

РОМАН ЯКОБСОН
Будетлянин науки
Воспоминания, письма,
статьи, стихи, проза

Исправленное и дополненное переиздание
сборника материалов "Якобсон-будетлянин"
(Стокгольм, 1992)



ГИЛЕЯ

Москва

2012

**Составление, подготовка текста, вступительные статьи
и комментарии
БЕНГТА ЯНГФЕЛЬДТА**

**Художественное оформление
АНДРЕЯ БОНДАРЕНКО**

Издание осуществлено при финансовой поддержке
The Roman Jakobson and Krystyna Pomorska Trust (США)

Роман Якобсон. Будетлянин науки: Воспоминания, письма, статьи, стихи, проза / Составление, подготовка текста, вступительные статьи и комментарии Бенгта Янгфельдта. М.: Гилея, 2012. — 306 с., илл.

Сборник посвящён раннему периоду творческого пути Романа Осиповича Якобсона (1896–1982), его связям с русским литературным и художественным авангардом 1910-х годов. Большую часть книги составляют воспоминания о В. Маяковском, В. Хлебникове, К. Малевиче, М. Ларионове и др. Здесь же опубликованы письма Якобсона к В. Хлебникову, А. Кручёных, М. Матюшину и Эльзе Каган (Триоле), его статьи о русском и западном авангардном искусстве, а также его собственные поэтические и прозаические опыты этих лет. Воспроизводятся малоизвестные документальные фотографии.

© The Roman Jakobson and Krystyna Pomorska Trust, 2012

© Б. Янгфельдт, составление, подготовка текста, вступительные статьи, комментарии, 2012

© А. Бондаренко, художественное оформление и макет, 2012

ISBN 978-5-87987-065-7

Jakobson was not so much a philosopher or a linguist as he was an aesthete, who had grown up among artists, painters, and poets. Correspondingly, his earliest and most important sources of information are to be looked for in the realm of art and not in philosophy.

ELMAR HOLENSTEIN, 1987

СОДЕРЖАНИЕ

Об истории этой книги 9

Предисловие к первому изданию 14

I

Будетлянин науки 21 /215

II

ПИСЬМА

В.В. Хлебникову 115 /259

М.В. Матюшину 116 /259

А.Е. Кручёных 118 /260

Е.Ю. Каган 129 /264

Эльзе Триоле 130 /265

III

СТАТЬИ

Футуризм 153 /273

Очередные задачи науки об искусстве 160 /274

Задачи художественной пропаганды 162 /274

Новое искусство на Западе 165 /275

Дада 172 /277

IV

Стихи и проза

Детские стихи **183** /280

Футуристические стихи **190** /281

Шуточные стихи **194** /282

Стихи Эльзе Триоле **198** /282

Проза **201** /283

V

Переводы **207** /283

VI

Посвящения **213** /284

Источники **286**

Указатель имён и произведений **296**

ОБ ИСТОРИИ ЭТОЙ КНИГИ

В начале 70-х годов Василий Абгарович Катанян подарил мне машинопись своей книги “Не только воспоминания”, которая могла выйти только после падения советской власти. Название — парафраз названия статьи Маяковского, написанной для номера журнала “ЛЕФ”, посвящённого десятилетию Октябрьской революции. Вторая часть книги Катаняна начинается словами: “Он рассказывает о том, что было, без всякого усилия воспоминания. “О, погреб памяти! Давно я не был в нём...” — пишет Хлебников. Никаких погребов! Всё тут же, под рукой. Не составляет никакого труда снять с полки памяти любой эпизод, о котором зашла речь”. Он — это Роман Якобсон. Катанян продолжает: “Когда я впервые слышал Р.О. Якобсона, меня поразила лёгкость обращения со своей памятью как с суммой точных знаний, которые без всяких расходов на художественность, образность сравнений и прочая излагались слушателям”.

В эти же годы я стал собирать материалы о Маяковском. Ещё были живы многие друзья и знакомые поэта, и так как я собирался писать о нём диссертацию, то, естественно, старался встретиться с ними. Тут были Лили Юрьевна Брик и Василий

Абгарович Катанян — но и Лев Гринкрут, Луэлла Краснощёкова, Татьяна Гомолицкая (приёмная дочь Сергея Третьякова), Галина Катанян, Вероника Полонская, Рита Райт и другие; в Америке я встречался с Татьяной Яковлевой. Со всеми сложились у меня хорошие отношения, с некоторыми даже близкие. Эти знакомства позволили мне составить себе представление о взглядах и настроениях в кругу Маяковского — не “объективную” картину, разумеется, а именно представление о том, какими мыслями и идеалами жил этот круг.

В июле 1973 года я прилетел в Москву на открытие юбилейной выставки Маяковского “20 лет работы”. Выставка получилась хорошая, несмотря на сильное сопротивление со стороны антибриковского фланга в ЦК КПСС и Министерстве культуры РСФСР[■]. К выставке была выпущена книжка “Маяковский делает выставку”, которую Л.Ю. Брик хотела переправить Якобсону в Америку. По почте это сделать было нельзя — она вряд ли дошла бы. Поэтому Л.Ю. попросила меня отправить книжку из Стокгольма, что я и сделал. Как мне кажется, не лишено интереса следующее описание обстановки тех лет из моего письма Якобсону, приложенного тогда к посылке:

“Работал над выставкой и книгой Константин Симонов^{■■}. Он делал всё, что мог, но ему мешали в работе; за день до открытия выставки какие-то бандиты хотели отстранить все экспонаты, связанные с Лили Юрьевной, — книгу “Про это”, афишу “Закованная фильмой” и т.д. Но мало того, ему, говорят, пришлось своими деньгами платить рабочим, чтобы выставка была готова вовремя! Он сам работал как собака, хотя был болен, и за два часа до открытия он сам поехал за стёклами, чтобы прикрыть стенды!!!”^{■■■}

На фоне тогдашней ситуации в официальном “маяковсковедении”, где главной задачей было устранение Бриков из био-

■ См. статью Л. Алексеевой “Маяковский в культурном социуме 1950–1970-х годов: интерпретация источников средствами музейной экспозиции”, в сб. *Творчество В.В. Маяковского в начале XXI века*. М., 2008. С. 627–630. ■■ О значении К. Симонова для успеха выставки см. там же. ■■■ Письмо автора к Р.О. Якобсону от 25.7.73. Цитируется по черновику в архиве автора.

графии Маяковского, мне показалось жизненно важным сохранить для потомства воспоминания Яacobсона. Тем более, что я знал, какая у него феноменальная память. Завёл я разговор с ним на эту тему в сентябре 1975 года, когда он был в Стокгольме. Относился он, надо сказать, к этой мысли без особого энтузиазма. Причина была простая. Ему было уже под восемьдесят, и он предпочитал уделить оставшееся у него время, как он выразился, “будущему, а не прошлому”. Именно в это время он был занят работой над лингвистической книгой, которая вышла несколько лет спустя[■]. Но отношение изменилось после того, как через несколько месяцев, поздней осенью 1975 года, он познакомился со стокгольмским сборником, посвящённым Маяковскому и отредактированным мной и Н.О. Нильссоном^{■■}. Среди прочих материалов в сборнике была напечатана статья В.А. Катаняна об игре в буриме в 1919 году, в которой участвовал, помимо Маяковского, Хлебникова и других, и Яacobсон. “Ваш том о Маяковском замечательно интересен и побудил меня снова взяться за свои воспоминания и размышления о Маяковском”, — писал он мне в январе 1976 года и предложил написать для запланированного второго сборника комментарий к этой статье^{■■■}. Этот сборник, однако, не вышел.

Отношение Яacobсона к идее записи его воспоминаний о футуризме ещё более изменилось после того, как он прочёл мою диссертацию о Маяковском и футуризме в 1917–1921 годах, в которой подчёркивается значение лозунга “Революции Духа” для Маяковского^{■■■■}. Книга вышла в апреле 1976 года, и я сразу послал её Яacobсону. В ответ он написал мне восторженное письмо — которое я так и не получил: только что приватизированная американская почта в те годы работала очень плохо. Но о своей высокой оценке моей книги и о пропавшем письме и он, и Кристина Поморска рассказали мне в Стокгольме в сентябре 1976 года. В этот раз, когда я поднял вопрос об интервью с ним, он отнёсся к этой мысли весьма положительно, хотя просил

■ Roman Jakobson/Linda R. Waugh. *The Sound Shape of Language*. Bloomington, Indiana/London, 1979. ■■ Bengt Jangfeldt/Nils Åke Nilsson. *Vladimir Majakovskij: Memoirs and Essays*. Stockholm Studies in Russian Literature, 2. Stockholm, 1975. ■■■ Письмо Р.О. Яacobсона ко мне от 15.1.76. Архив автора. ■■■■ *Majakovskij and Futurism 1917–1921*. Stockholm Studies in Russian Literature, 5. Stockholm, 1976.

“очень помнить, что я буду страшно занят фонологической книгой, которую обязался кончить за этот учебный год. Придётся на беседы урывать время”[■]. А перед моим приездом в Кембридж в феврале 1977 года он писал: “Радуюсь предстоящим встречам и беседам”^{■■}.

Беседы были записаны в Кембридже зимой и дополнены летом 1977 года на острове Готланд, где Якобсоны отдыхали. Записи не были рассчитаны на публикацию, речь шла именно о сохранении для потомства уникальных воспоминаний о футуризме и футуристах. Тем не менее, они были отредактированы и изданы в Стокгольме в 1992 году, а потом вышли по-английски и по-немецки^{■■■}. (Об истории издания см. с. 17 наст. изд.)

■

В предварительных разговорах Якобсон высказал желание, чтобы беседы были “нецензурными”, то есть чтобы мы не избежали трудных вопросов. Посылая ему до своего приезда в Кембридж “Общий план” бесед, я писал: “Исходя из того, что Вы сказали в Стокгольме о желательной “нецензурности” таких бесед, план включает и разговор о “любвиной лодке”. Но вопрос о степени “цензурности” — деликатный, и решение его останется, конечно, за Вами”^{■■■■}.

Как Якобсон хотел, беседы получились по возможности “нецензурными”. То есть он позволял себе говорить о вещах, о которых раньше не говорил. Это касалось и “любвиной лодки”, т. е. личной жизни Маяковского, и работы Брика в ЧК.

Узнав о моей работе с Якобсоном, Л.Ю. Брик опасалась, что он раскроет какие-то её “тайны”, и передала ему через меня письмо, в котором между прочим писала: “Знаю, что ты пишешь иногда Бенгту и что собираешься взяться за воспоминания о Володе. Если будешь писать о нём — не забудь, что я ещё жива...”^{■■■■■}

■ Письмо Р.О. Якобсона ко мне от 3.10.1976. Архив автора. ■■ Открытка Р.О. Якобсона ко мне от 13.1.1977. Архив автора. ■■■ Бенгт Янгфельдт. *Якобсон-будетлянин*. Stockholm Studies in Russian Literature, 26. Stockholm, 1992, *My Futurist Years*, New York, 1997, *Meine futuristischen Jahre*, Berlin, 1999. ■■■■ Письмо автора к Р.О. Якобсону от 14.12.76. Цитируется по черновику в архиве автора. ■■■■■ Л.Ю. Брик. Письмо Р.О. Якобсону, [Москва] 1.4. 1976. Копия в архиве Б. Янгфельдта.

Когда Якобсон был в Стокгольме летом 1977 года, я спросил его, боялась ли Л.Ю. Брик чего-нибудь конкретного или это была просьба более общего характера. На это Якобсон ответил, что Л.Ю. имела в виду вполне конкретный случай, которому он однажды “совершенно случайно” — “Ну совершенно случайно!”, — повторил он эмфатически — стал свидетелем и который “сильно изменил бы её биографию”, если бы он стал известен. Когда я спросил, каким образом оглашение этого “случая” изменило бы её биографию, Якобсон ответил, улыбаясь косо: “Как изменения изменяют”.

О чём бы ни шла речь, “случай” этот должен был иметь место между январём 1917 года, когда Якобсон впервые встретил Л.Ю. Брик после долгого перерыва, и маем 1920 года, когда он покинул Россию. Тот факт, что Якобсон не раскрыл этот секрет, который знали только Л.Ю. Брик и он, делает ему честь.



Память Якобсона была действительно исключительна. Как радио, на котором крутишь кнопку и вдруг ловишь какую-нибудь дальнюю станцию с предельно чётким голосом. Так было с ним:ловишь станцию, скажем, “Петербург, январь 13-го года”, и слышишь: “Да, это должно было быть в пятницу, потому что в субботу я был уже в Москве”. Другой пример. Во время моего пребывания в Кембридже Якобсон часто посещал Гарвардскую библиотеку, чтобы проверить цитаты для книги, над которой он работал. Обычно он полагался на свою память, но в этот раз решил проверить её — в конце концов, книга эта, “The Sound Shape of Language”, была, по его же определению, его “лингвистическим завещанием”. И проверял он не зря. Он рассказал мне, что после одного из посещений Трубецкого в Вене в 1929 году осталось несколько свободных часов до поезда, который должен был везти его обратно в Братиславу. Он зашёл в библиотеку посмотреть одну латинскую рукопись, которую с тех пор цитировал по памяти. “И Вы можете себе представить: неправильно!” — сообщил он мне с искренним удивлением, обнаружив, спустя пятьдесят лет, свою ошибку.

БЕНГТ ЯНГФЕЛЬДТ, СЕНТЯБРЬ 2011 Г.

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

Варьируя слова Э. Холенштейна, служащие эпиграфом к этому сборнику, Вяч. Вс. Иванов, в предисловии к советскому изданию работ Якобсона по поэтике, подчёркивает, что “Якобсон по своему складу был натурой мятежной, романтиком, устремлявшимся к новому”. Поэтому, продолжает Иванов, попытки Якобсона создать новую поэтику “связаны с поэтами русского футуризма — Хлебниковым и Маяковским — и с тем течением в русском литературоведении, которое поднималось навстречу этому литературному эксперименту”, т. е. с русской “формальной школой” (Иванов, 1987, 12). Сходство этих высказываний — не случайное: значение нового искусства для становления лингвиста Якобсона тавтологично, и сам Якобсон неоднократно и решительно подчёркивал глубокую внутреннюю связь между научными поисками молодых лингвистов и литературоведов и творческими исканиями современных поэтов и живописцев — причём важна не только теоретическая близость, но и личное знакомство и сотрудничество Якобсона с Маяковским, Хлебниковым, Пастернаком, Малевичем, Ларионовым и др.

Этим первым ступеням научного пути Якобсона посвящён данный сборник материалов, покрывающий “русский период”

учёного и его тесные связи с представителями русского авангардного искусства (живописного и словесного). Важным вкладом в научную биографию Jakobson являются автобиографические заметки учёного “Будетлянин науки”, базирующиеся на моих с ним беседах, записанных на магнитофон в 1977 году. Эти “воспоминания” (слово, кстати, которого Jakobson чуждался; ср. меткий комментарий К. Поморской по поводу его отношения к этому жанру: “The element obviously unacceptable to Jakobson was the ‘tense’ of this genre: memoirs belong to the past tense; they push one’s life into the past, thus putting an end to one’s biography and, consequently, to one’s life” — Pomorska, 1987, 4), публикуемые здесь впервые, в чём-то совпадают с тем, что Jakobson рассказывал К. Поморской в *Беседах* (Иерусалим, 1982). Эти совпадения объясняются не только общностью тематики, но и тем, что наши с Поморской беседы с Jakobsonом велись почти одновременно и под ярким впечатлением двух свежих изданий: *Ежегодника рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год* (Л., 1976), содержащего, между прочим, письма К.С. Малевича к М.В. Матюшину, и сборника *К истории русского авангарда* (Stockholm, 1976), где печатались впервые главы из автобиографии Малевича. В отличие от *Бесед* К. Поморской с Jakobsonом, сосредоточенных на научном мышлении и развитии учёного, мои разговоры с ним фокусировались на его связях с поэтами и художниками — контакты, которые в *Беседах* описываются довольно кратко.

Полностью соглашаясь с высказыванием Э. Холенштейна, я решил включить в сборник и стихотворения Jakobsonа, и не только известные ранние заумные стихи из *Заумной книги* (1915), но и детские, шуточные и футуристические стихи, так же, как и переводы. Раннее увлечение школьника Jakobsonа поэзией и его скороспелый интерес к проблемам стихосложения и структуры поэтического произведения объясняют многое в дальнейшем развитии учёного.

В сборник включены и стихотворения, посвящённые Эльзе Каган (в будущем — Триоле), сыгравшей важнейшую роль в биографии Jakobsonа и бывшей особенно близкой ему в 1916–1917 годы. Поэтому, помимо писем теоретического характера, обращённых к А.Е. Кручёных и М.В. Матюшину, здесь напечатаны и сохранившиеся письма к Эльзе Триоле 1920–23 годов, проливающие новый свет как на первые годы Jakobsonа в Праге, так и на жизнь Маяковского и Бриков в Москве. Кроме того, они дают

богатый материал для понимания душевной драмы, лёгшей в основу книги В.Б. Шкловского *Зоо, или Письма не о любви* (1923).

На самом деле, близкой дружбе с Эльзой и с её старшей сестрой Лили и окружавшими её мужчинами — О.М. Бриком и В.В. Маяковским — посвящены самые яркие страницы его воспоминаний и писем. В этом отношении сборник дополняет серию публикаций, посвящённых Маяковскому и его ближайшим друзьям, волею таланта и судьбы занявшим в истории и мифологии литературы двадцатого века совсем особое место: *В.В. Маяковский и Л.Ю. Брик. Переписка. 1915–1930* (Stockholm, 1982) ■ и *“Дорогой дядя Володя...” Переписка Маяковского и Эльзы Триоле. 1915–1917* (Stockholm, 1990).

Среди поэтов в “воспоминаниях” Яacobсона главное место отводится Маяковскому, Хлебникову и Пастернаку. Не случайно, что именно этим трём поэтам Яacobсон посвятил отдельные исследования, начиная с его первого крупного научного труда вообще: *Новейшая русская поэзия. набросок первый* (Прага, 1921) и книги о Хлебникове, о которой тогда же молодой лингвист Г.О. Винокур написал, что в ней “впервые [...] даётся в полной мере теоретическое обоснование всех тех попыток к установлению науки о поэзии, которыми отмечена жизнь московской и петроградской филологической молодёжи за последние 5–6 лет” (Винокур, 1921). Маяковскому посвящены два исследования совсем разного характера — *О чешском стихе, преимущественно в сопоставлении с русским* (Прага, 1923) и статья “О поколении, растратившем своих поэтов” в сб. *Смерть Владимира Маяковского* (Берлин, 1931). Наконец, в 1935 году Яacobсон в статье “Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak” сделал ставший впоследствии классическим анализ метафорических и метонимических полюсов в творчестве Маяковского и Пастернака. Работу эту очень ценил сам Пастернак, сообщивший Яacobсону (в длинном, к сожалению, утраченном письме) о том, “какое громадное впечатление произвела эта статья”, в которой “впервые он увидел, что его понимают”.

Вяч. Вс. Иванов метко характеризует Яacobсона как “романтика, устремлявшегося к новому”. Не случайно сам Яacobсон гово-

■ Книга вышла в Советском Союзе в 1991 г. под названием *Любовь — это сердце всего. В.В. Маяковский и Л.Ю. Брик. Переписка. 1915–1930*.

рит об “едином фронте науки, искусства, литературы, жизни, богатом новыми, ещё неизведанными ценностями будущего” (с. 22) и всегда подчёркивает свою близость к футуризму и значение футуризма для своего научного развития — см., например, письмо В.Б. Шкловскому от 14 ноября 1928 года: “Ведь сила нашей науки была именно в этой футуристической глыбе слова Мы” (Шкловский, 1990, 519). На самом деле, “авангардность”, молодость его мышления пронизывает все собранные в этом сборнике материалы, особенно автобиографические заметки “Будетлянин науки”, рисующие яркую картину научного и жизненного пути Jakobsona и его связей с миром литературы и искусства.

После смерти Jakobsona Кристина Поморска попросила меня принять участие в будущей работе над изучением его архива, однако конкретная идея издания сборника “Jakobson-будетлянин” принадлежит Stephen Rudy, который в 1988 году от имени The Jakobson Foundation поручил мне отредактировать и издать мои беседы с Jakobsonом и дополнить их другими материалами, относящимися к этому периоду. Я глубоко признателен The Jakobson Foundation за предоставление материалов из архива Jakobsona и за материальную поддержку, давшую мне возможность сосредоточенно работать над сборником. В ходе этой работы мне пришлось неоднократно обсуждать разные детали биографии Jakobsona со Stephen Rudy, щедро поделившимся со мной знаниями и архивными материалами; ему, в первую очередь, я хочу выразить свою благодарность за помощь и поощрение в создании этого сборника.

За советы и помощь в составлении комментариев хочу также поблагодарить В.М. Вольперта, Вяч. Вс. Иванова, В.В. Катаяна и И.Ю. Генс, М.Ю. и Ю.М. Лотманов, М.А. Немирову, Т.Л. Никольскую, А.Е. Парниса, Е.В. Пастернак и Е.Б. Пастернака, Р.Д. Тименчика, Л.С. Флейшмана, Н.Ф. Фридлянд-Крамову, М.И. Шапира, Е.С. Янгфельдт-Якубович, Ben Hellman, Rein Kruus, Elena и Bengt Samuelson, Milosláva Slavíčková, Erik Fält, Jan Benedict и проф. Peter Alberg Jensen, который любезно согласился включить сборник в серию Stockholm Studies in Russian Literature.

БЕНГТ ЯНГФЕЛЬДТ

Будетлянин науки

Учебные годы двенадцатый–тринадцатый и тринадцатый–четырнадцатый (о тех временах я привык мыслить именно в рамках учебных годов) были годами литературного и научного созревания.

В те годы казалось совершенно несомненным, что мы переживаем и в изобразительном искусстве, и в поэзии, и в науке — вернее, в науках — эпоху катаклизмов. Тогда я заслушивался лекциями молодого физика, вернувшегося из Германии и рассказывавшего про первую работу Эйнштейна по теории относительности — это было ещё до общей теории относительности — а с другой стороны чередовались впечатления от французских художников и восходящей русской живописи, полубеспредметной, а затем уже совсем беспредметной.

После французского пролога, который для меня носит в первую голову имя Малларме — хотя я тогда же освоился и с Рембо, и с некоторыми другими, более поздними поэтами, пришли, наконец, откровения новейшей

русской поэзии, начиная с “Пощёчины общественному вкусу”, — это были незабываемые переживания. И ясно рисовался единый фронт науки, искусства, литературы, жизни, богатый новыми, ещё неизведанными ценностями будущего. Казалось, творится новозаконная наука, наука как таковая, открывающая бездонные перспективы и вводящая в обиход новые понятия — понятия, о которых тогда говорилось, что они не укладываются в привычные рамки здравого смысла. Так нас учили и Умов, и Хвольсон, атомные физики, которых я слушал и читал¹. То же оказалось во всех других областях. Открывалась неведомая, головокружительная тематика времени и пространства. Для нас не было границы между Хлебниковым-поэтом и Хлебниковым-математическим мистиком. К слову сказать, когда я пришёл к Хлебникову — обновителю поэтического слова, он мне тут же начал рассказывать о своих математических разысканиях и раздумьях.

Эти же годы, незадолго до первой мировой войны, принесли увлечение всякими лекционными и дискуссионными вечерами. Ряд таких дискуссий был связан с т. н. кризисом театра, с проблемами театрального новаторства: горячо обсуждались опыты Крэга и Вахтангова, Таирова, Евреинова, Мейерхольда. Каждая постановка, и московская, и петербургская, вызывала волнение и споры. Были, конечно, также лекции и дискуссии на литературные, философские и социолого-публицистические темы.

Вечера футуристов собирали невероятное количество публики — Большой зал Политехнического музея был весь набит! Отношения были таковы: многие приходили ради скандала, но широкая студенческая публика ждала нового искусства, хотела нового слова — причём — и это интересно — прозой мало интересовались. Это было время, когда читатели тяготели почти исключительно к поэзии. Если бы тогда кого угодно из нашей широкой среды спросить, что происходит в русской литературе, — в ответ последовала бы ссылка на символистов, особенно

на Блока и Белого, отчасти, быть может, Анненского, или же на тех поэтов, кто пришёл после символистов, но едва ли кто бы тогда вспомнил о Горьком; его творчество казалось завершённым до пятого года. Позднюю прозу Сологуба очень не любили, и единственное, что из его прозы признавали — это тоже была третьегоднешняя литература — “Мелкий бес” и мелкие рассказы. Читали Ремизова, но как-то между прочим, а в общем считалось, что главное — это стихи и что поэзии дано сказать доподлинно новое слово.

Кроме таких больших публичных вечеров было много замкнутых групп, кружков и частных собраний, где новому слову причиталось главное место.



Маяковского я видел в первый раз в одиннадцатом году. Как ни странно, эти ранние случайные съёмки памяти часто совпадают с памятными датами его биографии.

Лично я в то время был куда более связан с кругами художников, чем с кругами писателей и поэтов. И у меня было два друга. Один из них был моим сотоварищем по Лазаревскому институту — Исаак Кан², очень рано начавший искания новых форм в живописи. Эпоха абстрактного искусства ещё только мерещилась — но уже решались проблемы освобождённого света и освобождённых объёмов. Обольщали французы. Уже склонялись имена Матисса и Сезанна. Хотя полотна Пикассо уже красовались в Щукинском особняке, мы туда не были вхожи и узнали о Пикассо чуть-чуть позднее. Но были другие. В Третьяковской галерее висело несколько очень больших художников, новых, французских — то есть новых для того времени — художников-постимпрессионистов. И мы переходили от увлечения импрессионистами именно к этому постимпрессионизму, который, собственно, уже нёс в себе

отрицание импрессионизма. Мы увлекались Сезанном и Ван Гогом, а также — но меньше, чем Ван Гогом — мы увлекались Гогеном и рядом иных новаторов.

Другой друг был Сергей Байдин³, человек, вошедший в тесные ряды поклонников и учеников Михаила Ларионова. (В последние годы жизни Ларионова, когда я с ним встретился в Париже, он подробно вспоминал — у Ларионова была феноменальная память, — в частности, этого Байдина как одного из первых абстрактных художников, который уже в тринадцатом году — в эпоху выставок “Мишень” и “№ 4”⁴ — был воистину даровитым беспредметником.)

Вот вместе с ними, с Байдиным и Каном, я пошёл на похороны Серова⁵. А Серова мы всё ещё по-прежнему любили, при всём нашем неуклонном охлаждении и к “Миру искусства”, и к “Союзу русских художников”. Мы были на вернисаже “Мира искусства”, в январе одиннадцатого года, и там две картины Серова своими новыми исканиями вызывали среди публики и восторг, и недоумение. Одна была “Похищение Европы”, а другая — портрет обнажённой Иды Рубинштейн⁶. Стояли мы перед этими полотнами среди рассуждавших и большей частью осуждавших посетителей. В числе их — дородная барынька, жена грузинского князя Гугунавы, художника, которого я знал, — он был не то в родстве, не то в свойстве с моими близкими друзьями, семьёй Жебровских⁷. Никогда не забуду громкого ропота княгини: “Бесстыдница! Хоть было бы ей что показывать, а то ведь кошка драная!”

Похороны — как тогда бывало на русских похоронах — с громадными толпами студентов, которые шли до самого кладбища. Мы были в доме Серова. Он лежал в гробу. Очень запомнился его необыкновенно красивый профиль в гробу. Мы двинулись, и когда дошли до кладбища, вдруг послышался свежий, зычный голос. Мы стояли довольно далеко и от гроба, и от семьи художника. Спрашивали, кто это, — говорят: один из лучших учеников

Серова. Это был Маяковский; он взволнованно и ярко вспоминал Серова и торжественно обещал, что то, чего не успел сделать Серов, будет осуществлено молодым поколением⁸. До тех пор я о Маяковском не слышал.

В следующий раз я видел Маяковского на выставке “Бубнового валета”, в начале двенадцатого года⁹. Помню, что я не опознал серовского ученика — вышел взлохмаченный парень, в потёртой бархатной кофте, и сразу началась у него перебранка с устроителями выставки. Его буквально выталкивали оттуда. Боялись какого-то скандала. Эти устроители выставки меня ошеломили и покоробили: всё-таки, казалось бы, художники-новаторы: чего они струсили? Из этих художников я ближе всего знал Адольфа Мильмана, был он старшим братом моего тех времён большого приятеля Семёна Мильмана. Я спросил его, в чём дело. “А это — дескать — просто хулиганы”. Адольф Мильман был пейзажист, я сказал бы, чуть дерэновского толка. Он принадлежал к “Бубновому валету”, сам к кубизму относился скептически, но перезнакомил меня со всеми, кто был тогда в “Бубновом валете”, — Машков, Кончаловский, Лентулов, Якулов и другие — впрочем, это было знакомство на первых порах поверхностное¹⁰.

Через некоторое время я увидел Маяковского вместе с каким-то толстым человеком. Толстый человек с лорнетом оказался Бурлюком. Я их видел на том самом концерте Рахманинова, о котором в своей автобиографии рассказывает Маяковский¹¹. Помню, как стоял он у стены с откровенной, тоскливой скукой на лице; на этот раз я опознал его. Его лицо удивило, и я в него упорно всматривался.

Вскоре после этого “Бубновый валет” устроил диспут, на котором был Маяковский: 25 февраля двенадцатого года. Это было, кажется, его первое публичное, дискуссионное выступление¹². На меня диспут произвёл большое впечатление, потому что там впервые я цепко учуял всё то брожение, все те новые вопросы искусства, назревшие и ставшие ребром, близёхонько и неотступно.

А потом, поздним летом, вышла “Игра в аду”; я эту поэму-брошюру раздобыл и прочитался¹³. Она меня поразила — поразила тем, что я себе тогда совершенно не так представлял новаторский стих — это было в значительной степени почти что пародийной версификацией, пародией на пушкинский стих. Меня это тут же захватило. Я тогда не знал ничего о Хлебникове, не слышал, что за Кручёных. Но в нашем небольшом кругу начались в то время разговоры о появлении русского футуризма.

Об итальянских футуристах я уже был достаточно осведомлён, потому что мой преподаватель французского языка в Лазаревском институте был Генрих Эдмундович Тастевен¹⁴. У меня с ним были очень дружеские отношения; разучивать французский язык у него мне не приходилось. Я говорил по-французски с раннего детства, и вместо тех домашних работ, которые писали мои школьные товарищи, он мне давал специальные темы, сообразно с моими увлечениями. Собственно, таким путём возник мой, смело скажу, научный интерес к литературе.

Первая тема, которую он мне дал, это было “L’azur” Малларме. Только что вышла и только что попала в Москву книга Тибодэ о Малларме¹⁵. Она на меня произвела большое впечатление своим разбором стихов, своими попытками войти вовнутрь строя стихотворений. К этому я совершенно не привык. Вообще я должен сказать, что я в начале своей учёбы в Лазаревском институте (который, собственно, был средним училищем при высшем учебном заведении для востоковедов) думал, что займусь не то естествознанием — отец был инженер-химик и настраивал меня в этом направлении — займусь, мол, не то астрономией, не то геологией. Я всё время колебался — но никогда не допускал возможности заниматься чем-либо другим, кроме науки. Ещё в детстве, когда меня спрашивали, кем я хочу быть, я говорил: “Изобретателем, а если не выйдет, то писателем”. Стать писателем мне казалось легко. Я в третьем классе редактировал литографирован-

ный журнал “Мысль ученика” и писал там стихи и прозу¹⁶, но стать изобретателем — вот что меня куда больше манило. От естественных наук, примерно в четвёртом классе, я перешёл к увлечению литературой, особенно поэзией, и решил: быть мне литературоведом. Но всё то, что я встречал в работах о литературе, мне сразу показалось глубоко недостаточным и совсем не тем, что надо. И особенно мне показалось необходимым для изучения литературы в первую очередь погрузиться в дебри языка.

Так я решил сделаться языковедом; было мне тогда лет четырнадцать-пятнадцать. Заняв у дяди, я купил и читал без отрыва толковый словарь Даля, приобрёл “Записки по русской грамматике” и “Мысль и язык” Потебни и вообще всё больше клонился в сторону лингвистики.

Тастевен был очаровательный человек и очень тепло ко мне относился. Он был секретарём журнала символистов “Золотое руно”, культурным деятелем богемно-интеллигентского типа, нисколько не учитель-педант того времени; я помню, как мы однажды шли с ним по коридору — пора была реакционная, с суровым нажимом на гимназистов и студентов, с целым рядом казённых запретов для нас. В то время, как мы разговаривали о символистах, подошёл воспитатель и сказал: “Разве Вы не знаете, что ученикам по этому коридору ходить запрещено?” Тастевен замолчал. Меня это круто оскорбило.

После работы над стихотворением “L'azur” мне захотелось писать о том сонете, который, кажется, Тибоду считал самым трудным: “Une dentelle s'abolit”. И я первым делом принёс Тастевену свой перевод в стихах этого сонета, умышленно поступаясь классическим стихосложением подлинника, и написал длинный разбор этого стихотворения¹⁷. Это было в самом начале тринадцатого года, уже после моей первой работы о Третьяковском.

Дело в том, что в десятом году вышел “Символизм” Андрея Белого, с несколькими статьями о стихе — одна

статья, где разбирались пушкинские строфы “Не пой, красавица, при мне”, и одна по истории русского четырёх-стопного ямба. Не на шутку увлекли меня эти опыты. Я в то время заболел, у меня была желтуха, и вот, лёжа в жару, я решил, под влиянием этих опытов, набросать разбор стихов Тредиаковского. Совершенно случайно у меня эта работа сохранилась¹⁸. Это был статистический разбор поэм Тредиаковского по образцу исследований Белого и с ответом на тезис, что у русских поэтов восемнадцатого века главные уклонения от ударения — главные, как их Белый окрестил, “полуударения” — то есть главные безударные слоги на сильных долях стиха приходятся на его четвёртый слог, а в девятнадцатом веке главные уклонения приходятся на второй слог. Я показывал в дополнение к Белому, что у Тредиаковского и тот, и другой тип “полуударений” в крайней степени развит, то есть, как мне тогда казалось, началу организации определённого метрического типа предшествовал хаотический период совмещения обоих типов¹⁹.

В самом конце двенадцатого года появилась “Пощёчина общественному вкусу”, и в один из первых же дней я обзавёлся этим сборником²⁰. Это было одно из моих самых сильных художественных переживаний. Начиналось со стихов Хлебникова, и это то, что меня по-настоящему увлекло. Всё, что там было, я знал наизусть — “Змей поезда”, “И и Э”, затем “На острове Эзеле” и все эти маленькие стихи — то, что называли “Конём Пржевальского”, ещё и пьеса “Девий бог”²¹ — всё это произвело просто-напросто потрясающее впечатление: его понимание слова, словесное мастерство — всё соответствовало тому, о чём я в то время мечтал. В этот момент я уже знал Пикассо. Его я в первый раз увидел, когда на диспуте “Бубнового валета” Бурлюк показывал на экране снимки его картин²². Все кричали, большинство либо возмущалось, либо потешалось. Ещё более овладели мной эти картины, когда, при участии Мильмана, я попал в галерею

Щукина, где они висели в особой комнате, окружённые африканскими скульптурами, которые, говорят, выбирал сам Пикассо.

В январе тринадцатого года был скандал, когда какой-то сумасшедший Балашов ножом или бритвой порезал в Третьяковской галерее картину Репина “Иван Грозный и его сын” (в сталинские времена она в шутку называлась “Иван Грозный оказывает первую помощь своему сыну”). Тогда было много шума по этому поводу. Обвиняли футуристов и очень этим пользовались для борьбы против них. Футуристы, разумеется, не имели к выходке никакого отношения. Тогда “Бубновый валет” устроил диспут²³. На этом диспуте встал и выступил сам Репин, который говорил: “Безобразно — бороться с художником!” и привлёк к себе большую симпатию публики. Он умел говорить. Главным докладчиком был поэт Максимилиан Волошин. И вдруг выступил Маяковский, очень резко — у него всегда был очень резкий тон по отношению к “бубнововалетчикам”, которых он считал завзятыми соглашателями между кубизмом и куда более консервативным искусством. По поводу того, что они позвали Волошина, он сказал: “Есть об этом в стихе Пруткова”. (Он вообще очень любил цитировать Пруткова.) И он прочёл стихотворение о попадье, которая позвала лакея, потому что попал червяк: “Ах, если уж заполз тебе червяк за шею, / Сама его дави, а не давай лакею”. Выразительно прочтя эти двусмысленные строки, под гром аплодисментов, он сравнивал “Бубновый валет” с теми, кто живёт сомнениями и, будучи не в состоянии разрешить их, зовёт на помощь подставное лицо, лишённое всякого касательства к новой живописи²⁴.

Это было горячее время. Был второй диспут: 24 февраля тринадцатого года. Это я очень хорошо помню: как Маяковского не хотели пустить к слову. Принимали деятельное участие и за, и против разные люди из публики, но кто-то его не пуская, кто-то лишил его слова за то, что

он слишком резко выступил, и тогда он появился в каких-то других дверях Политехнического музея и всех перекрикивал. У него был потрясающе зычный и при этом необычайно симпатичный голос, гипнотически к себе располагающий, голос колоссального диапазона. И тогда он очень горячо выступал, за новую поэзию, за Хлебникова²⁵.

В “Пощёчине...”, я помню, Кана поразили в то время два стихотворения Маяковского, “Ночь” и “Утро”. Он с успехом читал их девушкам, выдавая за свои. А меня они мало трогали. Я ораторствовал, что поэт будущего, настоящий будетлянин — это Хлебников. Остальные на меня произвели куда меньшее впечатление. Но я знал наизусть напечатанное там стихотворение Бенедикта Лившица. Кандинский мне совсем не нравился (он потом протестовал против того, что его включили, заявив, что он за новаторство, но против скандалов²⁶). Я знал уже его книгу “Das Geistige in der Kunst”, казавшуюся мне слишком связанной с немецким искусством недавнего прошлого и его туманными, отвлечёнными лозунгами. “Пощёчиной...” я страшно гордился. И после упорно ориентировался на всё, что выходило из-под хлебниковского пера.

Каждые рождественские каникулы я ездил в Петербург. Я пошёл на выставку “Союза молодёжи” — там почти каждый год была выставка. Помню, как я стоял на лестнице, и перед самым входом на выставку стояли несколько художников, из молодых — был Школьник, была Розанова, была и Богуславская, с которой я потом был очень дружен, с ней и с её мужем Пуни. Она была в то время очень красива, по-своему элегантна. Кто-то сказал: “А интересно, с кем был бы теперь Пушкин, если бы он был жив?” А она отвечала уверенным, задорным голосом: “С нами, конечно!”

Это было время яростных стычек и вызовов, но для молодёжи они как-то отождествлялись не столько с реакционными художниками, сколько с полицией, потому что полиция всё время вмешивалась. Но хотя полиция вмешивалась,

валась, ей не всегда нравились те, за кого она вмешивалась. Когда приехал Бальмонт из-за границы²⁷, мы пошли небольшой группой слушать его вечер стихов. Он декламировал непростительно вяло и нудно:

Тринадцать лет! Тринадцать лет!
Да разве это много?

и так далее. Семён Мильман засвистел, и его задержал полицейский. Хотел составить протокол, что было бы опасно, потому что Мильман был ещё гимназистом и ему, по тогдашнему уставу, вообще не полагалось выходить по вечерам из дому. Мы с Каном его всячески отстаивали перед полицейским. Устраивало этот вечер Женское общество. Мы говорили: “Ну почему? Вот аплодируют, выражают своё отношение. Можно аплодировать? А свистеть — нельзя?” И тут полицейский, пригрозивший Мильману, вдруг высказался: “Да вы поймите, если бы я не был в форме, я бы сам свистел. Уж очень мне противны эти члены без членов и те, кто им аплодирует”.

Очень хорошо мне запомнился вечер, устроенный 7 мая тринадцатого года в честь вернувшегося из-за границы Бальмонта Обществом свободной эстетики в здании Московского литературного кружка. Мне непременно хотелось попасть на это собрание, но ходить на такие заседания учащимся в форме воспрещалось. Вообще учащимся в форме грозил целый ряд запретов. По этому поводу ходила шутка. Был такой лектор Ермилов, который читал на всякие освободительные темы. В частности, у него была лекция “Когда же придёт настоящий день?” — заглавие добролюбовской статьи — и на плакатах красовалось предупреждение, что учащимся вход воспрещается. А кто-то издевательски приписал: “Когда же придёт настоящий день, учащимся в *форме* вход воспрещается”. И мы действительно снимали форму. Я взял у кузена штатский пиджак — у меня такового ещё не было — и пошёл на собрание в честь Бальмонта.

Кто-то мне вперёд сообщил, что на этом собрании будет и выступит Маяковский²⁸. Заговорил он возбуждённо и очень эффектно, с выразительной расстановкой слов: “Константин Дмитриевич, Вы слушали приветствия от имени своих друзей, теперь послушайте приветствие Ваших врагов. Было время, мы все вторили “Качайтесь, качели” и так далее, все мы жили этой усадебной поэзией, но её время кончилось, а теперь...” — и он стал читать отрывки из своих городских, урбанических стихов, если не изменяет память — “Шумики, шумы”. “У вас, — говорил он, — была скука повторений — “Любите, любите, любите, любите, любите любовь”, а у нас...” — и он процитировал Хлебникова, кажется, “Любхо”, с его уймой однокоренных словонувшеств. В ответ на его твёрдые выпады последовала отповедь председательствующего Брюсова: “Мы пришли, чтобы приветствовать Константина Дмитриевича, а не чтобы его судить”. А Бальмонт тут же ответил примирительно стихами (которые он, между прочим, подарил потом в автографе Маяковскому) о том, что “мы оба в лазури”, оба, так сказать, сыны поэзии. Когда говорил Маяковский, очень шикали. Среди яростно шикавших двое потом вошли в тесную свиту Маяковского. Я их лично знал и им наперекор всю аплодировал на их глазах²⁹.



С Хлебниковым я познакомился в конце декабря тринадцатого года. Я решил, что необходимо встретиться и побеседовать. У меня перед ним было восхищение, не поддающееся никаким сравнениям.

Уже вышел второй альманах “Садок судей”. В то время я нашёл у знакомых и чуть не зачитал уже редкостный первый “Садок”³⁰ — я считал, что владельцам он ни к чему, но они потребовали его обратно, — пришлось вер-

нуть. Первый “Садок судей” меня ошеломил, а когда я прочёл в рецензии Городецкого на второй “Садок”, что в “Студии импрессионистов”, в том же десятом году, были напечатаны стихи Хлебникова “Заклятие смехом”, они меня впрямь потрясли³¹.

Хлебников снимал комнату где-то у чёрта на куличках, именовавшихся чем-то вроде каменноостровских Песков. Я помню, как искал его жилище, помню, что был пронзительный и для москвича необыкновенно сырой холод, так что всё время приходилось держать платок у носа. У автора “Смехачей” телефона не оказалось, и я пришёл не предупредив. Его не было дома, я просил передать, что зайду завтра утром, и на следующий день, тридцатого декабря тринадцатого года, я с утра заявился к нему и принёс с собой для него специально заготовленное собрание выписок, сделанных мною в библиотеке Румянцевского музея, из разных сборников заклинаний — заумные и полузаумные. Часть была извлечена из сборника Сахарова — бесовские песни, заговоры и вдобавок детские считалки и присказки. Хлебников с пристальным вниманием стал немедленно всё это рассматривать и вскоре использовал эти выписки в поэме “Ночь в Галиции”, где русалки “читают Сахарова”³².

Между тем вошёл Кручёных. Он принёс из типографии первые, только что отпечатанные экземпляры “Рява”³³. Автор вручил мне один из них, надписав: “В. Хлебников Установившему родство с солнцевыми девами и Лысой горой Роману О. Якобсону в знак будущих Сеч”. Это относилось, объяснял он, и к словесным сечам будетлянским, и к кровавым боям ратным. Таково было его посвящение.

Я спешил поделиться с Хлебниковым своими скороспелыми размышлениями о слове как таковом и о звуке речи как таковом, то есть основе заумной поэзии. Откликом на эти беседы с ним, а вскоре и с Кручёных, был их совместный манифест “Буква как таковая”³⁴.

На вопрос мой, поставленный напрямик, каких русских поэтов он любит, Хлебников отвечал: “Грибоедова и Алексея Толстого”. Это очень понятно, если вспомнить такие стихи, как “Маркиза Дезес” и “Семеро”. На вопрос о Тютчеве последовал хвалебный, но без горячности, отзыв.

Я спросил, был ли Хлебников живописцем, и он показал мне свои ранние дневники, примерно семилетней давности. Там были цветными карандашами нарисованы различные сигналы. “Опыты цветной речи”, — пояснил он мимоходом.

С Алексеем Елисеевичем Кручёных у нас сразу завязалась большая дружба и очень живая переписка. К сожалению, много писем погибло, в том числе все его ко мне письма. Часто писали мы друг другу на теоретические темы. Помню, что раз он написал мне насчёт заумной поэзии: “Заумная поэзия — хорошая вещь, но это как горчица — одной горчицей сыт не будешь”³⁵. По-настоящему он ценил только поэзию Хлебникова, но не всё. Маяковским он не интересовался³⁶.

Кручёных ко мне приезжал в Москву. Снимал он в то время комнатёнку где-то в Петербурге, и как-то он меня позвал. Жил он бедно, хозяйка принесла два блина. А он отрезал половинку для меня: “Попробуйте, кажись, не вредно? Знаете, как говорят, баба не вредная”.

Потом мы с Кручёных выпустили вместе “Заумную гнигу” (*гнигу* — он обижался, когда её честили “книгой”). Впрочем, неверно, что она вышла в шестнадцатом году. Кручёных поставил шестнадцатый год, чтобы это была “гнига” будущего. А вышла она раньше, во всяком случае, в работу всё было сдано в четырнадцатом году и писал я это до войны³⁷.

У Кручёных бывали очень неожиданные мысли, неожиданные, озорные сопоставления и колоссальное чувство юмора. Он замечательно декламировал и пародировал. Когда я был у него в Москве, незадолго до его смерти, когда ему было уже под восемьдесят, он всё ещё пре-

восходно разыгрывал свои ненапечатанные произведения, манипулируя стулом, меняя интонацию, меняя произношение, громоздя забавные словесные игры. Он очень радовался нашим встречам; видно было, что он дорожил своим будетлянским прошлым и его соучастниками³⁸.

В то утро я спросил у Хлебникова, свободен ли он для встречи Нового года: “Можно ли Вас пригласить?” Он охотно согласился. Вот и мы пошли втроём — Хлебников, Кан и я — в “Бродячую собаку”.

Было много народу. Меня поразило, что это вовсе не был тип московских кабачков — было что-то петербургское, что-то немножко более манерное, немножко более отёсанное, чуточку прилизанное. Я пошёл вымыть руки, и тут же молодой человек заговаривает с фатовой предупредительностью: “Не хотите ли попудриться?” А у него книжечка с отрывными пудреными листками. “Знаете, жарко ведь, неприятно, когда рожа лоснится. Возьмите, попробуйте!” И все мы для смеху напудрились книжными страничками.

Мы сидели втроём за столиком и разговаривали. Хлебников хотел нам вписать какой-то адрес и по просьбе Кана написал ему в записную книжку четверостишие, которое тут же вычеркнул. Это было описание “Бродячей собаки”, где стены были расписаны Судейкиным и другими. Запомнилась строчка:

Судейкина высятся своды.

Это снова тот же мотив, который вошёл в “Игру в аду”, а потом есть у Маяковского в “Гимне судье” — свод законов³⁹. Словесная связь Судейкина и судьи дала тут повод для каламбура. Мне он написал какой-то вариант двухтрёх строк из “Защиты смехом”.

Подошла к нам молодая, элегантная дама и спросила: “Виктор Владимирович, говорят про Вас разное: одни, что Вы — гений, а другие — что безумец. Что же правда?” Хлебников как-то прозрачно улыбнулся и тихо, одними

губами, медленно ответил: “Думаю, ни то, ни другое”. Принесла его книжку, кажется, “Ряв!”, и попросила надписать. Он сразу посерьёзней, задумался и старательно начертил: “Не знаю кому, не знаю для чего”.

Его очень вызывали выступить — всех зазывали. Он сперва отнекивался, но мы его уговорили, и он прочёл “Кузнечика”, совсем тихо и в то же время очень слышно.

Было очень тесно. Наседали и стены, и люди. Мы выпили несколько бутылок крепкого, слащавого барзака. Пришли мы туда очень рано, когда всё ещё было мало народу, а ушли оттуда под утро.

Мною овладело и росло невероятное увлечение Хлебниковым. Это было одно из самых порывистых в моей жизни впечатлений от человека, одно из трёх поглощающих ощущений внезапно уловленной гениальности. Сперва Хлебников, через год — Николай Сергеевич Трубецкой, а спустя ещё чуть ли не три десятка лет — Клод Леви-Стросс. [В случае] последних двоих это была первая встреча с незнакомцами, несколько почти случайно обретенных и услышанных слов, а Хлебниковым я уже давно зачитывался и изумлялся читанным, но вдруг в тиши новогодней пирушки я его увидел совсем другим и немыслимо, безраздельно связанным со всем тем, что я из него вычитал. Был он, коротко говоря, наибольшим мировым поэтом нынешнего века.



Те мои товарищи по Лазаревскому институту, которые увлекались литературой и культурой, тогда очень интересовались манифестами Маринетти. С ними мы были знакомы через Тастевена и через газеты, вопреки их ругани по адресу футуристов — мы считали, что это газетный консерватизм, а футуризм увлекал как живое движение. И в это время Тастевен выпустил книгу о футуризме,

с переводами манифестов Маринетти, и договорился с ним о его приезде в Россию⁴⁰.

Приехал Маринетти, в конце января четырнадцатого года. И мы уже были готовы если не “бросать тухлые яйца”, как предложил Ларионов⁴¹, то, во всяком случае, очень враждебно к нему относиться.

Маринетти был большим дипломатом и умел себя зарекомендовать в известных кругах публики. Он говорил по-французски с сильным итальянским акцентом, но очень хорошо. Я Маринетти раза два-три слушал. Он был ограниченный человек, с большим темпераментом, с умением внешне эффектно читать. Но всё это нас не прельщало. Он совершенно не понимал русских футуристов.

Хлебников был глубоко против — так же, как и Ларионов вначале. Потом Ларионов и Маринетти начали выпивать вместе. Они пили, потому что понимать друг друга они не понимали — Ларионов ему только показывал свои картины и рисунки свои и своих сотрудников.

Никогда не забуду одно из выступлений Маринетти. Дискуссия шла по-французски, довольно вяло. Разговор шёл исключительно на тему об итальянском футуризме, о его отношении к итальянской литературной традиции, к французам. Всё это как-то тянулось. Маринетти был очень вежлив, продолжал дискуссию. А Ларионову надоело это слушать, тем более что он ничего не понимал, и он ему сказал: “Пойдём выпить!” А тот не понимал. Тогда пришла Ларионову в голову блестящая идея, и он хлопнул себе пальцем по шее — что называется, “предложение залить за воротник” — но Маринетти, конечно, этого не понял. Тогда Ларионов сказал: “Какой дурак! И этого не понимает!” Ему казалось, что жесты эти — международные⁴².

После этого мы все пошли выпить в “Альпийскую розу” — немецко-русский ресторан недалеко от Кузнецкого моста. Там мы сидели, пили водку. А я им был нужен, потому что почти никто из русских не говорил по-французски и я служил как бы переводчиком⁴³.

Маринетти заговорил со мной и сказал: *“Ecoutez, ne pensez pas — j’aime la Russie, j’aime les russes, je pense que les femmes russes sont les plus belles du monde, par exemple...”* — и он назвал Наталью Крандиевскую, жену Алексея Толстого, и ещё кого-то — *“et je me comprends dans les femmes. Mais je dois dire que les poètes russes ne sont pas des futuristes et qu’il n’y a pas de futurisme en eux”*. Он меня спросил, кого я считаю футуристом. Я ответил — Хлебникова, на что Маринетти сказал, что это поэт, который пишет в каменном веке, а не поэт, который знает наше время. Я ответил, со всей дерзостью, которая у меня была, во-первых, ещё мальчишеская, во-вторых, уже футуристическая: *“Vous le dites, parce que vous vous comprenez dans les femmes mais pas dans les poèmes”*.

Он очень сердечно на это реагировал и послал мне потом свою книгу “Zang-Tumb-Tuum” из Италии, с очень сердечной надписью. Так как я тогда писал стихи, и писал под псевдонимом — Алягров⁴⁴ — он мне под этим псевдонимом и послал свою книгу.

Тогда вошёл Маяковский. Около меня было свободное место, и он сел на это место. Он меня спросил: “Вы строгановец?” (то есть из Строгановского училища живописи), потому что у нас, лазаревцев, были несколько похожие формы, с золотыми пуговицами и так далее. Как-то зашёл разговор о Ларионове, и он мне сказал: “Все мы прошли школу Ларионова. Это важно, но школу проходят только раз”. Так что он себя немножко от этого отгораживал.

Маяковский предложил мне папиросу, а я каким-то неловким движением задел коробку, и папиросы посыпались на пол. Я стал их подбирать. Он сказал: “Бросьте, бросьте, деточка, новые купим”.

Это был мой первый короткий разговор с Маяковским. Но мы как-то уже — и он, и я — считали себя знакомыми.

Атмосфера в “Альпийской розе” была очень дружественная. Когда прощались, был как бы прощальный тост,

и кто-то спросил: “Вы скоро опять к нам приедете?” Маринетти ответил: “Нет, будет большая война”, и он сказал, что “мы будем вместе с вами против Германии”. И я помню, как Гончарова, очень эффектно, протянула бокал и сказала: “За встречу в Берлине!”



Как-то в тринадцатом году ко мне пришёл Малевич. Что его побудило прийти, где мы с ним перед этим обменялись мнениями, слышал ли он о моих взглядах и школьных исканиях от кого-то, или мы где-то столкнулись, — я не помню. Но я помню, как он пришёл в комнату, которую наша прислуга по традиции называла “детской”. Был я — лазаревец, шестнадцати-семнадцати лет — и мой брат, тоже лазаревец, но пятью годами моложе меня.

Малевич со мной говорил о своём постепенном отходе от искусства предметного к беспредметному. Между этими двумя понятиями не было пропасти. Тут стоял вопрос беспредметного отношения к предметности и опредмеченного отношения к беспредметной тематике — к тематике плоскостей, красок, пространства. И это глубоко совпадало — это он знал, в общих чертах, уже обо мне — с теми моими мыслями, которые касались, главным образом, языка, поэзии и поэтического языка.

Мы дискутировали, и потом он мне сказал: “У меня будут новые картины, беспредметные, летом⁴⁵ мы с Вами поедem в Париж, и Вы будете на выставке моих картин читать лекции и объяснять эти картины”. Частью он это предложил потому, что не говорил по-французски, а кроме того, он больше верил мне как теоретику, чем самому себе, при всей моей тогдашней наивности.

Я жил в Лубянском проезде, в том самом доме, где потом жил Маяковский⁴⁶. Совсем близко был Политехни-

ческий музей, где была самая большая аудитория для публичных лекций. Там я впервые слушал футуристов, там же я слушал целый ряд иностранцев, которые приезжали в Москву. И вокруг Политехнического музея я обычно ходил и обдумывал свои, только для меня лично написанные, декларации и манифесты — декларации освобождённого слова и затем — следующий шаг — освобождённого словесного звука. (У меня были большие тетради с моими тезисами и декларациями, но они все погибли, когда немцы вошли в Чехословакию.) Тематика была, что у этого словесного звука может быть больше общего с беспредметной живописью, чем с музыкой. Эта тема меня живо интересовала, и тогда, и много позднее: вопрос об отношении слова и звука, в какой степени звук сохраняет родство со словом и в какой степени слово для нас разлагается на звуки — а далее, вопрос об отношении между поэтическими звуками и нотами этих звуков, то есть буквами. Я не соглашался затем, когда за “Словом как таковым” последовала “Буква как таковая” — для меня это был “звук как таковой”.

Это нас сблизило с Малевичем, который в одном из писем, напечатанных в “Ежегоднике Пушкинского дома”, прямо говорит на эту тему⁴⁷. Это отражение не только самых ранних наших разговоров, но и моего приезда к нему в Кунцево летом пятнадцатого года, когда я был уже студентом⁴⁸. В Кунцеве он жил со своим приятелем, художником Моргуновым.

Поехал я к Малевичу — по приглашению Малевича — вместе с Кручёных. Мы обедали, а потом произошла сцена, которая меня удивила, — Малевич страшно боялся, что узнают, что он делает нового. Он мне многое рассказывал, но показывать свои новые вещи он не решался. Кручёных тогда пустил шутку, что Малевич и Моргунов так боятся гласности, так боятся, что их изобретательские тайны будут узнаны и украдены, что они писали в полной темноте — а на самом деле только шторы были опущены.

Была ещё одна встреча с Малевичем. Это было на квартире у Матюшина, в Петрограде, по всей вероятности, в конце пятнадцатого года. Речь шла тогда о каком-то недовольстве, о каком-то расколе в кругах авангарда, причём это и терминологически оговорилось, но терминологический вопрос меня не интересовал — интересовало, чтобы не было компромиссов. Тут как о большом поэте, но поэте компромисса, поэте на границе между импрессионизмом и футуризмом, говорилось о Маяковском. Маяковский казался неприемлемым всей этой группе. Бурлюк, Маяковский и Лившиц представлялись каким-то правым крылом⁴⁹. Кроме Матюшина и Малевича, на этом собрании присутствовал Филонов — он хотя и не беспредметный, но в нём находили значительную структурную близость, — я, может быть, Кручёных. Меня заставили тогда читать мои заумные стихи, и художники — и Филонов, и Малевич — очень одобряли их, одобряли именно за то, что они куда более отступают от обычной речи, чем “дыр бул щыл” Кручёных⁵⁰.

С этим моментом связано одно моё письмо к Кручёных со стихотворением, которое является косвенной сатирой на Маяковского⁵¹. У Кручёных было довольно много моих стихов, которые были большей частью заумные. Два напечатаны в “Заумной гниге”, и одно было напечатано несколько лет спустя, в сборнике “Заумники”⁵². Это были стихи такого почти что пропагандно-рекламного характера: “величайшет” и “грандиозарь” Кручёных и так далее. Но были и стихи на границе зауми, и я помню, как Кручёных их критиковал. Была строка: “Тень бледнотелого телефона”, и он сказал: “Нет, нет, только не “бледнотелого”, это — прошлое”. Я тогда сейчас же переделал в “тень мелотелого телефона”⁵³.

Матюшину я очень пришёлся по душе, и мы с ним подружились. Хорошо помню его большую квартиру, где на шкафах и комодах стояли его скульптуры — это были скульптуры из корней, из полуокаменевших ветвей, кото-

рые он находил на берегу — заумные скульптуры, почти не обработанные. Он был такой мечтатель-организатор и очень предприимчивый человек, со множеством различных планов.

Меня очень увлекала тематика совершенно преобразованной перспективы, преобразованной трактовки частей предметов, которые оставались. Затем проблема, которая тоже очень крепко и очень рано возникла в русском искусстве, — тема коллажа. Очень трудно сказать, что́ пришло под влиянием западных стимулов, что́ возникло независимо в обоих случаях и что́ пришло даже из русского искусства на Запад. Многое пришло, несомненно, например конструктивная архитектура — она почти не была осуществлена в виде зданий, но вся тематика и проблематика, все модели и зарисовки были.

Это была очень необычная эпоха, с исключительно крупным количеством даровитейших людей. И это было время, когда, по разным причинам, вдруг законодательницей дня стала молодёжь. Мы себя не чувствовали начинающими. Казалось совершенно естественным, что мы, мальчишки в Московском лингвистическом кружке, ставим себе вопрос: “А как надо преобразовать лингвистику?” То же самое было во всех других областях.

Для меня очень важной была связь с искусством, к которому я никакого активного, действенного отношения не имею, где я только зритель. Это вообще в жизни играет очень большую роль для меня — то, что мудрёно называется *interdisciplinary cooperation*. Мне всегда было нужно и с этой точки зрения посмотреть: а что в языке иначе? Что в поэзии этому не соответствует? Как я теперь вижу, это было то, что привлекало ко мне внимание некоторых художников, в частности и особенно Малевича. Когда я читаю его записи, я вижу, как он сильно переживал наши разговоры и как он, со своей, художнической стороны, начинал думать о том, что́ не является живописью и что́, в то же время, несравненно ближе к живописи, чем музыка⁵⁴.

В двадцать третьем году вышла моя книжка о чешском стихе, где, собственно, впервые появилась фонология в новом смысле слова — фонология в смысле науки о структуре и функции звуков (то, что я подцепил из одного примечания у Сеше⁵⁵). Это на него должно было бы подействовать, и в ГИНХУКе, руководимом Малевичем в 1923–26 годах, был организован Отдел фонологии для изучения поэтического творчества⁵⁶.

Очень любопытно, что всегда создавалось тесное сотрудничество с людьми относительно далёких областей. Меня поразило, когда мне в Париже прочли отрывок из дневника выдающегося чешского художника Шимы, где он рассказывает о том, какое значение для его живописи имели разговоры со мной в Праге в двадцать пятом году, до создания Пражского лингвистического кружка, по поводу двоичных отношений, по поводу бинаризма, по поводу различительных черт⁵⁷.

Таких случаев было много в моей жизни — что именно с художниками и теоретиками искусства у меня были очень тесные связи. Из теоретиков мне ближе всех был чешский теоретик изобразительных искусств и архитектуры Карел Тейге⁵⁸, с которым мы очень общались.

Была, в течение всего нашего поколения, крайне тесная связь между поэзией и изобразительными искусствами. Были проблемы очень, очень схожих основных моментов, заполнявших время в поэзии и заполнявших пространство в живописи, а затем всяких промежуточных форм, различных форм коллажа. Вот этот переход от линейности к одновременности меня очень увлекал, как видно, например, из моего письма к Хлебникову⁵⁹.



С Ларионовым меня познакомил Сергей Байдин. Ларионов очень хорошо ко мне отнёсся, но — как всегда —

немножко по-бытовому; в нём было что-то от коломенского мещанина.

Ларионов был очень умён и остроумен. Его статьи были замечательные, в смысле тонкости теоретической и в смысле понимания отношений между литературой и искусством. Он очень хорошо понимал, что происходит. Он прошёл через сильный период примитивизма, потом был период парикмахеров и венер. Затем начинался лучизм, который был уже переходом к беспредметной живописи, но тут он попал в Париж, где занимался декоративным искусством, для Дягилева. Кроме того, он был очень русский и никогда, по существу, не научился говорить по-французски. Всё было для него чуждо, и он не стал тем, кем он мог бы быть, — одним из мэтров нашего времени.

Лучизм мне казался очень временным экспериментом. После кубизма — переход только к одному, к игре самостоятельных плоскостей и красок.

Гончарова была под сильным влиянием Ларионова — тонкий живописец, тонко понимавшая краски и умная женщина.

Очень хорошие отношения у меня были с Родченко и с его женой Варварой Степановой. Родченко был рубаха-парень. У него была колоссальная выдержка, он замечательно всё схватывал. Он был чудный фотограф — как он понял “Про это”, семантику “Про это”, это удивительно⁶⁰. Я ценил его главным образом как фотографа, не как живописца.

Давид Бурлюк замечательно понимал живопись. Я провёл несколько часов с ним в Эрмитаже. То, что он мне показывал на картинах, например, занозистую фактуру или светотени, это было что-то необычайное. Кроме того, он забавлялся: “К каким картинам это относится?” и объяснял: “Вот Вы, Ромочка, могли бы быть в такой-то картине”. Меня он относил к этюдам Рубенса.

Для него живопись замечательно сливалась с жизнью. Так же совершенно сливались с жизнью оценки

молодых учёных у Брика. Он говорил, что каждый, по существу, имеет какую-то профессию, но эта профессия часто случайная — “а какая профессия выплывает из его характера?” Он говорил, например: “Витя — это фельдфебель, из солдат. Он говорит: “Мне вся эта словесность не нужна, мне — чтобы каждый молодцом смотрел!”” И, действительно, Шкловский потом был партизаном, он был совершенно такого типа человек.

Или он говорил о Богатырёве: “Богатырёв — это такая птица, которая по зёрнышку собирает и рада, что куча зёрнышек набралась. Когда он собирает фольклор, его так увлекает обмен песен на платки, воротнички, фартучки и подобные вещи, что, оказывается, его главное занятие — быть таким старьевщиком-продавцом, а не фольклористом”. И мне потом Богатырёв говорил, что когда он в подкарпатской Руси работал, у него было такое чувство: “Вот сколько я получил за эти платки!”

Обо мне он говорил: “Рома — это дипломат. Уже готовится война, уже свозят пушки, а он едет и спрашивает у двора, как здоровье Её Величества”. Тогда никакой речи о том, чтобы я был на дипломатической работе, не было.



Люди, окружавшие моих родителей, все были более или менее связаны со всякими буржуазными занятиями. У отца были дела и очень приятельские отношения с одним купцом из старообрядцев по фамилии Прозоров. Раз этот Прозоров сказал: “С Вашим сыном мы дела делать не будем, купца из него не выйдет”. Отец спрашивал, почему. “Он ещё мальчонка (мне было тогда лет семь-восемь) — я прихожу, Вас ещё нет, он меня занимает и говорит: “Вот что мне в голову пришло. Почему продают за деньги? Почему нет даровой торговли? Если бы все даром торговали, как хорошо бы было””.

Когда меня приняли на историко-филологический факультет Московского университета, это было для меня громадным событием. Сомнений у меня совершенно не было: идти только на лингвистику. Конечно, лингвистика, связанная с фольклором и с литературой, но прежде всего лингвистика — и общее языкознание, и славянская филология, особенно русистика. Увлечён я был этим чрезвычайно — настолько я уставал от атмосферы в тогдашних средних учебных заведениях, в которых было столько всякой лишней дисциплины, рутины и непроветренного воздуха.

Однажды я пришёл в журнальную. На что я сразу попал? На “Известия Академии наук” (не отделение русского языка, а общее), где была статья математика Маркова: цепной анализ “Евгения Онегина”, попытка связать математику с анализом текста⁶¹. Понять было трудно, но увлечён я был сразу.

Вдруг ко мне подходит старик, Павел Дмитриевич Первов, известный преподаватель, который писал статьи по грамматике латинского и русского языка; у нас он преподавал латинский и греческий⁶². Он увидал меня и спросил: “Ах, ты тоже здесь? Ты что — студент?” — “Да, филологического факультета”. — “Ну, а что — историей занимаешься или философией?” — “Нет, — говорю, — лингвистикой”. — “Слушай, да из тебя толк будет, я это всегда думал, но в последние годы все вы таким болваньем стали, что и ты мне болваном показался. А сейчас я тебе пошлю свои работы”. И он действительно послал мне свои оттиски.

Так всё шло замечательно. Я сразу попал в очень научную среду. Сразу сблизился с Богатырёвым, с которым мы в конце августа четырнадцатого года вместе стояли и ждали в очереди в канцелярию университета. Мы почти одновременно порешили и создать Московский лингвистический кружок, и отправиться в первую экспедицию, в которой нас чуть не убили⁶³.

Богатырёв меня ввёл в Комиссию по народной словесности, где я потом прочёл свой первый доклад, и в Диалектологическую комиссию. Казалось, вот совсем другая атмосфера.

Подружился я также с Буслаевым, у которого был знаменитый дед⁶⁴, была академическая традиция, исключительная память и талантливость. Он на меня сердился: “Ты начинаешь с того, что ты чернорабочий. Ты работаешь как мастеровой, ты отодвинул все общие вопросы”. Я ему тогда резонно отвечал, что к общим вопросам подойти без знаний, как это делается, не следует и невозможно.

Я больше всего занимался тогда семинариями, докладами, дискуссиями и меньше сдавал экзаменов, так что масса экзаменов накопилась к концу. Но было ясно, что я останусь при науке. Как, в каком виде, кто это знал? Была война, и, кроме того, было ясно, что после войны не то будет, что было.

Тут несколько моментов сыграли решающую роль: то, что у меня оставалась связь с художниками, то, что у меня начиналась связь с поэтами, то, что между поэзией и лингвистикой для меня всегда была очень чёткая связь — всё это предreshало дальнейшее. Как это будет, я совершенно не знал. Буду ли я преподавать — не очень об этом думал.

Всё шло шаг за шагом. Были моменты новых знакомств — знакомство с лингвистикой московской школы, с наследством Фортунатова, когда я был на первом курсе, затем знакомство с традицией фольклорной работы, с работой полевой, на местах. Затем попытки увязать все эти моменты с новым подходом к поэтике, очень раннее увлечение вопросом “Зачем?”, вопросом телеологического характера: для чего всё это делается? — в конце концов, вопросом структуры. Влияние феноменологии Гуссерля — всё это вместе подготовило меня⁶⁵.



С Маяковским я познакомился ближе только во время войны. В конце лета шестнадцатого года он приехал в Москву. Это было время большой, горячей дружбы между Эльзой и мной. Однажды она позвала вместе Маяковского и меня в кафе “Трамблэ” на Кузнецком⁶⁶, такое кафе европейского типа. Мы там сидели, и Маяковский мне предложил играть, на пальцах, если не ошибаюсь. А Эльза меня раньше предостерегала, чтобы я этого не делал: “Ни в коем случае, я тебе запрещаю”. Потом он стал меня испытывать (как испытывают новичков), всячески дразнить, задавать каверзные вопросы. А я умел отвечать, и Эльза была довольна результатом.

По-моему, в тот же приезд, во всяком случае, это было в последние месяцы до февральской революции, мы однажды сидели все у неё. Кроме Маяковского и меня был там Мара Левенталь, который в своё время был знаменит тем, что выиграл колоссальную сумму в государственном займе. О нём пишет Эльза в “Земляничке”: “Не человек, а самому себе памятник”⁶⁷. Там была ещё какая-то девушка, армянка, кажется Беглярова⁶⁸. Куда пойти? Тогда Левенталь предложил: “Девушки ещё не слышали Вертинского? Пойдёмте на Вертинского!” И мы все пошли на Вертинского. Сидели в первом ряду. Когда вышел Вертинский в своём костюме паяца и увидел Маяковского, он почти что упал в обморок. Он испугался и растерялся, и выбежал за сцену. Потом он вернулся, пел, и после выступления Маяковский к нему очень любезно отнёсся, его позвали, и мы все пошли ужинать в Литературно-художественном кружке⁶⁹. Надо было быть членом кружка, но у них всех были знакомые. Был там один буржуа, Янов, и я к нему подошёл и говорю: “Могу ли я на Ваше имя записаться?” А он: “Что Вы с такими холуями ходите?!” Но он разрешил, и мы сидели, мирно разговаривали, Маяковский, конечно, опять подцеплял, как он это любил.

Однажды, в самом начале семнадцатого года, я предложил Эльзе пойти в театр Комиссаржевской. Играли “Ванька-ключник и паж Жеан” Сологуба⁷⁰. Она сказала: “Хорошо, но надо переодеться. А ты тут пока почитай”. И мне попали в руки две книжки, которые обе меня потрясли. Одна была — первый “Сборник по теории поэтического языка”⁷¹, который глубоко совпадал с тем, что я делал и писал в то время, не печатая. У меня была статья прямо о заумном языке. Я знал перед этим “Воскрешение слова” Шкловского⁷², которое мне не понравилось. А этих я совсем не знал — что у них такие сборники и что к этому имеет отношение Ося Брик, с которым я почти не был знаком. Лиля была старшей сестрой Эльзы — когда я был лазаревцем, она была уже слишком стара для меня и, кроме того, мои родители меня огорчали Лилей: “Вот как замечательно пишет сочинения Лиля, ей выдают такие восхищённые отзывы”. А я потом Лиле рассказал об этом; она засмеялась и сказала: “Этот учитель был влюблён в меня и помог мне писать”.

Вторая книжка была первое, цензурное издание “Флейты-позвоночника”, но со вставками от руки. И это на меня произвело большое впечатление. Я должен сказать, что у меня к Маяковскому отношение менялось шаг за шагом. Меня поразило “Облако в штанах”. Я помню, как я сидел однажды у Байдина вечером, — он лежал уже в постели, — и вслух читал ему “Облако в штанах”, и он говорил: “Да, это большой поэт”.

До “Облака” я был настроен против Маяковского, считал, что он импрессионист. Должен сказать, что я не по-настоящему реагировал на его “Трагедию” — это была вещь куда лучше, но она мне показалась дешёвым символизмом. Тогда существовал для меня только Хлебников. А “Облако” я очень, очень любил, я его знал наизусть и слышал его потом много, много раз от Маяковского.

Вскоре после того, как мне попали в руки эти две книжки, я уехал в Петроград, в середине января семна-

дцатого года. Эльза мне дала письмо к Лиле. Улица Жуковского, где они жили, была недалеко от вокзала, и я, приехав, пошёл прямо к ним и оставался там, кажется, пять дней. Меня не отпускали. Ходил только в университет, на лекции Шахматова. В частности, Эльза [в своём письме] просила, чтобы меня заставили читать мой перевод “Облака” на французский язык. Я читал, и им очень понравилось. Потом пришёл Маяковский, и я ему читал. Он заставлял меня читать много раз, и раз он просил меня повторить:

Вошла ты,
резкая, как “Нате!”,
муча перчатки замш,
сказала:
“Знаете —
я выхожу замуж”.

У меня было:

Âpre, comme un mot de dédain,
tu entras, Marie,
et tu m’as dit,
en tourmentant tes gants de daim:
“Savez-vous,
je me marie”⁷³.

“Постойте, — сказал Маяковский, — “мари, мари”, что это такое? Переведите!” И я перевёл ему. — “Ах, это разные слова — это хорошо”.

Мы тогда необычайно подружились, и с ним, и с Бриками. Я уже знал всю историю от Эльзы, в Эльзиной версии — о том, как Маяковский был знаком с Эльзой, и как отец Эльзы был страшно против, и как Лиля была против, потому что слышала об этом от отца, и как Эльза хотела примирить Лилю с тем, что у неё такой приятель, и как он пришёл, и Лиля сказала: “Только чтобы он стихи не читал”⁷⁴. Ну, потом, конечно, он стал человеком Бриков.

У меня долгое время в Москве был в руках дневник Эльзы (он погиб), и там она писала: “Вернулся Рома из Петербурга и, к сожалению, тоже уже бриковский”.

Меня с Эльзой очень связывал французский язык. У нас была общая учительница французского, мадемуазель Даш. Она была дочерью французов, переехавших в Москву. Она выросла в России, правда, училась во французской гимназии, но говорила уже по-французски без картавости, с зубным, с русским “р”. И это “р” осталось и у Эльзы, и у меня. Граммон⁷⁵ считает, между прочим, что правильное, классическое произношение — это именно с таким “р”. А в России — особенно в аристократических кругах, но не только там — считалось неприличным слишком подражать французскому произношению. Говорилось: “Учитесь по-французски как следует, говорите и пишите хорошо, но помните, что вы не обезьяны, а русские, подражайте в произношении, но не слишком, чтобы не казалось, что вы разыгрываете из себя французов”. А у нас это было ещё сильнее, потому что мы этого другого “р” не слышали — только когда приезжали какие-нибудь французские писатели или актёры, которых мы слушали. Так, например, я слышал в детстве Верхарна, Ришпена, Сару Бернар и других.

Из-за того, что мадемуазель Даш очень любила французскую литературу и нам её подавала, и мы любили французскую литературу, было что-то связанное с Францией в наших отношениях. Часто мы с Эльзой, говоря по-русски, вставляли французские фразы — никогда никто не думал, что она будет французской писательницей, а я буду так или иначе связан с французской наукой.

Иногда мы импровизировали шутки по-французски, и раз, по поводу одного забавного происшествия, я на какой-то мотив, на который Эльза играла и напевала (какие-то шансоньетки), составил экспромтом стихи, и она их пела:

C'est demain, mon escapade,
vite — je quitte mes airs malades.
Un docteur, étant aimé des femmes,
vite m'entraîne vers des lieux infâmes.
A la fin de la nuit,
comme toujours, je m'ennuis
et je n'ai plus rien à dire.
Il m'agace avec son bête de rire...

и так далее.

Надо сказать, что из-за мадемуазель Даш у нас была сильная французская ориентация — и культурная, и литературная, и художественная. Кого смотреть из художников? — Конечно, французов!

Отец мадемуазель Даш в ранней молодости участвовал во франко-прусской войне, и она часто рассказывала о так называемых немецких зверствах. И у Эльзы, и у меня было сильное профранцузское и антинемецкое настроение. Так что было естественно, что она познакомилась и вышла замуж за французского офицера Триоле. Эльза потом очень интересно написала о мадемуазель Даш в своей книжке “La mise en mots”⁷⁶.



Вернулся я в Москву в совершенной уверенности, что мы перед революцией — почти никто не хотел верить. Но это было совершенно ясно, по университетским настроениям.

В феврале я опять был в Петрограде. Лиля устроила блины — это было основание ОПОЯЗа. Был Эйхенбаум, Шкловский — который вообще бывал там очень часто, — Поливанов и Якубинский, который меня называл “бронированным москвичом”, потому что в Москве была одна лингвистическая ориентация. Про Петербург мы говорили: “Туды-суды, куды хошь” или “Чего изволите?”. Помню, что Маяковский, который тоже присутствовал,

спросил про Поливанова: “А этот чем занимается?” — “Китайским языком”. — “Ааа, китоложец — уважаю”.

Шкловского я уже раньше встретил у Бриков, а с остальными я познакомился в тот вечер. Меня очень стали продвигать и Ося, и Витя⁷⁷.

В конце марта или в начале апреля Маяковский, Бурлюк и я ехали втроём в Петроград⁷⁸. Это было за несколько дней до приезда Ленина. В поезде были большие политические споры, и кто-то кричал “Долой войну!”. И Маяковский зычным голосом ответил: “Кто кричит “Долой войну!”? Бывшие полицейские, которым на фронт не хочется?” Потом, когда я ему это рассказывал, он поморщился.

Временное правительство устраивало дни русско-финского сближения. Я попал на открытие выставки финского искусства — живописи, архитектурных планов — вместе с Володей и Осей. Были всякие приветственные речи, и потом был торжественный ужин⁷⁹. На этом приёме мне пришлось выступить переводчиком между Горьким и одним знаменитым финским архитектором, который говорил по-французски. Архитектор был очень пьян, да и Горький тоже. Вообще было много пьяных.

Финн говорил: “*Tout le monde pense que vous êtes un génie — génie — et moi je vous dis: vous êtes un imbécile. Traduisez, mais traduisez exactement! Non, non, non, vous ne traduisez pas comme j'ai dit! Imbécile, comment se dit ça en russe?*” Таков был стиль разговора⁸⁰.

Маяковского тогда вызывали читать. Он читал свои стихи и вдруг сказал: “А сейчас я прочту стихи своего друга, блестящего поэта и стиховеда, Осипа Брика”. Стихи были следующие:

Я сам умру, когда захочется,
и в список добровольных жертв
впишу фамилию, имя, отчество
и день, в который буду мёртв.
Внесу долги во все магазины,

куплю последний альманах
и буду ждать свой гроб заказанный,
читая “Облако в штанах”.

Ося был очень смущён, так как он не считал свою поэтическую деятельность фактом социальным.

Потом мы пошли дальше, несколько человек — Оси тут уже не было. Приехал Ленин, и Ося пошёл на вокзал. Вернулся и сказал: “Кажется, сумасшедший, но страшно убедительный”⁸¹.

Пошли по знакомым — Володя, я, художник Бродский (который потом стал официальным советским художником) и один Гурьян, родственник моих соседей в Москве — видный адвокат и большой *bon vivant*. Мы ходили с места на место, и в конце концов Гурьян позвал нас к себе, часа в два ночи. Появились разные напитки и закуски. Маяковский с Бродским пустились играть в бильярд. Бильярд был одна из слабостей Маяковского — вернее, не слабостей, а сильных моментов, потому что он прекрасно играл. Они азартно сражались. А я на диване прилёг и даже заснул.

Потом начали обсуждать, куда идти, и кто-то сказал, что через пару часов, в восемь часов утра, во дворце Кшесинской выступит Ленин — “Пойдёмте его послушать!” И мы пошли. Там были разорванные занавески. Кто-то сидел на рояле. Была какая-то смесь кресел и разгрома. Было много народу, довольно много матросов. Ждали. А когда должен был прийти оратор, пришёл не Ленин, а Зиновьев. Нам как-то стало очень скучно, и мы ушли⁸².

В этот или предыдущий приезд Маяковский сказал мне: “Пойдём, хочешь проехаться?” Я говорю, да. Он страшно любил на лихаче проехаться по кругу мимо университета и академии, на Стрелку. Он говорил: “Но счёт пополам”. — “Да, — говорю, — но у меня нет денег с собой”. — “Слово даёшь?” — “Даю”. — “При первой встрече”. Мы сели на лихача, и он мне стал читать только что напи-

санные стихи: “Если б был я маленький, как Великий океан...”⁸³. Когда мы после этого встретились у Бриков, я ему хотел заплатить, а он: “Что это?” — “Я же дал слово”. — “Сумасшедший!”



До приезда в Петроград в середине января я с Лилей совсем не встречался, и был очень большой промежуток после моего детства, когда я и Эльзы не видал. С Эльзой мы очень подружились в шестнадцатом году. А к Лиле я попал, только когда у них был — не салон, а такой литературный кружок.

Там было сравнительно мало людей — собственно говоря, люди вокруг новых Осиных интересов. Я даже не знаю, каким образом Ося стал формалистом, почему он заинтересовался повторами и так далее⁸⁴. Меня очень удивило, когда я у Эльзы увидел этот сборник по теории поэтического языка: вот люди, которые делают то, что надо делать!

Когда я долго не бывал, я в шутку говорил: “Скажите, о чём у Бриков сейчас полагается говорить и о чём нельзя? Что считается правильной верой и что — суеверием?” Было довольно определённое настроение, своего рода догматизм.

Когда я был один в Петрограде, я жил у Бриков. У них была очень тесная квартира. Жили они там, потому что Брик был дезертир, и они не могли переехать на другую квартиру. А я у них спал на диване в проходной комнате, где Ося, собственно говоря, и работал. Всё было необычайно богемно. Весь день был накрыт стол, где была колбаса, хлеб, кажется, сыр, и всё время чай. Самовар приносили. Приходил тот, кто хотел разговаривать. Это было очень своеобразно, совершенно не похоже ни на что другое. Висели интересные картины. И висел громадный лист

по всю стену, где все гости писали для Лили. Помню, что там была одна карикатура: Лиля, а Ося сидит и работает, и было написано: “Лиля вращается вокруг Оси”.

В то время, когда я туда попал, там бывал Кузмин — с ним они играли в “тётку”, в карты. Кузмин был очень забавный в обществе, он хорошо пел и играл на рояле. Тогда же он посвятил Лиле два стихотворения, которые были отдельно изданы⁸⁵.

Лиля говорила: “Приятно позвать Кузмина, он песенки свои поёт, рассказывает что-нибудь забавное. Но, знаешь, если хочешь звать кого-нибудь и из-за этого нужно пригласить и его неприятную жену, это уже нехорошо — а тут приходится Юркуна звать”. С Юркуном у Кузмина был самый настоящий роман⁸⁶.

А мне Кузмин говорил: “Как, Ромочка, Вам может нравиться Эльза — она ведь так похожа на женщину?”

Я там и Мандельштама видел, но он зашёл только по делу.

Бывал также художник Козлинский⁸⁷ и один человек, которым сильно увлекалась Эльза, — Гурвиц-Гурский. Он был очень даровитый инженер, с большим знанием искусства и литературы⁸⁸.

Натан Альтман тоже появлялся. Как-то играли бонами, или чипсами, как они назывались, чтобы не платить сразу. У Альтмана не было денег с собой, и когда выигрывали у него, то пускали эти боны в ход вместо денег, и Володя сострил: “Гувернантки Альтмана что-то не в ходу”.

Много играли. Маяковский играл колоссальным образом, причём он страшно нервничал при игре. Он выигрывал, он умел добить, особенно когда играли в покер — психологическая игра. Он человека обыгрывал часто. Но после этого — я сам был не раз свидетелем, когда он ночевал у меня в Москве — он ходил из угла в угол и плакал, от разрядки нервов⁸⁹.

Кроме того, он страшно боялся Лили. Она была против того, чтобы он так много и азартно играл. У меня по

этому поводу были юмористические стихи — не о покере, а о “железке”, в которую он играл и иногда очень проигрывал — не вычитаешь:

С Володей робко мы брели,
не нагорит от Лили ли,
от Лили ли, Лили ли...

и так далее. Я любил играть больше в покер, чем в “железку”. Главным образом, меня научил Володя. И он не давал меня в обиду. Однажды мы играли в “железку”, в помещении Лингвистического кружка: “Ужо, дружок, зайдём в кружок, / Пожалуй, “викжельнём” разок”. Викжель — это был Всероссийский Исполнительный Комитет Железнодорожников, а “викжельнуть” — сыграть в “железку”⁹⁰. Я выигрывал, и он проигрывал, и тогда он взял у меня не только выигрыш, но я за него и заплатил очень крупную сумму — а средства у меня тогда были весьма ограниченные. Он мне говорил: “Слушай, я тебе не могу вернуть этого, но я тебя приглашаю на всё лето вместе жить”. И мы поехали в Пушкино⁹¹.

Тогда не было ещё решено, что это будет именно Пушкино. Первый план был, кажется сейчас, совершенно диким и фантастическим — Воронеж; об этом же говорится в буриме⁹². Мы думали поехать четвером. Потом мы ещё поехали в Воскресенское, где я знал людей. Но когда мы приехали к тем людям, оказалось, что у них почти все в доме умерли от сыпного тифа. Маяковский страшно перепугался. Потом мы ходили с ним по лесу, он ни к кому не хотел подходить и всё время играл со мной на пальцах в “железку”, в “девятку”.



Брик был по образованию юрист⁹³. И он был своеобразен. Для докторской — или кандидатской — работы он хотел писать о социологии и юридическом положении прости-

туток, и он ходил на бульвар. Там его знали все проститутки, и он всегда защищал их, бесплатно, во всяких их делах, в столкновениях с полицией и так далее. Они его как-то называли “блядским папашей” или что-то в этом роде — я не ручаюсь за слова. Им очень импонировало, что они его совершенно не интересовали, что он никогда не хотел с ними ничего иметь. Всё это было чисто дружеское, товарищеское.

Ося как-то умел сесть и работать, и никто ему не мешал. Когда я впервые попал туда, он страшно увлекался поэзией, ничего другого не хотел знать. Он фанатически занимался метрикой и поэтикой. Он приходил к изумительным идеям — о Бенедиктове, о “Носе” Гоголя. Потом, в период, когда он стал отходить от поэтики и скорее занимался социологией искусства, у него была, например, замечательная интерпретация романа Золя “L'œuvre”, показания художника, которые он сопоставлял со всякими дневниками и письмами русских передвижников⁹⁴.

Способность у него была исключительная. Он чуточку знал древнегреческий. Вдруг он пришёл к каким-то выводам относительно греческого стиха и позвал Румера⁹⁵. Тот его выслушал и сказал: “Поразительно, это новейшее открытие, только что недавно было сделано”. Для Брика всё было как крестословица.

Ося был страшно ироничен, но ироничен не злобно, а так — курил и говорил. Помню, как сидели у меня, в моей довольно тесной комнате, — он, Лиля, Володя и я, — в восемнадцатом году. И Володя читал ещё не окончательно доработанную “Мистерию-буфф”. После чтения он стал говорить, что он не знает, поймут ли, что это настоящее революционное искусство. А Ося говорит: “Ты думаешь, что это коммунистическая революция, да? “Ты первый вхож в царство моё небесное...” Ты думаешь, что *это* — тема?” Во второй версии этого уже нет.

Брик был одним из самых остроумных людей, кого я только знал, — и остроумен тем, что никто никогда не

видал, чтобы он смеялся. Он всегда говорил совершенно серьёзно. [Однажды в Берлине] мы разговаривали с Бриком по поводу только что вышедшей книги Шкловского “Zoo...”. Брик сказал: “Витя — странный человек. Он не научился грамматике — он не знает, что есть слова неодушевлённого рода и что ВЦИК — имя неодушевлённое. У неодушевлённых предметов чувства юмора нет, так что со ВЦИКом шутить нельзя”⁹⁶.

Брик не делал многого, что мог бы делать. Поразительное дело — но у него не было амбиций. Его даже не интересовало довести какую-нибудь свою работу до конца. Зато он щедро раздавал свои мысли. И он очень ценил работоспособность в человеке, талантливость; так он относился к членам Московского лингвистического кружка. Ему нравились те, кто приходил с неожиданными вещами. Меня он вообще любил, но когда я пришёл к нему и сказал, что мне грозит попасть в дезертиры, он ответил: “Не Вы первый, не Вы последний”. И ничего не сделал.

В Чека Брик поступил вскоре после моего отъезда⁹⁷. Богатырёв, который ко мне приехал в Прагу в декабре 1921 года, рассказывал, что тот в Чека — от него я узнал. И он рассказывал, что Пастернак, который к ним часто ходил, говорит: “Всё-таки страшно становится. Вот придёшь, а Лиля скажет: “Подождите, скоро будем ужинать, как только Ося [придёт] из Чека””. В конце двадцать второго года я встретил Бриков в Берлине. Ося мне говорит: “Вот учреждение, где человек теряет сентиментальность” и начал рассказывать несколько довольно кровавых эпизодов. И тут-то в первый раз он на меня произвёл такое, как Вам сказать, отталкивающее впечатление. Работа в Чека его очень испортила.



Когда Маяковский начал писать поэму “Человек”, весной семнадцатого года, он говорил мне: “Это будет человек, но не андреевский человек, а просто человек, который чай пьёт, ходит по улицам... Вот об этом человеке — настоящую поэму”.

Раз Маяковский читал мне кусок из части “Маяковский на небе” или где-то непосредственно близко. “Стихи, правда ведь, хорошие?” Стихи были действительно замечательные. “Да, — говорит, — но не подошли”. Разрушалось как-то целое, и он их выкинул.

Он не записывал почти ничего и всё уничтожал. Если бы у меня в то время было музейное отношение к делу, мне было бы достаточно сказать горничной, чтобы она мне приносила то, что он в корзину кидал, — была бы редчайшая коллекция. Случайно сохранилась относительно черновая редакция “150.000.000”; я уезжал в это время в Ревель и попросил его дать мне. Он мне дал, и дал это не просто так, на память или для того, чтобы людям показывать, а потому что “тут не печатают”.

2 февраля восемнадцатого года Маяковский в первый раз читал публично “Человека”, в Политехническом музее. Я был с Эльзой. Никогда я такого чтения от Маяковского не слышал. Он очень волновался, хотел передать всё и читал совершенно изумительно некоторые куски, например:

Прачечная.

Прачки.

Много и мокро...

Очень по-блоковски звучало “Аптекаря! Аптекаря!”⁹⁸. Ничто не производило на меня такого сильного впечатления, как это.

Он говорил, что он никогда больше не будет продавать свои вещи, и просто раздавал свои книжки. Он по-

просил выступить Андрея Белого, который был на его предыдущем чтении, у поэта Амари⁹⁹. Белый говорил совершенно восторженно — о том, что после долгого, долгого промежутка есть великая русская поэма и что тут он понял, что это действительно поэзия и что нет никаких границ — футуризм, символизм и так далее — что есть поэзия¹⁰⁰.



Вскоре после Октябрьской революции я однажды сидел у Эльзы, в переулке возле Пятницкой¹⁰¹. Я предложил ей поехать в Кафе поэтов¹⁰². Тогда ещё было трудно по вечерам [передвигаться] по Москве. Мы поехали. Володя очень обрадовался. Он читал тогда “Наш марш”, “Левый марш” и “Оду революции”. “Ода революции” мне тогда не понравилась своим избытком сухой риторики, которая проявлялась и в его чтении.

Публика была очень пёстрая. Были действительно бывшие буржуи, которые слушали “Ешь ананасы, рябчиков жуй, день твой последний приходит, буржуй!”. Были люди с улицы, которые ничего не слыхали о поэзии, была интересующаяся молодёжь. В то время уже появлялись обитатели [захваченных] домов, особняков — анархисты. В этот вечер вдруг выступил один анархист в какой-то странной, полувоенной форме. Он говорил: “Вот тут всякие стихи читали, а я вам расскажу, как я женился”. И он прочёл, с превосходной сказовой техникой, техникой балаганного деда, известный лубочный текст, который существует в разных вариантах восемнадцатого века, — издевательство над жалкой женитьбой и жалкой, уродливой, бедной, отвратительной женой. Во мне ещё сидел фольклорист, я к нему подошёл и говорю: “Очень хотелось бы это записать, Вы это так замечательно рассказываете”. — “Нет, я пришёл сюда просто так, отдохнуть и весе-

литься. Приходите ко мне”. — “А куда к Вам?” — “Это называется Дом немедленных социалистов”¹⁰³. Я собирался зайти, но так и не зашёл. Вскоре после этого анархистов разогнали¹⁰⁴.

Меня иногда вызывали читать. Я читал свои переводы Маяковского на французский язык — “Облако в штанах” и “Наш марш”. Маяковский читал по-русски, а я — по-французски: *“Barbouillons dans les vagues du second déluge / l’huile des villes de l’univers...”*¹⁰⁵.

Потом я читал свой перевод на старославянский язык стихотворения “Ничего не понимают”: “Къ брадобрию приидохъ и рекохъ...”¹⁰⁶.

Под конец вечера, когда уже было сравнительно мало публики, вдруг пришли чекисты проверять документы, выяснять, что за люди. У меня не то документ был недостаточный, не то никакого документа не было, и уже начали было мне докучать, когда вмешались в мою пользу, с одной стороны, Каменский — “Это же наш человек, он с нами работает...” — а с другой стороны, особенно сильно и внушительно, “футурист жизни” Владимир Гольцшмидт — и меня не тронули. Гольцшмидт был страшный силач и ломал доски об голову в Кафе поэтов¹⁰⁷.



Первого мая восемнадцатого года я должен был выступить в кафе “Питтореск”, где были очень интересные декорации Якулова, но я куда-то уехал, и вместо меня кто-то читал мои французские переводы¹⁰⁸. Нейштадт читал свои немецкие переводы и мой старославянский перевод, который он потом напечатал с ошибками, совершенно перепутав текст¹⁰⁹. И там читала — чуть ли не тоже мои французские переводы — актриса Поплавская, которой, если не ошибаюсь, увлекался Хлебников¹¹⁰.

В “Питtoresке” Маяковский бывал редко. Раз я сидел там со Шкловским. К нам подошёл выпивший Есенин, которого я лично не знал. Шкловский нас представил. “А, это Вы, Якобсон... Маяковский, Хлебников... Поймите, суть поэзии не в рифмах, не в стихе, а чтобы вот видны были глаза и чтобы в глазах что-то видно было”.

Давид Бурлюк весной восемнадцатого года жил в доме анархистов — тогда была масса случаев, когда люди поселялись в домах анархистов. Это были захваченные и понемножку разграбляемые особняки, аристократические или просто богатые. Мне говорил Володя, что Бурлюк воспользовался каким-то образом фарфором или хрусталём [из этих домов]. Это было замечено, но он всё спрятал и увёз. Кроме того, у него были братья в Белой армии. Николай или погиб в Белой армии, или попался в руки красных и был расстрелян; о нём не говорилось¹¹¹.



Маяковский очень ревновал Лилю к человеку, которого звали Жак¹¹². Жак был настоящий бретёр, очень неглупый, очень по-своему культурный, прожигатель денег и жизни. Однажды, незадолго до февральской революции, он устроил в доме у своей матери большую вечеринку. Там были разные офицеры, генералы и, в частности, Володя, Витя и Ося. Всё это носило характер совершенно уже разложенный, предреволюционный. Жак начал меня дразнить флиртом с его тёткой — она была молодая женщина. Я в шутку сказал: “Как ты смеешь говорить так о честной женщине!” А он говорит: “Кто смел назвать мою тётку честной женщиной?”

После революции Жак одно время очень подружился с Горьким. Он был человек, который всегда оказывал услуги. Как-то Володя встретился с Жаком на улице. Тот шёл с Горьким. Один другого подцепил, вышло что-то

вроде драки, после чего Горький страшно возненавидел Маяковского¹³. А одно время Горький покровительствовал Маяковскому и Маяковский очень увлекался Горьким. Ося мне говорил: “Володя думал, что его “Война и мир” — какой-то подвиг — он же нахватался у Горького непрожёванных фраз. Горький на него страшное впечатление произвёл — вдруг о войне так говорить”.

Потом была долгая враждебность Маяковского к Горькому. Я не знаю ни одного человека, о котором он бы говорил более враждебно, чем о Горьком. И надо сказать, что и Горький [относился отрицательно к Маяковскому]. Он мне несколько раз говорил о своём отношении к Маяковскому. Горький очень хотел — и предлагал мне через Ходасевича — напечатать в “Беседе” критику Маяковского¹⁴.

Маяковский Горького ненавидел, и это особенно проявилось два раза. Однажды, весной девятнадцатого года, Маяковский выиграл в карты, и мы с ним пошли выпить кофе и съесть несколько пирожных в частном, полулегальном кафе в Камергерском переулке. Сидели мы там с Володей, а за другим столом сидел Блюмкин. Начался разговор, и Володя предлагал Блюмкину вместе устроить вечер и выступить против Горького. Вдруг вошли чекисты проверять бумаги. Подошли к Блюмкину, а он отказался показать документы. Когда начали на него наседавать, он сказал: “Оставьте меня, а то буду стрелять!” — “Как стрелять?!” — “Ну, вот как Мирбаха стрелял”. Они растерялись, и один из них пошёл позвонить, чтобы узнать, что делать. А Блюмкин встал, подошёл к тому, кто стоял у двери, пригрозил ему, чуть ли не револьвером, оттолкнул его и ушёл¹⁵.

Блюмкин был образованным человеком. Со мной он разговаривал тогда на тему “Авесты” — он занимался древнеиранским языком, у него были филологические интересы.

Второй раз это было в моей квартире в Праге [в двадцать седьмом году], когда я позвал Маяковского и Анто-

нова-Овсеенко на блины¹¹⁶. Он читал стихи и, в частности, стихи о Горьком. Антонов-Овсеенко очень стал защищать Горького. Тогда Володя сказал: “Пожалуйста, но пусть приезжает. Чего он там сидит?” И он очень жёстко начал говорить о том, что Горький, в общем, — аморальное явление.



Когда избирали “Короля поэтов”, я был в жюри. Предложил меня Маяковский. Мы ничего не делали, только подсчитывали голоса. Маяковский читал разные вещи, но явно было, что публика предпочитала Северянина. Было такое настроение — хотелось немножко бытовой радости в жизни. Когда подсчитали и на первом месте оказался Северянин, встал Бурлюк с лорнетом и сказал: “Объявляю настоящее собрание распущенным”¹¹⁷.



“Советскую азбуку” мы с Маяковским делали вместе. Когда у него был первый стих, а второй не приходил ему в голову, он говорил: “Заплачу столько-то, если ты хорошо придумаешь!” Там довольно много таких общих стихов.

Это его очень забавляло. Существовала такая гимназическая забава — похабные азбуки, и некоторые из этих стихов их слегка напоминают. Эти азбуки были рукописными или даже продавались из-под полы. Ассоциация была явной, и поэтому за эту азбуку на него страшно нападали.

Одна машинистка из хорошей семьи, которую он просил переписать это в каком-то учреждении, отказалась со слезами на глазах переписывать такие гадости, как:

Вильсон важнее прочей птицы.
Воткнуть перо бы в ягодицы.

Это очень типично для этих похабных азбук. Так что, когда она огорчилась, явно стало, что она их знала¹¹⁸.

Маяковский при мне часто рисовал плакаты для РОСТА. Раз я даже помог ему найти какую-то рифму¹¹⁹. Но эта работа его не очень интересовала. Он старался это дело делать. Мы никогда с ним не говорили на тему, насколько он верил в то, что это серьёзно, а не халтура. Это же никуда не доходило, это же не печаталось, это же только в “Окнах” было выставлено! И большая часть этих острот была слишком трудной для понимания. Скорее, это было источником халтурного заработка¹²⁰.

Агитационные стихи — это уже было другое, тут было что-то вроде заготовок на будущее время. Но Маяковский всё время думал, что вернётся к настоящему творчеству.

[В его стихах] есть много элементов пародийности. Сравните, например, “Пейте какао Ван-Гутена!” в “Облаке в штанах” с позднейшими стишками “В чём сила? — В этом какао”. Это было почти дословное повторение, совершеннейшая пародия, так же, как “Клоп” был абсолютной пародией на “Про это”¹²¹. Он очень растерялся, очень много не знал — что писать, как писать? Если Вы возьмёте, например, стихи Есенину — это же стихи *себе!*



Летом восемнадцатого года я жил в деревне, близко от Воскресенского, и там писал какую-то работу. Когда приехал в Москву, я узнал, что меня ищут из Наркоминдела.

Велись переговоры между РСФСР и Украиной Скоропадского¹²². Возглавлял переговоры Раковский¹²³. Шла речь о границах. Украинцы предложили исходить из языковых границ, установленных русскими учёными, и предъявили карту Московской Диалектологической Ко-

миссии, где описывается ряд переходных говоров, и очень много отошло бы к Украине.

Искали авторов, а авторов было трое: Ушаков, Дурново и Соколов. Но это было летом, и никого из них не было в Москве. Тогда Богданов, секретарь Этнографического отдела Румянцевского музея, указал на меня, который тоже был членом Диалектологической Комиссии. Меня разыскали и спросили: “Слушайте, что это такое, эти границы?” Я ответил, что они далеко не бесспорные, что это рабочая гипотеза, что надо подходить к этому вопросу не исторически, а попытаться установить, куда эти переходные говоры относятся, и что оспорить всё это очень легко. “Вы могли бы это написать?” Я говорю, да. “Могли бы быстро?” — “Могу сегодня”. — “Но могли бы Вы поместить подпись одного из авторов?” Я сказал, что Ушаков живёт в Подольском уезде и что это всё-таки довольно далеко. — “Вот Вам машина и шофёр, поезжайте к нему!”

Я поехал. Мы с Ушаковым всё обсудили. Оказалось, что на карте действительно были ошибки и неточности и что нельзя строить границы на этом. Мы составили вместе письмо. Я у него ночевал, и наутро машина отвезла меня обратно в Москву¹²⁴.

В этот раз меня принял Владимир Фриче, который был, кажется, замнаркома¹²⁵. Он очень горячо благодарил меня и предложил заплатить мне гонорар. Я сказал, что никаких денег мне не нужно, но что хворает отец и что мне надо родителей отправить за границу. Тогда сразу выписали им паспорта, и вскоре после этого они уехали.



Я посоветовал родителям поехать в Швецию, но вместо этого они задержались в Риге. А в Ригу пришла Красная Армия, и они мне прислали отчаянную телеграмму, чтобы я приехал их спасать.

Часть дороги пришлось ехать в теплушке, набитой красноармейцами, из которых некоторые прямо помирали. С одного из них перепрыгнула на меня вошь, и ровно через тринадцать дней я заболел сыпным тифом. Это меня задержало в Риге, а я хотел вернуться в Москву, где я был оставленным при Московском университете для подготовки к профессорскому званию.

Отец и брат переехали в другую квартиру, а в этой осталась моя мать, которая обычно не входила в комнату, где я лежал, потому что боялась заразы. У меня была местная сестра милосердия, которой платили. Я лежал три недели в тяжёлом, тяжёлом бреду, от которого потом год с трудом очухивался, с трудом стал вспоминать, что действительно, а что я видел в бреду.

Вдруг пришли с обыском три латышских чекиста с винтовками, двое мужчин и одна женщина, выяснять, каким образом в этой квартире находится буржуй. Им объяснили, что тут лежит больной. Не поверили. Вошли. А я вскочил в постели, когда увидел их, и заявил в бреду: “Именем Совнаркома приказываю всех троих предать высшей мере наказания!” Они испугались и потребовали документов. А документ был подписан Троцкой¹²⁶, и они ушли. Это один из тех номеров, которые мне спасли жизнь^{126а}.

Это было ранней весной девятнадцатого года. Когда выздоровел, я уехал в Москву во второй половине марта — такой бессильный ещё от болезни, что не мог даже подняться по ступенькам в поезд.

В Москве я поступил в Отдел изобразительных искусств Наркомпроса (ИЗО), где работал у Брика. Ося к моей работе относился очень благожелательно. Если я считал более важной ту работу, которую я делаю дома, если я пропускал два-три дня — он [не возражал]. Я назывался учёным секретарём, помогал в издательских вопросах.

Литературно-издательская секция ИЗО должна была выпустить энциклопедию¹²⁷. Во главе секции стоял Кан-

динский, работал там Шевченко¹²⁸ и итальянец Франкетти¹²⁹, который потом эмигрировал в Италию. Брик и я участвовали в редакционном заседании, где обсуждались издания секции и, в частности, эта энциклопедия. Некоторые к ней горячо относились — Кандинский тогда написал автобиографию¹³⁰, и многие писали разные статьи. Но Брик, со свойственной ему ядовитостью, сказал, когда ему показали роспись, кто о чём будет писать: “Это я понимаю — византийское искусство, специалист по византийскому искусству. Пятнадцатый век, специалист просто по пятнадцатому веку — труднее понять, но ничего. Но вот, что значит это — “Статьи на букву Б”? Что это за специалист? Ага, понимаю — специалист по списыванию с Брокгауза и Ефрона...”

Редакция попросила меня дать статью для этой энциклопедии, и я им предложил статью и даже написал записочку с содержанием: “Живописная семантика”. Все были очень довольны, кроме Кандинского: “Что это такое? Непонятно!” Кандинский был в своём роде милый человек, культурный, немножко, несмотря на всё своё новаторство, эклектик — сочетание немецко-русское, что не очень рифмовалось. Но он был человек талантливый.

В Петрограде уже выходило “Искусство коммуны”¹³¹, и решили, что надо издавать газету в Москве. Не было редактора, и я им привёл редактора, совершенно ещё безусого мальчика, Костю Уманского. Но он принялся за это дело и делал эту газету хорошо. Он был очень способный человек и напечатал потом книгу по-немецки об авангардном искусстве — неплохая книга для того времени¹³². Потом он стал дипломатом и был первым советским послом в Мексике.

Я из ИЗО ушёл очень рано, в августе.



По приезде из Риги я работал с Хлебниковым. Мы готовили вместе двухтомник его сочинений¹³³. Когда я приехал, Хлебников был в Москве. Он меня очень сердечно принял, и мы часто виделись. Когда мы оставались вдвоём, он много говорил — а так он больше молчал. И он говорил интересные вещи — например, как фразы, построенные без всякого юмора и без всякого намерения иронизировать, становятся издёвками: “Сенат разъяснил” — это действительное выражение, а потом “разъяснил” получило значение, что “лучше бы не разъяснял”. Он приводил несколько таких примеров.

Он говорил, прыгая с темы на тему. Он очень радовался, что я готовлю его книгу, потому что он знал, как я к нему отношусь, и он знал, что у меня была очень хорошая память.

Так называемое “Завещание Хлебникова” — это не завещание, а просто список, который мы вместе составляли, — то, что он хотел, чтобы туда вошло¹³⁴. Мы решили, что ему надо сказать что-то от себя. Как назвать? Я ему предложил назвать предисловие “Свояси”. Это ему очень понравилось. Одно время я колебался: может быть, вместо “Свояси” — “Моями”, но это как-то не понравилось по звучанию.

Хлебников очень резко относился к изданиям Бурлюка. Он говорил, что “Творения” совершенно испорчены, и он очень возмущался тем, что печатали вещи, которые были совсем не для печати, в частности, “Бесконечность — мой горшок / вечность потиралка / Я люблю тоску кишок / Я зову судьбу мочалкой”¹³⁵. И он многое исправлял, и в рукописях, и в печатных текстах. Он был против хронологии Бурлюка, которая была фантастическая, но это его не так трогало — его трогали главным образом тексты и разъединение кусков.

Было очень интересно работать с ним над этим. Мы часто встречались. Я сидел у Бриксов постоянно,

а изредка Хлебников ко мне заходил. Однажды мы были далеко от центра, на одной из маленьких выставок, устроенных ИЗО, — выставке произведений Гумилиной¹³⁶. Мы говорили о живописи, был очень интересный разговор, и мы шли пешком ко мне в Лубянский проезд. Я ему предложил подняться ко мне. Мы продолжали разговаривать, а вдруг (это было вскоре после сыпного тифа) я себя почувствовал совершенно усталым, лёг и уснул. Когда я проснулся, его уже не было.

Это была наша последняя встреча. Потом он уехал¹³⁷. Это никогда нельзя было предвидеть. Ему вдруг хотелось уехать куда-нибудь; у него был кочевой дух. Если бы он тогда не уехал, возможно, что мы бы довели до конца эти два тома. Объяснить это было невозможно. Это не потому, что он голодал, — у Бриков его всё-таки подкармливали. Может быть, Лиля ему сказала что-нибудь обидное, это бывало... Он был очень трудный жилец.

Моё предисловие к сочинениям называлось тогда “Подступы к Хлебникову” и было издано потом в Праге под названием “Новейшая русская поэзия”¹³⁸. Это предисловие я читал в мае девятнадцатого года, у Бриков, на первом заседании Московского лингвистического кружка после Октябрьской революции¹³⁹. Хлебникова не было в Москве, он уже уехал на юг. Был Маяковский, который выступил в прениях. Лиля почему-то опоздала и спросила: “Ну, как было?” — и Маяковский сказал соответствующее горячее слово.

Тогда были очень крепкие отношения с Хлебниковым, с обеих сторон. Было ясно, что я ему был ближе, чем Брики. Бриков он как-то немножко побаивался, сторонился.

Очень сложные были его отношения с Маяковским. Маяковский с ним говорил немножко наставительно-любезно, очень почтительно, но в то же время держал его на расстоянии. Он относился к нему напряжённо, но одновременно восторгался им. Всё это было очень сложно. Ведь есть очень сильное влияние Хлебникова на Маяков-

ского, но есть и сильное влияние Маяковского на Хлебникова. Они были очень разные. Я думаю, что Маяковского больше всего подкупали в Хлебникове какие-то мелкие отрывки, которые были необычайно целостны и сильны. А о Маяковском я от Хлебникова никогда ничего не слышал, по крайней мере, ничего не помню.

Никогда не забуду, как во время работы над хлебниковскими поэмами на столе лежал открытый лист рукописи с отрывком “Из улицы улья / пули как пчёлы. / Шатаются стулья...”¹⁴⁰ Володя это прочёл и сказал: “Вот если бы я умел писать, как Витя...”

Я ему раз это напомнил, и напомнил жестоко. Я на него очень сердился, что он не издавал Хлебникова, когда мог и когда получили деньги на это¹⁴¹, — и не только не издавал, но написал: “Живым бумагу!”¹⁴². Он ответил: “Я ничего такого никогда не мог сказать. Если бы я так сказал, я бы так думал, и если бы я так думал, я перестал бы писать стихи”. Это было в Берлине, когда мне нужно было устроить так, чтобы нашлись рукописи Хлебникова — это была идиотская история, которая, конечно, взорвала Маяковского и очень обозлила его. Он не помнил, что случилось с рукописями, ничего об этом не знал. На самом деле он был совершенно ни при чём. История была такова.

Я боялся за рукописи Хлебникова. Квартира моих родителей была, после их отъезда, передана Лингвистическому кружку. Там стояли ящики с книгами Кружка, были полки, и остался без употребления несгораемый шкаф отца. В этот несгораемый шкаф я положил все рукописи. Там были и другие вещи, в частности, мои рукописи.

После смерти Хлебникова я получил от художника Митурича письмо [с просьбой] помочь [выяснить], что сделал Маяковский с рукописями Хлебникова. Я совершенно растерялся. Я знал, что к этому Маяковский никакого касательства не имел. Он их в руках не держал, кроме того случая, о котором я рассказывал, когда он их просто

на месте прочёл. Я сейчас же [из Праги] написал своим друзьям из Кружка, в частности Буслаеву, которому я дал ключ от шкафа. А он ключа не мог найти. Тогда я сообщил, что прошу вскрыть шкаф — пусть его уничтожат, мне до этого дела нет. Мне написали, что это будет стоить большую сумму. Я ответил, что всё заплачу, и послал деньги каким-то путём. Вскрыли шкаф и нашли рукописи¹⁴³. Они все сохранились. Что не сохранилось — потому что не находилось в шкафу — это были мои книжки с сочинениями Хлебникова, где он своей рукой вносил поправки, частью заполняя пропуски.

Никогда не бывало, чтобы Хлебников говорил резко о ком-нибудь. Он был очень сдержан и очень, так сказать, сам по себе. Он был рассеянным человеком, каким-то бездомным чудаком до последней степени.

Хлебниковым вообще восторгались, понимали, что он очень крупен. [Но] у Бриков нельзя было сказать тогда, что Хлебников больше Маяковского — но где такие вещи можно сказать? Для меня же было совершенно естественным заглавие лекции Бурлюка “Пушкин и Хлебников”¹⁴⁴. Я его принял совершенно и всецело. Думаю, что его ещё по-настоящему не приняли — его ещё откроют. Для этого нужно хорошее издание — по изданию Степанова нельзя его читать. Его [глубоко] понимал Кручёных, который, однако, целый ряд вещей принимал только на веру — “Неужели Вам может нравиться “Ви́ла и Леший”? Это — так”.

Больше всего значил Хлебников для Асеева, который был в восторге от него. А совершенно чужд он был Пастернаку — об этом не раз с ним приходилось говорить. Пастернак говорил, что он Хлебникова совсем не понимает.



Маяковский очень любил Пастернака, а у меня в ранний период к Пастернаку было довольно двойственное отно-

шение — интересный поэт, но совсем другой калибр. Помню, как Володя с восторгом читал “Вчера я родился. Себя я не чту...” из сборника “Поверх барьеров”. Многими стихами из “Поверх барьеров” он, наизусть повторяя, восторгался, но наибольшее впечатление на него произвела “Сестра моя — жизнь”.

Пастернак уже читал Маяковскому целый ряд стихотворений из этой книги, и Маяковский однажды позвал его к Брикам читать. Был ужин с питием — такой настоящий ужин, обрядовый — в то время это было редкостью. Были, кроме Бриков и Пастернака, Маяковский и я.

Он читал с невероятным увлечением, от первой страницы до последней, всю “Сестру мою — жизнь”. Это произвело совершенно ошеломляющее впечатление, особенно “Про эти стихи”, потом все эти колеблющиеся, ветреные стихи, как “В трюмо испаряется чашка какао” и, в частности, сама “Сестра моя — жизнь”. Все это приняла восторженно¹⁴⁵.

С этого момента я очень ценил Пастернака. Трубецкой меня осуждал за то, что я считаю его большим поэтом. Он был товарищем Пастернака по университету и считал, что он второстепенный поэт. Но всё-таки я написал, будучи совершенно в этом уверен, что настоящие два поэта — исторически — это Хлебников и Маяковский. Потом я перечисляю Пастернака, Мандельштама и Асеева¹⁴⁶.

После этого чтения Ося мне говорит: “Самое смешное, что Пастернак думает, что он философ. А ведь философски это ерунда. Это большие стихи, но философски эти стихи, и его, и володины, ничего не стоят”. Брик вообще считал, что поэты не умны: “Ведь ты посмотри на письма Пушкина жене — дворник интереснее пишет жене. Такие письма, как Пушкин жене пишет, Володя Лиличке пишет. Совершенная пошлость, потому что всё настоящее ушло в стихи”.

Помню, как после собрания ИМО мы шли с Малкиным¹⁴⁷ по одному из московских бульваров. Володя очень

иронически по моему адресу спросил Пастернака: “Вот Рома не понимает, для него это стихи, а по-моему, это просто проза: “Священнослужителя мира, отпустителя всех грехов, солнца ладонь на голове моей...”¹⁴⁸ — где же рифма?” И Пастернак, к моему удивлению, сказал: “Для меня стихов без рифмы не существует”. Было поразительно, как они оба передо мной отстаивали это, подробно. Раньше этого в России не было, даже у Блока этого нет.

Пастернак был очень разговорчив, до болтливости. В нём было немного самолюбования, но всё время было горение. Он жил этим, и это могло утомить. Постоянно натянутые струны, но абсолютно искренно, абсолютно откровенно — что из этого будет? Чья это вина? Что мы должны сделать? Он был очень живым человеком, а также человеком целиком из нервов, в чём угодно — в музыке, в отношении к женщинам, в отношении к поэзии, в отношении к событиям, в отношении к долгу поэта.

Мы не переписывались. А когда я ему послал свою статью о нём¹⁴⁹, я получил от него письмо страниц в сорок. Оно погубило — когда я уехал из Чехословакии в 1939 году, я его оставил одному своему ученику, который из страха его уничтожил. В этом письме Пастернак говорил о себе, о своей жизни и о том, какое громадное впечатление произвела эта статья, что впервые он увидел, что его понимают. Это же он рассказывает в письме Йосефу Горе. И он писал о том, каким сильным переживанием было для него видеть свои стихи, которые перевёл Гора, и свою прозу, которую перевела моя жена, на другом славянском языке¹⁵⁰. Это было не то же, но и не чужое. Для него был момент, когда он не мог оторваться от своих прежних стихов и не мог перейти к другим. А чешские переводы открыли ему эту возможность, потому что они ему показали, что возможен сдвиг.

Потом он писал так: “А знаете, Роман Осипович, я всё больше прихожу к убеждению, что у нас, да и не только у нас, сейчас, а может быть и не только сейчас, жизнь

поэта, а может быть и не только поэта, пришлось не ко двору”¹⁵¹. Это замечательная фраза.

Пастернаку нравилось то, что я не поэт, а лингвист, близкий к поэзии, — то, собственно говоря, что всегда создавало мне близость к поэтам, а не к лингвистам. Это была близость с русскими поэтами — Маяковский, Хлебников, Пастернак, Асеев — и Кручёных, а к нему я никогда не относился как к поэту; мы переписывались как два теоретика, два заумных теоретика. Потом с чехами — с Незвалом, с Сейфертом и с Ванчурой, отчасти с Библем¹⁵². И в Польше с Юлианом Тувимом и с Вежиньским; во Франции с Арагоном¹⁵³.



Мои родители жили на третьем этаже в доме Стахеева № 3 в Лубянском проезде. Я жил в том же доме, этажом выше, где снимал комнату у наших знакомых, доктора Гурьяна с семьёй¹⁵⁴, но ходил к родителям столоваться, пока они ещё были в Москве. Когда они уехали, летом восемнадцатого года, я поселил туда разных своих знакомых лингвистов, например Афремова¹⁵⁵ с семьёй. А гостиную оставили, с той же мебелью, только расставили книги для Московского лингвистического кружка, и это стало помещением Кружка.

Там я прятал Виктора Шкловского, когда за ним гнались по пятам. Он был левым эсером, взрывал мосты. Я его положил на диван и сказал: “Если сюда придут, делай вид, что ты бумага, и шурши!” Это у него напечатано в “Сентиментальном путешествии”, где “архивариус” это говорит¹⁵⁶. Он пытался уйти и спастись, и где-то увидел, что его ищут. Тогда ещё существовал храм Христа Спасителя и кругом был густой кустарник. Он спрятался и спал в этом кустарнике и пришёл весь в колючках¹⁵⁷. Затем он пришёл ко мне и рассказал, что ему удалось

получить от кого-то бумагу на имя Голоткова и что надо написать на машинке ответы по разным пунктам. Это он у меня писал, и меня поразила его находчивость: он посмотрел на дату, которая значилась на бумаге, и писал по старой орфографии сообразно, так как новая орфография в то время ещё не распространялась. Потом он собирался в путь от меня, уже как Голотков, и разделся догола, гримировал голову, сбрасывал волосы, совершенно менялся¹⁵⁸. В это время ко мне зашёл мой учитель, профессор Николай Николаевич Дурново, который видел голого человека, который бреется, красится, ни о чём не спрашивал, — тогда спрашивать не полагалось, — ничему не удивился и начал мне говорить по поводу своих находок в каких-то древнерусских рукописях (по-моему, он упомянул Остромирово Евангелие). И вдруг удивление: человек этот сделал какие-то филологические замечания.

Шкловский понял, что он далеко [уйти] не может, но добрался до Ларисы Рейснер, которая его знала. Ларисе Рейснер он объяснил, что его ловят и что ему беда. Она, взяв с него слово, что он ничего дурного не станет делать, оставила его у себя, а сама поехала и привезла ему бумагу, подписанную, если не ошибаюсь, Троцким, — “каждый, который позволит себе наложить руки на носителя этой бумаги, будет покаран”. Таким образом он тогда вылез из этого¹⁵⁹.

Когда Шкловский попался и его должны были судить на процессе эсеров в 1922 году, он сбежал в Финляндию¹⁶⁰. А в Финляндии были всякие неприятности, и ему нужно было доказать, что он не большевик. Тогда он обратился к Репину с письмом, где он попросил его заступиться. Репин ему ответил письмом, которое хранилось у меня (когда Шкловский уехал [в Москву], он оставил его у меня, и я его передал в Славянскую библиотеку — *Slovanská knihovna* — в Праге; весь этот архив потом забрали русские). Письмо было короткое, характерным крупным репинским шрифтом написанное: “Как же Вас

не помнить? Вы мне всегда нравились, напоминали [я не помню теперь, кого — не то Сократа, не то кого-то другого. — Р.Я.] своим видом. Но Вы пишете, чтобы я удостоверил, что Вы не большевик, и пишете мне это письмо большевистской орфографией. Как же я Вас стану защищать? И он не вступился за него.



Однажды Володя мне говорил, что у Бриков тесно: “Когда мне хочется писать, мне нужна своя комната”. На четвёртом этаже в доме Стахеева, над квартирой моих родителей, на той же площадке, где жил я, жил один Бальшин¹⁶¹. Это был некрупный буржуй, очень добродушный, но недалёкий человек. И он в это время обратился ко мне: “Боюсь, меня будут уплотнять. Нет ли у Вас какого-нибудь хорошего, смирного жильца?” — “Есть”. — “Кто это?” Я говорю: “Володя Маяковский”. Бальшин никогда не слышал о Маяковском. “Где он работает?” Я говорю, что в РОСТА работает (но не говорил, что он поэт). “А тихий человек?” — “Да, тихий”. — “Ну, познакомьте!” Я их познакомил, и при мне произошла следующая сцена.

Маяковский сейчас же соглашается. Дверь прямо в переднюю, можно сразу выйти. Бальшин сообщает, сколько это будет стоить, а Маяковский говорит: “Что Вы, что Вы, это мало!” и предлагает ему большую сумму. Тогда Бальшин устроил ему всё, что было пошкарней и, в частности, навешал в комнате разные ужасные картины. И когда Маяковский пришёл, он сказал: “Уберите предков!” Бальшин убрал¹⁶².

Бальшин поставил ему ещё пианино с золотыми, так называемыми свадебными свечками. Это Маяковский принял. Потом он мне рассказывает: “Вот что произошло: ночью электричество погасло, а я стихи пишу (он тогда писал “150.000.000”). У меня как раз настроение стихи

писать — и темно. Я вспомнил про эти свечи и до утра их сжёг”. Бальшин страшно возмущался этим.

Бальшин спекулировал на чёрном рынке, и у него был телефон. Он заплатил довольно большие деньги, чтобы телефон можно было переносить. И он страшно сердился на Маяковского: “Вот он со своей Лиличкой по телефону говорит — говорит, говорит, потом уйдёт, дверь запрёт за собой, а телефон остался. Я слышу, мне звонят, а подойти не могу”. Бальшин тогда опять нанял рабочего, который прикрепил телефон к стене, так что Маяковский не мог его забрать. Маяковский ночью вернулся, пошёл взять телефон, рванул его — телефон не поддаётся, он сильнее рванул — не поддаётся. Тогда он его вытащил с куском стены и понёс к себе.

Бальшин, хотя и ругал Маяковского, любил его необычайно. Он плакал как ребёнок, когда Маяковский покончил с собой. Он горячо к нему привязался, и Маяковский к нему по-своему тоже.



Лето девятнадцатого года я провёл в Пушкине вместе с Маяковским и Бриками¹⁶³. Был досуг. Сидели, читали, писали. Я тогда занимался рифмами Маяковского, и Лёва Гринкрут¹⁶⁴, который тут же сидел, сказал иронически: “Все мы увлекаемся Маяковским, но для чего его рифмы выписывать?” Меня тогда увлекал вопрос о сдвиге рифмы от окончания к корню, вопрос о структуре рифм в отношении к их значению, в отношении к синтаксису. Чуть-чуть я коснулся этого в своей статье о Хлебникове, но подробно к этому я никогда не вернулся, только в лекциях.

Из разговоров в Пушкине мне запомнилась большая дискуссия о необходимости развернуть печатную работу ОПОЯЗа и Московского лингвистического кружка. Между этими институциями было некоторое соперничество,

и Брик, который вначале был больше связан с питерцами, тут перешёл к нам. В Московском лингвистическом кружке тогда многое делалось по поэтике, и это отличалось от того, что делалось в ОПОЯЗе. Московский лингвистический кружок был всё-таки в первую очередь лингвистический кружок, и лингвистика играла там очень большую роль. Маяковский очень интересовался структурой стихов, говорил со мной много об этом, расспрашивал.

В Пушкине я написал первый набросок своего разбора “А и горе, горе — гореваньице!”, который потом, в Америке, вышел как часть большой работы о параллелизме¹⁶⁵. Я тогда много работал. Некоторые работы остались незаконченными — о рифме, о выкриках разносчиков: “Зеленщик приехал, зеленщик подкатил, горох, морковку, огурцы прихватил!” и так далее. Меня интересовало в них минимальное, элементарное проявление поэзии.

Тогда же я работал с Богатырёвым. Мы хотели писать книгу о структуре народного театра — эта наша работа потом легла, до известной степени, в основу его книги о народном театре¹⁶⁶.

Как-то мы ужинали вчетвером — Брики, Володя и я — на балконе. Ели кашу. Брик только что вернулся из Москвы. И он, с деланной серьёзностью и в то же время чуточку иронически, сказал: “Да, вот, Володя, сегодня ко мне [в ИЗО] приходил Шиман и развернул передо мной целую серию зарисовок, сделанных Гуминой с тебя и с неё”, с намёком, что они были очень личного и эротического характера — не помню, в каких терминах он это сказал, но это было сказано¹⁶⁷. Лиля наверно знала, кто такая Гумина, но она встрепенулась: “Кто это, что это, в чём дело?” — “Это была жена его, — говорит Ося, — она покончила с собой”. Было общее несколько нервное настроение, и Володя с деланным цинизмом сказал: “Ну, как от такого мужа не броситься в окно?” А Ося сказал: “А я ему говорю: “Что Вы ко мне приходите? Может быть, это Маяковского интересует? Меня это не интересует””.

Меня всё это поразило, особенно тон Маяковского. По-моему, совершенно ясно, что это [самоубийство] фигурирует в сценарии “Как поживаете?”¹⁶⁸.

Гумилину с Маяковским я видел раньше. Эльза намекнула, что она увлекалась Володей, и дала мне прочесть её “Двое в одном сердце” — лирическую прозу, довольно яркую. Гумилина была талантливая женщина, очень хорошая художница. На всех её картинах была изображена она сама и Маяковский. Хорошо помню одну картину: комнату под утро, она в рубашке сидит в постели, поправляет, кажется, волосы. А Маяковский стоит у окна, в брюках и рубашке, босиком, с дьявольскими копытцами, точно как в “Облаке” — “Плавлю лбом стекло окошечное...”. Эльза мне говорила, что Гумилина была героиней последней части “Облака в штанах”.

Впервые я видел Гумилину у Эльзы в начале осени шестнадцатого года — когда уже было написано “Двое в одном сердце”. Володя сердился, что Эльза её пригласила. Была вечеринка, и мы сильно пили. Был Володя, была Гумилина, был, если мне не изменяет память, брат Гумилиной, и была одна очень хорошенькая, совсем молоденькая девушка, Рита Кон, которая тогда училась в балете.



О “150.000.000” я услышал впервые в начале лета девятнадцатого года, в Пушкине. Маяковский предложил мне выступить в качестве секретаря ИМО (издательства “Искусство молодых”), и в издательском плане он отстаивал: “”Иван”. Былина. Эпос революции” без указания автора¹⁶⁹. А мне он сказал: “Вот увидишь, что это такое!”

Из Пушкина мы как-то уехали вместе в Москву по какому-то делу. Володя не хотел сидеть в вагоне — он очень боялся сыпного тифа, — и мы стояли между вагонами, на скрепах. Вдруг мне Володя говорит: “Слушай:

та́, та, та — та́, та, та — та́, та, та — та́, та, та — та́, та, та — та́, та — как это называется? Это не гекзаметр?” Я говорю, что, кажется, гекзаметр. “Как ты думаешь, эпос начать этим — подходит или нет?” Это было, как я узнал потом: “Сто́ пятьдесят миллио́нов ма́стера э́той поэ́мы и́мя”.

Когда мы доехали до Москвы, я хотел сходить, а Володя говорит: “Подожди, пока все эти люди выйдут”. Я говорю: “Почему?” — “Не люблю толпы”. — “Ты? Поэт масс!” Он ответил: “Массы — одно, толпа — другое”.

У Маяковского была страсть — собирать грибы. И мы с ним пошли собирать грибы — это было тогда существенно, потому что еды было не так много. Вдруг он меня отгоняет: “Иди в сторону, потом будем разговаривать”. Сперва я подумал, что он боится, чтобы я не перенял какое-нибудь грибное место у него. А на самом деле, как он мне потом объяснил, он считает, что лес [и грибы] — самое лучшее место и занятие для того, чтобы обдумывать стихи. Это он писал “150.000.000”.

Осенью я узнал больше подробностей о “150.000.000” — в общем, он держал это в секрете. Узнал я эти подробности от его квартирохозяина Бальшина, который с возмущением говорил мне о Маяковском: “Понимаете, со своей Лиличкой они сидят на полу и малюют плакаты — малюют, малюют, и потом он начинает ей орать против Вильсона, как будто Вильсону не всё равно”. Тут я узнал о том, что там есть что-то о Вильсоне.

Потом он меня как-то позвал и читал мне начало, и это произвело на меня громадное впечатление. А второй раз он позвал меня вместе со Шкловским, который ночевал у меня, и читал нам ту часть, когда начинается гражданская война по всей Москве и по всей России. Я сказал, что мне не нравится, что вдруг получилось большое снижение, и что если уж делать, то во всяком случае не так абстрактно-пропагандно, а [скорее] совершенно конкретно-бытовые лубочные сцены. Он так и сделал — он включил некоторые такие сцены, например: “Но недвижимый

/ в Остоженку врос, / стоймя стал / и стоит Наркомпрос”.
Всё равно эта часть не очень хорошо получилась¹⁷⁰.
Но зато мне очень понравилась последняя часть: “Может
быть, Октябрьской революции сотая годовщина”. Это —
реквием¹⁷¹. Читал он это превосходно.

Первый раз он читал “150.000.000” у Бриков¹⁷².
Помню, как сидела на полу их прехорошенькая кухарка
и горничная и с удивлением слушала. Это была ещё не
совсем окончательная редакция, а именно та редакция,
которую я привёз [в Прагу] и потом через Богатырёва пере-
дал Бонч-Бруевичу. (Богатырёв собирал *rossica* для Бонч-
Бруевича, и это спасло ему жизнь: когда началась война,
ему разрешили вернуться в Москву¹⁷³.) В этом тексте есть
много отступлений от позднейшего, печатного текста —
причём эти отступления далеко не случайные¹⁷⁴. Например:

Быть буржуем
это не то что капитал
иметь
золотые транжиря
это
у молодых
на горле
мертвецов пята
это рот зажатый комьями жира
быть пролетарием
это не значит быть
чумазым
тем кто заводы вертит
быть пролетарием
грядущее любить
грязь подвалов взорвавшее
верьте!

В печатном тексте было:

Не Троцкому,
не Ленину стих умилённый.

В бою
славлю миллионы
вижу миллионы
миллионы пою.

На этом чтении был Луначарский. Это было нужно для того, чтобы он выступил за печатание. (Потом долго не печатали, и когда напечатали, Луначарскому, как известно, досталось от Ленина¹⁷⁵.) Была дискуссия. Луначарский говорил о том, что это производит очень сильное впечатление и что его радует, что поэт так горячо выступает за революцию¹⁷⁶, но что когда слушаешь это, нет уверенности, что это — риторика или искренно. В дискуссии выступил я и сказал: “Анатолий Васильевич, не будем же мы зрителями Художественного театра, которые главным образом о чём думают: что эти колонны на сцене — настоящие или картонные?”¹⁷⁷

Луначарский на это реагировал очень любезно. У него вообще был стиль русского благожелательного интеллигента. Помню, как в первых числах двадцатого года, совсем до моей первой поездки в Ревель, я был выбран профессором русской орфоэпии, с одной стороны, в Первой драматической школе¹⁷⁸, а с другой — в Институте декламации Серёжникова¹⁷⁹. На открытие института позвали Луначарского как почётного гостя. Дали какой-то пирог. Пирог тогда был в редкость, и все набросились на него. “Подождите, подождите, — кричал Серёжников, — нарком хочет пирога! Передайте пирог наркому!” Но всё уже слопали¹⁸⁰.

Второй раз Маяковский читал “150.000.000” в Московском лингвистическом кружке¹⁸¹. Это я помню очень хорошо. Он тогда привёл с собой Гая-Меньшого¹⁸². Было довольно много народу: Нейштадт, Винокур, Буслаев и другие. После чтения была дискуссия. Во время этой дискуссии Володя записывал. Я что-то говорил о связи с былинами, кто-то говорил о Державине, кто-то — о Кольцове, и когда Володя отвечал, он сказал: “Вот гово-

рят: былины, Кольцов, Державин — а на самом деле это ни то, ни другое, ни третье, а сто пятьдесят миллионов”¹⁸³.



Идиллии никогда не было — была борьба, всё время. Были моменты каких-то прорывов — например, когда парки в Москве раскрашивали разными красками по поводу Первого мая, — но в общей сложности нужно было постоянно быть начеку. Маяковский всегда приходил в ожесточённое настроение, когда ему приходилось говорить в разных учреждениях. Как-то раз, рисуя плакаты для РОСТА, он в момент передышки нарисовал такую карикатуру: с одной стороны крепости — три ряда защитников крепости, но Красная Армия прорывается сквозь все три ряда; а с другой стороны — Луначарский и три ряда секретарш вокруг него — Маяковский пытается прорваться сквозь эти три ряда и не может¹⁸⁴. Или же он приходил в Госиздат, к Воровскому, и кричал: “Как Вы меня печатаете? Пушкина и то приличными буквами! А меня какой-то вшивой неразберихой!”

Отношение Маяковского к Луначарскому было двойственное. С одной стороны, это был человек, который признавал его и часто старался помочь. С другой, Маяковский видел в нём сильное бюрократическое начало и, кроме того, оппортунизм — тот оппортунизм, который находит себе любопытное отражение в строках обеих последних пьес (“Клоп” и “Баня”), где либо говорится прямо о Луначарской улице¹⁸⁵, или же фразеология Победоносикова пародийно отражает фразеологию Анатолия Васильевича.

У Маяковского был громадный страх перед тем, что революция измещанится, что она обрастёт бытом. К этому обрастанию у него была совершенная ненависть. Об этом он пишет, этому должен был быть посвящён

“Пятый Интернационал”. И ему долгое время казалось, что в близком будущем возможно поднять то, что он тогда называл “Революцией Духа”, против омещанивания, против консерватизма в архитектуре, против мления на операх Верди и так далее.

Но в то же время, — хотя он заявлял, что этого не будет, — он очень опасался, что [быт восторжествует]. У него были острые и далеко не весёлые прогнозы. Он это ощущал: нашествие быта — и в частной жизни, и в искусстве, в культуре, во всём. Разговаривали мы, и не раз, о писавшемся долго и так и не дописанном котором-то “Интернационале”. Когда он работал над этой поэмой, он был очень неуверен и очень раздражителен, если с ним начинались по этому поводу какие-то пререкания, споры. Она ему казалась самой важной из всего, что он сделал, — самым важным по широкому захвату тем. Вообще вопросы “Революции Духа” были для него долгое время основными вопросами Октябрьской революции — именно с точки зрения предстоящей “Революции Духа” Маяковский определял своё отношение к Октябрю¹⁸⁶.

Помню, как он читал мне одну из версий [“Интернационала”], и читал замечательно. Всё это было глубоко, глубоко продумано как стихи. В разговорах об этой поэме он настаивал на хитроумном сочетании логики и зауми. Когда я говорил ему, что ход поэмы становится очень рациональным, очень публицистическим, он сердился, усмехался и говорил: “А ты не заметил, что всё решение таких математических формул и так далее у меня совершенно заумное?” — что это только кажущееся: кажущаяся боязнь поэзии, боязнь стиха, а на самом деле всё это очень построено, так, как построена сатирическая заумь.

Отдельные строки кажутся очень логичными:

Я
поэзии
одну разрешаю форму:

краткость,
точность,
точность математических формул.

А потом, вдруг, совершенно заумные фразы:

Аксиома:

Все люди имеют шею.

Задача:

Как поэту пользоваться ею.

Он настаивал на неожиданности сочетаний, в частности на том, что последует, когда начинается, по его словам, самое интересное, когда начинаются события конца двадцать первого века. И он спрашивал: “А как ты думаешь, что придёт, что должно за этим последовать? Можешь догадаться?” и вперёд меня говорил: “Картина невыносимой скуки, картина невыносимого опошления — опошления, требующего неизбежно новой революции”.

Очень любопытно, что у него всё время это менялось, даже не в течение лет, а в течение разговора: — Что же это, события непосредственные, вот разговоры непосредственно с Лениным предстоят? Или это что-то такое, что наступит через пятьсот лет? Во всяком случае, это была сокровенная тема. Он, конечно, понимал, что эта тема становится для советской нормы всё более неприемлемой. И он так и не нашёл тех возможностей, которые бы ему позволили поставить свои самые насущные вопросы. Это была крайне трудная тема, становившаяся трудной начиная с заглавия — какой же это Интернационал? Это же всё менялось — “четвёртый”, “пятый” и так далее. Этот “новый бунт / в грядущей / коммунистической сытости” — тема, которая его тогда преследовала, которая была не одной из тем, а *Темой*.

Маяковский совершенно не представлял себе, что будет. В этом отношении он был глубоко слеп, как, впрочем, и Брик.

Брик представлял себе вещи так, что будет демократия и дискуссия в пределах партии, он себе совершенно не представлял полную ликвидацию фракционности. А Володя действительно представлял себе, что коммуна —

это место,
где исчезнут чиновники
и где будет
много
стихов и песен¹⁸⁷.

Он в это верил. И он верил, что он совершает большой подвиг, когда писал свой не то “пятый”, не то “четвёртый” “Интернационал”. Он меня расспрашивал об Эйнштейне, и я его никогда не видел таким восторженным. Он действительно верил, что будет воскресение мёртвых — это фёдоровская [идея]¹⁸⁸. Володя так восхищался Эйнштейном, что уговаривал меня, чтобы мы послали ему через РОСТА телеграмму с “приветом науке будущего от искусства будущего”¹⁸⁹. Я не помню, была она послана или нет.

Он не выносил мысли, что Россия может прийти к соцреализму, к тому, что будут играть “Травиату”, “Онегина” и так далее и что страна будет глубоко консервативной и реакционной в отношении искусства.

У него было самое невероятное отношение ко всему. Он себе совершенно не мог представить, что будет культ машин, культ промышленности. Всё это его глубоко не интересовало: ведь он был страшный романтик. А Хлебников понимал — “Но когда дойдёт черёд, / моё мясо станет пылью”¹⁹⁰.



Я Маяковского близко видел, когда мы были соседями. Либо он ко мне заходил, либо я к нему — надо было только площадку перейти, больше ничего¹⁹¹.

Весной, кажется, в апреле, двадцатого года Маяковский вошёл ко мне в комнату и говорит: “Вот написал пьесу, хочешь, прочту?” И он стал читать “Как кто проводит время, праздники празднуя”¹⁹². Он прочёл, и меня охватила досада. Мне это казалось какой-то дадаистической пропагандой — пропагандой, которой мешал дадаизм, и дадаизмом, которому мешала пропаганда. Получилось неостроумно и просто скучно. Щадя его самолюбие, я сказал: “Володя, это повторение не лучших строк из “Мистерии-буфф” и не очень интересно”. Он очень огорчился.

В то время ещё дозванивали мотивы из “Мистерии-буфф”. Но то, что там иногда загоралось поэтическим и риторическим остроумием, казалось просто невыносимым в этих маленьких текстах, которые, большей частью, долго оставались неопубликованными¹⁹³.

Вскоре после [чтения “150.000.000” в Московском лингвистическом кружке в январе 1920 года] совершенно случайно я попал в Ревель.

Я в своё время, из-за сыпного тифа, прозевал подачу прошения об отсрочке воинской повинности — чтобы не посылали на фронт гражданской войны. А я имел на это право, потому что был оставлен при университете. Это было очень почётно — давало это в то время гроши, но положение.

Но я прозевал, и меня позвали и сказали: “Вы должны сейчас же явиться с настоящими бумагами, а то, знаете, Вы — дезертир”. А в тот день меня ждал обычный покер, в котором участвовал почти всегда Маяковский. Играл там один знакомый, который занимал довольно высокое положение в Главлесе — это было военное учреждение, и тех, кто там служил, не брали на фронт. Когда кончили, он мне говорит: “Ну, а когда в следующий раз?” Я говорю: “Я вот не знаю, оказывается, я — дезертир, мне нужно сей-

час же какие-то меры принимать”. — “Ох, бросьте, я Вас устрою”. И вдруг, ни с того ни с сего, он меня устроил секретарём Экономически-информационного отдела Главтопа, Главного топливного комитета. Это было в начале осени девятнадцатого года.

В Главтопе я работал месяца два-три, пока не выяснилось, что меня не обязаны брать [на фронт]. Помню, что я даже ходил к Покровскому¹⁹⁴ — неприятнейшая фигура, — но мне дали отсрочку, и тогда я ушёл из Главтопа. Мой заведующий тогда говорил: “Ах, как жалко, что Вы уходите. Вы бы тут большую карьеру сделали, у Вас для этой работы громадные способности”. Вообще он был любопытный человек, совершенно не партийный — Пётр Михайлович Шох, хороший экономист.

В Главтопе давали случайные пайки, и раз нам дали маринованные грибы. Тогда мы порешили: как хотите, но мы дадим дома только половину (я дал своей хозяйке), а из остального сделаем выпивку! Мы собрались в Лингвистическом кружке. Я раздобыл спирт по знакомству, через Маяковского. Продажа алкоголя была строго запрещена, каралась смертной казнью. Но были продавцы — кавказцы, грузины. Маяковский с ними говорил по-грузински, и они ему доверяли. Называли их Спирташвили¹⁹⁵. У такого Спирташвили я купил спирт, и в складчину мы устроили вечеринку: эти маринованные грибы, какие-то сухарики (хлеба не получили) и водка.

В Кружке был несгораемый шкаф, который остался от моего отца, — тот самый несгораемый шкаф, в котором лежали рукописи Хлебникова¹⁹⁶. На этот шкаф влез Пётр Михайлович Шох и сказал: “Товарищи, большевизм — это не политическая проблема, это не социальная и не экономическая проблема — это космическая проблема. Как может мир снести столько неразумия?”

Когда я ушёл из Главтопа, Витя Шкловский позвал меня в ОПЮАЗ читать лекции. Я страшно радовался, потому что Главтоп меня утомил невероятно — устал я от всего

этого, так мне это было не по душе. Первое время я жил у Шкловского, у его родителей — его отец был учителем на каких-то курсах для рабочих¹⁹⁷. А потом я поселился у одной знакомой, Нади — милейшая девушка, которая была потом актрисой и драматической писательницей¹⁹⁸.

Я ходил на заседания ОПОЯЗа. Мы встречались в Доме литераторов, которым ведал Корней Чуковский. Он предупредил Шкловского, чтобы всё было тихо, чтобы не было скандала: “Вы знаете, что мы все очень терпимы”. А Шкловский ему ответил: “Да, да, я знаю, что у вас дом терпимости”.

Там я встречал самых разных людей, например Акима Волынского, специалиста по Достоевскому, и других старших литераторов. Я прочёл два доклада. Первый доклад был против “Науки о стихе” Брюсова. Когда я шёл с этого доклада, подошёл ко мне человек петербургского стиля — вежлив, выдержан — это был Гумилёв, который очень извинялся передо мной, что не был на моём докладе, и сказал, что он непременно придёт на мой доклад о Хлебникове. И на этом докладе он был. Тогда я второй раз читал о Хлебникове — первый раз был в Кружке — и с большим успехом. Выступали Поливанов, Якубинский и другие. Это было в конце ноября или в начале декабря девятнадцатого года¹⁹⁹.

Потом я вернулся, встречал Новый год в Москве. Когда я уезжал, Надя попросила меня передать её знакомому письмо, которое было слишком важным, чтобы послать по почте — почта тогда была без марок, большую часть писем выкидывали, мало что доходило. Этот знакомый был Геннадий Янов, который занимал довольно высокое положение у Чичерина в Наркоминделе. А я его знал — он был лет на пять моложе меня и знакомым моего брата²⁰⁰.

Я к нему явился. Он сидел в каком-то кабинете приёмов в Комиссариате иностранных дел. Там были кресла, ковры, было чисто — по тем временам это казалось боль-

шим комфортом, мы от этого давно уже отвыкли. Я ему передал письмо. Он его прочёл и потом говорит: “А что Вы, Рома, делаете?” Я ему в двух словах рассказал, что раньше был в Главтопе, что я оставлен при университете и что мне нужно будет искать какой-нибудь заработок, потому что этого недостаточно. “Слушайте, Вы не хотите за границу?” Это был странный вопрос, ведь было время полной блокады. “Какая заграница?” — “Ревель”. — “Ну, — говорю, — это не слишком заграница. Ну что ж, я бы не отказался, но когда и как?” — “Нам нужен человек, знающий языки, туда едет наше первое представительство”. (Я его потом спросил, каким образом он мне это предложил просто так, ничего не зная, собственно, обо мне. “Почти невозможно было найти человека”, — он мне сказал. — “Почему?” — “Боялись, что белогвардейцы взорвут немедленно, как только переедешь границу”. Но я не боялся.)

Я вернулся домой к своим приятелям Гурьянам. Дома была мать. Я ей говорю: “Знаете, я через два дня еду за границу”. — “Ну, бросьте дурака валять! Всегда Вы выдумываете такие вещи — даже не остроумно”.

Я поехал — и книги, и все рукописи остались... Я не знал, на сколько это, как это, что это; ничего не знал. Это было в начале двадцатого года, между Татьяниним днём, который я провёл в Москве, и масленицей, когда я уже был в Ревеле²⁰¹.

Когда я сел в вагон, со мной в том же купе сидели ещё двое: один, который должен был стать моим шефом в Отделе печати — Михаил Левидов, очень милый и культурный человек, который потом погиб, в конце тридцатых годов²⁰², а другой — Гай-Меньшой, который был послан Коминтерном в Ревель. Оба меня приняли очень дружелюбно. Гай чуточку держался настороже, но вообще он был очень милый человек и очень прямой.

У Гая-Меньшого обе фамилии были псевдонимами. Он был американским евреем русского происхождения,

сыном родителей, эмигрировавших из России. Говорил он по-русски со слегка американским акцентом. Он пробрался в Москву через всю Сибирь во время гражданской войны. Он был сотрудником “Правды” и работал в Коминтерне, и его главным покровителем и другом был Зиновьев. В “Правде” он играл большую роль, был одним из главных сотрудников — кажется, в “Правде” он был Меньшим, а в Коминтерне — Гаем. Он только короткое время был в Ревеле. Я его очень хорошо помню на приёме главарей итальянской коммунистической партии, которые в первый раз ехали в Москву. Приехал тогда же один молодой итальянец, футурист, единственный футурист-коммунист — Артуро Каппа²⁰³, — который очень огорчился, что Маринетти пошёл направо.

Гай-Меньшой потом рано погиб, он быстро и глубоко разочаровался. Вернувшись в Москву, он стал писать, при посредстве Мартова, статьи под псевдонимом в “Социалистическом вестнике”, меньшевистском журнале, выходившем в Берлине. Его тезис был, что советский режим перерождается в фашистский режим, что Россия будет очень шовинистическая страна, опирающаяся на полное насилие. Его поймали, какое-то время он был в ссылке на Соловках, а потом его расстреляли.

Меньшой и Левидов заснули, а мне не спалось, и я вышел и ходил по коридору. Там я встретил Клышко, который недолгое время работал в миссии первым секретарём. Раньше он работал у Воровского в Госиздате, в качестве помощника по административной части²⁰⁴. Этот Клышко был очень горячий, уже с дореволюционного времени коммунист, глубоко верующий православный, и он доказывал мне очень открыто, что не видит в этом противоречия — что сейчас, в России, где церковь совершенно не политична, такое сочетание вполне возможно. Я ему как-то сказал, что я раз был в Госиздате. “С кем?” — “С Маяковским”, — ответил я. И он яростно набросился на Маяковского — говорил, что вот это те паразиты, которые

нам наиболее вредны, которые подыгрывают, чтобы получать хорошие гонорары и сделать себе имя, — люди, которые ничего общего с революцией не имеют. И мы с ним очень открыто спорили [всю ночь].

Мы долго ехали. Большую часть дороги — если не ошибаюсь, тридцать пять километров, а то и больше — пришлось ехать в санях, потому что дороги были разрушены гражданской войной. С нами ехал весь состав представительства, машинистки и другие. Нас встретили в пограничном городе, в Нарве, где военный министр Эстонии дал нам ужин: бутерброды с колбасой, с ветчиной — в тот страшный голод, который был тогда... Верхи держались, но девчонки набросились, как будто они вообще не ели в течение двух лет, — как их ни остерегали, чтобы они вели себя прилично.



Через некоторое время я взял отпуск и поехал в Москву. По возвращении из Ревеля я познакомился с двумя молодыми польскими учёными. (Они были коммунистами и потом “несправедливо ликвидированы” в конце тридцатых годов.) Один из них предложил мне поехать в Прагу в составе миссии Красного Креста. Задачей этой миссии была репатриация бывших русских военнопленных, оставшихся в Чехии с австро-венгерских времён, и попытка установить дипломатические сношения с Чехословакией. “Вы ведь знаете чешский язык?” Я сказал, что знаю его из сравнительной грамматики славянских языков, которую проходил. — “Где мы такого найдём!”

Главой миссии был доктор Гиллерсон, который меня с удовольствием взял — и взял на условии, которое, надо сказать, было очень честным. Он меня спросил, почему я хочу ехать. Я сказал ему правду, что когда меня оставляли при университете, сказали, что желательно близкое озна-

мнение со славянскими странами и языками, и что я хотел бы работать в университете в Праге. Он ответил: “Если это будет возможно совместить, то пожалуйста”. Потом оказалось, что он против того, чтобы я работал в университете, потому что там были какие-то контры с Москвой. И он тогда сказал, чтобы я выбирал: “Я Вам позволяю выбирать, как хотите”. Я выбрал университет, но мы остались в хороших отношениях. Он потом сам оказался эмигрантом и умер в Париже перед самой войной.

В конце мая двадцатого года я опять поехал в Ревель, где ждал эту миссию Красного Креста, чтобы ехать в Прагу²⁰⁵. Приехали в Ревель двое мужчин — совсем мальчишки: один был Левин, который потом, много лет спустя, по возвращении домой, погиб, а другой был дипломатический курьер Теодор Нетте. Они ко мне подошли и спросили, не знаю ли я профессора Якобсона. Я сказал: “Профессора Якобсона не существует, но я — это Якобсон”. (Мне тогда было двадцать три года, но я выглядел куда моложе, совсем мальчишкой. Когда я, незадолго до этого, читал свою первую лекцию в Первой драматической школе, меня попросили показать входной билет. Я говорю, что у меня нет билета: “Я лекцию читаю”. — “Бросьте дурака валять!” — Они не поверили.)

Надо было ждать Гиллерсона, и мы с Нетте и Левиным провели несколько дней и ночей в Ревеле. Выехали мы из Ревеля в первых числах июля морским путём в Штеттин, а оттуда в Прагу поездом, с остановкой в Берлине²⁰⁶. Вышло так, что мы с Нетте ехали в одной каюте и как-то сразу очень подружились. Он порассказал мне про свою жизнь. Он с детства работал в сапожной мастерской вместе с отцом, не помню, в каком латвийском городе, и ещё подростком вместе с отцом попал в тюрьму за участие в революционном движении. Потом он участвовал в революции и работал в советской Латвии, в короткий период её существования. В Нетте мужественный закал сочетался с редкой добротой, сердечностью, застен-

чивостью и душевной чистотой. Он горячо любил поэзию, и латышскую, и русскую. По-русски он говорил превосходно, но с лёгким латышским акцентом.

Ночью в каюте я стал ему говорить о Маяковском. У него был лёгкий налёт скепсиса — который тогда господствовал, особенно в кругах Наркоминдела — по адресу Маяковского. Тогда я вынул машинопись “150.000.000”, со многими рукописными исправлениями автора, которую я должен был попытаться напечатать за границей, и прочёл сперва кусок — а Нетте не мог успокоиться, пока я не прочёл всю поэму. Он был в необычайном восторге, говорил, что это первые стихи революционных лет, которые не могут не задеть за живое. Он возмущался, как можно осуждать Маяковского, и я должен был свято обещать ему, что когда он поедет обратно в Москву, я дам ему письмо, которое он лично вручит Маяковскому. А он мне читал знаменитого латышского поэта Райниса²⁰⁷. Я не понимал по-латышски, но было очень интересно слушать рифмы, и он мне переводил часть стихов.

Мы приехали в Прагу [10 июля], а ушёл я из миссии в сентябре. Нетте пробыл там до конца года. Мы с ним бродили по городу, он восхищался красотой и величием его зодческой старины и вспоминал попутно старую Ригу. Нетте вообще был склонен увлекаться. Так, например, он разыскал маленькое, типичное пражское кафе, очень уютное и очаровательное: кафе Derby. В этом кафе было пианино и играл какой-то, можно сказать, бывший человек, но очень талантливый пианист. И это на Нетте произвело такое впечатление, что он меня привёз туда.

Случилось так, что потом, много времени спустя, я несколько лет жил близко от этого кафе и оно стало моим лейб-кафе. У меня совершенно не было денег, я ел три или четыре раза в неделю, — очень трудно было пройти мимо колбасных в те дни, когда не ел, — и комната у меня не топилась. Тогда я там просиживал по несколько часов с чашкой чёрного кофе (чёрный кофе был дешевле)

и с одной булочкой — мне приносили чернильницу с пером, и там я писал книгу о чешском стихе²⁰⁸. Я там считался, так сказать, своим постоянным гостем, ко мне чудесно относились.

Как ни странно, это кафе потом сыграло роль не только в моей жизни, но и в пражской научной жизни. Там создавался Пражский лингвистический кружок, и заседания Комитета всегда происходили в этом кафе. Там, например, возникли тезисы Кружка^{208а}.

Раз Нетте узнал, что коммунист-бухгалтер в Наркоминделе совершил какое-то финансовое хищение и его, кажется, присудили к высшей мере наказания. Он плакал, и Левин ему тогда сказал: “Слушай, ты, наверное, баронов расстреливал?” А Нетте ответил: “То были бароны, а это товарищи”.

Нетте очень ко мне привязался. Даже когда я первый раз ушёл из миссии, чтобы работать в университете, он всё время льнул ко мне. Он меня расспрашивал о литературной и культурной жизни, говорил, что быть курьером — это для него только временное и что он хочет учиться.

Чтобы его охарактеризовать: однажды я получил от одного ревелъца очень жёсткое письмо, которое я заслужил, — у меня с ним было личное столкновение; когда я показал письмо Нетте, он сказал, что по дороге сейчас поедет через Ревель и что пойдёт и тому человеку пощёчину даст.

Обещание Нетте я исполнил и послал через него и со строками о нём письмо Маяковскому. В мае или июне двадцать первого года мы с Нетте в одно и то же время оказались в Берлине. Он рассказывал, как полюбился ему Маяковский, как радушно тот его встретил и как они оба “болтали о Ромке Якобсоне”²⁰⁹. Он обрадовал меня новостью о выходе “150.000.000”, подарил мне эту анонимную книжку²¹⁰, и я настроил о ней первое оповещение для берлинской газеты “Накануне”²¹¹. А когда в октябре два-

дцать второго года я ещё раз попал в Берлин, едва ли не прямо на вечер стихов Маяковского, мы сидели затем вместе — Володя, Лиля, Ося, Шкловский и я — за бутылкой вина, и Маяковский с ласковой усмешкой напомнил мне: “А твой Нетте с письмом, он — чудак и очень милый”. И Лиля его вспоминала.

Он уехал в конце двадцатого или в начале двадцать первого года. Я его потом раза два видел, когда он привозил диппочту в Прагу. Мы по-прежнему были связаны крепкой дружбой и, конечно, вспоминали Маяковского, стихи которого он теперь знал от доски до доски. Нетте, уже в двадцатом году мечтавший уйти со службы и всю жизнь приняться за учение, говорил об этом плане ещё более настойчиво²¹². Но он был настолько преданным человеком и настолько можно было быть в нём уверенным, что всё время откладывали его поступление в университет. Он нехотя уступил, и ненароком пришёл конец: во время одной поездки его убили латышские фашисты.

Вот так объясняется строка обо мне в стихотворении Маяковского о Теодоре Нетте — они действительно ездили несколько раз вместе в вагоне дипкурьеров, и так как их главной общей темой было знакомство со мной, они действительно “болтали” обо мне. Маяковский мне потом читал это стихотворение.

Ещё в то время, когда я был в миссии, мне надоело положение там. Мне написал Скафтымов, который был деканом филологического факультета Саратовского университета²¹³, и предложил мне профессию там. Я тогда написал своему большому другу и учителю Ушакову письмо — о том, что я устал, что [нахожусь] далеко от русской науки и что есть такое [предложение]. Он мне ответил открыткой: “Когда хочется танцевать, надо помнить не только о той печке, от которой танцуешь, но и о той стенке, к которой танцуешь”.

Ко мне в миссии хорошо относились. Всё было очень импровизированно. Потом приехал первый полпред, Мос-

товенко²¹⁴, в начале лета двадцать первого года. Я иногда заходил к [Левину, секретарю Гиллерсона], который подкармливал меня, — он получал большой обед, ему давали много кнедликов, а он их мало ел. Раз он мне сказал: “Ты тут посиди пока, мне надо встретить полпреда”. Я поел немного, пива выпил, лёг на диване. Когда он вернулся, он меня разбудил и сказал: “Знаешь, Мостовенко тебя зовёт”. — “Почему?” — “Он сказал, что ему нужен человек, который бы знал чешский язык и вообще ориентировался бы в чешской культуре, истории и так далее, и что он говорил об этом Чичерину”. А Чичерин ему сказал: “Возьмите Якобсона”²¹⁵. И Мостовенко мне предложил стать сдельным работником полпредства, и там я работал до двадцать седьмого года.

Антонов-Овсеенко²¹⁶ меня очень горячо принимал. Он был троцкист, и когда вернулся из Германии, где прощался с Троцким, он мне рассказывал, что Троцкий ему говорил: “Я знаю, наступил конец, но нужно, чтобы я погиб, сохранив чистоту лат”. Потом, когда началась чистка и потребовали, чтобы он всех беспартийных устранил, и меня в первую очередь, — у меня было много врагов, — он чувствовал себя очень виноватым передо мной. Он сказал: “Оставайтесь здесь”. И он одобрил, что я работаю в редакции “Slavische Rundschau” — так что я как бы не нарушил закона.

Я был, надо сказать, дерзким мальчишкой, у меня всё-таки была “футуристическая закваска”. Прислали анкеты, которые надо было заполнять. Был пункт: “Какой партии сочувствуете, если вне партии?” Я оставил его пустым. Тогда мне вернули, сказали, что нельзя оставить пункт незаполненным, и я написал: “Никакой”.

В последние годы я уже знал, что уйду [из полпредства]. Я мог раньше уйти, но у меня было какое-то недоверие к своим силам. Я долго, например, не решался идти на докторский экзамен, хотя мне нужен был чешский докторат.



В свой первый приезд в Прагу, в двадцать седьмом году, Маяковский ночевал в отеле для кокоток на Вацлавском намести — не было комнат нигде²¹⁷. Там были такие занавески и двухспальная кровать, и он сказал: “Я себя чувствую госпожой де Помпадур”.

В полпредстве устроили ему вечер чтения²¹⁸. Было довольно много народу. Принимали его, в общем, средне, однако очень дружески его приняли Антонов-Овсеенко и советник Калюжный. Маяковский сказал: “Когда рабочий принимается за работу, он снимает пиджак”, снял пиджак и начал читать. Главным образом он читал свои стихи из Америки, в том числе “Домой!”. Потом он обратился к Богатырёву и ко мне и сказал: “Тут сидят двое подлинных ценителей поэзии, и для них я прочту “Мелкая философия на глубоких местах””.

Тогда же у него был публичный вечер, и там он читал стихи других поэтов, в частности Сельвинского, по памяти и довольно вольно. Асеева он читал “Бык” и “Синие гусары”. Богумил Матезиус, кузен лингвиста Матезиуса, перевёл при моём участии “150.000.000”²¹⁹, и [Йосеф Гора] прочёл кусок этого перевода. Тогда просили Маяковского прочесть эту поэму по-русски, а он наотрез отказался. Это меня поразило. Он ни за что не хотел её читать. Он вообще не очень любил читать свои старые вещи²²⁰.

Маяковский тогда очень жаловался на Госиздат: “Какие у нас дураки, — он говорил, — думают, что если я делю стихи на мелкие строки, то это для гонораров. А это очень тесно связано со стихами”. Особенно они сердились, когда у него был очень короткий стих, в одно слово. Была вечная история, как ему платить. Решили платить за слово. Он говорил, что было очень весело, если было три слова типа: “и у нас”²²¹.

В этот приезд Маяковский читал мне стихи о Париже, со строкой:

Я хотел бы
 жить
 и умереть в Париже,
если б не было
 такой земли —
 Москва.

Он сказал: “Вот эту строку переделать нельзя. Нельзя было, например, писать: “Я хотел бы жить и умереть в Берлине, если б не было такой земли — Варшава”. Это не два мира, а Париж и Москва — да”. Тут же я спросил Маяковского, знал ли он, когда писал эти стихи, очень схожие строки Карамзина в “Письмах русского путешественника”: “Я хочу жить и умереть в моём любезном отечестве, но после России нет для меня земли приятнее Франции”. Маяковский заинтересовался — нет, не знал: “Но это показывает — строки не случайные”²²².

Однажды Маяковский попросил мою жену, Софью Николаевну, показать ему город. Она повела его по длинной улице. Он с интересом смотрел. “Ну что, — говорит, — можно возвращаться?” — “Как возвращаться?! Ты же хотел Прагу посмотреть!” — “Я и смотрел. Сперва с одной стороны, а теперь с другой — это разные вещи”. А когда Адольф Гофмейстер его спросил: “Почему Вас тянуло в Прагу?”, он ответил: “Люблю подробности”²²³.



В двадцать девятом году Маяковского принимали очень холодно в полпредстве — из-за него или из-за меня, я не знаю. Но он уже тогда был на плохом счету. Мне рассказывали люди, приезжавшие из России, что считалось уже выгодным и шиком его шпынять, что нападал на него каждый, кому не лень.

Он читал тогда “Клопа” заведующему репертуаром Виноградского театра, Кодичку, и я надеялся, что можно

будет поставить его. Но решили, что не подойдёт. Он читал замечательно²²⁴. Потом мы пошли выпить. Но Маяковский рвался вовсю в Париж и откровенно об этом говорил. Особенно моей жене (они были большие друзья): “Вот, полюбил и тут же всё отбрасываю в сторону”. Когда он уезжал, он сказал ей: “Да вот, вдруг научился: любить, а ревновать не надо”.

Со мной он тогда говорил в духе стихотворения “Во весь голос” — что поэзия кончилась, что это не поэзия, это бог весть что такое делается, что это совершенный службизм.

Маяковский никогда не был счастлив, даже в период поэмы “Люблю” — там тоже есть тема времени:

Женщина мажется.
Мужчина по Мюллеру мельницей машется.
Но поздно.
Морщинами множится кожа. Любовь поцветёт,
поцветёт —
и скукожится²²⁵.

Он был очень тяжёлый и глубоко несчастный человек, это чувствовалось. Иногда, подвыпивши, он умел немножко своим остроумием... У него было действительно какое-то вечное отрочество, какое-то недожитое созревание. Хлебников был другой, он не был несчастным, он был эпическим, принимал жизнь, как она есть.

Маяковский был лириком больших полотен, и он действительно верил, что будет всё время возвращаться к лирике. Я это от него слышал десятки раз²²⁶. Он был

очень откровенен со мной — он знал, что это останется глубоко между нами, пока он жив. И он многое говорил, очень открыто.

Но он сломался. Сломался он, я думаю, в год встречи с Татьяной Яковлевой. Мне Эльза тогда подробно писала — вот, говорит, какую глупость наделала, познакомила с девушкой, думала, что у него будет приятная встреча, а он возьми и влюбись, и так серьёзно. А это было в момент, когда ему стало жить одному уже совершенно невтерпёж и когда ему нужно было что-то глубоко переменить²²⁷.

Маяковский бы не сделал ничего больше. Он был в слишком большом отчаянии. Всё это были нерешимые задачи. То, что он написал в своём прощальном письме, — “у меня выходов нет” — это была правда. Он всё равно погиб бы, что бы ни было, где бы он ни был, в России, в Швеции или в Америке. Этот человек был абсолютно не приспособлен для жизни.



Людам трудно в это поверить, но Маяковский был чрезвычайно сентиментален. На людях, перед широким кругом, он был страшно жёсток и агрессивен, но то, что он пишет в “Облаке в штанах”:

Хорошо, когда в жёлтую кофту
душа от осмотров укутана!

— это было. Раз он меня чем-то обидел, по какой-то ерунде — он что-то сказал, что меня рассердило, и я ушёл. Тогда он прибежал ко мне в ИЗО, где я работал у Брика, вызвал меня на лестницу и стал меня со слезами на глазах упрашивать на него не обижаться и не сердиться. А я уже совершенно забыл, что я ему и говорил, — но он не поверил.

Он невероятно боялся Лили. Она могла ему выговор сделать, и он был кончен. Ведь она долго держала его на расстоянии. Но у него была железная выдержка. Она очень увлекалась его стихами, и вообще он казался ей совершенно необычным человеком. Но он был совершенно не для неё человек; она его очень переделала.

Я знал кое-кого из тех, кто был вокруг неё, и я должен сказать — не для неё это были люди, не по её масштабу. Ею очень увлекались.

Я не могу сказать, что она была красивая, но было в ней что-то совершенно необычное, необыкновенное. И цвет кожи, и волос — она была необычайного изящества женщина.

Я лично думаю, что она кроме Оси никого не любила. А Ося был человек, который мог заниматься сегодня повторами, завтра — искусством любви, послезавтра — устройством необычайно рационального каталога спекулянтов для Чека. О нём сказал Володя в начале апреля семнадцатого года: “Вот человек без малейшей сентиментальности”.

С Эльзой у Маяковского тоже было много братской нежности, я бы сказал. Люди думают, что неправда то, что она рассказывает в своих воспоминаниях — что она приехала за ним в Петербург, потому что он писал ей отчаянные письма. Но это факт²²⁸. Много такого было.

И рядом с этим была невероятная жёсткость и, кроме того, невероятный эгоцентризм. Ося о нём сказал: “Володя считает, что если он с кем-то дружит, это значит, что он этого человека может послать на Ваганьковское кладбище за папиросами”.

Илья Зданевич однажды говорил Володе, как он его любит, и Володя говорил, как он его любит, и потом Володя ему сказал: “Дай-ка мне двадцать рублей, мне нужно сегодня”. Зданевич говорит: “Разве в этом состоит дружба?” Володя: “А если не в этом, так в чём?”



В то время в этих кругах [сплетничать] не полагалось. Маяковский никогда не сплетничал, ни о себе, ни о других. Он вообще не *разговаривал*. Он шутил, читал стихи. Говорил на какие-то литературные темы, об издательствах. Он не любил разговоров. Он был довольно молчаливый человек. Ося тоже. Он разговаривал на темы, которые его интересовали, научные или профессиональные.

О личной жизни друг друга очень мало кто знал. Когда я думаю о том, как мы жили в Пушкине... Жизнь была довольно откровенная, но в то же время это не было тематикой дня. У дачи, которую мы заняли, был старый запущенный сад. Мы нашли какие-то ворота, даже не в достаточном количестве, и играли в крокет, недалеко от забора. Лиля была сильно в дезабилье. Кто-то стоял у забора и пялил на неё глаза, и она закричала: “Что, голую бабу не видали?”

Маяковский гордился тем, что ни разу не написал скабрёзного стихотворения, кроме таких двестишай, как:

Нельзя лезть на козу еться —
это наказуется!

или

Здорова Ядвига еться —
ёрзает и двигается.

Как-то Лилия спросила Володю, может ли он найти рифму на слово “хирурга”. Он сказал:

Спросила девушка у хирурга:
Что, если на херу рога?

Володя любил говорить о себе как о футуристе. Его очень трогало, во-первых, что у меня столько воспоминаний, связанных с футуризмом, и, во-вторых, что я не отношусь к этому, как будто это — “прошлое”.

Два примера. Однажды я рассказывал ему о вечерах футуристов, приводил его шутки и так далее, и в это время вошла Лиля; это было в Пушкине. И Лилия к этому отнеслась немножко иронически. А Володя говорит: “Нет, это трогательно”.

Потом, в двадцать втором или третьем году, в коридоре берлинской гостиницы Маяковский ко мне повернулся и говорит: “А ты сейчас как — комфут?”²²⁹ Я говорю: “Нет, просто футурист”. И он очень рассмеялся, это ему понравилось. Он от футуризма никогда не отказывался и никогда реалистом не становился. Когда с ним говорили о реализме, он приводил из себя же: “И мы реалисты, / но не на подножном корму...”²³⁰



У Маяковского была феноменальная память, которая, однако, ухудшилась с годами²³¹. Вначале он мог читать что угодно без куска бумаги — например, “150.000.000”. И он помнил невероятное количество чужих стихов, хотя он часто перевирал их, когда читал. В частности, он помнил Блока, которого он ценил.

Как-то Лилия сказала: “Вот Блока у меня нет, а иногда хотелось бы посмотреть”. Тогда Маяковский поехал к Блоку и сказал ему: “Вот захотелось Ваши стихи почитать”. Потом он рассказывал: “Поговорили мы с Блоком, принял хорошо, дал мне свои стихи с надписью. Я Лиле принёс. Стал читать, ну и, как тебе сказать: как будто и рифмы плохие, и стихи не то — а производит впечатление”²³².



Маяковский не любил детей, потому что они — продолжение нынешнего быта. Интересно, по отношению к кому

это проявилось. Он сидел со мной [в Праге]. Вбежал годовалый Костя Богатырёв, и Маяковский сказал: “Уберите его!”²³³ Он ненавидел рассказы о своём детстве, о ранних годах. Когда его сёстры приезжали в гости в Пушкино и начинали рассказывать, он приходил в ярость²³⁴.

А собак он очень любил. Это видно из последней части “Про это” и из ряда других вещей, но особенно это сказывалось в жизни. Он весело и нежно играл со Щеником²³⁵ и не раз говорил мне: “Вот Щен — зверь, люблю зверей. Щен — как люди, а говорить не может. Это приятно”.



Как-то Маяковский сказал мне, что у русских нет настоящего юмора. Настоящий юмор у украинцев, редкостный юмор — это Гоголь, с его украинским и мировым юмором. И если взять русских писателей, то все, которые так или иначе связаны с Украиной, — это юмористы. Пусть это будет Аверченко или Бурлюк, пусть это будет ростовец Чехов. Всё время эти украинские чёрточки проявляются. А у русских не юмор, а сатира — это Салтыков-Щедрин, и что-то совсем другое. А у него, Маяковского, по его словам, юмор тоже украинский, и он напоминал, что его дед — сечевик, и так далее. Он говорил, что у него совсем не русский юмор, что русский юмор злее и угрюмее.



У Маяковского был такой, я сказал бы, неоимпрессионистического типа, портрет женщины. Кто-то сказал, что он остался незаконченным, что он недоделанный, на что он отвечал: “Ну, некогда было — целовались”.



В восемнадцатом или девятнадцатом году мы с Маяковским как-то шли по улице в Москве, и вдруг он меня спрашивает: “Слушай, могу у тебя спросить одну вещь, тебе не покажется странным?” Я говорю: “Спрашивай”. — “Идёшь по улице один и вдруг замечаешь, что ты думаешь о чём-то невероятно глупом, нелепом, бессодержательном, и думаешь сосредоточенно. С тобой это бывает?” — “О да, часто бывает”. — “Слава Богу, а то я думал, что это только со мной”. Это очень характерно для психики Маяковского.



Когда я однажды сказал Маяковскому, что “это хорошо, но хуже Маяковского”, он сказал, что это невозможно: “Если бы я знал, что иду вниз, это конец”²³⁶.



Бриковский “Пушкин” — это было разрозненное вольфовское издание, из которого листы сыпались, потому что занимались по нему, вырывали листы. Помню, как мы с Володей утром пили чай, и Володя говорит: “Знаешь, как в мясных говорили: “Хороший кусок мне сегодня попался — “Полтава””. Маяковский очень любил Пушкина.



Во Флинцберге, летом 1923 года, Маяковский читал мне “Про это”, которое я уже читал, но не слышал. Тогда он всё время играл и, в частности, обыгрывал в карты какого-то

богача-эмигранта, который вывез из Сибири колоссальное количество платины.



Маяковский мне говорил несколько раз, по разным поводам, что ничто его не приводит в такое состояние возмущения, гнева и ненависти, как иудофобство.



Однажды в 1917 году я сидел у Бриков в Петрограде. Лиля говорит: “А ты читаешь философию?” Я говорю, да, конечно. “А вот Киркегора — ты читал?” — “Нет, — говорю, — не читал”. — “Слушай, прочти, у меня вот случайно его книга по-немецки. Я её читаю и перевожу Володе. Замечательная вещь!”²³⁷



Было запрещено, под угрозой высшей меры наказания, без особого разрешения иметь оружие. А у меня была испанская трость, из которой вынимался кинжал. Это было легко узнать, и попадаться из-за этого не стоило. А партийные имели право иметь оружие, и я принёс трость Брику, который сказал: “Это — до падения советской власти”. Никакого низкопоклонства тогда ещё не было.



[Когда Маяковский писал “Про это”], еду ему приносила Надя, бывшая кухарка моих родителей, которая оста-

лась жить в квартире и которая очень полюбила его. Она делала замечательные пирожки и готова была его откармливать. Когда она услышала, что он покончил с собой, она рванулась туда, — это она мне сама рассказывала, когда я её видел в пятьдесят шестом году. “Не ходи туда, там ГПУ!” — “Кто мне помешает, — она мне рассказывала, — Владимир Владимирович кончается”. Она вбежала и увидела — “лежит, — говорит, — страшный и ревёт как лев”. Я думал, что это такая фольклорная выдумка. А на самом деле, в томе воспоминаний о Маяковском [Лавинская] рассказывает, что была снята фотография, где он в агонии²³⁸. Потом, когда я заговорил об этом с Лилей, она сказала: “Ну, как же, у меня фотография эта есть”.



ПИСЬМА

1. В. В. Хлебникову

Помните, Виктор Владимирович, говорили Вы мне, что наша азбука слишком бедна для поэзии и как бы с буквенными стихами не зайти в тупик. Я всё более убеждаюсь, что Вы ошибались. Ныне пришёл я к любопытной новитке, почему и пишу Вам. Эта новитка — сплёты букв, некоторая аналогия музыкальным аккордам. Здесь достигается одновременность двух или более букв и, кроме того, разнообразие начертательных комбинаций, устанавливающее различные взаимоотношения букв. Всё это богатит стихи и открывает новые пути. Прилагаю далее образчик, пока бледный, сей новой поэзии¹. Далее, эти сплёты не могут быть вполне приемлемы физически, но доля неприемлемости — необходимая предпосылка нового искусства, это даже итальянцы отчасти поняли (смотрите манифест о шумах).

Когда я спросил Вас, к чему новому пришли Вы, ответ был — к числу².

Знаете, Викт<ор> Вл<адимирович>, мне кажутся осуществимыми стихи из чисел.

Число — двуострый меч, крайне конкретно и крайне отвлечённо, произвольно и фатально точно, логично и бессмысленно, ограничено и бесконечно. Извиняюсь за риторичность. Вам ведомы числа, а потому, если Вы поэзию чисел признаёте, хотя бы совершенно неприемлемым парадоксом, но острым, попытайтесь, пожалуйста, дать мне хоть небольшой образчик таких стихов. Я лично чувствую себя слишком беспомощным в этой области. Ответьте, пожалуйста, поскорей.

Своё новогоднее обещание Вы, конечно, забыли.

Роман Ялягров.

Когда заедете в Москву?

2. М. В. Матюшину

[Москва, сер. янв. 1915 г.]

Уважаемый Михаил Васильевич

Я отдал картины Малевичу и завязал знакомство кк с ним, тк и с Моргуновым (у него же)¹.

Они, кажется, много работают, но вещей их не видал.

Небесные верблюжата снёс в редакцию Русс. Ведомостей². А снимки с картин Байдина³ я Вам вышлю после; задержка вышла.

Вот насчёт Хлебникова: ведь оправдалось предсказание. 20-ого потопили немцы Formidable⁴. От комментариев воздерживаюсь.

А потом я почему-то не успел Вам до конца досказать в Петрограде одной мысли: мне представляется, что мы не с Д. Кихотом, а с мужиками и хулиганами, бьющими его;

ибо он — романтик, коленопреклонён, славит старое, нас
возвышающий обман — не с рыцарем ли боремся?

Что с Кручёных?

Он мне отчего-то не отвечает на письмо, а мне надо
бы ему ещё написать, крайне деловое. Так ему, пожалуйста,
и передайте.

Не знаю, успел ли Малевич Вам написать об этом, но
нам представилось, не крайне ли своевременно издать
ныне сборник, хоть в минимальном количестве экз.

Это была бы насмешка над гробовщиками новин.
Сконцентрировать напр. главное из нынешнего, т. е. пер-
велики (или первачи, кк московские лавочники говорят)
футуризма, достигшие тахітум'а напряжения.

При некоторой объёмистости сборн. мог бы заклю-
чать 1) произведения и 2) статьи по музыке, поэзии, живо-
писи и т. п. (разгромы и обоснования).

Если такой сборн. невозможен, его до некоторой сте-
пени мог бы заменить сборник нынешних стихов. После
войны они, надо думать, будут превзойдены, а потому
несколько отойдут на задний план. В результате, если не
сборник, получается известный пробел. Если сия идея Вам
улыбается, сообщите мне, пожалуйста, и тогда изложу
Вам детальней кой-какие соображения по этому поводу.

Из здешних новостей: Гончарова пишет декорации
для Камерного театра⁵, Северянин во время поэзо-вечера
выбросил из своих стихов слово “Рейхстаг” и заменил
“Гауптман” “Гюисмансом”⁶.

Жду письма от Вас.

Привет Екатерине Генриховне⁷ и Ольге Константи-
новне⁸.

Роман Ялягров.

3. А. Е. Кручёных

[Москва, кон. янв. — нач. февр. 1914 г.]

Исполняю сугубо Вашу просьбу, Алексей Елисеевич, и посылаю Вам в некотором роде словесное стихотворение, написанное 3 недели тому назад¹. В нём слово не самовитое, но гибнущее от разрыва сердца в устремлении к лаконизму и ритмичности. Все слова в нём мужск. рода (Вы так просили). Слово у меня не самовитое, ибо самовит. сл. подразумевает известную статичность в авторе, впрочем, вполне и не достижимо (элементарные истины). Стихотв. это пустите, пожалуйста, под Ялягровым с следующ. заглавием “Пругвачу будетлянину Алексею Кручёных”. Пругва = буква, острый неологизм душевнобольного Платона Лукашевича (из книжки Радина “Футуризм и безумие”²). Там много интересных цитат. Впрочем, Вы хорошо знакомы с поэзией сумасшедших и бесконечно правы в утверждениях касательно их. Если возможно, напечатайте, пожалуйста, прозаическими строками без опечаток, особенно в пунктуации. Кстати, пожалуйста, напишите мне, когда выйдет наш сборник³ и все пр. и заодно пришлите мне мои заметки, а главное “Рыкающий Парнас”⁴. Межд. пр. газеты, журналы, витрины магазинов наводнены статьями о футуризме, иные с претензией на серьёз. Взялись за футуризм мусажетцы: на днях посвятит ему пол-лекции Степун; Вяч. Иванов читал лекцию якобы о Чурлянисе, в действительности о будетлянах⁵. Я не был, но вот приблизительно содержание части лекции: симпатичнейшие из юношей, иррациональные бродяги, блудные сыны, покинувши отчий дом, остались одиноки на высокой горе, отвергнув гармонию. Не высмеивать должны мы их, а памятник поставить за их безумно дерзкий подвиг; однако воспоём гимн божественной гармонии и т. д. Никто не пророк в своём отечестве.

но они нигде не найдут себе отечества, пристанища; они единственные истинные русские анархисты...

Вы спрашивали меня, где приходилось мне встречать стихи из гласных. Как образцы таковых интересны магические формулы гностиков.

Помните, Вы говорили, что любой ряд букв в прямом и обратном порядке — есть поэзия, и называли это демонической или подпольной точкой зрения.

Ведь до сих пор поэзия была цветными стёклами (Glasbilder), как стёклам солнечный свет, ей оромантичный демонизм придавал живописность сквозя.

Но вот победа над солнцем и эф-луч (из Ваших же произведений). Стекло взорвано, из осколков, иначе льдышек (это из сказки Андерсена⁶), создаём узоры ради освобождения. Из демонизма, нуля творим любую условность, и в её интенсивности, силе залог аристократизма в поэзии (это я в пику Вам). А Вы смеётесь, говорите: прекрасная грёза и пр. Не грёза, а то дыхание, о котором говор. Мартынов⁷, та радость творчества, о кот. пишете Вы, та способность к окрашиванию, на которую указывает Маринети⁸. А на человеческую точку наплевать. Маринети межд. проч. жаждет встречи с Вами, будетлянами и дебата, хотя бы при посредстве переводчика⁹. Разбейте его с его рухлядью и дешёвкой, это так легко Вам. А это будет очень важно. Межд. пр. очень, очень прошу Вас на всё предыдущее ответить, это мне очень важно, ведь никто так далеко не зашёл, как мы с Вами, к чему ж нам терять из виду друг друга. Если передёрнетесь, если не ответите, ведь мне остаётся Ваши же слова повторить: Ух, старая рефлексия проклятая!

В Москве никто не знает о существовании новых Ваших книжек, я указывал приказчику Образования¹⁰ на это, просил выставить в окне, он отвечает: “И слава Богу, что не знают”. Что делать? Мои предыдущие построения относительны, не забывайте же, что я оперирую со словами. К чему идёт Хлебников? Кланяюсь ему.

Всего лазоревого (так, говорят, И. Северянин письма заканчивает). Ответьте, пожалуйста, поскорей.

Роман Я.

Адрес:
Лубянк. проезд
д. Стахеева
кв. 10

P.S. Если возможно, напечатайте в сборнике “Онанизм”, хоть без заглавия¹¹.

4. А. Е. Кручёных

Это будет великолепно, если Вы исполните обещание — напишете мне как следует. На радости шлю Вам новую “поэзу”, где слово также умирает, но в предыдущей — от давлений извне, в этой — от давления изнутри. Это растянутое слово — “слово шире смысла”, но если Хлебников говорит ему “ироническое да”, я говорю “лирическое нет”. Х<лебников>, дабы спасти слово, прибегает к бутафории звука и краски, подрумянивает его суффиксами, впрыскивает в слово некоторую дозу живительного “заумного” и, как великий последний поэт-водомут, тщательно задрапировывает все подпорки, а я, обнажая, обесцениваю их. Как полагаете? Прав ли я, признавая Хл<ебникова> за футуриста, а Гнедова нет? Ибо будетлянина всегда влечёт мир с конца, с нуля. Сказать, что современн<ое> устремление к примитиву и речетворчеству ни на чём не обосновано, мог ведь только дурак Шершеневич. В начале бе Слово. Впрочем, для Вас, кажется, главная суть не во влечении к началу, как у Х<лебникова>; отрицая его, идёте к творческим изволам (неологизм). И это лучше.

Верно ль я схематизую <sic>? Знаете, “мирсконца” — до Вас никто из поэтов не сказал, чуть-чуть лишь почувствовали Белый и Маринетти; а между тем, этот грандиозный тезис даже научен вполне (хотя Вы и заговаривали о поэзии, противоборствующей математике) и ясно очерчен в “принципе относительности”¹. Ещё хотел я у Вас спросить, умышлены ли 14 гласных в стихотворениях “Плясовая” и “Цирков<ой> марш”? Не “четырнадцатые ли дали”²? Вопрос наивен, всё ж ответьте. Лотов, по всем видимостям, — Ларионов³. Декларация Кульбина слаба, выражаясь мягко. Между прочим, если есть у Вас, пришлите, пожалуйста, творения Хлебникова <1>906–8 годов издания “Гилеи” и “Нагой среди одетых” Каменского⁴. Последнюю книжку мельком просматривал в магазине. Чрезвычайно интересен там один принцип, напоминающий рекламные театральные занавесы.

Знаете, в предыдущих буквенных стихах мне не удалось отделаться от киселя и молока. Теперь мерещатся новые достижения. Посмотрите образчик нового, посланный мною Хлебникову, ибо с ним заходил у меня о всём этом крупный разговор, и напишите поскорей Ваше мнение.

Роман Я.

Как это ни удивительно, мне крайне любопытно узнать Ваш взгляд на реализм, а также на “жизнерадость” Маринетти.

5. А. Е. Кручёных

[Москва, 30 марта 1914 г.]

Был сегодня на поэзо-вечере Северянина, страшно злился. Овация грандиозная (курсистки и прочие). Он ли не последнее торжество любительского концерта в поэзии?

Может быть, этому виной та анестезия, к которой, по Вашим словам, идёт человечество, но я абсолютно глух к красотам поэт. Уж не говоря о «Взорвали», перевертне, «Высотах», «солнцевые девы» мне дороже¹. Горше всего, однако, тупоумие сказавшего вступительное слово болвана Ходасевича, хоронившего российский футуризм. До его нелепых рассуждений даже Чуковский не договорился бы. Лень мне цитовать. «И<горь> С<еверянин> растерял, как и вся современность, концы и начала», — соболезнует Ходасев<ич>². Мне пока неясно представляется мирсконца, как оппозиция этому³. Сейчас тот момент (это ясно), когда «подземная работа» (выраж<ение> Хлебникова) должна перейти в открытый, умело организованный штурм, иначе завалят, полонят, etc. Сами пишете «время пришло», значит, находите же, что пора вон из потайных ходов, отчасти и спрятов. А организовать многое возможно, безусловно. Обязательно приезжайте летом, я страшно рад Вашему последнему письму и очень прошу ответить теперь пообстоятельней, когда думаете приехать и прочее, ибо нужно теперь же сделать кой-какие соответственные распоряжения. Теперь относительно «выпыта»⁴. Декадент — хулиган созидающий, ритмически воркующий. Декад<ент> и хулиг<ан> — одно и то же под разными аспектами. Вы правы, говоря о бесконечной канители Белого, но есть «интересное» — «всё выросло, росло — всё; и уже приканчивался рост (просто расти было некуда, не во что); в этом же, что кончалось, в конце, в окончании, — там было какое-то иное начало: законечное, что ли (мирсконца — открытие стран бюджетлянских. — Р.Я.). Какое-то оно пренелепейшее, неприятнейшее и дичайшее-дичайшее, вот, что главное; дичайшее, потому что у меня не имеется органа, который бы умел осмысливать этот смысл, так сказ<ать>, законечный; в месте органов чувств ощущение было — «ноль» ощущением, а воспринималось нечто, что и не ноль, и не единица...». Маяковский растущий, пучащийся, топорщущийся

декадент (у нас М<аяковский> — 3 аршина!). Оттого-то так показателен в нём этот “Каинский” декадентск<ий> “демонизм”. Ваш выпит прекрасен для понятливых, но не в урбанизме М<аяковск>-ого — “футуризм в разгаре”. В городе “последнего поэта” (см<отрите> трагедию) не намного больше красок, нежели у Блока (Неч<аянная> рад<ость>) или Гоголя. Мостовая города “раздувается” стремительней, чем М<аяков>-ский, и скорей, у Вас современность забила в судор<огах> (“Возропщ<ем>”⁵), город исчезает, воцаряется ад (а также гибнет). Относительно Вашего противопоставления М<аяков>-ского Ницше как-нибудь после. Жду новостей и письма, поскорей бы. Кстати, читали новоявленного футуристика Подгаевского, Вас в стихах обкрадывающего⁶? Правда ли, что Хлебн<иков> ныне стремится в поэзии к языку из предлогов, дающему чистое движение и отношение? Узнал из статьи Гумилёва. Если да, то это футурней и любопытней неопред<елённого> наклона Маринетти. Всё же тут ещё лишь прямолинейное движение.

Р. Я.

6. А. Е. Кручёных

Я теперь занят всякой гнусной дрянью и хоть очень хотел бы побольше написать, некогда. Самое интересное детское, из всего имеющегося у меня, а именно “сочинения на всех языках” одного мальчика, у меня взяли, на днях вышлю Вам. А пока посылаю небезынтересное творение другого, свои же “приведу в порядок”, когда освобожусь (21 мая). Когда приедете в Москву, посмотрите. Очень прошу: пришлите мне хоть кое-что из Ваших новых стихов почитать, а то ничего интересного. Разве что новая книга Маринетти, на днях прислал (и манифесты)¹. Насчёт Худож<ественного> театра см<отрите> “Возроп-

щем”², насчёт В. Иванова и прочего — см<отрите> Слово как таковое — страница 11. Если поэт слишком много жрёт (безразлично: богоед, людоед, самоед), его стихи оказываются 1) испражнением — А. Пушк<ин>: “И дух мой снова позывает ко испражненью прежних дней”³, 2) блевотиной — см<отрите> журнал футуристов — Маякошершенев⁴. Что слышно относительно сборника? Что за Шкловский?

Напишите, пожалуйста, о Вашем недавнем диспуте.
Жду ответа.

Роман Я.

Точная копия.

Футурист (7-илетнего мальчика).

был мужик кодовик. Он шутил и курил. Он пел, фотурист, фотурист, четалист (1)... а другие пофторяют, четалист..... футурист (2). годовик а..... ? что? (3) а откуда ты научил?

Из города.

Вы думаете, что я научил всю песню, нет, только одно слово фотурист. — Да. Вдруг одна баба перебила а всеतोки луче чем ваши разговоры, сенакос! Атстань баба. Другие, говорят, а всю песню? Сачинил. (4)

Панемаем. А мелодею?

По слуху.

(5) А что называетця слух?

Сколко вам, нужно абеснять.

Да барчуг много, какой я барчуг прямо мужик дедушка.
(А другие спрашивают?)

много чудесов в городе.

Апять вы спрашиваете... Там есть много страшилищ
который гудят и люди называют их офтомобили
через 2 строчки продолжение

1 гудит ту ту ту ту до смерти испугали

2ау ау ау еле на ногах удержался

они летят во весь дух я весь трисусь, я сам чуть чуть
не угадил под страшилище.

Там есть гаде другие чудеса тоже страшилища....
..... извощиками лошади топают копытами из под
копыта я узнал песню. Вбигают его дети, тятя тятя абе-
дать. Досвидание. мне нужно абедавать. Досвидание.
Конец...

1) умная вещи [четалист — тот, кто умная вещи
читает и делает. Р. Я. со слов автора]⁵

2) токойже человек как и мы.

3) мужики так говорят

4) его сам зделал. Годовик

5) слух ето когда ничего не знаеш и хорошо делаеш.
Годовик.

Ввиду некоторой сложности конструкции этого “сти-
хотворения”, делаю несколько примечаний, сообразуясь
с пояснениями самого автора.

1) Все объяснительные рассуждения сконцентрированы
в отделе примечаний, исходят ли они от самого автора
или принадлежат Годовику.

2) Часто заменяются слова повторные или встречающиеся выше в аналогическом предложении. Напр., пропущены перед “извощиками” слова “люди называют их”.

3) У автора своеобразный подход к “Ъ”, прописным буквам и знакам препинания. Так, напр., пунктуация в выражении (А другие спрашивают?) должна означать, что в то время, как ещё ставился вопрос, врывается голос Годовика. И т.д.

Р. Я.

7. А. Е. Кручёных

[Москва, после 1 авг. 1914 г.]

Я Вам благодарен за Белого¹; Вы, разумеется, правы, но что подделаешь — площадь и газета воняют немцем и прошляком, и я было заразился на миг. Впрочем, вспомните, не бывает ли насморка и от подполья Достоевского.

Однако дело не в этом. Неужто моё письмо Вас так раздражило, что Вы не захотели ответить на прочие вопросы? Всё же прошу Вас, ответьте. Дело не в Белом и не в философии — повторяю.

Если вздумаете издать ещё детскую книгу² или подобное что, то вот Вам двустихие 9-тилетнего:

“Тептиль брентиль косу драл
Мерин курицу украл”.

Попадались и другие стихи, рисунки. Самое любопытное — 2 сочинения “на всех языках”³ одного мальчугана, заумные, начертательные.

Не сердитесь и пишите.

Роман Я.

8. А. Е. Кручёных

Не знаю, отчего не получил ответа на 1-ое письмо.

Рецензия в “Русс<ких> вед<омостях>” помещена Ходасевичем. Прилагаю оную.

В голове смутные новые задания.

Правда ли, что Хлебников опять занялся стихами? Хорошо, если так.

Не правда ли, частушка:

Сидит милый на крыльце
с выраженьем на лице
Выражает на лице
Что сидит он на крыльце

лучше терцинов Сологуба, но всё-таки не поэзия?

Попробовали ли прочесть оставленный мною опыт?
А присоединить ноты?

Если соблаговолили сделать последнее, пришлите, пожалуйста.

Интересно прочесть одновременно (образчик простого расхожденья):

начало “Шамана и Венеры” В<елимира> Х<лебникова> и из “Златолиры” “Моя вторая Хабанера” и так далее¹.

Жму Вашу руку.

Роман Ялягров.

Адрес: Москва, Лубянк<ий> проезд, дом 3, квартира 10, Р.О. Якобсону.

9. А. Е. Кручёных

Очень занят теперь и потому то, о чём просили, напишу Вам через несколько дней. Вам Матюшин, наверное, говорил, что я ему писал насчёт сборника. А Ваше мнение? Если Матюшин против, можем издать здесь на свои средства (таков проект Малевича), одних стихов. Мне почти наплевать на название, а остальные на этом помешались: Филонов на “мировом расцвете”, Малевич и Моргунов на “феврализме”. Здесь, отчасти, загвоздка. Какой линии держаться, по-Вашему, по этому случаю? Но, конечно, если с Матюшиным, лучше, ибо обширней. В смысле стихов, материала много: у Вас, у меня, может быть и в хлебниковской копилке, вероятно, и у Малевича, ничего не имею, также, и против Ваньки Ключника¹. Статьи есть у Матюшина, Вы б могли создать великолепный “Разгром подполья”. А я “Разгром Мережковского”. И так далее. В общем, хорошо бы пропечатать статьи определённые и точные. Ответьте на всё это. Можно предпослать выходу сборника общую декларацию такого сорта (хотя б в газетах): даже Баранцевичу² ясно и так далее.

А Хлебников в 1908 году и так далее.

Вашему И. Северянину приходится ныне вычёркивать из своих стихов хвалу германскому рейхстагу, а русский интеллигент, огорошенный, в жалком недоумении глядит на немца — недавнего божка³.

Того, к кому Ваш Белый и Белинский, и прочие, и прочие на поклонение звал и. Теперь бойкот немецких конфет и товаров, а как быть с теми снадобьями немецкой поэтической кухни, коими угощают Вас российские поэты, начиная с Ломоносова и так далее.

Как быть с Пушкиным, коего внук сражается в рядах немецкой армии (см отрите Русские ведомости)⁴.

А с Жуковским, “дядькой чертей немецких”, и Тютчевым, нежным супругом баронессы Эрнестины Дернгейм.



Н. Медведь



Москва



Роман Якобсон, 1901 г. Архив *The Roman Jakobson and Krystyna Pomorska Trust*



Анна Яковлевна Якобсон, мать Р. Якобсона.
Архив Б. Янгфельдта



Осип Абрамович Якобсон, отец Р. Якобсона.
Архив Б. Янгфельдта



👉 Роман Якобсон на даче, ок. 1907 г. "Наши отцы были родом из Двинска и учились в одном классе", — вспоминает Н. Фридлянд.
"Первое моё воспоминание — это дача, совместно снятая нашими родителями, Мне — 7 лет. Роман — 11". Архив Е. Якобсона

В. Хлебников
Усталому родству с солнцем
и лисой кой Роману Я. Яковсону
и зная будущую Свободу.

МЫ УСТАЛИ

ЗВЪЗДАМ

ВЫКАТЬ

МЫ УЗНАЛИ СЛАДОСТЬ

РЫБАТЬ

1 снт. 1913. окт 05 16. \



грехи шестидесяти
Давности

АЛЯГРОВ

Роман

мзглыбжвуо йихъяньдрю чтлэщк хн фя сьп скиполза
а Втаб-длкни тьяпра какайзчди евреец чернильница

РАЗСЪЯНОСТЬ.

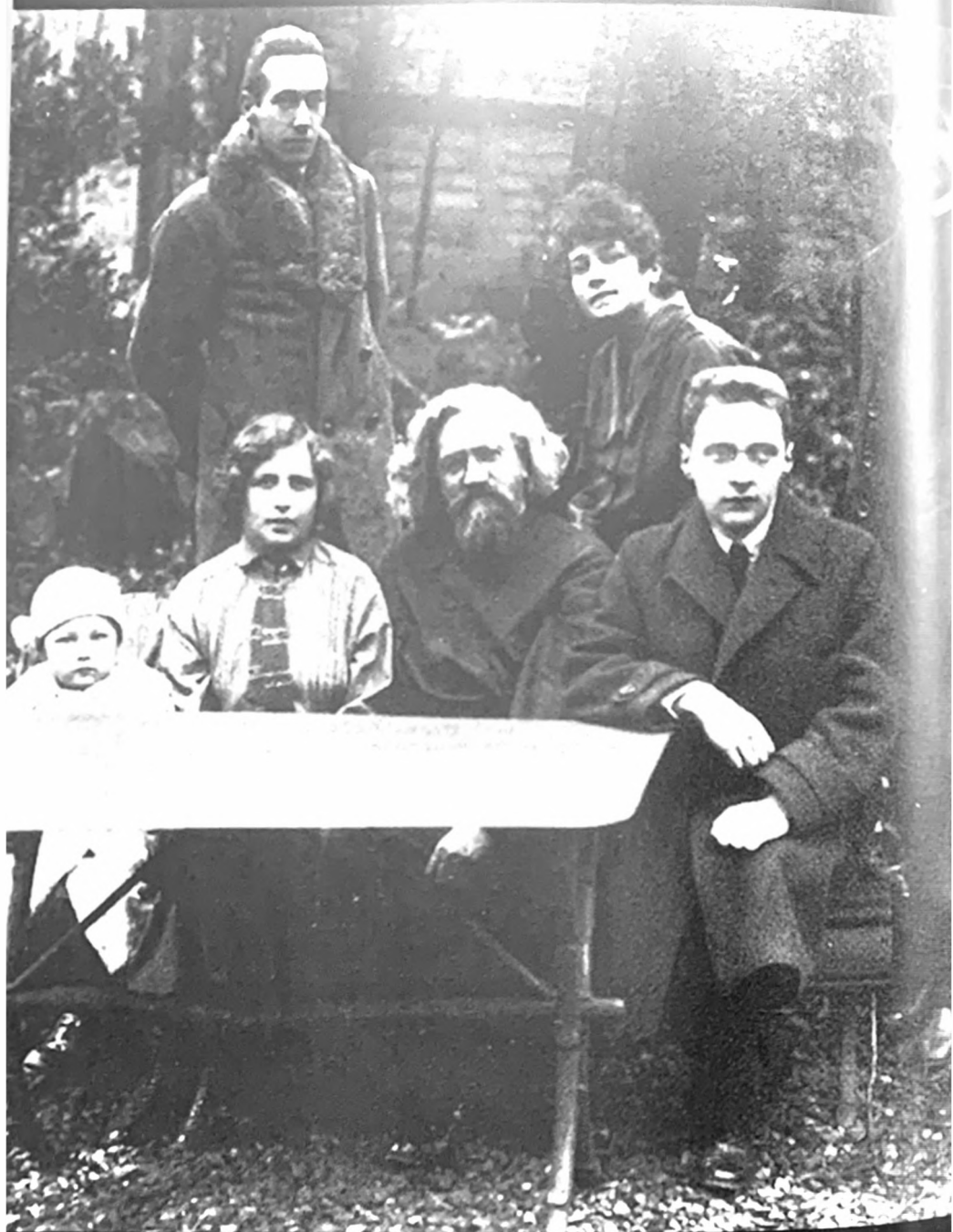
удуша янки аркан
канкан армянк
душаянки китайнки
кит ы так и никакая
армяк
этикетка тихая ткань тик
тканя кантик
а о оршат кянт и тюк
таки мяк
тмянты хняку шкям
анмя кыкь
атразиксю намёк умён тамя
мянк—ушата
не аваопостне передовица
передник гублицю стоп
тляк в ваго передавась




Роман Якобсон. Прага, 1920 г. Архив *The Roman Jakobson and Krystyna Pomorska Trust*

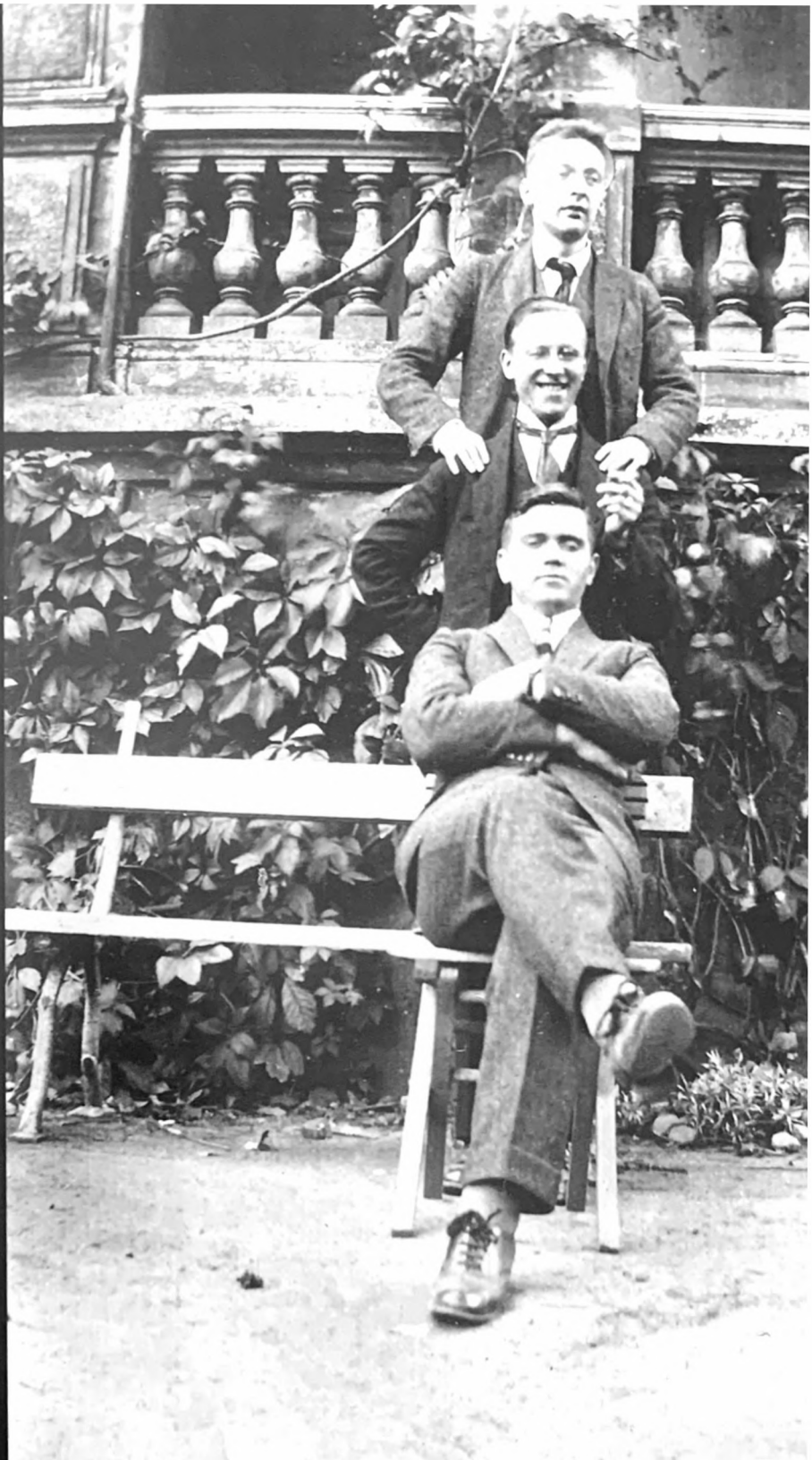
1920
2. IX. 15





 Якобсон в миссии Красного Креста (в середине с бородой — д-р Гиллерсон). Терезин, 1920 г. Архив *The Roman Jakobson and Krystyna Pomorska Trust*

Роман Якобсон, Теодор Нетте, Земит Зимин. Прага, лето 1920 г. Архив The Roman Jakobson and Krystyna Pomorska Trust





Дорогая Эльза,

жду твоего ответа на предыдущие письма с великим нетерпением.
Во первых вообще не известно, когда от Тебя придет ответ,
когда придет пакетик и прочие новости, во вторых дожде,
зю необходимо. Знать 1) придет ли и когда? 2) можно ли
узнать мою рукопись? # Дело в том, что, если не собира-
ются в ближайшее время, то лучше на крайнем
и своем, но хотя в любви, а наконец свидеться
с тобой у меня есть ^{срочно} возможность ее напечатать,
но у меня есть здесь возможность ее напечатать,
ураба- без оплаты, но если уже надоело, то она так
состоит рукопись, (вроде старой деви). Поэтому, если
я вижу не слышу, то здесь выдан. Новости мало.
Никто мне не пишет. Много работы. Буду твоих писем
Тебя.

Ром

30-11-21

Письмо Якобсона Эльзе Триоле, 30 ноября 1920 г.
Архив The Roman Jakobson and Krystyna Pomorska Trust

Эльза Триоле. Париж, май 1921 г.
Архив Б. Янгфельдта



Эльза Триоле.
Париж, май 1921 г.
Архив Б. Янгфельдта

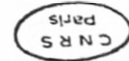
Письмо Якобсона
Эльзе Триоле,
25 января 1921 г.
Архив The Roman
Jakobson and Krystyna
Pomorska Trust

Эльза,
мать и тебе уже много дней лежит
письма вообще из какого-то изгнания.
Из кушнеровских набросков речей о тебе + старая вычитка тебя, сместив легенду.
Я может быть в письме несправедлив и груб, но мне не нравится его новейшие
атрибуции ("Снейс, парис" на джар-банде). Кушнер сердится, что я не романтик.
Я написал бы тебе "не ерди в Париже", если бы имел на это хоть немого права.
Ты мне последние ночи слышась "сильная" и "правдоподобием". До остроты контр. до
писми кон". Было в речи и месте таких подробностей, которые я нахлы далеко
покабил. Раз бы во сне рядом с тобой был, я по нем ударил, и он расстался.
окаравшись писовый. И писовая голова отвалилась с большим правдоподобием
На утро, когда я просыпался, сон пораила мне, что я никогда так не ласкал
се, как в эту ночь, во сне. Я себя публикую перед ней в этих случаях гнусным
курлюком. И сейчас, когда пишу тебе эти существительные краши и обмана.
...вспом. что я деловой человек.

Роман

Дорогая Эльза,

мне вторник. Все ли без толкуются?
Лично вся здоровы (свободны от зла)?
Мно перлеса, нашии впечатленье. Другой экзистенц
заброси Поголовскому с требованием вполне быстрого
ответа - прислать ли? сколько? почем (короче бы
3-4 франка). Если хочет, пусть возьмет и для Лондона
или же смеси, родная, с Лондоном сама. Просто,
что требую, м.б. тебе сейчас не до меня и не
до всего этого, но пишу без фартука, а
мне сейчас жизни пути - первоначально, чтоб рас-
положить собой. Количество экзистенц, как бы только,
телеграфируй: Прага Vinohrady Nerudova 7 у Якобсон.

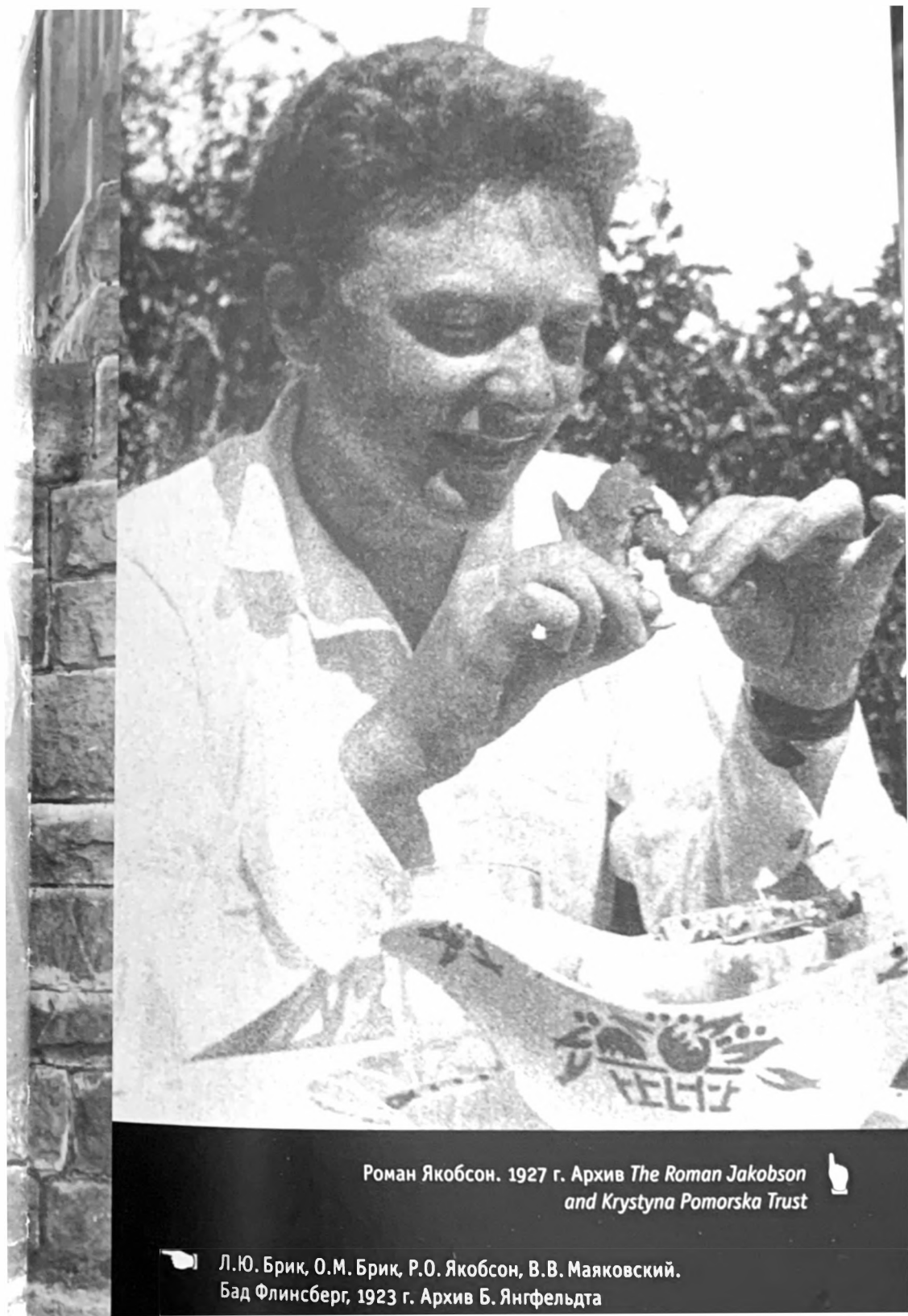


Роман

25.1.21

Письмо Якобсона Эльзе Триоле, 27 марта 1923 г.
Архив The Roman Jakobson and Krystyna Pomorska Trust





Роман Якобсон. 1927 г. Архив *The Roman Jakobson and Krystyna Pomorska Trust*

Л.Ю. Брик, О.М. Брик, Р.О. Якобсон, В.В. Маяковский.
Бад Флинсберг, 1923 г. Архив Б. Янгфельдта



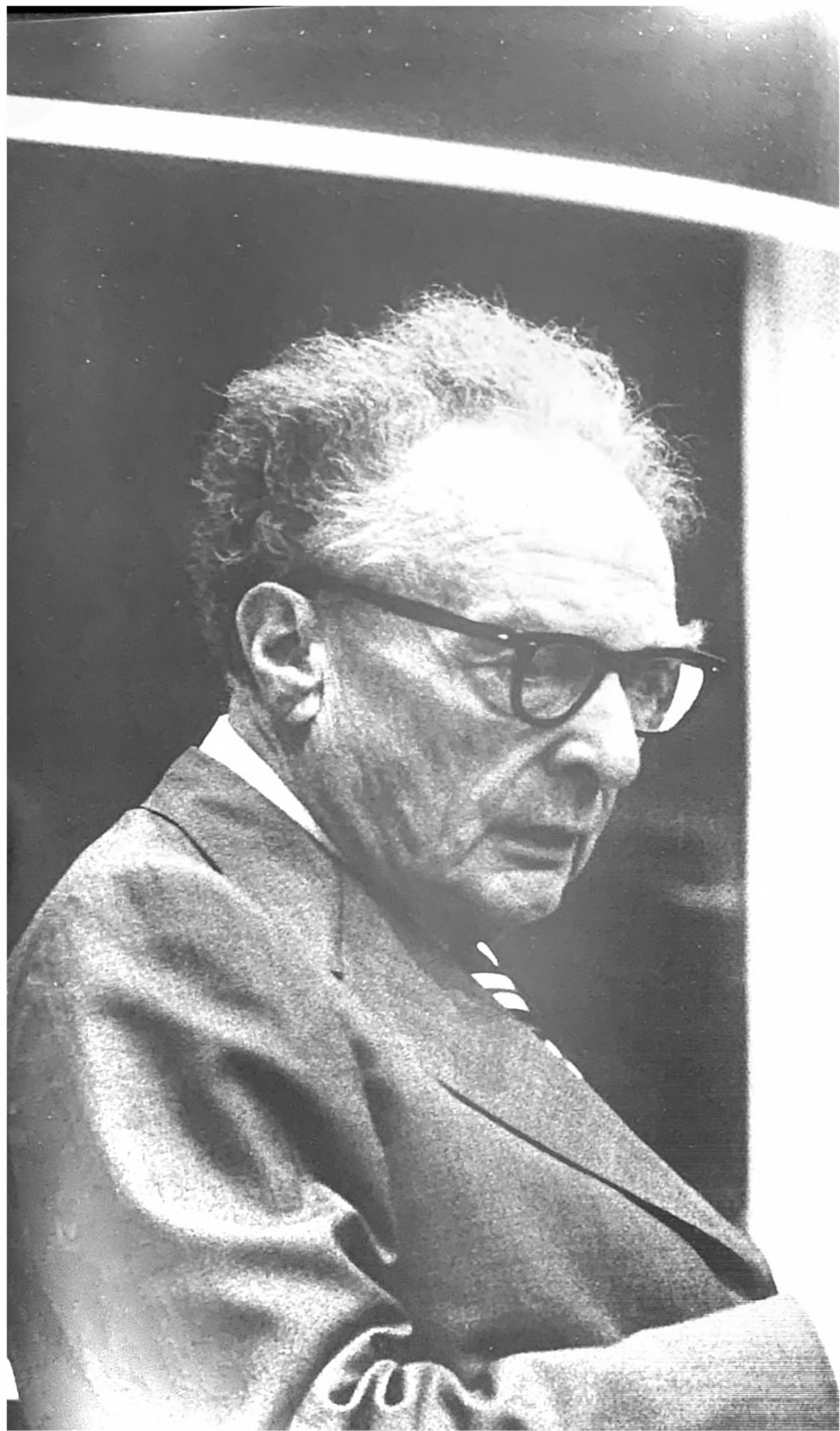
Р.О. Якобсон, Н.С. Трубецкой, П.Г. Богатырёв, Н.Н. Дурново. Брно, конец 1926 г.
Архив *The Roman Jakobson and Krystyna Pomorska Trust*





Карел Тейге, Роман Якобсон и Витезслав Незвал. Брно, 1933 г.
Архив *The Roman Jakobson and Krystyna Pomorska Trust*

Р.О. Якобсон, П.Г. Богатырёв, Ю.Н. Тынянов. Прага, конец 1928 г.
Архив *The Roman Jakobson and Krystyna Pomorska Trust*





Яacobson на Готланде. Июнь 1977 г. Фото Б. Янгфельдта



И не выселить ли нем<ецкого> пиротехника А. Блока⁵. Кто знает, быть может, все его лиловые иллюминации — лишь сигнализация для пруссачьей артиллерии> и так далее.

Им в противовес мы и народн<ая> словесность Кручёных... (ссылка на “Трое”⁶).

Боевая В. Хлебни<кова>.

Немец<кая> философия и так далее.

Эрн..... (смотрите “Русс<кую> мысль” № 12)⁷.

А Хлебников (смотрите “Союз Молод<ёжи>” “Разговор 2 особ”).

В жидком болотце философии тонули онемеченные русские, а нем<ецкий> колонист Хемницер нагло посмеивался (смотрите Метафизик).

Далее обращение к обывателю.

[Могу, если нужно, изложить]⁸

А Вы напишите мне и, кроме того, исполните же, наконец, обещание: пришлите Ваши стихи.

А я свои пришлю, у меня новые интересные.

Р. Я.

10. Е. Ю. Каган

[Прага, сер. сент. 1920 г.]

Многоуважаемая Елена Юльевна,
только что получил Ваше письмо. 12 сент. я получил от Эльзы коротенькое письмо из Лондона, которое шло почти две недели и где Эльза между прочим говорит, что напишет из Парижа, когда получит от меня подтверждение, что я ещё в Праге. Я был в отчаянии, что в таком случае получу от неё настоящее письмо не раньше, чем через месяц, а потому немедленно Вам телеграфировал: прошу передать Эльзе, что жду с нетерпением обещанного письма.

Эту телеграмму безнадежно исказили. Ваш телеграфный ответ мне всё-таки дали прочесть, но не оставили, почему-то продолжая сомневаться, что это мне, а отослали, оказывается, Вам обратно. Адрес поверг меня в недоумение, а “written” я истолковал как ответ, т. е. решил, что Вы написали Эльзе в Париж. Почему я телеграфировал Вам, а не непосредственно Эльзе? Я боялся, что Эльзин муж косо посмотрит на такую телеграмму незнакомого ему человека, кроме того, Лиля перед отъездом предупредила меня строго не забывать, что Эльза “за французом”¹.

От Лили, да и вообще с родины я никаких вестей в силу лени моих друзей не имею вовсе. Посылаю туда письма, но это очень длительный путь, лучше пишите Осиному и моему другу Григ. Винокуру в Ревель, Hôtel Petersburg². Он с удовольствием перешлёт, и Вы получите ответ. За последние дни мне удалось списаться со многими старыми знакомыми, эмигрировавшими за границу, в частности с Изей Каном³. Но ничто так не порадовало меня, как Эльзины несколько строк. В Вашем письме — там, где Вы пишете об Эльзе, мне почудилась нотка какой-то тревоги, неудовлетворения. Вы знаете, Елена Юльевна, как вы все мне дороги. А потому жду Эльзино письмо с тем большим нетерпением.

Рома.

11. Эльзе Триоле

[Прага,] 17 сент. [1920 г.]

Дорогая Элечка,
только увидал в полутёмном коридоре краешек конверта, мигом угадал Твой почерк. Стало так радостно. Когда я из Ревеля писал первое письмо Елене Юльевне, был полон энергии, в ударе, о минувших годах вспоминал между прочим, к слову. А теперь по сто одной причине полоса

(ещё позволяю себе надеяться, не окончательная) упадка, и в первый раз в жизни, может быть, стал думать прошлым. Оно заканчивается нашим знакомством, а что было раньше, того я положительно не помню — вероятно, играл в погремушку. И вдруг в разгар — строки от Тебя — т. есть это такой вихрь самых разных мыслей, что посейчас немного обалделый. Ты меня из детства за уши вытащила, Элечка, плакал, как водится, но вытащила. И я Тебе бесконечно многим обязан. Это ты на прощанье меня научила “Рома слабый — это слабый номер”, и <я> стал сильный. А сейчас эти сто одна причина *c'est plus fort que moi*. Но всё это минутное. Твоё письмо шло почти две недели — немыслимо долго, а тк кк Ты ждёшь подтверждения, что я в Праге, чтоб писать, телеграфировал Елене Юльевне¹.

Четыре дня с утра до вечера думаю — надо ответить, и не знаю, с чего начать. Как видишь, и сейчас не знаю, пишу не то. Ведь не одну, десять жизней пережил каждый из нас за последние два года. Я, к примеру, был за последние годы — контрреволюционером, учёным и не из худых, учёным секретарём Зав. Отд. Искусств Брика, дезертиром, картёжником, незаменимым специалистом в топливном учреждении, литератором, юмористом, репортёром, дипломатом, на всех романических *emploi* и пр. и пр.². Уверяю Тебя, авантюрный роман, да и только. И так почти у каждого из нас. А когда мы читали в кратком изложении Елены Юльевны Твоё путешествие Москва—Таити³, феерия, говорили в одно слово. Но разве обо всём напишешь, разве обо всём в письме выспросишь, говорить с Тобой хочу. Была у меня этим летом⁴, когда жил на даче с Бриками, знакомая. Собиралась погостить, но сутки пробыла и назад в Москву. Лиля спрашивает меня — что так рано? — Но нельзя же, Лилечка, двое суток напролёт целоваться. — А ты бы разговаривал. — Разговаривать я могу только с Тобой и с Эльзой.

И это не фраза, Элечка. Только теперь я понимаю, какая ты исключительная умница. Я читал зимой Твой дневник. Это такая красота (особенно ребяческий), что, кажется, мало какая книга так меня увлекала. К слову, дневники и письма я упаковал со своими рукописями. Они сейчас на хранении в научном учреждении⁵. А маленький особый конверт с письмами сжёг, лёжа в тифу, при смерти⁶. Эльза, надо поговорить, и просто видеть Тебя хочу. Если б была малейшая возможность, немедленно отправился бы в Париж. Но если можешь заглянуть в Прагу или хоть в Карлсбад или т. п., буду счастлив сверх меры. Сколько у меня для Тебя рассказов всех мастей, сплетен и даже Володина книга с надписью⁷. По крайней мере пиши. Привет Елене Юльевне, которую, узнав, что она на аэропл. летала, зауважал ещё больше.

Твой Рома.
17 сент.

12. Эльзе Триоле

[Прага,] 11 [окт. 1920 г.]

Дорогая Эля.

Как трудно с Тобой переписываться. Ты меняешься не только в промежутки между двумя письмами, но даже на протяжении одного письма, — как-то устаёшь, оседаешь к концу. А ведь в письме всего уписать не могу, и только тогда эти несколько строк получают смысл, если улавливаешь, как воспримет другой, а ты как мечтаешь, что как уловить, и потому о себе писать Тебе не могу, иное дело — на словах и когда видишь. А между тем так хорошо, что Ты про себя и много написала, иначе ещё трудней сговориться. Потому что этих лет как будто не бывало, и поневоле веришься той же святою грешницей, и Климентовский

переулок, и прорезы рукавов те же. Между прочим, Ты и Лиля так дерзко откровенны, что кажется, нет открытой, а ведь и Ты, и она утаиваете ещё куда больше. Кстати, знаешь, мы предполагали “обвенчаться” с Лилей и привезти её сюда. Случайно не получилось¹.

Так вот и мне бы следовало хоть в нескольких чертах рассказать Тебе о своих последних годах, потому что уверен, что я для Тебя ещё, как в дневнике, “бедный наивный доверчивый ребёнок”². Это часто повторяется.

Но, как уже писал выше, не могу Тебе, не видя, ничего рассказать, и перехожу непосредственно к сегодняшнему дню, хотя это будет для Тебя, может быть, немного неожиданно. 15-ого апреля мною было порешено окончательно — со всем, что меня последнее время связывало, порвать, словом, *vita puova* и всякие хорошие сны. Когда я получил Твоё предпоследнее письмо, должен был на следующий день бросить службу, сжечь, пожалуй, последний мост. Твоё письмо, написанное впопыхах, позволяло думать, что Ты вдруг бесповоротно одна, а камертона, чтоб наверняка уловить — это минутное — у меня не было. Потому наспех переверстал свои планы, ждал Твоего следующего письма. Получив, выполнил первоначальный план, и сейчас вольная птица. Если Ты мне можешь, учитывая Твои знакомства, достать визу в Париж и выяснить, возможен ли там какой-либо заработок, чтоб иметь возможность существовать, с громадным бы удовольствием на протяжении ближайших 3-х месяцев туда перекочевал. Если можешь, Элечка, разыщи спешно Ларионова и Гончарову, они там подвизаются, напомни им обо мне (Якобсон — Алягров), главное, как друге Байдина-Вейнштейна³ и Кручёныха, и предложи напечатать новую Володину поэму (содержание — соц. рев.) “150 миллионов”, имевшую оглушительный успех, когда публично читал её. Ещё не напечатана. Рукопись подарил мне, она у меня здесь⁴. М. б., это мне заработок, а м. б., какие-нибудь статьи о чём и куда угодно. Впрочем, может — всё

вздор. Напиши мне откровенно. Я сейчас совсем замотался с этими “решительными шагами”. Сегодня мой день рождения.

Твой Рома
11 ноября

Отвечай скорей.

13. Эльзе Триоле

[Прага,] 14 [нояб. (?) 1920 г.]

Дорогая Элечка,
ужасно хотел бы с Тобой повидаться. Но как? У Тебя, видимо, нет денег на поездку сюда, у меня ж на поездку в Париж ни денег после недавнего служебного благосостояния, ни визы. Первое, пожалуй, легче достать, да и второе, думается, не так уж трудно, если напомнить о себе некоторым старым знакомым, но они мне опротивели, и вообще я рад больше не прикасаться ни к политике, ни к политикам. Спрашиваешь, что делаю в Праге. Не знаю, знаешь или нет, но сентябрь месяц мне здесь за кр. кр.¹ сильно попадало. Газеты вопили об “удаве, захватывающем в цепкие объятия здешних профессоров” (это я) и т. п., профессора колебались, бандит ли я или учёный, или противозаконная помесь, в кабаре пелись обо мне песенки, всё это было малоостроумно. Положение было сложное, но кажется, моя судьба — эквилибрировать в немислимых ситуациях. В результате я ушёл (без слёз и ругани) со службы, и ушёл в университетскую науку и т. д. Денег при той очень скромной жизни, которую я веду, мне, надеюсь, хватит до апреля, а там видно будет. Вероятно, съезжу к Осе². Если у Тебя мало денег и нет перспектив на ближайшее время, я думаю — здесь Тебе было б лучше, здесь дешевле жить и, пожалуй, можно найти

и работу, зная, как Ты, 4 языка. Впрочем, и это перспектива только “на безрыбье”. Почему в начале октября Ты не могла мне определённо ответить — я бы сделал иначе. Но теперь глупо, конечно, вспоминать.

Каждая буква Твоего письма, дорогая Элечка, нестерпимо вопит о растоптанном самолюбии. Но Тебе только кажется: этого раньше не было. Ты так чётко когда-то писала всё о том же, но тогда, чтобы сорвать обиду, был Ромик. Не думай, я не иронизирую, это так в порядке вещей. Как один мужик мне говорил: “Ну, царь там на министра, мин. на купца, купец на мужика, а мужик-то как же? — Так он картошку дерёт, как будто она ему досталась”. Я знаю, что полетел бы вверх, если б на 5 минут совсем усумнился, могу ли кого угодно заставить считаться со своей головой. Всё, кроме от души брошенного “дурака”, мне нипочём. Так же Лиле необходима уверенность, что она может увлекать новых, и Володе, что только он может писать совершенно блестящие стихи, не знаю только, что Тебе? Или Ты сестра Лили? Или, что ещё хуже, вообще не <нрзб.>. Но довольно лирики. Целую Твою руку.

Твой Рома
14-ого.

14. Эльзе Триоле

[Прага, 19 ноября (?) 1920 г.]

Ненаглядная моя Элечка, сегодня 19-ое, а я уже 14-ого написал Тебе, но д. с. п. не отправил, всё надеялся что-нибудь выдумать, чтобы устроить Тебя здесь. Если б Ты мне тогда сразу просто и ясно ответила. Сейчас предлагаю Тебе следующее: продай во что бы то ни стало Володину рукопись Ларионову, вещь замечатель-

ная во всех отношениях, войну¹ знаешь, — так “в 10 раз лучше”. Ещё не напечатана! В России в Володином чтении очень прославилась². Во-вторых, у меня с собой Володино собрание сочинений до 1919 г. включительно (Твой экземпляр, с надписью)³. Здесь молодые поэты, через меня с ним познакомившись, очень увлеклись. Дальше, сейчас выходит на Западе о новом искусстве всякая теоретическая дрянь, а у меня есть боевая, хорошая работа “Глава из новой поэтики” (Подступы к Хлебникову) — 3 печ. листа. Могу перевести на франц. Я читал её в виде доклада неоднократно в Москве и Питере⁴. В литературных кругах наделала большой шум. Молодёжь шумно приветствовала, старики всех мастей (пр. Сакулин⁵, Чуковский, Луначарск. и т. п.) шипели, но не могли отказать в “большой талантливости” и считали необходимым опубликовать. Она у меня здесь. Ещё не напечатана. Кроме того, у меня с собой сборник филологов-футуристов “Поэтика” с блестящими статьями Шкловского⁶. Словом, всё это или часть постарайся продать. Кроме того, надеюсь получить в ближайшее время ряд новейших репродукций с русс. лев. художников и тогда могу скомбинировать книгу о новейшем русс. искусстве и художественной политике и т. д. Все деньги, которые за всё это получишь, если комбинация удастся, предназначаются на Твоё житьё здесь. Я лично до апреля имею достаточно монет. Постарайся, Элечка, это будет такое счастье, если приедешь, имей в виду, если получишь там хоть 1000 франков, это уже здесь месяца на три, а то и больше, скромной, но без лишений, жизни. Я очень боюсь брать на себя перед Тобой ответственность, так настойчиво зовя Тебя, в конце концов, не могу ж я быть уверенным, выход ли это, но в прошлом письме я писал о безрыбье, а в Твоём письме, кот. я сегодня получил, именно намёки на безрыбье. Элечка, Ты мне как-то невозможно дорога, знаешь — пояснить трудно, но вот сегодня Твоим голосом целый день слышу: “Пойдём, пойдём, ангел милый”. Насчёт старения вздор, ответил бы тебе, но будет слишком походить на цитату из Гамсуновой “Викто-

ри”. Сегодня был у меня один француз, кк я здорово разучился бегло болтать по франц. Элочка, Ты спрашиваешь, что делаю. В январе 17 года я, по Пятницкой⁷ идучи, поклялся: “Встречу другую, красивую, юную, души не растрочу”⁸, а 10 апреля 20 г. клялся всё в том же и что к 10 апр. 21 г. напишу *stoj co stoj*, как говорят чехи, диссертацию. А 11 авг. опять клялся, кк видишь, “растраты” большие. Шучу, но ей-ей это не в шутку было. Собрал остатки денег и души, стал скуп, как жид, сижу и готовлю к 10-ому апр. “учёную” книгу. Я очень один сейчас, наwerbenвать приятелей мне бы, думается, и сейчас здесь *malgré tout* ничего не стоило, но кк-то вроде как ни к чему. Последние дни я так уютно устроился, переехал в славную, теплушую комнату (15%)⁹, развесил по стенам занятные чешские лубки, отчего она сразу весёлая стала, сижу и работаю. Вот если б Ты была, это б ещё лучше было. “Огонь” Барбюса давно переведён на русс.,¹⁰ “Атлантиду”¹¹ пришли. Вообще книги в Россию доходили разве чудом — очень немногие. Если есть что занятное по новому иск., тоже пришли. Но лучше сама. Это всего занятней. Напиши привет Елене Юльевне. Ужасно неожиданно, что друзья (в том числе Ося, Витя, Алексей¹²) совсем не пишут мне, а любили очень. Ну да далеко.

Твой Рома.

Пессимистка, пришли карточку, какая “Ты парижская”, а себя пражского для развлечения прилагаю.

15. Эльзе Триоле

[Прага,] 30 нояб. [1920 г.]

Дорогая Эльза,
жду Твоего ответа на предыдущие письма с великим нетерпением. Во-первых, вообще не люблю, когда от Тебя нет долго ответа, всегда тревога какая-то и прочие глупо-

сти, во-вторых, до зарезу необходимо знать 1) приедешь ли и когда? 2) можно ль продать мою рукопись¹? Дело в том, что если не собираешься в ближайшем месяце, то, м. б., съезжу на праздники к своим в Берлин², но хоть в январе, а наконец, свидеться с тобой ужасно хочется. Что же до рукописи, то у меня есть здесь возможность её напечатать, правда — без оплаты, но очень уж надоело, что она так долго рукопись (вроде старой девы). Поэтому, если в Париже нельзя, то здесь выдам. Новостей мало. Никто мне не пишет. Много работаю. Жду твоих писем и Тебя.

Ром.
30 ноября

16. Эльзе Триоле

[Прага,] 12 дек. [1920 г.]

Эля,

почему-то не едешь, ждешь чего-то, чего — не знаю, а как бы надо поговорить с Тобой о Твоём, о своём, да что поговорить — Ты очень близкая и нужная. Почему-то вспоминается Лёвочка¹. Очень подружались. Вместе всегда возвращались от Бриков. Ночью, пешком, через весь город. Не нравилось ему всё то, что там в это время происходило. А к другим ходить не могу, говорит, после Лили такие скучные. Прости, что вмешиваюсь в Твои домашние дела, но не нравится мне и хорошего не жду. Самое проклятое, что я сейчас бездомный бродяга, и нет в виду этих проклятых денег. Это лишает надлежащей вескости следующую фразу, которую сегодня в здравом уме и полной памяти повторяю: жду Тебя, как четыре без недели года назад. Что тогда предлагал, остаётся в силе во всех подробностях, только старше стал и научился больше всего уважать полную свободу². Возможно, усмехнёшься, скривишь губы, подивишься “предложению”, постановишь: — вздор.

Но это сегодня, а я хочу, чтобы ни завтра, ни послезавтра не могла прийти Элечке мысль: некуда идти. Итак, сказано. Теперь к очередным делам.

Свою книжку под новым заглавием “Новейшая русская поэзия. набросок первый” печатаю уже здесь. Часть экземпляров будет принадлежать мне, и самое, разумеется, остроумное было бы продать их в Париже. Пожалуйста, дорогая, выясни: сколько можно заломить за скромно изданную книжонку в три печатных листа (около 50 страниц) и сколько можно рассчитывать сбыть. Это для меня весьма важно. Выйдет в январе. Если б могла эти же вопросы выяснить без особой затраты времени и энергии Елена Юльевна в Лондоне, буду ей без конца благодарен. Далее, как обстоит дело с Володиными вещами. Если продавать, то, разумеется, право на одно издание с оговоркой числа экземпляров³. Москвичи мне постыдно не пишут, злостью сильно. Вообще же мирно работаю, голова ясная, вчера за писанием изумлённо обнаружил, что уже семь утра, а я думал — ещё вечер. Элечка, если б ты могла хоть на денёк, хоть Новый год встретить (ты бой помнишь?) или хоть к Татьянинному дню бы приехала. Я Тебе собирался в ответ на Твоё письмо (о дяде и т. д.) ужасно много писать, но долго серьёзно говорить в письме не умею, это тягуче, как мелодрама, иное дело на словах, когда нюансируется юмором, а куда ж юмор в буквы, это вроде комической маски, застывает.

А в монастырь не иди, уже лучше ко мне. Твоя программа-максимум была бы выполнена, т. е. ты пишешь об угле, куда б никто не лез, и чтоб не подозревали, и, наконец, книги, краски — вот с роялью <sic> сложней. О, если б Ты знала, как сердит, когда эти глупые деньги смеют играть в жизни навязчивую и подлую роль. Целую Твою руку.

Роман.
12 дек.

В Берлин не еду, а к Осе верно поеду довольно скоро⁴.

17. Эльзе Триоле

[Прага,] 19 дек. [1920 г.]

19. XII

Эльза,

вчера получил Твоё письмо, и руки опустились. И так — до моего отъезда, видимо, скорого, (к Осе) не увидимся.

“Причины денежного характера”. Неужели нельзя чего наскрести от продажи Володиных книг, рукописи и хоть сотни экземпляров моей книги[■] (в самом крайнем случае хоть по 1 1/2 франка, если нельзя дороже)? Неужели приезд дня на три, иначе говоря, только билет et retour так невыносимо дороги? Прости, но тут что-то не то.

Ты по-старому — подразнить конфеткой, но в этот раз мы не держали пари. Впрочем, ни в этом письме, ни в последующих больше просить не буду. Вольному воля. Или Ты — невольная?

Что и как с Тобой в Париже, мне из Твоих последних писем малопонятно. Что-то пишешь про “не свои деньги” и т. п. Парафразируя Володю:

Если такая западная культура,
Мне наплевать на всякий Запад¹.

Если мне сейчас кто говорит или пишет о деньгах, решающих в важных вопросах, позорно вмешивающихся в жизнь, деньгах, от которых зависит, меня буквально всего передёргивает. Вчера, получив Твоё письмо, так озлился, что пошёл прогулял добрую половину всего, что было. Разумеется, не умно, и сейчас на мели. Какой м. б. вопрос о выделении из предполагаемой полочки для Лили, Володи. Разумеется, выдели, что надо. Ты недоумеваешь, как они расселились, Лиле Володя давно надоел, он превратился в такого истового мещанского мужа, который

■ В ней не три листа, как писал Тебе, а 5, т. е. около 80 страниц.

жену кормит — откармливает[■]. Разумеется, было не по Лиле. Кончилось бесконечными ссорами: Лиля готова была к каждой ерунде придраться (прошлым летом)². Я с Володей сильно сдружился, и она потому и меня (по воровскому выраж.) “пришила”. Отношения наши испортились. Впрочем, собственно не ссорились, но помирились, и горячо, только в этом году. Впрочем, думаю, сейчас я опять по многим причинам в немилости. У Лили неминуемо *après le beau temps* дождик. Что пишет ещё о себе, Осе, Володе? К осени 19 г. разъехались, Володя поселился со мной дверь в дверь³, а зимой разошлись. Володя как-то осел было, а потом стал чуточку прежний до-Лилин, немного апаш, кажется, и сейчас буянит.

Но ходит к Брикам по-старому, по-питерски, почти каждодневно. Всего не упишешь, а вкратце, разумеется, не то получается. Кстати, знаешь, что к Брикам вхож стал и свой человек — Станя⁴. Сперва Лиля была против, потом напротив. Я с ним несколько сдружился, он очень умный, но совсем не такой, каким Ты рассказывала. Лиля (между нами) сильно постарела (не только внешне). Это её сильно мучит, но сейчас, т. е., точнее, когда уезжал, она уже нашла свой новый стиль, что ли, — *romans discrets* не нарушающие “порядка”. Одно время она была так против Володи, что не могла слышать про искусство, говорить без “зверской” злобы о художниках, фантазировать о “людях дела”. Нравится и сейчас до чрезвычайности; ехала зимой в Питер с одним человеком, которому кружила голову. На обоих пришлось одна лавка, легли голова к ногам, и тот “впился ей в ноги”. В Питере бегал за ней, кк полоумный. Назад, ей не сказав, взял полукупэ (целое). Зашла, ей это сильно не нравилось. Вдруг просовывается в дверь голова Бор. Кушнера⁵ (верно, помнишь? Кстати, с ним тоже сильно сдружился): “К Вам можно, а то я в коридоре?”. Лиля рада. Того посылает на верхнюю лавку. Ложится

■ Ося острил, что Володя в семейной жизни похож на Пушкина. Характерно не так для Володи, кк для Оси⁷.

с Кушнером. Темно, сбрасывает ботинки, Кушн. впивается в ноги. Правда, новелла. Ну, сплетен довольно, и так Лиля меня дразнит сплетником. Если нетрудно, разужнай, пожалуйста, можно ли в Париже достать и за какую цену “Evangile de Reims” изд. Leger⁶. Если не дороже 50 франков, купи и пришли, я деньги переведу. А ещё, будь любезна, пришли De Saussure, Cours de Linguistique (это недорого стоит). Насчёт духов Лиле. Я ей весной покупал в Москве Ориган де Коти за 8 тыс. руб., т. е. дешевле, чем в Париже. Но теперь, может, в М. и нету.

Роман

Если исчезну с Твоего парижского горизонта внезапно, как появился, не поминай лихом, дорогая Элечка. С Новым годом.

Если для Парижа лучше на хорошей бумаге книжку, напиши, допечатаю на хорошей. Вообще насчёт книжки ответь, дорогая, поскорей. Прости, что тороплю.

Получил письмецо от M-lle Даш⁸, она, оказывается, в Берлине. Если хочешь, сообщу адрес.

Нов. адрес: Praha, Vinohrady Nerudova ulice, № 7, byt

18. Эльзе Триоле

[Прага, 7 янв. 1921 г.]

Элечка ненаглядная, не то 13, не то 12 лет назад в этот самый день — 25 дек. по старому стилю мы с Тобой танцевали венгерку в Литературно-художественном Кружке¹. Когда один, неволью Рождество становится днями воспоминаний, календарные числа, которые ощущаешь. Ровно 4 года назад в этот самый день я строчил Тебе в Петроград “отчаянное” письмо. И ещё одно воспоминание — одно из многих, с Рождеством не связано, Ты мне сказала — “ты от меня никог-

да не уйдеш”. А только что, четверть часа назад, сказала мне певучая барышня: “Мы близкие, а Ты словно чужой”. — “Да, ч-у-ж-ой.” На днях получил одновременно письмо от чужой жены, где пишешь: моё Тебя утешило, и другое — от чужой невесты. Пишет: “До того Ваше чудное письмо пришлось мне по сердцу, хотелось Вас поцеловать. Спасибо, дорогой друг. Сколько радости дают мне Ваши строки”. А мне нет радости. Многие (по старому правописанию и многия) рады мне дать радость, а для меня весь свет делится на две неравных половины: меньшая — другие, которые мне радости дать не могут, и Ты, которой бы каждая минута должна быть в праздник, и я бы об этот праздник свечечку зажёл, а у Тебя вместо этого хнычья жизнь. Элечка, не слова, — чего бы ни сделал, чтоб не было этой хнычьей жизни. Голова работает, но не могу только работать, когда один и праздники, вот и Ты ведь пишешь — хочется кутнуть, ну и прокутнул всё и сел на мель; одна надежда, что продам достаточное количество своей допечатывающейся книжонки. Помоги в этом направлении. Если у Тебя нет и не было денег, отчего тогда, когда я на этом настаивал, не телеграфировала: шли? Мы бы свиделись. Куда поеду — к Осе или в Болгарию к Трубецкому, от которого получил интересное письмо², или ещё куда, — не знаю, но знаю — скоро тронусь. Пишешь — не уезжай. Получать от Тебя письма, писать Тебе, чертовски умненькой, — большой праздник, но не могу для праздника здесь осесть. Если иное, если я Тебе могу понадобится, если чем-нибудь хоть малость помоч могу, пиши определённно, зачеркну все свои планы и буду действовать сообразно.

Самые буквы Твоего письма словно выкрикивают крючками: а ну вас всех, и буквы, и людей, и себя самоё. Элечка, зачем Ты боль берёшь, растишь и растишь её?³ Где Твоя исключительная живучесть бывалых дней?

Целую руку
Твой Рома.

19. Эльзе Триоле

[Прага,] 25 янв. 1921 г.

Дорогая Элечка,
пишу второпях. Отчего безмолствуешь? Лиля-Ося здоровы (сведения от 5 января).

Шлю первенца¹, напиши впечатленье. Другой экземпляр забрось Поволоцкому² с требованием возможно быстрого ответа — прислать ли? сколько? почём (хорошо бы 3–4 франка)? Если хочет, пусть возьмёт и для Лондона, или же снесись, родная, с Лондоном сама. Прости, что тревожу, м. б., Тебе сейчас не до меня и не до всего этого, но сижу без фартинга, а мне сейчас деньги нужны — перво-наперво, чтоб располагать собой. Количество экземпляров, коль возможно, телеграфируй: Praha Vinohrady. Nerudova 7. Jakobson.

Роман
25.I.21

20. Эльзе Триоле

[Прага,] 24 янв. [1923 г.]

Элика дорогая,
читаю Твоё письмо и радуюсь, потому что вся Элечка в этом письме — умная, близкая, чуткая. Радуюсь, несмотря на увольнительные слова и несмотря на жёсткие фразы (“другого епріоі не выдерживаеш”... о половиках полезных, чтоб вытирать ноги, и т. п.). И в этих жёстких фразах узнаю московскую, наступающую на ногу Эльзу. Я не верю этим словам, как не верю, да и Ты, Элечка, не веришь, не веришь, не веришь, чтобы мы когда-то друг другу стали не нужны. Сам чорт верёвочкой связал, это — из Твоего

давнишнего письма. И мне никогда не убедить ни Тебя, ни себя, ни Соню¹, что я её так же люблю, как Тебя. Когда я вспоминаю о встрече у Тебя², мне нелепо странно — я до того поглупел от счастья, что снова узнаю свою прежнюю Эльзу — до того, что не умел ни спрашивать (а были наготове вагоны самонужнейших вопросов), ни рассказывать (а стояли наготове экстренные поезда неотложных рассказов), ни целовать. А сейчас, когда пишу Тебе, снова не до вопросов и рассказов, а только губы дёргает, и упрямая, упрямая мысль: хочу Эльзу. Сейчас другой мысли нет, сейчас другой и к другой любви не знаю. По-твоему — эта вечная невозможность сулит рай, но, Элик, мне нет дела, что́ это, а просто, если хочешь меня понять сейчас, знать доподлинно — чего хочу, представь себе в самой упрямой роминой-разроминой интонации одно слово: Элечку. Эля, Ты каждый день бываешь с Витей³, он неверно научил Тебя, что такое — оксюморон, ну вот — так я не хочу оксюморона, не хочу, чтоб Ты была самой близкой на расстоянии восьми часов езды. Эля, мы увидимся. Перечитываю Твоё письмо и словно слышу, как бренчит, запираясь, ключами, словно вышла на лестницу проводить меня и ещё улыбается приветливо, но уже знаю — через минуту дверь захлопнется и останусь рогожкой перед дверью. Элик, не будь со мной гордой, это всё равно, что спать в корсете. Так, может быть, всё-таки дверь и захлопнулась, — на этот случай читай нижеследующее:

Когда я в Москве дневал у Тебя, я забыл адрес университета. Поэтому моя филологическая школа — Пятницкая, Голиковский пер.⁴ Я Тобою шлифован, Эльза. Но не хочу быть многообещающим учёным, не хочу писать “талантливые наброски”, не хочу, чтобы мне было стыдно, когда меня хвалят. А сейчас стыдно, п. ч. я делаю до позора не то, что следует, и когда Ты вскользь, Элечка, упрекала меня за это в письмах, Ты была умна и права. Я никак не могу выкинуть из жизни мелочи и пустяки ради главного и живу пустяками. Ты мне этого Твоего упорства в дости-

жениии цели не успела передать. И живу как-то ужасно изо дня в день, и вечерами, если не целуюсь, так волком вою. А могла быть жизнь такая содержательная, интересная. Это опять цитата — из Твоего дневника⁵. Я всё это страшно бестолково пишу, я не умею писать “сентиментальных воспоминаний”⁶. Но если поняла, что мне у Б-ков не по себе и никчемно, то и это авось поймёш.

Соня упрямо хочет ехать (не рассказывай об этом). Вещи у нас в комнате не на местах.

Буду, если будет малейшая возможность, скоро в Берлине. Мысль о том, что можешь опять исчезнуть, приводит меня в отчаянье. Это тоже цитата из Твоих писем. Ты для меня никогда не потеряешь очарования, даже в худшем случае — даже если сойдёшься с Витей.

Твой Роман

Напиши по адресу: Praha Žižkova ul. Vila Tereza
Zastupitelství RSFSR

24 янв.

Я писал Тебе 24-ого, от того же дня и Твоё письмо. Не посылал Тебе письма, п. ч. только сегодня — получив с опозданием Твоё письмо — узнал Твой адрес, а на Витю писать не хотел. Я хотел в эту пятницу приехать в Берлин, но это абсолютно невозможно. Любимая Элочка, приезжай в Прагу, выслана Вите виза, так вот вместе и приезжайте. Ни сластей, ни печёнки, ничего не надо — надо, чтобы Эля приехала, чуть не написал — вернулась в Прагу. Элик, всё будет хорошо, только приезжай. Если не приедешь, и я, и Ты (обязательно и Ты) об этом жизнь пожалеет.

Рома

Эльза, приезжай. Без “сострадательности”, всё равно уже “дома” нет.

21. Эльзе Триоле

[Прага,] 11 марта [1923 г.]

Элечка, Ты мне в Москве показывала письма к Тебе, чьи — забыл, и говорила: вот человек, который умеет писать красивые письма. Ты это с укоризною мне говорила, и я до плача завидовал этому человеку, который красиво пишет и поэтому Тебе, конечно, нравится. После я сам научился писать красивые письма и “быть приятным в обществе” (Твоё другое требование). А сейчас я больше всего в мире ненавижу эти самые красивые письма и эту приятность. Мне бы одного хотелось — написать Тебе совсем не литературно, просто непечатное письмо, такое письмо, чтоб нельзя было подложить копировку и нести копию издателю. Я не хочу “уплотнять жизни”, как говорят знакомые, и писать письма Тебе для издателя, как делают это знакомые. Ты мне не литературный мотив и не поэтическая героиня¹.

Когда М-lle Даш привела меня лет пятнадцать назад к Тебе, я после говорил: “Мы очень приятно провели время, и она так литературно говорит. — Я Эльзе сказал (про что, не помню) — “большой, как Коломенская верста”, а она отвечала — “большой, как Сухарева башня””. Элечка, пойми, детик, надоело мне до рвоты, когда говорят цитатами, сравнениями, литературно.

И потому я так долго не мог написать Тебе. Хочется, чтоб понимала, что действительно болит сердце и печёнка, а не так, что стал человек в позу болящего печенью и цитирует. Ужасно хочу избавить Тебя от литературного Leber'a.

Элечка милая, надоело всё. Надоели литераторы и литература. Надоело, что Витя хочет нас с Тобой инсценировать, а себе взять на драму корреспондентский билет, если не удастся заделаться актёром на вторые роли. Может быть, я в него зря вгрызаюсь, но мне сейчас громадного усилия стоит не вгрызаться во всех встречных

и поперечных и не выть потом благим матом, что меня обидели. Эля, я так устал и такая сумятица в голове, что если распуститься и раз завывать, то уж остановиться не смогу. Ужасно глупо, что мыслительный аппарат хорошо работает, но впустую и без пафоса. Придумываю поводы обижаться и устраиваю бой быков.

Эля, насчёт “не судьба” — глупость.

Эля, пиши.

Я силён, а когда отдышусь, опять буду делать хорошие работы, куда-куда лучше, чем делал, буду зверем веселее, чем прежде. А за Тебя счастлив, и вся эта болезнь была литературный миф. Будь здорова. Ужасно много сочинительства — и болезнь, и Витя. Нет никакого бульона, а только Эльза и Рома.

Твой вопрос: Соня?

У Сони своя, домашняя грамматика. Когда ей первокласснице задал учитель написать на доске пример существительного муж. рода, она написала: кысь.

Обычно т. н. нелитературные люди оказываются на проверку людьми дурной литературы. А у Сони нет скверной литературной традиции. У неё домашняя литература, грамматика, арифметика. Она дальше единицы не считает. Эля, свидимся.

Роман

22. Эльзе Триоле

[Прага,] 27 марта [1923 г.]

Эля,
письмо к Тебе уже много дней лежит запертым в ящике. Не отправлял и не писал вообще из какого-то оцепенения.

Из кушнеровских набожных речей о Тебе старался вычитать тебя, счистив легенду. Я, может быть, в письме несправедлив к Вите, но мне не нравятся его новейшие

аттракционы (“Смейся, паяц” на джаз-банде). Кушнер сердится, что я не романтик. Я написал бы Тебе “не ездите в Париж”, если бы имел на это хоть немного права. Ты мне последние ночи снилась с ужасающим правдоподобием, “до остроты локтя, до жилки ноги”¹. Было в речи и в жесте много таких подробностей, которые я наяву давно позабыл. Раз был во сне рядом с Тобой Витя, я по нем <u> ударил, и он рассыпался, оказавшись гипсовым. И гипсовая голова отвалилась с большим правдоподобием. Наутро, когда я просыпался, Соня говорила мне, что я никогда не ласкал её, как в эту ночь <sic>, во сне. Я себя чувствую перед ней в этих случаях гнусным жуликом. И сейчас, когда пишу Тебе это, ощущение кражи и обмана. Кушнер говорит, что я — деловой человек.

27. III

Рома

23. Эльзе Триоле

[Прага,] 26 дек. [1923 г.]

Элечка, любимая сестрёнка, недавно познакомился с одной чешской дамой, которая ужасно Тебя напоминает внешностью и манерами. Только хотел ей рассказать про это, а она мне говорит: “Вы до смешного похожи на одного человека, которого я очень любила”. Теперь ужасно забавно читать чешское издание Эльзы.

Элечка милая, не сердись, что не писал. Я совершенно зверски занят на службе, выколачиваю деньгу, а службу в марте брошу (это строго конфиденциально, и Брикам не говори). Мне до <того> надоело заниматься не своим делом, что по вечерам плакать хочется.

Вести из Москвы очень невесёлые. Витя делает игрушки и рисует рекламы. С ним не переписываюсь¹.

В Праге перебивало за это время много берлинцев — Горький, Ходасевич, Эренбург, Шарик². С Ходасевичем мы выпивали, он неглуп и приятен в обществе³. Рассказал он мне между прочим (без всяких вопросов и рассказов с моей стороны) своё недоразумение с Витей. Он сказал в Саарове у Горького: “У Вити вкус красноармейца, и женщины у него должны быть красноармейские. Встреча с Эльзой — это для него встреча с дамой в шляпке, в которую красноармеец влюбляется по контрасту”. Всё остальное, по его словам, присочинено.

Мне долгое время после приезда из Берлина⁴ снилось, будто встречаюсь с собой⁵ и вдруг под разными мотивировками нас разъединяют. Это превратилось в целый цикл авантюрных снов, от которых просыпался с головной болью. В последний раз в Берлине после того, как вечер кончился очередным “перфектным парадоксом”, j'étais tout à fait abruti и ни слова не понял из всего, о чём мы в прощальные встречи говорили. Только отчётливо помню, как Ты надевала чулки. Очень хотел бы с Тобой встретиться, но только без отпевания, как в последние разы, и без прощальных поцелуев, совершенно à la вынос. С Соней жили en bons camarades, теперь она в Москве, и мне очень скучно.

Не сердись, Элечка, ни на письмо, ни на меня, я сейчас весь поглощён усилием, как бы не увязнуть в хнычьей жизни.

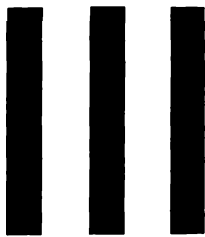
Пиши о себе подробно, больше не буду так долго молчать, я Твоим письмам страшно радуюсь.

Между прочим, подумываю, не перебраться ли к середине 1924 г. в Париж. В Праге немного надоело, Берлина не люблю, а в Москве сейчас очень нудно.

Пришли поскорей рукопись⁶ в мой домашний адрес: Praha VII. Bělského tř. 16.

Твой Рома

С Новым годом, с новыми планами.



СТАТЬИ

Футуризм

В XX столетии живопись впервые последовательно порывает с тенденциями наивного реализма. В XIX столетии картина обязывается передать перцепцию, художник — раб рутины, опыт житейский и научный сознательно игнорируется им. Как будто то, что мы знаем о предмете, — само по себе, а содержание представления предметов — само по себе, независимо. Как будто только с одной стороны, только с одной точки зрения мы знаем предмет, будто, видя <лоб>, забыли, что есть затылок, словно затылок — другое полушарие Луны, неведомое и невиданное. Подобно тому, как в старых романах события нам даны постольку, поскольку они известны герою. Есть попытки усугубления точек зрения на предмет и в старой живописи, оправданные отражением пейзажа или тела в воде либо зеркале. Сравните также приём древнерусской живописи изображать лицо дважды, трижды, в смежных моментах действия, но лишь кубизм канонизовал множественность точек зрения.

Деформация осуществлялась в прежней живописи в незначительных размерах, так, напр., терпелась гиперболо, или деформация оправдывалась применением юмористическим (карикатура), орнаментальным (напр., тератология) или, наконец, данными самой природы, напр., светотенью. Предопределённая актами Сезанна, деформация канонизируется кубизмом.

Уже импрессионисты, применяя научный опыт, разложили цвет на составные. Цвет переставал подчиняться ощущению изображаемой природы. Появляются цветовые пятна, даже хроматические сочетания, ничего не копирующие, не навязанные картине извне. Творческое овладение цветом естественно приводит к осознанию следующего закона: всякое нарастание формы сопровождается изменением цвета, всякое изменение цвета порождает новые формы (формулировка Глеза и Метценже)¹.

В науке этот закон формулировал впервые один из пионеров новой психологии — Штумпф, говоря о соотношении окраски и окрашенной пространственной формы: качество причастно до известной степени к изменению протяжённости. Путём изменения протяжённости преобразуется и качество. Качество и протяжённость по своей природе неотделимы друг от друга и не могут существовать в представлении друг от друга независимо. Этой необходимой связи противопоставляется эмпирическая связанность двух частей, не обладающая характером принудительности, напр., голова и туловище. Последнее мы можем представить себе порознь².

Установка на природу обуславливала для живописца обязательность связи именно таких частей, которые по существу разъединимы, между тем как взаимная обусловленность формы и цвета, разумеется, не сознавалась. Обратно: установка на живописное выражение вызывала творческое осознание необходимости последней связи, между тем как объект свободно рассекается (так наз. дивизионизм). Линия, плоскость сосредоточивают на себе

внимание художника, они не могут исключительно копировать границы природы, кубист сознательно режет природу плоскостями, вводит произвольные линии.

Эмансипация живописи от элементарного иллюзионизма влечёт за собой интенсивную разработку различных областей живописного выражения. Объёмные соотношения, конструктивная асимметрия, цветовой диссонанс, фактура всплывают на светлое поле сознания художника.

Результатом осознания является:

1) канонизация ряда приёмов, что, главным образом, и позволяет говорить о кубизме как о школе;

2) обнажение приёма. Так, осознанная фактура уже не ищет себе никакого оправдания, становится автономной, требует себе новых методов оформления, нового материала; на картину наклеиваются куски бумаги, сыплется песок. Наконец, идут в ход картон, дерево, жёсть и т. п.

Футуризм почти не приносит новых живописных приёмов, широко пользуясь методами кубистическими. Это не новая живописная школа, а скорей новая эстетика. Самый подход к картине, к живописи, к искусству меняется. Футуризм даёт картины-лозунги, живописные демонстрации. В нём нет отстоявшихся, выкристаллизовавшихся канонов. Футуризм — антипод классицизма.

Вне установки (термин психологии), вне стиля (термин искусствоведения) нет представления предмета. Для XIX века характерно стремление видеть, как прежде видели, как принято видеть по Рафаэлю, по Боттичелли. Настоящее проецируют в прошлое, будущему навязывают прошлое. Знамениты: “Вот день-то и прошёл, и слава Богу. Дай Бог, и завтра так”³.

Какое искусство, как не изобразительное, могло с таким успехом послужить основной тенденции — закрепить момент движения, расчленить движение на ряд отдельных статических элементов? Но статическое восприятие — фикция.

“В самом деле, всё двигается, бежит, всё быстро трансформируется. Профиль никогда не бывает неподвижным перед нами, он беспрестанно появляется и исчезает. Ввиду устойчивости образа в сетчатой оболочке, предметы множатся, деформируются, преследуют друг друга, как торопливые вибрации в пространстве, ими пробегаемом. Вот каким образом у бегущих лошадей не четыре ноги, а двадцать, и их движения треугольные” (Манифест художников-футуристов)⁴.

Статическое, одностороннее, обособленное восприятие — живописный пережиток — нечто вроде классических муз, богов и лиры. Но мы не стреляем из пищали, не ездим в колыхаге. Новое искусство покончило со статическими формами, покончило и с последним фетишем статики — красотой. “В живописи ничто не абсолютно. Что для вчерашних художников было истиной, сегодня ложь” (Манифест художников-футуристов).

Изживание статики, изгнание абсолюта — главный пафос нового времени, злоба текущего дня. Негативная философия и танки, научный эксперимент и совдепы, принцип относительности и футуристский “долой”⁵ рушат огороды старой культуры. Единство фронтов изумляет.

“В настоящее время мы вновь переживаем время ломки старого научного здания, но такой ломки, которой не знает история науки. Но это ещё не всё. Разрушаются также такие истины, которые никогда и никем не высказывались, не подчёркивались, потому что они казались самоочевидными и, потому что ими бессознательно пользовались, все и клали их в основу всевозможных рассуждений.

Особенною, характерною чертой нового учения является неслыханная парадоксальность многих из его даже простейших выводов: они явно противоречат тому, что принято называть “здравым смыслом”⁶.

“Из физического мира исчезает последний признак субстанции”. “Как мы представляем себе время? Как нечто

непрерывно и равномерно протекающее, с вечной, везде одинаковой скоростью. Одно и то же время течёт во всём мире; нет и, по-видимому, быть не может двух времён, которые в различных местах Вселенной текли бы неодинаково быстро. Тесно с этим связаны наши представления об одновременности двух событий, с “раньше” и “позже”, или эти три элементарнейших представления, доступные ребёнку, имеют одинаковый смысл, кто и где бы ими ни пользовался. В понятии о времени кроется для нас нечто абсолютное, нечто вполне безотносительное. Новое учение отрицает абсолютный характер времени, а потому и существование мирового времени. Каждая из одинаково движущихся систем имеет своё собственное время, быстрота течения времени для них не одинакова”.

“Существует ли абсолютный покой, хотя бы в виде отвлечённого понятия, не имеющего реального осуществления в природе? Из принципа относительности вытекает, что абсолютного покоя не существует”.

“Во все пространственные измерения замешивается время. Мы не можем определить геометрическую форму тела, движущегося по отношению к нам, мы определяем всегда его кинетическую форму. Таким образом, наши пространственные измерения в действительности происходят не в многообразии трёхмерном, а в многообразии четырёхмерном”.

“Эти картины в области философской мысли должны произвести переворот больший, чем смещение Коперником Земли из центра Вселенной.

Не звучит ли мощно естествознание в переходе от несомненного опытного факта — невозможности определения абсолютного движения Земли — к вопросам психики? Философ-современник в смущении воскликнул: “По ту сторону истины и обмана””.

“Открытое новое даёт достаточное количество образов для построения мира, но они ломают его прежнюю знакомую нам архитектуру и могут уложиться лишь

в новый стиль, далеко убегающий своими свободными линиями за пределы не только внешнего старого мира, но и основных форм нашего мышления”. (Проф. Хвольсон: “Принцип относительности”; проф. Умов: “Характерные черты и задачи современной естественно-научной мысли”.)

Основные тенденции коллективистического мышления: разрушение фетишизма, разрушение остатков статики. (Богданов: “Наука об общественной мысли”.)⁷

Итак, лейт-линии момента очевидны во всех областях культуры.

Если кубисты, следуя Сезаннову завету, конструировали картину, исходя из простейших объёмов — куба, конуса, шара, давая своего рода примитивы новой живописи, то футуристы в поисках кинематических форм вводят в картину кривой конус, кривой цилиндр, столкновения конусов остриями, кривые эллипсоиды и т. д., словом, разрушают стенки объёмов. (Ср. манифест Карра.)⁸

Восприятия, множась, все механизуются, предметы, не воспринимаясь, принимаются на веру. Живопись противоборствует автоматичности восприятия, сигнализирует предмет. Но, ветшая, умирая, принимаются на веру и художественные формы.

Кубизм и футуризм широко пользуются приёмом затруднённого восприятия, которому в поэзии соответствует вскрытое современными теоретиками ступенчатое построение.

В том, что даже наиболее чуткий глаз с трудом разбирается в предметах вполне перевоплощённых, есть особое великое очарование. Картина, отдающаяся с такой сдержанностью, точно ждёт, чтоб её спрашивали ещё и ещё. Предоставим Леонардо да Винчи слово в защиту кубизма по этому поводу:

— Мы очень хорошо знаем, — говорит Леонардо, — что зрение при быстром движении охватывает сразу множество форм. Но осознать мы можем сразу что-нибудь

одно. Возьмём такой случай: ты, читатель, одним взглядом охватываешь эту исписанную страницу и сейчас же видишь, что она заполнена разнообразнейшими буквами, но ты не определишь сразу, какие это буквы и что они хотят сказать. Тебе нужно будет переходить от слова к слову, от стиха к стиху, чтобы осознать эти буквы, как нужно бывает для достижения вершины здания подниматься со ступеньки на ступеньку: иначе ты не достигнешь вершины. (Глез и Метценже⁹.)

Частный случай затруднённого узнавания в живописи — построения типа — се лев, а не собака — загадки, намеренно ведущие нас к ложному ключу; ср. так наз. ложное узнавание классической поэтики, ср. отрицательный параллелизм славянского эпоса¹⁰.

Аристотель: “На изображение смотрят с удовольствием, потому что, взирая на него, приходится узнавать и умозаключать — что это? Если же смотрящий не видел раньше предмета изображения, то последнее доставит наслаждение не как воспроизведение предмета, но благодаря обработке, окраске или какой-нибудь причине”¹¹. Иными словами: уже Аристотелю было понятно: наряду с живописью, сигнализирующей восприятие природы, возможна живопись, сигнализирующая непосредственно наше хроматическое и пространственное восприятие (ибо неведом ли предмет, или же он просто съехал с картины — это, по существу, безразлично).

Когда критик, видя подобные картины, недоумевает: что это значит, не понимаю (а что он, собственно, собирается понимать?), он уподобляется басенному метафизику: его хотят вытащить из ямы, а он вопрошает: верёвка вещь какая?¹² Коротко говоря: для него не существует самоценного восприятия, он предпочитает золоту кредитки как более литературные (осмысленные) произведения.

Очередные задачи науки об искусстве

Не только поэзия прошлого, но и вообще искусство прошлого — неблагодарный материал для научного анализа. Поэтому современное искусство должно стать исходным пунктом изучения; лишь через современность, лишь находя себе отзыв в современном искусстве, становятся нам понятны явления старого искусства. Так, благодаря определённым живописным течениям XIX века мы “увидели” живопись раннего итальянского Ренессанса. Импрессионизм показал нам японскую живопись. Искусство XX века открыл <о> нам Эль-Греко, примитивы и т. п. Даже Бенуа принуждён был признать, что “через Матисса, Пикассо, Лефоконье и Гончарову мы гораздо лучше чувствуем громадную красоту древнерусских икон”.

История искусств в своём эмбриональном периоде должна быть ретроспективна. Эволюция живописных форм реорганизует наше восприятие. Нам ясна деформация живописной композиции, напр., у Делоне или у Бурлюка, но деформация композиции как характерная тен-

денция передвижников (ср. показания Репина, Крамского) нами не воспринимается. Точно так же глазу, изошрённому на полотнах Матисса, ивановское явление Христа не может представиться “китайским ковром”, как это случилось с современниками художника. Обнажение фактуры в новых работах Родченко и Малевича бьёт в глаза, но в привычном паркете мы того же приёма не замечаем.

И как мы щедры на домыслы по отношению к старому искусству. Ещё недавно коричневый колер представлялся неотъемлемой принадлежностью старых мастеров, тогда как он всего лишь результат разрушительного действия времени. Время создало и пресловутую беломраморность некогда цветной античной скульптуры, и черноту древнерусской иконы, ещё недавно понимавшуюся как следствие аскетического мировоззрения.

Колористическая культура, привычные наглядные представления данного момента также имеют громадное влияние на наше живописное восприятие. Каждая эпоха, каждый край имеет свои цветовые навыки: напр., мануфактурная фабрика, считаясь с потребителем, поставляет в Вятскую губ. материи иной окраски, нежели — допустим — в Калужскую. Или, напр., представление о монументальности разве не эволюционирует в зависимости от привычных восприятий? Разве одинаково воздействует колокольня Ивана Великого на обитателя Нью-Йорка и на русского сельчанина? Кто не испытал на себе, как предметы, виденные нами в детстве, меняют свои размеры и обличье, когда мы видим их по прошествии многих лет?

Задачи художественной пропаганды

Мыслима ли художественная пропаганда — внепартийная, объективная, всеприемлющая?

Можно ли одновременно прививать массе все имеющиеся в данный момент эстетические системы?

Если орган художественной пропаганды хочет взять на себя роль художественного Мерилиза¹, тогда несомненно.

Краеугольным лозунгом должно стать: чего изволите?

Держать надлежит, по преимуществу, ходкий товар, учитывая спрос, равняясь по потребителю.

Навязывать следует прежде всего тот товар, который обильно предлагается, — богатый количественно. Таков товар залежалый. Быстрый сбыт необходимо создать тому товару, который скорее, легче всего и в максимальном количестве производится. Таков, разумеется, всяческий штамп.

Отсюда необходимый вывод, что спрос потребителя определяет ценность художественного течения, что цен-

ность выставки измеряется её посещаемостью, что только плебисцит в состоянии выяснить ценность того или иного художественного произведения, как это практиковалось отчасти в эпоху расцвета эстетического либерализма во времена передвижничества.

Однако художественные формы не выбираются, как выбирает покупатель перчатки в модном магазине.

Забывают, что жизнь искусства есть смена методов оформления, что для всех форм наступает момент, когда они “из форм развития производительных сил превращаются в их оковы” (Маркс)².

Новая художественная форма есть деформация старой, протест против неё. Мирное сосуществование во времени двух художественных форм так же немыслимо, как немыслимо сосуществование двух геометрических тел в одном пространстве. Старое искусство, разрушаемое атакой нового, оставляет по себе так называемые “культурные переживания”. От живого социального факта последние отличаются отсутствием всякой иной тенденции, кроме консервирующей.

Поскольку задачей подлинно революционного художественного просвещения является революционизирование культурных, в частности эстетических навыков, постольку оно должно всемерно разрушать и уничтожать эти культурные переживания. Иначе говоря, изживание художественной статики, борьба с эпигонством — задача художественного просвещения. Апология эклектизма, художественного соглашательства знаменует собою революционное бессилие, творческую импотенцию. Расцвет, эпидемия такого соглашательства совпадает с моментами общественного упадка. Так было в начале войны, когда даже иные левые художники завопили о “единой эстетической России”³.

И те, которые, проецируя музей в жизнь, кричат о веротерпимости в искусстве, уподобляются ревнителям “чистой демократии”, принимающим, по выражению Ленина, формальное равенство за фактическое⁴.

В тот момент, когда революция в искусстве — острее, может быть, чем когда бы то ни было, когда старая эстетика, пронизывая всю жизнь, гниёт во всех закоулках, мешая новому, живому, тогда задача организации, руководящей художественным просвещением⁵, не лить примирительный елей, а вскрывать назревающие конфликты, — не усыплять, а обострять борьбу художественных течений, ибо в этой борьбе — жизнь и развитие искусства.

Новое искусство на Западе (Письмо из Ревеля)

Люба германского художественного дня — экспрессионизм. Газеты трубят об экспрессионизме, обобщая под этим термином все новинки искусства; пачками выходят исследования об экспрессионизме, экспрессионистические стихи, выставки, диспуты, юмор, экспрессионистические театральные постановки. Экспрессионизм как живописное течение охватывает Чехию, Латвию, Финляндию.

В художественных изданиях и даже на столбцах “Фоссише Цейтунг” идут филологические споры о происхождении самого термина “экспрессионизм”.

Оставляя в стороне попытки журнала “Штурм” возвести этот термин в современном его значении к Фоме Аквинскому, приведу справку из книги Т. Даублера “В борьбе за современное искусство”: “Слово “экспрессионизм” было впервые употреблено, вероятно, Матиссом; но в общественный оборот его впервые пустил де Воксель, критик из “Жиль Блаза”. Возможно, что его происхождение ещё отдалённей. Передают, что Пауль Кассирер бро-

сил его как-то в устной полемике. А именно, на заседании жюри берлинской группы “Сецессион” спросили, кажется, — по поводу картины Пехштейна: “Что это, ещё импрессионизм?” На что последовал ответ: “Нет, но экспрессионизм”. Юлий Элиас в журнале “Кунстблатт” устанавливает, что впервые этот термин был применён художником Жюльен-Огюст Эрве для цикла его картин уже в 1901 году”¹.

История возникновения экспрессионизма как живописного течения рисуется в немецких исследованиях следующими чертами. (Перевожу немецкие характеристики, лирически многословные и велеречивые, богатые туманом немецкого модерна, на лапидарный язык русской революционной эстетики.)

Всякое живописное течение есть особая идеографическая система. Представители определённого течения, говоря о живописном выражении, имеют в виду только систему выражений, данную в этом течении, и на живопись прошлого смотрят сквозь призму этой системы. Натурализм, возникший как реакция против определённой идеографической системы, мало-помалу сводит на нет установку на живописную идеографичность. Импрессионизм, логический вывод из натурализма, мыслится творцами его как приближение к природе (*Naturnähe*), а воспринимателями, воспитанными на предыдущей идеографической системе, как противоречие природе (*naturwidrig*). Чем революционней художник разрушает установившуюся идеограмму, тем отчётливей сознаётся его насилие как отказ от правдоподобия, как искусство противоестественное (*naturwidrig*). И поскольку эта противоестественность канонизируется, поскольку она обнажается от натуралистической мотивировки, мы переходим от импрессионизма к экспрессионизму. Его ближайших родичей естественно искать на периферии вчерашнего искусства, а именно, как правильно указывает Ландсбергер в своей книге “Импрессионизм и Экспрессионизм”²,

в упрощающей тенденции плаката, в современной карикатуре, широко использовавшей своё старое право насилловать природу и обучавшей на смех тому, что потом делалось всерьёз. Уже импрессионизм с его установкой на колористику обнажил мазок. Отсюда шаг до Ван Гога, заявившего: “Вместо того, чтоб передавать точно то, что я вижу, я своевольно обхожусь с краской. Прежде всего я хочу добиться сильного выражения”. Это вызывает цветовую гиперболу (“Я преувеличиваю светлокудрость, — говорит Ван Гог, — я кладу оранжевую краску, хром, матовую лимонно-жёлтую”), цветовой эпитет (“Таков Ван-Донжен, когда он раскрашивает зелёные чулки, красные щёчки, синие глаза” — Даублер), цветовую метонимию (“У художника Явленского красные щёки уже не щёки, а краснота” — Даублер). Отсюда шаг до обнажения цвета, до эмансипации цвета от предмета. Как примеры подобной эмансипации Даублер приводит живопись Кандинского и Клея. Тем же обуславливается путь от декоративной графики к навязчивому контуру экспрессионистской живописи. В теории экспрессионизма осталось немало натуралистических пережитков, отчётливо вскрытых в книге Ландсбергера: “Герман Барз, — говорит Ландсбергер в своём труде об экспрессионизме, — исходит из отождествления истории живописи и истории видения, полагая, что новое видение является необходимой предпосылкой новых изобразительных приёмов. Простому зрителю восприятию, лежащему в основе импрессионизма, современность снова-де противопоставляет внутреннее созерцание, видение духа, и подобно тому, как это созерцание являет нам небывалые образы, так и искусство, базирующееся на нём, должно быть несходно с действительностью. Точка зрения на искусство как на передачу видения является пережитком импрессионизма, она предполагает художника, реализующего свои впечатления, безразлично — внешние или внутренние. Здесь игнорируется момент борьбы художника с предметом восприятия”.

Иначе говоря, проблема эстетического оформления чужда эпигонам импрессионизма. Таковы работы Даублера и Вирхнера⁴, такова в значительной степени и теория французского кубизма и итальянского футуризма, этих частных осуществлений экспрессионизма. Поэтому-то футуризм представляется порой своего рода “пароксизмом импрессионизма”. Ландсбергер прав, когда говорит, что истолкования кубофутуристической деформации предмета по большей части заимствованы из языка натурализма: “Говорят, будто быстродвижущийся предмет для глаза разлагается, говорят, что предмет рассматривается нами в разные моменты или же с разных точек зрения: на самом же деле решающим моментом является требование деформации природы. Точно так же и теоретик беспредметной живописи Кандинский, заявляя: “Прекрасно то, что отвечает внутренней душевной необходимости”, идёт по скользкому пути психологизма и, будучи последователен, должен был бы признать, что тогда к категории прекрасного пришлось бы прежде всего отнести характерные почерки” (Ландсбергер).

Эмоциональная интерпретация цвета крайне индивидуальна, говорит далее Ландсбергер; так, Геббель отмечает в своём дневнике⁵: когда видишь белую массу, леденешь; когда видишь белые образы, пугаешься. Снег бел, привидения представляются белыми и т. д., но другим белый цвет представляется цветом невинности либо радости, либо даже печали, в зависимости от того, какие называются предметные ассоциации. Беспредметная живопись знаменует, наперекор её теоретикам, полное отмирание живописной семантики, иными словами, станковая живопись утрачивает *raison d'être*.

Имена художников-экспрессионистов, анонсируемые немецкими исследователями о новом искусстве: Альберт Блох, Лионель Фейнингер (кубист), Отто Мюллер, Нольде, Георг Гросс, Кандинский, Марк, Пехштейн, Шмидт-Ротлуф, Курт Бадт, Эрнст Фрич, Артур Груненберг,

Франц Гекендорф, Вилли Экель, Адольф Кегльсбергер, Вильг. Кольгоф, Бруно Краускопф, Эрика Мария Кюнциг, Людвиг Мейднер, Мартель Швихтенберг, Эрих Васке и др.; скульпторы Архипенко, Вильг. Лембрук, Эрнст Барлах; архитектор Ганс Пельциг.

Центр германского экспрессионизма — Берлин.

Характерная черта немецких книг об экспрессионизме — попытки социологического обоснования новых явлений в искусстве. Так, реакционное течение во франц. живописи начала XX века, требовавшее возвращения к классической традиции, прикрепляется Даублером к определённой политической среде: роялистам, бонапартистам, клерикалам; так, об импрессионисте тот же исследователь говорит: “Vielleicht war er Demokrat, selten aber Sozialist”. Так, наконец, Ландсбергер в своей содержательной книге об экспрессионизме, во многих вопросах порвавшей с модернистской интерпретацией нового искусства, пытается социологически осветить экспрессионизм, но в этом случае он близок к догмам эстетики модерн. “Мы живём, — говорит Ландсбергер, — или по крайней мере жили до революции в условиях всё растущей рационализации и механизации. Искусство становилось тем важнее как свободная от всякого принуждения, всяких пут иррациональная форма бытия. Удивление миром становится уделом исключительно художника. Человек уже лишён возможности выявить свою индивидуальность в действительном мире, отсюда переход культа свободного творчества всецело в область искусства. Здесь процветает герой нашего времени, здесь совершается насилие творца над природой”.

Кстати — о политических группировках. Характерная страница — белогвардейская травля против нового искусства. Такова статья маститого Репина на столбцах берлинской русской газетки “Время” (за февр. 11 с. г.) “Пролетарское искусство”. Вся статья с начала до конца — беззастенчивая ругань: “бессмысленные рабы потуги”,

“безличные каракули”, “праздный хлам хулиганства”, “чушь”, “гнусные разухабистости большевиков”, “разжиревший, т. е. наевший шею Гамзей, отделившись от стаи, объедается с толстыми курдюками, сидящими на матери родине и выматывающими из неё междупочечный сок, и, заслонившись от упоения заморскими винами буржуев, этот хищник пустится, наконец, в пляс, прижимая свой толстый бумажник фальшивых бесценностей! Что может быть отвратительней, когда его даже прошибёт слеза умиления своей сытостью... Тьфу. Гадость! Ну какое искусство выдавит из своей утробы этот хряк-кнур” и т. д.⁶

Мимоходом исследователи нового искусства касаются и вопросов “художественной политики”. Если нам мало дела, говорит Даублер, вешают ли частные лица скверные картины в своих комнатах, или расставляют дрянные мраморные изделия, то иначе обстоит с архитектурой. Здесь со стороны государства необходим определённый отбор, определённое давление. Но в области остальных искусств вопрос о художественной политике государства на очереди. Так, в рижской газете “Сегодня” помещена статья Симакова “Худож. политика”. Автор полагает, что в демократическом государстве “единственной здоровой базой для художественного развития должно явиться частное меценатство”. Но тут же он вынужден признаться, что на последних латвийских худож. выставках “почти единственным покупателем явилось министерство иностранных дел”. А если покупает, если поощряет государство, то — что покупать и поощрять? Ибо всё покупать и поощрять нельзя. И вот практически возникают недоразумения: “много нашумевшие юные художники-экспрессионисты даже получили бесплатно под мастерские обширные помещения бывшей Рижской художественной школы, реквизированные военным ведомством у города. Когда прежний городской голова выразился в том смысле, что школьные помещения нужны городу для более насущных надобностей, чем поощрение начинающих и очень

спорного достоинства художников, он подвергся упрёкам в мракобесии и некультурности”⁷.

Меньше материала в моём распоряжении — что делается в художественной жизни государств Антанты. Франция доживает кубизм, ставший широко популярным. Левет критика, левеют правые художники, левые приобретают имена. Большую роль в живописной жизни Франции играет Ларионов, здравствующий вопреки московским сплетям, и Гончарова. В Италии футуризм за время войны прочно утвердился, приобрёл огромную популярность, “wurde zur Macht”, как говорит Даублер. Из футуристических живописцев наиболее известен в Италии Карра. Но итальянский футуризм почти не развивался за последние годы как художественное течение, приобретая всё более и более значение публицистическое. Маринетти выпустил книгу “La révolution futuriste”, являющую фантастическую мешанину гипершовинизма и революционного максимализма, наивного национализма и лозунгов⁸. В последнее время выделяется крайняя левая группа итальянских футуристов-коммунистов, наиболее радикальная и в своих эстетических лозунгах⁹. В 1916–1917 гг. футуризм проник в Америку и увлёк передовые интеллигентские круги, студенчество и т. д.

Дада

Dada ne signifie rien (Dada 3, 1918)

Dilettanten, erhebt euch gegen die Kunst

(Плакат на выставке дада
в Берлине, в июне 1920 г.)

В дни малых дел и устойчивых ценностей общественное мышление подчиняется законам колокольного патриотизма. Как для ребёнка мир кончается детской, а всё, что вне, мыслится по аналогии, так мещанин все города оценивает в сопоставлении с родным, а граждане высшего порядка если не иногороднее, то всё чужестранное кладут на домашнее прокрустово ложе, танцуют от печки туземной культуры. Родной мирок и “переводимые” на свой диалект малопонятные варвары — такова обычная схема. Не потому ли революционны матросы, что у них нет этой самой “печки”, нет очага, домка и они всюду равно *chez soi*? Ограниченности в пространстве соответствует ограниченность во времени; прошлое нормально рисуется рядом метафор, для которых материал — настоящее. Но сейчас, несмотря на то, что визами, валютами, кордонами всех сортов Европа обращена во множество обособленных точек, — пространство сокращается гигантскими шагами — радио, беспроводный телефон, аэро. Пусть

книги и картины не переходят сегодня, осаждённые шовинизмом и валютой, государственных границ. Но сегодня вопросы, решаемые где-нибудь в Версале¹, — шкурны для силезского рабочего, и если растёт цена на хлеб — голодный горожанин “ощущает” мировую политику. Аргумент к земляку теряет убедительность. Быта не осталось, плачут даже юмористы[■]. Ценности не котируются.

Что соответствует этой “раскачке” в научной жизни? На смену науке “тысяча первого примера”, неизбежной в дни, когда формула “так было, так будет”² царил, когда завтра обязывалось походить на сегодня, а порядочный человек — иметь *chez soi*, наступает наука относительно-сти. Вчера для физика если уже не наша Земля, то наше пространство, наше время были единственны и навязывались всем мирам, теперь они объявляются частным случаем. От старой физики не остаётся следа, у старых физиков остаётся 3 аргумента: “жид”, “большевик”, “противоречит здравому смыслу”³.

Большой историк Шпенглер в громкой книге “Закат Запада” (Мюнхен, 1920)⁴ говорит: истории как науки не было и не могло быть, и прежде всего не было сознания пропорций. Так, негр делит мир на свой посёлок и “остальное” — и месяц ему меньше заслоняющей тучи. По Шпенглеру, когда Кант философствует о нормах, он уверен в действительности своих положений для людей всех времён и народов, но он не высказывает этого, потому что для него и его читателей это само собой разумеется. А между тем устанавливаемые им нормы обязательны только для западного мышления.

- Особенно тяжело пришлось бытовикам в России. Один из них мне горько жаловался: “Что писать, когда быта нет”. И потекли к белым (Куприн, Чириков, Андреев, Бунин, Аверченко, Мережковский, А. Толстой). Но быта и здесь не обрели. И занялись — кто прошениями со слезой (Андреев), кто погромными прокламациями (Куприн), кто откровенным прихлебательством (Мережковский). — Прим. Р. Я.

Характерно — лет десять назад Виктор Хлебников писал: “Кант, думая установить границы человеческого разума, определил границы ума немецкого. Небольшая рассеянность учёного”⁵. Шпенглер сравнивает свою строго-релятивистскую систему с открытием Коперника. Правильней было бы сопоставление с Эйнштейном; коперниковой системе скорей соответствует переход от истории христианства к истории человечества. Книга Шпенглера вызвала шум в печати. “Фоссише Цейтунг” вывела: “Ах, релятивизм! Зачем говорить печальные вещи!” Вышла в свет объёмистая отповедь, нашедшая верное противодействие против системы Шпенглера. Отповедь эта раздалась с церковной паперти. Это не личная блажь — сила Ватикана растёт. Давно у папы не было столько нунциев. Недаром недавно французское правительство, ликуя, что наконец-то Франция отделалась от революционной славы, спешило подчеркнуть свою богобоязненность.

Во всех областях науки — тот же разгром, отказ от местной точки зрения и новые головокружительные перспективы. Азбучные предпосылки, недавно незыблемые, ясно обнаруживают свой временный характер. Так, Бухарин в своей “Экономике переходного периода” вскрывает обесмысление марксовых понятий “ценность”, “товар” и т. п. в применении к нашему времени, их спаянность с определёнными, выкристаллизовавшимися формами, их частность⁶.

Сюда же — эстетика футуризма, заказывающая писать красоту и искусство с прописной буквы. Но западный футуризм двулик: с одной стороны, им впервые осознана тавтологичность предыдущей формулы — “мы во имя красоты нарушаем все законы”, из чего следует, что история каждого нового течения в сопоставлении с предшественником есть узаконение противозакония и потому, казалось бы, санкции уже быть не может, раз вместо декретированной новой красоты — сознание частности, эпизодичности. Казалось бы — впервые научные, исторические

футуристы, именно в силу историчности наотрез отвергающие прошлое, не могут создать нового закона, а между тем, с другой стороны, западный футуризм во всех своих разночтениях тщится стать художественным направлением (1001-ым). “Классики футуризма” — это оксюморон, исходя из первой концепции футуризма; тем не менее он к классикам либо к нужде в них пришёл. “Один из бесчисленных измов”, — сказала критика и нашла ахиллесову пяту. Потребовалось новое выделение — “проявление, параллельное релятивистским философиям текущего момента, — не аксиома”, как заявил один из застрельщиков — литератор Гюльзенбек⁷. “Я против системы; приемлемейшая система — не иметь решительно никакой”, — присовокупил другой застрельщик — французский румын Цара⁸. Следуют боевые кличи, повторяющие Маринетти: “Против всего, что мумии подобно и прочно сидит”. Отсюда “антикультурная пропаганда”, “Bolshevism in art”⁹. “Позолота слезает. Французская — как всякая другая. Если вы дрожите, милостивые государи, за мораль ваших жен, за спокойствие ваших кухарок и верность ваших любовниц, за прочность вашей качалки и ваших ночных горшков, за безопасность вашего государства, вы правы. Но что поделаешь? Вы гниёте, и пожар начался” (Ribemont-Dessaignes)¹⁰.

“Я громлю, — восклицает Цара с немного андреевским пафосом, — черепные коробки и социальную организацию: всё деморализировать”¹¹.

Требовалось окрестить это “бессистемное” эстетическое буйство, “фронду великих международных художественных течений”, по выражению Гюльзенбека¹².

В 1916 году нарекли — “д а д а”. Имя с последовавшими комментариями разом выбило из рук критиков главное оружие — обвинение в шарлатанстве и надувательстве. “Футуризм воспевают”, — писал Маринетти, — и следовали столбцы предметов, воспеваемых футуризмом. Критик брал футуральманах, листал и выводил: не нахо-

жу. Футуризм заключает, футуризм несёт, футуризм таит, писали идеологи, заражённые символистской эзотерикой. — Не нахожу. Обманщики! — отвечал критик. Футуризм — искусство будущего, — размышлял он же, — ложь! Экспрессионизм — выразительное искусство — лгут! Но “д а д а” — что означает “дада”? — “Д а д а ничего не означает”, — наперебой забегали дадаисты. “Ничем не пахнет, ничего не значит”, — погибает дада-художник Пикабия армянскую загадку¹³. Манифест дада предлагает гражданам творить мифы о сути дада. “Дада будирует мысль, каждый создаёт по этому поводу свою драматическую интригу”¹⁴. Манифест сообщает любителям этимологии, что негры называют “дада” — хвост священной коровы, в какой-то области Италии “дада” означает “мать”, по-русски “да” — утверждение и т. д. Но “дада” не связано ни с тем, ни с другим, ни с третьим. Это просто кинутое в европейский оборот бессмысленное словечко, которым можно жонглировать à l’aise, примышляя значения, присоединяя суффиксы, создавая сложные слова, производящие иллюзию предметности: дадасоф, Дадаяма¹⁵ и т. п.

“Слово д а д а выражает интернациональность движения”, — пишет Гюльзенбек¹⁶. Самый вопрос, что такое дада, — “недадаистичен и отзывает ученичеством”, отмечает он же¹⁷. Чего же хочет дада? — “Дада ничего не хочет”¹⁸. “Я пишу манифест и ничего не хочу, и я из принципа против манифестов, и вообще же я против принципов”, — декларирует Тристан Цара¹⁹.

В чём-в чём, но в бесчестности, укрывательстве и игре на мелок дада не обвинишь. Дада честно усматривает “ограниченность своего бытия во времени”²⁰, исторически релятивирует себя, по собственному выражению. Меж тем первый результат установления научного взгляда на художественное выражение, иначе говоря — обнажения приёма — вопль: “Старое искусство умерло” или “Искусство умерло” в зависимости от темперамента вопящих. Первый клич брошен футуристами, откуда “*vive le*

futur”, второй не без оговорок брошен дада, — какое же дело им — художникам — до будущего — “à bas le futur”. Так импровизатор из рассказа Одоевского, получив дар обнажающего ясновидения, — кончает жизнь шутком в колпаке, черчушим заумные стихи²¹. Обнажение приёма — остро как обнажение, уже обнажённый приём — вне сопоставления à la longue пресен. Первично-обнажённый приём обычно оправдывается и регулируется так называемыми конструктивными законами, но, напр., путь от рифмы через ассонанс к установке на любое звукоотношение ведёт к объявлению счёта из прачечной поэтическим произведением²². Дальше — буквы, в произвольном порядке наудачу настуканные на машинке, — стихи, мазки по холсту обмакнутого в краску ослиного хвоста — живопись. От вчерашнего культа “сделанных вещей” (напр., утончённого ассонанса) к воззванию дада: “Дилетанты, восстаньте против искусства” и поэтике первого сорвавшегося слова (счёт прачечной). Кто дада по профессии? По выражению московского художнического аргю — “художники слова”. Деклараций у них больше, чем стихов и картин. И, собственно, в стихах и картинах у них нового хотя бы в сравнении с русским и итальянским футуризмом нет. Maschinenkunst Татлина²³, вселенские поэмы из гласных, хоровые стихи (симультанизм), музыка шумов, примитивы — своего рода поэтический Берлиц.

Meine Mutter sagte mir verjage die Hühner
ich aber kann nicht fortjagen die Hühner
(Tzara)²⁴

Наконец, пароксизмы наивного реализма. “Дада обладает здравым смыслом и в столе видит стол, в сливе сливу”²⁵.

Но не в этих вещах дело. И дада это понимает. “Дада — не художественное направление”, — говорят они. “В Швейцарии дада за абстрактное (беспредметное) искусство, в Берлине — против”. Важно, что, покончив с принципом легендарной коалиции бессодержательных

форм и содержания, через осознание насилия художественной формы, приглушение живописной и поэтической семантики, через цвет, фактуру беспредметной картины как таковые, гесп. через фанатическое слово заумных стихов как таковое мы приходим в России к голубой траве первых октябрьских торжеств²⁶, а на Западе — к недвусмысленной дадаистской формуле: “*nous voulons nous voulons nous voulons pisser en couleurs diverses*”²⁷. Окраска как таковая! Только холст заменён, как превившийся номер аттракциона.

Одним из номеров аттракциона стали для дада поэзия и живопись. Будем честны, поэзия и живопись занимают в нашем сознании непомерно высокое место только по традиции. “Англичане так уверены в гениальности Шекспира, что не считают нужным даже прочесть его”, — сказал О. Бердслей. Мы готовы почитать классиков, но читать мы предпочитаем вагонную, детективную, адюльтерную литературу, т. е. ту словесность, где слово наименее сказывается. Достоевского, скользя по строчкам, нетрудно обратить в бульварный роман, недаром его на Западе предпочитают смотреть в кино. Если театры полны, то это больше традиция, чем заинтересованность. Театр мрёт. Цветёт электро. Экран мало-помалу перестаёт равняться по сцене, освобождается от театральных единств, от театральной *mise en scène*. Своевременен афоризм дада Меринга: “Популярность идеи проистекает из возможности перенести на фильм (*Verfilmungsmöglichkeit*) её анекдотическо<е> содержани<е>”²⁸. Для разнообразия приемлется западным читателем немного перца самовитых слов. “Нам нужна и литература, которую ум смакует, как коктэль”, — пишет парижский *Le siècle*²⁹. Никто не понанёс на художественный рынок столько разнородного старья всех времён и народов, сколько отрицатели прошлого за последнее десятилетие. Разумеется, и дада — эклектики, только это не музейный эклектизм почтительного благоговения, а пестрота шантанной про-

граммы (недаром дада был начат в цюрихском кабаре). Маорийская песенка сменяется парижской шансонеткой, сентиментальная лирика — вышеозначенным цветовым эффектом. “Старое приемлемо своей новизной, и контраст нас связывает с прошлым”, — поясняет Цара³⁰.

Надо учесть фон, на котором разыгрывается дада, чтобы понять некоторые его проявления. Напр., мальчишеские антифранцузские выпады французских дада и антигерманские немецких десять лет назад звучали бы наивно и бесцельно. Но сейчас, когда в странах Антанты свирепствует, мягко выражаясь, зоологический национализм и в ответ в Германии растёт гипертрофированная национальная гордость угнетаемой народности, когда британское королевское общество задумывает дать Эйнштейну медаль, чтобы не вывозить золота в Германию³¹, когда французские газеты возмущены выдачей Нобелевской премии Гамсуну, германофильствовавшему, по слухам, во время войны, когда у тех же газет политически невинное дада вызывает ужасное подозрение в германских махинациях и там же печатается объявление о “национальных двuspальных кроватях”, дадаистская фронда легко понятна. Дада — одно из немногих в настоящий момент, когда даже научные союзы расторгнуты, буржуазно-интеллигентских интернациональных объединений. Впрочем, это своеобразный интернационал — дадаист Бауман открывает карты — “дада — продукт интернациональных отелей”³². Среда, вскормившая дада, — это военная авантюристическая буржуазия — спекулянты, нувориши, шиберы, кетясы или как там ещё они именуются. Их социально-психологические близнецы в старой Испании взрастили некогда так называемую “плутовскую новеллу”. Они не знают традиций (“*je ne veux tême pas savoir s’il y a eu des hommes avant moi*”³³), их будущее сомнительно (“*à bas le futur*”), они спешат взять своё (“*Nimm und gib dich hin. Lebe und stirb*”³⁴). Они исключительно гибки и приспособлены (“*man kann mit einem einzi-*

gen frischen Sprung entgegengesetzte Handlungen gleichzeitig begehen"³⁵), художники своего дела ("*Geschäfte sind auch poetische Elemente*"³⁶), на войне не докладывают ("*heute noch für den Krieg*"³⁷), но они же первые спешат для дела стереть границы между вчера враждебными державами ("*je suis, moi, de plusieurs nationalités*"³⁸), в конце концов, они сыты и потому пока что предпочитают бар ("*es hält den Krieg und den Frieden in seiner Toga, aber es entscheidet sich für den Cherry Brandy Flip*"³⁹). Здесь, среди космополитического месива "*de Dieu et de bordel*", по отзыву Цара⁴⁰, зарождается дада ■.

“Время созрело для дада, — уверяет Гюльзенбек, — с ним взойдёт и с дада же исчезнет”⁴¹.

- Чтоб чуточку охарактеризовать эту обстановку, так далёкую от нынешней России, отмечу несколько черт. В повоенном Берлине излюбленные места для весёлого, уютного времяпрепровождения — клубы и кафе гомосексуалистов. Там же ежедневно выходит газета большого тиража "*Homosexuelle Nachrichten*". В Германии нашумело двухтомное исследование учёного Блюера "*Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft*" со следующим основным положением: "Не экономические и не идеологические факторы обуславливают возникновение и развитие общественной и государственной жизни, а эротическое влечение мужчины к мужчине"⁴². — Прим. Р. Я.

IV

СТИХИ И ПРОЗА

Детские стихи

1. Воздушный замок. Фантазия

Средь обширных фантазии рамок,
Весь туманом сокрыт голубым,
Лишь Воздушный виднеется замок,
Королевой Мечтою храним.
Украшают тот замок гирлянды,
Из иллюзий все сплетены.
Есть в том замке и гордые гранды,
Золотые младенчества сны.
И там мрачную жизни дорогу
Освещает надежды мираж,
Приютилось там у порога
Сердце, юности ласковый паж.
Там мечта, Королева на троне,
Вся зефиром обвита, сидит,
И в её драгоценной короне
Перл наивности ярко блестит.

И страна там полями богата,
Да растёт в ней лишь младости хмель,
И имеют в том замке палату
И Венера, и муза, и Лель.
Но наш замок меж тем взволновался
И потухнул надежды мираж.
То неведомый враг приближался,
И судьба был врага того страж.
А за нею неслись легионы
И бойцов, и гвардейцев лихих,
И проклятья, и вздохи, и стоны,
Целый ад перемешан был в них.
И слеза там рекою лилася,
Там и горести к Замку неслись,
А за ними и Старость плелася,
На согнутый костыль опершись.
И надвинулась грозная туча,
И не выдержал Замок ея,
И разрушился Замок могучий,
и окончена сказка моя.

Май 1908

2. Смерть

В поле былинка,
В море песчинка
Счастливей меня.
Детство промчалось,
Юность отдалась
Лишь отблеском дня.
Все мои силы
Скроет могила,
Как тёмная ночь.
Не за горами
Смерть — за плечами.

“Так прочь же ты, прочь!”
Жизнь обрывалась,
Смерть приближалась,
А хочется жить.
Жизнь хоть и бремя...
Жизни в то время
Порвалася нить.

Июнь 1908

3. Квартира холостяка (Подражание М. Горькому)

Солнце всходит и заходит,
А в квартире — пустота,
Только изредка там слышно
Лишь мяуканье кота.

И на стуле в кабинете
Брюки рваные висят,
Да по спинкам мчится грозно
Тараканов злой отряд.

И, конечно, от пылища
Нет прохода день-деньской,
Но не вычистить мне пыли
Без хозяйки молодой.

Есть хоть у меня кухарка,
хоть и “Frau” её зовут,
На минутку опоздаешь,
Рассердилась... Тут капут.

Уж не бегать, как бывало,
Мне с брюнеткой молодой,
Моя молодость увяла
В жизни гадкой, холостой.

Июль 1908

4. Эпиграмма

Повсюду нависла уж хладная мгла,
Но кто уж так поздно сидит у стола?
Исаак то сам Львович, т-г де Каган,
Ему имя рек Эшак Зубров Кабан.
Давно уж сон растянул его рот,
Но зубрит прилежно он ночь напролёт.
Великое имя Кабану дано:
Как страх средь осяток гремело оно?...
Но вот уж перо перестало писать,
Идёт наш Кабанчик пятки получать.

Октябрь–ноябрь 1908

5.

На небе звёздочки зажглись
Уже на башне полночь бьёт,
Друзья, сегодня собрались
Встречать мы вместе Новый год.
Что нам сулит он? Нет пророков
Во тьме грядущего читать,
Но год без горя и пороков
Мы людям можем пожелать.
Сей год в истории ни кровью,
Ни золотом не был отмечён.
О нём не вспомнит свет с любовью,
Но и кровавым не был он.
Все от газет мерли со скуки,
И чтобы людям угодить,
Судьба побасенку о Куке
Нам поспешила подарить,
Чорт назло сказку дал о Пири.
Такой дуэт уж нас смущал,

Но Кук исчез в подлунном мире,
А Тафт другого застрашал.
Спектакль инквизиционной эры
Испанцам было клерк задал —
Убил еретика Феррера,
Затем последовал провал.
Да лорды в Англии практичны,
Из-за бюджета подрались.
У нас в России горемычной...
Но мы далёко занеслись.
Итак, Бог даст, под этим сводом
Чрез год мы будем в этот час.
И с новым счастьем, с Новым годом
теперь я поздравляю вас.

Р. Якобсон

1 января 1910 г.

6. Соловей

Тихо... лишь утро брезжится,
Вступает в права свои день,
Лишь на поляну ложится
Зарницы причудливой тень;
Сосны в лесу лишь стояли,
На речки тенистом берегу
Мирно они почивали...
Твердила кукушка: “ку-ку!”...

Что же... меж тем появился
Уж солнечный лик из-за гор.
Чу! соловей закатился,
Проснулся таинственный бор,
Сосны спокойно стояли
На речки тенистом берегу,

Песне они лишь внимали —
Вторила кукушка: “ку-ку!”...

Песнь его стройно лилася,
Так звучно запел соловей,
Вольная чайка неслася
Средь страшных, бурливых морей,
Буря была, непогода,
Но чайке она нипочём —
Чайке дороже свобода,
Не нужен ей почестей гром.

Нужна ли ей жизнь без невзгоды,
Свободы коль нету у ней,
Нет, — хочет она лишь свободы
И жизни средь бурных морей!...
Умолк он... лишь сосны стояли
На речки тенистом берегу,
Грустно главами кивали,
Вторила кукушка: “ку-ку!”...

Хватит, картину другую
Я вам уж теперь покажу,
Стены и крыши минуя,
В зверинца вас клетку свожу;
Там, за решёткой железной,
Несчастный мятётся орёл,
Силясь борьбой бесполезной
Взломать и решётку, и пол.

В неге, удобствах и холе
Содержат молодого орла,
Нет только волюшки-воли
И клетка орлу уж мала.
Нужны ли нам крепкие своды,
Нам нужен ли замок златой? —
Коль нет у нас воли, свободы,
Окажется замок — тюрьмой!...

Смолк соловей и поднялось
Уж солнце меж тем над рекой,
Стадо вдали показалось,
А с ним и пастух молодой.
Стройные сосны стояли
На речки тенистом берегу,
Что-то как будто шептали —
И томное смолкло: “ку-ку!”...

Футуристические стихи

7.

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 хватъ юлкий мяч и рад ляб трюк

8.

мзглыбжвуо йихъяньдрью чтлэшк хн фя съп скуполза
а Втаб-длкни тьяпра какайзчди евреец чернильница

9. Рассеянность

удуша янки аркан
канкан армянк
душаянки китаянки
кит ы так и никакая
армяк
этикэтка тихая ткань тик
тканія кантик
а о оршат кянт и тюк
таки мяк
тмянты хняку шкям
анмя кыкъ
атразиксію намёк умён тамя
мянк — ушатя
не аваопостне передовица
передник гублицю стоп
тляк в ваго передавясъ

10.

кт.весьть мгл эл ль яс не зр. возсловов отпр. безди
возслов тю ум. мч. жд. спас шкни рласп моагн тш
нулюкала не ꙗꙗ ш || чтоб лет шу = лет бац при-
вязашься бипл. О пудофут. | бив сткл сим сквзив
заби. гол бипл-ом (бо сквозн. унося женск. остав.
бип лишь извлек словов)

В е!л!і!й! Величайшет! Грандіозарь!

Кружиться
он **ч.**еных

Лет груз безопасн = мірели пустели X ветшина X
сам X сквозни А я у ея На бипл. ака сяка ль извед.
квозяка полинялая звеня лая дрожа-а N В. к чемн
но слез стрстрочна коль антитез весел легк мертв
петль...

11. Сколько рассыпал осколков (экстракт)

Для любителей цветных картонажей
и напудренных стихий
Город фонарь уличный гам трем
и труба автомобиль дочь номеров etc.
По их нервам расшатанным словно слова
иль шальные стихи
Переулками жонглируя пляшут городские вечера
Сии горе улочкик вертятся приклеены
к колесам машин
Солнце горелка небо над ними кокотки юбка сплин
Злосчастный задавлен грузовиком превратился в ком
Вывеска мнит что с городом знаком
Если прохожими (sic) распорот
Нет город
Это только отсутствие синих лейтлиний
Оттого то то вторглось изничтожило меру
аки химеру.
И не ищи
Оттого что привычных ласк преизбыток. Ещё и ещё
Оттого ли улетели все цвета хвост павлиный
И осталась пустота предъявляйте билеты
Попрежнему шипят взоры вечноты картовай
Два глаза вымена оной лукавой
Четыре глаза ножки венского стула
Вечерком ветерком она дула
Град наступил бесчеловечно ты.

Роман Ялягров

12. Прощание слов

По всей вселенной сквозняк ужасный
Пустоты дóмы пронзают сквозь
Мой шато валок устой опасный
Не трахнусь пусто пока авось

Вот пустогрезой пустот распутных
Восходят дóмы кричащей кручей
Маячат домах средь долов мутных
И город снится гнетущей тучей

Она — мана, вдруг туман вода
Везде немножечко продувает
И протянулись провода
Всем спешно сплетни передавая

Тень бледнотелого телефона
Спасла от ужаса нежных урн
Хоть трубка косная злей пифона
Но я держусь (не висю) за шнур.

Среди трезвона тредлинный сон
Стаканчик чаю и в нём лимон
Я за кулисами куст в пыли
Да вдруг директор театра рёк
Куда зашли посмотри издали
А лезть за сцену какой же прок

Да хорошо коли есть кулисы
Спасут смолчат о пустот позоре
Но все кулисы изгрызли крысы
Про них написано в Ревизоре.

Подобны связке гнилых грибов
Слова на проволоку и нанизаны
А прежде город на тверди слов
Висел как занавес на карнизе.

Шуточные стихи

13.

Мы пьём вино пьянее чая,
А сколько водки в нас стекло,
Лишая разума, качая.
А ты, ты твёрже, чем стекло.

Ты утешителен, как РОСТА.
Лукав и ясен, как Талмуд.
На мир смотрю отныне просто,
Отныне грёзы не доймут.

Познал я мудрость в вашем доме,
Уж не скулю по лихачу,
Ура, вернулся разум к Роме,
И беззаботно хохочу.

Тебе понятен всякий случай,
Как пушкинский словораздел.
Твой разум чёткий и колючий
Всё мироздание раздел.

14.

Когда приедем в Воронеж,
Напьюсь на радостях, как стелька.
И ты возмущённо уронишь —
Ромочка, ступай на постель-ка!

В восторге полезу на стену,
Буду лопать блинчики на масле.
И ещё, и ещё вина стяну,
Растеряю последние мысли.

И когда город заснёт, олунен,
Выбегу, похотлив, как Натан Альтман,
Крикну Дону, бурливому, словно не Дон, а Пунин:
“Эй, не хочешь вина ль, атаман?”

15.

Не с Корнеем Чуковским в контакте ли
Я решил испытать нынче дактили.
Если б мы здесь бутылку раскокали,
Я писал и писал бы в Чукоккале,
Воспарил бы я дерзостней сокола,
Написал бы строк двести иль около,
Запестрела б стихами Чукоккала.
Но могу без целебного сока ли
Приложиться достойно к Чукоккале?

Роман Якобсон

16.

Наступила эра
РСФСР'а
Вспомнил Робеспьера
Свет.

Нас спасает вера
В английского сэра
Больше Редерера
Нет.

Были мы богаты
Не жалели платы
Хлопали мускаты
Ром.

Нынче демократы
Водка, дорога ты
Только суррогаты
Пьём.

Стали очень худеньки
Нету на еду деньги
Прежде ели пудинги
Кэкс.

А теперь ковриги
Есть лишь только в Риге
А у нас ни фиги
<Т>эк-с.

Были лимузины
Шины из резины
Мчат быстрее дрезины
Тпру.

Выдохлись бензины
И домой в Грузины
Пехтурой от Зины
Пру.

Спичка — две керенки
Но что до оценки
Кто же снял все пенки
Пасс.

Уж дрожат коленки
Вдруг поставят к стенке
Лацисы, Крыленки
Нас.

Стихи Эльзе Триоле

17.

Студента Рому ты пожалей,
Страстей истому, любви елей
На сердце пылкое излей!
А между прочим,
Я наверняка пророчу,
Что наша юная тревога
Затихнет вскоре понемногу.
И счастье наше
Возрадует мамашу,
А вместе с ней и я
Возрадуюсь, друзья!

11 мая 1917 г.

18.

Ах, Эльза! Ах, Эльза!
Мы любим всё, а себя донельзя.
Но “между прочим”
Всем до красы твоей охочим
Ты кажешь нос,
И кто избранник твой — вопрос.
Строительных наук зубря усердно курсы,
На архитектурные ты ходишь курсы,
Влача поклонников форсистых хвост
От Пятницкой через Кузнецкий Мост
К Воротам Красным. (И между прочим,
В хвосте плетусь и я, оборван и всколочен.)
Но тайны зодчества унять твою хандру
Бессильны, и ты твердишь: “Уеду в Бухару”.
Зачем? Почто? — того никто не знает.
И вот живём мы все в тревоге,
Куда тебя и по какой дороге
Погонит детский твой каприз,
Какой готовишь нам сюрприз,
Какой нас ждёт всех реприманд:
Укатишь ли ты в древний Самарканд?
Иль, может быть, сердечный червь
Тебя загонит в пыльный Мерв?
Иль, может быть, тебя одну
Тоска загонит в Фергану?...

Ах, Эльза, ах, Эльза!

Тебя любя донельзя,
Даю совет сердечный:
Живи беспечно
И брось свою хандру —
Не ездь в Бухару,
Оставь свои фантазии —
Не ездь в Средне-Азию,
Сиди-ка лучше дома

И полюби... студента Рому.
Гляди: наш милый филолог
От любви к тебе совсем иссох.
Забыл фольклор, забыл санскрит,
И ночь, и день — всё у тебя сидит.
В грустях, за неимением рома,
Огромную бутылку он выпил брому.

Ах, Эльза, ах, Эльза!

Я про него тебе скажу:
Не то что водку, ново-эль-за ■
Здоровье твоё готов он пить ханжу.
Я даже думаю: он был бы рад,
Когда б забвеньё чар твоих
Принёс он денатурат.

Ах, Эльза, ах, Эльза!

Измучила любовь его донельзя.

19.

Не могу того таити,
Что люблю тебя сердешно.
Коль уедешь на Таити,
Буду плакать безутешно.

Р. Я.

- Если бывает Augenmusik,
То почему не быть Augen-рифм?

20. Экскурсия по моей комнате

ГЛАВА III

Рождество уж давно прошло, прошла и Масленица, а путешествие... стоп, машина. Стол только что начал принимать мало-мальски приличный вид, когда мне случайно попался под руку альбом с марками и натолкнул меня на размышления. На что уж пустяшная вещь — альбом с марками, да и то в какие размышления он может вовлечь. Итак, я пустился раздумывать, какое письмо могла принести каждая марка. Вот красуется итальянская марка. Невольно приходит мысль, что она принесла такое же полное поэзии письмо, как поэтична и её родина, которую изволят величать “Сапогом Европы”. Прозаическое сравнение... А вон, дальше, голубая французская марка с изображением Республики — Свобода, Братство, Равенство — вот республиканский девиз. Только теперь подходит к вам голубой цвет, а не раньше, когда вам нужен был цвет багрово-красный, цвет крови.

Вот и немецкая марка, которую я нашёл в дядиной конторе. Содержание твоего письма я знаю почти наверное: там спрашивается, сколько стоит мешок или ящик такого-то или такого-то там товара — старая музыка!

Теперь раскрою альбом наудачу — открылась Австралия. Ба! какими это судьбами сюда портрет Виктории попал? И здесь, и в Новом Южном Валлисе, куда ни сунешься — всюду портрет Виктории! Ну уж и англичане! Погляжу-ка в Америке, в Африке; и здесь, и там их Виктория... И в Натале, и в Канаде. Ненасытные англичане! Посмотрим в Азии: — господа англичане, помилуйте!!! В Китае подцепили кусочек, в Тибете подкараулили, в Аравии стянули, в... Господа англичане!... Индия, эта великолепная страна, которой вы обязаны своим счётом, своим языком даже, и ту вы притесняете. Ну, ненасытные мистеры англичане, иногда меня берёт сомнение, не принадлежит ли вам и Россия. Когда-нибудь (в далёком будущем, конечно) французы, на послушных рулю аэропланах, достигнут Луны, держу пари, что и там найдёт себе место английское знамя, и туда они сунутся со своей Викторией. Теперь прощайте, господа англичане, вымогайте последние крохи у бедных индусов; скажу вам только, что, будь я на их месте, показал бы я вам перцу. Вы отнимаете у меня всякую охоту к размышлению; прощайте!... Вы, может быть, на меня сердиты, благосклонный читатель (если только у меня когда-либо будет таковой), за то, что я засиделся за каким-то альбомом марок. Извините!... но больше не ждите от меня никаких извинений, я не охотник до таких пустых слов. Ну, теперь пора собираться в путь, больше ни над чем не засижусь. Итак, я отправляюсь дальше 2 месяца спустя. Виноват, 2 и 1/5, а то среди читателей могут найтись математики (такие люди, у которых на языке только и вертятся плюсы да минусы), и я побоялся их мнения, побоялся, что они начнут говорить: — Хорош путешественник! Ждёт 2, 2 месяца, а из-за чего? — Из-за глупого альбома с марка-

ми, даже не может определить точно долготы и широты, где лежит его комната. Достоинственно математика, нечего сказать. Не может точно определить числа и вдобавок не знает даже промежутка времени, который он бездельничал. — И вот их-то мнения я и испугался, стыдно, читатели, не правда ли? Но так уж чудесно устроен мир: мы смеёмся над глупцами, а в то же время боимся их суждений... Читатель, ты затыкаешь уши? И на сей раз ты прав: вместо того, чтоб отправляться в путь-дорогу, я занимаюсь пустословием. Да, что это здесь лежит на столе? — А, моя лупа — интересная штука. Если б это был микроскоп! Интересно поглядеть через него на каплю воды, на этих инфузорий; а если бы микроскоп был поусовершенствованнее, такой, что показывал бы инфузорий в рост человека, — то-то была б потеха. Капля воды превращается в город, а в нём спуют инфузории... Кто это там? Что это такое перед моими глазами? — Плотники (но, понятно, из мира инфузорий) около стены, да ведь это пылинки, незаметная даже для невооружённого глаза и увеличенная микроскопом. Как они суетятся, точно в страхе. Ха, ха, ха, ха, как важно выступает этот толстяк, словно замоскворецкий купец; а вон тот молодой инфузорий, подумаешь, как спешит — Дон-Жуан инфузорий, ей Богу Дон-Жуан, а как он раскланивается перед той благородной особой, только что завернувшей за “стену”. А там, очевидно, плебейская часть капли — как там дерутся, как там борются! Борьба за существование... чьё достояние она и составляет: и людей, и зверей, и птиц, и насекомых, и... даже инфузорий. И инфузории дрались, кусались, щипались и не перечить, чего они только не делали. А на них смотрела, надув свои чёрные губки, случайно попавшая в эту сферу, благородная инфузория. А если бы эту картинку показать светской барышне, воображаю, как она бы надула свои, хотя и не чёрные, губки, а ведь это не что иное, как картина нашей обыденной жизни, и было бы хорошим уроком для тебя, светская барышня, несмотря на то, что он не научит

тебя новомодному танцу, но зато покажет наглядно снимок с нашей жизни. Но чего ж испугались эти почтенные и непочтенные инфузории? — Ага, я понял, их приводит в смущение капля, которая мало-помалу засыхает. А что, если бы мне схватить одну инфузорию?... Ах, как я глуп! я и забыл совсем, что я фантазирую. Вместо предполагаемого путешествия, мечтаю над какой-то лупой. Ах, эта рассеянность, эта болтливость. Завязываю на память узелок и с завтрашнего же дня начинаю исследования.

ГЛАВА IV

Я отправляюсь. Стол пуст и представляет из себя как бы пустыню, лишь изредка покрытую оазисами (чернильными пятнами). Но если всмотреться ближе, то можно заметить, что это не просто кляксы, как кажется сначала, а целые арифметические действия; люди, похожие на зверей, и звери, похожие на людей; слова, которые я и сам не могу прочесть, согласно немецкой поговорке: “Бедный осёл, не может прочесть, что сам написал”.

V ПЕРЕВОДЫ

2. В. Маяковский: Из “Облака в штанах”

(с русского на французский)

Vous direz, le délire de la maladie?

Non, c'était,
c'était à Odessa.

“Je viens à quatre”, Marie m'a dit.

Huit.

Neuf.

La onzième commença.

Voici le soir
dans le froid nocturne
s'en fuit des fenêtres,
décembreux,
sinistres.

Vers le dos décrepit ricangent et hurlent
les lustres.

[...]

Âpre, comme un mot de dédain,
tu entras, Marie,
et tu m'as dit,
en tourmentant tes gants de daim:
“Savez-vous,
je me marie.”

3. В. Маяковский: “Ничего не понимают”

(с русского на старославянский)

къ брадоврию придохъ и рекохъ.
хоштѣ отъе да причешеш ми оуши.
гладѣкъ бѣ нѣ сталѣ кестѣ и гѣливѣ.
длѣгомь ликомь акы кроушька кестѣ.
неразоумьнѣ. рѣждѣ скакашѣ словеса.
метааше сѣ же рѣгѣ пакѣ и пакѣ.
и се длѣго. смѣтааше сѣ глава нѣка.
въздѣманѣшти сѣ акѣ редѣкѣ стара+~

4. В. Хлебников: “Сёстры-молнии”

(с русского на чешский)

Kol úlu ulice
husté jak v ely
poletují kule.
Chvějí se stoly
bledne i smělý.
V ulici dlouhé
jak kule let
zmovu kulomet
kosí, mete
jak smeták listy
kulemi drtí
kapitalisty.

VI

Посвящения

1. В. В. Хлебников

В. Хлебников Установившему родство с солнцевыми девами и Лысой горой Роману О. Якобсону в знак будущих Сеч.

2. А. Е. Кручёных

Прозорлявцу Р. Якобсону от А. Кручёных. Удостоверяю, что подпись верна. В. Х.

3. В. В. Маяковский

I) Тебе Ромка
Хвали громко

II) Милый Ромик!
для новых хвалений
новый томик.

В Маяк

20 VII 23

III) Милым —
Ромику
Кене его
и его домику
Вол
Маяк

КОММЕНТАРИИ

Будетлянин науки

Автобиографические заметки Р.О. Якобсона “Будетлянин науки” были записаны мною на магнитофон, в виде бесед между нами, в феврале-марте (в Кембридже, Массачусетс) и в июне (на острове Готланд) 1977 г. При редактировании текста я убрал все свои вопросы и комментарии, превращая таким образом беседу в сплошной монолог. Запись состоит из двенадцати бесед, в течение которых, по естественным причинам, невозможно было соблюсти ни хронологическую, ни тематическую последовательность. Некоторые части поэтому переставлены в интересах связности текста. В текст внесены также незначительные поправки чисто стилистического характера, исправлены некоторые явные ошибки и неточности и т. д. Вставленные мною слова даются в квадратных скобках. Название “Будетлянин науки” принадлежит мне. Текст до начала последнего абзаца на с. 36 правлен Якобсоном.

Текст разделён на три части: I. Русский период жизни Яacobсона, II. Заграница, III. Фрагменты воспоминаний о Маяковском.

Фрагменты бесед, не вошедшие в основной текст, приводятся в комментариях с указанием МЗ (= Магнитофонная запись).

Ссылки на главы книги даются в сокращённом виде: БН = Будетлянин науки, П = Переводы, СиП = Стихи и проза.

1. *Николай Алексеевич Умов* (1846–1915), физик, профессор Московского университета. Известен широкой научно-пропагандистской деятельностью. *Орест Данилович Хвольсон* (1852–1934), физик, профессор Петербургского университета, член-корреспондент Российской академии наук. Автор многократно переиздававшегося пятитомного “Курса физики”. Об интересе молодых филологов к современной физике говорит письмо Б.В. Томашевского к жене с просьбой прислать ему из Петербурга в Льеж “выписку из Хвольсона по поводу теплоёмкости газов”. Однако Томашевский относился скептически к Хвольсону, о чём свидетельствует его письмо С.П. Боброву от 27.5.1916 г.: “Вы знаете, есть два типа учёных — одни много знают — это Хвольсоны — но с их именем ничего в науке не связано. Из своих знаний кроме энциклопедии они ничего сделать не могут. Другие [...] мало знают, но в то же время и умело применяют свои знания” (Томашевский, 1990, 145–146).
2. *Исаак Львович Кан* (1895–1945), издатель школьного журнала Лазаревского института *Мысль ученика*, в котором Яacobсон печатал свои первые литературные опыты (см. СиП). “Кан потом, — вспоминает о нём дальше Яacobсон, — кочевал между вопросами искусства (как художник и как теоретик живописи). Затем, отчасти под моим влиянием, он увлёкся было лингвистикой, потом перешёл к археологии, в связи со всерастущим в то время восхищением древнерусской живописью. Потом, после революции, он стал архитектором, был очень даровитым архитектором, эмигрировал сперва в Берлин, а потом в Прагу; в Чехословакии есть очень интересные его постройки. Он остался в Чехословакии и погиб

под германской оккупацией” (МЗ). Вместе с Якобсоном, Буслаевым и Богатырёвым Кан участвовал в диалектологических поездках по уездам Московской губернии (Якобсон/Богатырёв, 1922, 175). В статье “Vliv revoluce na guský jazyk” Якобсон выражает благодарность Кану за наблюдения, использованные в этой работе (Jakobson, 1921, 31). См. также шуточное стихотв. Якобсона по адресу Кана (СиП, 4).

3. *Сергей Максимович Байдин* (1894–1919), художник. См. также письмо к М. Матюшину и письмо 12 к Эльзе Триоле.
4. Выставка “Мишень”, с работами М. Ларионова, Н. Гончаровой, К. Малевича, М. Ле-Дантю и др., была открыта с 24 марта по 7 апреля 1913 г. Устроенная Ларионовым выставка “№ 4” (футуристы, лучисты, примитив) состоялась в марте 1914 г. с участием В. Чекрыгина и др. молодых художников.
5. Похороны Серова состоялись в Москве 24 ноября 1911 г.
6. Картины находятся теперь в Русском музее в Санкт-Петербурге.
7. Владимир Жебровский был школьным товарищем Якобсона, который проводил летние каникулы у Жебровских в Тульской губернии (SW IV, 641).
8. Ср. газетный отчёт: “[...] Ученик Училища живописи, указав на тяжёлые потери, которые понесло русское искусство за последние пять лет в лице Мусатова, Врубеля и, наконец, В.А. Серова, высказался в том смысле, что лучшее чествование светлой памяти покойного — следование его заветам” (*Русское слово*, 1911, 25.11).
9. Выставка “Бубнового валета” открылась 23 января 1912 г.
10. *Адольф Израилевич Мильман* (1888–1930), член “Бубнового валета”. Он участвовал в выставках “Бубнового валета” 1912 г. (четыре картины), 1913 г. (на московской выставке — четыре картины, на петербургской — 13 картин) и 1914 г. (18 картин). (Каталоги выставок напечатаны в: Поспелов, 1990, 242–267.) После февральской революции принимал участие в работе общества “Мир искусства” и Совета организаций художников Москвы (что соответствовало петроградскому Союзу деятелей искусств). Его

- картина “Крымский пейзаж” (1916) показывалась на выставке “Time of Change 1905–1930” в Хельсинки в 1988 г. “У меня были хорошие отношения с Адольфом Мильманом. Он мне даже подарил (и у меня долго висел) один из своих пейзажей, написанный где-то недалеко от Жигулей, где писал Левитан” (МЗ).
11. “Остров мёртвых” Рахманинова исполнялся 4 февраля 1912 г. в Благородном собрании. В своей автобиографии Маяковский пишет, что в этот вечер, когда и он, и Бурлюк “бежали от невыносимой мелодизированной скуки”, родился русский футуризм.
 12. На диспутах, устроенных “Бубновым валетом” 12 и 25 февраля 1912 г., Д. Бурлюк читал два доклада о кубизме. Согласно А. Кручёных, на втором диспуте (на котором присутствовал Якобсон) Кручёных и Маяковский выступали в качестве официальных оппонентов (см.: Харджиев, 1976, 11). Ср. восп. А. Кручёных: “Маяковский прочёл целую лекцию о том, что искусство соответствует духу времени, что, сравнивая искусство различных эпох, можно заметить: искусства вечного нет — оно многообразно, диалектично. Он выступал серьёзно, почти академически” (Катанян, 1985, 59).
 13. Поэма В. Хлебникова и А. Кручёных *Игра в аду*, иллюстрированная литографированными рисунками М. Ларионова и Н. Гончаровой, была готова ещё в августе 1912 г., хотя, согласно *Книжной летописи*, она вышла во второй половине октября.
 14. Генрих Эдмундович Тастевен (1881–1915), критик, одно время работал секретарём редакции журн. *Золотое руно*, в 1914 г. издал кн. *Футуризм: На пути к новому символизму*. В качестве русского делегата парижской “Société des grandes conférences” он пригласил главу итальянского футуризма Ф.Т. Маринетти в Россию в январе 1914 г. См. ниже.
 15. А. ТИВАУДЕТ, *La poésie de S. Mallarmé*, Paris, 1913.
 16. См. СИП, 6, 20.
 17. Перевод стихотв. Малларме см. П, 1.
 18. R. JAKOVSON, Manuscript Collection, 72, Series 6A, 17:63–68.1 (MIT).

19. Ср. “Retrospect” Якобсона: “[Trediakovskij’s] tetrameters — both iambic and trochaic — proved to display an exceptional width of tentative rhythmical variations, a licence prompted by the inherited bookish pattern of syllabic versification and probably also by the flexible forms of Russian oral poetry which continuously attracted the attention of the laborious innovator. [...] The superb variability of Trediakovskij’s iambic tetrameter has been confirmed by the recent computations of Russian metrists (in particular, M. L. Gasparov)” (SW V, 569–570). Якобсон ссылается здесь на статью М.Л. Гаспарова “Лёгкий и тяжёлый стих” (Гаспаров, 1977), которую составитель этих комментариев показал ему во время его пребывания на Готланде летом 1977 г., когда Якобсон работал над “Retrospect” к пятому тому избранных трудов — его поразило сходство результатов Гаспарова и его собственных заключений шестидесятилетней давности. Якобсон продолжал работать над творчеством Третьяковского и в начале 1915 г. читал доклад “Влияние народной словесности на Третьяковского” в Комиссии по народной словесности при Этнографическом отделе Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии (SW IV, 614–633).
20. Сборник вышел в середине декабря 1912 г.
21. Под общим заглавием “Конь Пржевальского” были соединены восемь стихотв., в том числе “На острове Эзеле”, “Бобэоби пелись губы...” и “Крылышка золотописьмом...”. Помимо названных Якобсоном вещей, в сборнике напечатаны ещё “Памятник” и само стихотв. “Конь Пржевальского”.
22. Надо полагать, что речь идёт о диспуте о современном искусстве, устроенном 12 февраля 1912 г. “Бубновым вальтом”, на котором Д. Бурлюк читал доклад “О кубизме и других направлениях в живописи”.
23. Диспут состоялся 12 февраля 1913 г.
24. Выступление Маяковского на диспуте 12 февраля не зафиксировано газетами. О нападении Маяковского на М. Волошина упоминается в связи со вторым диспутом “Бубнового вальта” (см. след. прим.). Ср. рассказ Шкловского о выступлении Маяковского: “Он произнёс стихотворение, изменяя

его: “Коль червь сомнения заполз тебе за шею, / Сама его дави, а не давай лакею”. Если вы сомневаетесь в новом искусстве, зачем вы вызвали символистов?” (Шкловский, 1974, 26).

25. Речь идёт о “Втором диспуте о современном искусстве”, организованном “Бубновым валетом”. Ср. газетный отчёт: “Футурист зычно апеллировал к аудитории: “Господа, прошу вашей защиты от произвола кучки, размазывающей слюни по студню искусства”. Аудитория, конечно, стала на сторону футуриста... Целых четверть часа в зале стоял стон от аплодисментов, криков “долгой”, свиста и шиканья. Всё-таки решительность Маяковского одержала победу” (*Московская газета*, 1913, 25.2).
26. В письме в редакцию газ. *Русское слово* (1913, 4.5.) Кандинский заявил, что помещение четырёх стихотворений в прозе из его книги *Klänge* в переводе на русский язык оказалось для него полной неожиданностью.
27. К.Д. Бальмонт вернулся в Россию 5 мая 1913 г.
28. О выступлении Маяковского см.: Катаян, 1985, 67.
29. Речь идёт о Л.Ю. и О.М. Бриках. Ср. восп. Л.Ю. Брик об этом вечере: “[Маяковский] говорил убедительно и смело, в том роде, что это раньше было красиво “дрожать ступеньям под ногами”, а сейчас он предпочитает подниматься в лифте. Потом я видела, как Брюсов отчитывал Володю в одной из гостиных Кружка: “В день юбилея... Разве можно?!” Но явно радовался, что Бальмонту досталось. [...] В тот же вечер я видела, как Володя стоял перед портретом Репина “Толстой” и говорил окружавшей его кучке джентльменов: “Надо быть хамом для того, чтобы так написать”. Мне и Брику всё это очень понравилось, но мы продолжали возмущаться, я в особенности, скандалистами, у которых ни одно выступление не обходится без городского и сломанных стульев, и меня так и не удалось ни разу вытащить проверить, в чём дело” (Брик, 1934, 59, 60).
30. Первый *Садок судей* вышел в 1910 г., второй — в начале 1913 г.
31. Статья Городецкого, о которой вспоминает Якобсон, — рец. не на второй *Садок судей*, а на кн. Кручёных и Хлебникова *Игра в аду*. В статье приводится целиком стихотв.

- “Заключение смехом”. Городецкий пишет: “Имя Алексея Кручёных нам встречается впервые, но Виктора Хлебникова мы помним по “Студии”, затеянной Н. Кульбиным, и по знаменитому — ибо он был отпечатан на подлинных обоях — “Садку судей”” (*Речь*, 1912: 269, 1.10.) Кроме “Заключения смехом”, в *Студии Импрессионистов* (1910) напечатано ещё стихотв. Хлебникова “Трущобы”.
32. См. сборник И.П. Сахарова *Сказания русского народа*, СПб., 1841, т. 1, кн. 2, 46–47. “Ночь в Галиции” впервые опубликована в феврале 1914 г. в Изборнике стихов. См. также: Харджиев, 1975а.
 33. В *Книжной летописи* указано, что *Ряв!* вышел в издательстве Кручёных “ЕУЫ” в конце декабря 1913 г. На книге годом издания значится 1914.
 34. Манифест был опубликован только в 1930 г. в вып. 18 *Неизданного Хлебникова*.
 35. В записной книжке Кручёных за 1916–1918 гг. есть записи, свидетельствующие об интенсивных контактах с Якобсоном: “Для критики материала: у Якобсона”; “выложить всё, что хочешь: письма Хлебникова, Шемшурин, Якобсона, О. Розановой”; “1) Якобсон — 2 статьи, его новая заумь для Кульбина [...] 9) чекать 10 книг (?!), расписать у Якобсона; 10) от Якобсона и разное, Кучумову” (частный архив; за эту справку благодарю А.Е. Парниса).
 36. Несмотря на то, что, согласно Якобсону, Кручёных предпочитал Хлебникова Маяковскому, он выпустил в 1914 г. первую книгу о Маяковском, *Стихи В. Маяковского*.
 37. На книге годом издания значится 1916. Согласно *Книжной летописи*, книга вышла в августе 1915 г. В *Заумной книге* напечатаны два заумных стихотворения Алягрова (литературный псевдоним Якобсона; см. СиП, 8, 9). Подробнее об этом псевдониме см. прим. 44.
 38. Ср. описание встречи с Кручёных в *Беседах*, 134.
 39. Ср. у Хлебникова: “И своды надменные взвились — / Законы подземной гурьбы”; у Маяковского: “Лишь, злобно забившись под своды законов, / живут унылые люди”.
 40. См. прим. 14.

41. Ларионов предложил забросать “ренегата” Маринетти “тухлыми яйцами” и облить “кислым молоком” (газ. *Раннее утро*, 1914, 25.1).
42. После лекции 30 января 1914 г. в Малом зале Консерватории Маринетти посетил Литературно-художественный кружок, где находился Ларионов. Ср. несколько иное изложение этого эпизода в SW II, 360.
43. “Альпийская роза” находилась на Софийке, д. 4. Ср. восп. Яacobсона 1956 г.: “Подавали графин с водкой, но там были сантиметры, и вы платили за сантиметры, столько, сколько убыло сантиметров. А Маяковский говорит: “Сколько сантиметров я выпил?”” (Яacobсон, 1956а).
44. Помимо выпущенной вместе с А. Кручёных *Заумной книги*, Яacobсон подписывал этим псевдонимом письма, стихи и статьи вплоть до 1919 г. Согласно самому Яacobсону, псевдоним Алягров (встречающийся и под формой Ялягров) следует расшифровать следующим образом: Аля+г+ро+в. “Аля” (или “Ляля”) — имя знакомой девушки и “ро” — Р(оман) О(сипович). В варианте Ялягров обыгрывается к тому же фамилия Яacobсона.
45. Речь идёт о лете 1914 г.
46. Маяковский жил в Лубянском проезде с 1919 г. до смерти. См. с. 78 наст. изд.
47. См. прим. 56.
48. В “Письме о Малевиче” Яacobсон относит поездку к Малевичу к лету 1914 г. (Jakobson, 1976, 293), но надо полагать, что она состоялась именно в 1915 г., когда Яacobсон “был уже студентом”.
49. И эту встречу Яacobсон в “Письме о Малевиче” относит к Рождеству 1914 г. (ср. пред. прим.). Ср. подобное отношение к Маяковскому со стороны одного из “очень “левых” основоположников футуризма” после чтения поэмы “Война и мир”: согласно О.М. Брику, неназванный оппонент “орал, что “это — безобразие, это антихудожественно, это леонидоандреевщина, это не достойно “левого” поэта”” (цит. по: Перцов, 1969, 307).
50. Ср. письмо Малевича к Матюшину (июнь 1916 г.): “Слово “как таковое” должно быть перевоплощено “во что-то”, но

это остаётся тёмным, и благодаря этому многие из поэтов, объявивших войну мысли, логике, принуждены были завязнуть в мясе старой поэзии (Маяковский, Бурлюк, Северянин, Каменский). Кручёных всё ещё ведёт борьбу с этим мясом, не давая останавливаться ногам долго на одном месте, но “во что” висит над ним. Не найдя “во что”, вынужден будет засосаться в то же мясо” (*Ежегодник Пушкинского Дома*, 1976, 190–91).

51. Речь идёт, по всей вероятности, о стихотв. “Сколько рассыпал осколков”, где пародируется городская тема в поэзии раннего футуризма; см. СиП, 11.
52. О *Заумной гниге* см. прим. 37. В книге *Заумники* ([Пг.], 1922) Кручёных приводит одну “из неизданных поэм Р. Алягрова”: “кт. весть мгл зл ль яс...” (см. СиП, 10).
53. Из стихотв. “Proüanie slov”.
54. В письме от июня 1916 г. Малевич пишет Матюшину, что “новые поэты повели борьбу с мыслью, которая поработала свободную букву и пытались букву приблизить к идее звука (не музыки)” (*Ежегодник Пушкинского Дома*, 1976, 190). Эти идеи были потом изложены Малевичем в статье “О поэзии” (*Изобразительное искусство*, Пб., 1919).
55. В 1908 г. Альбер Сеше сформулировал задачи новой научной дисциплины, которой он дал название “фонология”. См.: Albert Sechehayе, *Programme et méthodes de la linguistique théorique*, 1908. Ср. SW I, 312.
56. Ср. комментарии Е. Ковтуна к письмам Малевича в *Ежегоднике Пушкинского Дома*, 1976, 194.
57. Josef Šíma (1891–1971). Ср. Беседы, 111 и Томан, 1987, 320.
58. Karel Teige (1900–1951) — главный теоретик чешского авангарда 20-х гг., критик, основатель, вместе с Незвалом, поэтической группы Devětsil. Связи Якобсона с чешским авангардом подробно проанализированы в: Linhartová 1977, Томан 1987, Effenberger 1983. См. также прим. 152.
59. Письмо написано в январе-феврале (?) 1914 г. См. с. 115–116 наст. изд.
60. На самом деле фотографии для коллажей Родченко в *Прото* сделаны А. Штеренбергом.

61. А.А. Марков (1856–1922) — математик, специалист по теории чисел и теории вероятностей, профессор Петербургского университета. Речь идёт о статье “Пример статистического исследования над текстом “Евгения Онегина”, иллюстрирующий связь испытаний в цепь”, Известия Императорской Академии Наук, VI серия, т. VII, № 3, 15 февр. 1913, 153–162.
62. П.Д. Первов — профессор городского женского профессионального училища В. Лепешинской, автор учебников и хрестоматий по классическим языкам.
63. Жители села Новинское, где велась полевая работа, приняли молодых фольклористов за немецких шпионов и хотели их убить, но в последнюю минуту тем удалось убежать. См. SW IV, 643–644.
64. А.А. Буслаев (1897–1964?), один из семи основателей Московского лингвистического кружка и его председатель с сентября 1920 г. по март 1922 г. Его дед — известный филолог Ф.И. Буслаев (1818–1897).
65. О влиянии Гуссерля на Якобсона см.: Hohenstein, 1975.
66. Кафе “Трамблз” находилось на Петровке, д. 5.
67. В книге Эльзы Триоле *Земляничка* (М., 1926, 168) говорится о человеке по фамилии Радлов, что он “сам себе надгробный памятник”.
68. Тамара Беглярова, подруга Эльзы Триоле.
69. А.Н. Вертинский (1889–1957) в молодые годы часто выступал в костюме Пьеро. Несмотря на реакцию Вертинского на присутствие Маяковского в публике, отношения между двумя поэтами были вполне дружественными. Согласно Л.Ю. Брик, Маяковский любил цитировать песни Вертинского (Брик, 1963, 347). Ср. автобиографические заметки Вертинского о встречах и совместных выступлениях с Маяковским (Вертинский, 1990, 87–88, 91, 93–94).
70. Пьеса Сологуба шла 2, 7, 11, 17 и 22 января 1917 г. в театре Комиссаржевской.
71. Первый выпуск *Сборников по теории поэтического языка* вышел в 1916 г. (разрешение военной цензуры датировано 24 авг. 1916 г.), второй датирован 1917 г. и вышел в самом начале этого года (разрешение военной цензуры от 24 дек.

- 1916 г.). В первом выпуске напечатана статья Шкловского “Заумный язык и поэзия”, во втором — статья Брика “Звуковые повторы”. Обе книги носили издательскую марку ОМБ, т. е. О.М. Брик.
72. В. Шкловский, *Воскрешение слова*, Пб., 1914.
 73. Этот фрагмент напечатан в: Winner, 1977, 508. Начало первой части “Облака в штанах” во французском переводе Якобсона см. П, 2.
 74. Ср. восп. Л.Ю. Брик: “Умер папа. Я вернулась из Москвы с похорон. Приехала в Питер Эльза, [...] приехал Володя из Финляндии. Мы умоляюще шепнули Эльзе: “Не проси его читать”. Но Эльза не послушалась, и мы услышали в первый раз “Облако в штанах”” (Брик, 1934, 62).
 75. *Maurice Grammont* (1866–1946) — французский фонетик, стиховед.
 76. В книге *La mise en mots* Эльза Триоле вспоминает *Mademoiselle Dache*: “La jeune personne qui m’appri le français était née à Moscou de parents français, avait fait ses études dans une école française moscovite et en gardait un accent russe que j’ai fidèlement attrapé! Elle pouvait avoir seize ans quand elle apparut à la maison [...]. J’avais dans les six ans et je savais déjà lire et écrire en russe” (Triolet, 1969, 82).
 77. Ср. письмо Шкловского Якобсону в кн. *Третья фабрика*: “Тогда, когда мы встретились на диване у Оси, над диваном были стихи Кузмина. Тогда ты был младше меня, и я уговаривал тебя в новую веру. С инерцией своего веса, ты принял её” (Шкловский, 1926, 68). О разнице между ОПОЯЗом и Московским лингвистическим кружком писали тогда же Якобсон и Богатырёв: “[...] в то же время как Московский лингвистический кружок исходит из того положения, что поэзия есть язык в его эстетической функции, петроградцы утверждают, что поэтический мотив далеко не всегда является развёртыванием языкового материала” (Якобсон/Богатырёв, 1922, 31).
 78. Маяковский вернулся в Петроград 30 или 31 марта (13 апреля) 1917 г., после недельного пребывания в Москве, где выступал, между прочим, на совете организаций художников Москвы с информацией петроградского Союза деятеле-

лей искусств (Катанян, 1985, 128). Причиной поездки Якобсона в Петроград было его участие в 7-ом съезде конституционно-демократической партии в апреле 1917 г. Съезд состоялся 25–28 марта (7–10 апреля), что ставит под сомнение либо справку Катаняна, либо датировку Якобсона. Якобсон был активным членом кадетской партии. Подробности явствуют из письма Якобсона к своему юридическому представителю, проф. Arthur E. Sutherland, от 23 апреля 1953 г. в связи с попытками привлечь его к ответственности перед комитетом по “антиамериканской деятельности” (“дело” было прекращено после вмешательства будущего президента США Dwight Eisenhower, знавшего Якобсона с тех пор, как он был президентом Колумбийского университета): “As a student of Moscow University, I was for the Russian Constitutional Democratic Party which advocated a constitutional monarchy on the British model. In 1917–1918, I was an active member of this party and preserved personal ties with its leader Miliukov until the last war during which he died. In 1917–1918, I was a member of the Presidium of the University faction of the party and as such I actively participated in the national convention of the Constitutional Democratic Party, April, 1917 in St. Petersburg. When in the spring of 1918 arrests among the members of this faction took place I managed to escape and hid in the country for several months. When in 1919 the party went underground, I continued to cooperate” (The Jakobson Archive, MIT).

79. Выставка финских художников в Петрограде открылась 3 (16) апреля 1917 г. в два часа дня в художественном бюро Н.Е. Добычиной на Марсовом поле, после чего, в семь часов вечера, был банкет в ресторане Допон на Мойке, 24. На открытии выставки присутствовали, помимо финских художников, М. Горький, который “хотел только сказать четыре известных ему финских слова: *Eläköön Suomi, Rakastan Suomi*”, А. Бенуа, В. Фигнер, Е. Брешко-Брешковская, представители Временного правительства (Милюков, Родичев), Н. Рерих, Н. Альтман и “президент московских футуристов Давид Давидович Бурлюк”, который выразил желание устроить русско-финские выставки “с участием

наших художников и прежде всего той группы, которую он представлял” (А. G-s., *Hufvudstadsbladet*, 1917, 22.4). Согласно газете *Речь* (1917, 5.4), на открытии говорил и Маяковский.

80. Надо полагать, что речь идёт о скульпторе Ville Vallgren (1855–1940), который на банкете выступил с “восторженной” речью по-французски, “прерванной аплодисментами и криками браво” (А. G-s., *Hufvudstadsbladet*, 1917, 25.4). Банкет описан и в газетах, и в мемуарной литературе. Через неделю после банкета О. Лешкова написала М. Ледантю: “На банкете при открытии выставки [...] Добычина (организатор выставки) посадила [...] Маяковского с Горьким. А. Бенуа начал объясняться в дружбе и любви Зданевичу, а Горький Маяковскому [...]” (Катанян, 1985, 526). Д. Бурлюк вспоминал: “У Донона был торжественный раут, где в числе приглашённых был весь художественный и артистический Петроград. Милюков — министр иностранных дел, Родичев — по делам Финляндии — сидели друг против друга в середине длиннейшего стола. На хозяйских местах были — Горький, председатель комиссии по охране памятников, и высокий смутный гениальный финляндский художник Галлен Риссоаянен [автор контаминирует здесь фамилии А. Галлен-Каллела и О. Риссанен. — Б. Я.], писатель Бунин, Константин Сомов, Александр Бенуа и другие. За ужином произносились речи. Горький не выступал. [...] Горький был весел, острил, но в этих остротах была некоторая придирчивость и желчность (порядочное вино и всё же слабое здоровье писателя)” (Бурлюк, 1973). О центральной роли Маяковского вспоминает, ужасаясь, И. Бунин, который пишет, что всё то, что он видел тогда в Петербурге, “ладно и многозначительно связалось [...] с тем гомерическим безобразием, в которое вылился банкет”. Бунин описывает, как “надо всеми возобладал Маяковский”, который всех перекрикивал, в том числе министра иностранных дел Милюкова. “Но тут поднялся французский посол. Очевидно, он был вполне уверен, что уж перед ним-то русский хулиган спасует. Как бы не так! Маяковский мгновенно заглушил его ещё более зычным рёвом. Но

- мало того, тотчас же началось дикое и бессмысленное неистовство и в зале: сподвижники Маяковского тоже заорали и стали бить сапогами в пол, кулаками по столу, стали хохотать, выть, визжать, хрюкать” (Бунин, 1950, 53, 54). Восп. Бунина подтверждаются газетным отчётом: “Атмосфера, которая всё время накалялась, создавала всё новых ораторов, и изредка бодрый футурист вскакивал на стул и пытался всей мощью своих лёгких перекрикивать шум” (*Hufvudstadsbladet*, 1917, 25.4). “После двенадцати часов “чувствование” было перенесено в “Привал комедиантов””, — вспоминает Бурлюк (1973).
81. Ленин приехал в Петроград вечером 3 (16) апреля 1917 г., так что Брик, очевидно, отправился прямо с торжественного приёма на вокзал.
 82. Ср. газетный репортаж тех дней: “Особняк Кшесинской неожиданно сделался штаб-квартирой Ленина. [...] Внизу толпа. Время от времени на балконе появляется кто-нибудь из “учеников” Ленина, иногда выступает “последовательница” гражданка Коллонтай, оказавшаяся в Совете Депутатов единственной, сочувствующей проповеди коммунизма. Говорят речи, которые терпимы только на свежем воздухе” (*Новое время*, 1917, 6(19).4).
 83. “Себе, любимому, посвящает эти строки автор”.
 84. Т. е. вопросом “звуковых повторов”, которому была посвящена первая статья Брика в области поэтики, напечатанная во втором выпуске *Сборников по теории поэтического языка* (1917).
 85. Сб. *Двум*, П., 1918. О Кузмине и Маяковском см.: Селезнёв, 1989.
 86. *Юрий Юркун* (1893–1938), спутник жизни М. Кузмина, прозаик, автор кн. *Шведские перчатки* (1914) и др. См. его портрет 1916 г. работы Судейкина в *Памятниках культуры*, 1989, 136. Репрессирован.
 87. Владимир Иванович Козлинский (1891–1967), художник, в 1911–17 гг. учился в Высшем художественном училище при Академии художеств. Автор нескольких рисунков в альбоме *Герои и жертвы революции* (1918) с подписями Маяковского.

88. 2 мая 1919 г. Станислав Гурвиц-Гурский читал в Московском лингвистическом кружке доклад “О сокращениях в заводской терминологии (на материале одного предприятия)”, на котором присутствовали Якобсон, Богатырёв, Маяковский и др.
89. Ср. в автобиографических заметках Л.Ю. Брик: “Маяковский не давал партнёрам опомниться. Забивал миллионеров лимитами, блефовал, острил, декламировал. И вставал от стола только с выигрышем” (Архив Л.Ю. Брик).
90. Игра в “железку” в салоне Бриков вошла в русскую поэзию; ср. стихотворение К. Большакова “Le chemin de fer”, датированное мартом 1915 г. и посвящённое Л.Ю. Брик (сб. Солнце на излёте, М., 1916). См. также шуточное стихотв. Якобсона: “Chemin de fer / плюс banque ouvert / милей Володе всех affairs. / Шестнадцать раз / покрыл он нас / и все мы возопили “пасс”. / Бросает в жар / наш Вольдемар, / напился кровью, как комар. / Шестнадцать раз...” и т. д. В статье “Vliv revoluce na ruský jazyk” Якобсон приводит слово “вижель” как пример нового сокращения: “[...] “vikžél” (Všeruský výkonný komitét železničárů) používá se také s významem hry v karty ‘chemin de fer’, zvláštní složitá metonymie, spojená ne s metaforickým názvem této hry, ale s tímž slovem v jeho přímém významu”, а “вижельнуть” — как глагольный неологизм на -нуть с юмористическим оттенком (Jakobson, 1921, II, 5).
91. Речь идёт о лете 1919 г.
92. Имеется в виду игра в буриме у Бриков в мае 1919 г. Стихотворение Якобсона начинается словами: “Когда приедем в Воронеж, / Напьюсь на радостях, как стелька”. См. с. 195 наст. изд., СИП, 14 и Катанян, 1975.
93. Брик окончил юридический факультет Московского университета в 1911 г. Его выпускное сочинение, по теме “Одинокое заключение”, и другие документы студента О.М. Брика хранятся в Центральном государственном историческом архиве г. Москвы (ф. 418, оп. 320, д. 174; за эту справку благодарю А.В. Валуженича).
94. Ср. послесловие Якобсона к репринту статей Брика по поэтике: “During the summer of 1919, spent in Puškin, Brik

became greatly interested in the sociological aspect of pictorial art. His main concern was the development of two simultaneous trends, French impressionism and the Russian *peredvižniki*. Brik's interpretation of Zola's *L'œuvre*, of Perov's and Kramskoj's writings and biographies and of Russian art reviews published in the late nineteenth century was indeed illuminating, and such problems as art production and consumption, demand and supply, the art market and painters' competition were clearly sketched. These views, immediately picked up and absorbed by V. Šklovskij, later underlay some of the latter's reasonings on literature, art and their social prerequisites after Šklovskij loudly repudiated his so-called "formalist" creed" (Jakobson, 1964, 79–80).

95. *Осип Борисович Румер* (1883–1954), филолог, переводчик Мицкевича и Омара Хайяма.
96. В этой книге Шкловский обращается во ВЦИК с просьбой о разрешении вернуться на родину.
97. Дата подтверждается удостоверением Политотдела московского ГПУ, согласно которому Брик поступил в эту организацию 8 июня 1920 года (Архив Л.Ю. Брик).
98. О сходстве блоковского стихотв. "Страшный мир" ("Ночь, улица, фонарь, аптека...") и "Человека" см.: Stahlberger, 1964, 62–63.
99. Чтение у поэта В. Амари (М. Цетлина) состоялось в конце января 1918 г. в присутствии К. Бальмонта, Вяч. Иванова, Андрея Белого, Ю. Балтрушайтиса, Д. Бурлюка, В. Каменского, И. Эренбурга, В. Ходасевича, М. Цветаевой, Б. Пастернака, А. Толстого, П. Антокольского, В. Инбер и др. О восторженной реакции представителей старшего поколения на поэму Маяковского писала газета *Мысль* (1918, 28.1). О чтении вспоминали и участники вечера (см.: Катанян, 1985, 138–139).
100. Ср. восп. А. Чичерина: "Белый произнёс горячую речь о силе поэтического дарования и литературного стиля Маяковского. При этом он, между прочим, сказал, что после них, символистов, Маяковский является самым крупным поэтом России, потому что — он говорит своё, неожиданно новое слово" (Катанян, 1985, 140).

101. Эльза с матерью жила в Голиковском переулке.
102. Открывшееся осенью 1917 г. Кафе поэтов продолжало старую футуристическую традицию “Бродячей собаки” и “Привала комедиантов”. Маяковский сразу после переезда в Москву в начале декабря стал завсегдатаем находившегося в Настасьинском переулке (на углу Тверской) кафе.
103. Среди многочисленных и кратковременных анархистских организаций была и группа “немедленных социалистов”.
104. Среди постоянных гостей кафе были анархисты, для которых место служило “удобной явкой” (Спасский, 1940, 109). Близкий друг Маяковского Л.А. Гринкруг, бывавший в кафе почти ежевечерне, вспоминает: “Очень часто приходили анархисты, которые в то время занимали по соседству дом бывш. купеческого клуба на М. Дмитровке. Время от времени они устраивали скандалы со стрельбой” (Архив Б. Янгфельдта). Анархисты, со своей стороны, рассматривали футуристов как своих союзников, и изданная в марте 1918 г. “Газета Футуристов” фигурирует в списке анархистских органов, напечатанном в журнале анархистов *Революционное Творчество* (I–II, 1918). В ночь на 12 апреля 1918 г. Чека совершила налёт на московских анархистов, и через два дня, несомненно в связи с этим, было закрыто Кафе поэтов.
105. “Мы разливом второго потопа / перемоем миров города” (“Наш марш”).
106. См. прим. 109. Полный текст перевода см. П, 3.
107. Владимир Робертович Гольцшмидт, “футурист жизни”, один из организаторов Кафе поэтов, проповедник философии “здоровья и солнца”. Главный его вклад в историю футуристического эпатажа состоял в том, что он ломал доски о собственную голову с эстрады кафе. Гольцшмидт был тесно связан с анархистами. После закрытия Кафе поэтов он оказался, подобно Д. Бурлюку, на Дальнем Востоке; его в последний раз видели в Японии.
108. На афише вечера была объявлено, что “блестящие переводчики прочтут блестящие переводы моих [т. е. Маяковского. — Б. Я.] блестящих стихов: французский, немецкий, болгарский” (Катанян, 1985, 145). Якобсону принадлежали

- переводы на французский язык фрагментов из “Облака в штанах” (см. П, 2) и стихотв. “Наш марш”. В разговоре со S. Rudy Якобсон сообщил, что в его отсутствие переводы читал П. Богатырёв (письмо S. Rudy к Б. Я., 11.12. 1989). Отсутствие Якобсона объясняется тем, что весной 1918 г. он в течение нескольких месяцев прятался в деревне, чтобы избежать ареста из-за членства в кадетской партии (см. прим. 78). В. Нейштадт читал свои немецкие переводы и в Кафе поэтов (см. восп. Нейштадта в: Шапир, 1989, 66).
109. Ср. неточный текст в восп. В.И. Нейштадта (Нейштадт, 1940, 104). См. анализ перевода Якобсона в: Шапир, 1989, а также: Vallier, 1987. Нейштадт и Якобсон были друзьями детства и однокашниками по университету. Они познакомились летом 1906 г., когда были соседями по даче: “Я увидел его в саду, — вспоминает Нейштадт, — с книгой в руках. “Мальчик, что Вы читаете?” — “Чёрная Индия” Ж. Верна”. — “Интересно?” — “О, да!” Так мы познакомились. Он дал мне почитать “Чёрн<ую> Индию”, которую я был очарован” (Шапир, 1989, 66).
110. Речь идёт о поэтессе Наталии Поплавской, сестре поэта Бориса Поплавского (1903–1935).
111. Восп. Якобсона проливают новый свет на мгновенный отъезд Бурлюка из Москвы после налёта Чека на анархистов в апреле 1918 г. Младший брат Николай (р. 1890) в декабре 1920 г. был арестован Красной Армией и приговорён к расстрелу. Приговор был приведён в исполнение 27 декабря.
112. Жак — Яков Львович Израилевич, вместе со своим братом Александром в десятые годы общался с Бриками и Маяковским; упоминается в письме Маяковского к Л.Ю. Брик от апреля 1918 г.; один из завсегдатаев “Бродячей собаки”. См.: *Памятники культуры*, 1984, 249 и его портрет работы Судейкина (Коган, 1974, 138).
113. Ср. неопубликованные восп. Л.Ю. Брик: “После киносъёмки в Москве [речь идёт о работе над “Закованной фильмой” в июне 1918 г. — Б. Я.] мы вернулись в Петроград и переехали на дачу (семейный пансион) в Левашово. Там я получила ещё одно письмо от И<зраилевича>. В Москве

я получала их множество, таких длинных, что я не дочитывала их, и мне в голову не пришло хотя бы на одно из них ответить, так же, как не пришло в голову рассказать Володе об И. Теперь письмо пришло на дачу, оно было полно упреков и требовало немедленного свидания. Володя прочёл его и в умоисступлении от непонятой мной ревности помчался в Петроград. Поехали и мы с Осей. Мы были дома, когда пришёл Володя и рассказал нам, что встретил И. на улице (надо же), что тот бросился на него и произошла драка. Подросла милиция, обоих отвели в отделение, И. сказал, чтобы оттуда позвонили Горькому, у которого И. часто бывал, и обоих отпустили. Володя был очень мрачен, рассказывая это, и показал свои кулаки, все в синяках, так сильно он бил И.” (“Как было дело”). Враждебность Маяковского к Горькому восходит на самом деле к весне 1918 г., когда Горький играл сомнительную роль в распространении слухов о венерической болезни Маяковского. В этой драме участвовали и Я.Л. Израилевич, и К.И. Чуковский (см. письмо Л.Ю. Брик Горькому по этому поводу в *Переписке*, 228). Об отношениях между Маяковским и Горьким см. также: Асеев, 1983, 502–505 и Бабкин, 1984, 306–309. Оба мемуариста подчёркивают нежелание Горького встретиться с Маяковским или даже слышать о нём в конце 20-х гг.

114. Ср. восп. Яковсона 1956 г.: “С Горьким я был в очень хороших отношениях, и в Петербурге в конце 1919 года (я тогда читал там лекции [см. с. 91]) я у него часто бывал. Мы вместе с Виктором Борисовичем Шкловским бывали у Горького, и вообще имя Маяковского там не пользовалось фавором. А потом, я помню, Горький, когда приезжал в Прагу и в Берлин (я с ним встречался в Праге и в Берлине — в Саарове), очень просил написать что-нибудь для журнала “Беседа”. И тут у меня с ним вышел спор. Он не хотел ничего давать о Маяковском” (1956а).
115. Яков Григорьевич Блюмкин (1892?–1929) — чекист, левый эсер, убийца германского посла Мирбаха (летом 1918 г.). Приговорён к смерти, но помилован. Вернулся в Чека, стал приближённым Троцкого, за связи с которым был в 1929 г.

- камен. Ср. восп. Якобсона 1956 г.: "[...] за другим столиком сидели, а потом подсел к нам человек, убивший Мирбаза — Блюмкин — и, если не ошибаюсь, [...] Вадим Шершеневич. [...] Маяковский стал говорить о том, как необходимо прекратить культ Горького, и он предлагал: Вы, Блюмкин, и я, давайте выступим против Горького. Это не значило, что нужно было непременно пойти и выступить, но это была какая-то бравада. Он тогда очень зло острил по поводу Горького" (Якобсон, 1956а: эпизод рассказан и в: Brown, 1973, 71). Поведение Блюмкина в присутствии Маяковского и Якобсона было для него типичным. Аналогичным образом он несколько раз махал револьвером на О. Мандельштама, угрожая его убить. Ср. восп. Н. Мандельштам о "стычке" между Мандельштамом и Блюмкиным, когда поэт выступал против чекистской деятельности Блюмкина: "Блюмкин заявил, что не допустит вмешательства О. М. в "свои дела" и пристрелит его, если тот только посмеет "сунуться"... При этой первой стычке Блюмкин, кажется, уже угрожал О. М. револьвером. Он это делал с удивительной лёгкостью даже в домашней жизни, как мне говорили... [...] По мнению О. М., Блюмкин был страшным, но далеко не примитивным человеком. О. М. утверждал, что Блюмкин и не собирался его убивать. [...] Выхватывая револьвер, беснуясь и крича, Блюмкин отдавал дань своему темпераменту и любви к внешним эффектам: он был по природе террористом неудержимо-буйного стиля, выработавшегося у нас в стране ещё до революции" (Мандельштам, 1970, 112, 113).
116. В.А. Антонов-Овсеенко (1884–1938) был советским послом в Чехословакии в 1924–29 гг. Репрессирован. См. ниже. Об угощении блинами в доме Якобсона см. главу "Ruské bliny" в воспоминаниях Ярослава Сейферта. Сейферт вспоминает и приёмы в советском полпредстве: "Byvalo tam hlavně plno vzácných a zajímavých lidí a mezi nimi zářivá osobnost vyslance Antonova Ovsejenka, kterého jsme si naráz zamilovali. Byl tam i Roman Jakobson. Přišel k nám, a hned přátelsky. A my ho — také naráz — přijali za svého" (Seifert, 1985, 298–99).
117. Вечер "Избрания Короля Поэтов" состоялся 27 февраля 1918 г. в Политехническом музее. Согласно В. Каменскому,

Северянин был избран после "жульнического" подсчёта голосов (Каменский, 1974).

118. "Советская азбука" была написана во второй половине сентября и вышла в свет в октябре 1919 г. Ср. восп. Маяковского: "Она была написана как пародия на старую, была такая порнографическая азбука. [...] Она была написана для армейского употребления. Там были такие остроты, которые для салонов не очень годятся, но которые для окопов шли очень хорошо. [...] Эту книгу, написавши, я принёс печатать в Центропечать. Там сидела не вычищенная ещё машинистка одна, которая с большой злобой мне сказала: "Лучше я потеряю всякую работу, но эту гадость я переписывать не буду". Вот с этого начинается. Дальше, никто не хотел эту книжку печатать. [...] Мне самому приходилось пускать её в ход. [...] Мы от руки три-пять тысяч раскрашивали и дальше весь этот груз на собственной спине разносили. Это по-настоящему ручная работа в пору самого зловещего окружения Советского Союза" (Выступление в Доме комсомола 25 марта 1930 г.; ПСС, 12, 428–429).
119. Речь идёт о плакате "Раёк", датированном 10 дек. 1919 г. (ПСС, 4, 32). Любопытно, что в тексте рифмуется слово "Воронеж", фигурировавшее в игре в буриме в мае того же года с участием Якобсона и Маяковского — см. СиП, 14.
120. На то, что работа в РОСТА была в значительной степени именно "источником заработка", намекает Л.Ю. Брик в письме Маяковскому от 14 ноября 1921 г. Там она предлагает ему стать московским представителем "одного очень крупного капиталиста" в Риге, готового издавать книги футуристов в Латвии: "Он хотел бы, чтобы кто-нибудь в Москве занялся бы исключительно этим делом. Он предлагает этого человека обеспечить продовольствием и деньгами. Я хотела бы, чтобы этим человеком согласился быть ты, Волосик, — это очень интересно, во-первых, а во-вторых, дало бы тебе возможность абсолютно бросить плакаты" (*Переписка*, 74).
121. "В чём сила? — В этом какао" — цит. из рекламного стиха для Чаеуправления (1924). Вопрос о взаимосвязи лирики

- и рекламных/плакатных текстов в творчестве Маяковского рассматривается Якобсоном в статье “Новые строки Маяковского” (Якобсон, 1956, 198 и сл.).
122. Пронемецкое правительство гетмана Павла Скоропадского (1873–1945) существовало с конца апреля по ноябрь 1918 г. В декабре Скоропадский сбежал в Германию. В течение всего лета в Киеве велись переговоры между правительством РСФСР и “украинской державой” гетмана.
123. Христиан Георгиевич Раковский (1873–1941) играл крупную роль в борьбе большевиков с попытками Украины создать независимую от РСФСР власть и в 1919 г. возглавлял учреждённые там на короткие сроки советские правительства. В процессе 1938 г. Раковский был приговорён к двадцатилетнему тюремному заключению, в 1941 г. заочно приговорён к расстрелу.
124. В начале июля русская делегация во главе с Раковским передала украинской части комиссии карту с намечаемыми границами Украины. Эта карта представляла собой “максимум тех уступок, на которые может идти Российская делегация” (*Известия*, 1918: 141(405), 8.7). А через месяц Раковский сообщил, что “работы мирной конференции идут медленнее, чем мы этого желаем. Главный вопрос — о границах — ещё не разрешён, хотя ему посвящено более 17 заседаний” (там же, 1918: 165(429), 4.8).
125. Владимир Максимович Фриче (1870–1929) — литератор, марксист, одно время после Октябрьского переворота — комиссар иностранных дел при Московском совете. Играл ведущую роль в начинающихся в 1919 г. нападениях на художественный и литературный авангард.
126. Ольга Давыдовна Каменева (1883–1941), сестра Троцкого и жена Л.Б. Каменева, была заведующей Театральным отделом Наркомпроса. Репрессирована.
- 126а. Ср. обращение Шкловского к “Роману Якобсону, переводчику полпредства РСФСР в Чехословакии” в кн. *Третья фабрика*: “Ты помнишь свой бред в тифу? Ты бредил, что у тебя пропала голова. Тифозные всегда это утверждают. Ты бредил, что тебя судят за то, что ты изменил науке. И я присуждаю тебя к смерти” (Шкловский, 1926, 66).

127. Ср. сообщение в газ. *Искусство* (1919: 3, 1.2) об учреждении при ИЗО Коллегии по подготовке Энциклопедии Изобразительных Искусств, включающей “как статьи общего характера по вопросам Изобразительных Искусств, так и терминологию и биографии художников, скульпторов, архитекторов”.
128. Художник Александр Васильевич Шевченко (1882–1948).
129. Художник В.Ф. Франкетти, член правления общества “Московский салон”, весной 1919 г. был избран членом Московской коллегии ИЗО вместе с А.М. Родченко и В.М. Стржеминским. В серии монографий о художниках, выпущенных издательской секцией ИЗО, планировался и очерк “В.Ф. Франкетти” (*Искусство*, 1919: 4, 22.2).
130. В феврале 1919 г. вышла монография *Кандинский*, написанная самим художником (Изд. Отдела изобразительных искусств, Москва).
131. Петроградская газ. *Искусство коммуны* выходила с декабря 1918 г. по апрель 1919 г.
132. *Константин Андреевич Уманский* (1901–1945). Первый номер газеты *Искусство* вышел в апреле девятнадцатого года. Якобсон там напечатал статьи “Футуризм” (1919: 7, 2.8) и “Задачи художественной пропаганды” (1919: 8, 5.9). Ср.: Konstantin Umansky, *Neue Kunst in Russland 1914–1919*, München, 1920.
133. *Однотомник* “Всё сочинённое Виктором Хлебниковым” был включён в список изданий издательства ИМО от 18 июля 1919 г., и 28 августа того же года Якобсон подписал договор с ИМО на предисловие к этому изданию (см. прим. 169).
134. “Завещание Хлебникова” напечатано в вып. 6 *Неизданного Хлебникова* (М., 1928); перепечатано в приложении к репринту СП (3, 529–30, München, 1972).
135. Речь идёт о сб. *Творения, т. 1, 1906–1908 гг.* (Пб., 1914, под ред. Д. Бурлюка) и сб. *Затычка* (Херсон, 1913). Ср. “открытое письмо” Хлебникова, датированное предположительно 1914 г.: “В сборниках “I том стихотворений В. Хлебникова”, “Затычка” и “Журнал русских футуристов” Давид и Николай Бурлюки продолжают печатать подписанные моим именем вещи, никуда негодные, и вдобавок тщательно

перевирая их. [...] требую [...] уничтожить страницу из сборника “Затычка”, содержащую моё стихотворение “Бесконечность”” (СП 5, 257).

136. Антонина (Тоня) Гумилина (1895–1918), художница, член общества “Бубновый валет”. На её единственной персональной выставке, организованной ИЗО, экспонировались 73 акварели. Харджиев (1981, 281–82) датирует выставку 1920 годом. Однако совместное посещение выставки Якобсоном и Хлебниковым могло иметь место только в 1919 г., так как Хлебников покинул Москву в апреле этого года. О Гумилиной см. ниже и статью “Памяти Гумилиной”, *Среди коллекционеров*, 1922: 3, 34–37.
137. Хлебников уехал из Москвы в конце апреля 1919 г.
138. *Новейшая русская поэзия. набросок первый*, Прага, 1921. (Книга датирована маем 1919 г.) См. рецензии Г. Винокура (1921), В. Жирмунского (1921), Б. Томашевского (1921) и В. Виноградова (1922).
139. Заседание состоялось 11 мая 1919 г. Доклад назывался “О поэтическом языке произведений Хлебникова”. На заседании присутствовали члены Московского лингвистического кружка П.Г. Богатырёв, О.М. Брик, А.А. Буслаев, Ф.М. Вермель, Г.О. Винокур, В.И. Нейштадт, О.Б. Румер, П.П. Свешников и специально приглашённые гости — Л.Ю. Брик и В.А. Буслаев. В черновых набросках к воспоминаниям о Маяковском Нейштадт вспоминает: “На докл. Якобсона о Хлебникове (11. V. 1919) Маяк. был, 9. V. должен был уехать в Петроград, но отложил поездку, п. что он очень интересовался этим докладом, расспрашивал о нём” (цит. по: Шапир, 1991, где опубликован протокол заседания). В конце ноября — начале декабря того же года Якобсон выступил с этим докладом в петроградском Доме литераторов, а через год — на заседании ОПОЯЗа в Петрограде (Якобсон, 1987, 411).
140. Стихи из поэмы “Сёстры-молнии” (2-ой парус, “Страстная площадь”):

Из улицы улья
Пули как пчёлы.

Шатаются стулья,
 Бледнеет весёлый.
 По улицам длинным, как пули полёт,
 Опять пулемёт,
 косит, метёт
 Пулями лиственный веник,
 Гнетёт
 Пастухов денег.

Эти же стихи приводятся Якобсоном в *Новейшей русской поэзии* как “пример сложной композиции аналогий”: “Здесь в первых двух стихах устанавливается звукообразная параллель (*улица—улей, пули—пчёлы*), причём субъект первого сопоставления с субъектом второго, а также объект первого с объектом второго связаны по смежности. В пятом стихе между субъектами первого и второго стихов устанавливается звукообразная параллель (*по улице — пули полёт*)” (Якобсон, 1921, 41; NB различие в пятом стихе: у Якобсона “по улице”, в СП — “по улицам”). Эти стихи из “Сестёр-молний” так увлекали Якобсона, что он их перевёл на чешский язык; см. П, 4. В СП (3, 380) указано, что первые две части поэмы были “переданы в начале 1919 г. Р. Якобсону”.

141. Издательство ИМО, которое должно было выпустить “Всё сочинённое Виктором Хлебниковым”, финансировалось Наркомпросом.
142. В некрологе о Хлебникове, напечатанном в журн. *Красная новь* (1922: 4). Некролог кончается словами: “После смерти Хлебникова появились в разных журналах и газетах статьи о Хлебникове, полные сочувствия. С отвращением прочитал. Когда, наконец, кончится комедия посмертных лечений?! Где были пишущие, когда живой Хлебников, оплётанный критикой, живым ходил по России? Я знаю живых, может быть, не равных Хлебникову, но ждущих равный конец. Бросьте, наконец, благоговение столетних юбилеев, почитания посмертными изданиями! Живым статьи! Хлеб живым! Бумагу живым!” (ПСС, 12, 28).
143. В последние месяцы жизни Хлебников жил у художника Петра Митурича (1887–1956), который поссорил больного

поэта с его старыми друзьями. Хлебников умер 28 июня 1922 г. в селе Санталово. В августе Митурич написал Маяковскому письмо, в котором обвинял его в присвоении рукописей Хлебникова. (Письмо стало гласным после того, как ничевоки напечатали его в приложении к сб. *Собачий ящик*, М., 1922; оно было перепечатано как предисловие к брошюре Альвэка *Нахлебники Хлебникова*, М., 1927.) В октябре 1922 г. Г.О. Винокур и Якобсон удостоверяли в записной книжке Маяковского невиновность поэта. Привожу свидетельство Якобсона: “Настоящим удостоверяю, что В.В. Маяковский поручил мне редактирование Собрания сочинений Хлебникова весной 1919 года и передал мне для этого ряд рукописей Хлебникова. Ввиду того, что издание не состоялось, приготовленный к печати материал вместе с другими материалами “ИМО” (Искусство молодых) хранились у меня и перед моим отъездом за границу весной 1920 года были мною сполна переданы на хранение в архив Московского лингвистического кружка секретарю кружка Г.О. Винокуру, о чём мною было тогда же доведено до сведения О.М. Брика. Рукописи заперты в архиве Кружка и остаются неприкосновенными там и по сей день. Рукописи из кружка никому не выдавались. Р. Якобсон. 28 октября 1922 г.” (Катанян, 1985, 550, где приводятся и другие подробности этого “дела”). Сам Маяковский думал, что Якобсон увёз с собой рукописи в Прагу, о чём он пишет в некрологе о Хлебникове (ПСС, 12, 27).

144. Д. Бурлюк в 1913 г. несколько раз выступал с докладом “Пушкин и Хлебников”, напр., 3 ноября в Тенишевском училище в Петербурге и 11 ноября в Политехническом музее в Москве. См. газетный отчёт о первом вечере: “[Пушкин] для нас устарел, и нам достаточно знакомиться с ним в отроческом возрасте. Настоящая глубина у Пушкина разве только в “Египетских ночах”, всё же остальное — мель. Мы, — подводит лектор итоги под громкий смех аудитории, — находимся у Пушкина под прямым углом. Совсем не то Хлебников. Это мощный, необычный, колоссальный, гениальный поэт, и этого не чувствуют только те, кто не способен оценить вазу, вне мысли, что налито в неё” (*Речь*, 1913, 4.11).

145. Чтение состоялось не раньше марта, когда сборник ещё не назывался “Сестра моя — жизнь”, и не позже мая 1919 г., когда Маяковский включил книгу Пастернака в список предполагаемых изданий издательства ИМО. (Сохранилась расписка Пастернака от 29 августа 1919 г. о получении 9.000 рублей за “проданную издательству ИМО книгу стихов “Сестра моя — жизнь”” [Архив Л.Ю. Брик].) После чтения у Бриков Пастернак подарил Л.Ю. Брик специально приготовленную для неё рукопись сборника, с надписью: “Этот экземпляр, который себя так позорно вёл, написан для Лили Брик, с лучшими чувствами к ней, devotedly Б. Пастернак” (Архив Л.Ю. Брик). Об этой рукописи см. также прим. 1 к письму 12 Якобсона Эльзе Триоле от 11 окт. 1920 г. Ср. также восп. Пастернака об этом чтении: “[...] прочтя [Маяковскому] первому стихи из “Сестры”, я услышал от него вдесятеро больше, чем рассчитывал когда-либо от кого-нибудь услышать” (Пастернак, 1985, 215). О восторженном отношении Маяковского к поэзии Пастернака вспоминает Л.Ю. Брик: “В завлекательного, чуть загадочного Пастернака Маяковский был влюблён, он знал его наизусть, долгие годы читал всегда *Поверх барьеров, Темы и вариации, Сестра моя — жизнь*. [...] Пришлось бы привести здесь всего Пастернака. Для меня все его стихи — встречи с Маяковским” (Брик, 1963, 342, 344).
146. Якобсон имеет в виду следующие строки из статьи “О поколении, растратившем своих поэтов”: “Именами [Хлебникова и Маяковского] определяется новая поэзия после 1910 г. Как ни ярки стихи Асеева или Сельвинского, это отражённый свет, они не определяют, а отражают эпоху, их величина производна. Замечательны книги Пастернака, может быть, Мандельштама, но это камерная поэзия, от неё не зажжётся новое творчество, этим словам не привести в движение, не испепелить сердца поколений, они не пробивают настоящего” (Якобсон, 1931, 9).
147. Борис Фёдорович Малкин (1891–1938), левый эсер, с августа по ноябрь 1917 г. член ВЦИК, в мае 1918 г. вступил в большевистскую партию, в 1918–21 гг. заведовал Центропечатью, в 1921–22 гг. — уральским Госиздатом. Надо полагать,

что речь идёт о том собрании ИМО 29 авг. 1919 г., когда были подписаны расписки, упоминаемые в прим. 169.

148. Из поэмы “Человек”.

149. “Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak”, *Slavische Rundschau* 7, 1935.

150. “Охранная грамота” в чешском переводе С. Пирковой-Якобсон и с послесловием Р. Якобсона вышла в издательстве Manes в декабре 1935 г. В том же году чешский поэт Josef Noga (1891–1945) выпустил свои переводы стихов Пастернака на чешский язык (изд. Melantrich). Ср. стихотв. Пастернака “Все накопленья и залогои...” (1936) со строкой: “На днях я вышел книгой в Праге...” В письме И. Горе (15 нояб. 1935 г.) Пастернак писал тогда же о сильном впечатлении от этого перевода: “Я не могу судить об объективных достоинствах Ваших переводов, я не знаю, как звучат они на чешский слух и что и много ли дадут чешскому читателю. Но они необъяснимым образом *безмерно много дали мне.* [...] Отчего же имеет такую власть надо мной Ваш сборник? Скажу не преувеличивая: от него веет такой поэтической свежестью, что его присутствие в комнате стало для меня центральным переживаньем. Будто никогда не издавалось то, что служило Вам оригиналом, и только глухо носилось мною в виде предположенья. И Ваши переводы — первое явление всего этого, даже не на чешском, на человеческом каком-то языке”. Дальше Пастернак пишет: “Уже отправив прошлое письмо [от 14 окт. 1935 г. — Б. Я.], я спохватился, что не передал приветов Роману Якобсону, с которым Вы знакомы и ярко, хотя и кратковременного, знакомства с которым я никогда не забывал. От всей души желаю ему здоровья и счастья. Мы часто его тут вспоминаем с одинаковой и неизменной теплотой. Если чего-ниб. не разберёте в моём письме (я пишу непозволительным для писателя образом, бессвязно и многословно) — покажите его Р. О., и он исправит мои недостатки, т. е. даст Вам дополнительные объяснения, если они потребуются” (*Вопросы литературы*, 1979: 7, 184).

151. Ср. *Беседы*, III.

152. Vítězslav Nezval (1900–1958), Jaroslav Seifert (1901–1987), Vladislav Vančura (1891–1942), Konstantin Biebl (1898–1951). О близких и тёплых отношениях между Якобсоном и чешским авангардом и учёным миром свидетельствует вышедший в 1939 г. маленький *Festschrift Romanu Jakobsonovi. Pozdrav a díkůvzdání*, со стихотворениями Незвала “Roman Jakobson” и “Dopis Romanu Jakobsonovi”, со статьёй Arne Novák “Tvůrčí znalec staročeského básnictví” и анонимным стихотв. “Slůvce M.”. См. восп. Я. Сейферта (Seifert, 1985, 297–305 и прим. 116 в этом тексте) и В. Незвала (Nezval, 1978, 154–56) и “Послесловие” К. Поморской к *Беседам*, 135–137.
153. Julian Tuwim (1894–1953), Kazimierz Wierzyński (1894–1969), Louis Aragon (1896–1982). Со сбежавшими из Польши Тувимом и Вежиньским Якобсон встречался в Нью-Йорке во время второй мировой войны (Беседы, 137), а с Арагоном его связывала дружба с Эльзой Триоле. См. статьи Якобсона “О словесном искусстве Казимира Вежиньского” и “Le métalangage d’Aragon” (SW III).
154. Герасим Давидович и Евгения Григорьевна Гурьяны.
155. Ф.Н. Афремов, один из основателей Московского лингвистического кружка.
156. Ср. в *Сентиментальном путешествии*: “[...] тот отвёл меня в архив, запер и сказал: “Если будет ночью обыск, то шурши и говори, что ты — бумага”” (Шкловский, 1923, 216). Речь идёт о начале осени 1918 г. Надо полагать, как это делает комментатор кн. *Гамбургский счёт*, что за “архивариусом”, у которого останавливался Шкловский через некоторое время, тоже скрывается Якобсон (Шкловский, 1990, 503).
157. В *Сентиментальном путешествии* в кустах у храма Христа Спасителя прячется не сам Шкловский, а “один офицер, бежавший из Ярославля [...] после восстания [эсеров летом 1918 г. — Б. Я.]” (Шкловский, 1923, 213).
158. Ср. у Шкловского: “Попал к одному товарищу (который политикой не занимался), красился у него, вышел лиловым. Очень смеялись. Пришлось бриться. Ночевать у него было нельзя” (Шкловский, 1923, 216).

159. В повести Шкловского документ был подписан не Троцким, а Свердловым, и не по просьбе Л. Рейснер, а М. Горького: “Пошёл к Алексею Максимовичу, он написал письмо к Якову Свердлову. [...] Свердлов принял меня без подозрительности, я сказал ему, что я не белый, но он не стал расспрашивать и дал мне письмо на бланке центрального исполнительного комитета, в письме он написал, что просит прекратить дело Шкловского” (Шкловский, 1923, 243). С Ларисой Рейснер связана другая история: она его просила помочь ей “отбить” её мужа Ф. Раскольникова из Ревеля. Это оказалось ненужным — его “просто выменивали у англичан на что-то”, — но Шкловский с Рейснер поехал в Питер “с каким-то фантастическим документом, ею подписанным” (*там же*, 244).
160. В феврале 1922 г. было объявлено, что арестованы 47 представителей партии социалистов-революционеров. Процесс начался 8 июня 1922 г. Шкловский в середине марта 1922 г. сбежал в Финляндию, где одно время жил в селе Raivola (ныне Роцино) близ русско-финской границы (где жила тогда же финляндская поэтесса Edith Södergran). Вторая часть *Сентиментального путешествия*, “Письменный стол”, начата в мае 1922 г. в Raivola (см.: Шкловский, 1923, 187) и закончена в Берлине позже в том же году.
161. *Юрий Яковлевич Бальшин (1871–1938)*.
162. Маяковский переехал в Лубянский проезд осенью 1919 г. Ср. письмо Jakobson Эльзе Триоле от 19 дек. 1920 г. о настоящей причине переезда: “К осени 1919 г. [Л.Ю. Брик и Маяковский] разъехались, Володя поселился со мной дверь в дверь, а зимой разошлись” (письмо 17).
163. Это первое пушкинское лето не значит у Катаняна, но именно этим летом была найдена собака Щен, о которой рассказывает Л.Ю. Брик в кн. *Щен*, Молотов, 1942.
164. *Лев Александрович Гринкруг (1889–1987)*, ближайший друг Маяковского и Бриков. О его биографии см. *Переписку*, 195.
165. Ср. восп. Jakobson: “Я обещал статью на эту тему для очередного *Сборника по теории поэтического языка*, подготавливавшегося ОПОЯЗом. Этот сборник в 1919 году действительно вышел, впрочем, так и не дождавшись моей

- статьи. Я по праву считал её незрелым эскизом, требующим дальнейшей обработки и переработки в свете последовательно уточнявшихся принципов лингвистического анализа. Этот мой замысел нового подхода к двадцати одной строке стиха о горе дозрел полвека спустя и лёг в основу моей монографии о грамматическом параллелизме и его русском образчике, напечатанном в американском журнале *Language* в 1966 году. Но и эту версию я считаю всего лишь предварительным эскизом” (*Беседы*, 79). Статья напечатана в журн. *Language*, 1966, Vol. 42 (“Grammatical Parallelism and its Russian Facet”).
166. П.Г. БОГАТЫРЁВ, *Чешский кукольный и русский народный театр*, “Сборник по теории поэтического языка”, Берлин-Пг., 1923. Совместная работа Якобсона и Богатырёва над народным театром началась раньше, чем летом 1919 г.: “[...] we assiduously worked [on the manual of Russian folk theatre] during the winter months of 1919 at a temperature of 24° F in our room on Lubjanskij Thruway, with ice in our inkwell instead of ink, to the accompaniment of the sound of gun-fire from the neighboring street” (SW VII, 301).
167. Речь идёт о художнике *Эдуарде Густавовиче Шимане* (1885–1942), который часто бывал у Бриков, и художнице Антонине (Тоне) Гумилиной, с которой Шиман сошёлся незадолго до её самоубийства в 1918 г.
168. В киносценарии “Как поживаете?” (ПСС, II, 129–148) Маяковский узнаёт из газеты о девушке, покончившей с собой выстрелом из револьвера. Он написан в конце 1926 г.; постановщиком был намечен Л. Кулешов, но фильм не был снят. Сценарий носит явно автобиографический характер и является как бы продолжением поэмы “Про это”. См. анализ сценария в: Якобсон, 1956.
169. На смете, приложенной к письму Луначарскому, есть подписи: “Члены редколлегии ИМО: В. Маяковский, О. Брик; за секретаря: Р. Якобсон”. Смета датирована 18 июля 1919 г. (ПСС, 13, 403). От 29 августа 1919 г. сохранились четыре расписки Якобсона о том, что он получил деньги от ИМО за 1) статью (в два листа) “О революционных стихах В. Маяковского” для сборника статей о Маяковском “Иван. Эпос

- революции”, 2) переводы стихов на французский язык для книги “Русским, немцам, французам” (Сборник новейших российских поэтов в немецком, французском и английском переводах), 3) статью “Футуризм” (в поллиста) для сб. “Искусство Коммуны” и 4) вступительную статью (в четыре листа) “Подступы к Хлебникову” для Собр. соч. Хлебникова. Любопытно, что за статью о Хлебникове Якобсон получил гонорар дважды. Сохранилась расписка от 31 мая 1919 г., согласно которой он получил 1000 рублей “за статью о Хлебникове для книги сочинений Хлебникова [...] от тов. Маяковского”. (Архив Б. Янгфельдта.) Статья Якобсона под названием “Футуризм” была уже напечатана в седьмом номере газ. *Искусство* (не в газ. *Искусство коммуны*) за 1919 год (2 авг.), а статья “Подступы к Хлебникову” вышла отдельной книгой в Праге в 1921 г. — *Новейшая русская поэзия. Набросок первый*. Другие замыслы не осуществились. (См. также прим. 145 о расписке Пастернака.)
170. Ср. восп. Якобсона 1956 г.: “До окончания поэмы, в конце 1919 года, у себя в комнате на Лубянском проезде, Владимир Владимирович читал “150.000.000” Шкловскому и мне. Он спросил нас, что мы считаем слабыми местами. Мы указали ему на слабые места, а он ответил: “Что вы думаете, я этого не вижу? Конечно, много слабых мест, но я ещё вижу и то, чего вы не видите”” (Якобсон, 1956а).
171. Ср. в этой же последней части поэмы: “Пойте все и все слушайте / мира торжественный реквием”. См. также анализ Якобсона “барабанных строк” в “150.000.000” (Jakobson, 1971).
172. Чтение состоялось в квартире Бриков в первой половине января 1920 г. (Якобсон, 1956а).
173. *Владимир Дмитриевич Бонч-Бруевич (1873–1955)* был организатором и первым директором (1933–1939) Литературного музея в Москве.
174. Этот вариант текста был впервые напечатан в сб. *Смерть Владимира Маяковского* (Якобсон, 1931).
175. Ср. записку Ленина от 6 мая 1921 г., после того, как он получил книгу “150.000.000” в подарок от Маяковского: “Вздор, глупо, махровая глупость и претенциозность. По-моему, печатать такие вещи лишь 1 из 10 и не более 1500 экз. для

- библиотек и для чудаков. А Луначарского сечь за футуризм” (*Коммунист*, 1957: 18). Ср. рассуждения Яacobсона по этому поводу в *Беседах*, 107–109, а также: Янгфельдт, 1987.
176. Ср. восп. Яacobсона 1956 г.: “Владимир Владимирович выступил очень горячо; он говорил, что именно так нужно понимать тему революции, что было бы смешным её натуралистическое изображение и что это должен быть эпос. И это было очень характерно для него, что настоящий эпос, настоящая поэма всегда должна быть в первую очередь о будущем. [...] [Луначарский] сопоставил “150.000.000” с “Двенадцатью” Блока. [...] По существу, заглавие “150.000.000” — это полемический ответ на “Двенадцать”. Не двенадцать делали революцию, а 150.000.000! [...] Вообще, его заглавия часто носили полемический характер. В частности, “Письмо Татьяне” — это своеобразная полемика с ответом Татьяны на письмо Онегина. Как-то, когда я спросил: чем ты занимаешься? (это было ещё очень давно, до революции), он ответил: “Я переписываю мировую литературу, переписал “Онегина”, потом переписал “Войну и мир”, теперь переписываю “Дон-Жуана”” Но этот “Дон-Жуан”, как известно, не сохранился. [...] Тема произведения: Дон-Жуан — это однолюб, но все его увлечения — случайные, не настоящие и, наконец, последнее — настоящая любовь — стало личной трагедией” (Яacobсон, 1956а).
177. Луначарский несколько раз критически отзывался об этом тезисе теоретиков т. н. формальной школы, “утверждавших, что искренность и искусство — антиподы” (*Красная новь*, 1921: 1; Луначарский, 1967, 253). Судя по всему, в этот вечер с той же аргументацией выступил и О.М. Брик, которому Луначарский в статье 1929 г. приписывает слова о “нарисованных” и “мраморных колоннах” (Луначарский, 1967а, 43). В 1923 г. нарком вспоминал: “Когда Маяковский прочёл [...] “150.000.000”, я спросил его: искренно ли он это писал или неискренно? Он ничего не ответил, потому что если он скажет, что “искренно”, то его заклюют Брики, которые говорят, что сам Пушкин писал неискренно и т. п. Брик в тот вечер безбожно путал два вопроса. Он думал, что всё равно — спросить, из настоящего камня колонна,

- которая изображена на декорации, или нарисована масляными красками, или искретен ли поэт, когда он пишет, или лжёт, притворяется?” (Луначарский, 1967, 662).
178. В театральной школе при I Государственном театре РСФСР Яacobсон читал курс “Русский язык”. Одним из его учеников был известный лингвист А.А. Реформатский (см.: Реформатский, 1970, 14–15).
179. Занятия в Государственном институте декламации начались 20 октября 1919 г. Председателем президиума института был В.К. Серёжников, и среди преподавателей числились Вяч. Иванов, П. Коган, Д. Ушаков и Ю. Айхенвальд. Р.О. Яacobсон значится профессором института уже в ноябре 1919 г. (*Вестник театра*, 1919: 44, 2–7. 12).
180. Торжественное открытие института состоялось 27 ноября 1919 г. (см. отчёт в *Вестнике театра*, 1919: 44, 2–7. 12).
181. Это чтение имело место позже в январе 1920 г.
182. *Адольф Григорьевич Меньшой (Гай)*, журналист, работник Наркоминдела. В 1919–20 гг. работал в РОСТА. Репрессирован. Автор книги *Мы с вами в Берлине*, М., 1924 (обл. А. Родченко). См. с. 93–94 наст. изд.
183. Ср. восп. Яacobсона 1956 г.: “[...] кто-то говорил, что это в значительной степени возвращение к традициям оды Державина; кто-то говорил о связи этой поэмы с былинами, кто-то говорил о связи с Некрасовым и т. п. Владимир Владимирович записывал, кто что говорил, и сказал: “Я слышал, что здесь Державин, Пушкин, Некрасов и так далее. Это ни то, ни другое, ни третье, а вся русская литература и, кроме того, нечто иное”” (Яacobсон, 1956а).
184. Схожие образы часто встречаются в творчестве Маяковского. Ср., напр., стихотв. “Бюрократиада” (1922): “...высятся / недоступные форты, / серые крепости советских канцелярий” или стихотв. “Товарищи! Разрешите мне поделиться впечатлениями о Париже и о Моне” (1923): “Постоим... / и дальше в черепашьем марше! / Остановка: / станция “Член коллегии” / Остановка: / разъезд “Две секретарши”...”. Ср. также черновой вариант поэмы “Пятый Интернационал”, где речь идёт о Ленине и его секретарше Фотиевой: “Меня ль секретарша и дверь озаботит /

И сквозь грудь я пролезу / Радий. / Расставьте кругом сторожие стражи / ... Меня никакая ограда не сглушит / Хоть вчетверо вымножись стенка кремлёва / С асфальтов взовьюсь и врежусь в уши / восставшим кипящим песенным рёвом” (ПСС, 4, 306).

185. И в киносценарии “Позабудь про камин” (1927), и в пьесе “Клоп” (1928), куда Маяковский перенёс тему и основных действующих лиц из сценария (который никогда не был поставлен), автор перефразирует первую строфу из песни на слова стихотв. Я. Полонского “Затворница”. В “Клопе”: “На Луначарской улице / я помню старый дом — / с широкой чудной лестницей, / с изящнейшим окном”.
186. О теме “Революции Духа” в творчестве Маяковского см.: Jangfeldt, 1976, 51–71.
187. Из стихотв. Маяковского “Послание пролетарским поэтам” (1926).
188. Тема воскрешения мёртвых особенно ясно проступает в поэме “Про это”: “Воскреси / хотя б за то, / что я / поэтом / ждал тебя, / откинув будничную чушь. / Воскреси меня / хотя б за это! / Воскреси — / своё дожить хочу!” Якобсон: “Его видение грядущего воскрешения мёртвых во плоти конвергентно материалистической мистике Фёдорова” (1931, 24).
189. Ср. восп. Якобсона о том, как весной 1920 г., после его возвращения из Ревеля в Москву, Маяковский “заставил” его “повторить несколько раз” свой “сбивчивый рассказ об общей теории относительности”: “Освобождение энергии, проблематика времени, вопрос о том, не является ли скорость, обгоняющая световой луч, обратным движением во времени — всё это захватывало Маяковского. Я редко видел его таким внимательным и увлечённым” (Якобсон, 1931, 24, 25).
190. Из стихотв. “Иранская песня” (1921).
191. Ср. восп. художника В.О. Роскина: “Они жили вместе — поэт и теоретик. Это были тяжёлые годы. Бывшая работница Якобсонов пекла булки и немножко подкармливала их. Вечером они писали, днём шли пешком в отдел ИЗО Наркомпроса, который помещался у Крымской площади в здании бывшего лицея” (Якобсон, 1987, 410).

192. Пьеса “Как кто проводит время, праздники празднуня (На этот счёт замечания разные)” была написана в марте-апреле 1920 г. для Государственной опытно-показательной студии Театра Сатиры. Она была предназначена для спектаклей в первомайские дни, но была поставлена только в 1922 г. в клубе полигона военной школы “Выстрел”.
193. Упомянутая пьеса, так же, как и две другие, написанные по тому же поводу, были впервые напечатаны в альманахе *С Маяковским*, М., 1934.
194. *М.М. Покровский* (1869–1942) был ректором Московского университета.
195. Ср. статью “Vliv revoluce na ruský jazyk”: “Spirtošvili — moskovské slovíčko z r. 1919, znamenající tajného prodavače lihu, pálenky a vina, [...] protože většina těchto vinařů byla <z> Kavkazu” (*Jakobson*, 1921, 22).
196. См. с. 72 наст. изд.
197. Отец Шкловского был учителем математики. О родне В. Шкловского см. *Сентиментальное путешествие* (Шкловский, 1923, 318 и сл.).
198. Ссылкой на эту Надю начинается “Письмо к Роману Якобсону” В. Шкловского: “Надя вышла замуж”. Письмо напечатано в *Книжном угле*, 1922: 8 и перепечатано в: Шкловский, 1990, 145–146. Речь идёт о Надежде Филипповне Фридлянд, из-за которой весной 1920 г. Шкловский “стрелялся с одним человеком” (Шкловский, 1990, 164, 503, 506). Якобсон знал её с детства. “Наши отцы были родом из Двинска и учились в одном классе”, — вспоминает Н. Фридлянд (в письме к Б. Я. от 28. 6. 90). “Их дружба продолжалась и в зрелые годы. Первое моё воспоминание — это дача, совместно снятая нашими родителями. Мне — 7 лет, Роме — 11 [...]. К нам приходили соседские дети, мы затевали шумные игры. Все, кроме Ромы. Он сидел в саду за столиком обложенный книгами и тетрадами и на все приглашения “поиграть” отвечал: “Потом”. Или вообще не отвечал”. Н. Фридлянд виделась с Якобсоном в Риге весной 1919 г., и перед отъездом в Прагу он её уговаривал поехать с ним: “Надо быть безумной, чтобы остаться в этой стране. Ты горько об этом пожалеешь”. Однако Н. Фридлянд оста-

лась в России и с Якобсоном увиделась вновь только в 1976 г., когда эмигрировала в Америку. О своей артистической жизни она выпустила книгу рассказов и воспоминаний (под фамилией Н. Крамова): *Пока нас помнят*, Tenafly, N. J., 1989.

199. Когда были прочитаны доклады в Доме литераторов, не удалось установить. Доклад о Брюсове “Образчик научного шарлатанства (по поводу “Науки о стихе” В. Брюсова)” Якобсон читал в Московском лингвистическом кружке ещё 23 сентября 1919 г., в присутствии Маяковского (Шапир, 1991, 52). Свои возражения Брюсову Якобсон излагал потом в статье “Брюсовская стихология и наука о стихе” в *Научных Известиях*, сб. II, М., 1922, 222–240. 1 февраля 1920 г. Якобсон читал ещё один доклад у Чуковского, об “эмансипации поэзии от семантики, об ослаблении смыслового элемента”, в этот раз в Доме искусств (Чуковский, 1979, 274), и 7 февраля он сделал сообщение в Московском лингвистическом кружке о “филологической жизни Петрограда” (Шапир, 1991, 52).
200. Об отце Янова см. с. 48 наст. изд. Если Г. Янов был “лет на пять” моложе Якобсона, ему было в это время не больше двадцати лет!
201. Якобсон находился в Ревеле с начала февраля по 4 апреля 1920 г. в качестве “члена торговой делегации Центросоюза и сотрудника РОСТА” (Якобсон, 1987, 427).
202. *Михаил Юльевич Левидов* (1891–1942), писатель и журналист, после Ревеля работал в бюро печати советской торговой делегации в Лондоне. По возвращении в Россию прикнуд к ЛЕФ. Репрессирован.
203. *Arturo Carra* — юрист, брат Бенедетты Каппа, будущей жены Маринетти. Коммунист, автор книги *L'Arte e la Rivoluzione* (Milano, 1920). Каппа был далеко не единственным итальянским футуристом с коммунистическими симпатиями: см. прим. 9 к статье “Новое искусство на Западе”.
204. *Николай К. Клышко* (1880–1937), старый большевик, во время первой мировой войны член большевистской секции РСДРП в Лондоне (вместе с Литвиновым, Керженцевым и др.). После Октябрьского переворота одно время

- работал помощником В.В. Веровского в господстве, потом служил в советских торговых и дипломатических миссиях за границей, в том числе в Швеции и Норвегии. Репрессирован.
205. Якобсон находился в Ревеле с начала июня по 3 июля 1920 г.
206. По соглашению с Якобсоном, устный рассказ о Теодоре Нетте сконтаминирован с его письмом от 2 марта 1963 г. о знакомстве с латышским дикпурьером, копию которого он мне передал во время нашей работы, — оно вошло потом в SW VII, 363–65.
207. Jānis Rainis (Jānis Pliekšāns, 1865–1929) — латышский поэт и драматург, в 1897–1903 гг. был сослан в Россию за участие в борьбе за демократию, потом эмигрировал в Швейцарию, в 1920 г. вернулся на родину, стал директором Национального театра, а потом и министром просвещения.
208. *О чешском стихе, преимущественно в сопоставлении с русским*, Прага, 1923.
- 208а. Ср. письмо Ю. Тынянова к В. Шкловскому от конца 1928 г.: “Сидим в кафе “Дерби” с Романом, много говорим о тебе и строим разные планы. Выработали принципиальные тезисы (опоязисы), шлём тебе на дополнение и утверждение” (Тынянов, 1977, 533).
209. Цит. из стихотворения “Товарищу Нетте, пароходу и человеку” (1926).
210. Поэма вышла без указания автора.
211. Судя по всему, эта заметка не была напечатана.
212. О научной наклонности Нетте свидетельствует тот факт, что в статье “Vlīv revoluce na guskū jazyk” Якобсон благодарит его за филологические наблюдения, использованные в этой работе (Jakobson, 1921, 31).
213. Литературовед и фольклорист А.А. Скафтымов (1890–1968) был с 1921 г. профессором Саратовского университета.
214. Павел Николаевич Мостовенко (1881–1939) был в 1921–22 гг. полпредом РСФСР в Литве и Чехословакии. Согласно Шкловскому, Мостовенко помог ему вернуться в Россию: “Один мой знакомый (через Романа), Павел Николаевич Мостовенко, был в Москве и подал заявление о необходимости закончить моё дело. Он говорил об этом с Камене-

- вым, Луначарским и, кажется, с Зиновьевым. Заявление подано Енукидзе и должно идти во ВЦИК" (письмо к жене, ноябрь 1922 г.; Шкловский, 1990, 507).
215. Г.В. Чичерин (1872–1936), министр иностранных дел с 1918 по 1930 год. "Я никогда с Чичериным не встречался, — вспоминает дальше Якобсон. — Он был своеобразный человек, из очень аристократической семьи итальянского происхождения. (Его предок был в Московской Руси, при одном из Иоаннов, переводчиком-итальянцем — *cicerone*; отсюда Чичерин.) Он кончил историко-филологический факультет в Петербургском университете. Мой знакомый, который тоже кончил [этот факультет], Ястребов, который потом стал профессором, говорил ему: "Я Вам завидую, Вы же блестяще кончили". — "Да, — говорит, — но нет ни одного предмета, к которому я привязан". И он пошёл по дипломатической части, в царской России. И в один прекрасный день пришёл в посольство и заявил, что стал социал-демократом, и ушёл из посольства. Чичерин писал письма [Левину] — я сам их читал: "Пришлите мне книги, я очень люблю чешскую литературу, чешскую поэзию (он в эмиграции был главным образом в Праге). Пришлите мне, если можете, последний том поэта Врхлицкого, я его очень ценю". Тот ему послал и, кроме того, послал ему Швейка, который его тоже очень заинтересовал. В одном письме он писал Левину: "Вы скучаете в Праге. Вы не правы. Это страна с мещанским лоском, но под ним кроются страсти, те страсти, которые отражаются в славянских танцах Дворжака и в чешской поэзии, в поэзии Неруды. Это будет одна из самых ярких революций"" (МЗ).
216. В.А. Антонов-Овсеенко был советским послом в Чехословакии в 1924–29 гг. См. прим. 116.
217. Ср. письмо ВОКС на имя своего представителя в Чехословакии, советника посольства Наума Калюжного, от 8 февраля 1927 г.: "Едет Маяковский за свой счёт и рассчитывает на организационное содействие при устройстве вечера и на помещение, которое любезно согласился предоставить ему т. Якобсон, так как ему не хотелось бы жить в гостинице" (Архив Л.Ю. Брик). На самом деле Маяковский

- остановился в Hotel Julius, Vaclavská 22. Ср. описание Маяковским приезда в Прагу в очерке “Ездил я так” (1927): “На пражском вокзале — Рома Якобсон. Он такой же. Немного пополнел. Работа в отделе печати пражского полпредства прибавила ему некоторую солидность и дипломатическую осмотрительность в речах” (ПСС, 8, 331).
218. Вечер в советском полпредстве состоялся 25 апреля.
219. Перевод Матезиуса вышел отдельным изданием в Праге в 1925 г.
220. Вечер состоялся 26 апреля в “Виноградском народном доме”. Ср. очерк “Ездил я так”: “Я прочёл доклад “10 лет 10-ти поэтов”. Потом были читаны “150.000.000” в переводе проф. Матезиуса. 3-я часть — “Я и мои стихи”” (ПСС, 8, 332). О разных газетных отзывах о вечере см. письмо Якобсона, посланное Маяковскому через несколько дней после выступления и приводимое поэтом в этом же очерке.
221. Спор Маяковского с Госиздатом по поводу гонораров отражён в переписке поэта с руководителями издательства (ПСС, 13, 112, 114–15, 127, 129–30). Обычно Маяковскому платили за строку, но в письме от 16 марта 1929 г. директор Госиздата А.Б. Халатов пишет, что в связи с “невыгодностью” этой системы “необходимо сделать срочно мотивированное предложение тов. Маяковскому об изменении договора в части системы оплаты (перевести на *полистную*)” (ИМЛИ, 18–2–35). Маяковский, однако, требовал оплату в 75 коп. за строку и получил справку от Федерации писателей (ФОСП) об оправданности такого требования: “Оплату в 75 коп. за строку по отношению к поэтическим произведениям, выпускаемым первым книжным изданием, принимая во внимание обычную оплату наших издательств и квалификацию т. Маяковского как писателя, считаем нормальной” (*там же*). Судя по письму Халатова к зав. литературно-художественным отделом Госиздата Г. Сандомирскому от 15 июня 1929 г., издательство согласилось на условия Маяковского (*там же*).
222. На сходство между восприятием России и Франции у Маяковского и Карамзина Якобсон указал ещё в 1931 г., в статье о русском мифе о Франции: “Der treue Sohn des russischen

Kaiserreiches, Karamzin, sagt in 1790 vom revolutionären Paris: Ich möchte in meinem lieben Vaterland leben und sterben; aber nach Rußland gibt es für mich kein angenehmeres Land als Frankreich. Und 1925 schreibt Majakovskij, der Dichter Sowjetrußlands, der nie Karamzin gelesen hatte, vom Nachkriegs-Frankreich: Ich möchte in Paris leben und sterben, wenn es kein Land Moskau gäbe. Das gleiche Motiv variiert 1847 Belinskij” (Jakobson, 1931a, 637).

223. *Адольф Гофмейстер (Hofmeister; 1902–1973)* — чешский художник-карикатурист. 3 ноября 1929 г. Маяковский присутствовал на открытии его выставки карикатур в Париже. См. восп. Гофмейстера о Маяковском (Маяковский, 1988, 347–350); там же воспроизведён шарж Гофмейстера на Маяковского 1927 г.
224. По пути в Париж в середине февраля 1929 г. Маяковский “день гостил у меня в Праге”, вспоминал Jakobson (1956, 187). Согласно письму, цитируемому В.А. Катаняном, переговорам о постановке “Клопа” предшествовало письмо представителя ВОКС в Праге Н. Калюжного в ВОКС от 21 января 1929 г. с просьбой прислать один экземпляр пьесы (Катанян, 1985, 584).
225. Ср. также в поэме “Про это”: “В детстве, может, / на самом дне, / десять найду сносных дней”. Тема времени и старения является лейтмотивом всего творчества Маяковского. См.: Поморска, 1981, 341–353.
226. Ср. статью Jakobsona “За и против Виктора Шкловского”: “О драматическом чередовании жанров и о их драматической коллизии, о борьбе лирической и антилирической стихии не раз говорил Маяковский и в стихах и в письменных либо устных свидетельствах о своих стихах. [...] Спор за и против, напор лирики, снова зовущей писать про то и про это и ответные атаки на лирику — таков внутренний закон жизненного и литературного пути Маяковского” (Jakobson, 1959, 309). Идея о цикличности творчества Маяковского развивается Jakobsonом в статье “Новые строки Маяковского”: “В творчестве Маяковского любовные поэмы и лирические циклы правильно чередуются с лироэпическими поэмами о мировых событиях” (Jakobson, 1956,

180–181). После первого лирического цикла (“Облако в штанах”, “Флейта-позвоночник”) следовала “поэма общественного человека” “Война и мир”, сменившаяся лирической поэмой “Человек”, после которой были написаны “150.000.000”, и т. д.

227. Маяковский встретился с Татьяной Александровной Яковлевой (1906–1991) в Париже в 1928 г. Знакомство Яковсона с Яковлевой состоялось в Америке, и часть писем Маяковского к ней была опубликована Яковсоном в 1956 г. (Яковсон, 1956). Ср. восп. Эльзы Триоле: “Я познакомилась с Татьяной перед самым приездом Маяковского в Париж [в 1928 г.] и сказала ей: “Да Вы под рост Маяковскому”. Так из-за этого “под рост”, для смеха, я и познакомила Володю с Татьяной. Маяковский же с первого взгляда в неё жестоко влюбился. [...] В то время Маяковскому нужна была любовь, он рассчитывал на неё, хотел её...” (Триоле, 1975, 64, 65).
228. Так, например, в декабре 1916 г. Эльза получила от него письмо со строчкой из “Облака в штанах” — “уже у нервов подкашиваются ноги”, после чего сразу отправилась в Петроград. “Всю жизнь я боялась, что Володя покончит с собой” (Триоле, 1975, 33; см. также переписку Маяковского и Эльзы: Маяковский/ Триоле, 1990).
229. “Комфутами” (коммунистами-футуристами) называли себя примкнувшие к революции левые деятели искусств: Маяковский, Брик, Пунин, Кушнер и др. Об истории “Комфута” см.: Jangfeldt, 1976, 92–118.
230. Цит. из стихотв. “Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому” (1926).
231. Ср. автобиографию Маяковского “Я сам”: “Бурлюк говорил: у Маяковского память, что дорога в Полтаве, — каждый калошу оставит”.
232. Событие относится, скорее всего, к 1916 г. (см.: Блок, 1982, 100). Ср. дневник К.И. Чуковского за 8 декабря 1920 г.: “Маяковский забавно рассказывал, как он был когда-то давно у Блока. Лиля была именинница, приготовила блины — велела не запаздывать. Он пошёл к Блоку, решив

вернуться к такому-то часу. Она же велела ему достать у Блока его книги — с автографом. — Я пошёл. Сижу. Блок говорит, говорит. Я смотрю на часы и рассчитываю: десять минут на разговор, десять минут на просьбу о книгах и автографах и минуты три на изготовление автографа. Всё шло хорошо — Блок сам предложил свои книги и сказал, что хочет сделать надпись. Сел за стол, взял перо — сидит пять минут, десять, пятнадцать. Я в ужасе — хочу крикнуть: скорее! — он сидит и думает. Я говорю вежливо: Вы не старайтесь, напишите первое, что придёт в голову, — он сидит с пером в руке и думает. Пропали блины! Я мечусь по комнате, как бешеный. Боюсь посмотреть на часы. Наконец Блок кончил. Я захлопнул книгу — немного размазал, благодарю, бегу, читаю: Вл. Маяковскому, о котором в последнее время я так много думаю” (Чуковский, 1980, 304–305). Об отношении Маяковского к поэзии Блока см. восп. Л. Брик: “В 1915 г., когда мы познакомились, Маяковский был ещё околдован Блоком” (Брик, 1963, 332).

233. Ср. восп. Якобсона о К.П. Богатырёве: “Нелегко вчитаться в горластую семантику ещё бессознательного человеческого существа, и даже нашего московского гостя Владимира Маяковского передёргивало, когда в комнату вбегал малыш Богатырёв [...]” (Богатырёв, 1982, 239).
234. Ср. *Дневник* Л.Ю. Брик от 23 янв. 1930 г.: “До чего Володю раздражают родственники — его форменно трясёт, хотя [старшая сестра] Люда бывает у нас раз в три месяца. Я даже зашла к нему в комнату и сказала: “Надо хоть полчаса поговорить с Людой или хотя бы открыть дверь — она не войдёт”. А он: “Я не могу, она меня раздражает!!!” И весь искривился при этом. Мне ужасно было неприятно” (Архив Л.Ю. Брик).
235. Щен — собака Маяковского в 1919–20 гг. См. восп. Л. Брик, 1942. Свои письма Маяковский подписывал часто “Щен” и рисунком собаки.
236. О схожем высказывании Маяковского вспоминала Анна Ахматова в беседе с Л.Я. Гинзбург: “— А помните, что сказал Маяковский: говорите о моих стихах всё, что хотите;

только не говорите, что предпоследнее лучше последнего” (Гинзбург, 1989, 361).

237. Л.Ю. Брик вспоминает, что в первые годы замужества с О.М. Бриком они читали книгу Киркегора *In vino Veritas* (Брик, 1934, 63).
238. Е.А. Лавинская рассказывает, как 16 апреля 1930 г. она увидела чекиста Я.С. Агранова, окружённого группой левых: “Я подошла, и он мне передал какую-то фотографию, предупредив, чтобы я смотрела быстро и чтобы никто из посторонних не видел. Это была фотография Маяковского, распостёртого, как распятого, на полу, с раскинутыми руками и ногами и широко раскрытым в отчаянном крике ртом. Мне объяснили: “Засняли сразу, когда вошли в комнату, Агранов, Третьяков и Кольцов”” (Лавинская, 1968, 330). В восп. В. Полонской, находившейся в квартире, когда Маяковский застрелился, подобной информации нет.

Письма

Письма 1–9 адресованы В.В. Хлебникову, А.Е. Кручёных и М.В. Матюшину. Письмо 10 написано матери Л.Ю. Брик и Эльзы Триоле в Лондон, а письма 11–23 адресованы Эльзе Триоле в Париж и в Берлин. Письма 1, 4–6 и 8–9, хранившиеся в Фонде Харджиева-Чаги в Стеделик-музее (Амстердам) и в конце 2011 г. переданные в РГАЛИ (доступ к этому архиву в момент подготовки книги был затруднён), печатаются по текстам, опубликованным в журн. *Эксперимент* № 5. 1999. С. 59–64 (редактор Дж. Боулт).

В орфографии Якобсона наблюдается одна любопытная стилистическая особенность: во втором лице единственного числа Якобсон за редким исключением опускает мягкий знак в конце глагола (“пишеш”, “выспросит” и т. д.). В этом грамматическом нововведении надо, по-видимому, усматривать сознательный будетлянский приём упрощения.

1.

Письмо датируется Н.И. Харджиевым февралём 1914 г. Выдержки из письма напечатаны в: Харджиев 1976, 57.

1. Образчик такой поэзии приводится на с. 2 письма (см. илл. во вклейке).
2. “К числу” пришёл, впрочем, и Ф.Т. Маринетти, опубликовавший в марте 1914 г. манифест “Lo splendore geometrico e messapico e la sensibilità numerica” (“Геометрическое и механическое великолепие и числовое восприятие”), в котором пишет: “Любовь к точности, существенности и краткости не могла не породить во мне пристрастие к числам, которые в нашем числовом восприятии живут и дышат на бумаге, словно живые существа [...] Действуя интуитивно, я вставляю среди слов на свободе числа, у которых нет прямого значения или ценности, но которые [...] выражают различную трансцендентальную интенсивность материи и неконтролируемую реакцию восприятия” (*Футуризм — радикальная революция. Италия — Россия*. М., 2008. С. 126–127). В каталоге *The Futurist Imagination* (Yale University Art Gallery, New Haven, 1983) воспроизведён образец стихотв. Маринетти из чисел 1914–1915 (?) г. (Cat. no. 59, p. 28). О принципиальной разнице подхода к слову итальянских и русских футуристов см. Якобсон 1921, 6–9.

2.

Письмо адресовано художнику М.В. Матюшину (1861–1934). Датируется по содержанию: когда, в конце 1977 г., я переслал Якобсону копию письма, он мне сообщил, что вернулся из Петрограда в Москву в первых числах нового года — а премьера упомянутой в письме пьесы Гольдони состоялась 27 января 1915 г. Фрагменты письма приводятся в *Беседах*, 126. Полностью оно печатается впервые (по фотографии подлинника). ИРЛИ, ф. 656, архив М.В. Матюшина.

1. Как сообщил мне Якобсон, речь идёт о “возобновлении” контакта с Малевичем, с которым он познакомился ещё в 1913 г. О Малевиче и Моргунове см. БН, 40.

2. Якобсон отнёс книгу Е. Гуро *Небесные верблюжата* (П., 1914) в редакцию газеты *Русские ведомости* для рецензии (*Беседы*, 126).
3. О друге Якобсона, художнике С. Байдине, см. БН, 24.
4. 1 января 1915 г. по новому стилю немецкая подводная лодка потопила английский дредноут “Formidable”. Под оправдавшимся “предсказанием” Якобсон имеет в виду математические вычисления Хлебникова.
5. Н.С. Гончарова писала декорации для пьесы Гольдони “Веер” в Камерном театре. Премьера состоялась 27 января 1915 г.
6. Речь идёт о двух стихотворениях из сб. *Громокопийный кубок*. Ещё в изд. 1916 г. третья строфа стихотв. “Шампанский полонез” (1912) начинается строкой: “Голубку и ястреба! Рейхстаг и Бастилию!”, а в изд. 1918 г. “Рейхстаг” заменён своим шведским соответствием “Ригсдаг”. В стихотв. “Нелли” (1911) последняя строка — “Интродукция — Гауптман, а финал — Поль де Кок” и по размеру, и по смыслу допускает замену Гауптмана Гюисмансом, но в печати такой замены обнаружить не удалось. 25 января 1915 г. Северянин выступал вместе с Блоком, Сологубом, Ахматовой и др. в Городской думе на вечере “Писатели — воинам”; возможно, что речь идёт об этом выступлении. (За эту справку благодарю Р. Крууса.)
7. *Екатерина Генриховна Гуро (Низен)* (1874–1972), сестра Е. Гуро, участница первого *Садка судей*, переводчица кн. Глеза и Метценже *О кубизме* (СПб., 1913).
8. *Ольга Константиновна Матюшина* (1885–1975), писательница, вторая жена Матюшина.

3.

Письмо не датировано. В SW VII, 357–61, где письмо напечатано впервые (без постскриптума), оно датируется Якобсоном февралем 1914 г. (Насчёт датировки см. прим. 9.) Печатается по фотокопии подлинника. Архив А.Е. Парниса.

1. В БН Якобсон говорит об одном письме “к Кручёных со стихотворением, которое является косвенной сатирой на Маяковского” (41), — т. е., видимо, стихотв. “Сколько рассыпал осколков” (СИП, 11), — но в данном письме речь идёт

- о стихотв., где “все слова” — мужского рода, и такого стихотв. не удалось обнаружить.
2. В книге *Футуризм и безумие. Параллели творчества и аналогии нового языка кубо-футуристов*, СПб., 1914, Е.П. Радин (д-р) цитирует один из тезисов П.А. Лукашевича (из его книги *Чаромутие, или Священный язык богов, волхвов и жрецов*, Петръгород <sic> 1846, с. 24): “Каждую букву или пругву должно было так точно выговаривать, как она есть”.
 3. Возможно, что речь идёт об упоминаемом в постскриптуме невышедшем сборнике “Онанизм”.
 4. Сборник футуристов *Рыкающий Парнас* вышел в январе-феврале 1914 г. (Официальная дата выхода, согласно *Книжной летописи*, — 5–12 февраля).
 5. Согласно газ. *Русские ведомости* (1914, 17.1), лекция Вяч. Иванова “Чурлянис и проблема синтеза искусств”, прочитанная 16 января, “лишь отчасти касалась названного художника” и была выражением идей самого Иванова о художнике-мифотворце и о будущем синтетическом искусстве — мистерии (см.: *Русская литература*, 1972, 571).
 6. Т. е. из *Снежной королевы*.
 7. Д.П. Мартынов, *Раскрытие тайны языка человеческого и обличение несостоятельности учёного языкознания*, 1898. Цитируется в вышеупомянутой книге Радина.
 8. Фамилия итальянского футуриста по-русски иногда писалась с одним “т”.
 9. Судя по этой фразе, письмо было написано во время посещения Маринетти России и адресовано Кручёных в Петербург, где Маринетти находился с 1 по 8 февраля 1914 г. Когда итальянский футурист 26 января приехал в Москву, главные представители русского футуризма отсутствовали: Маяковский, Бурлюк и Каменский совершали своё турне по России, а Хлебников и Кручёных находились в Петербурге. Поэтому дебата с кубофутуристами не получилось, и, уезжая из Москвы, Маринетти предполагал по возвращении из Петербурга устроить встречу с разными русскими футуристами, “с целью выяснения пунктов, в коих они расходятся с футуризмом итальянским, и выработки общей программы” (Харджиев, 1975, 128). О посещении Маринетти Москвы см. БН, 36–39.

10. Т. е. книжного магазина “Образование” на Кузнецком мосту.
11. Сборника с таким названием нет. Не исключено, что так назывался предварительно сборник *Заумная гнига*.

4.

Письмо датируется Н.И. Харджиевым февралём 1914 г.

1. Ср. рассуждения Якобсона о принципе относительности в БН, 21 и в статье “Футуризм”.
2. У Кручёных есть два стихотворения под названием “Плясовая”, оба напечатанные в более поздний период: первое — в сб. *Софии Георгиевне Мельниковой* (Тифлис, 1919), второе — в *Голодняке* (М., 1922) и *Фактуре слова* (М., 1923). Опубликованного стихотворения под названием “Цирковой марш” у автора нет. “Четырнадцатые дали” — из стихотворения Кручёных, опубликованного в сб. *Взорваль* (СПб., 1913): “НЕЛЬЗЯ СТРЕЛЯТЬСЯ / ИЗ ПУГАЛИ / ЗОВУТ ЧЕТЫРНАЦАТЫЕ ДАЛИ”.
3. А. Лотов участвовал в сб. *Ослиный хвост и мишень* (1913). Кто подписывался этим псевдонимом, окончательно не установлено. Харджиев считал, что под ним скрывался К. Большаков.
4. Речь идёт о кн. В.В. Хлебникова *Творения 1906–1908* и кн. В.В. Каменского *Нагой среди одетых* (обе — 1914).

5.

Письмо датируется по содержанию: упоминаемый в письме поэтический вечер И. Северянина состоялся в Политехническом музее 30 марта 1914 г.

1. Книга Кручёных *Взорваль* вышла в 1913 г. Туда вошло стихотворение “Высоты”, состоящее из гласных. “Солнцевые девы” — фольклорные персонажи из сборника И.П. Сахарова. Ср. надпись Хлебникова Якобсону на сб. *Ряв!* (БН, 33, раздел “Посвящения”, 213 и илл. во вклейке).
2. В своём выступлении В.Ф. Ходасевич заявил, что Северянин “не футурист”, а “отзвук, эхо современной России. [...] Он настоящее, а не будущее” (газ. *Новь*, 1914, 1 апр.; цит. по: Крусанов 2010, т. 1, кн. 2, 181).

3. Ссылка на книгу А. Кручёных и В. Хлебникова *Мирсконца* (М., 1912).
4. Речь идёт о кн. Кручёных *Стихи Маяковского* с подзаголовком “выпыт” (М., 1914).
5. А. Кручёных, *Возропцем*, с иллюстрациями О. Розановой и К. Малевича (СПб., 1913).
6. Сергей Подгаевский, выпустивший в 1913–1914 гг. несколько футуристических книг, в том числе *Писанку футуриста Сергея Подгаевского*.

6.

Письмо датируется Н.И. Харджиевым весной 1914 г. Адресовано предположительно А.Е. Кручёных.

1. Речь идёт о поэтическом сборнике “Zang-Tumb-Tuum”, который Маринетти прислал Якобсону из Италии. См. БН, 38.
2. См. комментарии к письму 5, прим. 5.
3. Ссылка на стихотворение Пушкина “Из письма Вяземскому” (1825).
4. Ссылка на второе издание сб. *Дохлая луна* (М., 1914) под редакцией В. Шершеневича, где напечатано много стихотворений членов группы “Центрифуга” — и Маяковского, что вызвало недовольство других гилейцев.
5. Квадратные скобки принадлежат Якобсону.

7.

Начало письма утеряно. Датируется предположительно по содержанию (оно явно написано после начала войны 1 авг. 1914 г.). К письму приложен перевод сонета Малларме “Кружева истлевают”, сделанный Якобсоном (см. БН, 15; П, 1). Печатается по фотокопии подлинника. Архив А.Е. Парниса.

1. Возможно, что речь идёт о последних частях романа *Петербург*, вышедших в апреле 1914 г.
2. Книга Кручёных *Собственные рассказы и рисунки детей* вышла в 1914 г.
3. Ссылка на фразу из книги Кручёных *Взорваль* (СПб., 1913): “27 апреля в 3 часа дня я мгновенно овладел в совершенстве всеми языками”.

8.

Начало письма, вероятно, утеряно. Письмо датируется Н.И. Харджиевым январём 1915 г. Адресовано предположительно А.Е. Кручёных.

1. Стихотв. И. Северянина “Моя Хабанера” из сб. *Златолира* (СПб., 1914).

9.

Письмо датируется по содержанию январём—февралём 1915 г. (ср. комментарии к письму М.В. Матюшину).

1. “Ванька-Ключник” — народная песня.
2. К.С. Баранцевич — репортёр газ. *Биржевые Ведомости*, написавший несколько отрицательных статей о футуристах.
3. Ср. письмо 2 (к М.В. Матюшину) и прим. 6 к нему.
4. Внук А.С. Пушкина, граф Георг-Николай Меренберг (1871–1948), жил в Висбадене. В годы первой мировой войны воевал в одной из прусских гвардейских кавалерийских частей.
5. Ссылка на немецкое происхождение семьи А. Блока.
6. Сб. *Трое* (М., 1913).
7. Философ В.Ф. Эрн (1882–1917).
8. Квадратные скобки принадлежат Якобсону.

10.

Письмо адресовано Елене Юльевне Каган (1872–1942), матери Эльзы Триоле, в Лондон. Датируется по содержанию. Это письмо и письма к Эльзе Триоле хранятся в фонде Эльзы Триоле в Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), Paris, и печатаются здесь по фотокопиям подлинников.

1. Лиля = Л.Ю. Брик. Эльза в 1918 г. вышла замуж за французского офицера André Triolet и уехала с ним за границу.
2. Языковед Г.О. Винокур (1896–1947) в это время работал в полпредстве РСФСР в Ревеле. Через некоторое время он

стал заведующим Бюро печати полпредства РСФСР в Риге. Яacobсон в эти годы переписывался с Винокуром; см. выдержки из писем в: Шапир, 1990.

3. Израиль Львович Кан, сотоварищ Яacobсона по Лазаревскому институту. См. БН, 23.

11.

Письмо датировано Яacobсоном, без указания года. Адресовано Эльзе Триоле в Париж. Датируется по содержанию.

1. Ср. письмо к Е.Ю. Каган от середины сент. 1920 г.
2. О занятиях Яacobсона в 1917–1920 гг. см. БН.
3. Первое время за границей Эльза Триоле жила со своим мужем на Таити. См. её книгу *На Таити* (Л., 1925) и СиП, 19.
4. Аберрация памяти: Яacobсон провёл лето 1919 г. с Бриками в Пушкино. Ср. письмо 17 от 19 дек. 1920 г.: “прошлым летом”.
5. Надо полагать, что дневник хранился в сейфе Московского лингвистического кружка вместе с рукописями Хлебникова. См. БН, 72–73.
6. Имеется в виду сыпной тиф, которым болел Яacobсон в Риге зимой 1919 г. См. БН, 68.
7. Речь идёт о сб. *Всё сочинённое Владимиром Маяковским* (М., 1919). См. след. письмо.

12.

Письмо ошибочно датировано Яacobсоном 11 ноября, без указания года. Последняя фраза (“Сегодня мой день рождения”) позволяет датировать его 11 октября.

1. Весьма любопытно сообщение Яacobсона о том, что Л.Ю. Брик собиралась вступить с ним в фиктивный брак и уехать за границу. О её намерении эмигрировать свидетельствует и напутствие Б.Л. Пастернака на рукописи “Сестры моей — жизни”, подаренной Л.Ю. Брик весной 1919 г. Эта карандашная надпись, намекающая на предстоящую американскую поездку Л.Ю. Брик, сделана позже, в октябре 1919 г.:

Пусть ритм безделицы октябрьской
Послужит ритмом

Полёта из головопяпской
В страну, где Уитман.
И в час, как здесь заблещут каски
Цветногвардейцев,
Желаю Вам зарёй чикагской
Зардеться.
(Пастернак, 1989, 533)

Датировка экспромта подтверждается другим письмом Якобсона к Эльзе Триоле от 19 дек. 1920 г. (17), где речь идёт о серьёзном кризисе в отношениях между Л.Ю. Брик и Маяковским: “Лиле Володя давно надоел [...], кончилось бесконечными ссорами. [...] К осени 19 г. разъехались, Володя поселился со мной дверь в дверь, а зимой разошлись”. Можно предположить, что мысли об эмиграции были отчасти связаны с этими изменениями в личной жизни, но, судя по острому напутствию Пастернака, присутствовали и политические мотивы.

2. Дневник Эльзы Триоле после её отъезда из России летом 1918 г. хранился у Якобсона. Ср. БН, 51.
3. О художнике Сергее Байдине см. письмо 2 М.В. Матюшину и БН, 24.
4. Речь идёт о поэме “150.000.000”, которую Маяковский не мог печатать в России и поэтому передал Якобсону, когда тот уезжал за границу. См. БН, 60.

13.

Письмо датировано Якобсоном “14-ого”, без указания месяца и года. Датируется по содержанию: Якобсон ушёл из Красного Креста в сентябре 1920 г. Судя по следующему письму, оно не было отправлено сразу, а вместе с тем письмом: “Сегодня 19-ое, а я уже 14-ого написал Тебе, но д. с. п. не отправил”.

1. Т. е. Красный Крест.
2. Судя по этой фразе, Якобсон собирался навестить О.М. Брика в Москве.

14.

Письмо датируется по содержанию.

1. Т. е. поэма Маяковского “Война и мир” (1917).
2. Речь идёт о рукописи поэмы “150.000.000”. Ср. письмо 12 от 11 окт. 1920 г.
3. См. письмо 11 от 17 сент. 1920 г.
4. Работа о Хлебникове вышла в Праге в начале 1921 г. под названием *Новейшая русская поэзия. Набросок первый* (ср. письмо 19 от 25 янв. 1921 г.). Якобсон читал её “в виде доклада” в Московском лингвистическом кружке в мае 1919 г., в петроградском Доме литераторов в конце 1919 г. и в ОПОЯЗе весной 1920 г.
5. Павел Никитич Сакулин (1863–1930), литературовед, после революции возглавлял Общество любителей русской словесности.
6. В сборник *Поэтика* (М., 1919) вошли три статьи Шкловского: “О поэзии и заумном языке”, “Связь приёмов сюжетосложения с общими приёмами стиля” и “Искусство как приём”.
7. Эльза жила с матерью в Голиковском переулке на Пятницкой.
8. Цит. из “Облака в штанах”: “Клянусь моей языческой силой! — / дайте / любую / красивую, / юную, — души не растрочу...”
9. Явная описка; должно быть: °.
10. Роман Henri Barbusse *Le feu* (1916) на русском языке был впервые опубликован в 1919 г.: Анри Барбюс, *В огне (Дневник одного взвода)*. Роман (Перевод Г. Арденина). С предисловием Максима Горького, изд. Петроградского Совета рабочих и красноармейских депутатов, Пг., 1919.
11. Роман французского писателя Pierre Benoit *L'Atlantide* (1919); русск. перевод вышел в 1922 г.
12. О.М. Брик, В.Б. Шкловский, А.Е. Кручёных.

15.

Письмо датировано Якобсоном, без указания года.

1. Имеется в виду книга о творчестве Хлебникова.
2. Родители и младший брат Якобсона, Сергей, в это время жили в Берлине.

16.

Письмо датировано Якобсоном, без указания года.

1. Лев Александрович Гринкруг, друг Маяковского и Бриков. См. БН, прим. 164, 104.
2. Ср. БН об этом времени, конце 1916 г.: “Это было время большой, горячей дружбы между Эльзой и мной”. Тогда же Якобсон и предложил Эльзе руку. Ср. главу “Земляничка, выходи замуж” в автобиографической книге Э. Триоле *Земляничка* (М., 1926, 88–90).
3. Речь идёт по-прежнему о поэме “150.000.000”.
4. См. письмо 17 от 19 дек. 1920 г. о планах поездки в Москву.

17.

Письмо датировано Якобсоном, без указания года.

1. Парафраза на стихотв. “Братья писатели” (1917): “Если / такие, как вы, / творцы — / мне наплевать на всякое искусство”.
2. Речь идёт о проведённом вместе лете 1919 г. в Пушкино.
3. Осенью 1919 г. Маяковский поселился в комнате в том же доме Стахеева (Лубянский проезд), где жил Якобсон. См. БН, 78.
4. Станислав Гурвиц-Гурский, приятель Эльзы. См.: Триоле, 1975, 32–33 и БН, 56.
5. Борис Анисимович Кушнер (1888–1937) — литератор, поэт, один из основателей ОПОЯЗ, в 1918–19 гг. сотрудничал с Бриком и Маяковским в ИЗО Наркомпроса. Репрессирован.
6. Речь идёт о гелиографическом издании рукописного текста Евангелиев, сделанного аббатом Прокопом (ум. ок. 1030 г.;

в 1204 г. канонизирован католической церковью) в чешском городке Sázava: *Notice sur l'évangélaire slavons de Reims dit Texte du Sacre*, Reims, 1899. Первая часть написана кириллицей, вторая — глаголицей.

7. Ср. БН, 74.
8. Mademoiselle Dache — французская учительница Якобсона и Эльзы. См. БН, 51.

18.

Письмо датируется по содержанию — 25 дек. 1920 г. по старому стилю, 7 янв. 1921 г. — по новому.

1. Отец Эльзы Триоле, У.А. Каган, был членом Литературно-художественного кружка, где каждый год устраивался рождественский бал.
2. Письмо кн. Н.С. Трубецкого к Якобсону из Софии датировано 12 дек. 1920 г. После получения его Якобсон, видимо, осведомлялся у Трубецкого о перспективах работы в Болгарии. Ср. письмо Трубецкого от 1 февр. 1921 г.: “Вы спрашиваете, можно ли устроиться Вам в Болгарии”. Учитывая трудности получения работы в Софии, Трубецкой советует Якобсону использовать своё “пребывание в Праге для получения там докторской степени”. Далее, Трубецкой отговаривает Якобсона от мысли вернуться на родину: “В Москву же Вы пока лучше не ездите, раз возможность Б. Лубянки не исключена. Конечно, может быть, рано или поздно все туда попадём, но в данном случае лучше уж поздно, чем рано” (Jakobson, 1975, 9, 10).
3. Из поэмы Маяковского “Война и мир”: “Боль берёшь, / растишь и растишь её”.

19.

Письмо заказное, экспресс, датировано Якобсоном. Адресовано к Madame André Triolet, 1 Avenue Emile Dèschanel, Paris.

1. Т. е. первую книгу Якобсона *Новейшая русская поэзия*.
2. Русское издательство “Я. Поволоцкий и К^о” в Париже (13, Rue Bonaparte).

Письмо датировано Якобсоном, без указания года. Письма 20–22 адресованы Эльзе Триоле в Берлин, куда она переехала в начале октября 1922 г. и где оставалась до конца 1923 г. См.: Триоле, 1975, 39–40.

1. Софья Николаевна Якобсон, урожд. Фельдман (1899–1978?), первая жена Якобсона.
2. Якобсон встретил Эльзу в Берлине в октябре 1922 г., когда там находились Шкловский, Брики и Маяковский. Ср. след. прим.
3. Отношения между Эльзой и Шкловским легли в основу романа в письмах Шкловского *Zoo, или Письма не о любви* (Берлин, 1923). В своём первом письме героиня Аля (= Эльза) пишет о “втором” женихе (подразумевается Якобсон), что он “продолжает настаивать на том, что любит. Взамен требует, чтобы со всеми своими неприятностями обращалась к нему”. В конце августа 1922 г. Шкловский навестил Якобсона в Праге, и в октябре того же года они виделись в Берлине. Ср. письмо Шкловского к Горькому от 18 сентября 1922 г.: “[Роман Якобсон] присылает мне одну телеграмму утром и одну вечером. В понедельник еду к нему. Я его люблю, как любовница” (Шкловский, 1993, 35). Ср. также письмо Шкловского жене в Москву: “Жил в Праге, но в ней меня приняли очень плохо, так как решили, что я большевик. [...] Сейчас в Берлине с Ромой. Рома не хочет отпускать меня из Праги. Но я остаюсь здесь” (Шкловский, 1990, 503). Контакты между Якобсоном и Шкловским возобновились во второй половине 1920-х гг. в связи с попытками воскресить традиции ОПОЯЗ — см. переписку Якобсона, Шкловского и Тынянова (Тынянов, 1977, 531–33) и письмо Якобсона Шкловскому (Шкловский, 1990, 519).
4. Эльза с матерью в 1915–1918 гг. жила в Голиковском переулке в Москве.
5. О дневнике Эльзы Триоле см. письмо 12, прим. 2.
6. Намёк на кн. Шкловского *Сентиментальное путешествие*, вышедшую в Берлине в январе 1923 г.

21.

Письмо датировано без указания года и не рукой Якобсона.

1. В “Письме к Роману Якобсону” (напечатанном в журн. *Книжный угол*, 1922: 8 и перепечатанном в берлинском журн. *Вещь*, 1922: 1–2) Шкловский, сообщая, что “Надя вышла замуж” (см. БН, прим. 198), объясняет: “Пишу тебе об этом в журнале, хотя и небольшом, оттого, что жизнь уплотнена. Если бы я хотел написать любовное письмо, то должен был бы сперва продать его издателю и взять аванс” (Шкловский, 1990, 145). На самом деле, письма героини Али в романе *Zoo...* — настоящие письма Эльзы Триоле. Ответом на письмо Шкловского, в котором он просит Якобсона вернуться в Россию, стала книга *О чешском стихе* (Прага, 1923) с посвящением: *В.Б. Шкловскому (вместо ответа на письмо в “Книжном Угле”)*.

22.

Письмо датировано Якобсоном, адресовано к Frau André Triolet, Hagelbergerstr. 37¹, Berlin SW 47.

1. Откуда эта цитата, не удалось установить.

23.

Письмо датировано Якобсоном, без указания года; судя по всему, оно было послано в Париж, куда Эльза Триоле вернулась в конце 1923 г.

1. Шкловский вернулся в Россию в конце сентября — начале октября 1923 г. Ср. БН, прим. 214.
2. Шарик — возможно, знакомый Маяковского Дубинский (наст. имя Мойша Лифшиц), левый поэт, работал в Коминтерне.
3. В. Ходасевич и Н. Берберова выехали из Берлина в Прагу 4 ноября 1923 г. С Якобсоном они виделись часто: 9, 13, 20, 23, 24, 25, 27, 29 ноября и 1 и 5 декабря (по записям Ходасевича: Берберова, 1983, 237). Н. Берберова вспоминает: “Р.О. Якобсон приходит после обеда. По чёрным улицам

он, Ходасевич и я чавкаем по жидкой грязи, тонем в ней, скользим по мостовой — мы идём в старинную пивную. В пивной Ходасевич и Р.О. будут вести длинные разговоры о метафорах и метонимиях. Якобсон предлагает Ходасевичу перевести на русский язык чешского романтика Маху: может быть, “от Махи до Махи Вы могли бы закрепиться в Праге?” — говорит он. Но Ходасевич Махой не очарован и возвращает поэму” (*там же*, 242).

4. Летом 1923 г. Якобсон был в Германии, где встречался с Маяковским и Бриками. Возможно, конечно, что речь идёт о более поздней поездке.
5. Здесь явная описка: следует читать “с Тобой”.
6. Возможно, что речь идёт о рукописи первой книги Эльзы Триоле *На Таити*, изданной в Ленинграде в 1925 г.

Статьи

Публикуемые здесь четыре статьи Р.О. Якобсона напечатаны в советских газетах и журналах незадолго до и сразу после его отъезда из России в начале лета 1920 г. Две из них, “Футуризм” и “Задачи художественной пропаганды”, — программные статьи, посвящённые вопросам нового искусства, опубликованы в органах Отдела Изобразительных Искусств Наркомпроса (ИЗО); две другие, “Новое искусство на Западе. Письмо из Ревеля” и “Дада”, — отчёты о новых течениях в искусстве и литературе Запада. А. Парнис выдвигает тезис, что и статья “Кубизм”, напечатанная в газ. *Искусство* (1919: 6, 8.7) и подписанная инициалами Р. З., могла быть написана Якобсоном для предполагаемой “Энциклопедии Изобразительных Искусств”, хотя “для окончательного решения этого вопроса требуются дополнительные разыскания” (Якобсон, 1987, 418). В беседах со мной Якобсон говорит о статье “Живописная семантика”, написанной для этого издания, но не упоминает статьи о кубизме (БН, 69). В начале сентября 1975 г. я осведомлялся у Якобсона насчёт статьи “О живописи”, напечатанной в *Газете Футуристов* (15 марта 1918) и подписанной Н. Якоб-

сон, на что он ответил, что статья не его, добавляя, что Д. Бурлюк попросил его сотрудничать в газете, но что он ничего там не писал. В связи с этим Якобсон говорил о другой статье в советской печати — рецензии на воспоминания о Достоевском — или дочери, или жены (к сожалению, мне изменяет память). Речь идёт либо о кн. *Достоевский в изображении его дочери Л. Достоевской* (М.–Л., 1922), либо о кн. *Воспоминания А.Г. Достоевской* (М.–Л., 1925). В БН Якобсон говорит, что он “настрочил оповещение” о поэме Маяковского “150.000.000” для берлинской газеты *Накануне*, однако эту заметку не удалось найти.

Футуризм

Статья “Футуризм”, подписанная инициалами Р. Я. и напечатанная в газ. *Искусство* (М., 1919: 7, 2.8), органе московского отдела ИЗО, — вариант двух статей, опубликованных в петроградской газ. *Жизнь искусства* (“Приёмы старой живописи”, 1919: 199–200, 27.7 и “Футуризм как эстетическая и научная система”, 1919: 226, 27.8). В расписке от 29 августа 1919 г. о получении гонорара за статью Якобсон ошибочно указывает, что она была напечатана в газ. *Искусство коммуны* (Архив Б. Янгфельдта). Незначительные разночтения между публикациями оговорены А. Парнисом в: Якобсон, 1987. Печатается по газетной публикации, с исправлением явных опечаток и с учётом текста, напечатанного в SW III, 717–722. При подготовке статьи для SW Якобсон несколько изменил текст.

1. В книге А. GLEIZES/J. METZINGER, *Du cubisme*, Paris, 1912 (А. Глез и Ж. МЕТЦЕНЖЕ, *О кубизме*, СПб., 1913; перевод с французского Е. Низен, ред. М. Матюшина).
2. См. С. STUMPF, *Über den psychologischen Ursprung der Raumvorstellung*, Leipzig, 1873, 112–113.
3. Из романа И. Гончарова *Обломов* (сон Обломова).
4. Из “технического манифеста” о футуристической живописи (1910), подписанного художниками Умберто Боччони, Карло Карра, Луиджи Руссоло, Джакомо Балла и Джино Северини. См.: *Манифесты итальянского футуризма*, М., 1914 (перевод В. Шершеневича).

5. Ср., напр., стихотворение Маяковского “Той стороне” (1918): “Мы / мир обложили сплошным “долоем””.
6. Эта и следующие шесть цитат являются свободными (неточными, с купюрами) переложениями из книг: О.Д. Хвольсон, *Принцип относительности*, СПб., 1914 и Н.А. Умов, *Характерные черты и задачи современной естественно-научной мысли*, СПб., 1914, на которые Якобсон ссылается ниже. (О влиянии современной физики на молодую науку см. БН, 21–22.)
7. Тезисы коллективистской идеологии А. Богданова (А.А. Машиновского, 1873–1928). См. его кн. *Наука об общественном сознании (краткий курс идеологической науки в вопросах и ответах)*, М., 1918.
8. Ср. манифест Карра “Живопись звуков, шумов и запахов” (1913).
9. Неточная цит. из книги Глеза и Метценже *О кубизме*.
10. О “ложном узнавании” см. также в *Новейшей русской поэзии*, где Якобсон отсылает к “Искусству поэзии” Аристотеля (Якобсон, 1921, 29).
11. Цит. из *Поэтики* Аристотеля (IV, 1448В, 15–19).
12. Цит. из басни И. Хемницера “Метафизический ученик”.

Очередные задачи науки об искусстве

Статья “Очередные задачи науки об искусстве”, подписанная инициалами Р. Я., напечатана в газ. *Жизнь искусства* (1919: 231, 9.9). Как указано А.Ю. Галушкиным, фрагменты статьи были включены Якобсоном в книгу о Хлебникове *Новейшая русская поэзия*. Перепечатана А.Ю. Галушкиным в: Галушкин, 1996, 17–19.

Задачи художественной пропаганды

Статья “Задачи художественной пропаганды” напечатана в последнем номере газ. *Искусство* (1919: 8, 5.9), ко Дню советской пропаганды (7 ноября), с подписью “Алягров” и с редакционной пометкой: “Печатается в дискуссионном порядке”. В День пропаганды на митинге “Новое искусство и советская власть” выступали Маяковский, Малевич, Родченко и др., к эстетическим взглядам которых Якобсон был

близок. Статья была впервые перепечатана А. Парнисом (Якобсон, 1987), к сожалению, в неполном виде — без последнего абзаца. Здесь текст даётся по газетной публикации.

1. Московский универсальный магазин “Мюр и Мерилиз” (ныне ЦУМ).
2. Из предисловия к кн. KARL MARX, *Zur Kritik der politischen Oekonomie* (1859): “Aus Entwicklungsformen der Produktivkräfte schlagen diese Verhältnisse in Fesseln derselben über”.
3. Имеется в виду “примиренческая” — “под гром военной непогоды” — статья Д. Бурлюка “Отныне я отказываюсь говорить дурно даже о творчестве дураков. Единая эстетическая Россия” (сб. *Весеннее контрагентство* муз, М., 1915).
4. Ср.: В.И. Ленин, *Пролетарская революция и ренегат Каутский*, М., 1918: “Влюблённый в “чистоту” демократии, Каутский нечаянно [...] формальное равенство (насквозь лживое и лицемерное при капитализме) принимает за фактическое!”.
5. Имеется в виду ИЗО Наркомпроса. Тенденция представителей этой организации “обострять борьбу художественных течений” привела на самом деле к тому, что журнал *Искусство* был закрыт властями: номер со статьёй Якобсона был последним.

Новое искусство на Западе

Статья “Новое искусство на Западе (Письмо из Ревеля)” напечатана в журн. *Художественная жизнь* (М., 1920: 3, март–апрель) и подписана инициалами Р. Я. А. Парнис в своих комментариях к статье приводит множество данных, свидетельствующих “со всей очевидностью” об авторстве Якобсона (Якобсон, 1987, 426–427). К этим убедительным аргументам могу добавить ещё один: когда в 1975 году я дал Якобсону ксерокопию этой статьи, он сразу подтвердил, что он её автор; авторство Якобсона, таким образом, не подлежит сомнению. Статья была написана во время первого пребывания Якобсона в Ревеле, с начала февраля по 4 апреля 1920 г. (см. БН, 93). Печатается по журнальной публикации.

1. ТН. DÄUBLER, *Im Kampf für die moderne Kunst*, Berlin, 1919. Все дальнейшие цитаты Дойблера (Даублера) взяты из этой книги. Согласно версии, распространённой Г. Аполлинером (*Mercure de France*, 1911: 16.10; *Les peintres cubistes*, Paris, 1913), слово “куб” было впервые употреблено Анри Матиссом при виде полотен Брака, представленных для Осеннего салона 1908 г. Но автором этого термина был, скорее всего, *Louis Vauxcelles*, критик видного парижского журнала искусств *Gil Blas*, который в своей заметке о выставке Брака в салоне Канвейлера писал: “Il méprise la forme, réduit tout, sites et figures et maisons, à des schémas géométriques, à des cubes” (*Gil Blas*, 1908, 14.11). Кстати, Воксель до этого окрестил ещё одно направление в искусстве — фовизм (1905). *Paul Cassirer* — редактор, издатель, подвижник нового искусства. *Max Pechstein* (1881–1938) — один из ведущих художников-экспрессионистов. Французский художник *Julien-Auguste Hervé* выставил в 1901 г. в Салоне независимых девять холстов под общим названием “Экспрессионизм”.
2. F. LANDSBERGER, *Impressionismus und Expressionismus*, Leipzig, 1919. Дальнейшие цитаты взяты из этой книги.
3. Н. ВАНР, *Expressionismus*, München, 1914.
4. Возможная опечатка; следует предположить, что автор имеет в виду кн. JOACHIM KIRSCHNER: *Junge Berliner Kunst* (Wasmuth's Kunsthefte, 6. Heft, 1919).
5. Немецкий драматург Friedrich Hebbel (1813–1863).
6. Статья “Пролетарское искусство (из письма И.Е. Репина)” — перепечатка из газ. *Новая Русская Жизнь* (Гельсингфорс, 1920, 5.2). Отрицательное отношение Репина к политическим переменам в России получило любопытное выражение в его нежелании помочь В. Шкловскому остаться в Финляндии — свой отказ Репин мотивировал тем, что Шкловский пользуется новой “большевистской” орфографией. См. БН, 77–78.
7. Н.Б. Симаков, “Художественная политика”, *Сегодня* (Рига, 1920: 50, 2.3).
8. Книги с таким названием у Маринетти нет. Резонно предположение А. Парниса, что информацию о новом произве-

дении Маринетти Яacobсон мог получить от Артуро Каппы, итальянского коммуниста, с которым Яacobсон познакомился в Ревеле весной 1920 г. (Яacobсон, 1987, 429; см. БН, 94). Не исключено, что речь идёт о книге с подобным названием, вышедшей в 1919 г., — *Democrazia futurista*, перепечатанной почти без сокращений в журнале *L'Internazionale*, органе “революционных синдикалистов”. В следующем году Маринетти выпустил другую книгу на политические темы, *Al di là del Comunismo* (Milano, 1920).

9. К этой левой, пробольшевистской группе принадлежали футуристы, как Duilio Remondino, Vinicio Paladini, Carlo Frassinelli, Ivo Pannaggi, Piero Illari, Umberto Barbaro. Подобно русским авангардистам, они были уверены, что “искусством коммунистического общества, искусством пролетариата станет футуристическое искусство”, как сформулировал эту мысль Артуро Каппа (*L'Arte e la Rivoluzione*, Milano, 1921). Так же, как и советские партийные идеологи, руководители коммунистической партии Италии относились весьма отрицательно к словесным экспериментам футуристов: так, например, в 1922 г. ЦК партии напал на проповедников так наз. Рабочего футуризма (*Futurismo operaio*) как на развращённое течение, подлежащее искоренению, и в особенности на В. Паладини за брошюру *1+1+1+1. Dinamite. Poesie Proletarie. Rosso pi nero*, изданную туринской секцией Пролеткульта весной 1922 г.

Дада

Статья “Дада” напечатана в журн. *Вестник театра*, 1921: 82 (февр.) под общим заголовком “Письма с Запада”; подписана инициалами Р. Я. Все цитаты заимствованы из дадаистического сборника *Dada Almanach*, Berlin, 1920 (Red. Richard Huelsenbeck), выпущенного сразу после “Große Internationale Dada-Messe”, открывшейся в Берлине 5 июня 1920 г. В начале июля Яacobсон проезжал через Берлин по пути в Прагу; возможно, что он посетил выставку дадаистов. Статья печатается по журнальной публикации, с исправлением некоторых неточностей. Она является чуть ли не первым сообщением о дадаизме в советской печати.

О связях Якобсона и русского авангарда с дадаизмом см.: Якобсон, 1987, 435 и мою статью “Роман Якобсон, заумь и дада” (Янгфельдт, 1991).

1. Мирный договор, подписанный в Версале, вступил в силу в январе 1920 г.
2. Выражение стало популярным после выступления в Государственной думе шефа жандармов А.А. Макарова в связи с Ленским расстрелом 1912 г. (Якобсон, 1987, 436).
3. Имеются в виду антисемитские выпады против Эйнштейна в немецкой печати.
4. O. SPENGLER, *Der Untergang des Abendlandes*, Band I. Второй том вышел в 1922 г.
5. Неточная цит. из В. Хлебникова, “Разговор двух особ” (*Союз молодёжи*, 1913: 3).
6. Н.И. БУХАРИН, *Экономика переходного периода*, ч. 1, М., 1920.
7. R. HUELSENBECK, “Einleitung”, *Dada Almanach*, 3.
8. T. TZARA, “Manifest Dada 1918”, *loc. cit.*, 117.
9. Все три цит. из R. HUELSENBECK, “Einleitung”, *loc. cit.*, 4, 5, 7.
10. C. RIVEMONT-DESSAIGNES, “Dadaland”, *loc. cit.*, 97–98. Цитируется с купюрами.
11. T. TZARA, “Manifest Dada 1918”, *loc. cit.*, 123.
12. R. HUELSENBECK, “Erste Dadarede in Deutschland”, *loc. cit.*, 108.
13. F. PICAVIA, “Manifest Cannibale Dada”, *loc. cit.*, 48.
14. Здесь и дальше Якобсон цитирует из T. TZARA, *loc. cit.*
15. См. W. MENRING, “Enthüllungen”, *loc. cit.*, 73.
16. Сокращённая цит. из R. HUELSENBECK, “Erste Dadarede in Deutschland”, *loc. cit.*, 107.
17. R. HUELSENBECK, “Einleitung”, *loc. cit.*, 3–4.
18. “Was wollte der Expressionismus?”, *loc. cit.*, 35.
19. T. TZARA, “Manifest Dada 1918”, *loc. cit.*, 117.
20. R. HUELSENBECK, “Einleitung”, *loc. cit.*, 8.
21. Герой повести В. Одоевского “Импровизатор” (1833) “беспрестанно говорил стихи на каком-то языке, смешанном из всех языков”.
22. Ссылка на статью А. Кручёных “Тель (але стиль) литераторов”, где автор сравнивает счёт “от Триумфальных ворот прачешной” с “8-ю строками из “Онегина” — в тоске без-

- умных сожалений и т. д.”, утверждая, что “стиль их выше Пушкинского!” (*Тайные пороки академиков*, М., 1916, 14).
23. Ср. плакат “Die Kunst ist tot. Es lebe die neue Maschinenkunst Tatlins”, висевший на выставке дада в Берлине и воспроизведённый в *Dada Almanach*.
 24. Цит. из Т. TZARA, “Negerlieder!”, *Dada Almanach*, 143.
 25. Эта и следующие две — не совсем точные — цит. взяты из R. HUELSENBECK, “Einleitung”, *loc. cit.*, 5, 4, 8.
 26. В первую годовщину Октябрьской революции художники выкрасили траву в Александровском парке в Москве.
 27. Из Т. TZARA, “Chronique Zurichoise 1915–1919”, *Dada Almanach*, 13.
 28. W. MENRING, “Enthüllungen”, *loc. cit.*, 62.
 29. Цит. (из статьи Jean Cocteau) приводится в сводке газетных откликов на дадаизм, напечатанном в *Dada Almanach*, 43.
 30. Неточная цит. из Т. TZARA, “Manifest Dada 1918”, *loc. cit.*, 122.
 31. Имеются в виду слухи о возможной эмиграции Эйнштейна, которого в Германии травили в качестве пацифиста и еврея, в Англию. Медаль Королевского общества Эйнштейн получил в 1925 г.
 32. H. BAUMANN, “Eine dadaistische Privatangelegenheit”, *Dada Almanach*, 33.
 33. Т. TZARA, “Chronique Zurichoise 1915–1919”, *loc. cit.*, 22.
 34. R. HUELSENBECK, “Einleitung”, *loc. cit.*, 4.
 35. Т. TZARA, “Manifest Dada 1918”, *loc. cit.*, 117–18.
 36. “[...] die Reklame und Geschäfte sind auch poetische Elemente”, R. HUELSENBECK, “Erste Dadarede in Deutschland”, *loc. cit.*, 106.
 37. “Wir waren für den Krieg und der Dadaismus ist heute noch für den Krieg”, Т. TZARA, “Manifest Dada”, *loc. cit.*, 123.
 38. Из стихотв. F. PICAVIA “A Madame Rachilde, femme de lettres et bonne patriote”, *loc. cit.*, 109.
 39. R. HUELSENBECK, “Einleitung”, *loc. cit.*, 4.
 40. “Le mélange cosmopolite de dieu et de bordel”, Т. TZARA, “Chronique Zurichoise 1915–1919”, *loc. cit.*, 11.
 41. Неточный перевод последней фразы введения Гюльзенбека к *Dada Almanach*: “Die Zeit ist dadareif. Sie wird in Dada aufgehen und mit Dada verschwinden” (S. 9) — т. е. “время войдёт в дада...”.
 42. H. BLÜNER, *Die Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft*, Bd. 1–2, Jena, 1917–18.

Стихи и проза

Детские стихи

Стихотворения 1–5 переписаны рукой матери Якобсона. The Jakobson Archive, MIT.

4.

Шуточное послание Исааку Львовичу Кану, сотоварищу Якобсона по Лазаревскому институту (см. БН, 23). В стихотв. обыгрывается его имя, отчество и фамилия. Подпись сделана рукой Якобсона.

5.

Frederick Albert Cook (1865–1940) — американский полярный исследователь, в 1907–09 гг. совершил экспедицию, в ходе которой, по собственному утверждению, достиг Северного полюса. В декабре 1909 г. созданный копенгагенским университетом комитет сообщил, что доказательств этому Кук не мог предъявить. Его коллега и соотечественник *Robert Peary* (1856–1920) 6 апреля 1909 г. действительно достиг Северного полюса, за что ставший в 1909 г. президентом США *William Howard Taft* (1857–1930) назначил его контр-адмиралом американского флота. *Francisco Ferrer* (1859–1909) — испанский революционер. После подавления движения сопротивления летом 1909 г. Феррер был приговорён к смерти военным судом и казнён 13 октября того же года. Казнь Феррера вызвала возмущение свободомыслящих кругов Европы и привела к отставке испанского правительства. *И.Л. Горемыкин* (1840–1917) — русский государственный деятель, известный своими реакционными взглядами.

6.

Стихотв. “Соловей” напечатано в школьном журнале *Мысль ученика* (№ 2, год 1), который Якобсон редактировал вместе с А. Баландиным в третьем классе Лазаревского института, т. е. в 1907–1908 гг. Издателем был друг Якоб-

сона И.Л. Кан. Стихотв. подписано Р. Осипов, что позволяет не сомневаться в авторстве Романа Осиповича. Текст печатается по хранящемуся в архиве Якобсона экземпляру журнала, с учётом трёх поправок от руки (матери Якобсона?): 1: 7: Мирно — Смирно; 1: 8: Твердила — Стонала; 7: 2: Уж солнце — Солнце.

Футуристические стихи

Стихотв. 7 — фрагмент стихотв., над которым Якобсон работал в июне 1914 г. Цитируется Якобсоном в SW VII, 358. Стихотв. 8–9 напечатаны в Заумной гниге (1915).

9.

Согласно Якобсону, слово “китайнки” — опечатка. Должно быть “китаяки” (см.: Vallier, 1987, 303).

10.

Стихотв. цитируется в книге А. Кручёных *Заумники* ([Пг.], 1922, с. 16). Здесь воспроизводится страница из этой книги.

11.

Стихотв. “Сколько рассыпал осколков” является “косвенной сатирой” на городские стихи Маяковского — см. БН, 41. Написано без твёрдых знаков. Примечание (sic) принадлежит автору. На полях комментарии рукой Кручёных. Стихотв. подписано “Роман Ялягров”. В сохранившихся письмах и рукописях стихотворений Якобсон подписывался “Роман Я.” или “Роман Ялягров”. Формой “Алягров” он подписывал стихотворения в *Заумной гниге* и статью “Задачи художественной пропаганды” (1919). Архив А.Е. Парниса.

12.

На полях комментарии рукой Кручёных. В четвёртой строфе слово “бледнотелый” заменено словом “мелотелый”, видимо, той же рукой — ср. БН, 41. Архив А.Е. Парниса. О стихотворении “Прощание слов” см.: Парнис, 1999, 857–865.

Шуточные стихи

Стихотворения 13–14 написаны в марте–апреле 1919 г. на квартире Бриков в Полуэктовом переулке в Москве. Кроме Jakobsona, в игре в буриме участвовали Маяковский и Пастернак. Присутствовал и Хлебников. Для первого стихотв. были заданы все рифмы, для второго же — только слова, подлежащие зарифмовке: Воронеж, стелька, на стену, масле, Пунин, Альтман. Рифма “Воронеж” объясняется тем, что Jakobson с Маяковским “собирались ехать в Воронеж — снять какое-нибудь жильё на лето” (Катанян, 1975, 82; БН, 57). Архив Л.Ю. Брик.

15.

Стихотв. записано в начале 1920 г. в альбом Чукоккала (Чуковский, 1979, 20).

16.

Стихотв. датируется предположительно по содержанию 1918 или 1919 годом. Упоминание шампанского *Редерер* (Roederer) — не случайное: Jakobson рассказывал мне, что до революции он сочинял рекламные стишки для этой марки. *Мартын Иванович Лацис* (1888–1938) был с середины 1918 г. председателем ЧК, о трудной, но успешной работе которой он докладывал в книге *Чрезвычайные комиссии по борьбе с контрреволюцией* (М., 1921). Репрессирован. *Николай Васильевич Крыленко* (1885–1938) — профессиональный революционер, в начале 1918 г. “перешёл в ведомство юстиции по отделу исключительных судов, где при непосредств. моём участии проведены показательные процессы” (*Деятели СССР и революционного движения России*, М., 1989, 469). Репрессирован. The Jakobson Archive, MIT.

Стихи Эльзе Триоле

Стихотворения 17–18 относятся к периоду “большой, горячей дружбы” между Jakobsonом и Эльзой, начавшемуся в конце лета 1916 г. Второе стихотв. без даты, но написано до 27 июня 1918 г., когда Эльза кончила архитектурно-

строительное отделение Московских женских строительных курсов. Фонд Эльзы Триоле, CNRS, Paris.

19.

Эпиграф к первой книге Эльзы Триоле *Ha Taumu* (Л., 1925).

Проза

20.

Этот прозаический фрагмент, подписанный инициалами Р. Я., напечатан в том же номере школьного журнала *Мысль ученика*, как и стихотв. “Соловей” (№ 2, год 1). Первые две главы были опубликованы в первом, несохранившемся, номере журнала, а продолжение предполагалось в третьем номере. Текст печатается по хранящемуся в архиве Якобсона экземпляру журнала, с учётом одной незначительной поправки от руки.

В журн. *Эксперимент* 1995: 5 (с. 65–67) также напечатано несколько страниц из записной книжки Якобсона 1914–1915 гг., которые мы здесь не воспроизводим.

Переводы

1.

Перевод стихотв. Малларме “Une dentelle s’abolit” относится к 1913 г. Текст печатается по письму Якобсона к Кручёных от второй половины 1914 г. (письмо 7). Варианты в скобках принадлежат Якобсону. Этот текст отличается слегка от текста в *Беседах*, 6, а именно: 2: 1 — *Если к мути стекла улетают*, и 2: 4 — *ли* вместо “ль”. О работе над переводом см. БН, 26–27. Архив А.Е. Парниса.

2.

Перевод начала первой части поэмы Маяковского “Облако в штанах” сделан в конце 1916 — начале 1917 г. Публикуемый здесь фрагмент записан Якобсоном в ходе моих с ним бесед — ср. БН, 50. Последние шесть строк приводятся в: Winner, 1977, 508.

3.

Перевод Якобсона стихотворения Маяковского “Ничего не понимают” (1914), вероятно, сделан в конце 1917 г., когда Якобсон читал его в Кафе поэтов (БН, 62). 1 мая 1918 г. на “утреннике поэзии” Маяковского “Мой май” в кафе “Питтореск” его читал, из-за отсутствия переводчика, В. Нейштадт. (О причинах отсутствия Якобсона на этом вечере см. БН, прим. 108 и 78.) Перевод печатается по тексту, выверенному Г. Винокуром и опубликованному М. Шапиром (Шапир, 1989, 69). В архиве Якобсона хранится вариант текста, сделанный рукой Якобсона и полностью совпадающий с восстановленным по памяти текстом Нейштадта (Нейштадт, 1940, 104), что позволяет предположить, что эта рукопись — не что иное, как копия нейштадтского варианта. Эта версия подтверждается отношением Якобсона к тексту Нейштадта, высказанным в БН: “Нейштадт [...] напечатал [мой перевод] с ошибками, совершенно перепутав текст”.

4.

Перевод “2-ого паруса” поэмы В. Хлебникова “Сёстры-молнии” (“Страстная площадь”). Первые наброски относятся к 1915–16 гг. Первые две части были “переданы в начале 1919 г. Р. Якобсону” (Хлебников, СП 3, 380). Перевод сделан сразу по приезду в Чехословакию и опубликован в пражском журн. *Den. Kulturní list* (1920: 27.12): “V. Chlebnikov: Z roematu “Sestry-blyskavice””. Подписан R. A. (= Roman Aljagrov). См. также БН, прим. 140.

Посвящения

1.

Надпись на сб. *Ряв!* (1914), вышедшем в последние дни 1913 г. Надпись сделана во время первой встречи Якобсона с Хлебниковым, 30 декабря 1913 г. (см. БН, 33). Впервые опубликована — не совсем точно — Н.И. Харджиевым (1975а, 16).

2.

Надпись на кн. А. Кручёных *Утиное гнёздышко*, вышедшей одновременно со сборником *Ряв!* Подпись удостоверена В. Х., т. е. В. Хлебниковым. Впервые опубликована Н.И. Харджиевым (1975а, 16).

3.

I. Надпись на сб. *Всё сочинённое Владимиром Маяковским*, П., 1919, подаренном Якобсону в мае того же года.

II. Надпись на сб. *Маяковский для голоса*, Берлин, 1923, подаренном Якобсону в Германии летом 1923 г., когда он виделся с Маяковским в Bad Flinsberg. Книга вышла на самом деле в декабре 1922 г.

III. Надпись на кн. *Хорошо!*, М., 1927.

Надписи Маяковского были впервые напечатаны в сб. *Русский литературный архив* (Якобсон, 1956, 180).

ИСТОЧНИКИ

Сокращения

Беседы = Р. Яковсон/К. Поморска, *Беседы*, Иерусалим, 1982; ИМЛИ = Институт мировой литературы им. Горького, Москва;

ИРЛИ = Институт русской литературы (Пушкинский дом), Санкт-Петербург;

МЗ = Магнитофонная запись бесед Р. Яковсона и Б. Янгфельдта, 1977;

ПСС = В. Маяковский, *Полное собрание сочинений*, 1–13, Москва, 1955–61;

Переписка = В.В. Маяковский и Л.Ю. Брик: *Переписка. 1915–1930*, Stockholm, 1982;

СП = В. Хлебников, *Собрание произведений*, 1–5, Ленинград, 1928–33 (перепеч. как *Собрание сочинений*, 1–3, München, 1968–72);

SW = Р. Яковсон, *Selected Writings*, I–VII, 1971–87.

АСЕЕВ, Н.

1983 “Из воспоминаний о Маяковском (Маяковский и Горький)”, *Литературное наследство*, 93, *Из истории советской литературы 1920-х и 1930-х годов*, Москва

БАВКИН, Д.

1984 “Встречи с Маяковским”, *В. Маяковский в современном мире*, Ленинград

БЕРБЕРОВА, Н.

1983 *Курсив мой* (2-е изд.), New York

Блок, А.

1982 “Дарственные надписи Блока на книгах и фотографиях”, *Литературное наследство*, 92, кн. 3, *Александр Блок. Новые материалы и исследования*, Москва

БОГАТЫРЁВ, К.

1982 *Поэт-переводчик Константин Богатырёв. Друг немецкой литературы* [редактор-составитель В. Казак], München

Брик, Л.

1934 “Из воспоминаний”, альм. *С Маяковским*, Москва

1942 *Щен (Из воспоминаний о Маяковском)*, Молотов

1963 “Маяковский и чужие стихи”, *В. Маяковский в воспоминаниях современников*, Москва

“Дневник”. Архив Л.Ю. Брик

“Как было дело”. Рукопись. Архив Л.Ю. Брик

Бунин, И.

1950 *Воспоминания*, Париж

Бурлюк, Д.

1973 “Моё знакомство с Алексеем Максимовичем Горьким (1915–1917 гг.)”, *Книги. Архивы. Автографы*, Москва

ВЕРТИНСКИЙ, А.

1990 *Дорогой длиною...*, Москва

ВИНОГРАДОВ, В.

1922 [Рец. на] “Р. Якобсон, Новейшая русская поэзия. набросок первый”, *Библиографические листы Русского библиологического общества*, 3

ВИНОКУР, Г.

1921 [Рец. на] “Р. Якобсон. Новейшая русская поэзия”, *Новый путь*, 6, Рига [под псевд. Л. К.]

ГАЛУШКИН, А.

1993 В.Б. Шкловский. Письма к М. Горькому. Публ. А. Галушкина, *De Visu*, 1 (2)

1996 “Очередные задачи науки об искусстве”. Публикация А. Галушкина, Материалы Международного конгресса “100 лет Р.О. Якобсону”, Москва

1999 Виктор Шкловский и Роман Якобсон. Переписка (1922–1956). Предисловие, подготовка текста и комментарии А. Галушкина, *Роман Якобсон. Тексты, документы, исследования*, Москва

1999а “Ещё раз о причинах разрыва В.Б. Шкловского и Р.О. Якобсона”, *Роман Якобсон. Тексты, документы, исследования*, Москва

ГАСПАРОВ, М.

1977 “Лёгкий и тяжёлый стих”, *Studia Metrica et Poetica*, 2, Tartu

Гиндин С./Иванова, Е.

1996 Переписка Р.О. Якобсона и Г.О. Винокура. Подготовка текста и комментарии С.И. Гиндина и Е.А. Ивановой, *Новое Литературное Обозрение*, 21

1996а ““Рома пишет из Праги...””. Письмо Г.О. Винокура П.Г. Богатырёву”, *Материалы международного конгресса “100 лет Р.О. Якобсону”*, Москва

Гинзбург, Л.

1989 *Человек за письменным столом*, Ленинград

Ежегодник Пушкинского дома

1976 *Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1974 год*, Ленинград, 1976

Жирмунский, В.

1921 [Рец. на] “Р. Якобсон, Новейшая русская поэзия. Набросок первый”, *Начала*, 1

Иванов, Вяч. Вс.

1987 “Поэтика Романа Якобсона”, [предисловие к] *Роман Якобсон, Работы по поэтике*, Москва

КАМЕНСКИЙ, В.

1974 “О Маяковском”, *Литературная газета*, 14

КАТАНЯН, В.

1975 “Не только воспоминания”, *Vladimir Majakovskij. Memoirs and Essays*, Stockholm

1985 *Маяковский. Хроника жизни и деятельности*, Москва

КАЦИС, Л.

1996 “О переводе на старославянский и болгарский языки стихотворения Владимира Маяковского “Ничего не понимают””, *Материалы международного конгресса “100 лет Р.О. Якобсону”*, Москва

КОГАН, Д.

1974 *С.Ю. Судейкин*, Москва

КРУСАНОВ, А.

2010 *Русский авангард 1907–1932. Исторический обзор в трёх томах, т. 1*, Москва

ЛАВИНСКАЯ, Е.

1968 “Воспоминания о встречах с Маяковским”, *Маяковский в воспоминаниях родных и друзей*, Москва

ЛУНАЧАРСКИЙ, А.

1967 *Собрание сочинений в 8 т., 7*, Москва

1967а *Собрание сочинений в 8 т., 8*, Москва

МАНДЕЛЬШТАМ, Н.

1970 *Воспоминания*, New York

МАЯКОВСКИЙ, В.

1955–1961 *Полное собрание сочинений, 1–13*, Москва

1988 “Я земной шар чуть не весь обошёл...”, Москва

МАЯКОВСКИЙ/ТРИОЛЕ

1990 “Дорогой дядя Володя...” *Переписка Маяковского и Эльзы Триоле 1915–1917* [сост. Б. Янгфельдт], Stockholm

НЕЙШТАДТ, В.

1940 “Из воспоминаний о Маяковском”, *30 дней*, 9/10

Никольская, Т.

1999 "Р. Алягров и "41⁰⁰⁰⁰", *Роман Якобсон. Тексты, документы, исследования*, Москва

Памятники культуры

1984 А. Парнис/Р. Тименчик, "Программы "Бродячей собаки"", *Памятники культуры. Ежегодник 1983*, Ленинград, 1984

1989 А. Конечный/В. Мордерер/А. Парнис/Р. Тименчик, "Артистическое кабаре "Привал комедиантов"", *Памятники культуры. Ежегодник 1988*, Ленинград, 1989

ПАРНИС, А.

1999 "Об анаграмматических структурах в поэтике футуристов", *Роман Якобсон. Тексты, документы, исследования*, Москва

ПАСТЕРНАК, Б.

1985 *Избранное в 2-х т.*, 2, Москва

1989 *Собрание сочинение в 5 т.*, 2, Москва

ПЕРЦОВ, В.

1969 *Маяковский. Жизнь и творчество (1893–1917)*, Москва

ПОМОРСКА, К.

1981 "Маяковский и время", *Slavica Hierosolymitana*, V–VI

ПОСПЕЛОВ, Г.

1990 *Бубновый валет. Примитив и городской фольклор в московской живописи 1910-х годов*, Москва

РЕФОРМАТСКИЙ, А.

1970 *Из истории отечественной фонологии*, Москва

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

1972 *Русская литература конца XIX — начала XX вв. 1908–1917*, Москва

СЕЛЕЗНЁВ, Л.

1989 "Михаил Кузмин и Владимир Маяковский", *Вопросы литературы*, II

2008 "Маяковский и итальянские футуристы: Неизвестное интервью поэта", *Творчество В.В. Маяковского в начале XXI века*, Москва

- СПАССКИЙ, С.
1940 *Маяковский и его спутники*, Ленинград
- ТЕРЁХИНА В.
1999 ““Двое в одном сердце”: Владимир Маяковский и Антонина Гумилина”, *Человек*, 2.
- ТОДДЕС, Е.
1995–1996 “Устные воспоминания Р.О. Якобсона о Маяковском (1967)”. Вступительная заметка Е. Тоддеса, *Седьмые Тыняновские чтения. Материалы для обсуждения*, Рига—Москва
- ТОМАШЕВСКИЙ, Б.
1921 “Теория поэтического языка”, *Книга и революция*, 12 [под псевд. Борский; рец. на: Р. Якобсон, *Новейшая русская поэзия*]
1990 “Письма Б.В. Томашевского к С.П. Боброву” [публ. К.Ю. Постоутенко], *Пятые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения*, Рига
- ТРИОЛЕ, Э.
1975 “Воинствующий поэт”, *Vladimir Majakovskij. Memoirs and Essays*, Stockholm
- ТЫНЯНОВ, Ю.
1977 *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва
- ХАРДЖИЕВ, Н.
1975 ““Весёлый год” Маяковского”, *Vladimir Majakovskij. Memoirs and Essays*, Stockholm
1975а “Новое о Велимире Хлебникове”, *Russian Literature*, 9
1976 “Поэзия и живопись (Ранний Маяковский)”, *К истории русского авангарда*, Stockholm
1981 “Из материалов о Маяковском”, *Ricerche Slavistiche*, XXVII–XXVIII, 1980–81
- ХЛЕБНИКОВ, В.
1968–1972 *Собрание сочинений*, 1–5, München
- ЧУКОВСКИЙ, К.
1979 *Чукоккала*, Москва

1980 “Из дневника (1919–1921)” [публ. Е. Чуковской], *Вопросы литературы*, 10

Шапир, М.

1989 “Русская тоника и старославянская силлабика. Вл. Маяковский в переводе Р. Якобсона”, *Даугава*, 8

1990 “Приложения”, [в сб.] Г.О. Винокур, *Филологические исследования*, Москва

1991 “Материалы по истории лингвистической поэтики в России (конец 1910-х — начало 1920-х годов)”, *Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка*, т. 50, № 1

Шкловский, В.

1923 *Сентиментальное путешествие*, Москва/Берлин

1926 *Третья фабрика*, Москва

1974 “О Маяковском”, *Собрание сочинений в 3-х т.*, 3, Москва

1990 *Гамбургский счёт. Статьи, воспоминания, эссе (1914–1933)*, Москва

1993 “В.Б. Шкловский. Письма к М. Горькому 1917–1923 гг.” [публ. А.Ю. Галушкина], *De Visu*, 1

Яблонская, М./Евстафьева, И.

1990 “Генрих (Андрей) Блюменфельд (1893–1920)”, *Панорама искусств*, вып. 13

Якобсон, Р.

1921 *Новейшая русская поэзия. набросок первый*, Прага

1923 *О чешском стихе, преимущественно в сопоставлении с русским*, Прага

1931 “О поколении, растратившем своих поэтов”, *Смерть Владимира Маяковского*, Berlin [SW V]

1931а См.: Яковсон, 1931а

1956 “Новые строки Маяковского”, *Русский литературный архив*, New York [SW V]

1956а “Беседа с Р.О. Якобсоном о Вл. Маяковском”. Стенограмма заседания сектора изучения жизни и творчества В.В. Маяковского от 24 мая 1956 год. ИМЛИ

1959 “За и против Виктора Шкловского”, *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*, 1959, I/II [SW V]

1987 *Работы по поэтике*, Москва

ЯКОБСОН Р./БОГАТЫРЁВ, П.

1922 “Славянская филология в России за гг. 1914–1921”, *Slavia*, I

ЯНГИРОВ, Р.

1992 “Олег Фрелих и Осип Брик: “Мы с тобой связаны навсегда””, *Шестые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и материалы для обсуждения*, Рига-Москва

1999 “Роман Гринкруг и Роман Якобсон. Материалы к истории взаимоотношений. Вступительная статья, публикация и примечания Р. Янгирова, *Роман Якобсон. Тексты, документы, исследования*, Москва

ЯНГФЕЛЬДТ, Б.

1982 “К истории отношений В.В. Маяковского и Л.Ю. Брик”, *В.В. Маяковский и Л.Ю. Брик: Переписка. 1915–1930*, Stockholm

1987 “Ещё раз о Маяковском и Ленине (Новые материалы)”, *Scando-Slavica*, 33

1990 “Вместо предисловия”, *Дорогой дядя Володя... Переписка Маяковского и Эльзы Триоле. 1915–1917* [составитель Б. Янгфельдт], Stockholm

1991 “Роман Якобсон, заумь и дада”, *Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре*, Bern, Berlin, Frankfurt/M., New York, Paris, Wien

1995 “Маяковский и Гёте в парке Лили”, *Włodzimierz Majakowski i jego czas*, Warszawa

1996 “Роман Якобсон в Швеции в 1940–1941 гг.”, *Роман Якобсон. Тексты, документы, исследования*, Москва

2009 *Ставка — жизнь. Владимир Маяковский и его круг*, Москва

2010 ““Остановись, прохожий!” Фрагменты из беллетризованных воспоминаний Л.Ю. Брик о Маяковском”, *Vademecum. К 65-летию Лазаря Флейшмана*, Москва

BOUCHARDEAU H.

2000 *Elsa Triolet. Écrivain*, Paris

BROWN, C.

1973 *Mandelstam*, Cambridge

EFFENBERGER, V.

1983 "Roman Jakobson and the Czech Avant-Garde Between Two Wars", *American Journal of Semiotics*, 1983: 2/3

HOLENSTEIN, E.

1975 *Roman Jakobsons phänomenologischer Strukturalismus*, Frankfurt

1987 "Jakobson's Philosophical Background", *Language, Poetry and Poetics*, Berlin/New York/Amsterdam

JAKOBSON, R.

1921 "Vliv revoluce na ruský jazyk", *Nové Atheneum*, II

1931a "Der Russische Frankreich-Mythus", *Slavische Rundschau*, Jhrg. III

1935 "Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak", *Slavische Rundschau*, Jhrg. VII

1964 "Postscript", O.M. Brik, "Two Essays on Poetic Language", *Michigan Slavic Studies*, 5, Ann Arbor [SW V under new title]

1970 "La mise en mots", *Les lettres françaises*, 1340

1971 "The Drum Lines in Majakovskij's "150.000.000"", *California Slavic Studies*, Vol. VI

1975 *N.S. Trubetzkoy's Letters and Notes*, The Hague/Paris

1976 "Message sur Malévitch", *Change*, 26/27

JANGFELDT, B.

1976 *Majakovskij and Futurism 1917-1921*, Stockholm

LINHARTOVÁ, V.

1977 "La place de Roman Jakobson dans la vie littéraire et artistique tchécoslovaque", *Roman Jakobson. Echoes of his Scholarship*, Lisse

MARINETTI, F. T.

1973 "Geometrical and Mechanical Splendour and the Numerical Sensibility", *Futurist Manifestoes* [ed. Umbro Apollonio], London

NEZVAL, V.

1978 (1959) *Z mého života*, Dilo XXXVIII, Praha

PETROVA, E. (ed.)

2002 *A Legacy Regained: Nikolai Khardzhiev and the Russian Avant-Garde*

POMORSKA, K.

1987 "The Autobiography of a Scholar", *Language, Poetry and Poetics*, Berlin/New York/Amsterdam

RUDY, S.

1990 *Roman Jakobson 1896–1982: A Complete Bibliography of his Writings*, compiled and edited by Stephen Rudy, Berlin/New York

1999 "Roman Jakobson. A Chronology", *Роман Якобсон. Тексты, документы, исследования*, Москва

SEIFERT, J.

1985 *Všecky krásy světa*, Praha

STAHLBERGER, L.

1964 *The Symbolic System of Majakovskij*, The Hague/Paris

TOMAN, J.

1987 "A Marvellous Chemical Laboratory and its Deeper Meaning: Notes on Roman Jakobson and the Czech Avant-Garde Between the Two Wars", *Language, Poetry and Poetics*, Berlin/New York/Amsterdam

TRIOLET, E.

1969 *La mise en mots*, Genève

1998 *Écrits intimes 1912–1939*. Édition établie, préfacée et annotée par Marie-Thérèse Eychart, Paris

VALLIER, D.

1987 "Intimations of a Linguist: Jakobson as a Poet", *Language, Poetry and Poetics*, Berlin/New York/Amsterdam

WINNER, TH.

1977 "Roman Jakobson and Avantgarde Art", *Roman Jakobson. Echoes of his Scholarship*, Lisse

УКАЗАТЕЛЬ ИМЁН И ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- АВЕРЧЕНКО, А. 109, 173
АГРАНОВ, Я. 258
АЙХЕНВАЛЬД, Ю. 248
АЛЕКСЕЕВА, Л. 10
АЛЬВЭК 240
АЛЬТМАН, Н. 56, 195, 226, 282
АЛЯГРОВ 38, 133, 221–223, 274,
281, 290
АМАРИ, В. (Цетлин, М.) 61, 230
АНДЕРСЕН, Х.-К. 119
АНДРЕЕВ, Л. 60, 173, 175, 222
АННЕНСКИЙ, И. 23
АНТОКОЛЬСКИЙ, П. 230
АНТОНОВ-ОВСЕЕНКО, В. 65, 100,
101, 234, 253
АПОЛИНЕР, Г. 276
АРАГОН, Л. 76, 243
АРДЕНИН, Г. 267
АРИСТОТЕЛЬ 159, 274
АРХИПЕНКО, А. 169
АСЕЕВ, Н. 73, 74, 76, 101, 233, 241
АФРЕМОВ, Ф. 76, 243
АХМАТОВА, А. 257, 260
БАВКИН, Д. 233
БАДТ, К. 168
БАЙДИН, С. 24, 43, 49, 116, 133,
217, 260, 266
БАЛАНДИН, А. 280
БАЛАШОВ, А. 29
БАЛТРУШАЙТИС, Ю. 230
БАЛЬМОНТ, К. 31, 32, 220, 230
БАЛЬШИН, Ю. 78, 79, 82, 244
БАР, Г. 167
БАРАНЦЕВИЧ, К. 128, 264
БАРБЮС, А. 137, 267
БАРЛАХ, Э. 169
БАУМАН, Г. 179
БЕГЛЯРОВА, Т. 48, 224
БЕЛИНСКИЙ, В. 128
БЕЛЫЙ, А. 23, 27, 28, 61, 121,
122, 128, 230
БЕНЕДИКТОВ, В. 58
БЕНУА, А. 160, 226, 227
БЕРБЕРОВА, Н. 271
БЕРДСЛЕЙ, О. 178
БЕРНАР, С. 51

- Биел, К. 76
 Блок, А. 23, 60, 75, 108, 123,
 129, 230, 247, 256, 257, 264
 Блох, А. 168
 Блюер, Х. 180
 Блюмин, Я. 64, 233, 234
 Бобров, С. 216
 Богатырёв, К. 109, 257, 287
 Богатырёв, П. 45, 46, 47, 59,
 80, 83, 101, 217, 225, 229,
 232, 238, 245, 292
 Богданов, А. 158, 274
 Богданов, В. 67
 Богуславская, Кс. 30
 Большаков, К. 229, 262
 Бонч-Бруевич, В. 83, 246
 Боттичелли, С. 155
 Брак, Ж. 276
 Брешко-Брешковская, Е. 226
 Брик, Л. 9, 10, 12, 13, 16, 49–53,
 55–59, 63, 70, 71, 73, 74,
 78–80, 82, 83, 99,
 106–108, III, III, 130, 131,
 133, 135, 138, 140–142, 144,
 146, 149, 220, 224, 225,
 229, 230, 232, 233, 235,
 238, 241, 244, 246, 253,
 256–258, 264–266, 270,
 272, 282, 286, 287, 293
 Брик, О. 10, 12, 16, 45, 49–51,
 53–59, 63, 64, 68–71, 73,
 74, 78–80, 83, 87, 88, 99,
 105–107, 110, III, 130, 131,
 134, 137–141, 143, 144, 146,
 149, 220, 225, 228–230,
 233, 238, 240, 245–247,
 256, 258, 265–268, 270,
 272, 282, 293, 294
 Бродский, И. 54
 Брюсов, В. 32, 92, 220, 251
Буква как таковая 33, 40
 Бунин, И. 173, 227, 228
 Бурлюк, В. 63, 232
 Бурлюк, Д. 25, 28, 41, 44, 53,
 63, 65, 70, 73, 109, 160,
 218, 219, 223, 226–228,
 230–232, 237, 240, 256,
 261, 273, 275, 287
 Бурлюк, Н. 63, 232, 237
 Буслаев, А. 47, 73, 84, 217, 224,
 238
 Буслаев, В. 238
 Буслаев, Ф. 47, 224
 Бухарин, Н. 174, 278

 Валюженич, А. 229
 Ван Гог, В. 24, 167
 Ван-Донжен, К. 167
 Ванчур, В. 76
 Васке, Э. 169
 Вахтангов, Е. 22
 Верди, Дж. 86
 Верн, Ж. 232
 Вежинский, К. 76
 Вермель, Ф. 238
 Вертинский, А. 48, 224
 Верхарн, Э. 51
 Виктория (королева Англии)
 202
 Вильсон, В. 65, 82
 Виноградов, В. 238
 Винокур, Г. 16, 84, 130, 238,
 240, 264, 284
 Вирхнер 168
 Воксель, Л. 165, 276
 Волошин, М. 29, 219
 Волинский, А. 92
 Вольперт, В. 17
 Воровский, В. 85, 94, 252
 Врубель, М. 217
 Врхлицкий, Я. 253

 Гай-Меньшой, А. 84, 93, 94
 Галлен-Каллела, А. 227
 Гамсун, К. 179
 Гаспаров, М. 219
 Гауптман, Г. 260
 Геббель, Ф. 168
 Гекендорф, Ф. 169
 Генс, И. 17
 Гиллерсон, д-р 95, 96, 100
 Гинзбург, Л. 257

- Глез, А. 154, 159, 260, 273, 274
 Гнедов, Н. 120
 Гоген, П. 24
 Гоголь, Н. 109, 123
 Гольдони, К. 259, 260
 Гольцшмидт, В. 62, 231
 Гончаров, И. 273
 Гончарова, Н. 39, 44, 117, 133,
 160, 171, 217, 218, 260
 Гора, Й. 75, 101
 Горемыкин, И. 280
 Городецкий, С. 33, 220, 221
 Горький, М. 23, 53, 63–65, 150,
 185, 226, 227, 233, 234,
 244, 256, 267, 270
 Гофмейстер, А. 102, 255
 Граммон, М. 51
 Грибоедов, А. 34
 Гринкруг, Л. 10, 79, 231, 244,
 268
 Гросс, Г. 168
 Груненберг, А. 168
 Гугунава, кн. 24
 Гумилёв, Н. 92, 123
 Гумилина, А. 71, 80, 81, 238,
 245
 Гурвиц-Гурский, С. 56, 229,
 268
 Гуро, Е. 260
 Гурьян 54
 Гурьяны, Г. и Е. 76, 93, 243
 Гуссерль, Э. 47, 224
 Гюисманс, Ж. 260
 Гюльзенбек, Г. 175, 176, 180,
 279
- да Винчи, Л. 158
 Даль, В. 27
 Даублер, Т. 165, 167–171, 276
 Даш, мадемуазель 51, 52, 142,
 147
 Дворжак, А. 253
 Делоне, Р. 160
 Державин, Г. 84, 85, 248
 Дернгейм, Э., баронесса 128
 Дерэн, А. 25
- Добычина, Н. 226, 227
 Достоевский, Ф. 92, 126, 178,
 273
 Дурново, Н. 67, 77
 Дягилев, С. 44
- Евреинов, Н. 22
 Енукидзе, А. 253
 Ермилов, В. 31
 Есенин, С. 63, 66
- Жак см. Израилевич, Я.
 Жебровский, В. 24, 109
 Жирмунский, В. 238
 Жуковский, В. 128
- Зданевич, И. 106, 227
 Зиновьев, Г. 54, 94, 253
 Золя, Э. 58
- Иванов А.А. 161
 Иванов, Вяч. Вс. 14, 16, 17, 288
 Иванов, Вяч. И. 118, 124, 230,
 248, 261
 Израилевич, А. 217
 Израилевич, Я. 232, 233
 Инбер, В. 230
- Каган, Е. 129, 264, 265
 Каган, У. 269
 Калюжный, Н. 101, 253, 255
 Каменев, Л. 236, 252
 Каменева, О. 236
 Каменский, В. 62, 121, 223,
 230, 234, 235, 261, 262
 Кан, И.Л. (Израиль Львович)
 130, 265
 Кан, И.Л. (Исаак Львович) 23,
 24, 30, 31, 35, 216, 217,
 280, 281
 Канвейлер, Д.-А. 276
 Кандинский, В. 30, 69, 167,
 168, 220, 237
 Кант, И. 173, 174
 Карамзин, Н. 102, 254
 Каппа, А. 94, 277

- Каппа, Б. 251
 Карра, К. 158, 171, 273, 274
 Кассирер, П. 165
 Катанян, В. А. 9–11, 218, 220,
 226, 227, 229–231, 240,
 244, 255, 282, 289
 Катанян, В. В. 17
 Клаутский, К. 275
 Кегльсбергер, А. 169
 Керженцев, П. 251
 Киркегор, С. III, 258
 Кирхнер, И. см. Вирхнер
 Клей, П. 167
 Клышко, Н. 94, 251
 Ковтун, Е. 223
 Коган, Д. 232
 Коган, П. 248
 Кодичек, Й. 102
 Козлинский, В. 56, 228
 Кок, П. де 260
 Коллонтай, А. 228
 Кольгоф, В. 169
 Кольцов, А. 84, 85
 Кольцов, М. 258
 Кон, Р. 81
 Кончаловский 25
 Коперник, Н. 157, 174
 Крамской, И. 161
 Крандиевская, Н. 38
 Краускопф, Б. 169
 Круус, Р. 260
 Кручёных, А. 15, 26, 33, 34, 40,
 41, 73, 76, 117, 118, 120,
 121, 123, 126, 127–129, 213,
 218, 220–223, 258,
 260–264, 267, 278, 281,
 283, 285
 Взорваль 122, 262, 263
 Возропцем 123, 263
 Голодняк 262
 Заумная гнига 15, 34, 41,
 221–223, 262, 281
 Заумники 41, 223, 281
 Игра в аду 26, 35, 218,
 220
 Мирсконца 263
- Собственные рассказы
 и рисунки детей 263
 Стихи В. Маяковского
 221, 263
 Тайные пороки академи-
 ков 279
 Утиное гнёздышко 285
 Фактура слова 262
- Крыленко, Н. 282
 Крэг, Г. 22
 Кузмин, М. 56, 225, 228
 Кук, Ф. 186, 187, 280
 Кулешов, Л. 245
 Кульбин, Н. 121, 221
 Куприн, А. 173
 Кучумов 221
 Кушнер, Б. 141, 142, 148, 149,
 256, 268
 Кшесинская, М. 54, 228
 Кюнциг, Э.-М. 169
- Лавинская, Е. 112, 258
 Ландсбергер, Ф. 166–169
 Ларионов, М. 14, 24, 37, 38, 43,
 44, 121, 133, 171, 217, 218, 222
 Лацис, М. 197, 282
 Левенталь, М. 48
 Левидов, М. 93, 94, 251
 Левин 96, 98, 100, 253
 Леви-Стросс, К. 36
 Левитан, И. 218
 Ле-Дантю, М. 217, 227
 Лембрук, В. 169
 Ленин, В. 53, 54, 83, 84, 87, 163,
 228, 246, 248, 274
 Лентулов, А. 25
 Лефоконье, А. 160
 Лешкова, О. 227
 Лившиц, Б. 30, 41
 Литвинов, М. 251
 Ломоносов, М. 128
 Лотман, М. 17
 Лотман, Ю. 17
 Лотов, А. 121, 262
 Лукашевич, П. 118, 261
 Луначарский, А. 84, 85, 136,
 245, 247–249, 252

- МАКАРОВ, А.** 276
МАЛЕВИЧ, К. 14, 15, 39–43, 116, 128, 161, 217, 222, 223, 259, 263, 274
МАЛКИН, Б. 74, 241
МАЛЛАРМЕ, С. 21, 26, 218, 263, 283
МАНДЕЛЬШТАМ, Н. 234, 289
МАНДЕЛЬШТАМ, О. 56, 74, 234, 241
МАРИНЕТТИ, Ф.Т. 39–39, 94, 121, 123, 171, 175, 218, 222, 251, 259, 261, 263, 276, 277
МАРК, Ф. 168
МАРКОВ, А. 46, 224
МАРКС, К. 163
МАРТОВ, Ю. 94
МАРТЫНОВ, Д. 119, 261
МАТЕЗИУС, Б. 101, 254
МАТЕЗИУС, В. 101, 254
МАТИСС, А. 23, 160, 161, 165, 276
МАТЮШИН, М. 15, 41, 116, 128, 217, 222, 223, 258–260, 264, 266, 273
МАТЮШИНА, О. 260
МАХА, К. 272
МАШКОВ, И. 25
МАЯКОВСКАЯ, Л. 109, 257
МАЯКОВСКИЙ, В. 9–12, 14, 16, 23, 25, 29, 30, 32, 34, 35, 38, 39, 41, 48–50, 52–54, 56, 57, 60, 62–66, 71–74, 76, 78–82, 84–90, 91, 94, 97–99, 101–112, 123, 124, 208, 209, 213, 216, 218, 219–225, 217–236, 238, 240, 241, 244–251, 253–258, 260, 261, 263, 265, 266–274, 281–285
Баня 85
Братья писатели 268
Бюрократиада 248
В.В. Хлебников 240
В чём сила... 66, 235
Во весь голос 103
Война и мир 64, 222, 247, 256, 267, 269
Всё сочинённое Владимиром Маяковским 265, 285
Герои и жертвы революции 228
Гимн судьбе 35
Домой! 101
Дон-Жуан 247
Ездил я так 254
Ешь ананасы... 61
Как кто проводит время, праздники празднует 88, 250
Как поживаете? 81, 245
Клоп 66, 85, 102, 249, 255
Левый марш 61
Люблю 104
Маяковский для голоса 285
Мелкая философия на губокх местах 101
Мистерия-буфф 58, 88, 89
Наш марш 61, 62, 231, 232
Ничего не понимают 62, 209, 284
Ночь 30
Облако в штанах 49, 54, 62, 66, 81, 105, 208, 225, 256, 267, 283
Ода революции 61
Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского... 256
Позабудь про камин 249
Послание пролетарским поэтам 249
Про это 10, 44, 66, 109–111, 223, 245, 249, 255
Прощанье 102
Пятый Интернационал 86, 88, 248
Раёк 235
Себе, любимому... 228
Сергею Есенину 66
Советская азбука 65, 235

- Товарищи! Разрешите мне...* 248
Товарищу Нетте... 252
Той стороне 274
Трагедия 49
Утро 30
Флейта-позвоночник 49, 256
Хорошо! 285
Человек 60, 230, 242, 256
Шумики, шумы... 32
- МЕЙДНЕР, Л. 169
 МЕЙЕРХОЛЬД, ВС. 22
 МЕРЕЖВСКИЙ, Д. 128, 173
 МЕРЕНБЕРГ, Г.-Н., ГРАФ 264
 МЕРИНГ, В. 178
 МЕТЦЕНЖЕ, Ж. 154, 159, 260, 273, 274
 МИЛЬМАН, А. 25, 28, 217, 218
 МИЛЬМАН, С. 25, 31
 МИЛЮКОВ, П. 226, 227
 МИРБАХ, В. 64, 233, 234
 МИТУРИЧ, П. 72, 239, 240
 МИЦКЕВИЧ, А. 230
 МОРГУНОВ, А. 40, 116, 128, 259
 МОСТОВЕНКО, П. 99, 100, 252
 МУСАТОВ, В. 217
 МЮЛЛЕР, О. 104
- НАДЯ см. Фридлянд, Н.
 НАДЯ (КУХАРКА) 111
 НЕЗВАЛ, В. 223, 243
 НЕЙШТАДТ, В. 62, 84, 232, 238, 284
 НЕКРАСОВ, Н. 248
 НЕМИРОВА, М. 17
 НЕРУДА, Я. 253
 НЕТТЕ, Т. 96–99, 252
 НИЗЕН, Е. 260, 273
 НИКОЛЬСКАЯ, Т. 17
 НИЛЬССОН, Н. 11
 НИЦШЕ, Ф. 123
 НОВАК, А. 243
 НОЛЬДЕ, Э. 168
- ОДОВЕВСКИЙ, В. 177, 278
 ОНАНИЗМ 120, 261
- ПАЛАДИНИ, В. 277
 ПАРНИС, А. 17, 221, 260, 263, 272, 273, 275, 276, 281, 283, 290
 ПАСТЕРНАК, Б. 16, 59, 73, 74, 75, 76, 230, 241, 242, 246, 265, 266, 282, 290
 ПАСТЕРНАК, Е.Б. 17
 ПАСТЕРНАК, Е.В. 17
 ПЕЛЬЦИГ, Г. 169
 ПЕРВОВ, П. 46, 224
Первый журнал русских футуристов 237
 ПЕРОВ, В. 230
 ПЕРЦОВ, В. 222
 ПЕХШТЕЙН, М. 166, 168
 ПИКАБИА, Ф. 176
 ПИКАССО, П. 23, 28, 29, 160
 ПИРИ, Р. 186
 ПИРКОВА-ЯКОВСОН, С. (вторая жена Р. Я.) 75, 242
 ПОВОЛОЦКИЙ, Я. 144, 269
 ПОДГАЕВСКИЙ, С. 123, 263
 ПОКРОВСКИЙ, М. 91, 250
 ПОЛИВАНОВ, Е. 52, 53, 92
 ПОЛОНСКАЯ, В. 10, 258
 ПОЛОНСКИЙ, Я. 249
 ПОМОРСКА, К. 11, 17, 255
 ПОПЛАВСКАЯ, Н. 62, 232
 ПОПЛАВСКИЙ, Б. 232
 ПОСПЕЛОВ, Г. 217
 ПОТЕБНЯ, А. 27
Пощёчина общественному вкусу 22, 28
Поэтика 136, 267, 274
 ПРОЗОРОВ 45
 ПРОКОП, АББАТ 268
 ПРУТКОВ, К. 29
 ПУНИ, И. 30
 ПУНИН, Н. 195, 256, 282
 ПУШКИН, А. 30, 73, 74, 85, 110, 124, 128, 141, 240, 247, 248, 263, 264
- РАДИН, Е. 118, 261
 РАЙНИС, Я. 97
 РАКОВСКИЙ, Х. 66, 236

- РАСКОЛЬНИКОВ, Ф. 244
 РАФАЭЛЬ 155
 РАХМАНИНОВ, С. 25, 218
 РЕЙСНЕР, Л. 77, 244
 РЕМБО, А. 21
 РЕМИЗОВ, А. 23
 РЕПИН, И. 29, 77, 161, 169, 220, 276
 РЕРИХ, Н. 226
 РЕФОРМАТСКИЙ, А. 248
 РИССАНЕН, О. 227
 РИШПЕН, Ж. 51
 РОБЕСПЬЕР, М. 196
 РОДИЧЕВ, Ф. 226, 227
 РОДЧЕНКО, А. 44, 161, 223, 237, 248, 274
 РОЗАНОВА, О. 30, 263
 РОСКИН, В. 249
 РУБЕНС, П. 44
 РУБИНШТЕЙН, И. 24
 РУМЕР, О. 58, 230, 238
Рыкающий Парнас 118, 261

Садок судей (I) 33, 220, 260
Садок судей (II) 32, 220
 САКУЛИН, П. 136, 267
 САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН, М. 109
 САНДОМИРСКИЙ, Г. 254
 САХАРОВ, И. 33, 221, 262
Сборники по теории поэтического языка 49, 55, 224, 228, 244, 245
 СВЕРДЛОВ, Я. 244
 СВЕШНИКОВ, П. 238
 СЕВЕРЯНИН, И. 65, 117, 120, 122, 127, 128, 223, 235, 262, 264
 СЕДЕРГРАН, Э. 244
 СЕЗАНН, П. 23, 24, 154, 158
 СЕЙФЕРТ, Я. 76, 234, 243
 СЕЛЕЗНЁВ, Л. 228
 СЕЛЬВИНСКИЙ, И. 101, 241
 СЕРЁЖНИКОВ, В. 84, 248
 СЕРОВ, В. 24, 25, 217
 СЕШЕ, А. 43, 223
 СИМАКОВ, Н. 170, 276
 СИМОНОВ К. 10

 СКАФТЫМОВ, А. 99, 252
 СКОРОПАДСКИЙ, П. 66, 236
Слово как таковое 40
 СОКОЛОВ, Н. 67
 СОКРАТ 78
 СОЛОГУБ, Ф. 23, 49, 127, 224, 260
 СОМОВ, К. 227
 СПАССКИЙ, С. 231
 СТЕПАНОВ, Н. 73
 СТЕПАНОВА, В. 44
 СТЕПУН, Ф. 118
 СТРЖЕМИНСКИЙ, В. 237
Студия импрессионистов 33
 СУДЕЙКИН, С. 35, 228, 232

 ТАИРОВ, А. 22
 ТАСТЕВЕН, Г. 26, 27, 36, 218
 ТАТЛИН, В. 177
 ТАФТ, У. 187
 ТЕЙГЕ, К. 43
 ТИБОДЕ, А. 26, 27
 ТИМЕНЧИК, Р. 17
 ТОЛСТОЙ, А. 34, 38, 173, 230
 ТОМАШЕВСКИЙ, Б. 216, 238
 ТРЕДИАКОВСКИЙ, В. 27, 28, 219
 ТРЕТЬЯКОВ, С. 10, 258
 ТРИОЛЕ, А. 52
 ТРИОЛЕ, Э. 15, 16, 130, 132, 134, 135, 137, 140, 142, 144, 146, 148, 149, 198, 217, 224, 225, 241, 243, 244, 256, 258, 264–266, 268–272, 282, 283
Трое 264
 ТРОЦКАЯ, О. см. КАМЕНЕВА, О.
 ТРОЦКИЙ, Л. 77, 83, 100, 233, 236, 244
 ТРУБЕЦКОЙ, Н. 13, 36, 74, 143, 269
 ТУВИМ, Ю. 76, 243
 ТЫНЯНОВ, Ю. 252, 270
 ТЮТЧЕВ, Ф. 34, 128

 УМАНСКИЙ, К. 69, 237
 УМОВ, Н. 22, 158, 216, 274
 УШАКОВ, Д. 67, 99, 248

- ФЁДОРОВ, Н. 249
 ФЕЙНИНГЕР, Л. 168
 ФЕРРЕР, Ф. 187, 280
 ФИГНЕР, В. 226
 ФИЛОНОВ, П. 41, 128
 ФЛЕЙШМАН, Л. 17
 ФОМА АКВИНСКИЙ 165
 ФОРТУНАТОВ, Ф. 47
 ФОТИЕВА, Л. 248
 ФРАНКЕТТИ, В. 69, 237
 ФРИДЛАНД (КРАМОВА), Н. 17, 250
 ФРИЧ, Э. 168
 ФРИЧЕ, В. 67, 236
- Г**
 ГАЙЯМ, О. 230
 ГАЛАТОВ, А. 254
 ГАРДЖИЕВ, Н. 218, 221, 238, 258,
 259, 261–264, 284, 285
 ГВОЛЬСОН, О. 22, 158, 216, 274
 ГИМНИЦЕР, И. 129, 274
 ГЛЕБНИКОВ, В. 9, 11, 14, 16, 22,
 26, 28, 30, 32–36, 38, 43,
 49, 62, 63, 70–74, 76, 79,
 91, 92, 104, 115, 119,
 120–122, 127–129, 136, 174,
 210, 218, 220, 221, 237–241,
 246, 258, 260–263, 265,
 267, 278, 274, 278, 282,
 284–286
*Бесконечность — мой гор-
 шок... 70*
Бобзоби пелись губы... 219
*Всё сочинённое Виктором
 Хлебниковым 237,
 239*
Виля и Леший 73
Девий бог 28
Завещание Хлебникова 70
*Заклятие смехом 33, 35,
 221*
Затычка 237, 238
Змей поезда 28
И и Э 28
Игра в аду 26, 35, 218, 220
Изборник стихов 221
Иранская песня 249
Конь Пржевальского 28, 219
*Крылышка золотопись-
 мом... 219*
Кузнечик 36
Любхо 32
Маркиза Дезес 34
На острове Эзеле 28, 219
Ночь в Галиции 33, 221
Памятник 219
Разговор двух особ 129, 278
*Ряв! 33, 36, 221, 262, 284,
 285*
Своеси 70
Семеро 34
*Сёстры-молнии 210, 238,
 239, 284*
Творения 70, 237, 262
Трущобы 221
Шаман и Венера 127
 ХОДАСЕВИЧ, В. 64, 122, 127, 150,
 230, 262, 271, 272
 ХОЛЕНШТЕЙН, Э. 14, 15
- ЦАРА, Т. 175, 176, 179, 180
 ЦВЕТАЕВА, М. 230
- ЧЕКРЫГИН, В. 217
 ЧЕХОВ, А. 109
 ЧИРИКОВ, Е. 173
 ЧИЧЕРИН, А. 230
 ЧИЧЕРИН, Г. 92, 100, 253
 ЧУКОВСКИЙ, К. 92, 122, 136, 195,
 233, 251, 256, 257, 282
 ЧУРЛЯНИС, М.-К. 118, 261
- ШАПИР, М. 17, 232, 238, 251,
 265, 284
 ШАРИК 150, 271
 ШАХМАТОВ, А. 50
 ШВИХТЕНБЕРГ, М. 169
 ШЕВЧЕНКО, А. 69, 237
 ШЕМШУРИН, А. 221
 ШЕРШЕНЕВИЧ, В. 120, 124, 234,
 263, 273
 ШИМА, Й. 80
 ШИМАН, Э. 245

- Шкловский, В. 16, 17, 45, 49, 52,
53, 59, 63, 76, 77, 82, 91, 92,
99, 124, 136, 219, 220, 225,
230, 233, 236, 243, 244, 246,
250, 252, 253, 255, 267, 270,
271, 276
- Школьник, И. 30
- Шмидт-Ротлуф, К. 168
- Шох, П. 91
- Шпенглер, О. 173, 174
- Штеренберг, А. 223
- Штумпф, К. 154
- Эйнштейн, А. 21, 88, 174, 179,
278, 279
- Эйхенбаум, Б. 52
- Экель, В. 169
- Элиас, Ю. 166
- Эль-Греко 160
- Эрве, Ж.-О. 166
- Эренбург, И. 150, 230
- Эрн В. 129, 264
- Юркун, Ю. 56, 228
- Явленский, А. 167
- Яковсон, А. (мать Р. Я.) 49,
67, 68, 76, 93, 268
- Яковсон, О. (отец Р. Я.) 26,
45, 49, 67, 68, 76, 91, 268
- Яковсон, Р. *Passim*
Заумная гнига 15, 34, 41,
221–223, 262, 281
Новейшая русская поэзия
(*Подступы к Хлеб-*
никову) 16, 71, 139,
238, 239, 246, 267,
269, 274
О чешском стихе... 16, 252,
271
- Яковсон, С. (брат Р. Я.) 39, 68,
268
- Яковсон, С. (первая жена Р. Я.)
102, 103, 144, 146, 148–150,
270
- Яковлева, Т. 10, 105, 256
- Якубинский, Л. 52, 92
- Якулов, Г. 25, 62
- Ялягров см. Алягров
- Янгфельдт, Б. 13, 17, 231, 246,
247, 273, 278
- Янгфельдт-Якубович, Е. 17
- Янов, Г. 48, 92
- Янов (отец Г. Янова) 251
- Ястребов, Н. 253
- ARAGON, L. 243
- BAHR, H. 276
- BARBARO, U. 277
- BARBUSSE, H. 267
- BAUMAN, H. 279
- BENEDICT, J. 17
- BENOIT, P. 267
- BIEBL, K. 243
- BLÜHER, H. 279
- BROWN, C. 234
- CAPPA, A. 251
- CASSIRER, P. 276
- COSTEAU, J. 279
- COOK, F. 280
- DACHE, MADEMOISELLE 225, 269
- DÄUBLER, TH. 276
- EFFENBERGER, V. 223
- EISENHOWER, D. 226
- FÄLT, E. 17
- FERRER, F. 280
- FRASSINELLI, C. 277
- GLEIZES, A. 273
- GRAMMONT, A. 225
- HEBBEL, F. 276
- HELLMAN, B. 17
- HERVÉ, J.-A. 276
- HOFMEISTER, A. 255
- HOLENSTEIN, E. 5, 224
- HORA, J. 242
- HUELSENBECK, R. 277–279

- ILLARI, P. 277
- JANGFELDT, B. 249, 256
- JENSEN, P. 17
- KIRCHNER, J. 276
- KRUUS, R. 17
- LINHARTOVÁ, V. 223
- MALLARMÉ, S. 207, 218
- MARINETTI, F.T. 259
- MARX, K. 275
- MEHRING, W. 278, 279
- METZINGER, J. 273
- NEZVAL, V. 243
- NILSSON, N. 11
- NOVÁK, A. 243
- PALADINI, V. 277
- PEARY, R. 280
- PECHSTEIN, M. 276
- PICABIA, F. 278, 279
- POMORSKA, K. 15
- RAINIS, J. 252
- REMONDINO, D. 277
- RIBEMONT-DESSAIGNES, C. 175, 278
- RUDY, S. 17, 232
- SAUSSURE, F. DE 142
- SAMUELSON, B. 17
- SECHEHAYE, A. 223
- SEIFERT, J. 234, 243
- SLAVÍČKOVÁ, M. 17
- SÖDERGRAN, E. 244
- SPENGLER, O. 278
- STAHLBERGER, L. 230
- STUMPF, C. 273
- SUTHERLAND, A. 226
- ŠÍMA, J. 223
- TAFT, W. 280
- TEIGE, K. 223
- THIBAUDET, A. 218
- TOMAN, J. 223
- TUWIM, J. 243
- TZARA, T. 177, 278, 279
- VALLGREN, V. 227
- VALLIER, D. 232, 281
- VAUXCELLES, L. 276
- WAUGH, L. 11
- WINNER, TH. 225, 283
- ZOLA, E. 230

РОМАН ЯКОБСОН

Будетлянин науки

Воспоминания, письма, статьи, стихи, проза

**Исправленное и дополненное переиздание сборника материалов
“Якобсон-будетлянин” (Стокгольм, 1992)**

Корректор Анатолий Ботвин

Компьютерная вёрстка: СЕРГЕЙ ВВЕДЕНСКИЙ

Книгоиздательство “Гилея”

www.hylaea.ru

**Издания “Гилеи” всегда есть в магазине
“Фаланстер” — Москва, Малый Гнездиковский пер., 12/27
(вход в арке), тел. 5044795, 6298821,
www.falanster.su**

Формат 84×108/32. Гарнитура Чартер.

Печать офсетная. Тираж 1500 экз.

Заказ № 882

Отпечатано в ППП “Типография “Наука”

121099 Москва, Шубинский пер., 6

Книгоиздательство “Гилея” представляет:

Илья Зданевич (Ильезд). Письма Моргану Филипсу Прайсу /
Предисловие и примечания Р. Гейро

“Я представил себе с удивительной ясностью картину знакомую и повторявшуюся повсюду, где мы покидали занятую нами, во имя пресловутой цивилизации, территорию. Безобразия, зверства, беспричинные самосуды — об этом умалчиваю. Но настойчивое разрушение, обязательный погром даже того, что было самими сколочено за время оккупации, а главное, ни с чем не сравнимая способность всё загадить, нечистоплотность, превосходящая всякие пределы. Теперь я, разумеется, смягчил бы односторонность моих нападков и признал, что все одинаково были хороши и наши, и ваши, и ихние, защищая оную цивилизацию, и что причина всему не столько национальная склонность к свинству (которую отрицать не приходится), но и война, и прежде всего война...”

Владимир Поляков. Книги русского кубофутуризма. Издание второе, исправленное и дополненное. С приложением каталога футуристических изданий

“Но особую досаду у русских футуристов вызывало то, что их первый сборник “Садок Судей” вышел в свет в апреле 1910 года, то есть на год позже появления первого футуристического манифеста Маринетти. Хотя литературный дебют Хлебникова в октябре 1908 года и опережал на пять месяцев выступление Маринетти в “Le Figaro”, а первая книга участницы “Садка Судей» Елены Гуро “Шарманка” была опубликована в феврале 1909 года — этих двух фактов было явно недостаточно, чтобы удовлетворить уязвленное самолюбие деятелей русского футуризма. И тогда, в начале 1913 года, в предисловии ко второму сборнику “Садка Судей”, а затем и в листовке “Пощечина общественному вкусу” они, нисколько не смущаясь, заявляют, что первый сборник русских футуристов появился на свет в... 1908 году!”

Книгоиздательство “Гилея” представляет:

РАУЛЬ ВАНЕЙГЕМ. РЕВОЛЮЦИЯ ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ: ТРАКТАТ ОБ УМЕНИИ ЖИТЬ ДЛЯ МОЛОДЫХ ПОКОЛЕНИЙ / Пер. с франц. Э. Саттарова (Серия “Час Ч. Современная мировая антибуржуазная мысль”)

“В нашем фрагментированном мире, где иерархическая социальная власть была общим знаменателем в течение всей истории, до сих пор была позволительна лишь одна свобода: свобода сменить числитель, неизменный выбор нового хозяина <...> Буржуазные демократии продемонстрировали, что терпимы по отношению к индивидуальным свободам в той мере, в какой они ограничивают и уничтожают друг друга; очевидно, что ни одно правительство, каким бы искушённым оно ни было, не может размахивать *мулетой* свободы без того, чтобы каждый не различал за ней притаившуюся шпату. Без того, чтобы в качестве контрудара свобода не находила своих корней, то есть индивидуальное творчество, и яростно не отказывалась быть тем, что ей благосклонно позволено улыбающейся властью”.

БОБ БЛЭК. АНАРХИЗМ И ДРУГИЕ ПРЕПЯТСТВИЯ ДЛЯ АНАРХИИ / Составление и пер. с англ. Д. Каледина; предисловие М. Вербицкого (Серия “Час Ч. @втономная линия”)

“Ни одно из авангардных течений не пыталось вырваться из лап музейных кураторов отчаянней, чем ситуационизм, представители которого прекрасно понимали, что стоит на кону — даже в самой начальной фазе своего проникновения в мир искусств. Они видели, что предшествовавшие явления — футуризм, дадаизм, сюрреализм, леттризм — успешно, выражаясь их языком, приведены в норму, то есть вобраны в себя существующим порядком, каковой порядок проявляется как спектакль, “организация видимостей”. Искусство — уже состоящее из образов — привести в норму легче всего: достаточно не обращать на него внимания, а если это не сработает, то купить. Как заявил Ванейгем после победы над эстетам, СИ “работал не на спектакль конца мира, но на конец мира спектаклей””.

Книгоиздательство “Гилея” представляет:

ДЖЕРРИ РУБИН. ДЕЙСТВУЙ! СЦЕНАРИИ РЕВОЛЮЦИИ / Пер. с англ. и примечания О. Озерова; предисловие Э. Кливера (Серия “Час Ч. Сопри эту книгу!”)

“Секрет мифа о йиппи заключён в его абсурдности. Его базовый информационный посыл — чистый лист бумаги. Левые немедленно атаковали нас как аполитичных, иррациональных, ужратых кислотой фриков, пытающихся свести “политический бунт молодёжи” к дури, рок-музыке и забастовкам. Хиппи видели в нас марксистов в психоделическом шмотье, которые глотают что попало, рубятся от рока и забастовок, чтобы сделать молодёжь более радикальной перед лицом полицейских дубинок”.

ЛИЦОМ К СТЕНЕ, УБЛЮДОК! УЛИЧНАЯ БАНДА С АНАЛИЗОМ («МАЗАФАКЕРЫ») / Пер. с англ., составление и примечания А. Умняшова; предисловие Б. Мореа (Серия “Час Ч. Про это”)

“Уже существует новый динамизм — заправленный наукой и подожжённый революцией. Перехватывающий эстафету футуризма, дадаизма и сюрреализма на том месте, где они остановились. Там, где они предприняли покушение на революцию в “искусстве”, мы должны изменить саму жизнь. Нам нужны такие средства, что разрушат границы между искусством и политикой, и эти средства — революция”.

АНАРХИЯ В ЭПОХУ ДИНОЗАВРОВ. НАПИСАНО БРИГАДОЙ ЛЮБОПЫТНОГО ДЖОРДЖА (CRIMETINCS) / Общая редакция и предисловие И. Фалькаева (Серия “Час Ч — серия без названия”)

“Анархией мы назвали стрелы, направленные в сердце каждого динозавра. Это не религия, не просто идеология или политический бренд; это живая, развивающаяся экология сопротивления. Это просто обещание, которое мы дали самим себе. На следующих страницах представлена попытка одного коллектива описать народные подходы к анархии сегодня”.

Книгоиздательство “Гилея” представляет:

Илья Зданевич (Ильязд). Философия футуриста: Романы и заумные драмы / Предисловие Р. Гейро, подготовка текста и комментарии Р. Гейро и С. Кудрявцева, составление и общая редакция С. Кудрявцева

“Ильязд уже порешил, что из всех этих замыслов решительно ничего не выйдет, всё это валяние дурака, и только, и неистово обрадовался, и немедленно дело показалось ему занимательным, раз это валяние дурака, в таком случае стоит остаться, стоит бороться, можно и нужно поставить на карту всё, когда представляется возможность повалить дурака <...> Играть в индейцев или в рыцарей, потом в огарков или в свободную любовь, сочинять заумные языки и живописные правила — это уже не так плохо. Но играть в Святую Софию, исторические задачи России и прочие возвышенные материи, ради которых столько грамотных идиотов и учёных дураков исцарапали столько бумаги и пролили столько чернил и крови, играть в Царьград, лучше этого нельзя было придумать”.

Илья Зданевич. Футуризм и всёчество: Статьи, доклады, манифесты, выступления, переписка. 1912–1914 / Составление, подготовка текстов и комментарии Е.В. Баснер, А.В. Крусанова и Г.А. Марушиной; общая редакция А.В. Крусанова

“Деятельность группы «Гилея» нас не касалась вовсе, пока это было только морочание публики и кавардак. Но та форма, которую приняла эта деятельность теперь, не только вынуждает цыкнуть на размахавшихся, но просто вредна как для искусства, так и для нашего дела, и заслуживает особого отношения <...> Но это не только самозванство. Их деятельность не просто хлопущки. Это шантаж, и шантаж весьма вредный. Мы находим, что нужно не только заметить, что вся деятельность их от работ до нарядов и вида – отрывка декадентщины, но просто торговля оптом и в розницу наворованными идеями и ничто с искусством даже общего не имеющее”.

Книгоиздательство “Гилея” представляет:

ВЛАДИМИР КАЗАКОВ. МАДЛОН: ПРОЗА, СТИХИ, ПЬЕСЫ / Коллажи и монотипии автора; послесловие Александра Ерёмченко; составление и подготовка текста И. Казаковой

“Вдолбите себе в головы, что вы режете-то по живому. Заболоцкий, Казаков... они все живы. Это не метафора. А вам всё разрезать по полочкам и потом в школьных учебниках мальчикам и девочкам на парты положить – где акмеизм, абсурдизм, футуризм, имажинизм... А им потом несколько лет придётся выбивать это из голов <...> Это вы вложили палицу в руки полицейскому, чтобы он начал разносить направо и налево всю литературу в этой стране” (Александр Ерёмченко).

АЛЕК ЭПШТЕЙН, ОЛЕГ ВАСИЛЬЕВ. ПОЛИЦИЯ МЫСЛЕЙ: ВЛАСТЬ, ЭКСПЕРТЫ И БОРЬБА С ЭКСТРЕМИЗМОМ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ (Серия “Час Ч. Третье отделение”)

“Политическая власть всегда и везде принимает удобные ей законы и формирует, так или иначе, лояльную ей судебную систему. Вместе с тем, важно, чтобы эта система не превратилась в станок, штампующий решения, легализирующие “полицию мыслей”. Судебная система России нуждается в профессионально компетентных и институционально независимых экспертах, осознающих ответственность, лежащую на их плечах. Материалы, собранные в этой книге, свидетельствуют, что в настоящее время векторы движения, к сожалению, противоположны по сути и духу”.

АЛЕКСЕЙ КРУЧЁНЫХ. «МИР ЗАТРЕЩИТ, А ГОЛОВА МОЯ УЖЕ ИЗЯРДНО...»: ПИСЬМА А.А. ШЕМШУРИНУ И М.В. МАТЮШИНУ. 1913–1921 / Предисловие, подготовка текста, примечания и комментарии А. Крусанова (Серия “Real Hylaea”)

“Мне кажется, что я делаю сейчас изыски сверхобычайные. Мир затрещит, а голова моя уже изрядно”.

Книгоиздательство “Гилея” представляет:

ВАЛЬТЕР СЕРНЕР. ПОСЛЕДНЯЯ РАСХЛЯБАННОСТЬ: МАНИФЕСТ ДАДА И 33 УГОЛОВНЫХ РАССКАЗА / Перевод с немецкого Т. Набатниковой (Серия “Real Hylaea”)

“13° Это недопустимо — болтать о тирании... А начто вообще нужна свобода (если вдруг), а? Всякая революция была возмущением и тоской по более возлюбленному кулаку (эро-мазохизм). Число тех, кто, едва достигнув совершеннолетия, ниспровергает всякий авторитет, настолько же крохотно, насколько слишком недостаточно число деспотов (эро-садизм). Ещё никогда не бывало никакой революции. Одни бунтовщики. Растафари. 1789 год — исторически самый истязательский. Компактное большинство голодных желудков каркало перед Версальским дворцом и однажды в разброде шумных улиц лишилось своих голов. И это революция, хе? Истерическая потасовка органически ущербных. Свобода? Какое-никакое маленькое благосостояние, какая-никакая профессийка, защищённость от затрещин да бабёнка с урезанным на три четверти сексуальным рационом, рядом с которой можно жить себе да поживать в качестве фабричного служивого (солдата) и едока плохой еды. Помпезно!.. Поскольку это сплошное давление сверху не прекращается, благодушное знание, что ничего лучшего и желать не надо, это — всё; но и — в с ё в порядке... Нет, действительно так больше дело не пойдёт — заливать соловьём о тирании...”

СЕРГЕЙ КУДРЯВЦЕВ. ПО ТУ СТОРОНУ ЗАЩИТЫ И НАПАДЕНИЯ (Серия “Коммуникационные теории безвластия”)

“Состояние равновесия между нападением и защитой — кратковременная точка отсчёта немедленно наступающего изменения. Состояние границы — а это граница между «внутри» и «снаружи» — кратковременная точка отсчёта немедленно наступающего изменения, наполняющего содержанием и смыслом следующие моменты жизни. Эта точка отсчёта и состоящие границы исключительно субъективны, потому сами всегда служат импульсом к изменению и преобразованию, наполняющему содержанием и смыслом следующие моменты жизни”.

Книгоиздательство “Гилея” представляет:

МАНИФЕСТЫ ИТАЛЬЯНСКОГО ФУТУРИЗМА. 1909–1933 / Составление, предисловие, подготовка текста и комментарии Е. Лазаревой

“Ни один художник во Франции, России, Англии или Германии не предугадал раньше нас ничего подобного или аналогичного. Только итальянский гений, т. е. гений в большей степени конструктора и архитектора, мог предугадать абстрактный пластический комплекс. <...> Заменить нынешний риторический и квиетический антиклерикализм неистовым и решительным антиклерикализмом действия, чтобы очистить Италию и Рим от теократического Средневековья, которое может выбрать себе подходящее место для медленной смерти <...> Упразднение мемориального патриотизма, монументомании и любого пассажистского вмешательства государства в искусство <...> Барабаны, маховики, болты, дымовые трубы, блеск стали, запах смазки, озоновое благоухание центральных электростанций, тяжёлое дыхание локомотивов, вой сирен, зубчатые колёса!”

ГИ ДЕБОР ПРОТИВ КИНЕМАТОГРАФА / Составление, предисловие, перевод с французского и комментарии С. Михайленко (Серия “Real Nylaea”)

“Я был удостоен всеобщей ненависти современного общества, и я был бы недоволен, если оказался бы достоин чего-либо ещё в глазах такого общества. Но я заметил, что именно в кино я пробудил самый сильный и единодушный гнев. Это отвращение было настолько сильным, что моя работа в области кино была гораздо реже объектом плагиата, чем в какой-либо другой области, на данный момент, по крайней мере. Само моё существование как кинопроизводителя остаётся большей частью ложной гипотезой. Я, таким образом, ощущаю себя вне всяких законов жанра. Но как Свифт заметил: «Это немалое удовольствие — представить работу, находящуюся вне всей критики””.

Книгоиздательство “Гилея” представляет:

МИХАИЛ ЛЕ ДАНТЮ. ЖИВОПИСЬ ВСЁКОВ / Составление, предисловие и комментарии Р. Гейро (Серия “Real Hylaea”)

ГЕННАДИЙ ГОР. КРАСНАЯ КАПЛЯ В СНЕГУ: СТИХОТВОРЕНИЯ 1942–1944 ГГ. / Составление, предисловие, подготовка текста и комментарии А. Муждаба (Серия “Real Hylaea”)

ИЛЬЯ ЗДАНЕВИЧ (ИЛЬЯЗД). СТИХОТВОРЕНИЯ 1920-х–1970-х ГГ. / Составление, предисловие и комментарии Р. Гейро (Серия “Real Hylaea”)

ПЁТР СМИРНОВ. «СКАЗКА» / Предисловие А. Ерёмченко; подготовка текста С. Кудрявцева (Серия “Real Hylaea”)

БОРИС ПОПЛАВСКИЙ. ДОРОГОМУ БОГУ: НЕИЗВЕСТНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ 1922–1929 / Составление, подготовка текста и комментарии С. Кудрявцева (Серия “Real Hylaea”)

РИХАРД ХЮЛЬЗЕНБЕК. МЕМУАРЫ / Перевод с немецкого и комментарии М. Изюмской

ПАУЛЬ ШЕЕРБАРТ. СОБРАНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ. С ПРИЛОЖЕНИЕМ ЭССЕ ВАЛЬТЕРА БЕНЬЯМИНА / Составление, перевод с немецкого, предисловие и комментарии И. Китупа (Серия “Real Hylaea”)

Книгоиздательство “Гилея” представляет:

ВТОРОЙ ФУТУРИЗМ: МАНИФЕСТЫ ИТАЛЬЯНСКИХ ФУТУРИСТОВ 1920-х И 1930-х гг. / Перевод с итальянского, составление, предисловие и комментарии Е. Лазаревой (серия “Real Hylaea”)

ТИХОН ЧУРИЛИН. СТИХОТВОРЕНИЯ И ПОЭМЫ В 2-х ТОМАХ / Составление, подготовка текста и комментарии Д. Безносова и А. Мирзаева; предисловие Д. Безносова (серия “Real Hylaea”)

ВЛАДИМИР КАЗАКОВ. НЕИЗВЕСТНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ 1967–1977 гг. / Составление и подготовка текста И. Казаковой (серия “Real Hylaea”)

ЮРИЙ МАРР. СТИХИ И ПРОЗА / Составление С. Кудрявцева и Т. Никольской; предисловие и комментарии Т. Никольской (серия “Real Hylaea”)

ЙОХАННЕС БААДЕР. ТАК ГОВОРИЛ ОБЕРДАДА / Перевод с немецкого Т. Набатниковой

О НИЩЕТЕ СТУДЕНЧЕСКОЙ ЖИЗНИ / Перевод с французского, вступительная статья и комментарии С. Михайленко (серия “Час Ч”)

БОБ БЛЭК. НОВЫЕ ТЕКСТЫ / Перевод с английского А. Умняшова (серия “Час Ч”)

Книгоиздательство “Гилея” представляет:

ХАНС РИХТЕР. ДАДА: ИСКУССТВО И АНТИИСКУССТВО / Перевод с немецкого Т. Набатниковой

НИНА ГУРЬЯНОВА. ЭСТЕТИКА АНАРХИИ

СТЕПАН МИХАЙЛЕНКО. ГИ ДЕБОР И КОНЦЕПЦИЯ “ОБЩЕСТВА СПЕКТАКЛЯ”

ИГОРЬ ТЕРЕНТЬЕВ. ИЗБРАННЫЕ ТЕКСТЫ / Подготовка текста и комментарии С. Кудрявцева (серия “Real Hylaea”)

РАУЛЬ ХАУСМАНН. ИЗБРАННЫЕ ТЕКСТЫ / Перевод с немецкого под общей редакцией К. Дудакова-Кашуро (серия “Real Hylaea”)

ИЛЬЯ ЗДАНЕВИЧ. ПОСМЕРТНЫЕ ТРУДЫ: РОМАН (серия “Real Hylaea”)

АРТЮР КРАВАН. СТИХИ И ПРОЗА (серия “Real Hylaea”)