55  
 Spengle Oswald 349  
 Stalin Joseph 98  
 Starks Tricia 455  
 Steinberg Aharon 787  
 Stepun Fedor 302  
 Struve Gleb 98  
 Sudeikin-Stravinsky Vera 273  
 Thieme Ulrich 240  
 Thiergen Peter 455  
 Tiomkin Dimitri 275  
 Trotzki Leo 55  
 Tschernow Viktor 55  
 Tschitscherin Georg 55  
 Udolph Ludger 455  
 Ullmann Stephen 28  
 Urban Justyna 695  
 Velasquez Diego 677  
 Vlieghe Hans 679  
 Viola Paul (Пихно П.Д.) 240  
 Vishniak Vladimir Joseph 763  
 Weber Brom 701  
 Werber Wilhelm Joseph Anton 28  
 Werner Xenia 349  
 West Sally 455  
 Whitman Sarah H. 251  
 Wilde Oscar 155  
 Zalewski Wojciech 184

# Содержание

Пояснения к сборнику	5
----------------------	---

## АНГЕЛЫ ВНАЧАЛЕ

Ангелы на Венере	13
Расписание и Писанье	42

## ЛЮДИ И ПОЛОЖЕНИЯ

Одно из последних писем Блока <i>(В соавторстве с Г.Г. Суперфином)</i>	47
Эпизод биографии Мандельштама	57
История одной мистификации <i>(В соавторстве с Ю.И. Абызовым)</i>	83
Orus magnus Петра Сторицына	99
Об эмигрантских ложноименах	135
К изучению круга авторов журнала «Гиперборей»	149
Теневой портрет русской поэзии начала XX века <i>(В соавторстве с Ю.М. Гельпериным)</i>	154
Люди московской «Незнакомки» <i>(В соавторстве с А.Л. Соболевым)</i>	188
Три пометки на полях новой книги Турчинского	207
Карточки	214
Собачники: к истории русского кабаре	252
Привал комедиантов <i>(В соавторстве с А.М. Конечным, В.Я. Мордерер, А.Е. Парнисом)</i>	276
Три персонажа из комментариев к мандельштамовским текстам	306
Заметки на полях именных указателей	321
Инскрипт с постскриптумом	353
Женя	359

## ВЕЩИ И МЕСТА

«Медный Всадник» в литературном сознании начала XX века	365
Латвийские топосы и локусы в русском стихе	397
Коробка с красным померанцем	437
К предметному миру русских стихов: воробьи на проводах	459
Испания в русской поэзии первой трети XX века	483
Итальянские мотивы в русской поэзии начала XX века	515
Три этюда о русской стиховой венециане	584
Заметки о русском стиховом экфрасисе	633
Метро в русском стихе	687
Стихоряд и киноязык в русской культуре начала XX века	703
Еще раз о кино в русской поэзии	715
Spitzenspiel	744

## И ЗА СВОЕ

Пятые пункты лирических героев	767
Именной указатель	802

*В серии «Вид с горы Скопус»  
вышли следующие книги:*

**Голда Ахиезер.** Завоевание Крыма Российской империей глазами караимских хронистов.

**Игорь Аронов.** Кандинский. Истоки.

**Хамуталь Бар-Йосеф.** Хаим Нахман Бялик: европейский декаданс и русский символизм в творчестве еврейского поэта.

**Шломо Пинес.** Иудаизм, христианство, ислам: парадигмы взаимовлияния.

**Моше Росман.** Сколько еврейского в еврейской истории?

**Роман Тименчик.** Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века.

**Роман Тименчик.** Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы. Издание второе, исправленное и расширенное. В 2 т.

**Елена Д. Толстая.** Бедный рыцарь. Интеллектуальное странствие Акима Вольнского.

**Владимир Хазан.** Пинхас Рутенберг: от террориста к сионисту (Опыт идентификации человека, который делал историю). Том I: Россия – первая эмиграция (1879–1919); Том II: В Палестине (1918–1942).

**Шауль Штампфер.** Семья, школа и раввины у евреев Восточной Европы.



## Роман Тименчик

Ангелы-люди-вещи:  
в ореоле стихов и друзей

Знак информационной продукции 16+

Издатель *М. Гринберг*  
Зав. редакцией *И. Аблина*  
Художественное оформление *П. Адамова*  
Компьютерная верстка *И. Пичугин*  
Корректор *И. Степачева-Бохенек*



Мосты культуры, Москва  
Тел./факс: (499)241-6871  
e-mail: office@gesharim-msk.ru

Gesharim, Jerusalem  
Tel.: (972)-544-993-116  
e-mail: greenberg0@bezeqint.net

[www.gesharim.org](http://www.gesharim.org)

Издательство «Мосты культуры»  
ЛР № 030851 от 08.09.98  
Формат 60 x 90 / 16. Тираж 1000 экз.  
Бумага офсетная. Печать офсетная. Печ.л. 52  
Подписано в печать 2.12.2015. Заказ №

**Серия «Вид с горы Скопус» представляет работы израильских ученых, связанных с Еврейским университетом в Иерусалиме, написанные на разных языках и охватывающие различные отрасли гуманитарного знания – литературоведение, этнографию, искусство, историю, географию, арабистику и т.д.**

РОМАН ДАВИДОВИЧ ТИМЕНЧИК — ПРОФЕССОР ЕВРЕЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТА В ИЕРУСАЛИМЕ. ФИЛОЛОГ, ИСТОРИК РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА И ЕГО ПОСМЕРТНЫХ ТРАНСМУТАЦИЙ.

В СЕРИИ «ВИД С ГОРЫ СКОПУС» ВЫХОДИЛИ СБОРНИК ЕГО СТАТЕЙ «ЧТО ВДРУГ» (2008) И ВТОРОЕ, РАСШИРЕННОЕ ИЗДАНИЕ МОНОГРАФИИ ОБ АННЕ АХМАТОВОЙ В 1960-Е ГОДЫ — «ПОСЛЕДНИЙ ПОЭТ» (2014).

В КНИГУ «АНГЕЛЫ. ЛЮДИ. ВЕЩИ» ВОШЛИ РАБОТЫ РАЗНЫХ ЛЕТ (РЯД КОТОРЫХ НАПИСАН В СОАВТОРСТВЕ И ПУБЛИКОВАЛСЯ В УЖЕ НЕНАХОДИМЫХ СЕГОДНЯ ИЗДАНИЯХ) О НЕКОТОРЫХ ИЗ САМЫХ ЗНАМЕНИТЫХ РУССКИХ СТИХОТВОРЕНИЙ XX ВЕКА —

ГУМИЛЕВСКОМ «НА ВЕНЕРЕ», ПАСТЕРНАКОВСКОЙ «СТЕПИ»,  
МАНДЕЛЬШТАМОВСКИХ «НАУШНИКАХ»;

О ЗАБЫТЫХ ПЕРСОНАЖАХ КУЛЬТУРНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ НАЧАЛА ПРОШЛОГО ВЕКА;  
О МЕСТАХ, СТАВШИХ ТЕМАМИ И МОТИВАМИ РУССКИХ СТИХОВ, —

ПЕТЕРБУРГЕ, ИСПАНИИ, ИТАЛИИ, ЛАТВИИ;

О ВОШЕДШИХ В ПЛОТЬ РУССКОЙ ПОЭЗИИ ПРЕДМЕТАХ —

ОТ ТЕЛЕГРАФНЫХ ПРОВОДОВ ДО СПИЧЕЧНЫХ КОРОБКОВ;

О КИНЕМАТОГРАФЕ И МЕТРОПОЛИТЕНЕ;

ОБ ОТРАЖЕНИИ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ СТОЛЕТНЕЙ ДАВНОСТИ;

О КОНТЕКСТЕ ПИСЕМ АЛЕКСАНДРА БЛОКА

И МНОГИХ ДРУГИХ ЭПИЗОДАХ ТОЙ, УЖЕ БЕЗНАДЕЖНО ДАЛЕКОЙ ЭПОХИ, ВСЕ ДАЛЬШЕ УХОДЯЩЕЙ В ДЫМКУ ВРЕМЕНИ — И ОТТОГО ВСЕ СИЛЬНЕЕ МАНЯЩЕЙ СОВРЕМЕННОГО ЧИТАТЕЛЯ.

