



авангард и остальное

Сборник статей к 75-летию
Александра Ефимовича Парниса



«Три квадрата» МОСКВА 2013

УДК 82=00(082)

ББК 83.3(2)

А 181

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Издательства им. Чехова, Нью-Йорк

Редколлегия: Хенрик Баран, Татьяна Горячева, Александр Лавров,
Георгий Левинтон, Елена Шумилова
Издатель: Сергей Митурич
Препринт: Савва Митурич
Верстка: Ольга Моисеева
Корректор: Ада Мартынова
На обложке: Мария Синякова. Влюбленные (Краснополянский мотив).
Б., акварель, 1910-е годы.
Фронтиспис: А. Парнис. Фотография Ю. Диденко, 2011.

АВАНГАРД И ОСТАЛЬНОЕ

А181

Сборник статей к 75-летию Александра Ефимовича Парниса /
Редколлегия. – Москва: Три квадрата, 2013. – 800 с. + 64 с. вклейка. –
ISBN 978-5-94607-172-7.

Сборник посвящен 75-летию Александра Ефимовича Парниса – одного из ведущих исследователей словесного и визуального наследия раннего русского авангарда, Серебряного века в целом. В сборнике принимают участие друзья и коллеги ученого – из Москвы, Петербурга, Украины, Латвии, Швеции, США и др. В мемуарной части описаны разные моменты деятельности юбиляра, в том числе его исключительная роль в выявлении и спасении рукописного наследия Велимира Хлебникова. В соответствии с широким спектром научных интересов А.Е. Парниса в статьях и публикациях рассматриваются жизнь художественных и литературных объединений 1910–1920-х годов, творчество и биографии художников (К. Малевича, М. Ларионова, Н. Гончаровой и др.), поэтов и писателей (А. Блока, В. Хлебникова, А. Крученых, Б. Пастернака, В. Набокова, В. Некрасова и др.). Обширный иллюстративный материал представляют уникальные документы из коллекции А.Е. Парниса, в том числе страницы рукописей Хлебникова и его рисунки.

© Авторы статей, 2013

ISBN 978-5-94607-172-7

© Три квадрата, 2013

СОДЕРЖАНИЕ

Николай Котрелев. Энкомий	9
Футуролог: К юбилею Александра Парниса. Беседу с юбиляром вел Иван Толстой	13

І. АЛЕКСАНДР ЕФИМОВИЧ ПАРНИС: ПРИНОШЕНИЯ

Вадим Скуратовский. Нотpage – Александру Ефимовичу Парнису	35
Татьяна Никольская. Гость на раскладушке	42
Светлана Дарсалия. Суп из одуванчиков	45
Александр Мамаев. То, что в памяти	48
Дмитрий Горбачев. О Саше Парнисе	54
Виктор Платонов. Из воспоминаний о В.Д. Ермилове	62
Сергей Бирюков. Белый ворон (композиция)	66
Анатолий Стригалева. Сонет-акrostих. Александру Парнису	73
Сергей Митурич. Киев–Москва–Санталово, далее везде	74
Антимемуары, или некоторые комментарии Александра Парниса в форме post scriptum'a	85
«Я все это стараюсь пирамидно увековечить...». Письмо Д.Д. Бурлюка М.Н. Лившицу. Публикация, вступи- тельная заметка и комментарии А.В. Крусанова	99

II. ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ И АВАНГАРД

Общество художников «Союз молодежи»: из переписки 1912–1914 годов. Публикация и комментарии Ирины Арской и Ирины Прониной; вступительная статья Ирины Арской	109
Письма А.Е. Крученых М.В.Матюшину. Публикация и вступительная статья Андрея Крусанова; комментарии Андрея Крусанова и Татьяны Горячевой	148
Магнус Юнггрен. Янко Лаврин – панславист и друг футуристов	193
София Старкина. Велимир Хлебников в Петербурге–Петрограде	210
Жан-Клод Ланн. Хлебников-будетлянин	230
Георгий Левинтон. Свояси по сусекам	240
Хенрик Баран. Был ли Хлебников Кассандрой? Об одном предсказании главы будетлян	254
Лариса Гервер. Кое-что по поводу капельмейстера в одном из писем Лермонтова	276
Сергей Шаргородский. Безумство храбрых. Русский футуризм и дискурс вырождения: вокруг «Футуризма и безумия» Е. Радина	283
Елена Баснер. Михаил Ларионов, Илья Зданевич и другие. «Акефалы» и «декакератисты» в 1913 году	313
Татьяна Горячева. «Соединяет нас междоусобная любовь...»: К. Зданевич, А. Крученых и К. Бальмонт. Об одном тифлисском рисунке К. Зданевича	331
Павел Успенский. Неизвестный отзыв о футуристической поэзии Бенедикта Лившица	358

III. КУЛЬТУРА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Алла Грачева. «Путеводитель по картинной галерее Императорского Эрмитажа» А.Н. Бенуа как текст Серебряного века	367
Константин Азадовский. «Таинственно – похож»: «Дети» Александра Блока (письмо Н.А. Павлович к В.Н. Княжнину)	379
Вера Терёхина. «Все мы бражники здесь, блудницы...»: Ахматовские сюжеты в воспоминаниях Веры Гартевельд	406

Письмо Василия Каменского к А.Н. Чеботаревской с приложением двух стихотворений, посвященных Ф. Сологубу. Вступительная заметка и публикация Людмилы Евдокимовой	433
Незамеченные документы Б.Л. Пастернака. Публикация Николая Котрелева	439
Константин Поливанов. В дополнение к «ключам» «Охранной грамоты»	456
Роман Тименчик. Из литературных фальшаков двадцатого столетия	460
IV. ЛИТЕРАТУРА И КУЛЬТУРА XX ВЕКА	
Полина Поберезкина. Дело Нольдена-Меньшикова	477
Александр Ковринский. К проблеме рецепции Д. Хармсом «Дон Жуана» А.К. Толстого	484
Николай Богомолов. Опыты преодоления изгойства	498
Александр Лавров. Владимир Набоков в поисках утраченного времени: «Забытый поэт»	511
Игорь Смирнов. Об изучении (кино)медиаальности	523
Два рассказа Юрия Олеши. Одесса, 1913. Публикация и комментарий Серафимы Блох	531
Виолетта Гудкова. Рисунок в писательских черновиках (на материале творческих архивов М. Булгакова и Ю. Олеши)	539
Юрий Фрейдин. Конфликт–67: Н.Я. Мандельштам и Н.И. Харджиев ...	551
Татьяна Рогозовская. Софья Николаевна Мотовилова и ее племянник: О неизвестных источниках к творческой биографии В.П. Некрасова	570
Витторио Страда, Клара Страда. Из воспоминаний о Викторе Некрасове	594

Константин Поливанов (Москва)

В ДОПОЛНЕНИЕ К «КЛЮЧАМ»

«ОХРАННОЙ ГРАМОТЫ»

Мишель Окутюрье в работе «Об одном ключе к *Охранной грамоте*»¹, разбирая венецианские главы автобиографической повести Пастернака, обратил внимание на то, что описание венецианских «нравов» имеет прямое отношение к происходившим вокруг автора событиям политической реальности в СССР. Жестокая власть венецианского государства, стремящегося подчинить себе искусство, по наблюдению Окутюрье, напрямую соотнесена автором с советским режимом, где, как в деспотической Венеции, «проявлением невоспитанности» становилось упоминание тех, кто погиб из-за тайных доносов:

Эмблема льва многообразно фигурировала в Венеции. Так, и опуская щель для тайных доносов на лестнице цензоров, в соседстве с росписями Веронеза и Тинторетто, была изваяна в виде львиной пасти. Известно, какой страх внушала эта «*bossa di leone*» современникам и как мало-помалу стало признаком невоспитанности упоминание о лицах, загадочно провалившихся в прекрасно изваянную щель, в тех случаях, когда сама власть не выражала по этому поводу огорчения.

Когда искусство воздвигало дворцы для поработителей, ему верили. Думали, что оно делит общие воззрения и разделит в будущем общую участь. Но именно этого не случилось. Языком дворцов оказался язык забвения, а вовсе не тот панталонный язык, который им ошибочно приписывали. Панталонные цели истлели, дворцы остались. И осталась живопись Венеции².

Но как художники Венеции умели, по Пастернаку, оставаться свободными, вопреки государству, так и автор «Охранной грамоты», согласно Окутюрье, остается свободным, «обманывая» заказчика – государство. В последних главках третьей части описывается, как, узнав о самоубийстве Маяковского, он приглашает ехать с ним в Лубянский проезд, а дальше в квартиру Бриков Ольгу Силлову (в «Охранной грамоте» она обозначена инициалами «О.С.»), вдову только что расстрелянного левовца Владимира Силлова: «Узнав о несчастье, я вызвал на место происшествия О.С. Что-то подсказывало мне, что потрясение даст выход ее собственному горю».

Флейшман, соглашаясь с Окутюрье, подчеркивает, что таким образом «Охранная грамота» в части, посвященной смерти Маяковского, становится и зашифрованным некрологом Силлова. В качестве дополнительных аргументов в пользу соотнесенности советской ситуации с картинами Венеции, он, в частности, пишет о значимости символики венецианских львов в связи с использованием в окружении Маяковского каламбура ЛЕФ – Лев³.

Представляется, что наблюдения Окутюрье и Флейшмана о «закодированности» советской действительности в венецианских главах «Охранной грамоты» можно еще дополнить.

Та самая глава, в которой идет речь об обмане искусством своего заказчика, начинается с подробного описания венецианского флота:

Однажды под этими же штандартными мачтами, переплетаясь по коленьями, как золотыми нитками, толпилось три великолепно вотканных друг в друга столетия, а не вдалеке от площади недвижной корабельной чащей дремал флот этих веков. Он как бы продолжал планировку города. Снасти высовывались из-за чердаков, галеры подглядывали, на суше и на кораблях двигались по-одинаковому. Лунной ночью иной трехпалубник, уставясь ребром в улицу, всю ее сковывал мертвой грозой своего недвижно развернутого напора. И в том же выносном величьи стояли фрегаты на якорях, облюбовывая с рейда наиболее тихие и глубокие залы. По тем временам это был флот очень сильный. Он поражал своей численностью. Уже в пятнадцатом веке в нем одних торговых судов, не считая военных, насчитывалось до трех с половиной тысяч, при семидесяти тысячах матросов и судорабочих.

Этот флот был невымышленной явью Венеции, прозаической подоплекой ее сказочности. В виде парадокса можно сказать, что его покачивавшийся тоннаж составлял твердую почву города, его земельный фонд и торговое и тюремное подzemелье. В силках снастей скучал плененный воздух. Флот томил и угнетал. Но, как в паре сообщающихся сосудов, с берега вровень его давлению поднималось нечто ответно-искупительное. Понять это – значит понять, как обманывает искусство своего заказчика. (III, 203–204)

Представляется, что это выделение флотской, «военно-морской» характеристики Венеции может быть также неслучайно. Главным обвинением большей части советских «тайных доносов» конца 1920-х и 1930-х было обвинение в троцкизме, в этом же обвинили и Силлова. Троцкий же не только носил тесно связанное с венецианской символикой имя «Лев», но и занимал в 1918–1925 пост народного комиссара «по военным и морским делам» (Наркомвоенмора). К тому же Троцкий был одним из главных идеологов взаимоотношений «литературы и революции» в советской России, так что и с этой стороны вопрос об «обмане заказчика» оказывался более чем актуально сочетавшимся с «венецианским» контекстом.

Любопытно, что цензоры, в руках которых оказалась «Охранная грамота», видимо, прекрасно понимали политический подтекст – очевидно, что именно слишком ясная соотнесенность Венеции и советской жизни диктовала цензурные изъятия. Ниже выделено курсивом то, что было исключено из издания повести в 1931 году:

Наконец, недостаточно оценив эти впечатления в то время, я узнал, как мало нужно гению для того, чтоб взорваться.

Кругом – львиные морды, всюду мерещащиеся, сующиеся во все интимности, все обнюхивающие, – львиные пасти, тайно сглатывающие у себя в берлоге за жизнью жизнь. Кругом львиный рык мнимого бессмертья, мыслимого без смеху только потому, что все бессмертное у него в руках и взято на крепкий львиный повод. Все это чувствуют, все это терпят. Для того чтобы ощутить только это, не требуется гениальности: это видят и терпят все. Но раз это терпят сообща, значит, в этом зверинце должно быть и нечто такое, чего не чувствует и не видит никто.

Это и есть та капля, которая переполняет чашу терпения гения.

Примечания

1. Aicouturier M. Об одном ключе к «Охранной грамоте» // Boris Pasternak. 1890–1960 : Colloque de Cerisy-la-Salle, 11–14 septembre 1975. Paris, 1979. P. 344–347.
2. Пастернак Б. Полн. собр. соч. в 11 томах. Т. III. М., 2005. С. 205 (далее ссылки на тексты Пастернака даются в скобках после цитаты с указанием тома и страницы).
3. Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы. München [1981], S. 256–258. Л. Флейшман также отмечает важные для Пастернака соприкосновения с Андреем Белым и Мариной Цветаевой в теме обмана художником своего заказчика.