

Лев Лунц

Завещание Царя

Неопубликуванный киносценарий.
Рассказы. Статьи. Рецензии.
Письма. Некрологи

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“
der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des
eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und
Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche
Genehmigung des Verlages unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH. Lev Lunc - 9783954794348
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 05:17:15AM
via free access

ARBEITEN UND TEXTE ZUR SLAVISTIK · 30
HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG KASACK

Л е в Л у н ц

З А В Е Щ А Н И Е Ц А Р Я

Неопубликованный киносценарий

Рассказы · Статьи · Рецензии

Письма · Некрологи

Составление и предисловие

Вольфганга Шрика

1 9 8 3

München · Verlag Otto Sagner in Kommission

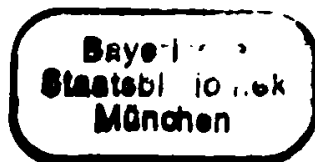
€ 16. 1437-30

Der Kölner Slavist Wolfgang Schriek legt hier unbekannte Texte von Lev Lunc (1901-1924), dem berühmten ideologischen Kopf der Serapionsbrüder, vor. Die Erstveröffentlichung des Drehbuches "Zaveščanie Carja" aus dem Lunc-Archiv in den USA und der erste Nachdruck von um 1920 in Periodica erschienenen sechs Artikeln, fünf Rezensionen und einer Erzählung werden ergänzt durch Lunc's sonstige publizistische Prosa, durch Briefe und Nekrologe. Elf Abbildungen und Faksimiles (u.a. ein Foto des vom Herausgeber wiederentdeckten Grabsteins in Hamburg) sowie Vorwort und Bibliographie geben dem Band zusätzliches Gewicht.

Ich danke Herrn Wolfgang Schriek für die Edition, Frau Dr. Irmgard Lorenz, Frau Alexandra Gal, Herrn Leonid Čertkov, Frau Barbara Graf und Frau Ella Kampf für redaktionelle, sprachliche und technische Mitarbeit. Der Verein der Freunde und Förderer der Universität zu Köln gab freundlicherweise eine Beihilfe zur Herstellung.

Köln, November 1983

W. K.



CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Lunc, Lev:

Zaveščanie Carja : neopublikovannyj kinoscenarij; rasskazy; stat'i; recenzii; pis'ma; nekrologi.

/ Lev Lunc. Sostavlenie i predisl. Vol'fganga

Šrika. - München : Sagner, 1983. - 214 S.

(Arbeiten und Texte zur Slavistik 30)

NE: Schriek, Wolfgang [Hrsg.]; GT

Alle Rechte vorbehalten

ISSN 0173-2307

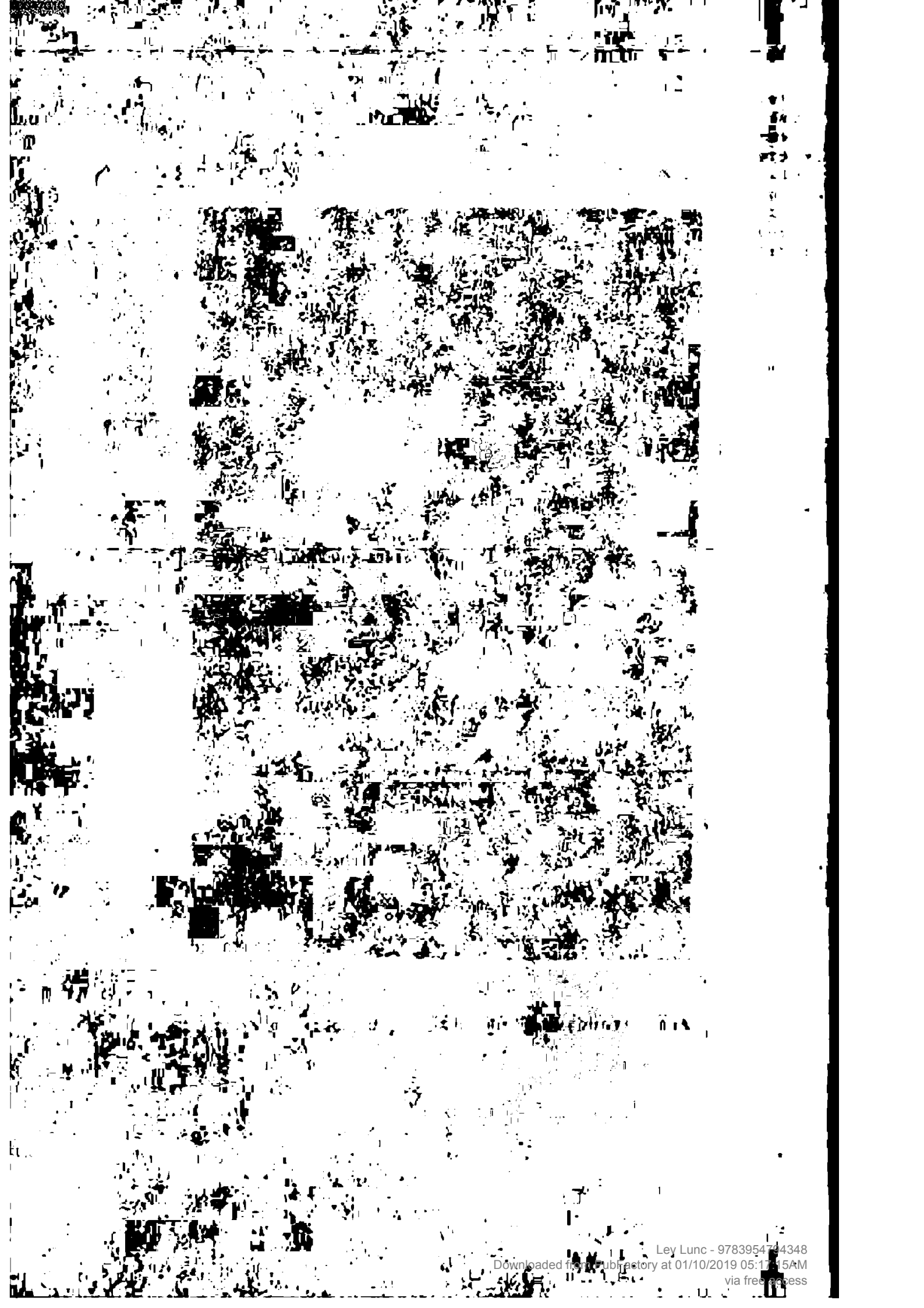
ISBN 3 87690 210 X

Gesamtherstellung Walter Kleikamp · Köln

8412434



Лев Натанович Лунц (1923 г.)



К годовщине смерти Льва Лунца

ЛАВОЧКА ВЕЛИКОЛЕПИЙ

Памяти Льва Лунца

Пусть в розницу идут слова,
Пусть жизнь - товар и смерть - товар,
Как хочешь, назови нас!
Не продается голова,
И сердце - не на вынос.

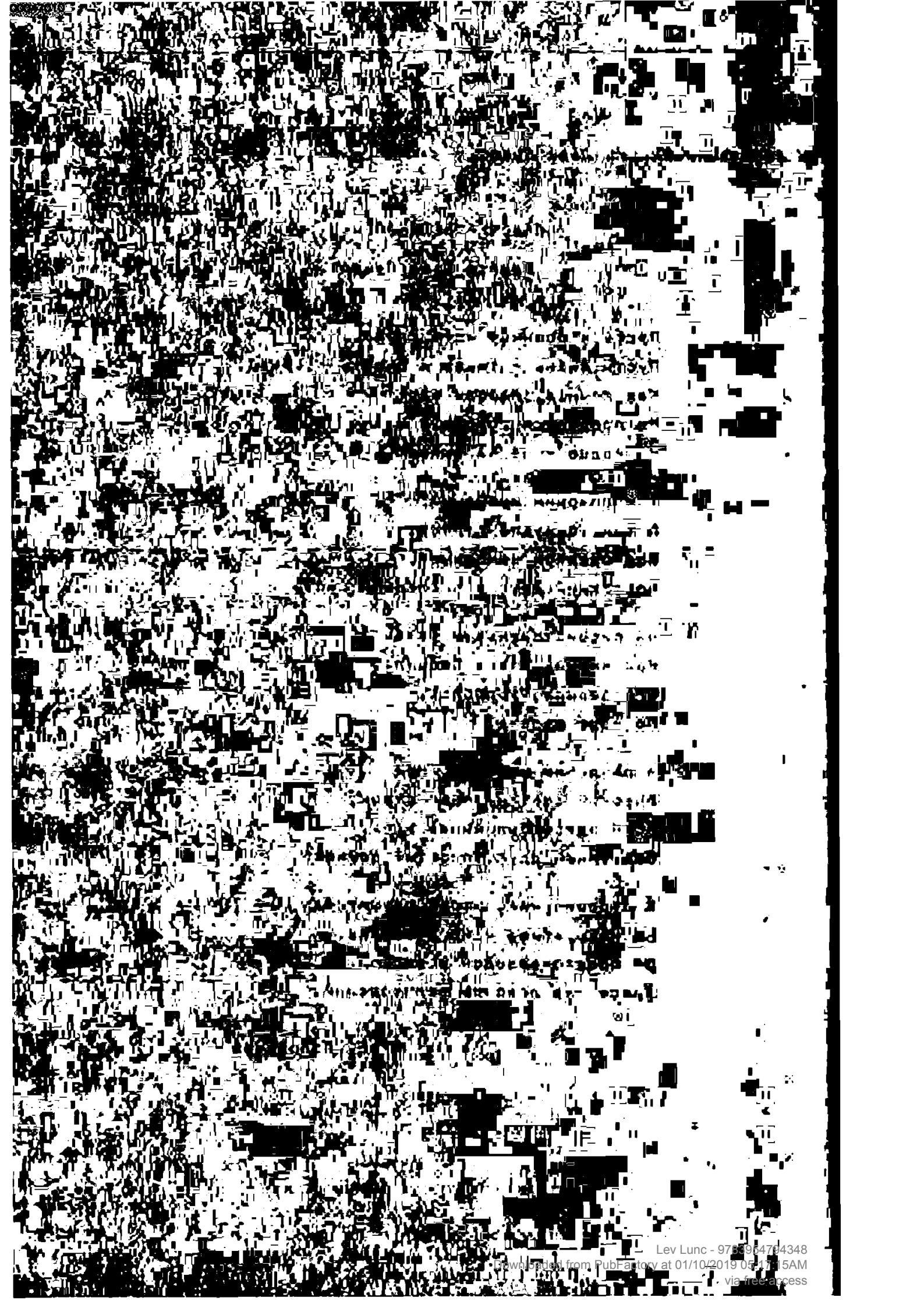
Так говорим живые мы,
А там, в чужой стране,
Под одеялом земляным
Последний друг в последнем сне ...

Он писем тоненькую связь,
Как жизни связь, лелеял.
Его зарыли, торопясь,
По моде иудеев.

А он любил веселый смех,
Высокий свет и пенье строк,
А он здесь был милее всех,
Был умный друг, простой дружок!

И страшно мне, что в пятый год
Не на чужбине и не в склепе,
Он просто выведен в расход
Здесь - в лавочке великолепий.

Е. Полонская



ЕГО ДУША БУДЕТ ЗАВЯЗАНА В УЗЛЕ ЖИЗНИ

Прошло свыше сорока лет, прежде чем литературоведы, в первую очередь на Западе, обратили особое внимание на Льва Натановича Лунца, которому, по случаю первой годовщины со дня его смерти, в мае 1925 г. было посвящено выше приведенное стихотворение Е. Полонской¹, единственной "сестры" Серапионовых братьев. Л. Лунц был, несомненно, движущей силой и "душой" этой литературной группы, которая сформировалась 1 февраля 1921 г. в Петрограде по инициативе Виктора Шкловского и которая выступала за возрождение литературы и за преимущество искусства перед идеологическими принципами.²

В 1953 г. Нина Берберова, которую Лев Натанович очень уважал, опубликовала в Нью-Йорке двенадцать его писем.³ В советском литературоведении до сих пор не найти отзывов о его литературных и теоретических произведениях. Архив Льва Лунца, находящийся с 1967 г. под управлением специальной комиссии Союза советских писателей, в котором хранится больше чем 800 единиц автора, все еще не доступен общественности.⁴ До сих пор в Советском Союзе не имеется полного собрания сочинений Лунца, также как и у других крупных современных русских писателей.⁵ В рукописном самиздатском журнале "Евреи в СССР" (№ 18, июль 1977 г.), распространяющемся частным образом в Москве, появились всего лишь три произведения Лунца: рассказ "Родина", пьеса "Обезьяны идут!" и - помещенная тоже в этом издании - статья "Об идеологии и публицистике".⁶ Официально опубликованные воспоминания бывших Серапионовых братьев Всеволода Иванова (в 1958 г.), Константина Федина (в 1962 г.) и Вениамина Каверина (в 1965 и 1973 гг.),⁷ лучшего друга Лунца в 20-ые гг., неустанно борového за его реабилитацию, принесли интересные подробности о личности и творчестве этого молодого одаренного драматурга, прозаика, киносценариста, литературного критика и теоретика "редкой независимости и смелости мысли" (Горький).⁸

На Западе до сих пор тоже не вышло полное собрание сочинений писателя на русском языке. Перепечатаны были письма Серапионовых братьев к жившему в Германии Лунцу, которые, к счастью,

сохранились у его младшей сестры Евгении Горнштейн и были изданы Гери Керном.⁹ Переизданы были также некоторые произведения в переводах на английский, итальянский, французский и немецкий языки, большей частью совместно с переводами произведений других Серапионовых братьев.¹⁰ Немалый вклад в исследование творчества Лунца внес сборник "Лев Лунц: Родина и другие произведения", появившийся в 1981 г. в Израиле, в состав которого вошли самые значительные литературные и литературно-теоретические произведения писателя.¹¹ В сборник, однако, не были включены все произведения Лунца, например его ранние литературно-критические статьи. К сожалению, в нем не имеется ни подробных данных о жизни писателя, ни обширного библиографического указателя. Краткие биографии в западных и советских историях литературы лишь поверхностно отражают творческий путь и духовное развитие Лунца.¹² Воспоминания Федина, Иванова и Каверина, также как и (опубликованные) письма Лунца к родителям, М. Горькому и Н. Берберовой, содержат важные детали, раскрывающие внешний и внутренний облик писателя.

В жизни Лунца выделяются три основных периода:

- 1 Детство и юность в доме родителей в С-Петербурге/Петрограде (до сентября 1918 г.).
- 2 Годы учебы и активного литературного сотрудничества с Серапионовыми братьями в "Доме искусств" в Петрограде (с октября 1918 г. по май 1923 г.).
- 3 Пребывание в санатории и больнице в Германии (с июня 1923 г. по май 1924 г.).

Лев Натанович Лунц родился 2 мая 1901 г. (19 апреля 1901 г. по старому стилю)¹³ вторым ребенком в еврейской семье в Петербурге. Его отец, Натан Яковлевич Лунц, родом из Литвы, работал провизором и торговал оптическими приборами. Мать его, Анна Ефимовна, питавшая особую привязанность ко второму сыну и поощрявшая его умственные способности, была концертной пианисткой.¹⁴ С раннего детства родители возбуждали у мальчика интерес к искусству и языкам. В юности он увлекался прежде всего произведениями Дюма, Стивенсона и Купера, а также испанскими и итальянскими приключенческими романами ("Орландо Фуриозо" был для него одним из пер-

вых больших открытий в мировой литературе). Лунц не переставал увлекаться приключенческой литературой до своей смерти.

В это время юный Лунц уже сам занимался литературной деятельностью. Первая его юмореска "Жужжа", изображающая семью и написанная одновременно для нее, посвящена сестре.¹⁵ Главную роль в ней играет пчелка по имени Жужжа. Вторая, незаглавленная юмореска повествует о молодом человеке, у которого украли одежду, когда он купался голым в реке, и который по примеру древних греков отчаянно пытается прикрыть свою наготу фиговым листом и "неопознанно" добраться до своего дома.¹⁶

В результате неважного состояния здоровья после воспаления легких и дифтерита у Лунца появилась сердечная слабость. До выезда родителей в 1921 г. он, благодаря постоянному домашнему уходу, избежал каких-либо серьезных заболеваний.¹⁷

Лунц очень серьезно относился к учебе в школе и в университете. Летом 1918 г. он окончил с золотой медалью Первую гимназию в Петрограде и в октябре записался в Романо-Германское отделение Петроградского университета. Лунц был на редкость блестящим студентом.¹⁸ Три с половиной года он прилежно посещал лекционные и практические занятия на филологическом факультете, ставшем центром нового формального литературного метода. К числу преподавателей Лунца принадлежали профессор Дмитрий Петров, специалист по романской филологии и истории театра,¹⁹ Виктор Жирмунский, германист, один из ведущих формалистов, читавший лекции по немецкому романтизму, Григорий Лозинский, преподававший латинский язык и романскую филологию и Семен Венгеров, дядя Серапионова брата Михаила Слонимского, ведавший курсами по русскому языкознанию. Лунц занимался историей, философией, психологией и сравнительной лингвистикой, однако предметом особого изучения избрал греческую, латинскую, немецкую, испанскую, французскую и итальянскую литературы и грамматики. Вениамин Каверин, познакомившись с Лунцем в университете, описал своего друга: "Он был довольно крепок, плотен, среднего роста, кудряв. [...] Талантливый студент, владевший пятью языками и чувствовавший себя во французской, испанской, немецкой литературах как дома. [...] Лунц был стремителен, находчив, остроумен. Его пылкость обрушивалась, обезоруживала, увлекала."²⁰ От января 1919 г. до начала 1920 г. Лунц

опубликовал свои первые литературно-критические статьи в петроградской газете "Жизнь искусства", издававшейся В. Шкловским и М. Кузьминым.²¹ В январе 1922 г. он с отличием окончил университет и стал научным сотрудником второго разряда Научно-Исследовательского Института им. Веселовского.²²

Кроме занятий в университете, который он окончил, будучи исключительно способным студентом, на полгода раньше, чем положено, Лунц посещал лекции и доклады по литературе в "Доме искусств" ("Диск").²³ "Дом искусств" входил в созданный Горьким проект "Всемирка" (Издательство Всемирная литература), ставивший себе задачей перевести западноевропейскую и американскую литературы XIX и XX вв. на русский язык. "Дом искусств", памяти которого посвящена книга Ольги Форш "Сумасшедший корабль"²⁴, был открыт в июне 1919 г. директором Александром Тихоновым, предоставившим будущим писателям помещения дома греческого купца ("Дом Мурузи") на Литейном проспекте № 24. В "Доме искусств", где собирался весь литературный и художественный Петроград,²⁵ Лунц впервые вступил в контакт с такими литературными знаменитостями, как Евгений Замятин, Борис Эйхенбаум, Корней Чуковский, Николай Лернер, Андрей Левинзон, Михаил Лозинский, Виктор Шкловский и с большинством будущих Серапионовых братьев.

Доклады, доступные широким кругам любителей литературы, но в первую очередь предназначенные для подготовки молодых писателей, посвящались технике сочинения литературных произведений, которые по убеждению формалистов представляют собой сумму подающихся изучению художественных приемов.²⁶ Вследствие возрастающего числа слушателей, Лунц вместе с М. Слонимским решили, по совету Шкловского, создать независимую литературную группу, в которой с января 1921 г. регулярно встречались Илья А. Груздев (1892-1960), Вениамин А. Каверин (1902), Николай Н. Никитин (1895-1963), Елизавета Г. Полонская (1890-1969), Владимир С. Познер (1905) и Михаил М. Зоценко (1895-1958). Ее название "Серапионовы братья" предложено было Лунцем.²⁷ Через посредство Горького, оказавшего молодым талантливым писателям финансовую и моральную поддержку, весной 1921 г. к группе присоединились Константин А. Федин (1892-1977), Всеволод В. Иванов (1895-1963) и Николай С. Тихонов (1896-1979).²⁸

Однако Познер покинул группу весной 1921 г., переехав с родителями в Париж.²⁹ Лунц, которого Е. Замятин считал талантливейшим из Серапионовых братьев, отличался как критик меткостью и оригинальностью своих наблюдений. Он был неумолимо уверен в идеалах основанного им братства и вскоре стал его "душой".³⁰ До официального формирования Серапионовых братьев Лунц создал еще три произведения: трагедию "Вне закона", начатую в 1919 г. и законченную в следующем году, рассказ "Ненормальное явление", написанный в июле 1920 г., но вышедший из печати только в 1922 г. и пьесу "Обезьяны идут!", созданную в 1920 г. и опубликованную в 1923 г.³¹

В июне 1921 г. Лунц стал членом Всероссийского Профессионального Союза Писателей.³² Летом 1921 г. Натан Я. Лунц эмигрировал с семьей в Гамбург. Лев решил остаться в Петрограде, очевидно, по следующим причинам: прежде всего он хотел окончить университет и, кроме того, будучи русским евреем, чувствовал тесную связь с Россией и русским языком. "А я без России не могу, я еврей, но моя родина - Россия, и родной язык мой - русский."³³ Несмотря на неоднократные требования родителей, чтобы сын последовал за ними в Германию, Лев сперва настоял на своем решении: "Я за границу не еду. Не потому, что не могу, а потому, что не хочу."³⁴ Хотя М. Горький звал его в сентябре 1922 г. в Испанию - Горький выехал из России 16 октября 1922 г. - Лунц, после некоторых колебаний, решил все-таки остаться в Петрограде.³⁵ О том, что он не желает возвращаться в эмигрантских кругах, он шутил писал Н. Берберовой: "А коптеть в Вашем болоте не хочу..."³⁶ Он опасался спада в своей литературной деятельности: "Это, видно, судьба всех нас, уезжающих из России - незамедлительно начинаем писать хуже."³⁷

С начала 1921 г. до своего выезда в июне 1923 г. Лунц жил в маленькой комнате в нижнем коридоре "Дома искусств", в так называемом "обезьяннике".³⁸ Рядом с ним жили Александр Грин, Владимир Пяст и Всеволод Рождественский. Серапионовы братья собирались по субботам в тесной комнатухе у М. Слонимского.³⁹ После приветствия: "Здравствуй, брат, писать очень трудно...!", читались вслух и обсуждались новые литературные произведения.⁴⁰ К. Федин описал Лунца как одного из младших, однако самых взрос-

лых Серапионовых братьев.⁴¹ В оживленных дискуссиях о литературе Лунц выступал страстным спорщиком, отстаивая свои "западнические" литературные убеждения: возродить русскую прозу возможно только по образцу западного приключенческого романа со сложной интригой и сложными формальными приемами.⁴²

На вечеринках, на которые Серапионовы братья приглашали "гостишек"⁴³ (А. Ахматову, Е. Замятина, В. Шкловского, О. Мандельштама, О. Форш, М. Шагинян и др.) и "Серапионовских девиц" (Зюю Гацкевич, Лидию Харитон, Иду Каплан и Мусю Алонкину, которой посвящен первый альманах Серапионовых братьев), Лунц, получивший прозвище "брат скоморох", умел прекрасно развлекать компанию. Он выступал как артист, конференсье и режиссер, сочиняя пародии на кинофильмы. "Несомненно, дети тоже любили бы его - в таких характерах заложена притягательность чистоты. Почти все улыбались, видя Лунца. А что за хохот стоял в зале 'Дома искусств', когда Лунц режиссировал 'кинематографом'".⁴⁴ На одной из вечеринок Серапионовых братьев Лунц чуть ли не поплатился жизнью при несчастном случае. В январе 1922 г. Серапионовы братья отмечали успешно выдержанный Лунцем экзамен в университете и, качая, нечаянно уронили своего друга на пол.⁴⁵ Ушиб, вследствие которого он пролежал две недели в кровати, неблагоприятно повлиял на его неважное здоровье. Лев известил своих родителей о происшедшем лишь в мае 1923 г.⁴⁶, год спустя, после того, как они прочитали об этом в книге В. Шкловского "Сентиментальное путешествие".

Период между январем 1921 г. и маем 1923 г. является самым плодотворным в творчестве Лунца. Хотя это тоже время духовного кризиса, который писатель особенно тяжело переживал летом 1922 г., когда, кроме с тоской по семье, приходилось еще бороться с ежедневными трудностями, как напр., с недостатком продовольствия. В письме к родителям от 25 ноября 1922 г. Лунц писал: "Трудно жить без мамы! Грязь и пыль в комнате моей невообразимы - хоть святых вон выноси. Беспорядок аховый. Но особенно туго пришлось мне во время болезни."⁴⁷

Уже летом 1922 г. Лунц приобрел известность благодаря некоторым опубликованным рассказам и рецензиям. Рассказ "В пустыне", написанный Лунцем в марте 1921 г., был напечатан в первом сбор-

нике Серапионовых братьев в мае 1922 г.,⁴⁸ никогда не опубликованный "Рассказ о скопце" был написан в декабре 1921 г.⁴⁹ Произведение "Исходящая № 37" появилось в январе 1922 г., "Письмо в редакцию" в конце марта, рассказ "Обольститель" и рецензия "Кандида" были опубликованы в мае 1922 г., "Данте Алигьери" в июне, рассказ "Родина" в июле 1922 г. и рецензия "Цех поэтов" в августе 1922 г.⁵⁰ Статья "Время у Достоевского", с которой Лунц выступил на вечере общества "Опояз" в конце 1921 г.,⁵¹ рассказ "Бунт", который Горький собирался поместить в "Альманахе 1921",⁵² также как и приключенческий роман⁵³ никогда не были опубликованы или не сохранились.

Лунц вместе с остальными Серапионовыми братьями подвергся критике марксистских литературоведов за литературно-критическую статью "Почему мы Серапионовы братья", которую он прочитал своим собратям 24 или 25 июня 1922 г., т.е. за два месяца до ее опубликования в "Литературных записках".⁵⁴ Будучи евреем и сторонником западной литературы, Лунц испытывал в России двойного рода отчужденность. Двойственность его чувств, ставшая темой его рассказа "Родина", наиболее четко выражена в письме к Горькому: "Я сейчас - одно сплошное сомнение: весь полон противоречиями и - о ужас! - этические! [...] Первое сомнение (и самое жестокое): правильно ли поступил я, ударившись в литературу? Не то, чтобы я не верил в свои силы: верю в себя, может быть, слишком смело. Но я - еврей, убежденный, верный и радуюсь этому. И я - русский писатель. Но ведь я русский еврей, и Россия - моя родина, и Россию я люблю больше всех стран. Как примирить это? - Я для себя примирил все, для меня это ясно и чисто, но другие думают иначе. Другие говорят: Не может еврей быть русским писателем."⁵⁵ Ответ Горького не сохранился.⁵⁶

Будучи верующим евреем, Лунц чувствовал тесную связь с еврейской культурой и традицией. Освоив самоучкой иврит, он в конце 1922-го - начале 1923-го гг. перевел на русский язык пьесу "Саул" Альфиери по поручению еврейского театра "Габима".⁵⁷ Опубликовав в сентябре 1922 г. фельетоны "В вагоне" и "Верная жена"⁵⁸, Лунц еще в том же месяце закончил свою третью пьесу "Бертран-де-Борн", которая после своего выхода в свет в начале 1923 г. произвела фурор в петроградских литературных кругах.⁵⁹ В декабре 1922 г.

он отправил свое новое произведение вместе с пьесой "Вне закона" Горькому в Берлин. Об отзыве Горького Лев с гордостью сообщал своим родителям: "Он их получил и прислал мне такое письмо, что мне стыдно его показывать! Хвалит до небес! Я даже прослезился. Хороший старикан."⁶⁰ Пьеса, которая была включена в репертуар Петроградского Большого Драматического Театра, вопреки надеждам Лунца поставлена так и не была.⁶¹ В октябре 1922 г. вышел его очерк "Об идеологии и публицистике", в ноябре того же года рецензия "Илья Эренбург", и 2 декабря 1922 г. Лунц прочитал Серапионовым братьям свою статью "На запад!", которая была напечатана в 1923 г.⁶²

Хотя в конце 1922 г. Лунц считался в Петрограде известным писателем, он сам не был доволен своей репутацией автора "полемических статей".⁶³ В письме к родителям он жаловался на то, что он известен только как Серапионов брат, а не как романтический писатель Лунц: "Я знаменит как Серапионов брат, а не как Лунц. Вот почему: Я имею счастье - а в практическом смысле несчастье быть *романтиком*. Романтизм же есть течение нынче криминальное."⁶⁴

Состояние здоровья Лунца в течение года ухудшилось, по мнению М. Горького вследствие "какой-то неопределенной болезни, развившейся на почве нервного истощения."⁶⁵ Роману Якобсону, дальнему родственнику писателя, сообщили, что Лунц заболел менингитом, другие - в том числе и сам Лунц - полагали, что неважное состояние здоровья вызвано серьезным сердечным заболеванием.⁶⁶ С конца декабря до января 1923 г. Лунц провел несколько недель в санатории "Дома ученых" ("Сандомуч") в Царском Селе.⁶⁷ После одномесячного пребывания он начал готовиться к магистерским экзаменам, которые собирался сдавать в 1925 г. Полон энтузиазма он писал родителям: "Вернулся из Царского на прошлой неделе.[...] Поздоровел. Особенно хорошо с нервами.[...] Чувствую себя антично. Работаю, как молодой бог. Целыми днями за книгой. Начал готовиться к магистерским экзаменам. Но это, конечно, за горами."⁶⁸

Последние пять месяцев, проведенных Лунцем в России, совпали с печальными событиями: в начале 1923 г. был закрыт "Дом искусств", будто бы по экономическим причинам, но на самом деле из-за того, что "Диск" приобрел репутацию центра интеллектуальных либеральных сил.⁶⁹ Регулярные встречи Серапионовых братьев, стычки кото-

рых с марксистской критикой постоянно обострялись, состоялись все реже и реже.⁷⁰ К тому же в самом братстве начались раздоры. Лунц, чувствуя ответственность за спаянность группы, обращался с некоторой горечью и разочарованием к Нине Берберовой: "Должен Вам сообщить очень горькую для меня новость: Серапионы разваливаются. Медленно, но неуклонно. Часть вышла в знаменитые писатели и тяготеет 'партийным ярмом'. Но ведь партийности-то у нас нет. Все одно: не клеятся больше наши 'субботы', не все приходят. Я в отчаянии. Даже очередная наша годовщина (1-го февраля) не состоится. А помните, как в прошлом году весело было!"⁷¹ Лунц был все время, почти наивно, убежден, что группа просуществует и в дальнейшем. "Ну, да будем надеяться, что это временно. Я твердо знаю: разойтись мы не можем - слишком крепко спаяны. Серапионы трещат, но развалиться не могут. Будем ждать!"⁷² Н. Никитин и Вс. Иванов разошлись с Серапионовыми братьями и примкнули к московским литературным группировкам вокруг Б. Пильняка.⁷³

О писательской деятельности Лунца в начале 1923 г. мало что известно. По настоятельным просьбам родителей он весной готовился к выезду за границу, так как значительно ухудшилось его состояние здоровья.⁷⁴ Благодаря помощи Горького в феврале 1923 г. он получил от Петроградского университета стипендию для научной командировки в Испанию.⁷⁵ В апреле 1923 г. ему была выдана виза на выезд.⁷⁶

1 июня 1923 г. переутомленный и истощенный писатель выехал из Петрограда.⁷⁷ Пробыв несколько дней в Берлине у Н. Берберовой и В. Ходасевича, которые покинули Россию уже год тому назад,⁷⁸ он поехал к родителям в Гамбург, откуда его, по совету врачей, отправили в Кенигштейн в Таунусе (под Франкфуртом на Майне), где он находился с конца июня до начала августа 1923 г. Врачи в санатории, в котором, к разочарованию Лунца, пребывали не немцы, а лишь сплошные русские эмигранты, не были в состоянии, к отчаянию молодого писателя, оказать ему нужную медицинскую помощь.⁷⁹

В Гамбурге уже в середине июня Лунц начал писать свою последнюю, незаглавленную статью, над которой он, повидимому, продолжал работать и в санатории.⁸⁰ Лунц записывал ее в один из своих дневников, подводя итоги деятельности Серапионовых братьев, но так и не закончил ее.⁸¹ Вскоре после того как в июле 1923 г.

Место для фотографии предъявителя.
Photographie et signature du porteur.



Handwritten signature in cursive script.



Подлинить фотографической карточки и собственноручно подписать удостоверяется.

Заведующий Отделом Виз и Паспортов

Handwritten signature of the official.

Лунц дописал второй киносценарий "Восстание вещей" и сказ "Патриот",⁸² он был несколько раз подряд разбит параличом и почти весь август и сентябрь пролежал без памяти в больнице в Эппендорфе.⁸³ Частичный паралич мозга значительно ограничил его способность читать и писать. Некоторые письма он диктовал своей сестре Евгении или отцу и начал заново учиться писать и читать.⁸⁴ Лунц все-таки продолжал, хотя и с большими усилиями, свою литературную деятельность. В трогательных личных записках о своем пребывании в Кенигштейнском санатории под названием "Путешествие на больничной койке", он критически задумывается над своей болезнью, русскими эмигрантами и немцами.⁸⁵ Лунц, показав себя нетерпеливым и жалостливым пациентом, чувствовал, что его страшная болезнь кончится смертью, которую он ожидал смиренно. "И буду менять госпитали, здравницы, медицинские пункты и палаты. На всем свете. Кончится это путешествие, вероятно, - на ТОМ СВЕТЕ."⁸⁶

В декабре 1923-го - январе 1924-го гг. он закончил свою последнюю пьесу "Город правды", первый вариант которой он с трудом записал в октябре 1923 г.⁸⁷ В январе 1924 г. он отправил копию пьесы К. Федину, чтобы получить отзыв о ней от Серапионовых братьев. Серапионы весьма критически отнеслись к этому произведению.⁸⁸ 1 февраля 1924 г., по случаю третьей годовщины со дня основания группы, Лунц послал из больницы в Петроград пародию на Серапионовых братьев - "Хождения", которая была с восторгом принята молодыми писателями.⁸⁹

С октября 1923 г. до смерти, в мае 1924 г., физическое и душевное состояние Лунца постоянно менялось. Надежду почти двадцатитрехлетнего молодого человека на выздоровление сменяло безнадежное отчаяние.⁹⁰ В конце 1923 г. он считал себя стариком.⁹¹ "Ничночка, я страшно изменился за это время. Я злой, нервный, не смеюсь, ем все хуже, худею.[...] Я уже 6 месяцев в постели.[...] Самое скверное - мое настроение. Я совершенно пал духом. Не пишу, не читаю почти, - лежу и злюсь. Самые печальные мысли лезут в голову - не верю в выздоровление."⁹² Лунц писал своим друзьям о своей болезни довольно редко. "И еще раз не бойтесь: я ни словом не упомяну о своей болезни. Мое личное, черное, тяжелое - остается у меня."⁹³

В письме от 28 декабря 1923 г. Лунц, у которого до самой смерти было много планов и, который, несмотря на свое безнадежное положение, старался веселить родителей и других пациентов,⁹⁴ в отчаянии обратился к Горькому: "А лечить меня нельзя: покой, покой и только покой! Если бы я был немного старше или немного моложе! А то уходит самое лучшее время в жизни. У меня столько планов, и все плесневеет под одеялом!"⁹⁵

Серапионовы братья, беспокоясь о его состоянии здоровья и неустанно выполняя его просьбу: "Пишите, пока не поздно!",⁹⁶ подбодряли своего друга обнадеживающими письмами, в которых описывали свою литературную деятельность и события из личной жизни в Петрограде/Ленинграде и неоднократно подчеркивали его ведущее место среди Серапионовых братьев.⁹⁷

После десяти мучительных месяцев, в течение которых его состояние здоровья все не улучшалось, истерзанный болезнью писатель попросил родителей взять его из больницы домой: "Отец и мать! Я буквально схожу с ума. Я больше не могу. Если меня не возьмут домой, я повешусь... Я не могу, не могу, я не ручаюсь за себя. Я устрою скандал. Возьмите меня домой - все равно ничто не поможет тут."⁹⁸ 9 мая 1924 г., когда уже все было устроено, чтобы выписать его из больницы, он заново потерял сознание и умер рано утром 10 мая 1924 г. от мозговой эмболии, незадолго после того как ему исполнилось 23 года.⁹⁹ Лунц был похоронен 12 мая на еврейском кладбище в Гамбурге-Бармбеке.¹⁰⁰

Родители и Серапионовы братья были глубоко потрясены его смертью. "Левушка и смерть! Так странно и больно - эти два слова рядом. Левушка живой, бодрый, радостный. Левушка, в котором было столько искры, столько какой-то общей талантливости, столько веры в жизнь, в себя, столько подлинного драматургического таланта!"¹⁰¹

Неоднократно выражая свое горе о потере сына в письмах к Серапионовым братьям,¹⁰² Натан Лунц (1871-1933) написал осенью 1924 г. трогательное письмо одному из своих английских торговых партнеров: "And what could I tell you? I know very well all words of consolation, but all this would be acceptable, if my poor child had informed you of my death, but now I know it is an 'idée fixe'

with me. But when I say I wish I was dead, it is not a mere saying, but it means I would somehow get rid of this incessant, gnawing thought of having lost *my child* for ever, my dear innocent noble child ... And he was not only my beloved son, he was also my best friend. But I will not complain too much, neither had my boy, who suffered without complaining and died kissing the hand of his poor mother and father. And I do appreciate very well the happiness I had been granted with till now, because it was a beautiful dream that I have had this sweet boy for his own child these 23 years: nothing but joy and sunshine, and no grief neither disappointment - all his short and sunny life ..."¹⁰³

Замысел Серапионовых братьев выпустить два тома сочинений Лунца вместе с произведениями о нем никогда не осуществился.¹⁰⁴

Берберова, Горький, Нельдихен, Никитин, Познер, Слонимский, Тьянов и Федин посвятили его памяти некрологи.¹⁰⁵ В некрологе, помещенном в газете "Жизнь искусства" от 27 мая 1924 г., К. Федин, цитируя собственные слова Лунца, пишет:

Умер Лев Лунц.

Мы взволнованы его смертью не только как друзья. "Есть еще нечто, что объединяет нас, чего не докажешь и не объяснишь, - наша братская любовь."

"Мы не сочлены одного клуба, не коллеги, не товарищи,
а - братья!"

"Каждый из нас дорог другому, как писатель и как человек. В великое время, в великом годе мы нашли друг друга - авантюристы, интеллигенты и просто люди, как находят друг друга братья. Кровь моя говорила тебе: 'вот твой брат!' И кровь твоя говорила тебе: 'вот твой брат!' И нет той силы в мире, которая разрушит единство крови, разорвет союз родных братьев".

Да, да, милый Лунц, конечно, такой силы нет. Та сила, которая вырвала тебя из нашего союза, только сильнее сплотит его.

Прощай, брат!¹⁰⁶

Лунц постоянно экспериментировал с разными литературными жанрами, развивая свой талант в области драматургии. Его пьесы, из ко-

торых "Вне закона" и "Город правды" стали известными за границей,¹⁰⁷ откликнулись на актуальные политические темы и тем самым вызвали резкие нападки на автора со стороны марксистской критики. Горький видел в нем бесспорный талант драматурга, считая Лунца многообещающим новатором современного русского театра.¹⁰⁸

Лунц был убежден в эстетической силе литературы, которая должна развиваться по собственным законам, независимо от окружающей действительности. В манифесте "Почему мы Серапионовы братья" Лунц подчеркивает: "... и мы не хотим утилитаризма. Мы пишем не для пропаганды. Искусство реально, как сама жизнь! И как сама жизнь, оно без цели и без смысла, существует, потому что не может не существовать"¹⁰⁹

Лунц определял себя как "романтического" драматурга. Романтизм был для него изображением интриг и страстей на сцене. В послесловии к пьесе "Бертран-де-Борн", написанном 14 сентября 1922 г., он говорит: "Но не чувств требую я, с т р а с т е й, не людей, а г е р о е в, не правды житейской, а п р а в д ы т р а г и ч е с к о й."¹¹⁰ В драматургии Лунц решительно отрицал изображение 'объективной исторической действительности' и психологию: "И вот, вместо Шекспира, Расина, Гюго - в нашем театре царит тончайшая, но нуднейшая жвачка Чехова. [...] Все кричат о кризисе драматургии, - и все ставят умные драмы без всякого действия, с завалом быта и настроений. Или - модернисты, футуристы, имажинисты, - пишут пьесы с кунштюками, которых никто не ставит, потому что они годятся для всего, только не для театра."¹¹¹ Единственный выход из кризиса русского театра 20-ых гг. Лунц видел в сочинении мелодрам со сложным сюжетом: "Вместо театра настроений, голого быта, голых фокусов, - я попытался дать театр чистого движения. [...] М е л о - д р а м а спасет театр."¹¹²

Лунц сочетал в своих пьесах романтические и классицистические элементы, экспериментируя с формальными художественными приемами: страстные сцены любви и персонажи с романтическими чертами характера искусно объединены в одно целое комизмом, действием и внутренней динамикой. В. Каверин высоко оценил пьесы Лунца: "Его драмы 'Бертран-де-Борн', 'Вне закона' и другие - это сильные произведения, и можно только пожалеть, что наши театры обходят их -



Isaac Grünewald

VOGELFREI

Tragödie in fünf Teilen und sieben Akten

Von

LJEW LUNZ

Autorisierte Übersetzung von Dmitri] Umanoki]

E R S T E R T E I L .

Erster Akt.

Mitte:

Eine kleine Schenke. An den Tischen zechen Bürger. Unter ihnen Ortunio. Etwas entfernt — Don Benigno. In der Ecke — ein Fremder, der seinen Hut tief über den Augen sitzen hat. Chasinta bedient.

Don Gonzalo (*hereinstürzend*): Don Benigno! Don Benigno! Haben Sie gehört?

Don Benigno: Was denn?

Don Gonzalo: Haben Sie gehört?

Alle (*um ihn herumstehend*): Was? Was ist geschehen?

Don Gonzalo: Soeben... auf der Hauptstraße...

Alle: Nun — — nun — — —

Don Gonzalo: Auf der Hauptstraße...

Alle: Nun — — was...

Don Gonzalo: Am hellichten Tag!

Alle: Ja — also, was gab es dort?

Don Gonzalo: Unter den Fenstern Don Rodrigos, unseres Kanzlers, Don Rodrigol...

Alle: So reden Sie doch einmal!

Don Gonzalo: Unter den Fenstern des Kanzlers!...

Первая страница немецкого перевода пьесы "Вне закона"
(Вена, 1927)

SAMSTAG, DEN 4. DEZEMBER 1926,

ABENDS 8 UHR

5. SCHAUSPIEL MIETREIHE XIII.

URAUFFÜHRUNG

Vogelfrei

Burleske Tragödie v. Leo Lunc. Übersetzung v. Dimitrij Umanskij.

Bearbeitung und Inszenierung: Friedrich Neubauer.

PERSONEN:

Der Kanzler Don Rodrigo Ferrero	Helmut Pfund
Die Adligen	
Don Pablo	Carl Paryla
Don Carnello	Hans Carl Müller
Don Narzisso	Fred Alexander
Don Seritto	Emmerich Fröhlich
Don Pardello	Friedrich Kraemer
Don Pascalo	Martin Jacob
Don Gonzalo	Heinrich Götz
Don Benigno	Alfred Wehle
Die Bürger	
Leonello	Heinz Froigheim
Mengo	Fritz Nißgen
Pietro	Bernhard Majewsky
Die Briganten	
Alonso Enriquez	Adolf Manz
Ortunio	Walter Korth
Xines	Max Deutschländer
Castanio	Ernst Gode
Fabio	Fred Alexander
Der Wirt der Schenke	Otto Brodowsky
Seine Tochter Chasinthä	Lotte Kleinschmidt
Des Herzogs Tochter Inessa	Lilly Hofer
Die Gräfin Clara Ursino	Ellen Widmann
Isabella, das Weib des Alonso Enriquez	Minna von Seemen
Der Führer der Polizeisoldaten	Heinrich Schreiner

Программа поставленного в Кельне спектакля "Вне закона"

по незнанию или равнодушию? Или по той причине, что имя Лунца до сих пор кажется одиозным?"¹¹³

Лунц во всех своих пьесах критически относился к прямым последствиям революции: каменотес Алонсо из пьесы "Вне закона", который во имя освобождения народа свергает герцога, становится сам тираном и жертвой "закона" беззакония. В одноактной пьесе "Обезьяны идут!" новые руководители сравниваются с обезьянами, а в романтической трагедии "Бертран-де-Борн" автор призывает к критическому подходу к исторической обстановке, предостерегая от слепого подчинения событиям эпохи. В пьесе "Город правды", представляющей собой вершину литературного творчества Лунца, символически изображена бесчеловечность идеального коммунистического государства в будущем. Как и в романе "Мы" Е. Замятина, человеческая личность и человеческие взаимоотношения скованы тоталитарной государственной властью и приобщением к господствующей идеологии.

Неудивительно, что в Советском Союзе до сих пор не были опубликованы все произведения Льва Лунца, если учесть, что не имеется даже полного собрания сочинений политически надежных советских авторов. Отсутствие одно- или двухтомника, содержащего отдельные или избранные произведения Лунца свидетельствует о том, что его критическое изображение общества послереволюционного периода по своему значению сравнимо с творчеством Евгения Замятина.

Включенные в настоящий сборник тексты и письма дополняют известные и переизданные до сих пор произведения Льва Лунца. Впервые публикуется киносценарий "Завещание Царя", однако основу сборника составляет полный свод литературно-теоретических статей и рецензий, вышедших еще при жизни автора.¹¹⁴ Наряду с пятью ранними, излагающими театроведческие вопросы статьями восемнадцатилетнего Лунца, которые появились между ноябрем 1919 г. и началом 1920 г., и опубликованными между 1922 г. и началом 1923 г. подробными рецензиями, выявляющими его литературно-эстетическую концепцию, в сборник по методическим соображениям еще раз включены в хронологической последовательности самые значительные с литературоведческой точки зрения статьи: "Почему мы Серапионовы братья", "Об идеологии и публицистике", "На запад!" и "О родных братьях".¹¹⁵ В своей совокупности они отражают аналитический ум и профессиональный подход

студента и молодого писателя к истолкованию литературно-критических проблем, а также процесс созревания литературного теоретика. Выдвигаемые в статьях "Почему мы Серапионовы братья", "Об идеологии и публицистике" и "На запад!" тезисы о независимости искусства, свободе политических убеждений и отрицании литературы как средства пропаганды, а также требования создать по западному образцу новую, руководимую формальными принципами русскую литературу со сложным, занимательным сюжетом, намечены уже в его ранних очерках о театре.

Киносценарий к нему фильму "Завещание царя" - первый сценарий Лунца, который до сих пор не был опубликован. Аккуратно написанная рукопись, которую Лунц, восторженный приверженец нового коммуникативного средства - фильма, сочинил вероятно до своего выезда в Германию, представляет собой, очевидно, копию, предназначенную для киностудии.¹¹⁶

"Завещание Царя" насыщено действием и приключениями, и напоминает тривиальный, однако захватывающий шпионский фильм. Молодой коммунист, командир мотоциклетной роты, насильно препятствует отрядам Юденича в их попытке захватить клад, закопанный царем накануне февральской революции. Все главные действующие лица подвергаются жестокой смерти - тонут или погибают в перестрелке и поножовщине. Хотя черно-белое изображение персонажей - 'красные' выведены как положительные, а 'белые' как отрицательные герои - было бы по вкусу марксистским критикам, Лунц не занял никакой политической позиции. Автор не преследует никаких глубоких философских целей. Он всего лишь экспериментирует с формой киносценария, развивая, согласно своим теоретическим концепциям, богатое приключениями действие.

Из прозы Лунца в сборник включены два рассказа: "Ненормальное явление" и "Обольститель". Рассказ "Ненормальное явление" (второе произведение Лунца), написанный им после пьесы "Вне закона" в июле 1920 г., в годы учебы в "Доме искусств", было напечатано лишь в январе 1922 г.¹¹⁷ В рассказе, основанном на каламбурах и напоминающем повести "Шинель" и "Вечера на хуторе близ Диканьки" Гоголя, символически отображено смутное время после революции. Рассказ "Обольститель" (повествование в нем ведется от лица

женщины) написан в форме сказа.¹¹⁸ Оба рассказа являются дополнением к рассказам и фельетонам в вышедшем в Израиле сборнике.

Печатаемое ниже письмо Л. Лунца к К. Чуковскому от 24 января 1924 г. - ответ Лунца на письмо К. Чуковского от 7 января 1924 г. В письме, написанном в шутовском тоне, тяжело больной Лунц подчеркивает свое неодобрительное отношение к чеховской драматургии.¹¹⁹ Десять писем восемнадцати-девятнадцатилетнего Владимира Познера (род. 5 января 1905 г.), эмигрировавшего в Париж после непродолжительного, но активного участия в группе "Серапионовы братья", было отправлено пребывавшему в Германии Лунцу между июлем 1923 г. и мартом 1924 г. Из них можно узнать о состоянии здоровья Лунца (о потере сознания и способности читать и писать: письмо от 18 октября 1923 г.; об ухудшении состояния здоровья: письма от 10 ноября 1923 г. и 24 ноября 1923 г.; об умалчивании болезни писателем: письмо от 18 февраля 1924 г.), о планах на будущее (о задуманной поездке в Италию: письмо от 18 октября 1923 г.; о творческих замыслах: письмо от 31 октября 1923 г.) и о литературном творчестве Лунца (о пьесе "Вне закона": письмо от 7 июля 1923 г.; "На запад!": письмо от 24 января 1924 г.; о стиле писем Лунца: письмо от 10 ноября 1923 г.; о язвительном комментарии в газете "Руль": письмо от 18 октября 1923 г.). Они проливают свет на жизнь В. Познера в Париже (описывая, напр., его режим дня: письма от 1 сентября 1923 и 31 марта 1924 гг.; литературную деятельность: письма от 7 июля 1923 г. и 31 марта 1924 г.; учебу: письма от 18 февраля 1924 г. и 31 марта 1924 г.) и на парижские эмигрантские круги (письма от 10 ноября 1923 г. и 24 января 1924 г.), свидетельствуют о стремлении Познера быть в курсе деятельности Серапионовых братьев и близких их друзей (письма от 1 сентября 1923 г., 31 октября 1923 г. и 24 января 1924 г.) и содержат личные высказывания о некоторых Серапионовых братьях и их произведениях (письма от 31 октября 1923 г. и 18 февраля 1924 г.). Забавные письма, написанные живым и своеобразным стилем (напр., письмо от 10 ноября 1923 г. с режиссерскими инструкциями к сестре Лунца Жене) с целью развеселить больного Лунца, выражают скрытое опасение Познера перед одиночеством вследствие отъезда парижских друзей (письма от 31 октября 1923 г. и 24 ноября 1923 г.) и сокращающейся переписки с Серапионовыми братьями.

Выходом в свет этого сборника произведения Лунца, доступные в настоящее время на Западе, переизданы полностью. Произведения и письма Лунца, опубликованные Н. Берберовой, М. Вайнштейном, Г. Керном и издателем предлагаемой публикации, свидетельствуют о большом значении и несомненном таланте этого молодого интеллигентного писателя и искреннего литературного теоретика. Издание сборника, в котором впервые публикуются киносценарий "Завещание царя" и десять писем В. Познера, а также переизданы недоступные произведения Лунца и некрологи его друзей, снабженные подробной биографией писателя и обширным библиографическим указателем, связано с надеждой - в которой был глубоко уверен и о которой неоднократно упоминал лучший друг Лунца Вениамин Каверин - что в ближайшем будущем все остальные произведения Лунца, хранящиеся в государственных и частных советских архивах, станут предметом изучения славистики. Очередь теперь за советскими литературоведами, чтобы завершить портрет одного из самых талантливых молодых русских писателей послереволюционного периода. Какую бесценную помощь при составлении полного собрания сочинений Л. Лунца мог бы оказать своими ценными советами и пояснительными комментариями бывший, единственный оставшийся еще в живых, член Серапионовых братьев Вениамин Каверин! Изданием полного собрания сочинений Лев Натанович Лунц, почти 60 лет после своей смерти, приобрел бы достойное уважения место в современной русской литературе.

Часть оригиналов и рукописей, печатаемых ниже текстов, содержала множество опечаток и описок. Одной из целей этого издания было представить грамматически и орфографически правильные русские тексты. Ошибки были исправлены в соответствии с нормами современной русской грамматики и современного русского правописания, за исключением тех случаев, когда они носили явно шуточный и иронический характер.

Выражаю свою глубокую благодарность проф.-у В.Казаку, который мне предоставил возможность опубликовать этот сборник в своей серии "Arbeiten und Texte zur Slavistik" и сделал ценные указания. За просмотр текста и помощь при корректурах я очень благодарен

г-же А. Гал и г-ну Л.Черткову. Благодарю г-жу Граф, которая напечатала текст. Считаю также своим долгом выразить признательность "Beinecke Rare Book and Manuscript Library of Yale University", которая любезно согласилась на опубликование киносценария "Завещание царя".

Кельн, ноябрь 1983 года

Wolfgang Schriek

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Е. Полонская: Лавочка великолепий. В журн.: "Ленинград", № 18, (май) 1925, с. 13.
- 2 The Serapion Brothers. Stories and Essays. A Critical Anthology. Ред. и перев.: G. Kern и Chr. Collins. Ann Arbor 1975, сс. XIV-XXIII.
- 3 Н. Берберова: Из петербургских воспоминаний. Три дружбы. В журн.: "Опыты", № 1, Нью-Йорк 1953, сс. 163-180.
- 4 В. Каверин: Вечерний день. В журн.: "Звезда", 1979.3., с. 76.
- 5 W. Kasack: Die russische Literatur von 1945-1982. В серии: Arbeiten und Texte zur Slavistik, № 28, München 1983, с. 56. На западе появились произведения М. Булгакова, Н. Эрдмана и М. Кузьмина.
- 6 Лев Лунц: Родина и другие произведения. В серии: Память Сост. и послесл. В. Вайнштейна. Иерусалим 1981, сс. 348, 351, 355.
- 7 Вс. Иванов: Собр. соч. в 8 томах. Москва 1958, т. 1, сс. 68-69 и т. 8, сс. 220-221; К. Федин: Горький среди нас. В: Собр. соч., т. 9, Москва 1962, сс. 195-199, 206-208, 278-279; В. Каверин: Здравствуй брат, писать очень трудно... . Москва 1965; он же: Собеседник. Воспоминания и портреты. Москва 1973, сс. 40-53.
- 8 М. Горький: Памяти Л. Лунца. В журн.: "Беседа", № 5, Берлин 1924, с. 62. См. также с.178 наст. публикации.
- 9 Г. Керн нашел на чердаке лондонской квартиры Евгении Горнштейн чемодан с письмами и произведениями Лунца.
- 10 Напр., в 1972 г. пьеса "Вне закона" была воспроизведена в городе Вюрцбург, в 1973 г. рассказ "В пустыне" был воспроизведен в городе Мюнхен (см. библиографию №№ 51, 52). Произведения "Родина", "Почему мы Серапионовы братья", "Об идеологии и публицистике" и "На запад!" были опубликованы на английском языке в сб.: "The Serapion Brothers", ср. прим. 2. Сборник "La rivolta delle cose", под. ред. Е. Lo Gatto, содержит важ-

- нейшие произведения Лунца на итальянском языке. Сборник "Die Serapionsbrüder von Petrograd", под ред. G. Drohla, содержит переводы статей "Почему мы Серапионовы братья", "Об идеологии и публицистике" и "На запад!" на немецкий язык. (См. библиографию №№ 55-57).
- 11 Ср. прим. 6.
 - 12 Ср., напр., G. Struve: Geschichte der Sowjetliteratur. München, сс. 74-78; Краткая литературная энциклопедия, Москва 1967, т. 4, сс. 455-456; История русской советской литературы, Москва 1958, т. 1, сс. 44, 45; Е. Никитина: Русская литература от символизма до наших дней. Москва 1926, сс. 351-353.
 - 13 Эти даты приводятся по находящейся в архиве Лунца (АЛ) Йельского университета метрике, которая была выдана родителям писателя только в 1902 г., что и, пожалуй, объясняет, почему Лев Лунц приводит 1902 г. как год своего рождения. В биографии Серапионов, включенной в их первую, совместно опубликованную статью "Почему мы Серапионовы братья" (1922) Лунц пишет о себе: "Я родился в 1902 г. в Петербурге. В 1922 г. окончил университет. Оставлен при нем по кафедре западно-европейских литератур. Написал трагедию "Вне закона". Вот и все. Глупо писать автобиографию, не напечатав своих произведений. А лирических жизнеописаний с претензией на остроумие - я не люблю. И не лучше ли будет, если я, вместо того, чтобы говорить о себе, напишу о братстве." На хорошо сохранившейся гранитной могильной плите, находящейся на еврейском кладбище в Гамбурге-Бармбеке указана следующая дата рождения и смерти Л. Лунца: 2 мая 1901 г. - 9 мая 1924 г. (Ср. также илл. с. 185 наст. публ.).
 - 14 Л. Лунц был очень привязан к своей матери. Об этом написал К. Чуковский: "В студии часто дразнили Лунца, который по молодости лет, говоря о литературе, постоянно ссылался на авторитет своей матери. Мне запомнилось насмешливое двустипие Вл. Познера: 'А у Лунца мама есть, как ей в студию пролезть?'" (К. Чуковский в кн.: "Чукокалла", Москва 1979, с. 320).
 - 15 Лев со старшим братом Яковом (Яшей) прозвали свою сестру Евгению (1908-1970) "Жужжей".
 - 16 Евгения Горнштейн в письме Г. Керну от 2 ноября 1965 г.
 - 17 G. Kern: Lev Lunc. Serapion Brother. [Дисс.] Princeton 1969, с. 4.
 - 18 Зачетная книжка Лунца с оценками и диплом находятся в АЛ Йельского университета.
 - 19 Д. К. Петров (1872-1925) был осенью 1923 г. лишен звания профессора и объявлен преподавателем без гражданства. (Ср. письмо Выгодского Лунцу от 27 сентября 1923 г., в журн.: "Новый журнал", № 82, Нью-Йорк 1966, с. 166).
 - 20 В. Каверин: Собеседник, сс. 44-46.
 - 21 Об инсценировке сатирических романов. В газ.: "Жизнь искусства", №№ 284-285 от 4-5 ноября 1919 г., с. 1; Детский смех. В газ.: "Жизнь искусства", №№ 305-306 от 29-30 ноября 1919 г., с. 2; Творчество режиссера. В газ.: "Жизнь искусства", №№ 337-

- 338 от 8-9 января 1920 г., с. 1; Театр Ремизова. В газ.: "Жизнь искусства", № 343 от 15 января 1920 г., с. 2; Мариводаж. В газ.: "Жизнь искусства", № 344 от 16 января 1920 г., с. 1; №№ 345-347 от 19 января 1920 г., с. 2; № 348 от 21 января 1920 г., с. 1. (См. сс. 83-103 наст. публ.).
- 22 В письме родителям от 25 ноября 1922 г. Лунц пишет: "Кстати: папа спрашивает, в чем выражается мое оставление при университете. В том, что я числюсь научным сотрудником 2-го разряда Научно-Исследоват. Инст. имени Веселовского. Очень гордо - но толку мало." (Letters from Lev Lunts. В журн.: "Russian Literature Triquarterly", № 15, 1978, с. 351).
- 23 Свободная студенческая жизнь, о которой пишет В. Каверин в своей статье "За рабочим столом", давала ему возможность участвовать в литературных кружках. (См. он же: За рабочим столом. В журн.: "Новый мир", 1965.9., сс. 151-152).
- 24 О. Форш: Сумасшедший корабль. Повесть. Ленинград 1931. Автор подробно описывает "Дом искусств", названный ею "сумасшедшим кораблем".
- 25 Н. Берберова: там же, с. 164; G. Kern: Lev Lunc. [Дисс.], с. 8; W. Edgerton: The Serapion Brothers: An Early Soviet Controversy. В журн.: "American Slavic and East European Review", Vol. VIII, № 1, 1949, с. 48.
- 26 The Serapion Brothers (Ред.: Kern, Collins), с. XI; F. Scholz: Eine Vereinigung russischer avantgardistischer Literaten und ein Almanach. В альм.: "Серапионовы братья. Die Serapionsbrüder", (Centrifuga № 32), München 1973, с. XXIII; V. Erlich: Russischer Formalismus. Frankfurt 1973, сс. 210-211.
- 27 The Serapion Brothers, с. XIII; Е. Полонская: К моим читателям. Избранное. Москва 1966, сс. 10-11. В. Каверин не помнит точно, кто предложил название "Серапионовы братья". (См. В. Каверин: Освещенные окна. В. кн.: "Избранные произведения", т. 2, Москва 1977, с. 364).
- 28 Е. Замятин: Лица. Нью-Йорк 1967, сс. 94-95: "Когда из слушателей этого университета вышло несколько талантливых писателей, Горький чувствовал себя, как счастливый отец, он возился с ними, как наседка с цыплятами". См. также: К. Федин: Горький среди нас, с. 70; В. Шкловский: Сентиментальное путешествие. Воспоминания 1917-1922. Москва-Берлин 1923, с. 380.
- 29 К. Чуковский: Зощенко. В: Собр. соч. в шести томах, т. 2, Москва 1965, с. 488; The Serapion Brothers, с. IX.
- 30 Письмо К. Чуковского Л. Лунцу от 7 января 1924 г., письмо Е. Полонской Н. Лунцу от 20 июня 1924 г., ("Новый журнал", № 83, Нью-Йорк 1966, сс. 136, 182).
- 31 D. Umanskij: Leo Lunc. В сб.: "Illustrierte Blätter der vereinigten Stadttheater Köln", № 3, 1926-27, с. 2. - Пьеса была напечатана в 1923 г. в выходившем в Берлине журнале "Беседа", № 1, 1923, сс. 43-125. - О постановке пьесы известно следующее: пьеса была принята Государственным Александринским Театром и Государственным Михайловским Театром в Петрограде и после соглашения между обеими театрами должна была быть поста-

влена труппой Александринского театра. Роль Алонсо должен был исполнять Леонид С. Вивьен, а роль Клары - Е. И. Тиме. В конце 1922 г. Лунцу было ясно, что "Вне закона" ставиться не будет (Ср. письмо родителям от 25 ноября 1922 г., в публ.: "Letters from Lev Lunts", с. 352). Пьеса не была поставлена и в следующем сезоне. 10 декабря 1923 г. И. П. Трайнин, председатель Главного репертуарного комитета при Главискусстве Наркомпроса РСФСР, сообщил А. Луначарскому, что пьеса Лунца "как политический памфлет на диктатуру пролетариата в России" запрещена в СССР. (Ср. письмо Луначарского А. И. Южину от 26 июня 1923 г., в сб.: "А. В. Луначарский: Неизданные материалы." Литературное наследство, т. 82, Москва 1970, сс. 375-378). Е. Полонская писала Л. Лунцу, что все в Петрограде возмущены снятием пьесы с репертуара. (Ср. "Новый журнал", № 83, Нью-Йорк 1966, сс. 133-134). Прежде всего был разочарован Л. Вивьен (1887-1966), который всю свою жизнь ожидал такой роли. Е. Замятин с насмешкой писал: "На что получил ответ, что 'Вне закона' - вне закона и есть, и тут ничего не понимаешь." ("Новый журнал", № 83, 1966, с. 177). В России пьеса ставилась только в Одессе в 1923-1924 гг. (Ср. письмо Слонимского Лунцу от июня 1924 г., в журн.: "Новый журнал", № 83, с. 182). Рассказ "Ненормальное явление" был опубликован в журн.: "Петербург", № 2, 1922, сс. 7-9. В конце рассказа поставлена дата: 20 июля 1920 г. Пьеса "Обезьяны идут!" был опубликована в сб.: "Веселый альманах", Москва 1923, сс. 115-149. Ср. В. Шкловский: Сверток. (Индустрия поэтики). В газ.: "Жизнь искусства", №№ 655-657 от 15-18 января 1921 г.

- 32 Членский билет № 205, выданный 21 июня 1921 г., находится в Ал Йельского университета.
- 33 Письмо родителям от 1 сентября 1922 г., в публ.: "Letters from Lev Lunts", с. 395. В письме М. Горькому от 16 августа 1922 г. Л. Лунц писал: "И я - русский писатель. Но ведь я русский еврей, и Россия - моя родина, и Россию я люблю больше всех стран." (Там же, с. 344).
- 34 Письмо родителям от 1 сентября 1922 г., (там же).
- 35 Письмо Берберовой от 30 сентября 1922 г., ("Опыты", № 1, 1953, с. 170). В письме М. Горькому от 16 августа 1922 г. Л. Лунц писал: "Ехать мне надо, во-первых, я оставлен при университете по западным литературам и надо продолжать занятия. Во-вторых, я страшно ослабел и преплохо живу, а в Германии у меня вся семья. Но ехать я не хочу." (В. Каверин: Вечерний день. В журн.: "Звезда", 1979.3., с. 75).
- 36 В письме Н. Берберовой от 29 августа 1922 г., ("Опыты", № 1, 1953, с. 169).
- 37 В письме Н. Берберовой от 30 сентября 1922 г., (там же, с. 171).
- 38 Там же, с. 165.
- 39 Там же, с. 165; В. Каверин: Собеседник, с. 40; М. Слонимский: Старшие и младшие. В: Собр. соч., т. 4, Москва 1970, сс. 405-432.

- 40 См. О. Форш: Сумасшедший корабль; Горький и советские писатели: неизданная переписка. Москва 1963 (Литературное наследство, т. 70), с. 561.
- 41 К. Федин: Горький среди нас, с. 206.
- 42 Там же, с. 198, Федин пишет: "Лунцу было 20 лет. Я никогда не встречал спорщиков, подобных ему, - его испепелял жар спора, можно было задохнуться рядом с ним." Федин подробно описывает свой спор с Лунцем по поводу противоположных литературных взглядов. См. также: F. Scholz: Eine Vereinigung russischer avantgardistischer Literaten, с. VIII.
- 43 В. Каверин: Освещенные окна, с. 387.
- 44 Он же, там же, сс. 429-430; К. Федин: Горький среди нас, с. 206.
- 45 См.: Letters from Lev Lunts, сс. 358-359.
- 46 Письмо родителям от 15 марта 1923 г. (Там же, с. 355. Ср. там же, прим. 8 к письму № 6, сс. 358-359).
- 47 В письме родителям от 25 ноября 1922 г. Лунц пишет о разодранной обуви и одежде. Он часто обедал у матери М. Слонимского или у жены В. Шкловского. (См. Letters from Lev Lunts, с. 351).
- 48 В пустыне. (Март 1921). Рассказ был опубликован в сб.: "Серапионовы братья. Альманах первый", Петроград 1922, сс. 20-27 и в сб.: "Серапионовы братья. Заграничный Альманах", Берлин 1922.
- 49 Рассказ находится в Пушкинском доме в Ленинграде.
- 50 Исходящая № 37. В журн.: "Россия", № 1, 1922, сс. 21-23; Письмо в редакцию. В газ.: "Жизнь искусства", № 13 от 28 марта 1922 г., с. 7, (см. сс. 104-05 наст. публ.); Обольститель. В журн.: "Мухомор", № 3, 1922, с. 6, (см. сс. 77-80 наст. публ.); Кандида. Пьеса Б. Шоу. В газ.: "Жизнь искусства", № 20 от 23 мая 1922 г., с. 1, (см. с. 133 наст. публ.); Данте Алигьери. В журн.: "Книга и Революция", № 6, 1922, сс. 51-52, (см. сс. 134-35 наст. публ.); Родина. В сб.: "Еврейский альманах", 1923, сс. 27-43; Цех поэтов. В журн.: "Книжный угол", № 8, 1922, сс. 48-54, (см. сс. 136-40 наст. публ.).
- 51 См.: Разработка поэтики в последние годы. В сб.: "Летопись Дома Литераторов", № 4 от 20 декабря 1921 г., с. 5; Хроника: Ополз. В журн.: "Печать и Революция", № 5, (апрель-июнь) 1922, с. 293.
- 52 Горький и советские писатели, сс. 375-376. Там же должна была быть напечатана пьеса "Вне закона".
- 53 В. Шкловский: Гамбургский счет. Ленинград 1928. - По мнению Г. Керна копия романа находится в архиве Н. Тихонова. (См. Г. Керн, там же, сс. 87, 253).
- 54 В мае 1922 г. Е. Замятин упоминает о памфлетах Серапионовых братьев. (Ср.: Е. Замятин: Серапионовы братья. В журн.: "Литературные записки", № 1 от 25 мая 1922 г., сс. 7-8. Ср. также: W. Edgerton, там же, сс. 53, 54, 55, 57 и L. Trockij: Literatur und Revolution. München 1968, с. 60).

- 55 В письме М. Горькому от 16 августа 1922 г., (Letters from Lev Lunts, с. 344).
- 56 G. Kern: Lev Lunc. [Дисс.], с. 135.
- 57 Письма Лунца родителям от 25 ноября 1922 г. и от 30 января 1923 г., (Letters from Lev Lunts, сс. 352 и 353).
- 58 В вагоне. В журн.: "Мухомор", № 9, 1922, с. 3; Верная жена. Там же, № 10, 1922, сс. 2-3.
- 59 В письме Н. Берберовой от 30 сентября 1922 г. он сообщал: "Новая моя трагедия произвела фурор. Я теперь знаменитый драматург и проч." (Опыты, № 1, 1953, с. 170).
- 60 В письме от 30 января 1923 г. (Letters from Lev Lunts, с. 354).
- 61 В письме Л. Лунцу от 7 мая 1924 г., которое Лунца не застало в живых, Е. Замятин писал: "Известно ли Вам, гражданин, что Ваш 'Бертран' объявлен в репертуаре Большого Драм. Театра на след. сезон? Должен сознаться, что это случилось, несмотря на все мои козни, ибо я усиленно убеждал Болдраму, что 'Бертран' никуда не годится по сравнению с 'Вне закона' и советовал поставить именно 'Вне закона'." ("Новый журнал", № 83, 1966, сс. 176-177). Ср. также письмо М. Слонимского Н. Лунцу от июня 1924 г., там же, сс. 181-182.
- 62 Об идеологии и публицистике. В газ.: "Новости", № 3 от 23 октября 1922 г., сс. 240-244, (см. сс. 110-14 наст. публ.); Илья Эренбург: Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. В сб.: "Город", № 1, 1923, сс. 101-102, (см. сс. 141-144 наст. публ.); На запад! В журн.: "Беседа", № 3, Берлин 1923, сс. 259-274, (см. сс. 115-126 наст. публ.). См. также: В. Каверин: За рабочим столом, с. 153.
- 63 Письмо родителям от 24 января 1923 г., (Letters from Lev Lunts, с. 352).
- 64 Там же.
- 65 М. Горький: Памяти Л. Лунцу, с. 61, (См. с. 178 наст. публ.). В письме Н. Берберовой от 24 января 1923 г. Лунц писал: "А было мне ой, как плохо! Понимаете ли, Ниночка, я совсем стал стариком. Болел сотней болезней. [...] Запрещены мне всякие 'колени', кинематографы и проч. игры. [...] Все-таки играю в колени и в кинематографы. Не выдерживаю. Но на завтра - каждый раз - болен. Прямо несчастье." ("Опыты", № 1, 1953, с. 171).
- 66 В письме Н. Берберовой от 25 июня 1923 г. Лунц жаловался: "... температура вечерами за 38°. А со вчерашнего дня какие то зверские невралгические боли под ложечкой. Не спал уже 30 часов. Все из-за проклятого сердца." (Там же, с. 172).
- 67 Письмо родителям от 30 января 1923 г., (Letters from Lev Lunts, с. 353). О санатории, носившем сокращенное название "Сандомуч", А. Слонимский и С. Маршак сочинили стихотворение, опубликованное в журн.: "Новый журнал", № 83, 1966, сс. 142-146.
- 68 В письме родителям от 30 января 1923 г., (Letters from Lev Lunts, с. 353).

- 69 О. Форш: Сумасшедший корабль, с. 228; Вл. Ходасевич: Дом искусств. В кн.: "Литературные статьи и воспоминания". Нью-Йорк 1954, с. 412.
- 70 Последние регулярные встречи Серапионовых братьев состоялись в январе 1927 г. (Ср. произнесенную речь Каверина на восьмой годовщине ордена Серапионовых братьев. В журн.: "Russian Literature Triquarterly", № 2, 1972, сс. 470-474).
- 71 В письме Н. Берберовой от 24 января 1923 г., ("Опыты", № 1, 1953, с. 172).
- 72 Там же.
- 73 F. Scholz, Eine Vereinigung russischer avantgardistischer Literaten, с. XXVI.
- 74 В письме Н. Берберовой от 25 июня 1923 г. Лунц жалуется на температуру, бессоницу и боли в области сердца. ("Опыты", № 1, 1953, с. 172).
- 75 Там же, с. 167; Горький и советские писатели, с. 472.
- 76 Письмо родителям от 15 марта 1923 г. (Letters from Lev Lunts, с. 354). О прощальной вечеринке, которую устроили Серапионовы братья, пишет К. Чуковский в кн.: "Чукоккала", сс. 319-320.
- 77 Дата приводится по записи Лунца в начале личных записок "Путешествие в больничной койке". ("Новый журнал", № 90, Нью-Йорк 1968, с. 39).
- 78 Н. Берберова. Из петербургских воспоминаний. В журн.: "Опыты", № 1, 1953, с. 165; она же: Лев Лунц. В газ.: "Дни" от 1 июня 1924 г., с. 3. Н. Берберова и Вл. Ходасевич были супруги.
- 79 В письме Н. Берберовой от 2 июля 1923 г. Лунц писал: "Одна беда - нет немцев: все русские евреи, довольно забавные." ("Опыты", № 1, 1953, с. 173). Ср. также: Путешествие на больничной койке, сс. 39-57. В письме Н. Берберовой он жалуется: "Мне было одно время хуже, теперь опять по старому. Температура сдавать не хочет ни на одну десятую. Возили меня во Франкфурт, исследовали кровь - ничего не нашли. Чепуха. Загорел, как чорт, вот и вся поправка. Сколько еще пролежу - не знаю. Надоело смертно." (Там же, с. 174).
- 80 Ср. предисловие к "Последней статье Льва Лунца". В журн.: "Новый журнал", № 81, Нью-Йорк 1965, с. 99.
- 81 В письме Н. Берберовой от 25 июня 1923 г. Лунц сообщал: "Хотел Вам прислать статью, но дальше первой страницы не пошло: не могу писать!" ("Опыты", № 1, 1953, с. 173).
- 82 Восстание вещей. Киносценарий. В журн.: "Новый журнал", № 79, Нью-Йорк 1965, сс. 44-79. В письме Н. Берберовой от 14 июля 1923 г. он гордо сообщал: "Кончил гигантский кино-сценарий. Гениально! Но где продать? Сюжет всемирный! Чудеса техники." ("Опыты", № 1, 1953, с. 175). - Патриот. В журнале: "Красный ворон", № 33, 1923, с. 3. Возможно, что этот рассказ - первое произведение Лунца, написанное им за границей, однако конкретных данных об этом не имеется.

- 83 7 октября 1923 г. Лунц писал Н. Берберовой из Гамбурга: "А в общем мне лучше, хотя еще долго придется возиться. Все заикаюсь - и другие последствия болезни. Восьмую неделю лежу в больнице. Надоело! ("Опыты", № 1, 1953, с. 177). См. также: G. Kern. Lev Lunc. [Дисс.], с. 200.
- 84 Лунц диктовал письмо Н. Берберовой от 30 сентября 1923 г. своему отцу. (Там же, с. 176). Ср. также письмо Вл. Познера Л. Лунцу от 18 октября 1923 г. на с. 157 наст. публ. В письме Н. Никитину от 12 октября 1923 г. Лунц писал: "Как я уже писал Серапионам, я по настоящему разучился писать - 'аграфия' называется болезнь. Две недели - учился с начала. Вам - письмо первое, так что не сердитесь за грязь и не смеяться орфографическими ошибками." ("Новый журнал", № 82, 1966, с. 163).
- 85 В отличие от мнения редакции "Нового журнала", рассматривающей "Путешествие на больничной койке" как последнее произведение Лунца, написанное им в начале или середине 1924 г., считаем правдоподобным, что личные записки о пребывании в санатории были созданы автором в гамбургской больнице в октябре/ноябре 1923 г. Лунц в них пишет, во-первых, о переводе из санатория в городскую больницу и, во-вторых, о задуманной поездке в Италию, о чем упоминает тоже Вл. Познер в своем письме Л. Лунцу от 18 октября 1923 г. (с. 158 наст. публ.). Кроме того записки воспроизводят впечатления автора, связанные с его пребыванием в кенигштейнском санатории, а не в гамбургской больнице. В. Каверин говорит об одном из последних произведений Лунца: "Одно из его последних произведений называется 'Путешествие на больничной койке'". (В. Каверин: Собеседник, с. 44).
- 86 Путешествие на больничной койке, с. 40. В письмах К. Федину Лунц шутил над смертью. (Ср. К. Федин: Лев Лунц. В газ.: "Жизнь искусства", № 22 от 27 мая 1924 г., сс. 2-3). В письме Федина к Лунцу от 20 июля 1923 г.: "О смерти и прочих пустяках не думай." ("Новый журнал", № 82, 1966, с. 146).
- 87 В письме М. Горькому от 28 декабря 1923 г. Лунц сообщал: "Писать в постели я не умею, да к тому еще работать - запрещено. Правда, я в октябре написал пьесу, но совершенно ею недоволен: погубил хорошо задуманную вещь. Я ее все исправляю. Недели через две 'рещусь' и - пошлю Вам." ("Новый журнал", № 97, 1969, сс. 286-287). 7 октября 1923 г. Лунц писал Берберовой: "Я задумал две такие пьесы, что сам плачу от умиления. Как встану - напишу: обдумал все до мельчайших подробностей." ("Опыты", № 1, 1953, с. 177). В письме К. Чуковскому от 24 января 1924 г. Лунц писал: "Я написал новую пьесу, страшно умную и плохую." (с. 151 наст. публ.). 28 декабря 1923 г. Лунц писал Берберовой: "Я в октябре-ноябре, до хандры, написал пьесу небольшую. Как 'Беседа'?" ("Опыты", № 1, 1953, с. 178).
- 88 Письмо Федина Лунцу от 2 февраля 1924 г. ("Новый журнал", № 83, 1966, с. 163). Об отзыве Серапионовых братьев пишет Лунцу Л. Харитон 7 апреля 1923 г.: "Мишам [Зощенко и Слонимскому] не понравилось, что слишком откровенно философствуете. [...] Зощенко назвал пьесу 'пролетарской пьесой для эмигрантов'. [...] Веня [Каверин] говорил, что это новый Ваш эксперимент, после

сюжета, формы - тема, и потому интересно, заслуживает большого внимания. [...] Форш говорила, что она будет очень интересна, как историческая вытяжка из настроений, интересная массовая инсценировка. Всем очень понравилось по замыслу начало." ("Новый журнал", № 83, 1966, сс. 172-173). М. Горький, написавший предисловие к пьесе, напечатал ее в журнале "Беседа", № 5, Берлин 1924, сс. 63-101. Пьеса, вышедшая в 1929 г. на английском и в 1930 г. на итальянском языках, в России никогда не ставилась. Перевод Эриха Беме на немецкий язык появился примерно в 1930 г. "Город правды" был поставлен в Англии.

- 89 Письмо Серапионовых братьев Лунцу от 1 февраля 1924 г. ("Новый журнал", № 83, 1966, сс. 158-161). 2 февраля 1924 г. Федина писал Лунцу: "Твои 'Хождения' произвели на всех непередаваемое действие. Все говорят, что ты был центром юбилея. [...] Мое личное мнение: 'Хождения' омыслило наше братание на трехлетнем, придало ему нужность, еще раз дало всем понять, что мы не товарищи, а братья." ("Новый журнал", № 83, 1966, с. 161).
- 90 28 декабря 1923 г. Лунц писал Н. Берберовой: "Умирать в ближайшее время не намерен. Еще увидимся." ("Опыты", № 1, 1953, с. 178).
- 91 См. письмо Федина Лунцу от 11 ноября 1923 г. ("Новый журнал", № 83, 1966, с. 183).
- 92 В письме Берберовой от 13 декабря 1923 г. ("Опыты", № 1, 1953, с. 178).
- 93 Путешествие на больничной койке, с. 40. В письме Лунцу от 14 января 1924 г. В. Каверин спрашивал: "Почему ты ни беса не пишешь о себе?" ("Новый журнал", № 83, 1966, с. 140). В письме от 15 октября 1923 г. Каверин просит Натана Лунца сообщить ему о состоянии здоровья Льва: "В течение долгого времени никто из наших общих знакомых не имеет от Левы никаких известий. Все это заставляет меня затруднить Вас своим письмом и просить Вас сообщить мне о его здоровье. Лева - мой лучший друг, его здоровье и жизнь дороги мне бесконечно." ("Новый журнал", № 82, 1966, с. 171). 18 февраля 1924 г. Познер писал Лунцу: "... я опечален своей продолжающейся болезнью, о которой ты мне, по своему обыкновению (из скромности или из забывчивости) ничего не сообщал ...". (с. 169 наст. публ.).
- 94 После смерти сына Натан Лунц писал Серапионовым братьям: "[...] очень терпеливо переносил болезнь, почти всегда веселил всех окружающих, но часто впадал в отчаянье." ("Новый журнал", № 83, 1966, с. 181). На открытке от 28 апреля 1924 г. один из бывших пациентов писал Л. Лунцу: "Я каждый день рассказываю о Вас и я каждый раз Вам снова очень благодарен за то, что Вы мне в значительной мере облегчили мое пребывание в больнице." (Открытка, написанная на немецком языке, находится в Ал Йельского университета).
- 95 В письме Горькому от 28 декабря 1923 г. ("Новый журнал", № 97, 1969, с. 286).

- 96 В письме Л. Харитона Натану Лунцу от 5 июня 1924 г. ("Новый журнал", № 83, 1966, с. 179).
- 97 В. Каверин называет переписку Серапионовых братьев с Лунцем "веселым романом в письмах". (В. Каверин: Вечерний день, с. 76).
- 98 Рукопись находится в Ал Йельского университета. Без даты.
- 99 День смерти датирован по-разному: согласно свидетельству о смерти Лунц умер 9 мая 1924 г. Причина смерти: эндокардит. См. J. Day: Zur Biographie von Lev Lunc. Der Aufenthalt von Lev N. Lunc in Hamburg 1923-24. В журн.: "Die Welt der Slaven", Jahrg. XVII, 1972, сс. 17-18. - После смерти сына Натан Лунц (1871-1933) продолжал переписку с Серапионовыми братьями. 10 июня 1924 г. он написал Е. Полонской о последнем дне Льва: "В последний день, утром 9 мая, он еще много говорил со мной о литературе, политике, играл в шахматы и был очень счастлив, так как я в тот день собирался взять его домой. В 1 ч. дня он хорошо пообедал, но вслед за тем опять получил эмболию мозга, сейчас же впал в беспамятство и, не приходя в сознание, скончался на рассвете 10 мая... Для нас с матерью свет погас..." ("Новый журнал", № 83, 1966, с. 183). Во многих статьях, посвященных памяти Лунца, напр., Е. Никитиной (см. библиографию № 147), М. Слонимского (№ 82) или Борисовой (№ 90) приводится, что писатель скончался 8 мая 1924 г. Эти данные ошибочны. На могильной плите, находящейся на еврейском кладбище в Гамбурге-Бармбеке, указана следующая дата смерти Л. Лунца: 9 мая 1924 г. (См. илл. с. 185 наст. публ.).
- 100 Вопреки данным в журн.: "Die Welt der Slaven", Jahrg. XVII, 1972, точное место захоронения находится под номером: ZZ 10 628. (См. также траурное объявление в гамбургской газ. "Hamburger Fremdenblatt", с. 179 наст. публ.).
- 101 В письме Л. Харитона Н. Лунцу от 5 июня 1924 г. ("Новый журнал", № 83, 1966, с. 180).
- 102 Там же, сс. 183-184.
- 103 В письме г-у Лури от 19 октября 1924 г. Письмо находится в Ал Йельского университета.
- 104 Письмо Полонской Н. Лунцу от 20 июня 1924 г. ("Новый журнал", № 83, 1966, с. 182).
- 105 См. библиограф. наст. публ. №№ 76-85.
- 106 К. Федин: Лев Лунц. В газ.: "Жизнь искусства", № 22 от 27 мая 1924 г., с. 3.
- 107 Пьеса "Вне закона" была поставлена, напр., в 1924 г. в Берлине, в 1926-27 гг. в Кельне (см. илл. с. 25 наст. публ.), в 1929 г. в Праге. Обе пьесы вышли в переводах на немецкий, английский и итальянский языки. См. также прим. 31, 87 и 88.
- 108 М. Горький: Памяти Л. Лунцу, с. 178 наст. публ.
- 109 Почему мы Серапионовы братья, с. 109 наст. публ.
- 110 Послесловие к пьесе "Бертран-де-Борн", с. 46.

- 111 Там же.
- 112 Там же, с. 47.
- 113 В. Каверин: Здравствуй брат, писать очень трудно... . Москва 1965. Цитата приводится по сб.: "Русская литература XX века. Воспоминания." Сост. Б. Бернагер. Århus 1971, с. 283.
- 114 Два литературно-теоретических произведения "Литература о Блоке" и "Новые поэты" до сих пор не опубликованы. Они находятся в Пушкинском доме в Ленинграде.
- 115 "Почему мы Серапионовы братья", "Об идеологии и публицистике" и "На запад!" были опубликованы в сборнике, вышедшем в Израиле. См. прим. 6.
- 116 Точная дата создания киносценария не известна. О том, что он был написан к этому времени, упоминается только в письме Л. Харитона к Лунцу от 15 мая 1924 г., которое находится в Ал Йельского университета. (См. также G. Kern, Lev Lunc. [Дисс.], с. 191).
- 117 Ненормальное явление. В журн.: "Петербург", № 2, 1922, сс. 7-9. См. также прим. 31.
- 118 См. прим. 50.
- 119 Письмо Л. Лунца К. Чуковскому напечатано также в кн.: "Чукоккала", с. 322. Письмо К. Чуковского Л. Лунцу опубликовано в журн.: "Новый журнал", № 83, 1966, с. 136.

КИНОСЦЕНАРИЙ

Титры

Виды
 " Целый день над Царским Селом
 неслась веселая гроза. Ночью дождь
 стих, но ветер крепчал с каждым часом "

Царского Села. Горы. Воздух. Деревья.

" Над Александровским Порогом
 гроза "

Александровский Порог. Темный туман,
 колоссальный ветеран
 Екатерининский Порог. На подходе знака:
 " Земля и Вода "

" Апрель 18-го года "

В утле гонимост-мимучоке. Дрэнит
 митру Флом Виз. Звонит. Садит на
 пилу, засмывает. Проходит хмича, ~~встает~~
 неслена вырывает, но аз каушала беет
 и вмажит. Презбителого смотрит на мн.
 Бичуочева. Чухотт сходило.

" В Царскомсельском перке чухотт
 ветер "

Виды перка. Виты. Озеро

" Кто идет? "

Первая страница киносценария "Завещание Царя"

ЗАВЕЩАНИЕ ЦАРЯ

Пролог

*Целый день над Царским Селом неслась весенняя гроза.
Ночью дождь стих, но ветер крепчал с каждым часом.*

Виды Царского Села. Город. Вокзал. Парк.

Над Александровским дворцом красный флаг.

Александровский дворец. Темный флаг, колеблемый ветром.
Екатерининский дворец. На подъезде знамя: "Земля и Воля".

Апрель 17-ого года.

На углу гимназист-милиционер. Держит винтовку дулом вниз. Зе-
вает. Садится на тумбу, засыпает. Проходит хулиган, неспеша выни-
мает у него из кармана часы и бумажник. Презрительно смотрит на
милиционера. Уходит спокойно.

В Царскосельском парке гуляет ветер.

Виды парка. Ветер. Озеро.

Кто идет?

Руина у входа в парк. Часовой смотрит в темноту.

За деревьями прячутся старик и женщина. За стеной тяжелые меш-
ки. В руках маленькие ларцы.

Часовой возвращается к руине.

Старик и женщина идут по парку, хоронясь за деревьями. Ступают
тяжело. Сворачивают в рошу. Останавливаются под густым ветвистым
навесом. Скидывают мешки. Большая куча земли. Женщина достает из-
под дерева две лопаты. Сгребают хворост с землей рядом с кучей,
- большая доска. Снимают доску - глубокая яма. В яме стоит боль-
шой сундук, наполовину полный мешками. Опускают в сундук прине-
сенные мешки.

Комната во дворце просторная. Двуспальная кровать постлана, но
не смята. Над кроватью иконы. Огромная люстра. У окна, спиной к
зрителям, стоит невысокий человек в бухарском халате, прижался
лбом к стеклу, смотрит в темь.

Старик и девушка забросали яму. Идут дальше, в руках ларцы и лопаты.

Выходят к озеру. Беседка. За беседкой яма. Открывают ларцы - пусто, только несколько монет на дне. Старик смеется, открывает ларцы - пусто, несколько монет на дне. Замки взломаны. Бросает ларцы в яму.¹

Комната во дворце. Человек смотрит в окно. Не оборачиваясь, идет к стенным часам.

Часы: 6 часов.

Кто идет?

Руина у входа в парк. Часовой. Уже почти светло. Подходят старик и девушка налегке, грязные и усталые. Теперь видно: На старике дворцовая ливрея.

Свои.

Часовой недоверчиво смотрит на них, машет рукой - проходите!

Комната во дворце. Человек у окна. Входят старик и женщина. Человек быстро оборачивается - лицо Николая II - бежит к старику.

Сделано, Ваше Величество!

Николай обнимает старика. Тот падает на колени и целует его руку. Женщина стоит в дверях, угрюмо смотрит на Николая. Она высокая и черная, очень красивая.

На экране появляется план с большим черным крестом посередине. План постепенно бледнеет и исчезает, на его месте вырастает то место парка, где закопали первый клад. Только черный крест с планом остается на том месте, где была яма.

Конец Пролога

Часть Первая

*В августе 18-го года на Сестрорецком
пляже открылся Дом Отдыха*

Вид большой дачи на берегу.

Обед на веранде. Деревянные тарелки и деревянные ложки. Едят кашу.

Таня Панина, машинистка.

Девочка лет восемнадцати, стриженная. Смеется, шутит с соседями. Катает шарики из хлеба и бросает в долговязого юношу, что сидит напротив. Тот весело отвечает. Соседи жадно ловят хлебные шарики и - в рот.

Кто хочет мою кашу?

Таня бросает на стол свою тарелку. Со всех сторон тянутся руки. Таня убегает. Долговязый юноша за ней.

Вечером.

Та же веранда. Маленькие керосиновые лампы и огарки. Играют в преферанс, разговаривают.

На открытом окне сидит юноша, перед ним толстый старичок, о чем-то горячо говорит, жестикулирует.

Сзади из сада подходит незаметно Таня, шепчет юноше:

Боря, пойдём гулять.

Боря всячески старается прекратить беседу. Старичок не обращает внимания. Таня тянет Бору за френч. Мальчик перекидывает ноги через подоконник и спрыгивает в сад. Старичок продолжает говорить в пустоту. Вдруг видит, что Бори нет. Застывает, открыв рот.

Боря и Таня бегут по саду, обнявшись.

Выходят на дорогу. Разрушенные дачи.

Пляж. Луна. Боря и Таня целуются. Сзади подходит часовой, останавливается, с любопытством смотрит на них. Они замечают его, смеясь убегают.

Другое место на берегу. Хотят снова поцеловаться.

Вдруг Таня протягивает руку, показывает на море.

Море. Лодка. В лодке двое. На веслах финн. Лодка останавливается: мелко. Поднимается человек, красивый, с большим шрамом на щеке, засучивает брюки до колен, сходит в воду - сапоги связал и - через плечо. В руках чемодан. Идет к берегу. Лодка плывет назад.

Боря и Таня смотрят.

Небольшая комната, заваленная мебелью - уплотнение. Чугунка. На

постели лежит, одетый, старик - тот самый, что в прологе закалывал клад. Кашляет, задыхается. Зовет:

Наталка,

Из кресла подымается девушка (та же, что в прологе), подходит к кровати. Помогает старику встать. Он идет к письменному столу. Садится. Открывает ящик, вынимает вещи. Нажимает какую-то скобку - потайное дно. Вынимает конверт, маленький, белый.

Когда я умру, ты отдашь...

Показывает пальцами на фотографическую карточку в рамке (стоит на столе).

Карточка. Худой человек в военном мундире, с орденами. Наталка с ужасом смотрит на отца.

Ему?... Ему?...

Его Величество - теперь наследник престола.

Наталка с ненавистью глядит на портрет.

Сестрорецкий пляж. Человек вышел на берег, оглядывается.

Боря бежит к нему. Тот смотрит на него хитро и насмешливо. Боря останавливается опешив. Незнакомец вежливо снимает шляпу, протягивает руку.

- Очень рад познакомиться. Лоринов!

- А я... А я... Ткаченко. Я - коммунист, я вас арестую, я должен вас...

- Боря!

Сзади подходит Таня, укоризненно смотрит на Борю. Лоринов рассыпается, здоровается, извиняется за свой туалет.

Через четверть часа,

Лоринов и Таня сидят на камне и нежно беседуют. Он держит ее за руку, выше локтя, она умно опустила глаза. Боря в стороне на камне. Встает, садится, снова встает. С независимым видом смотрит на луну.

- Какая неприятность... Понимаете - меня должен бы ждать здесь приятель. И вот нет его. А поезд только утром

- Так вы переночуйте у нас в Доме Отдыха

Лоринов целует Танину руку. Боря в бешенстве.

Подходит часовой. Лоринов кладет руку в карман. Боря кричит часовому:

- *Товарищ часовой! Вы видели, здесь лодка проезжала?*

- *Лодка?... Нет ...*

Боря смотрит на Таню, на часового, снова на Таню. Таня грозно шепчет что-то Боре.

Рука Лоринова в кармане вытягивает револьвер.

Боря опускает голову. Часовому:

А я так... Я ничего... Проходите.

Часовой плюет в воду и уходит.

Идут в Дом Отдыха. Впереди Таня и Лоринов. Он склонился к ней, говорит ей что[-то] в стриженные волосы. Боря сзади выделяет выкрутасы ногами: мне, мол, до них дела нет.

Комнатка Бори в Доме Отдыха. На земле два тюфяка. Боря лежит, курит. Вскакивает, к окну, видит:

Сад, луна, Лоринов и Таня целуются.

Боря отходит от окна.

Глупости! И совсем я ее не люблю.

Падает на тюфяк и плачет.

Комната старика в Петербурге. Старик спит на постели. Наталка подбегает к столу, смотрит на карточку князя с яростью. Выдвигает ящик, вынимает конверт, открывает.

На экране план с черным крестом посередине.

Наталка прячет конверт с планом за кофточку, закрывает ящик.

Комната в Доме Отдыха. Боря на тюфяке, притворяется спящим. Входит Лоринов. Начинает раздеваться.

- *Ткаченко! Вы на меня донесете?*

- *Донесу!*

- *И хорошо сделаете. Ведь вы ревнуете.*

Боря круто поворачивается, садится на тюфяк.

- *Ничего я не ревную. Я коммунист, я должен...*

- *Знаю я это... Просто ревнуете, а долг тут не при чем. Спокойной ночи, дорогой мой!*

Лоринов ложится и засыпает, Боря нервничает, вертится, ворочается с боку на бок.

На утро.

Лоринов просыпается, осторожно встает, выходит. Боря просыпается, видит что Лоринова нет, вскакивает, бежит за ним.

Дорога на вокзал. Бежит Лоринов, сзади Боря.

Вокзал. Подходит битком набитый поезд, висят. Лоринов влезает, пробирается в конец вагона. Боря за ним, толкаясь. Публика сердится. Лоринов из другого конца вагона мило улыбается Боре.

Проталкивается к выходу.

Соскакивает на ходу с поезда. Боря за ним.

Лоринов вспрыгивает на последнюю площадку, Боря хочет туда же, но Лоринов толкает его, и он - в канаву. Публика на площадке хохочет, старушка причитает.

Ах, разбился сердечный.

Боря вскакивает, бежит за поездом. Лоринов посылает ему воздушный поцелуй.

В этот день Илью Овсянникова бывшего царского дядьку, разбил паралич.

Наталка у постели старика.

Во двор входит бородатый человек, оглядывается, входит в подъезд.

Идет по лестнице. Дверь. Звонит.

Провод звонка оборван.

Бородатый стучит в дверь.

Комната Овсянникова. Наталка прислушивается. Бежит отворять.

Прихожая Наталка и Бородатый человек.

- Можно видеть товарища Овсянникова?

- Он болен.

Бородатый что-то объясняет Наталке, хочет пройти, она загоразживает дорогу. Бородатый снимает с пальца кольцо, подает ей.

Покажите ему.

Комната старика. Входит Наталка, подбегает к окну, разглядывает

кольцо.

Кольцо золотое с царской печаткой.

Наталка показывает отцу кольцо. Лицо старика подергивается. Он судорожно кивает головой. Наталка выходит. В дверях останавливается, вытягивает из-за кофты конверт с планом, смеется.

Впускает бородатого, выходит.

Бородатый подходит к постели старика. Тот силится приподняться, не может.

Наталка закрывает дверь в комнату отца на ключ, бежит на лестницу.

Наталка бежит по двору.

Другая лестница. Дверь. На двери надпись: "Домкомбед. Прием от 7 до 9 вечера ежедневно кроме праздников". Наталка прибегает, стучится. Открывает председатель без пиджака. Наталка стремительно объясняет ему. Он хватается кочергу и за ней.

Бородатый и старик. Овсянников.

- Где?...

- Вв... ссто-то-ле... По-поттайнкое дд-д-ддно...

Бородатый открывает ящик, нажимает скобку - пусто!

Другая площадка - дверь открыта. На гвозде висит рваное пальто. Человек в очках чистит его. На голове шляпа. По лестнице бегут Наталка, председ. Домкомбеда и еще двое. Хватают очкастого и волокут за собой. Шляпа с головы его падает. Пальто висит на гвозде.

Бородатый с ящиком в руках подбегает к постели, показывает старику. Тот в ужасе. Бородатый грозит, вынимает револьвер. Вдруг прислушивается и - к окну.

В окне из 3 этажа: двор; сбоку из окна в окно протянута веревка, сушится белье. Во дворе кучка людей во главе с Наталкой, вооруженная чем попало, совещается. Председатель показывает на окно старика.

Бородатый кидается к двери, хочет выйти: заперто.

Старик страшным напряжением воли встает, делает два шага и падает, разбив висок об угол ночного столика. Мертв. Толпа ломится в дверь.

Бородатый в окно, спускается по водосточной трубе.

Толпа взламывает дверь, видит мертвого старика - висок в крови.

Держите убийцу!

Бородатый спускается по трубе.

Необходим ремонт дома.

Труба оборвалась. Лежит внизу на земле. Бородатый карабкается по карнизу, прыгает на веревку с бельем и по простыне спускается вниз.

Бежит к воротам.

В воротах толпа охраняет вход.

По улице бежит милиционер, заряжая на ходу винтовку.

Бородатый отступает на задний двор.

Толпа в подворотне совещается.

Задний двор. Две лестницы справа и слева. Бородатый - в правую.

Площадка. Висит рваное пальто. На полу рваная шляпа. Бородатый скидывает свое новое пальто, вешает на крюк, надевает рваное. То же с шляпой. Снимает бороду и усы - Лоринов!

Погоня осторожно ползет на задний двор.

Лоринов, переодетый, без бороды, выскакивает во двор, кричит, показывая на другую дверь:

Сюда! Он побежал сюда!

Погоня бросается в левую дверь. Лоринов идет к воротам и, неузнанный, спокойно уходит.

Через час.

Во дворе толпа, недоумевающая и злая, расходится по квартирам.

Площадка. Поднимается человек очкастый, видит вместо рваного хлама английское пальто, поражен. Наступает на шляпу - то же самое.

С нами крестная сила!

Крестится.

На экране план с большим черным крестом, как в конце Пролога.

Конец I-ой части

Часть вторая

По дороге на дежурство Ткаченко завернул к Тане.

Боря, спеша, входит в подъезд. По лестнице. Стучит. Долго - никто не отвечает. Боря нервничает. Наконец, Таня открывает.

Комната. Тани. В углу большая ширма. Таня сидит, Боря ходит из угла в угол, нервно. Подходит грозно к Тане.

Ты еще встречаешься с этим... с Лориновым?

Таня смеется, ластится к Боре.

И в глаза не видала.

За ширмой. Сидит Лоринов. Зевает. Смотрит в разрез ширмы на парочку.

Боря целует Таню. Смотрит при этом в большое зеркало. В зеркале: ширма, глаза и нос Лоринова. Боря идет к зеркалу. Глаза врагов встречаются в зеркале под косым углом.

Лоринов спокойно выходит из-за ширмы. Боря бросается к нему.

Попались? Теперь не уйдете, Лоринов!

Лоринов, улыбаясь, смотрит на него.

Ревнуете, Ткаченко?

Та же игра, что и в 1-ой части. Боря в бешенстве. Хватает шапку, убегает. Таня плачет.

Через два часа.

У Наталки. Она - в кресле. Лоринов объясняется.

Простите, Наталья Ильинишна, произошло недоразумение... Ваш батюшка должен был оставить план... план для князя.

Наталка победно смеется, вынимает из-за блузы конверт, большой, темный, не тот, что она украла в 1-ой части. Показывает его Лоринову.

Вот он!

Лоринов кидается к ней. Она отскакивает, в руке револьвер. Лоринов застывает.

Наталья Ильинишна, за что?

Наталка грозно наступает на него.

За что? за что? Не помнишь? Забыл?

Большой богатый кабинет. У двери три молодых адъютанта хохочут - заливаются, потирая руки. Один из них - Лоринов. У окна четвертый адъютант, бледный и некрасивый, барабанит пальцами по стеклу. Дверь открывается, выходит великий князь (тот же, что на карточке 1-ой части), застегивая на ходу тужурку. Потягивается.

Ну, господа, кто следующий?

Три адъютанта строятся в затылок друг друга, маршируют на месте. Первый выходит в дверь. 4-ый адъютант у окна попрежнему.

Всем места хватило.

Раскрывается дверь и Лоринов с шутовским поклоном впускает Наталку. Она одета камеристкой. Низко опустила голову, тербит передник.

Князь дает Лоринову пачку кредиток, тот сует их в руку Наталке. Она бросает их на пол.

Будьте вы прокляты, подлые!

Князь и 3 адъютанта смеются. 4-ый у окна с презрением смотрит на князя.

Комната Наталки. Лоринов смущен. Наталка, разъяренная, наступает на него.

*Вспомнил? Я - я дура любила его, а он...
Так передай ему. Пусть на колени станет,
пол языком лижет, а я плюну в него, плюну...!*

Наталка увлекается, гневная. Вдруг Лоринов прыгает на нее. Хватает за руки, отнимает револьвер и план.

Прощайте, Наталья Ильинишна!

Уходит.

На дежурстве в Райкоме.

Боря в кресле, зевает.

Здесь когда-то били покои фрейлини.

Боря встает. Видна вся комната. Богатейшая обстановка, изгаженная. Книжный шикарный шкаф. В беспорядке валяются книги. Боря берет наугад одну. Это - "Его Императорское Величество Государь Император в действующей армии". Боря садится в кресло, вяло перелистывает книгу.

Ш е с т е р к а .

1) Начальник Штаба 7-ой армии б. генерал Лундеквист.

Комната в Главном Штабе. Громадная и голая. У стола - Лундеквист. Толпятся военные.

2) Член Коллегии Отдела Распределения Горлин.

Коридор. Длинная очередь в комнату 37.

Из соседней комнаты быстро выходит хорошо одетый человек средних лет с портфелем. Вся очередь бросается на него, обступает, тормошит.

3) Начроти Королев.

Дворцовая площадь. Ученье. Командует Королев.

4) Старшая телефонистка Ирина Кожухова.

Телефонная станция. Барышни. Кожухова.

5) Рубинштейн, секретарь профсоюза.

Съезд. Рубинштейн произносит речь.

Теперь, а где же шестой?

Комната. За столом все пятеро. Шестой стул свободен. Лундеквист смотрит на часы, пожимает плечами. Ждут.

В Райкоме. Боря перелистывает книгу. Вдруг с ужасом смотрит.

Портрет Лоринова в мундире с погонями и орденами. Под портретом напечатано "Свиты Его Величества флигель-адъютант барон Фрейтаг-фон-Лорингоф".

Заговорщики. Ждут. Входит Лорингов. Бросает на стол конверт. Лундеквист вынимает бумагу. Волнуется.

На экране план, не тот, что появился в конце Пролога и 1-ой части. Сбоку большой черный круг.

Лорингов объясняет торжествуя. Заговорщики быстро одеваются и выходят.

Наталка звонит по телефону.

Боря у телефона в Райкоме. Возбужденно кивает головой.

Заговорщики на Царскосельском вокзале.

Боря у комиссара, объясняет.

Боря у Наталки. Она рассказывает ему.

Заговорщики в поезде. Едут.

Боря нервно жестикулирует.

На экране Борины руки, точно лепят какую-то голову. Появляются под пальцами неясные очертания Лорингофского лица.

Наталка утвердительно кивает головой.

Ночь. Заговорщики входят в парк. Кожухова и Горлин остаются у входа - сторожить.

Автомобиль с чекистами. Рядом с шофером Боря. Мчатся по шоссе.

В Царскосельском парке у беседки, там, где в Прологе закопали пустые ларцы. Заговорщики отмеривают шаги; Лундквист смотрит на план, командует.

Нашли, копают.

Автомобиль мчится по шоссе.

Лопаты разгребают землю. Ларцы. Лорингоф хватает один ларец за кольцо, напрягает мускулы, чтоб поднять его. Ларец легко взлетает.

Да ведь они пустые!

Только несколько монет на дне - и все.

И замки взломаны! Упредили нас. Обокрали уже.

Автомобиль подъезжает ко входу в парк.

Заговорщики. Лорингоф перебирает пальцами оставшиеся в ларцах монеты.

Вбегают Кожухова и Рубинштейн.

Спасайтесь! Чека!

Бегство. Лорингоф машинально сует монеты в карман. Вбегает погоня. Преследование.

Утром.

Вокзал в Царском Селе. Ждут поезда. Боря и чекисты разглядывают

пассажиров. Лорингоф, переодетый, загримированный как, в 1-ой части, неузнанный садится в поезд.

В вагоне. На скамейке у окна переодетый Лорингоф. Вынимает из кармана портсигар. Вместе с портсигаром вытащил монеты. Разглядывает их.

На экране два медных пятака. Лорингоф изумленно смотрит на пятаки. Вдруг - широкая, горькая улыбка.

*Провела меня Наталка!... Кто ж эти пятаки в клад...!
Нарочно пустые ларцы закопали и замки сами сломали,
чтоб глаза отвеести... с начала надо!*

На экране сцена из Пролога где закапывают пустые ларцы. Лоринов высовывается в окно. Вынимает из внутреннего кармана план.

На экране 2-ой план с черным кругом сбоку.

Лорингоф разрывает его, пускает по ветру.

На экране появляется настоящий план с крестом посередине, как в конце 1-ой части.

Конец 2-ой части

Часть третья

Нарва.

Виды Нарвы Река Крепость. Водопады.

Штаб генерала Юденича заседает третий час.

Домик на берегу реки. У входа русский часовой. Мальчишки стоят поодаль и строят ему рожи.

Приемная. У открытого окна поручик, тот самый, что в сцене насилия над Наталкой стоял в стороне ("4-ый адъютант"). Открывается дверь и штабные выходят гурьбой, оживленно разговаривая. Толстый генерал аполексического вида подходит к поручику.

- Вы будете поручик Шахмаров?

- Я, ваше Превосходительство!

- Его Высочество просит вас к себе.

Комната заседания. В беспорядке стулья. Окурки. На столе сидит князь, перед ним Шахмаров.

- *Получил донесение от Лорингофа. Пишет: Нужно время. Кой черт время, если мне нечем платить солдатам! Передайте Лорингофу, что он болван!*
- *Слушаю, ваше Высочество!*

Лицо Шахмарова неподвижно. Князь берет из коробочки пилюлю, глотает.

*Он опять, наверное, с бабой связался.
Погубят его баба, я ему всегда говорил!*

Кабинет князя во дворце. Князь и Лорингоф - адъютантом. Князь, сердитый машет письмом.

- *Опять на тебя жалобы, Андрей!*
- Все ты с бабами возишься!*
- *У тебя учился, ваше Высочество!*

Князь смеется, бросает на пол письмо, хлопает Лорингофа по плечу. Наливает вино в бокалы, пьют.

Князь и Шахмаров.

- *Передайте Лорингофу, что в октябре мы выступаем. На арапа!.. До Царского и - назад! Чтоб план был!*
- *Слушаю, ваше Высочество.*

Князь горячится, Шахмаров спокоен.

- *Да это вы все: "слушаю-с", да слушаю-с!*
- Дело надо делать, а не "слушаю-с!"*
- *Я сказал "слушаю", а не "слушаю-с", ваше Высочество.*

Князь замолкает. Глотает пилюлю. Машет рукой: ступайте!

Лес (днем). Идут Шахмаров, другой офицер и спереди эстонец - проводник. Выходят из лесу. Офицер хватает Шахмарова за руку, показывает на избушку вдали под горой.

Ткаченко мобилизован.

Мобилизационный пункт. Очередь. Регистрация. Проходит Боря.

Шахмаров останавливает эстонца.

Куда ты ведешь нас?

Эстонец дрожит, путается. Шахмаров стреляет в него, эстонец падает.

Сторожка красноармейцев, пьют чай. Слышат выстрел. Вскрикивают, хватают ружья, выбегают.

Погоня в лесу. Перестрелка. Спутник Шахмарова падает.

Изба. Толстая баба возится у печи. Вбегает Шахмаров, падает перед бабой на колени.

Я вас обожаю... Давно... Спасите.

Баба тает, прячет его. Влетает погоня. Баба отрицательно машет головой: ничего, мол, не знаю. Погоня уходит. Шахмаров вылезает. Баба направляется к нему с распростертыми объятьями. Он обнимает ее, поднимает, сует головой в пустую бочку. Уходит. Баба дрыгает ногами.

У Тани. Таня и Лорингоф целуются. Входит Шахмаров. Радостная встреча. Шахмаров подозрительно смотрит на Таню. Лорингоф просит ее выйти: нужно-де поговорить с другом. Она уходит. Шахмаров спрашивает:

Кто это?

Лорингоф смущенно объясняет. Шахмаров сердится.

Погубишь ты дело из-за бабы, Андрей.

Лорингоф оправдывается.

Ткаченко назначен в мотоциклетную роту.

Манеж. Ученье. Боря.

Новый начальник роты, Нененец Окснас.

Невысокий коренастый человек в очках, рыжий.

Ткаченко подружился с начальником.

Боря и Окснас идут по улице, разговаривая.

И вот однажды, возвращаясь после ученья домой.

Улица. Угол. Стоит Лорингоф. Высовывается за угол. Видит: по другой стороне улицы идут Боря и Окснас. Лорингоф выходит из-за угла.

Боря замечает Лорингофа, хватает Окснаса за рукав.

Лорингоф убегает, сворачивает за угол.

Боря говорит что-то быстро Окснасу. Бежит за бароном. Окснас спешит назад, сворачивает на другую улицу, наперерез.

Набережная Невы. Бежит Лорингоф, за ним Боря. Лорингоф в боковую улицу.

Боковая улица. Лорингоф - навстречу ему Окснас.

Угол набережной. Сталкиваются: Боря и Окснас. Недоумение: где же он! Оглядываются, ищут: никого.

Откуда вы его знаете?

Окснас спрашивает Борю.

И Ткаченко рассказал ему все.

На экране проходят сокращенные сцены из 1-ой части (высадка Лорингофа) и из 2-ой (погоня за заговорщиками).

Боря кончил рассказывать. Окснас задумался.

*Товарищ Ткаченко! наш долг, как коммунистов,
найти план и передать его Советской власти!*

Идут дальше, возбужденно разговаривая.

Вселение.

У Наталки. Председатель Домкомбеда с бумагой. Сзади в темноте Боря. Наталка протестует, негодуя кричит на председателя. Тот оправдывается: не виноват, приказ.

Вот ваш ксвий хилец!

Боря выходит. Наталка узнает его, обрадовалась.

Ах, это вы! Тогда ничего.

Все довольны. Наталка показывает Боре его комнату.

У ворот на улице. Окснас ждет.

Выходит Боря. Окснас - к нему.

Боря кивает головой: готово.

А вы помните, что дальше... ?

Окснас. Спрашивает. Боря, улыбаясь, говорит: конечно.

Что же дальше? - А вот что (через месяц, правда).

Голова Наталки и Бори. Целуются.

На экране план с черным крестом посередине.

Конец 3-ьей части

Ч а с т ь ч е т в е р т а я

Улица. Идет Ткаченко. Навстречу Таня. Боря делает вид, что не узнает ее. Она останавливает его.

- *Ты разлюбил меня?*

- *Нет... что ты..., я так...*

Боря смотрит в сторону, смущен.

На экране головы Наталки и Бори. Целуются. Таня идет рядом с Борей. Рассказывает, плачет.

- *Боря! Я так несчастна.. Андрей уж не тот, не тот...
Он бросит меня!*

Боря рассеянно слушает. Вдруг хватает Таню за руку.

Как адрес Лорингофа?

Таня гордо поднимает голову: не скажу! Кричит на Борю.

Подлец!

Убегает. Боря, смущенный, стоит на месте. Потом срывается, бежит за Таней, крадучись.

Дом, где живет Таня. Таня входит в подъезд. Через несколько секунд подбегает Боря, прячется в подворотне. В подъезд входит Лорингоф. Боря выбегает.

Вскакивает на ходу в трамвай.

Мотоциклетная рота. Манеж. Ученье. Окснас. Вбегают Боря, отводит Окснаса.

Горячо объясняет ему что-то. Тот хмурится, говорит Боре.

Бегите в Райком.

Боря убегает.

Окснас, обождав минуту, быстро выходит из манежа.

Комната Тани. Вечер. Она и Лорингоф. Она берет [за] спиной мешок, целует Лорингофа, выходит.

Прибегает Шахмаров. Стремительно говорит с ним, убеждает. Лорингоф протестует. Покоряется. Собирает вещи в чемоданчик.

Боря в Райкоме у комиссара. Шахмаров и Лорингоф уходят от Тани. Проходит Таня. Видит, что никого нет. В ужасе.

Ночью.

Перед домом, где живет Таня. Окснас, Боря, и два чекиста дежурят.

У Наталки. Наталка, одетая, ходит из угла в угол, смотрит на часы.

Перед домом. Утро. Боря смущен, оправдывается перед Окснасом. Тот недоволен.

Я вам говорил, тов. Ткаченко, что вы наверное ошиблись.

У Тани. Таня, одетая. На постели, рыдает.

У Наталки. Она подходит к часам.

Часы: 11 часов.

Он не пришел ночевать.

Наталка одевается, выходит.

Перед входом в манеж. Проходит Наталка.

Канцелярия манежа. Служащие играют в карты. Входит Наталка. Карты быстро под стол. Что угодно? Наталка спрашивает о Ткаченко. Нет, не приходил. Наталка выходит.

Вход в манеж. Идут Окснас и Боря. Из манежа выходит Наталка. Боря видит, ее, показывает Окснасу. Тот стремительно поднимает воротник, поправляет очки. Прощается с Борей.

Наталка подбегает к Боре, показывает на удаляющегося Окснаса.

- Кто это?

- А это мой начальник, Окснас.

Наталка глядит вслед Окснасу.

Заседание штаба в Нарве. Бурные прения. Князь кричит, глотает пилюли.

Мы больше ждать не можем. Завтра выступление!

У Наталки. Полу-тьма. Она и Боря. Боря не верит, хватается за голову.

Ночь. Атака белых под Ямбургом. Бегство красных.

Батальные сцены.

У б. генерала Лундеквиста в Главном Штабе. Паника.

Всеобщая мобилизация в Петербурге.

На углах расклеивают афиши. Народ томится кругом. Гонят мобилизованных.

Окопы на площадях, проволочные заграждения.

Мотоциклетная рота готова к выступлению.

Манеж. Вбегают Боря, ищет Окснаса. Нашел, объясняет в чем дело.

Сегодня ночью. Приходите ко мне!

Окснас обрадован.

Заседанье заговорщиков. Лундеквист, волнуясь.

Князь завтра будет в Царском. Когда вы достанете плак?

Наседает на Шахмарова. Тот, как всегда, спокоен. Говорит сквозь зубы.

Сегодня ночью!

Боря у комиссара в Райкоме. Показывает на телефон.

Приготовьте отряд. На всякий случай.

У заговорщиков. Все обступили Шахмарова. Тот указывает на телефон.

Приготовьте отряд. На всякий случай.

Отводит в сторону Кожухову. Говорит с ней.

Батальные сцены. Отступление красных.

Ночь. У Наталки. Она и Боря. Боря заряжает револьвер.

Прихожая. Боря открывает дверь. Впускает Окснаса. Вводит в свою комнату.

Сейчас!

У заговорщиков. Переодетый красноармейцами Рубинштейн комиссаром. Ждут.

В Райкоме. Отряд ждет.

Телефонная станция. Барышни. Кожухова - старшая телефонистка.

У Наталки. Боря и Окснас. Входит незаметно. Наталка, пристально глядит на Окснаса.

Это он! это он!

Окснас хватается за револьвер, но Боря уже с револьвером! Окснас поднимает руки вверх. Боря отнимает у него револьвер. Наталка победно смеется. Окснас садится и спокойно снимает очки и парик - Шахмаров! Боря к телефону.

Телефонная станция. Кожухова.

Боря у телефона. Кожухова у приемника.

- 1-44-17!

- Готово!

В Райкоме отряд ждет.

Телефон Райкома: 1-44-17.

Заговорщики.

Телефон заговорщиков: 4-75-19.

Боря у телефона. Рубинштейн у телефона.

- 4-75-19?

- Да. Райком.

Говорят.

Улица. Ночь. Идет отряд заговорщиков, во главе с Рубинштейном. Лорингоф переодет красноармейцем.

Встречают другой патруль. Проверяют друг у друга документы.

У Наталки. Она, Боря, Шахмаров - как всегда спокойный.

Звонок. Боря открывает. Отряд. Рубинштейн предвзывает документы.

Из Райкома. Вы нас вызывали?

Боря: да. Идут в Борину комнату. В темном углу в передней на часах стоит Лорингоф.

Арестуют Шахмарова, выводят в столовую.

Лорингоф из передней по коридору проскальзывает в Борину комнату. Под кровать!

Шахмарова уводят. Рубинштейн задерживается с Борей и Наталкой

в столовой. Они провожают его. Отряд уж спустился вниз. Рубинштейн догоняет его.

Боря и Наталка возвращаются в Борину комнату. Наталка падает в кресло. Он обнимает ее.

Боря! Сожжем план! Сожжем.

Он сомневается. Наконец, сдается. Она подходит к телефону, снимает его со стены. Потайный ящик. Вынимает маленький белый конверт. Боря грозит ему кулаком.

Накладывает в печурку дрова. Спичек нет! Наталка шарит в карманах.

Боря! Спички на кухне!

Кухня. Темно. Боря ищет выключатель.

В Бориной комнате.

Наталка сует конверт в печку. Из-под кровати вылезает Лорингоф и ударяет ее ножом в спину.

Боря нашел, наконец, спички, возвращается. На полу лежит Наталка - убита, в спине торчит нож. Рядом лежит пустой конверт.

По лестнице вниз бежит Лорингоф, выбегает на улицу.

На экране появляется план с черным крестом посередине, как в конце каждой части.

Конец 4-ой части

Часть пятая

Боря склонился над Наталкой. Целует ее в лоб. Встал. Задумался.

Лорингоф, крадучись, бежит по улице. Идет патруль. Лорингоф прячется. Бежит дальше. Боря шарит под постелью. Находит записную книжку Лорингофа. Перелистывает. В ужасе.

Боря у телефона.

- 1-44-17!

Райком. Боря говорит с Райкомом. Начальник отряда изумленно пожимает плечами.

У Тани. Таня. Лорингоф.

*Девочка..! Я все-таки... я не
мог... не проститься с тобой.*

Таня молчит, лицо подергивается.

Навсегда?

Лорингоф грустно: да. Обнимает Таню.

Рука Тани отстегивает кобуру, вынимает револьвер Лорингофа.

Прощай, Таня! Помни...

Лорингоф к двери. Таня загораживает дорогу, умоляет. Он непреклонен. Тогда она поднимает револьвер. Он прыгает на нее, она стреляет. Лорингоф падает. Таня бросается к нему, кидает на пол револьвер. Хватается за голову, убегает.

Боря выбегает из дому.

У Тани. Входит Шахмаров. Увидев Лорингофа в крови на земле, остается невозмутимым. Склоняется над другом. Тот приходит в себя. Мучительное страдание на лице. Шахмаров говорит:

Из-за баби?

Лорингоф что-то бормочет, просит друга.

Тот уверенно отстегивает тужурку Лорингофа, вынимает план.

Боря спешит по улице.

Лорингоф со страшным усилием приподнимается на локтях, зовет Шахмарова. Тот брезгливо смотрит на него, выходит.

Троицкий мост. Подбегает Таня и кидается в воду.

Комната Тани наполняется. Вокруг Лорингофа жильцы дома - полуодеты, с керосиновыми лампами и свечами.

Вбегают Боря, бросается на Лорингофа.

Где плак?

Раненый узнает его. Поднимает голову. Кивая на Борю:

Этот убил меня!

Жильцы хватают Борю. Он защищается. Лорингоф с счастливой улыбкой падает - мертв.

Утро. Рота мотоциклистов выезжает из манежа - во главе Окснас (Шахмаров).

*По приказу начальника штаба
7-ой армии Лундеквиста!*

Рота движется по Варшавскому шоссе. Борю привели в участок. Он стремительно говорит с начальником участка.

Рота движется по шоссе.

Батальные сцены. Батальон, начальник - Королев. Агитирует солдат. Сзади подходит комиссар, прислушивается. Стреляет в Королева, убивает. Полк идет в атаку.

Боря под конвоем приводят к комиссару Райкома. Боря показывает записную книжку Лорингофа. Комиссар читает. Говорит с нач. конвоя. Конвой уходит. - Боря свободен.

Боря мчится на мотоцикле. Выезжает на Варшавское шоссе.

Мотоциклисты пришли на станцию Александровскую. Окснас говорит речь. Садится на мотоцикл и один едет дальше.

Боря подъезжает к Александровской.

Батальные сцены. Красные отходят от Царского. Вокзал. Над вокзалом поднимают трехцветный флаг.

Шоссе. Справа и слева от шоссе залегла цепь. По шоссе едет Окснас.

Командир цепи не пропускает Окснаса. Тот показывает бумагу.

От начальника штаба 7-ой армии.

Командир безнадежно машет рукой: ничего не понимаю!

А в это время у начальника штаба 7-ой армии.

Арест Лундеквиста в Главном Штабе.

Цепь у шоссе. Боря подъезжает на мотоцикле. Спрашивает, мчится дальше.

Шоссе. Окснас слезает с машины, проверяет ее, чистит. Снимает парик и очки. Случайно оборачивается, видит:

Сзади летит Боря.

Шоссе, совершенно прямое. Сзади Боря, впереди Шахмаров. Боря стреляет.

Холм. На холме великий князь с штабом. Князь глядит в бинокль. Глокает пилюли.

В бинокле: шоссе, два мотоциклета мчатся.

Спина Шахмарова. Посредине на спине во френче дырка. Вокруг дырки темное пятно, пятно растет.

Боря стреляет.

Спина Шахмарова. На затылке выскакивает второе темное пятно.

Шахмаров в профиль. Глаза закатились под лицом. Мертвое лицо. Согнулся, руки судорожно впились в руль.

Мотоциклет летит сам!

Боря на мотоцикле и мертвый Шахмаров на мотоцикле. Боря стреляет, бросает револьвером в Шахмарова - не помогает.

Дорога вдоль озера, едет казачий разъезд.

Шоссе сворачивает у озера. Мчится мертвый мотоциклист, полным ходом влетает в озеро. Подъезжает Боря, соскакивает, бросается в воду.

Подъезжает белый разъезд.

Дно озера. Мотоциклет с Шахмаровым лежит на боку. Боря ныряет.

Борина рука отстегивает в воде френч Шахмарова, достает план.

Боря выплывает, видит казаков. Плыет на противоположный берег озера, в руке план.

Казаки мчатся в объезд озера, на ходу стреляют.

Боря плывет. Вокруг него всплески воды - от выстрелов.

Хорунжий соскакивает с лошади, садится на Борин мотоцикл, оставленный на берегу. Мчится вокруг озера.

Боря вылезает на берег, прячется в кустах. Пролетает хорунжий. Боря толкает его. Мотоциклет с хорунжим падает. Боря хватается мотоциклет и уезжает.

Боря несется по дороге. Погоня. Стрельба. На дороге наперерез Боре - кавалерист. При виде мотоцикла лошадь на дыбы, падает на спину, подминая седока.

Мотоциклет врезается ей в живот, сальто-мортале! Боря летит через голову, вскакивает, садится, едет дальше.

Князь с холма смотрит на погоню в бинокль.

Бронепоезд. Наводят орудие на шоссе, стреляют.

Дорога. Перед самым мотоциклетом поднимается столб пыли - ударило орудие. Боря стремглав подымает мотоциклет на дыбы и в бок, по полю.

Задняя шина мотоциклета. Ударяет пуля. Боря пытается исправить машину.

Видит: прямо на него едут кавалеристы. Хочет разорвать план.

На экране - Кремль!

Боря хватает план и бежит по полю.

Солдаты за дорогой стреляют.

Боря падает, подымается, снова падает. Хочет разорвать план.

Разворачивает его. На лице изумление и радость. Комкает план, хочет приподняться. Падает. Мертв.

Подлетают белые. Хотят вынуть из рук мертвеца план. Судорога.

Отгибают палец за пальцем, вынимают план.

Быстро подходит князь, сзади семенит штаб.

Подъезжает вестовой, рапортует.

Царское взято!

Дикая радость на лице князя.

Царское... План... Клад мой, мой!

Хватает план, разворачивает.

На экране план. Ничего нельзя разобрать - все стерлось в воде.

Только крест мутно чернеет посредине.

Вода... стерлось... в воде!

Князь разрывает план.

Пальцы князя, длинные и тонкие, 'рвут план.

Обрывки плана падают на мертвого Бору.

Адъютант подает князю коробочку с пилюлями. Князь бросает ее на пол. Кричит:

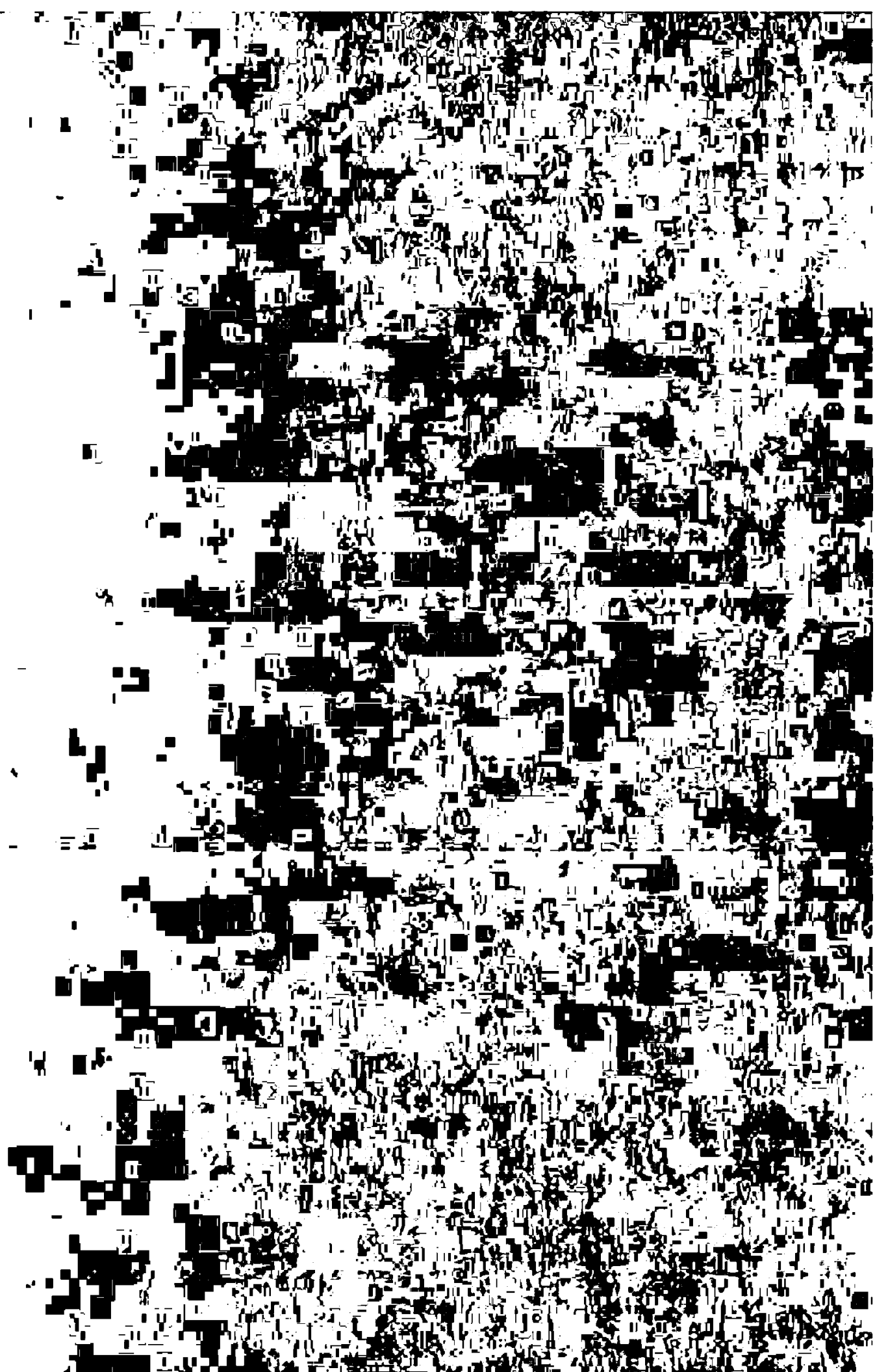
Отступить! отступить!

На экране появляется стертый план с черным крестом посредине (разорван на кусочки, кусочки сложены). Из-за плана медленно вырастает то место в парке, где закопали клад. На земле ворона.

Конец

[The page contains several paragraphs of text that are almost entirely illegible due to extreme image degradation and noise. The text appears to be organized into sections, possibly separated by horizontal lines, but the individual words and sentences cannot be discerned.]

РАССКАЗЫ



НЕНОРМАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ

Рассказ

1. Человек без шубы

Небо спряталось, была ночь, шел снег, на углу спал милиционер. В десяти шагах от него два черных человека снимали шубу с третьего. Потом две тени спрятались в темноту.

Человек без шубы будит милиционера.

- Милиционер! Милиционер! Меня ограбили! Шубу!...

- Кто?

- Не знаю. Они убежали туда.

И пятнистая - черная с белым - рука показала "туда".

Но она могла показать и другое и третье - туда - все одно: была ночь, шел снег, ничего не было видно.

Милиционер пробежал пять шагов в одно "туда", пять шагов в другое "туда".

- Ушли?

- Ушли...

- Мне холодно... Шуба... Хорошая шуба... Второй пуговицы сверху недостает.

Милиционер смотрел на пятна, облепившие говорящую тень, и не думал. И его губы сказали сами:

- Идем в участок.

- Идем.

Постояли, подумали.

- А как вас звать товарищ?

- Ерозалимский, советский служащий!

- Как, как?

- Ерозалимский, советский служащий.

Под ногами кричал снег. Два человека двигались по трамвайному пути, а навстречу им шли трамвайные столбы. Других встречных не было. Человек без шубы смотрел по сторонам. Не было видно огней, не было видно домов. Человек без шубы все смотрел по сторонам и удивлялся: где же дома, где же огни?

Трамвайный путь повернул и - по обоим сторонам зажглись огни. Огни появлялись и исчезали, бежали, убегали. Огни в домах убежали. Дома убегали.

Трамвайные столбы свернули в сторону, и опять потухли огни, убежали дома. Остались только человек без шубы, милиционер и фальшивящий под ногами снег. Человек без шубы ежился и трясся: куда убежали дома? Куда убежал Петербург?

Петербург убегал. Человек без шубы бежал за ним, бежал по кричащему снегу, кричал вместе со снегом, но Петербург не отзывался, исчезал, выплывал, дразнил, тонул, утонул. А человек без шубы бежал за ним, и тоже тонул, утонул в сугробе. Брызги снега щипали его глаза и смеялись в ушах.

- Послушайте, товарищ, куда вы? Товарищ, так нельзя...

Ответа нет.

Петербург утонул. Человек без шубы потерял его, остался где-то позади.

Человек без шубы утонул. Он лежит без движенья в сугробе и ничего не видит. Милиционер потерял его, остался где-то позади.

II. Человек в чужой шубе

Из тьмы, из убежавшего во тьму Петербурга, идут два огня. Идут и мерцают. И не огни, а огоньки, и не огоньки, а искры. Две курящиеся папиросы в двух курящих ртах. Два курящих рта двух курящих мужчин. Рука об руку, нога в ногу, через снег, по снегу сквозь снег - поют:

"Мои глаза, твои брови,
Мы сошлись в любви".

Идут мимо трамвайных столбов, и трамвайные столбы идут мимо них. Вдруг стоп! Запнулись, задели бревно. Но не бревно, а ногу, человеческую ногу, странно:

- Нога, Кирилюк?

- Нога, Громанчук.

Смеются: странно. Была ночь, шел снег, ничего не было видно. Рванули ногу раз, рванули два, вынырнул из-под снега человек, не движется, спит.

- Мертвый, Кирилюк?

- Мертвый, Громанчук.

Но мертвый проснулся, сел, смотрит спящими глазами. Видит снег, а за снегом две черные маски.

- Проснулся, Кирилюк?

- Проснулся, Громанчук.

Смеются: смешно. Человеку из-под сугроба тоже смешно, смеется, смущенно глотает смех, объясняется:

- Меня, видите ли, ограбили.

Ох, как смешно! Сил нет! Смеются, заливаются, пугают снег своим смехом.

- У меня украли шубу. Мне холодно!

Он встал и трясется, ему холодно. В глаза прыгают брызги снега, и в глазах прыгают огни убегающего Петербурга. Но Петербург убежал бесповоротно. Он слишком далек теперь, его не поймать, да и черт с ним, с Петербургом.

А Кирилюк с Громанчуком все смеются, давятся смехом и снегом. Человеку без шубы тоже почему-то смешно. И, действительно, как не смешно? Стоят две черные тени и смеются. Хе-хе-хе!

- Идем, товарищ, мы проводим вас до дому. Где живете?

Узнали, идут цепью: справа Громанчук, слева Кирилюк, посреди человек без шубы. Рука об руку, нога в ногу. Идут и смеются и, смеясь, поют:

"Мои глаза, твои брови,
Мы сошлись в любви".

Человек без шубы пьян. Он напился снегом. Он качается, болтает языком, смеется. Он рассказывает что-то о чем-то. Но ему холодно, он мелко трясется и мелко смеется.

- Хе-хе... Мне холодно...

Остановились, разняли руки, разорвали цепь. Громанчук толкает Кирилюка, Кирилюк толкает Громанчука. Шепчутся, обдают друг друга жаром, тает снег на лицах. Рвется, задыхается сдерживаемый смех.

- Товарищ, вам холодно? Хо-хо-хо! - Не могу... Товарищ, вам холодно? Хо-хо-хо! Позвольте предложить вам! Хо-хо! Позвольте -- хо! предложить вам до дому мою шубу-хо-хо! - Вам холодно! - ох! хо! - хо!

Человек без шубы смущен. Как же можно? Конечно, холодно, но

ему несколько, видите ли, кхе! неудобно. Что же будет с товарищем Кирилюком? Им тоже будет холодно. Они замерзнут...

- Ничего. Тепло одет. "Одевайте" без разговоров.

Была ночь, шел снег, ничего не было видно. Черная шуба снялась с дрожащих от смеха Кирилюковых плеч и одела дрожащие от холода плечи человека без шубы. И уж больше нет человека без шубы, стоит человек в чужой шубе. Хорошая шуба, важная: пахучая. Так знакомо пахнет! И как раз по росту, точно вылитая!

- Шубка-то мне как раз по росту.

Ну, что тут смешного? А вот Кирилюк с Громанчуком надрываются, скрючились, согнулись, уперлись в животы и стонут, свистят своим смехом. Ох, не могут! ох, умрут! Нет больше их сил! И скажите пожалуйста! Человек в чужой шубе тоже живот надрывает, плачет смехом. Так стоят все трое, скорчившись. Ох, смешно!

Успокоились, пошли дальше цепью. Слева Кирилюк, справа Громанчук, посреди человек в чужой шубе. А Петербурга нет, Петербург убежал. Тьма, пятнистая, снежная тьма. Огней нет, ничего не видно. И только три папиросы, курятся в трех ртах.

"Мои глаза, твои брови,
Мы сошлись в любви".

- Стой! Кто идет?

Вот-те-на! Милиционер! Его не видно. Но голос робкий, милиционерский. Да и кто, как не милиционер!

III. Ненормальное явление

Обратился человек без шубы в темноту, а милиционер все стоит, ждет его. Нет человека без шубы. Ненормальное явление.

- Товарищ! Куда же? Товарищ Ерозалимский!

Ерозалимский! Ерозалимский! Ведь вот бывают фамилии! Не понять милиционеру, откуда такие фамилии берутся. Ерозалимский! Ненормальное явление. А, между прочим, холодно и вьюга, и господина Ерозалимского нет. Милиционер бежит за ним, но не находит. Кричит - напрасно. Пропал человек без шубы, пропал Ерозалимский.

- Ерозалимский! - Нет, дают же людям фамилии! Ненормальное явление.

Милиционер стоит, как ненормальное явление, посреди улицы и купается в снегу. Покупался и хватит. Нужно идти на угол, на пост. Идет и думает: куда это пропал человек без шубы? Еще замерзнет, пожалуй, без шубы в такую-то погоду. Ну, да сам виноват. Зачем вперед убежал. А в ответе он, милиционер: зачем отпустил? Из-за него, из-за милиционера, скажут, погиб Ерозалимский. Ерозалимский! Придумают тоже... И всегда это он, милиционер, виноват. И за то, что ограбили Ерозалимского он, милиционер, отвечает: зачем спал на углу, когда перед носом шубу стащили? А как же не спать, коли спать хочется? Вот вы бы лучше сами двадцать четыре часа в такую вьюгу продежурили, а потом говорили! Другие милиционеры дисциплины не держат, постановления нарушают, сбегают с постов - ненормальное явление, - а он, он всегда отстаивает, он в такую погоду отстаивает. Ну, что-ж из того, что спал? Главное - на посту был, а что на посту спать нельзя, в постановлении нет. А, все-таки, взыщут, под арест посадят. Пойдет этот чертов Ерозалимский (нет фамилия-то, фамилия!) в участок и доложит комиссару: "так-то и, так-то, спал-де милиционер такой-то, пока с меня такие-то шубу снимали". И ругнет его, милиционера, комиссар по матери и под арест посадит: "Ты как смел, е... на углу спать?" А как же не спать? Вот вы бы лучше сами 24 часа в такую вьюгу на углу простояли. Другие милиционеры и, вообще, с постов сбегают - ненормальное явление, а он дисциплину держит, постановление исполняет, потому ни в каком постановлении не сказано, что на посту спать нельзя. А вот плюнет комиссар на постановление и посадит его под арест. И на кой это черт, он в такую погоду стоять будет, коли все равно под арест посадят? Вот бы лучше комиссар сам простоять попробовал, а потом по матери ругался. Другие милиционеры дисциплины не держат, постановления не исполняют, а он, на кой прах, исполнять будет? Ненормальное явление. Пойти лучше к Марусе Серафимовой, отогреться у ней в постельке?

И ушел милиционер с поста. Идет к Марусе Серафимовой в постельке отогреваться. И уж вперед отогревается. Пропали злые мысли, весел стал, холода, вьюги не чувствует. Забыл про Ерозалимского, не думает, кто такую фамилию - ненормальное явление! - дал. Глядит на него из-за снега Маруся Серафимова, тянет. Коротконогая она, Маруся Серафимова, пузатая, руки толстые.

"Мои глаза, твои брови,
Мы сошлись в любви".

- Стой! Кто идет?

Ненормальное явление! Впереди три фигуры. Стали, совещаются, не отвечают. Вот ведь не везет сегодня милиционеру: зачем он людей этих встретил, прогнали они от него Марусю Серафимову, не видать ее больше. А он-то как раз чмокнуть ее собирался. Отойти разве в сторону, не заметил-де никого? Нельзя, ненормальное явление...

- Стой, кто идет?

IV. Человек, укравший шубу

Испугались Громанчук с Кирилюком, разорвали цепь, осторожно смотрят в темноту. Задохся смех, упали и потухли папиросы. А человек в чужой шубе пьян, - пьян от снега, - ему все нипочем. Смеется, качается, хочет идти на голос, но товарищи не пускают. Вцепились с двух сторон, тащат за шубу, хотят стащить. И могут, имеют полное право, потому что их шуба. Но человек в чужой шубе пьян, сопротивляется, смеется.

- Кто там? Отвечайте! Буду стрелять!

Вот он, милиционер, виден сквозь снег. Винтовка на перевес, идет на них. Не дотасили шубы Кирилюк с Громанчуком, повернулись:

- Бежим!

Согнувшись, побежали по снегу, тащат человека в чужой шубе за собой. А он и сам бежит. Ему весело, ему смешно, он пьян.

Так и бегут. Справа Кирилюк, слева Громанчук, посреди человек в чужой шубе. Стаскивают крайние с среднего шубу, но стащить на бегу не могут. И ругаются и спотыкаются, и толкаются:

- Скидывай шубу.

Тасили шубу с левого плеча, тащат с правого, толкают. - Споткнулся человек в чужой шубе, упал в снег. И как на грех, на правое плечо: никак шубы с него не стащишь. А шуба важная, с воротником, жаль бросать: дерутся все трое. А сзади милиционер, ружье на перевес, бежит. Добежал и не знает, что делать: подойти боится и стрелять боится. Ненормальное явление. Но выбирать нужно. Выстрелил.

Убежали в тьму Кирилюк с Громанчуком. Милиционер стоит над человеком в чужой шубе и трясется. И человек в чужой шубе тоже трясется. Склонился над ним милиционер, нежно спрашивает:

- Вы ранены, товарищ?

- Нет... ничего...

Ах так? Ну, тогда совсем другой разговор. Прошу встать! Руки вверх! Все, как полагается...

Встал человек в чужой шубе. Впрочем, сейчас он больше не в шубе, потому что на левом плече шубы нет. Но и не без шубы, потому что на правом плече висит шуба. Наполовину человек без шубы, наполовину человек в чужой шубе. Свисает его шуба с правого плеча и тащится по снегу. Ловит ее человек с шубой на одном плече, кружится, снег столбом подымает, но поймать не может. А пока ловит, падает шуба с левого плеча. И снова он человек без шубы.

Милиционер и человек без шубы стоят и смотрят на землю, а на земле шуба.

- Ваша шуба?

- Нет, не моя...

- Кого ж?

- А вот товарищи дали мне...

Ненормальное явление. Пожалуйста в участок. Сегодня ночью как раз у некоего гражданина шубу украли. Без разговоров, пожалуйста. А шубы нет, шубы не получите, ни-ни!

Идет Милиционер: в правой руке ружье, на левой руке шуба. Идет человек без шубы. Идут мимо трамвайных столбов, и трамвайные столбы идут мимо них. А огней нет, Петербурга нет. Петербург убежал.

Повернули, и ряды фонарей побежали из-за угла. Петербург[г] возвратился, Петербург, он, он и есть, никто другой! Петербург убежал, но теперь вернулся. Глаза человека без шубы тоже убежали и теперь тоже вернулись. Он протирает их, отплевывается, останавливается.

- Идем! Не останавливаться.

Человек без шубы оглядывается на милиционера. И видит при свете, в руках у милиционера, его, человека без шубы, шуба. Она, она и есть! Украденная! Черная, с каракулевым воротником и дражным карманом. И второй пуговицы сверху недостает.

- Товарищ! товарищ! Да ведь это же моя шуба.

- Но, но! Знаем мы вас. Идем, идем. Ненормальное явление.

Идут.

- Товарищ милиционер! Мне холодно, очень. Позвольте "одеть" мою шубу... э э... эту шубу!

- "Одевайте".

И опять идут милиционер и человек без шубы, но он больше не человек без шубы, потому что на нем шуба; и не человек в чужой шубе, потому что это его шуба; и не человек в собственной шубе, потому что он украл эту шубу.

Ненормальное явление.

По снегу через снег, сквозь снег идут двое: милиционер и человек, укравший собственную шубу.

Июль 1920

ОБОЛЬСТИТЕЛЬ

Рассказ

Вот все говорят: женщины коварные изменницы. Я вас уверяю, что мы, женщины - ангелы верности и преданности. Но мужчины... Впрочем я вам лучше расскажу одну историю, моя дорогая.

Было это в самом начале войны. Я справляла свой медовый месяц с Сергеем. Вы думаете, моряк, тот, долговязый? Нет, это был другой, то-есть, даже третий, Сергей... Но это неважно. Этот Сергей был офицер и я очень любила его. Я с ним познакомилась в Петербурге - красивый городок, моя дорогая.

Однажды вечером - это было в начале войны - мы пошли с ним в кинематограф. Сидим мы и смотрим, а я так, по сторонам, оглядываюсь, и вдруг вижу: рядом со мной молоденький прапорщик, красивый - настоящий ангелочек, тоненький, черненький - настоящий чертенок. И по бокам костыли и вместо ноги деревяшка. А было дело, моя дорогая, в начале войны, и все это было ново. И я почувствовала такое волнение... Одним словом, говоря *en toutes lettres*, я захотела ему отдаться. Но ведь был, моя дорогая, мой медовый месяц с Сергеем, так что неудобно было обманывать его открыто, и к тому я очень любила Сергея. А прапорщик смотрит на меня умоляющими глазами... Вижу я - невинный мальчик, и мне стало так жалко его. Но как заговорить? Я и стала водить рукой по муфте: напишите, мол, записочку. Он пишет, а я носовой платок уронила. Он его поднял и с листком подал. А на листке: "Дорогая неизвестная! Я вас люблю, и вот мой телефон". А когда мы выходили, смотрю я: у него уже двух ног нет, и ковыляет бедный еле-еле. Даже Сергею жалко стало.

На завтра позвонила я ему по телефону, вызвала и слышу: "тук-тук", - идет он на деревяшках. У меня сердце так и стучит, так и стучит. Условились мы, встретились, и все, как будто, хорошо, и Сергей ничего не знает, и новые ощущения... Ведь это было, моя милая, в начале войны.

И что-ж вы думаете? Прихожу на второе свидание, и вдруг смотрю: мой безногий уже с палочкой, костылей нет, и обе ноги на месте.

- "Это что?" - говорю: - "У вас протезы?" Ничего подобного, оказывается, самые настоящие ноги и при том его собственные. Какое разочарование, моя милая! Я долго не верила: брюки сама сняла, до самого верха ноги трогала - все в порядке. - "Как же зам не стыдно было" - говорю, - так обманывать бедную женщину и ноги свои прятать?

- "Ничего я их не прятал", говорит: - "была у меня контузия, а теперь прошла".

Ну что-ж нам, моя милая, дальше рассказывать. На этот раз я еще смолчала, но, когда на третье свидание пришел он уже без палочки и даже приплясывая, я не выдержала:

- "Больше я с вами незнакома", говорю: - вы - подлец, милостивый государь! Вы беззащитную женщину нахальным обманом соблазнили. И подумать только, что из-за вас я обманула Сергея!...

Так у нас дело кончилось.

И после этого люди говорят, что женщины - коварные изменницы. Но разве какая-нибудь женщина дойдет до такой подлости и снимет свои ноги, чтобы соблазнить мужчину? Да никогда в жизни.

СТАТЬИ



ОБ ИНСЦЕНИРОВКЕ САТИРИЧЕСКИХ РОМАНОВ

Народный Комиссариат по Просвещению предпринял "Инсценировку истории культуры". Работа широкая, и даже слишком широкая, требующая большого числа опытных драматургов. Разумеется, имеющиеся в настоящую минуту наши драматурги не смогут инсценировать и со-той части всей истории культуры. Редакционная коллегия вынуждена была поэтому обратиться к инсценировкам уже существующих литературных произведений. Ведь в общепринятом обывательском представлении литература есть "отражение" общественной мысли, а отсюда история литературы и есть также история культуры.

Но если число имеющихся драматургов не удовлетворяет намеченным задачам, то, наоборот, бесконечные тома сочинений, могущих быть инсценированными, требуют установления определенного критерия отбора. Что инсценировать? Какие произведения являются наиболее показательными для истории культуры?

Ясно, что внимание раньше всего останавливается на сатирическом романе. Ведь в романе психологическом, романтическом, натуралистическом еще нужно спорить о том, что думал сказать данным произведением автор, что за границу истории культуры должен "отражать" данный роман. Это "отражение" ищут вдоль и поперек всего произведения, отменяют и регистрируют его в мельчайших, случайно брошенных замечаниях или даже намеках, заставляют "отражать" романы, имеющие несчастье ничего не "отражать" или "отражать" то, чего по мнению компетентных критиков, "отражать" им не должно. С сатирическими романами дело обстоит гораздо проще. Здесь сразу ясно, что хотел сказать, кого хотел осмеять своим произведением автор. Другими словами, в сатирическом романе не трудно установить, что за эпоха и что за нравы отражаются в кривом зеркале. Конечно и здесь может возникнуть сомнение, в какой мере мы имеем право рассматривать *литературное* произведение с общественной точки зрения, отвлекать материал романа от всего организма в его целом, но вопрос этот имеет значение при литературном, а не историко-культурном подходе. В данном же случае, возвращаясь к нашей теме, мы констатируем, что сатирический роман, в силу самого своего определения, больше других привлекает внимание при инсценировке истории культуры.

Но уже ближайшие попытки такой инсценировки укажут на непреодолимые трудности, вызываемые композицией сатирического романа. Дело в том, что всякая пьеса, всякий сценарий, требуют определенного драматургического единства, единой драматически развивающейся фабулы. А между тем, сатирический роман представляет собой мозаику, связку отдельных эпизодов, отдельных кусочков. Так напр., "Хромой бес" Лесажа состоит из 188 отдельных самостоятельных частей.

Сатира нравов особенно страдает такой распыленностью, нередко делающей романы похожими на механически объединенные сборники типов, вроде "Характеров" Лабрюиера. Сатирические романы с политическим уклоном в равной мере, отличаются мозаичностью построения. Более благодарной представляется, с первого взгляда, сатира на отдельные стороны характера, на отдельные страсти и привычки, но во-первых, узость темы делает число подобных романов чрезвычайно ограниченными, а затем, если даже и считать, напр., "Дон Кихота" сатирическим романом, то придется признать, что единого драматического сюжета и здесь нет, - сатира распыляется на отдельные эпизоды.

Т.е., мозаичное построение сатирических романов исключает возможность создания на основе их сюжетов единого, драматически развивающегося действия. Инсценировка должна распастись на отдельные картины и сцены. Так до сих пор и инсценировали большинство сатирических романов: "Дон Кихота", "Мертвые души", "Хромой бес": по частям, если не по главам.

Но и подобная инсценировка требует большой осторожности. Нельзя инсценировать все без исключения эпизодов и части романа. При выборе же совершенно необходимо принимать во внимание материал, из которого организованы эти части, и место, которое они занимают в общей композиции романа. Дело в том, что сатирический роман является переплетением двух элементов:

- а. элемента сатирического и
- б. элемента авантюрного, целью своей ставящего занять и заинтересовать читателя.

Оба эти элемента могут находиться в различном отношении друг к другу, в зависимости от каждого романа или даже от каждой части романа. Так, напр., в "Путешествии Гулливера", в первой части мы

имеем эпизоды, гармонически сочетающие оба элемента. Каждый эпизод одновременно и занимателен и сатиричен. Во второй части происходит разрыв: с одной стороны остаются главы авантурные и гипертрофические, т.е. чисто-занимательные, с другой стороны - главы чисто-сатирические (беседы Гулливера с королем великанов). В третьей части оба элемента вновь сливаются при решительном преобладании сатиры, которая в четвертой и последней части сгущается в дидактику и окончательно вытесняет авантурную подкладку. Теперь возникает вопрос: какие части инсценировать? Идеальные в этом смысле страницы, гармонически сочетающие оба составных элемента, почти не встречаются. Нужно выбирать между авантурными и сатирическими эпизодами. Большинство инсценировщиков набрасывалось, обычно, на последние. Ведь в них-то, согласно школьным традициям и заключается сущность, корень произведения, а остальное неважно, несущественно, - второстепенная декорация. В результате, вместо оживленного действия, мы получаем, в лучшем случае, нравоучительный диалог, нудный и скучный до тошноты. То, что в определенной связи с авантурными эпизодами и вставками вызывало большой эстетический интерес у широкой публики, - будучи оторвано, выделено из произведения, теряет всю свою прелесть для массового читателя. Наоборот, занимательные, авантурные вставки могут быть без ущерба инсценированы. Элемент действия, лежащий в основе их сюжетов, позволяет им выделяться и развиваться в самостоятельные комедии. Правда, тогда они теряют свое значение "отражения эпохи", но, мне кажется, лучше и полезней во всех отношениях создать веселую комедию интриги, чем скучную несценическую мораль.

Итак, сатирический роман не является благодарным материалом для инсценировки в силу мозаичности своего построения. При инсценировке отдельных его частей в целях популяризации истории культуры необходимо выбирать только те части романа, в которых гармонически переплетаются занимательный и сатирический элементы. Вообще же при инсценировках наиболее пригодны авантурные эпизоды, между тем как голая сатира, наоборот, совершенно не поддается драматизации.

ДЕТСКИЙ СМЕХ

После представления или в антрактах каждой классической комедии можно наблюдать одну и ту же картину: ряды детских головок, дрожащих от безудержного смеха, а рядом чинно улыбающиеся лица родителей или старших братьев, всем своим видом говорящих: "смейтесь, смейтесь! все равно - истинного смысла комедии вы не понимаете!"

И напрасно умоляет смущенный малыш объяснить ему этот таинственный смысл комедии. Один неизменный ответ следует на все его вопросы: "Ты еще мал. Ты не поймешь. Вырастешь - узнаешь".

Если бы дети никогда не выросли и не узнали! Если бы они всю жизнь смеялись также беззаботно и непринужденно, не думая о высших смыслах, как смеялись в детстве!

Потому что правы они, потому что "истинный смысл" комедии именно в их смехе, в каламбурах, прибаутках и комических положениях, в б у ф ф о н а д е каждой комедии.

Но напрасны надежды. Когда эти дети подрастут, они узнают. Они прочтут в первом же гимназическом учебнике, или какой-нибудь учитель словесности, а еще раньше отец или старший брат объяснит им, что то, над чем они так весело смеялись, есть нечто второстепенное. Что им восторгаются только глупцы или неучи, любители кинематографов и фарсов; что "высший смысл" комедии в общечеловеческом, мировом значении идей, характеров и нравов. Они узнают, что интермедии Сервантеса, комедии Лесажа, миниатюры Чехова недостойны таланта их творцов. Они узнают, что "Летающий Доктор", "Смешные Жеманницы", "Проделки Скапэна", - не характерны для творчества Мольера. Они, может быть, никогда не узнают, эти дети, о произведениях Эпихарма, Лопэ-де-Руэда, об итальянских комедиях dell'arte, о французских народных комедиях, о русском балагане, потому что все это нечто такое, чему не место в истории литературы - отражении общественной мысли. Они прочтут, чем должны они восторгаться в "Тартюфе", в "Школе злословия" или в "Ревизоре". Они узнают много для себя нового и часто удивительного. Немало поразится, например, неискушенный человек, узнав, что весь смысл "Двенадцатой ночи" Шекспира в осмеянии "пуританской нетерпимости и святошества", или что в "Как вам угодно"

"рисуетя странная личность меланхолика Жака, сентиментальная меланхолия, которого служит как бы прологом к разочарованию Гамлета"!

Еще много и очень много узнают дети из книг такого, чего и не перескажешь здесь. Узнают, изумятся, но поверят. И на всю жизнь потеряют правильное восприятие комического.

"Неужели вы думаете что Гомер, творя "Илиаду" и "Одиссею", когда-либо думал об аллегориях, которыми законопатили его Плутарх и др.?" - Так говорил четыреста лет тому назад Раблэ. А мы все продолжаем законопативать простые и ясные художественные произведения сложными построениями, выдумками и высокими идеями.

Говорят, - фарсы и балеты Мольера во много раз превышающие числом его комедии нравов и характеров написаны на заре творчества писателя, когда его талант не достиг еще всей своей высоты. Но почему же тогда путь Лесажа был как раз обратным: от комедий типов ("Тюркаре") - к ярмарочным комедиям? Не проще ли сказать, что в основе произведений обоих писателей лежит эта балаганная чистая комедия, что именно она характерна для их творчества? Ведь Мольер, актер прежде всего, создавая "Мнимого больного" или "Тартюфа", думал, конечно, не о тех толстых томах комментариев, которые напишут в истолкование этих "общечеловеческих типов" ученые историки литературы, - а о том, чтобы создать для себя хорошую, выигрышную роль. И не о том ли думали римлянин Плавт или англичанин Шекспир, актеры прежде всего?

И не только у писателей-актеров, но и в комедиях всех вообще подлинных драматургов на первом месте стоит с м е х . И, если Бомарше написал бессмертные "Севильский Цырюльник" и "Свадьбу Фигаро", полные самого светлого и откровенного юмора, то, сгустив выхваченные критикой внеэстетические черты этих комедий, он преподнес нам бездарную и скучную, всеми забытую "Преступную мать".

"Странно", говорит Гоголь в "Театральном Разъезде": "что никто не заметил честного лица, бывшего в моей пьесе. Это честное, благородное лицо - с м е х (курсив Гоголя). Я комик, я служил ему честно, и потому должен стать его заступником". Всем известно, как негодовал Гоголь, когда ему указывали на политическое значение его "Ревизора". Он отрекался от всех этих "значений", он хотел дать не больше того, что дал, хотел вызвать смех, "тот смех,

который весь излетает из светлой природы человека - излетает из нее потому, что на дне ее заключен вечно-бьющий родник его". И только количественная разница между смехом, вызываемым классической комедией нравов - "Ревизором", тождественным по сюжету и его развитию с украинским водевилем Квитка: "Приезжий из столицы".

Впрочем, одно несомненно, справедливо во всех историко-культурных толкованиях - типы классических комедий действительно общечеловеческие типы, но общечеловеческие совсем в другом смысле. Они действительно встречаются во всех странах, у всех народов, но не потому, что в жизни вы находите подобные типы. А как раз наоборот. Эти театральные типы общечеловеческие потому, что всегда и везде встречаются они на подмостках связанные преемственностью литературной традиции - застывшие маски, из-под которых проглядывает одна и та же сущность актера (а не человека), только говорящая на разных языках и одетая в разные одежды. И наивны те, кто докторов, обманутых мужей или проход-слуг ищет в нравах века и в биографии автора. Эти маски повторяются, вне зависимости от времени и народа, на протяжении всей истории комедии.

Задачей настоящего времени является освобождение школьной науки от ненужного балласта "высших смыслов" и общечеловеческих идей. Нужно оберегать детский смех, сохранить его во всей первичной чистоте, чтобы ядовитые зерна уроков словесности не запали в его сознание. Это совсем не так трудно. Не трудно спасти и уже "погибших". Потому что мы разучились смеяться по настоящему только при повторном смехе, смехе воспоминаний. Посмотрите на зрительный зал во время хода самой комедии. Все самые ярые поклонники высоких идей забыли о них. Они смеются здоровым детским смехом. И лишь когда опускается занавес, по окончании пьесы или в антракте, при *воспоминании* только что виденного выплывает наружу "высший смысл", прогоняющий "недостойный" смех. Никакие ученые диссертации не могут заглушить победоносной силы непосредственно воспринимаемого юмора, заключенного в интриге и каламбуре. Все усилия должны быть направлены лишь на борьбу с толстыми учебниками словесности, одно воспоминание о которых заставляет познавших их мудрость, заглушать в себе детские восторги.

Если бы мы всегда смеялись, как дети!

ТВОРЧЕСТВО РЕЖИССЕРА

Уже одно это название статьи может и должно вызвать законный ужас в читателе. Это опять на битые-перебитые темы о взаимоотношениях четырех главных творцов спектакля - автора, режиссера, актера и зрителя. Сколько уж, казалось бы писалось и переписывалось на эту тему, а вопрос еще не только не разрешен, но и не поставлен, как следует. И меня интересует в данном случае именно сама постановка проблемы, те предпосылки, из которых неизменно исходят при построении новых гипотез в этой области.

Еще не так давно считалось, что постановка создается двумя силами: автором и актерами. Ныне общим местом для каждого мыслящего человека стало убеждение, что и режиссеры и зрители принимают участие в творческом создании спектакля. Но дальше простого убеждения, дальше молчаливого согласия с какой-либо прочитанной книгой или статьей дело не идет. Не только неискушенный в чтении соответствующей литературы зритель, но и человек, глубоко убежденный в истинности новых теорий, при непосредственном восприятии спектакля, забывает и режиссера, и декоратора, а тем более себя самого, как творца данного представления. Он видит - аплодирует или свистит - актерам, он вспоминает, восхищаясь или браня, автора пьесы. И статьи о театре продолжают неизменно посвящаться все той же теме - защите режиссера и зрителя, их равноправию с более счастливыми товарищами по сцене - автором и актерами.

Проблема зрителя почти что не разработана. И ее не любят касаться - вполне понятно почему - она слишком трудна. Зато сколько построено теорий в защиту режиссера! И интересней всего, что эти многочисленные теории имеют между собой нечто общее, все они исходят из одной общей предпосылки - творчество автора и творчество режиссера, по своим приемам, в корне различны между собой. Все эти теории, защищая равноправие режиссера, стремятся "поднять" его до автора. Мне же мыслится ошибочной уж сама эта постановка вопроса. Нужно стремиться к обратному - "опустить" автора до режиссера.

- Автор один лишь истинный творец спектакля - говорили в блаженные времена, - автор абсолютно свободен в своем творчестве,

режиссер же только перерабатывает данный ему материал, он связан им, его роль не выше роли простого администратора, распорядителя, он должен оставаться в тени.

- Это неправда - справедливо негодовали в ответ молодые теоретики, - это неправда, потому что от режиссера спектакль зависит не меньше, чем от драматурга. Талантливый мастер может создать замечательный спектакль на основе посредственного сценария, а бездарный режиссер превратит в пошлость гениальное произведение. Конечно, режиссер связан пьесой в своем творчестве. Но рамки этого ограничения далеко не так узки, как кажется с первого взгляда. Режиссер может и должен вкладывать массу своего, собственно-го, творческого и т.д. и т.д.

Вот типичное построение защиты. "Конечно, режиссер связан автором, актер - автором и режиссером; зритель - всеми тремя вместе". Ну, а автор? Он молчаливо признается свободным творцом, и в этом его преимущество, и в этом трудность "возвышения" до него остальных работников сцены.

Но это неверно. Драматургу далеко до абсолютной свободы. Он тоже связан по рукам и ногам литературной традицией, литературными влияниями, вкусами и просто драматургическими привычками, шаблонами. Каждая пьеса представляет собой подражание (сознательное или бессознательное - неважно) или нечто совершенно новое. И в том и в другом случае драматург связан: в первом случае он подражает старым образцам, во втором он им последовательно противоречит (опять-таки повторяю сознательность не играет здесь роли). "Режиссер перерабатывает материал, данный ему автором, его творчество стоит не выше творчества простого администратора". Но и сам автор перерабатывает материал, оставленный ему предшественником, и, принимая первое заключение, мы должны низвести и драматурга до степени простого распорядителя. Кошунственное, но близкое к истине сравнение. Во всяком случае, более близкое, чем теория божественного вдохновения. Об этом писал еще, в другой связи, Александр Веселовский: "... складывается прочная поэтика, подбор оборотов, стилистических мотивов, слов, эпитетов, готовая палитра для художника. При данных условиях продукция певца напоминает приемы *commedia dell'arte*: дан коротенький

libretto, знакомы типы Арлекина, Коломбины, Панталоне, актерам предоставлен определенный всем этим диалог и свобода lazzi ..." (А. Веселовский. Поэтика, т. 1, стр. 322).

Критерий талантливости актера или режиссера - степень нового, своего, вкладываемого им в театральную работу, степень преодоления извне положенных, ограничивающих рамок. Критерий талантливости драматурга тот же: степень своего индивидуального, идущего в разрез с господствующим литературным течением. Режиссер, не дающий ничего нового, работающий по шаблону, по старым, заранее заготовленным правилам - ремесленник. И такой же ремесленник, компилятор, - драматург, - не открывающий никаких новых путей, эпигон, подражающий старым образцам. Разница между автором и режиссером - к о л и ч е с т в е н н а я , - в степени ограниченности работы посторонними силами. И если работа автора кажется чем-то глубоко отличным, чем-то несравненно более возвышенным, то это объясняется его кажущейся абсолютной свободой, замаскированным характером ограничительных рамок, преодолеваемых в процессе творчества.

ТЕАТР РЕМИЗОВА

Странное дело! Марксистская азбука требует, чтобы социальные и политические перевороты создавали бы новые формы искусства. Социальный переворот произошел, но мы видим как раз обратное явление: новый театр не только не родился, подобно Афине-Палладе из головы Зевса, но приток новых пьес после революции совершенно иссяк. Непонятный факт, но считаться с ним, разумеется, необходимо. Вот, например, опубликованы результаты последнего конкурса имени Островского. Всего прислано 19 пьес, из которых ни одна не удостоена даже отзыва. В былые времена этот конкурс собирал несколько сот драм и комедий. Правда, огромное большинство из них (боюсь сказать - все) не возвышались над уровнем посредственного эпигонства. Правда, эти пьесы не намечали новых путей, не строили новых драматических форм. Но, как-никак, это море эпигонной, даже макулатурной литературы указывало на существование целого кадра молодых драматургов, пускай графоманов, но все же могущих подготовить школу будущим новаторам. Ныне заглохло и это графоманское творчество. Вместо новых путей стали течь старые. О каких-либо открытиях в области драматургической формы не приходится и говорить. "Мистерия-буфф" осталась единственным и в высшей степени неудачным явлением.

Но если революция не породила еще (пока - будем надеяться) нового репертуара, то в области старого есть все же некоторые пьесы, могущие сойти за суррогат нового театра. В России за последние два десятка лет появился ряд пьес, ломающих незыблемые принципы дедовских законов, идущих в разрез с традициями общепризнанного театра. И что ж мы видим? - Те же лица, которые день и ночь вопиют о необходимости обновления репертуара, упорно проходят мимо, не замечая или не желая заметить этих пьес. Пусть против "Ошибки смерти" Хлебникова, к постановке которой призывал на страницах "Жизни искусства" Виктор Шкловский и можно найти отвод, хотя бы в чрезмерной краткости пьесы, то почему же в программах театров вы не встретите даже напоминание о "Балаганчике". Блока или о "Русалиях" Ремизова. Последние, кстати сказать, переизданы недавно Театральным Отделом Наркомпроса, так что отпадают и ссылки на книжный голод.

Ремизовым написано три больших "действия". (Я оставляю в стороне еще неопубликованного "Царя Максимилиана"). Из них первая пьеса "Бесовское действие" насквозь сценична. Это пародия на древние народные сказания, все покоится на действии, на движении, на каламбурной смене комических положений и сцеплений. Пьеса несомненно должна выиграть при постановке. При чтении пропадает не только все второе действие, но и яркие сцены с масками, сцена искушения и др. Наконец, центральные фигуры демонов Аратыря и Тимелиха - двух шутов каламбуристов, не могут не вызывать беспрерывных взрывов хохота. Их сочные, по-ремизовски подобранные ругательства в самых "священных" и "благочестивых" местах, конечно покажутся кощунством "образованным" зрителям, но у наивной и жаждущей зрелища публики эта пьеса будет иметь громадный успех. Полный провал ее десять лет назад, при первой постановке в театре В. Комиссаржевской не должен смущать постановщиков. Этот провал объясняется именно отборным интеллигентским составом зрителей, не понявших сознательно проводимой пародии. Стоит только правильно, по балаганному, подойти к "Бесовскому действию", чтобы обеспечить себе восторги красноармейского или рабочего зала.

"Трагедия о Иуде принце Искаротском" и "Действие о Георгии Храбром" не представляют собой такого сценического интереса. Они сделаны из того же материала, что и "Бесовское действие", но подход к ним иной. "Бесовское действие" построено, как пародия, перевито чисто комическими, балаганными номерами и вставками. Достаточно прочесть тонкие, юмористические примечания самого автора к последнему изданию пьесы, чтобы убедиться в этом. Два другие "действия" написаны тем же языком и оттуда же почерпнуты, но они глубоко серьезны. В "Иуде" Орф и Зиф, играющие роли, аналогичные демонам "Бесовского действия", бледнеют, теряют свое центральное место, стоят ближе к простым наперсникам. Но и они пересыпают изредка свои диалоги ругательствами, перемигиваются, дерутся, балагурят. Эпизод с обезьяньим царем тоже носит балаганный характер. "Действие же о Георгии Храбром" окончательно отменяет от себя всякий грубый шутовский комизм. В результате обе последние пьесы, в особенности "Георгий" теряют свои сценические достоинства,

перестают быть чистыми "действиями". Они должны остаться непонятными широкой массе и, наоборот, они могут быть снисходительно приняты интеллигентным зрителем.

Но в смысле литературном оба последних действия едва ли не интересней первого. Дело в том, что в них мы удивительно ясно можем проследить основные приемы Ремизовского творчества. Трагедия и "Георгий" как бы сшиты черными, бросающимися в глаза нитками, сняв которые ничего не стоит разложить пьесы на их составные части. Автор сам помогает нам в этом, любезно объясняя, как он сделан: и источники, и пособия, откуда черпал он материал, - указывает. Ремизов великий знаток народной старины, всех этих заговоров, сказаний, апокрифов. И добрая половина его рассказов - переделки этих сказаний. А "действия", те прямо сотканы из них, как из лоскутков. "Для сочинения трагедии я пользовался народными песнями, заговорами, колядками, старинами и причитаниями", говорит в примечании сам автор. Начинается трагедия колядкой: "Не заря зареет..." Смотри Потехня: "Объяснения" опять-таки указывает Ремизов. А потом следуют указания: Это-то взято у А. Веселовского, это у Варенцова, это снова у Потехни и т.д.

Такой прием композиции характерен, вообще, для всего творчества Ремизова. Ведь недаром писал он в объяснение заглавия своей книги "Весеннее Порошье": "Слово 'порошье' означает мелочь и прах. Весенним же порошьем будет прах весенний: и лепестки тут цветов опавших и листочки всякие и сережки березовые и от дубу цвет, и прутики, и усики травок". И таким порошьем можно назвать каждый рассказ, каждую повесть Ремизова. В "действиях" же особенно рельефно видно, как скрепляются эти прутики и усики травок в одно гармоничное и стройное целое.

Равным образом на материале "действ" легко проследить все любимые приемы Ремизова: старинные и областные словечки, играющие здесь роль "заумных" речений (интересно, что это стремление к непонятым для читателя словам проведено совершенно сознательно, намеренно - автор прилагает к своим произведениям настоящие словари неизвестных слов и оборотов); смены коротких, одночленных реплик и громадных, многострочных периодов; нагромождения эпитетов и сказуемых; enjambement'ы; аллитерации; удвоения;

наконец, бесчисленные повторения и припевы. Замечательно в этом отношении сделана попытка царевича во втором действии "Георгия Храброго". - Царевича пытаются за сценой, а на сцене царь, волхв, царица, лики праведных, ответчики и старцы, подают реплики, сопровождая их одинаковыми припевами. Каждый имеет свой строго определенный лейт-мотив. Старцы выражают сомнение в неуязвимости Георгия, царь торопит с казнью, волхв заклинает, лики праведных молятся о царевиче, ответчики сообщают о ходе казни (в одинаковых выражениях), и, наконец, царица время от времени неизменно выкрикивает: "Остановите казнь!"

Более подробный литературный анализ Ремизовских русалий представлял бы громадный интерес, но здесь, к сожалению, нужно ограничиться только этими краткими замечаниями. И, заключая статью, я возвращаюсь к тому, с чего начал, - к искреннему пожеланию в ближайшее время увидеть "Бесовское действо" на сцене какого-нибудь народного театра.

МАРИВОДАЖ

I

В России термин "мариводаж" никогда не прививался ни в широкой публике, ни среди театральных специалистов. Между тем, за границей, главным образом, конечно, во Франции, он продолжает употребляться даже вне театрального обихода. Он стал общеупотребительным выражением. Но его происхождение забыто. Многие, ежеминутно употребляющие слово "мариводаж", не знают, кто такой был Мариво. Действительно для массового читателя и зрителя этот автор в значительной мере устарел. Но в истории театра и литературы "мариводаж" играет особую, интересную, к сожалению только плохо понятую роль.

Что же представляет собой "мариводаж"? Историки литературы свободно, не задумываясь, обращаются с этим словом. Споров о его существовании никогда не было. Казалось бы, все одинаково понимают его. Но точного и ясного определения термина нет: слово принадлежит к числу всеми одинаково чувствуемых, внутренне ясно понимаемых, но словесно не определенных. Каждый толкует его по-своему, хотя все толкования очень близки друг к другу, вертятся вокруг да около. Главная беда в том, что все определения чересчур узки, берут только одну черту, одну сторону творчества Мариво и ее окрещивают "мариводажем". Так большинство понимает под этим словом один лишь внешний стиль писателя, специфический язык его комедий, язык, которым говорят все без исключения действующие лица, от принцев до лакеев включительно. Например, Флери, посвятивший большую часть своего исследования как раз главам о мариводаже, ограничивает его применение рядом специальных фигурных выражений, которые и разбивает на группы по их общелингвистическим отличиям: метонимии; распространенные метафоры; метафоры с неожиданным разрешением и т. д.

Еще сам Мариво протестовал против такого понимания термина справедливо указывая, что язык его персонажей нельзя рассматривать вне его связи с их мыслями, побуждениями и характерами: Обвинения в чрезмерной утонченности, деланности, неестественности языка должны или отпасть или быть направлены на сами типы,

на их диалоги, на их рассуждения. Но этого еще мало. Мариводаж нельзя ограничивать одними только отдельными выражениями или мыслями. Мариводаж - явление гораздо более сложное. Это целая система, концепция всей пьесы, целое построение на любовной основе особого характера. Мариводаж это " и г р а в л ю б о в ь " со всеми мыслями, чувствами и движениями героев, со всеми оборотами, и выражениями их языка, со всеми положеньями, сюжетами, играющими в эту игру. И ошибка исследователей в том, что они называют мариводажем части этой игры, а не ее самое, взятую в ее целом.

Но что значит "игра в любовь"? Разве не всякая пьеса покоится на любви? Разве не во всякой комедии любовная интрига центральна? Да, это верно, но любовь Мариво - и г р а в полном смысле этого слова. Известна обычная схема комедии: пара влюбленных, внешние препятствия, борьба с ними. У Мариво как раз наоборот. Его комедии начинаются с того, чем кончаются другие пьесы. Никаких внешних препятствий; все окружающее стремится, жаждет соединения влюбленных. Но появляются "в н у т р е н н и е п р е п я т - с т в и я". Влюбленные, без всякой видимой причины начинают сомневаться, беспокоиться, волноваться. Им кажется, что их не любят, что они не любят, что они любят других. Они притворяются, они обманывают других, они обманывают самих себя. Они "играют в любовь". Ни о каком реализме положений или чувств не может быть и речи. Действующие лица ни на минуту не забывают, что они на подмостках, что они "играют" в буквальном смысле этого слова. Каждое слово, каждый оборот, каждое движение их деланно, искусственно и утонченно до пределов возможности. Вне этой "игры в любовь" в пьесах нет никаких побочных мотивов, никаких посторонних вставочных эпизодов, никаких намеков на что-либо непосредственно не касающееся главной темы. Все до мельчайших подробностей подчинено этой единой теме, игре в любовь, борьбе влюбленных с ими же выдуманными внутренними препятствиями. "У моих коллег", писал сам Мариво: "любовь воет со всем окружающим и делается счастливой, вопреки препятствиям, - у меня она воет сама с собой и делается счастливой вопреки себе".

Мариводаж - игра в любовь. Отсюда ряд следствий:

Прежде всего нет захватывающей интриги. Никакого быстро и увлекательно развивающегося действия. Комедии Мариво - "стоячие".

Сюжеты несложны и удивительно однообразны. Правда, сам автор отрицал это. "В моих пьесах", говорил он: "мы видим то любовь еще неизвестную влюбленным; то любовь, не решающуюся открыться; то наконец, любовь неуверенную, как бы неопределенную, которую подстерегают в себе сами влюбленные". Казалось бы, какое разнообразие сюжетов! Но обратите внимание. Все эти различные роды любви принадлежат к одному классу. Это любовь нерешительная, неизвестная, неуверенная, но никогда не победоносная страсть, сокрушающая на своем пути все препятствия. В пьесах Мариво нет этой страсти, - незачем и внешние препятствия. Вся пьеса замкнута в одной любовной забаве.

Но если сюжет так прост, как же разворачивает писатель свою пьесу? Правда, среди двадцати девяти комедий Мариво, только в одной больше трех актов, но, если интрига так проста, если изгнаны всякие посторонние мотивы, то нелегко заполнить хотя бы и три действия. И вот здесь выступает наружу наиболее известная и бросающаяся в глаза сторона "мариводажа", его язык. Смешно обвинять этот язык в деланности и неестественности, когда вся комедия - игра! Интрига разрешается в бесчисленных диалогах, при чем каждый диалог искусно создан из утонченных метафор, неологизмов, острых насмешек, остроумных каламбуров, густо перемешанных с длинными психологическими рассуждениями. Все это вместе скреплено так органически, что является совершенно неподражаемым образцом любовного диалога. Но, с другой стороны в комедии нет ничего, кроме этих диалогов. И как ни остроумно, как ни забавно они построены, - скудость тем и однообразие сюжетов невольно делает комедии Мариво похожими друг на друга, как две капли воды. По прочтении томика театра Мариво все комедии сливаются в одно общее представление, поглощающее индивидуальные особенности каждой комедии.

Характеры, типы Мариво тоже мало чем отличаются друг от друга. Даже имена их одни и те же, - своеобразная смесь традиционных имен французской и итальянской комедий: Дожант, Лизетта, Любэн, Сильвио, Арлекин, Коломбина. Впрочем, не следует забывать, что персонажи Мариво не имеют ничего общего с итальянскими масками, носящими те же названия.

Действующих лиц в каждой пьесе очень немного. Оно и понятно. Раз нет сложной интриги, раз нет побочных вставок, раз все зиждется на

внутренней борьбе, - то кроме пары героев никого и не требуется. Мариво только прибавляет к ней неизменную пару слуг - лакея и субретку, которые сами играют в любовь, и ведут совершенно аналогичные своим господам отношения. При этом их мысли, чувства и рассуждения ничуть не уступают соответствующим рассуждениям основной пары влюбленных. Да и вообще, слуги стоят на равной ноге со своими барями. И оказывается, что их трудно отличить друг от друга не только нам, публике, со стороны, но они похожи на самом деле. Любимый сюжет Мариво: жених, чтобы испытать невесту, представляет своего переодетого лакея, как богатого, титулованного друга, влюбленного в героиню. При этом никому и в голову не приходит узнать или заподозрить переодетого лакея. И если Мариво и любит пересыпать иногда речи слуги деревенским или городским "арго", то некоторые сентенции того же слуги могут сделать честь любому философу.

Недаром Вольтер называл "мариводаж" - "метафизической болтовней". При этом всякие социальные объяснения этой близости лакеев и господ следует отбросить, как совершенно несостоятельные. Не потому, конечно, слуга говорит и думает не хуже своего господина, - что близка французская Революция, что и в действительности графини могли спутать принцев и их слуг, - а потому, что все герои Мариво говорят и думают одинаково, потому что писатель умел писать только одним языком. Лакеи Мариво действительно предки Фигаро, но предки литературные, ведущие свой род еще от античной комедии.

Таким образом, мы отметили основные черты пьес Мариво, другими словами определили "мариводаж". Мариводаж это "игра в любовь" попарно разыгрываемая господами и их слугами. Вся пьеса состоит из этой игры, вне ее нет ничего и средства для своего развития эта игра черпает из себя самой.

Пьеса разворачивается в "метафизических диалогах", написанных утонченным, немного искусственным, полным неологизмов и различных фигурных выражений, языком, которым говорят все персонажи комедий, вне зависимости от их возраста или социального положения.

Зачатки "мариводажа" можно проследить в истории предшествующей французской комедии, особенно у Мольера. Мариво возвел "мариводаж" в принцип, положил его в основу почти всех своих пьес. Он не имеет в этом отношении достойных последователей, но он оказал

несомненное и большое влияние на всю дальнейшую историю комедийного любовного диалога.

II

Однако, наша задача еще не исчерпана. Мы определили, если можно так выразиться, драматургический "мариводаж" - характерные особенности пьес Мариво. Но перу этого писателя принадлежат два многотомных романа. И Мариво, как романист, известен широкой публике больше, чем автор комедий. Не потому, конечно, чтобы нашлись сейчас многочисленные храбрецы, готовые осилить одиннадцатитомную "Жизнь Марианны". Но романам Мариво отводится почетная страница во всех без исключения историях литературы в главе о возникновении психологического романа. Безотносительно - комедии Мариво куда более своеобразны и любопытны, но они представляют собой отчасти обособленное явление, и их историческое значение не может сравниться со значением "Жизни Марианны" или "Крестьянина-высочки".

Впрочем, здесь не место выяснять это значение прозы Мариво. Меня интересует другая проблема. Привился ли "мариводаж" в романе? Действительно, правы критики, говоря, что основные черты "мариводажа", в соединении с некоторыми другими особенностями таланта Мариво, подходили, как нельзя более, к роману? Попытаемся рассмотреть этот вопрос.

В 1731 году вышел первый том "Марианны". В 1735 году Мариво, прервав этот роман на четвертой части, выпускает пять томов нового произведения - "Крестьянина-высочки". Но и этот роман обрывается в самом запутанном месте. Автор оставляет его, чтобы вернуться к своему первому роману. В 1738 году он снова обрывает его на восьмой части. Через три года выходит девятая часть "Жизни Марианны", но уже в качестве совсем нового, самостоятельного романа: "Монахиня", вставленного в "Марианну", под видом рассказа одного из действующих лиц. В 1842 году Мариво, не окончив и это произведение и окончательно бросив карьеру романиста, возвращается к театру. Три громадных романа, результаты двенадцатилетней работы, остались незавершенными. Нетерпение друзей, просьбы публики, насмешки критики не могли заставить автора вернуться к ним.

Такая странная участь романов не может не броситься в глаза каждому. Что за причина этой удивительной судьбы произведений Мариво? Говорить о том, что автор не успел кончить свои произведения, - не приходится: после выхода последнего тома "Монахини" Мариво прожил еще 23 года. Равным образом, прием, оказанный романам был самый благоприятный. Произведения покупались нарасхват. Многочисленные подделки "концов" указывают на громадный спрос в публике.

Большинство критиков и исследователей Мариво объясняют удивительную судьбу романов биографией Мариво, его исключительной, как говорят, ленью. Но это определенно неверно. Мы знаем, что Мариво был, наоборот, исключительно плодовит. Он выпускал иногда до трех пьес в год. Лентяй не мог бы, равным образом, написать в один год пять частей "Крестьянина-высочки", то-есть до 350 страниц убористого шрифта.

Другое биографическое объяснение гласит, что Мариво был слишком требователен к своим собственным произведениям, и, будучи недоволен ими, он их бросал посредине. Но и это мнение необоснованно. Мариво всегда, до самого конца жизни, с большим ожесточением защищал свои романы, отказываясь признавать даже их бесспорные недостатки.

Попробуем совсем иначе подойти к этому же вопросу. Оставим бездоказательные дебри биографии. Попытаемся объяснить постоянные неудачи Мариво, как романиста, основными формальными чертами его творчества, не характером, его, как человека, а характером его таланта.

Мариво начал "Жизнь Марианны" в пожилых годах, когда слава его, как творца "мариводажа", уже сложилась. Друзья убеждали его перенести "мариводаж" в прозу. Писатель сам был убежден, что его талант должен развернуться в романе. Кропотливые психологические изыскания, любовь к дидактическим сентенциям, философские рассуждения и отступления, наконец, искусство писать портреты, - все эти стороны таланта Мариво не находили в пьесах широкого поля для своего применения. А с другой стороны, все особенности "мариводажа" могли быть, казалось бы, с успехом перенесены в роман.

И, действительно, романы писателя сохранили в себе все черты "мариводажа", широко развернув их на ничем неограниченном протяжении бесконечной "Марианны". Романы Мариво - это если можно так

выразиться, "импровизированные" пьесы того же писателя. Эти пьесы, лишенные действия, разворачивались, как мы помним, своеобразными диалогами. В романах рассказ ведется от имени героев, но косвенная речь в этих исповедях отсутствует. Мы следим за развитием несложной интриги через те же диалоги, свободные от сценических рамок и потому еще несравненно более длинные. Целые части романа объединены единством места и действия, напоминая временами настоящие "пьесы для чтения". Эти "мариводажные" диалоги прерываются только для того, чтобы уступить место любимым автором философским отступлениям и психологическим копаниям в душе. Активно действующих лиц, как и в пьесах, очень мало, зато сведена масса статистов с единственной целью дать возможность автору нарисовать лишние портреты. Действия в многотомных романах до смешного мало. Несколько бледных эпизодов украшают все восемь частей "Жизни Марианны".

Сюжеты те же: внутренние препятствия, игра в любовь. И так медленно и вяло, от части к части, от тома к тому, разворачиваются романы Мариво.

Но психология и мораль, взятые в таких дозах, стали приедаться. Публика, встретившая первые части "Марианны" единодушным одобрением, начала роптать, требуя большей быстроты, больше действия, больше интригующих эпизодов. И Мариво, в угоду публике, стремится дать это требуемое действие, усложнить свое сюжетное построение. Он начинает "Крестьянина-выскачку" со смелой мыслью написать авантурный роман, вроде "Жиль Блаза" Лесажа, - историю крестьянина, сделавшегося после ряда приключений владельцем сеньором, - но неудачно. Он возвращается к своему первому роману, но с равным успехом. Он начинает третий роман, но, доведя его почти до точки, он не может окончательно свести концы с концами. И вот здесь-то и кроется причина странной судьбы его романов, причина, выведенная не из биографии, а из чисто формального рассмотрения характерных черт таланта Мариво. Многие черты эти блестяще развернулись в прозе, положив основание целым литературным течениям. Но таланту Мариво не хватало одной особенностью, необходимой для романиста XVIII века - сюжетной фантазии, искусства запутать увлекательную интригу. Его областью была

короткая комедия, а в прозе ее должна была бы заменить небольшая повесть, новелла. Но первая половина XVIII в. не только не признавала такой повести, но требовала от романа не меньше десятка томов. И Мариво, приступив к выпуску таких романов, не рассчитал своих сил. "Мариводаж", с блеском искупивший отсутствие сюжета в пьесах, оказался бессильным восполнить этот недостаток в романах, даже с помощью психологии и искусной портретной живописи.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

(Ответ "Серапионовых братьев" Сергею Городецкому)

За короткое время в московских газетах появились одна за другой две статьи о "Петербургском сборнике": Сергея Городецкого в "Известиях" (№ 42) и Я. Яковлева в "Правде" (№ 52).

"Серапионовы братья", участие которых в сборнике подчеркивается обеими статьями, имеют некоторое основание отозваться на них. Главным образом, на статью С. Городецкого, потому что статья Я. Яковлева, во-первых - имеет предметом не столько литературную критику, сколько политический розыск; во-вторых, хотя кое-кто из "братьев" и упоминается в ней, но в целом группа не характеризуется. Что же касается статьи С. Городецкого ("Зелень под плесенью"), то в ней, наряду с подобным же розыском, автор счел нужным почтить вышеназванную группу чрезвычайно лестной характеристикой, правда, попрекая кое-кого из ее членов за допущенные, по его мнению, ошибки.

Но суть не в этом. С. Городецкий противопоставляет "Серапионовых братьев" ("зелень" - в похвальном смысле) остальной петербургской литературе ("плесень" - в смысле порицательном). При этом он возлагает на них большие надежды и высказывает за судьбу их серьезные опасения.

И вот здесь-то, "Серапионовы братья" (поскольку они составляют органическую группу и поскольку дело касается не художественных достоинств или недостатков того или иного автора, а общего направления их работы) и могли бы ответить С. Городецкому, чтобы рассеять и неосновательные опасения и напрасные надежды.

Что "отличный рассказ Мих: Зощенко - идеологически пустое место" еще можно понять в том смысле, что С. Городецкому вообще нужна в произведении идеология.

Но порицание Всеv. Иванова за то, что в его рассказе над убитыми мужиками и белыми и красными "бабы плакали одинаково", можно понять только в том смысле, что С. Городецкому нужна, - пусть он говорит это прямо, - политическая тенденция.

"Серапионовы братья" могут решительно заверить С. Городецкого: надежды на то, что они примут желательные для него тенденции, так

же напрасны, как напрасны и опасения его в том, что они примут тенденции противного лагеря.

Всякую тенденциозность "Серапионовы братья" отвергают в принципе, как литературную "зелень", только не в похвальном, а в ироническом смысле.

Искусству нужна идеология художественная, а не тенденциозная, подобно тому, как государственной власти нужна агитация открытая, а не замаскированная плохой литературой.

Просим и другие издания перепечатать.

Ник. Никитин, Мих. Зощенко, Конст. Федин, Всев. Иванов, Мих. Слонимский, В. Каверин, Лев Лунц, Елизавета Полонская, Н. Тихонов, Илья Груздев.

ПОЧЕМУ МЫ СЕРАПИОНОВЫ БРАТЬЯ

1

"Серрапионовы Братья" - роман Гофмана. Значит, мы пишем под Гофмана, значит, мы - школа Гофмана.

Этот вывод делает всякий, услышавший о нас. И он же, прочитав наш сборник или отдельные рассказы братьев, недоумевает: "Что у них от Гофмана? Ведь, вообще, единой школы, единого направления нет у них. Каждый пишет по-своему".

Да, это так. Мы не школа, не направление, не студия подражания Гофману.

И поэтому-то мы назвались Серрапионовыми Братьями.

Лотар издевается над Отмаром: "Не постановить ли нам, о чем можно и о чем нельзя будет говорить? Не заставить ли каждого рассказать непременно три острых анекдота или определить неизменный салат из сардинок для ужина? Этим мы погрузимся в такое море филистерства, какое может процветать только в клубах. Неужели ты не понимаешь, что всякое определенное условие влечет за собой принуждение и скуку, в которых тонет удовольствие?.."

Мы назвались Серрапионовыми Братьями, потому что не хотим принуждения и скуки, не хотим, чтобы все писали одинаково, хотя бы и в подражание Гофману.

У каждого из нас свое лицо и свои литературные вкусы. У каждого из нас можно найти следы самых различных литературных влияний. "У каждого свой барабан" - сказал Никитин на первом нашем собрании.

Но ведь и Гофманские шесть братьев не близнецы, не солдатская шеренга по росту. Сильвестр - тихий и скромный, молчаливый, а Винцент - бешеный, неудержимый, непостоянный, шипучий. Лотар - упрямый ворчун, брюзга, спорщик, и Киприан - задумчивый мистик. Отмар - злой насмешник, и, наконец, Теодор - хозяин, нежный отец и друг своих братьев, неслышно руководящий этим диким кружком, зажигающий и тушащий споры.

А споров так много. Шесть Серрапионовых Братьев тоже не школа и не направление. Они нападают друг на друга, вечно несогласны

друг с другом, и поэтому мы назвались Серапионовыми Братьями.

В феврале 1921 года, в период величайших регламентаций, регистраций и казарменного упорядочения, когда всем был дан один железный и скучный устав, - мы решили собираться без уставов и председателей, без выборов и голосований. Вместе с Теодором, Отмаром и Киприаном мы верили, что "характер будущих собраний обрисуетса сам собой, и дали обет быть верными до конца уставу пустынноика Серапиона".

2

А устав этот, вот он.

Граф П* объявил себя пустынноиком Серапионом, тем самым, что жил при императоре Деции. Он ушел в лес, там выстроил себе хижину вдаль от изумленного света. Но он не был одинок. Вчера его посетил Ариосто, сегодня он беседовал с Данте. Так прожил *безумный* поэт до глубокой старости, смеясь над *умными* людьми, которые пытались убедить его, что он граф П*. Он верил своим виденьям... Нет, не так говорю я: для него они были не виденьями, а истиной.

Мы верим в реальность своих вымышленных героев и вымышленных событий. Жил Гофман, человек, жил и Щелкунчик, кукла, жил своей особой, но также настоящей жизнью.

Это не ново. Какой самый захудалый, самый низколобий публицист не писал о живой литературе, о реальности произведений искусства?

Что ж! Мы не выступаем с новыми лозунгами, не публикуем манифестов и программ. Но для нас старая истина имеет великий практический смысл, непонятный или забытый, особенно у нас, в России.

Мы считаем, что русская литература наших дней удивительно чинна, чопорна, однообразна. Нам разрешается писать рассказы, романы и нудные драмы, - в старом ли, в новом ли стиле, - но непременно бытовые и непременно на современные темы. Авантюрный роман есть явление вредное; классическая и романтическая трагедия - архаизм или стилизация; бульварная повесть - безнравственна. Поэтому: Александр Дюма (отец) - макулатура; Гофман и Стивенсон - писатели для детей.

А мы полагаем, что наш гениальный патрон, творец невероятного

и неправдоподобного, равен Толстому и Бальзаку; что Стивенсон, автор разбойничьих романов, - великий писатель; и что Дюма - классик, подобно Достоевскому.

Это не значит, что мы признаем только Гофмана, только Стивенсона. Почти все наши братья как раз бытовики. Но они знают, что и другое возможно. Произведение может отражать эпоху, но может и не отражать, от этого оно хуже не станет. И вот Всев. Иванов, твердый бытовик, описывающий революционную, тяжелую и кровавую деревню, признает Каверина, автора бестолковых романтических новелл. А моя ультра-романтическая трагедия уживается с благородной, старинной лирикой Федина.

Потому что мы требуем одного: произведение должно быть органичным, реальным, жить своей особой жизнью.

Своей особой жизнью. Не быть копией с натуры, а жить наравне с природой. Мы говорим: Щелкунчик Гофмана ближе к Челкашу Горького, чем этот литературный босяк к босяку живому. Потому что и Щелкунчик и Челкаш выдуманы, созданы художником, только разные перья рисовали их.

3

И еще один великий практический смысл открывает нам устав пустытника Серапиона.

Мы собрались в дни революционного, в дни мощного политического напряжения. "Кто не с нами, тот против нас! - говорили нам справа и слева. - С кем же вы, Серапионовы Братья? С коммунистами или против коммунистов? За революцию или против революции?"

С кем же мы, Серапионовы Братья?

Мы с пустынником Серапионом.

Значит, ни с кем? Значит - болото? Значит - эстетствующая интеллигенция? Без идеологии, без убеждений, наша хата с краю?...

Нет.

У каждого из нас есть идеология, есть политические убеждения, каждый хату свою в свой цвет красит. Так в жизни. И так в рассказах, повестях, драмах. Мы же вместе, мы - братство - требуем одного: чтобы голос не был фальшив. Чтоб мы верили в реальность произведения, какого бы цвета оно ни было.

Слишком долго и мучительно правила русской литературой общественность. Пора сказать, что некоммунистический рассказ может быть бездарным, но может быть и гениальным. И нам все равно, с кем был Блок - поэт, автор "Двенадцати", Бунин - писатель, автор "Господина из Сан-Франциско".

Это азбучные истины, но каждый день убеждает нас в том, что это надо говорить снова и снова.

С кем же мы, Серапионовы братья?

Мы с пустынным Серапионом. Мы верим, что литературные химеры - особая реальность, и мы не хотим утилитаризма. Мы пишем не для пропаганды. Искусство реально, как сама жизнь. И как сама жизнь, оно без цели и без смысла: существует, потому что не может не существовать.

4

Братья!

К вам мое последнее слово.

Есть еще нечто, что объединяет нас, чего не докажешь и не объяснишь, - наша братская любовь.

Мы не сочлены одного клуба, не коллеги, не товарищи, а

Б р а т ь я !

Каждый из нас дорог другому, как писатель и как человек. В великое время, в великом городе мы нашли друг друга, - авантюристы, интеллигенты и просто люди, - как находят друг друга братья. Кровь моя говорила мне: "Вот твой брат!" И кровь твоя говорила тебе: "Вот твой брат!" И нет той силы в мире, которая разрушит единство крови, разорвет союз родных братьев.

И теперь, когда фанатики-политиканы и подслеповатые критики справа и слева разжигают в нас рознь, бьют в наши идеологические расхождения и кричат: "Разойдитесь по партиям!" - мы не ответим им. Потому что один брат может молиться Богу, а другой Дьяволу, но братьями они останутся. И никому в мире не разорвать единства крови родных братьев.

Мы не товарищи, а -

Б р а т ь я !

ОБ ИДЕОЛОГИИ И ПУБЛИЦИСТИКЕ

В моей статье "Почему мы Серапионовы братья" ("Литер. Зап. № 3) было очень мало (а, может быть, и совсем не было) "новых истин, открывающих горизонты". А между тем она вызвала многочисленные ответы.

"Писатель должен иметь идеологию" - вот общее возражение всех моих критиков на ... не на мою статью! Я русским языком, достаточно ясно сказал:

"У *каждого* из нас есть своя идеология, свои убеждения, *каждый* свою хату в свой цвет красит. Так в жизни. И так в рассказах, повестях, пьесах".

Почему же критики не захотели прочесть эти строки? Почему что дальше следовало:

"Мы же вместе, мы - братство, требуем одного: чтобы голос не был фальшив. Чтоб мы верили в реальность произведения, какого бы цвета оно ни было".

А вот тов. Вал. Полянский, цитируя эти самые строки, "констатирует, что идеология братьев самая пустая, какая-то мешанина невообразимая, из той категории, которая свойственна мелкой буржуазии". ("Моск. Понед." от 28 авг.)

А ведь я только сказал, что у каждого из нас индивидуальная идеология, ни словом не обмолвись, какая она именно. Но этого достаточно. *Индивидуальная идеология недопустима*, - это мешанина (!?). Все дело в том, что официальная критика сама не знает, чего она хочет. А хочет она не идеологии вообще, а идеологии строго определенной, *партийной!*

2.

Я не эстетствующий сноб, не сторонник "искусства для искусства" в грубом смысле этого слова. Следовательно, не враг идеологии. Но официальная критика утверждает, - нет, боится прямо утверждать, но это ясно из каждой ее статьи; - что *идеология в искусстве все*. С этим я никогда не соглашусь. Идеология - один из элементов произведения искусства. Чем больше элементов, тем

лучше. И если в романе органически развиты цельные и оригинальные убеждения, политические, философские или - *horribile dictu!* - религиозные, я такой роман приветствую. Но не следует забывать, что роман без точного и ясного "миросозерцания" может быть прекрасным, роман же на одной только голой идеологии - невыносим.

Дальше. Идеология нынче требуется ясная и прямолинейная, без всяких этаких подозрительных уклонений. Чтоб миросозерцание лежало на ладони.

Правда, существует организация писателей, явно противоречащая моим словам. На эту организацию нам все время указывают: учитесь! "Есть литературная группа", пишет тов. Полянский: "... хорошо знающая, с кем она и чего она хочет. Это Ассоциация пролетарских писателей. За нее сама жизнь. И к ней, ближе к ней встаньте, Серапионовы братья!"

К сожалению, тов. Полянский, я (думаю, что и другие братья) ближе к ней становиться не намерен. Действительно, пролеткультцы хорошо знают, с кем они и чего они хотят. Но от этого хорошими писателями упорно не становятся. Наоборот, подлинные таланты среди них, как тов. Казин и тов. Александровский, смогли найти свой голос, только очистившись от голой и откровенной идеологии. Из их теперешней лирики гораздо труднее сделать политический фельетон, но их идеология куда более оригинальна и, главное, революционна, красна, чем "космическая" поэзия, где все понятно, просто, где есть прекрасные темы и плохие подражательные стихи.

Искусство - не публицистика! У искусства свои законы.

3.

Хочу задать вопрос, давно меня интересовавший. Вот существуют прекрасные рассказы Киплинга (для примера беру). Они сплошь - с начала до конца - пронизаны проповедью империализма, восхваляют власть Англии над угнетенными индусами. Что мне делать с этими рассказами? Тов. Коган советует бороться с ними. Согласен. Буду разоблачать их идеологию в глазах тех, кто уже читал Киплинга. Но давать ли эти книги начинающим детям хотя бы? Они вредны. Сжечь их? - Но этим я лишу детей высокого наслаждения. Что же важнее в произведении искусства: политическое воздействие на массы или эстетическая ценность?

В той же "Красной Газете", рядом с заметкой тов. Когана, я нахожу ответ: статья главного марксистского критика - тов. Фриче о Шекспире. Да, Шекспир "бесспорно - поэт интересный, и яркий, и ценный" (спасибо и за это!), но он представитель "барской поэзии", певец "королей и господ", он к плебсу относится презрительно. И тов. Фриче задает вопрос: нужен ли Шекспир?

Наконец, договорились. Конечно, Шекспир не нужен. Он вреден и опасен. Не нужен и Гомер, воспевавший аристократов-вождей, и Данте - мистик и сторонник императорской власти. Нельзя ставить "Тартюф" Мольера, потому что король изображен там благодетелем. Искусство нужно только как орудие воздействия на общество, *только* такое искусство.

И это верно. Так и должно казаться великим людям революции, великим *практикам*. Почему же Фриче в последнюю минуту не решился открыто сказать, что Шекспира нельзя ставить, хотя вся его статья ясно говорила об этом.

Писаревщина царит в нашей критике. И это, повторяю, верно. Так должно быть во время революции, когда все в действии. Но Писарев тем и замечателен, что он открыто и дерзко провозгласил этот лозунг. Зачем же теперешние его ученики драпируются в тогу уважения к красотам искусства, хотя искусство нужно политикам только публицистическое?

А вот зачем. Искусство настоящее непобедимо. В своей статье я осмелился сказать "кощунственные" слова, за которые был обвинен в мистицизме и за которые тов. Полянский пристыдил меня. Вот они: "Искусство без цели и без смысла. Существует, потому что не может не существовать". У искусства нет конечной цели, затем что цель эту имеет только то, что *создано*, что имеет начало, а в это я не верю, именно потому, что я не мистик. Искусство для политиков бессмысленно и бесцельно. Надо иметь мужество сознаться в этом. Но в то же время оно непобедимо: "существует, потому что не может не существовать". Мои критики знают это, вернее: чувствуют. И поэтому боятся открытой писаревщины.

4.

Не стану спорить со спокойным и уверенным утверждением критиков, будто мы - братство - непременно "распадемся", что "наша идиллия скоро кончится". Я не пророк. Если критики - пророки, - их счастье. Увидим.

Но с одним "недоразумением" надо покончить. Критика никак не может понять, на чем же все-таки держится "братство", если идеологически оно не едино?

Я сказал:

"Один брат может молиться богу, а другой дьяволу, но братьями они останутся."

Тов. Коган удивляется:

"Опять недоразумение. Пока дело касается молитвы, то действительно никто не станет 'разрывать единство крови'... Но вот если один брат вздумал служить Деникину, а другой Советской власти..."

Охотно соглашусь с тов. Коганом - опять недоразумение. Но опять - же с чьей стороны? Ребенку внятно, что бог и дьявол здесь просто метафора. А что до Деникина и Советской власти, то я отвечаю: Виктор Шкловский - Серапионов брат, был и есть. А другой "брат" - сибирский красный партизан, а третий - защищавший Петербург от Юденича, - все они прекрасно уживаются друг с другом, любят и уважают друг друга. Потому что наше братство наше "единство крови" не в политическом единомыслии. Нам дела нет, каких политических убеждений держится каждый из нас. Но мы все верим, что искусство реально живет своей особой жизнью, независимо от того, откуда берет оно свой материал. Поэтому мы - братья.

Политик и писатель - одно и то же для моих критиков. Ведь вот тов. Коган на мои слова: "Нам все равно, с кем Бунин-писатель", отвечает: "но Бунину не все равно, с кем вы". Неужели профессор Коган, искушенный в академическом споре, не знает, что это типичное "quaterai terminorum": я говорю о писателе, он о человеке. Какое нам дело, что думает о нас Бунин? Замечательным писателем он останется.

Прав был тов. Полянский, заключая свою назидательную статью:

"Давно известно, что ничего доброго не бывает, когда художник берется за перо публициста, критика, а тем более теоретика".

Это по моему адресу. Принимаю. Но если художник пишет публицистические статьи, то от этого он, как художник, ничего не теряет. Гораздо хуже, если он в своих художественных произведениях становится публицистом. А ведь сам тов. Полянский бессознательно требует этого. Могу успокоить его: мы публицистами не станем.

Скажите, наконец, откровенно, что вам нужно только прикладное искусство. Ведь это справедливо. Я подпишусь.

НА ЗАПАД!

Речь на собрании Серапионовых братьев 2-го декабря 1922 г.

В 1919 году, после величайшей в мире войны, в разгар величайшей в мире революции, молодой французский писатель Пьер Бенуа выпустил роман "Атлантида": чистая авантурная повесть, к тому же еще экзотическая. Роман этот был встречен с исключительным восторгом, небывалым за последнее время.

Вся русская критика отнеслась к роману одинаково. Успех "Атлантиды", - показатель крушения западной буржуазной культуры. Запад разлагается. Утомленный войной, он ищет отдохновения в экзотике и в авантурных пустячках, уводящих его далеко от строгой действительности. "Атлантида" щекочет нервы западным буржуа, и они - о живые трупы! - вместо Барбюса и Роллана - читают Бенуа.

Я не склонен преувеличивать значение этого романа. Бенуа - писатель молодой. "Атлантида" написана под сильнейшим влиянием Хаггарда, и, конечно, она хуже Хаггардовских романов. Много в ней ошибок и наивных промахов. Но для меня "Атлантида" важна, как пример, как показатель. Я не буду говорить о самом романе. Это только повод.

*

На Западе искони существует некий вид творчества, с нашей русской точки зрения несерьезный, чтобы не сказать вредный. Это так называемая литература приключений, авантюра. Ее в России терпели, скрепя сердце для детей. Ничего с детьми не поделаешь: они читали "Мир приключений" и Сойкинские серии Купера, Дюма, Стивенсона, а приложения к "Ниве" отказывались читать. Но ведь дети глупы и "не понимают". Потом, выросшие и поумневшие, они, наученные учителями русской словесности, просвещались и с горьким сожалением прятали в шкафы Хаггарда и Конан-Дойля. Им уже непристойно читать детские забавы, их ждет скучнейший, но серьезнейший Глеб Успенский. Это литература для взрослых. Но как часто - сознайся ты, просвещенный общественник, ты лысый поклонник "серьезных" творений, - как часто ты с грустью мечтал о затасканных книжках Дюма, который тебе, при твоей солидности, запрещен! И с каким наслаждением ты перечи-

тывал его, сидя в вагоне и пряча обложку, чтобы сосед твой, тоже солидный общественник, не улыбнулся презрительно, увидя, что вместо Чернышевского, ты читаешь бульварную чепуху.

Бульварной чепухой и детской забавой называли мы то, что на Западе считается классическим. Ф а б у л у ! Умение обращаться со сложной интригой, завязывать и развязывать узлы, сплести и расплести, - это добыто многолетней кропотливой работой, создано преемственной и прекрасной культурой.

А мы, русские, с фабулой обращаться не умеем, фабулы не знаем, и поэтому фабулу презираем. Поэтому храбро бросаем в одну корзину Брешко-Брешковского и Конан-Дойля, Буссенара и Купера, Понсон-дю-Террайля и Дюма. Не отличаем уличного Шерлока Холмса от настоящего.

Мы фабулы не знаем и поэтому фабулу презираем. Но презренье это - презренье провинциалов. Мы - провинциалы. И гордимся этим. Гордиться нечего.

*

Русского театра не существует. Нет и не было. Было пять-семь образцовых превосходных комедий, несколько хороших бытовых драм, частью забытых (Писемский), но они в счет не идут. Потому что не создали с и с т е м ы . Театральные великие авторы всегда появляются плеядой, образуют школу. Так в Англии в XVI - XVII в., в Испании в то же время, во Франции в XVII-ом и в XIX-ом веке. В России ничего подобного не было. Ведь мы не имеем даже н и о д н о й трагедии.

Почему?

А вот почему.

На сцене интрига, действие - главное. Драматическая фабула, если только она хочет быть сценической, должна, обязана, не имеет права не подчиняться законам - не пожеланиям, - а именно п р а в и л а м драматической техники. Можно сколько угодно зубоскалить и издеваться над правилами французской нео-классической поэтики, но такое зубоскальство свидетельствует только о полной ограниченности критика. Каждая драматическая система - классическая ли, романтическая ли - д о л ж н а иметь свои каноны. А над всеми этими " с в о и м и " правилами непреложными, необходимыми препятствиями

стоят о б щ и е законы всякого сценического произведения: экономия места, экономия времени, экономия действия. Законы правильного сценического развития интриги. С драматической интригой шутить нельзя.

И, конечно, драматическая фабула требует учебы, традиции - школы. Потому-то драматические гении выступали школами, плеядами, системой. И выезжать в драме на тонкой психологии, на народном языке, на социальных мотивах - нельзя. Если действие развивается неправильно - пьеса не годна никуда, хотя бы в ней были гениальные психологические изыскания и социальные откровения.

Русский театр гонится р а н ь ш е в с е г о за социальными мотивами, за психологической правдой, за бытом. Русский театр технику интриги, фабульную традицию игнорирует. И поэтому русского театра не существует. Есть отличные своеобразные драмы д л я ч т е - н и я - Тургенева, Чехова, Горького. Или есть футуристические, имажинистические и прочие пьесы из голых кунштюков. Все театралы кричат о кризисе театра, и никто не плачет о том, что у нас никто и не умеет и, главное, не хочет уметь работать над интригой, учиться фабульной технике. Никто не знает и, главное, не хочет знать, что раньше быта, раньше психологии, раньше языка, - прежде всего, - надо осилить простейшие законы сценического действия.

А между тем русский театр н а ч а л развиваться правильно. Первые шаги его ограничивались рабским п о д р а ж а н и е м З а п а - д у . Так и должно было быть. Запад уже давно имел высокую культуру и нам нужно было усвоить ее, чтобы создать самобытное. От Сумарокова до Озерова какой путь прошла русская трагедия! Она была близка к победе, но споткнулась. Полевой и Кукольник тоже были подражателями. Мы смеемся нынче над ними, но и они были на верной дороге. На их трунах, пышно выражаясь, могла развиваться русская романтическая трагедия. Ведь ни одна система не рождается вдруг, сразу. Десятки лет работают предтечи, часто простые плагиаторы, подражатели, эпигоны чужих литератур. Кто пошел за Озеровым и Кукольником? И даже за Пушкиным, который в театре тоже был лишь предтечей, кто пошел за ним? - Многие пошли, но они были забиты, осмеяны, загнаны в литературное подполье и - слабые - сдались. Много лет полуизвестные и совсем неизвестные драматурги навозом ложились

на поле, чтобы создать русскую трагедийную культуру. Но поле было оставлено. Общественность увела русскую драму на новые места, где без всяких навозов, без всякой западной техники, без всяких там машин и хитроумных приспособлений выросла русская "настоящая" драма: сытная, жирная, провинциальная и сценически безграмотная. И только "низкий" водевиль, до которого не снисходила общественность, смог развиваться в систему. И русский водевиль - единственное, чем может похвастать наша сцена.

*

Русского театра нет (кроме всеми забытого водевиля). Но русский роман существует. Русская система. У нашего романа есть своя физиономия.

Это потому, что больше было "навозу". Больше было предтеч, плохих подражателей Западу. Сколько было этих романистов XVIII и первой половины XIX-го века, о которых у нас даже не осталось воспоминания! Они сдедали свое дело. И вот через Пушкина и Гоголя в середине прошлого столетия выросла великолепная система русского романа: Тургенев-Гончаров-Достоевский-Толстой. И превосходная русская новелла Писемского, Тургенева, Лескова, Чехова. Создалась традиция.

Правда, односторонняя. Из двух полей, которые унаваживали бесчисленные предтечи, большая литература облюбовала себе только одно, реалистическое. Традиция отличного русского исторического романа ушла в детскую литературу (Ал. Толстой, Данилевский, Всев. Соловьев, Салиас, Сологуб). Традиция авантюрного романа скрылась в подполье. Блестящая попытка Достоевского извлечь оттуда бульварную повесть осталась единичной. Чехов, написав "Драму на охоте", больше не возвращался к детективным повестям. И нет в русской литературе ни одного первоклассного исторического романа ("Война и Мир" - в стороне, подобно "La Chartreuse de Parme" Стендаля). И нет ни одного хорошего романа приключений. И поэтому-то, только поэтому, вместо Дюма мы имеем Брешко-Брешковского, вместо Стивенсона - Первухина, вместо Купера - Чарскую, вместо Конан-Дойля - уличных Нат-Пинкертонов.

Но оставим на время сетованья. Кто виноват - увидим после. Вернемся к нашим богатствам. Да, у нас был реалистический роман, с

фабулой, - со слабой, но все же фабулой, с традицией. Был. Его больше нет. Он рассыпался.

Почему? Говорят, в наше время роман невозможен. Неправда: вот же есть он на Западе. У нас роман зачах, потому что мы забыли про фабулу, про композицию, потому что заглохла и без того не сильная фабульная традиция. Кто до последнего времени занимался композицией Достоевского или Толстого? Критику интересовали проблемы чорта и Бога, зла и добра. Писателей-повелователей - те же философские и социальные вопросы или, в лучшем случае, техника письма, стилистические приемы. А то, что русские романисты, особенно Толстой, бесконечно более дальнзоркие и мудрые, чем Добролюбов и Михайловский, работали над фабулой, над завязкой и развязкой, учились композиции у западных писателей, - этого никто не видел. Что же получилось? Вся современная проза традиционна, ведет свое идеологическое и стилистическое происхождение от русской прозаической системы, традиционна во всем, - кроме фабулы. Чем блещет новелла последних дней? Изысканным языком, великолепным изощренным стилем. Или: тонкой психологией, удивительными типами, богатой идеологией. Но нет занимательности. С к у ч н о ! С к у ч н о !

Кто царит ныне в серьезной литературе?

Р е м и з о в - установка на народный язык, народный образ. Лесковская школа без Лесковской фабулы.

Б у н и н , З а й ц е в - тонкий и благородный лиризм, "стоячие" новеллы. Чеховская школа без Чеховской фабулы.

А н д р е й Б е л ы й - глубочайшая психология и остроумнейший синтаксис. Школа Достоевского без интриги Достоевского.

А л . Н . Т о л с т о й - великолепные типы, великолепные мелочи, великолепные отдельные мотивы без связи и композиции, Гоголевские кривые рожи без Гоголевской фабулы.

И даже писатели, идущие с Запада, что взяли они у него?

М . К у з м и н - отличная стилизация с чахлой интригой.

Е в г . З а м я т и н второго периода ("Островитяне") - несравненный филигранный стиль, навораченный на соломенный стержень. Из пушек по воробьям.

Все потому, что мы презрели фабулу. Забыли даже то, что знали.

Взяли у Достоевского и Толстого все, кроме фабулы. Интриги нет. Самое большее - анекдотик, отдельный мотив. Двух мотивов связать уже не умеем. Разучились. Стали безграмотными.

Прекрасная русская проза наших дней. Сильна, своеобразна. Кто ж станет спорить! Но она подобна искусству негров или индейцев. Интересное, оригинальное искусство, но безграмотное. Мы безграмотны.

*

А на Западе роман цветет. И не скучно читать. В Англии - Киплинг, Хаггард, Уэллс. Во Франции - А. де Ренье, Франс, Фаррер. В Америке недавно умерли О'Генри и Джек Лондон. В Испании - Ибањес. А за стариками идут новые.

Там, на Западе, умеют делать все, чем богаты мы. До Толстого был Стендаль, до Тургенева - Флобер, до Достоевского - Бальзак, до Чехова - Мопассан. Но там - в Англии, во Франции - от писателя обязательно требуют одного: презренной за нимательности! Чтоб интересно было читать, чтоб оторваться нельзя было от интриги. Это первое требование и труднейшее. Да, труднейшее. Ведь и негр может психологизировать, но связать фабулу может только человек, прошедший большую школу, писатель, вскормленный многолетней культурой, преемственной связью между всеми враждующими школами. Бальзак вводил в реалистический роман авантюристический сюжет, точно из Эж. Сю. Диккенс увлекал читателя не хуже Матюрэна. Флобер преклонялся перед Гюго. Зола, "натуралист", искал в будничной жизни мощной интриги, от которой не отказался бы Коллинз.

Культура фабулы на Западе непобедима. И поэтому западный роман не умер.

*

Итак. Нелюбовь к фабуле придушила русскую трагедию, русский романтический роман - в зародыше. Раздавить яйцо реалистического романа не удалось - он вылупился. И вырос сильный. Но его убили, вернее, подменили великана большими, но пустыми внутри импотентами.

Ибо в русской литературе правит общественность, общественная критика. А она, по самому существу своему, должна ненавидеть сложную, стройную фабулу.

Уж будто? Где, как не в трагедии или в большом романе можно лучше всего проводить социальные идеи? Да, это так на Западе. Бальзак, Зола, воинствующие литературные социологи, сплетали хитрые интриги. В конфликт с этой интригой вступает другое, то, что особенно пышно взросло на русской почве. Наша критика требует отображения действительности, житейских взаимоотношений. Но этого мало. Отображение это должно стать центром, целым, в с е м . Все искусственное - недопустимо. А сложная фабула всегда искусст- вена, в ы д у м а н а . Поэтому - вон ее!

Но разве не знают русские народники, что в искусстве точное отображение эпохи, действительности невозможно? Искусство преобра- жает мир, а не срисовывает его. Общественная критика долго не хо- тала признать это. Потом уступила. Так что же! Пусть фотографи- ческое воспроизведение события, психологии - невозможно, но чем ближе к жизни, чем "вернее", чем "правдивее" - тем лучше.

Иначе: страстей не бывает - чувства. Героев нет - люди. Вели- кие катастрофы фальшивы, да здравствуют маленькие дела и маленькие "живые" люди!

А большая фабула, какая бы она ни была, даже фабула Толстого или Зола, требует героев, страстей и катастроф. Но они фальшивы. И русский роман исчез.

Иначе: не Сальвини, а Качалов, не пафос, а психологическое ос- мысливание, не трагическая дикция, а "натуральная" речь.

Трагедия же требует пафоса, патетической дикции, Сальвини. И вот нет русской трагедии.

Последний пример: Ватерлооский бой у Гюго и у Стендаля. У вели- кого романтика - все пышно, патетично, ярко и - с точки зрения действительности - фальшиво. У великого психологиста - бессмыс- ленно, бестолково, сухо и серо - "верно"; если не простая фото- графия, то фотография художественная. У Гюго каждое движение - поза, каждое слово - трагический выкрик, в с е н а д у м а н о . У Стендаля бой пропущен через психологию участника, который нич- чего не понимает - видит только скучную бойню. Просто говоря: противопоставление реализма и всех прочих (романтической, класси- ческой, символической) школ в самом грубом смысле этого слова.

Но на Западе есть великолепное Ватерлоо Гюго и великолепное

Ватерлоо Стендаля. У нас только Бородино Толстого. У нас нет богатого романтического романа. А Запад владеет и Бальзаком и Дюма, мы только Тургеневым. Запад знает одновременно и Роллана и Фаррера, мы только Горького или Ремизова. Но больше того: на Западе и поныне реалисты и психологисты верны искусственной фабуле, как были верны ей Толстой и Достоевский. Мы изгнали ее из нашей литературы. На Западе есть воинствующие реалисты и воинствующие романтики, у нас только нетерпимые народники.

Народничество - вот типичное уродливое порождение нашей антифабульной критики. И поистине, оно самобытно, оригинально, - но скучно. И оно, это народничество, оказало сильнейшее влияние на всю современную прозу. Расчет простой: фабула, интрига, ее техника - общечеловечны. Оригинальность дает быт, психологию того или иного народа. Так забудем же про фабулу, будем сразу великими самобытными писателями. Стоит заботиться об искусственном сюжете - к чорту! Не надо. Будем учиться у наших писателей не фабуле - она есть на Западе лучше нашей, - а тому, чего на Западе нет. А уж, конечно, о том, чтобы непосредственно у Запада учиться, и разговоров быть не может.

Нам нечему учиться у эллинов, сами мы, скифы, любого научим. Вот лозунг русской современной критики. И, выкинув этот гордый лозунг, русская литература обернулась к Западу спиной.

*

Все, о чем я говорил выше, безалаберно, бессвязно и спорно. А теперь главная часть - п р а к т и ч е с к а я . К вам, Серапионовы Братья!

Когда два года назад организовалось наше братство, мы - два-три основателя - мыслили его, как братство ярко фабульное, даже антиреалистическое. Что ж получилось? Никто из нас тогда, в январе 1921 года, не надеялся, что мы достигнем такой братской сплоченности, но ни у кого, с другой стороны, и в мыслях не было, какую физиономию примет это фабульное направление.

Направленья не оказалось вообще. Это не беда. Беда в том, что большинство наших прозаиков ушло туда, откуда мы отталкивались. В народничество! Вы - народники, типичные русские провинциальные и скучные, скучные писатели!

Мы сказали: нужна фабула! Мы сказали: будем учиться у Запада.
Мы сказали - и только.

За нами до сих пор числится звание "сюжетных" писателей. Я ощущаю это теперь, как насмешку. Всеволод Иванов, Никитин, Федин - если эти добрые народники называются фабульными прозаиками, то где же, о Справедливый Разум, бессюжетная литература?

Нет, вы бросили, забыли, продали фабулу за чечевичную похлебку литературного крикливого успеха. Фабуле надо было учиться, долго и мучительно, без денег и без лавров. Мы оказались слабыми, мы сдались и кинулись на легкую, протоптанную дорогу. Никитин, ты, написавший "Ангела Аввадона" и "Дэзи", - поверь, в этих слабых попытках больше возможностей, чем в законченных "Псах" и "Колах". И ты, Слонимский, предал фабулу и за "Диким" и "Варшавой" пишешь всеми уважаемые "Стрелковые полки". И даже я - да отсохнет моя рука! - целый год метался, отображая эпоху и выписывая анекдоты. Скучными стали мы, до тошноты, до зевоты, настоящими русскими народниками.

Что ж нам делать?

Вот что.

Делайте, что делали раньше. Будьте революционными или контр-революционными писателями, мистиками или богоборцами, но не будьте скучными.

Поэтому: на Запад!

Поэтому: в учебу, за букварь!

С начала!

*

Все мы умеем делать лучше или хуже; плести тяжелые слова, вязать жирные, как пересаленные пироги, образы, писать плотную "ядреную" лирику. Но это умеют делать в России в с е , лучше или хуже. А вот связать хотя бы только два мотива мы не умеем и учиться не хотим.

Надо учиться. Но мало сказать: учиться надо систематически, зная, у кого и что брать.

Мы владеем всем, кроме фабулы. Значит, будем вводить фабулу в готовое чучело лирических, психологических, бытовых рассказов...

Пусть заманчивый и неверный мы имеем тезис. И хотим сразу синтеза. Сорвемся. Да сейчас срываемся. Ведь все вы согласны со мной

- гармония! И все вы пытаетесь дать ее. Но слово, образ, мелочи, которыми вы мастерски владеете, засасывают вас, соблазняют своей легкостью, - и фабула рушится. Тезис побеждает, - и вот нет синтеза.

Надо создать голый антитезис, подобно тому, как сейчас царит голый тезис. Учитесь интриге и ни на что не обращайтесь внимания: ни на язык, ни на психологию.

Чистая интрига.

Вы будете писать плохо - ведь голая фабула однобока. Да, плохо - много хуже, чем пишете сейчас. Но научитесь. Так делает Каверин, и так пытаюсь делать я. И Каверин пишет далеко не совершенные рассказы, а я строчу без конца, даже не читаю вам - так скверно выходит. Вот Каверин научился завязывать интригу, а развязать ее никак не может: разрубает или бросает посередине, отделавшись сюжетным вывертом. А я, осилив фабулу в пьесе, никак не могу с ней справиться в повести. Что ж - мы научимся, и тогда только привлечем на помощь арсенал образов и словечек. Может быть, это будет через 5, через 15, через 20 лет. А скорее всего из нас и ничего не выйдет. Но я знаю, верю, что за нами придут другие, и третьи, которые двинутся по той же дороге, которые воспользуются нашими малыми достижениями, чтобы пойти дальше. Русская фабульная традиция пропала - ее надо строить заново. А в год этого не сделаешь. Ляжем же навозом, чтобы удобрить почву. Лучше быть навозом для новой литературы, чем ползти в хвосте старой и скучной.

Меня никто не печатает. И справедливо: ведь я пишу плохо. Может быть, никогда не будут печатать. Но я сделаю свое дело - твердо.

Братья - в фабулу! Братья - в литературное подполье! Перегнем палку в другую сторону!

А тебе, Зоценко, и тебе, Слонимский, вам, которые говорят о золотой середине и о гармонии, я уже ответил. Чудная вещь гармония, но она - впереди. Нельзя dorosti до синтеза, стоя на одном тезисе. И будьте уверены: вам помешают собственные ваши достижения. Тебе, Зоценко, великолепный твой сказ, а тебе, Слонимский, твои герои-болваны и болваньи анекдоты, которые тебе так хорошо удаются.

Чтобы научиться интриге, надо как можно дальше уйти от соблазнительного и легкого соседства.

*

Поэтому я кричу: на Запад!

На Западе могучая фабульная традиция, и там мы будем вне зара- зительной близости Ремизова и Белого. Станем подражать - гимна- зистами младших классов - авантюрным романам: сперва рабски, как плагиаторы, потом осторожно - о, как осторожно! - насыщая завое- ванную фабулу русским духом, русским мышлением, русской лирикой.

Вы скажете: мы будем тоже эпигонами. Да, но эпигоны чужой ли- тературы - начинатели нового течения в своей родной. Так было всегда. Мольер был бы невозможен, не будь до него грубейшего под- ражания итальянским комедиантам. Немецкой романтической драмы не было бы, еслиб Шекспир не был обкраден вдоль и поперек плеядой не- мецких писателей. Французская романтическая трагедия не родилась бы, если б французские драматурги не пошли плагиировать в Гер- манию. А сколько злостных нападок в эмигрантстве, в измене тради- циям отечественной классической трагедии вытерпели они. Так было всегда.

На Запад!

Тот, кто хочет с о з д а т ь русскую трагедию, д о л ж е н у ч и т ь с я на Западе, ибо в России учиться не у кого.

Тот, кто хочет с о з д а т ь русский авантюрный роман, д о л - ж е н у ч и т ь с я на Западе, ибо в России учиться не у кого.

Но тот, кто хочет в о з о б н о в и т ь русский реалистический роман, и того я п р и г л а ш а ю с м о т р е т ь на Запад! Это от- носится к вам, братья-народники и реалисты. Вы можете, разумеет- ся, идти и за русской традицией, потому что русский роман вели- чественен и могуч. Но повторяю: на Запад с м о т р и т е , если не хотите у ч и т ь с я у него. И если будете учиться у родных рома- нистов, помните, что фабулу Достоевского, композицию Толстого усво- ить надо раньше всего.

С м о т р и т е на Запад, если не хотите учиться у него!

*

Вы хотели быть писателями революционными и народными, и поэто- му стали народниками. Но неужели вы не видите, что на деле вы удаляетесь от революции и от народа.

Что больше действует на зрителя: величественная игра страстей или нудная психологическая жвачка, где идея возможна только приклеенная, фальшивая? В сто раз действеннее будет идея в железом спаянной трагедии, на идее построенной, чем в дряблой, вязкой драме Чехова, об идее говорящей.

Народничество и пролеткультство - самые антинародные, антипролетарские литературные направления. Никогда крестьянин или рабочий не станет читать роман, от которого у закаленного интеллигента трещат челюсти и пухнут барабанные перепонки. Крестьянину и рабочему, как всякому здоровому человеку, нужна занимательность, интрига, фабула. Отсюда успех Брешко-Брешковского. Великая революционная заслуга будет принадлежать тому, кто, вместо Брешко-Брешковского, даст пролетариату русского Стивенсона.

*

Я кончаю. Во все, что я здесь сказал, я верю нерушимо. И не только верю - я вижу факты.

Тоска по фабуле растет. Стоном стонут красноармейские и рабочие клубы, которые заваливают народниками и пролеткультцами. Кровавыми слезами плачут пролетарские театры, где ставят "Ночь". Мартигэ, в которой богатые идеи и никакого действия. И в то же время медленно и верно начинают звучать первые шаги нового движения.

И вот я зову вас, Серапионовы Братья, народники: пока не поздно - в фабулу, в интригу, в настоящую народную литературу.

Тяжелый путь ждет нас; впереди - почетная гибель или настоящая победа.

На Запад! На Запад!

О РОДНЫХ БРАТЬЯХ

О "родственниках" писать нельзя. Неэтично. Но я все-таки напишу.

Ведь всякая статья, так или иначе, субъективна, каким бы холодным беспристрастием не драпировалась. А я ни на какую объективность не претендую. Напротив, предупреждаю: буду пристрастен. Так разрешите мне откровенно, по семейному, посплетничать о родных братьях.

Мы еще не успели ничего напечатать, только-только родились, как нас уже сделали знаменитыми писателями. К величайшему нашему удовольствию. А потом, с такой же быстротой похоронили и отпели. Опять же: к величайшему нашему удовольствию. Это в российском порядке вещей: читать писателя не читают, а хвалить и ругать страсть как любят. Теперь можно работать спокойно. Мы и работаем.

Никаких "Серапионовых братьев", как школы, никогда не было. Общее у всех нас не манера письма, а отношение к написанному, признание любого произведения, лишь бы органично оно было, ненависть ко всякой общественно-политической нетерпимости. Мы спорим друг с другом, как писатели, но не как общественники. Мы признаем и Синклера и Киплинга, коммуниста и империалиста, потому что они хорошие писатели.

Литературно мы делимся на три "фракции". "Западники" (Каверин и я) считают, что современная русская литература неудобочитаема, скучна. Что московская господствующая линия (Пильняк, Лидин, Малышкин, Буданцев) - полное разложение и гибель прозы. Западники смотрят на Запад. У Запада учатся.

"Восточники" (Иванов, Никитин, Федин): - все в порядке. Писать надо, как пишут все. Ни у кого учиться не надо. Сами всякого научим.

И наконец, "центр" (Слонимский, Зощенко): - теперешняя проза не годится. Учиться надо, но у старой русской традиции, забытой: Пушкин, Гоголь, Лермонтов.

Западники говорят: все хорошо, и психология, и язык, и быт, но нет фабулы, нет организующего начала современной прозы. Раньше всего, надо учиться интриге, а потом заботиться о другом.

Восточники: фабула - чепуха. Главное - язык, психология. Строить произведения не нужно. Как напишется, так и напишется, дубинушка вывезет.

Центр: и нашим, и вашим. И язык, и фабула. Все сразу.

Восточники примыкают к московской школе, к Пильняку. Западники любят Гофмана, Купера, Дикенса, Гюго. Из русских только Замятина последнего периода (роман "Мы").

Я - западник. И судить буду, как западник. Пристрастно.

* * *

Лучше всех нас пишет Федин. Самый "восточный", самый консервативный. Его традиция - истинно русская, благородная традиция Толстого-Чехова-Бунина. Он боится модного, нынче псевдо-народного языка, синтаксических выкрутас и манер. Он пишет простым, честным языком, забытым и презираемым. Простой язык самый трудный сейчас. Но он - лучший. Чистейший. Федин - осколок настоящей прекрасной русской литературы. И пусть он формально примыкает к московскому "Кругу", - делать ему там нечего. Он сам не знает, как далек он от этой кучки "общественников", уродующих русский язык, русскую прозу.

Федин пишет медленнее всех. Меньше всех "халтурит" и суетится. Но каждая его вещь - шаг вперед. Когда он вступал в "Серапионы" он писал хуже других, теперь на 10 голов выше нас. Потому что его не сбивают с пути московская слава, московская критика, московские гонорары.

А меня радует вот что. Федин писал лирические рассказы, безфабульные, с "настроением". Было очень мило и очень скучно. Но вот уже почти год, как он пишет роман. Он собирается писать его еще два года. Этот роман - настоящий.

Федин понял, что есть великого в русской традиции. Понял, что не только истории надо учиться у Достоевского, и не только тонкой психологии у Толстого. Что раньше всего, надо усвоить замечательную *организованность* русского романа, точную композицию, подчинение всех элементов поступательному движению фабулы. И Федин начал громадный роман с сложнейшей интригой, с путанейшими сюжетными узлами. Роман построенный на идее, роман в котором каждый тип хорош, не только потому, что он жизнен, но и потому, что он носитель сюжетной тайны, интригующей и движущей. Роман обнимает 10 лет, современный, но чуждый московской общественной злободневности, спокойный и честный. Я не знаю, как доведет его Федин до

конца, но знаю, что он не будет похож на так называемые "романы" Буданцева или Пильняка. Это роман в подлинном смысле этого слова, цельный и стройный, невиданный в русской литературе за последние двадцать лет.

* * *

Хуже всех пишет Всеволод Иванов.

Я снова повторяю: я говорю от своего имени, верней от имени своего вкуса. И вот утверждаю: Иванов – плохой писатель.

За два года, что я знаю его, он испортился окончательно. Написал хорошо, мощно, с богатейшим словарем и великолепным аппаратом образов. И они-то: словарь, образы – погубили.

Иванов – чудесный образчик русской корявой некультурности, русской тупой ненависти к всякой культуре. Писания Иванова в литературном смысле безграмотны.

Первые его рассказы – "Глухие маки", "Лога", "Синий зверюшка" я любил и люблю до сих пор. Пересказать их невозможно – логически это бессмыслица. Они увлекают своей стихийностью. Но такие рассказы хороши раз, два, три – потом стихийность приедается, ее надо вводить в рамки, работать над ней, организовывать. А этого Иванов не захотел сделать.

Пытался. "Дите" – лучший его рассказ, большой шаг вперед. Но единственный шаг. Иванов предпочел пойти по линии наименьшего сопротивления.

Запахи, цвета, ветры, образы, пейзажи, разговоры – отличные, жирные. Конечно, сало вещь хорошая, но класть его надо в меру. Пересаленный пирог несъедобен. Рассказы Иванова – пересаленные пироги. За языком пропадает движение, все смешивается в одно жирное месиво слегка приправленное общественностью.

А вот официальная критика читает, что Иванов сюжетный писатель, "творец партизанской эпопеи". У писателя-де необыкновенное богатство драматических положений и столкновений.

Я считаю эти мнения насмешкой над Ивановым. Бессвязней и безграмотней его фабулы придумать нельзя. Вот схема любого его романа. Сибирская деревня при белых. Разбой, порнография, разговоры о Боге и о Ленине. Все женщины изнасилованы, все красные убиты, все запахи и цвета перечислены – больше делать нечего. Как кончить

рассказ? - Иванов не знает. И он пускает красных, которые убивают всех героев. Красные приходят не потому, что это подготовлено. Deus ex machina. Просто и удобно. Красные-белые, белые-красные, а, если посложней, так красные-белые-красные. Вот и вся охема. Никакой изобретательности.

РЕЦЕНЗИИ

[The text in this section is extremely faint and illegible due to low contrast and poor image quality. It appears to be the main body of the document.]

ПЕРЕДВИЖНОЙ ТЕАТР. "КАНДИДА". ПЬЕСА Б.ШОУ

Поистине Бернард Шоу сейчас лучший драматург в мире. Единственный.

Он использовал весь старый материал от Шекспира до Ибсена и в то же время дал новую форму. С одинаковым успехом оседлал быт, фантастику и что может быть важнее всего и труднее всего - идею.

Кандида - далеко не лучшая пьеса автора, она принадлежит к его "Ибсеновскому" циклу пьес. По теме она родственна "Норе". Но она лучше "Норы", Шоу лучше Ибсена. Это не парадокс. Потому что Ибсен не умел смеяться, а Шоу смеется, и как еще! Это новый Шекспир (и это не парадокс!): то же искусное переплетение трагического с комическим.

Вот - "Кандида". Ибсеновская проблема женской свободы разрешается каламбуром. Джемс и Мерчбэнке борются за Кандиду. Джемс предлагает ей богатство, талант, почет. Мерчбэнке - свою беззащитность. Кандида выбирает слабейшего, но слабейшим она считает Джемса.

Передвижной театр не понял этой иронии. Не случайно выбрал он пьесу не яркую, не характерную для Шоу. Театр, специализировавшийся на Ибсене и Бьернсоне, и Шоу поставил как Ибсена. С моментами, особенно в первом действии, казалось: вот-вот близок правильный тон. Но, чем дальше, тем все глуше звучала ирония, и тем сильнее подчеркивался психологизм.

Психологизмом, по-моему, испорчен был спектакль. Мерчбэнке, главный герой пьесы, оригинальнейшая фигура (как хороши у Шоу именно своей неестественностью эти оригинальные типы), а Шимановский попытался осмыслить его, дать психологическую мотивировку. И осмыслил плохо. Был суетлив, слишком много лишних движений, много психологической дерганности.

И так же понапрасну психологичен был Гайдебуров - Джемс Морель: грамотнейший, но однообразнейший актер. Пастор из "Кандиды" - не пастор из "Свыше нашей силы". А Гайдебуров в последних двух актах (все из-за того же чрезмерного психологизма) сбился на свою старую, хорошо им протоптанную дорогу.

Скарская - "Кандида" играла четко, не больше. Да большего и не требовалось, Заглавная роль пьесы самая бледная, не выигрышная, и поэтому особенно трудная. Скарская умеет молчать на сцене.

Данте Алигьери: De vulgari eloquio. (О народной речи).
1321 - 1921 г. Перевел Владимир Б. Шкловский. Петроград 1922.

Влад. Шкловский перевел на русский язык знаменитый трактат
"О народной речи".

Но эта большая и нужная работа сводится на нет из-за отсутствия предисловия. Переводчик оговаривается: "Вводная статья 'Данте как филолог' здесь по техническим условиям не помещается". Но ведь без предисловия перевод теряет всякий смысл!

Для кого эта книга предназначается? Для специалиста? - специалист прочтет трактат в подлиннике. Для широкой публики? - широкая публика без предисловия ничего не поймет.

У нас в России Данте знают по наслышке: почти никто не читал Божественной Комедии. А Данте - философ, Данте - филолог нам, вообще, неизвестен.

Между тем, "de vulgari eloquio" - эпоха в изучении итальянской филологии. Нельзя было обойти молчанием всю предыдущую историю итальянского литературного языка и последующие споры вокруг знаменитого трактата: Бемба, Кастильоне, Макиавелли. Неподготовленный читатель не поймет даже того, почему великий итальянский поэт написал свою ученую работу *по-латински*. Не поймет читатель и странной композиции трактата: 1-ая книга об идеальном литературном языке, 2-ая - об искусстве писать канцоны. А схоластические рассуждения Данте о том, кто первый заговорил - Адам или Ева, - что они сказали и где, - эта наивная (наивная для нас!) казуистика покажется смешной, и только.

Не помогают и примечания переводчика. Они составлены, видимо, наспех, отрывочны и неполны. Далекое не все имена, упоминаемые в тексте, объяснены. Не все стихи переведены. Пусть стихи Кастра (стр. 25) до сих пор комментаторами не поняты, но ведь надо было оговорить это.

А примечание под именем императора Фридриха II-го, сыгравшего бессмертную роль в истории итальянской поэзии: "Фридрих был королем Сицилии", - конечно, недостаточно. Или то же самое под именем Тотилы: "т.е. Шарль Валуа, брат Филиппа Красивого, прибытие которого во Флоренцию было причиной бедствий для Данте и его партии" (стр. 54). Почему Карл назван Тотилой? Почему Данте был

его врагом? К какой партии принадлежал поэт? Такие примечания ничего не объясняют, а только вызывают лишние недоумения.

Наконец, очень немногочисленные научные комментарии - наивны, Влад. Шкловский считает, что Данте неправильно противопоставляет народную речь - грамматической; надо было противопоставить ее речи литературной. Но ведь терминология Данте и понимает под грамматическим языком - литературный!

Теперь о самом переводе. Он сделан добросовестно. Слишком добросовестно: в погоне за точностью перевода Вл. Шкловский забыл о русской грамматике. Нельзя переносить в русскую речь запутанный латинский синтаксис. Необходимо разъяснять бесконечные латинские периоды. А то получаются предложения, в роде: "Тот факт, что в начале смешения языков был один язык, что следует доказать первым делом, обнаруживается из того, что люди пользуются многими одинаковыми словами, на что указывают и выдающиеся ученые" (стр. 19). Вл. Шкловский превзошел даже подлинник, где на месте четырех "что" стоят три "quod" и "velut". Или: "А то, что было сказано, что смешения..."; по-латински: "illud ubi dicitur, quod...". И, конечно, гибкий союз "nisi" не следует передавать неуклюжим "кроме как".

В общем перевод точный, хотя не без "lapsus'ов". Про Творца сказано, что он "любитель (?) совершенства" ("amator perfectionis"). "Fictio" вряд ли можно переводить модным словом "фикция", "rudium", - "банальный", "crudeliter accentuando" - "с отчаянным акцентом".

Переводчик правильно удерживает некоторые термины подлинника, не переводя их, напр., "станца" ("stantia"). Но если он сохраняет термин "ендекасиллабо" (однинадцатисложный стих), то почему *eptasyllabum*, *trisyllabum* и т. д. переведены на русский язык? Да и "endecasyllabum" местами приводится в переводе (см. стр. 50). Такая непоследовательность сбивает читателя. Особенно мешает это в последних главах, где сам Данте путается в понятиях. А Влад. Шкловский еще более запутывает терминологию, переводя "carmen" то "строфой" (стр. 61), то "стихом" (стр. 62, 71), "станце" соответствует в подлиннике "stantia" и "cantus stantiae" (стр. 62), "строфе" - "cantus" (стр. 62), "пiede" (стр. 68), "carmen" (стр. 61).

И все же, если бы переводу было предпослано хорошее введение, работа Вл. Шкловского была бы ценной и полезной.

ЦЕХ ПОЭТОВ

Альманахи Цеха Поэтов № 1-ый и 2-ой; Георгий Иванов:
"Сады"; Н. Гумилев: "Огненный Столп".

I.

Бывают хорошие стихи, плохие стихи и стихи, как стихи. Последних в современной поэзии больше всего и последние ужаснее всего.

Поэт пишущий плохие стихи может со временем окрепнуть, стать мастером. Поэт пишущий стихи, как стихи - ничего не может. Как он начал, так он и кончит.

Вот - Георгий Иванов. Он пишет больше десяти лет и за десять лет он не двинулся ни вперед, ни назад, ни вправо, ни влево. И безнадежнее всего то, что у Иванова не было и нет плохих стихов. Все гладко, все на месте - никаких ошибок.

Акмеизм советует вводить в стихи заумно звучащие собственные имена?

Пожалуйста: Селим, Заира, Гафиз, снова Селим, Алжир, Китай, снова Гафиз, Метерлинк, Палестина, Египет, Иосиф, Галлактионов, Зарема, Зюлейка, снова Зарема, Саломея, Ватто, Оссиан, Туркестан, Орфей, Лорен и т.д., и т.д. Предположим, что действительно знали о поэзии Китая, лишь в Мейссене в эпоху Марколини, - но нам - то зачем знать об этом?

"Малиновка моя не улетай
Зачем тебе Алжир, зачем Китай"?

Незачем! Незачем быть таким безукоризненно гладким.

И не беда, что иногда стихи Иванова мучительно напоминают чужие и лучшие стихи. Кто, казалось бы, осмелится писать после Блока "дыша духами и шурша шелками"? или: "Мой милый друг мне ничего не надо... Старинный друг, кто плачет, кто мечтает". Кто поистине не заплачет, вспомнив исковерканного Блока:

- "Усталый друг! мне странно в этом зале.
- Усталый друг! могила холодна".

Даже у Пушкина заимствован ход, известный каждому первокласнику:

"Есть в литографиях старинных мастеров
Неизъяснимое, но явное дыханье".

Все это, повторяю, не беда. В общем, стихи Г. Иванова образцовы. И весь ужас в том, что они образцовы.

II.

Георгий Иванов наиболее типичный представитель поэтического объединения "Цех Поэтов". У всех поэтов "Цеха" неизменный признак болота: безошибочность.

М. Лозинский пишет еще дольше Иванова и еще грамотнее. У него много вкуса, слишком много, этот тонкий вкус замораживает его стихи.

Стихи Лозинского не только не запоминаются, но и не вспоминаются, несмотря на прекрасные метафоры, точные эпитеты, сложные ритмы. Лозинского нельзя ни хвалить, ни порицать: стихов Лозинского не существует. Мы пробежали пустую страницу.

То же Георгий Адамович. Мы все читали его "Облака" и все забыли их. И так же быстро забудем мы стихи, напечатанные в Альманахах.

Зенкевич начал когда-то с хорошей памятной книги, но уже в "Четырнадцати Стихотворениях" он сбился на общую дорогу "Цеха" и в Альманахах дал бледные и скучные стихи.

Но Г. Иванов, Лозинский, Адамович и Зенкевич - старые поэты. Мы всегда знали, что они сидят в болоте. Печально, что в этом болоте завязла молодежь, новые имена и новые лица. И сразу, с первых же стихов мы признаем этих новых лиц за полноправных болотных жителей.

Правда, Николай Оцуп хочет во что бы то ни стало прослыть озорником. Ничего не выходит. Напрасно приснился он себе медведем, - в медвежьей бесформенности его стихов все та же болотная безошибочность и гладкость; все эти фокусы и коленца вводятся по рецепту. Оцуп соединяет будничную прозу с фантастикой - прекрасная и труднейшая тема! Ведь именно этим соединением хороша "Незнакомка" - Блока. У Оцупа-же какой то конгломерат скверных прозаизмов и худосочной фантазии. Разве не убоги эти "фантастические" советы изнемогающей от жары возлюбленной?

"Милое и нежное сознание,
 Я сейчас у ног твоих умру,
 Разве можно бегать на свиданье
 В эту нестерпимую жару?
 Будешь ты изменой и утратой
 Мучиться за этими дверьми,
 Лучше обратись скорее в статую
 И колонну эту обними!"

Ада Оношковиц-Яцына и Ирина Одоевцева в погоне за оригинальностью дали приятные, но - увы! далеко не оригинальные стихи. Одоевцева удачно набрела на английскую балладу. Стихи получились недурные, на всетаки это только относительно удачное подражание. А лирические стихи Одоевцевой, напечатанные во втором Альманахе, просто скучны.

Петр Волков и Л. Липавский написали каждый по философской поэме.

"Первое отречение" Волкова желает быть симфонией. Повидимому, это так, раз даже "Пауза грандиозо" на месте. К сожалению эта "Пауза грандиозо" ничего кроме смеха не вызывает, когда вслед за ней следуют далеко не "грандиозные" строки:

"Пар... пар... пар... на земле
 Первый планитарный пожар...
 Первая гамма де-мажор".

Планитарность стала в последнее время излюбленной темой, но изображать ее троекратным повторением "пара" или еще хуже "хаоса" - недостаточно.

"Хаос... хаос... хаос кругом
 В зыби газов молнии удар"

Хаос, зыбь, газы, молния! - сколько избитых планитарных слов в двух строчках.

Поэма Л. Липавского не лучше. Она перегружена философией, при этом философией не оригинальной и жидкой.

Единственный интересный поэт из всей молодежи "Цеха" Сергей Нельдихен. Хорош он тем, что пишет плохие стихи. Да это собственно и не стихи. Но и не проза. И не стихотворение в прозе. - Это проза в стихах.

Стихи Нельдихена единственно плохие стихи в Альманахах, и этим они лучше всех других.

В конце второго Альманаха помещены рецензии. Критический аппарат "Цеха", бессильный и бесцветный еще раз говорит о том, что болоту чужда живая поэзия, что болото не понимает ее. А фразы вроде: "заставляющая подозревать об ослаблении его "воли", заставляют "подозревать о" незнании "Цехом" русского языка.

III.

Но в болоте есть два подлинных, настоящих поэта. Это вожди школы - Н. Гумилев и О. Мандельштам.

Гумилев начал давно. Он написал много книг и с каждой книгой неуклонно двигался вперед. Его поступательное движение было медленным, но неуклонным. И к концу своей жизни он по праву занял одно из первых мест среди русских поэтов.

"Огненный Столп" - прекрасная книга, лучшая из всех книг Гумилева. Правда, и в ней есть неудачные произведения (поэма "Звездный ужас"), но философские, "умные" стихи, самый трудный род поэзии, на котором зачастую срывались первоклассные поэты, - эти стихи удалась Гумилеву мастерски. "Память", - по моему, лучшее стихотворение, написанное за последние три года. Ни одного лишнего слова, ни одного пустого, суетливого жеста:

"Память! ты рукою великанши
Жизнь ведешь, как под уздцы коня.
Ты расскажешь мне о тех, что раньше
В этом теле жили до меня".

Четкость слов - создает местами афоризмы, не ходульные, а настоящие благородные афоризмы:

"И как пчелы в улье опустелом
Дурно пахнут мертвые слова".

Звуковое строение стихов безукоризненно. Вот например, замечательная строка:

- "Из земли за корнем корень выходил".

Эту строку надо прочесть одним дыханьем, - не остановишься по середине!

Н. Гумилев создал школу, но не создал направления, не открыл новых Америк. Он только довел до совершенства старую Брюсовскую манеру. Мандельштам же новатор.

Я не люблю стихов Мандельштама. Не люблю этого логически-бессмысленного сочетания разнородных фраз, но я восхищаюсь этим сочетанием. Пусть стихи Мандельштама можно читать одинаково хорошо и с середины, и с начала, и с конца, но поэт поистине открыл в русском стихе невиданные возможности. Мандельштам с замечательным искусством ворочает словесными сцеплениями, звуковыми массажами, сбивает их и разбрасывает. Именно у Мандельштама, а не у футуристов, настоящее торжество звука над смыслом. Здесь, а не у Андрея Белого настоящая музыка стиха, не в симфониях, не в грубах, бросающихся в глаза внутренних рифмах, а в этом, быть может, бессмысленном, но прекрасном сочетании звуков:

"Тяжелы твои, Венеция, уборы,
В кипарисных рамах зеркала,
Воздух твой граненый. В спальне тают горы
Голубого, дряхлого стекла."

Гумилев - большой поэт, Мандельштам - большой поэт. Но, если бы они были еще в два раза значительней, им не искупить этим своей вины: они создали мертвую школу.

И л ь я Э р е н б у р г : "Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников". Москва-Берлин. Изд-во "Геликон". 1922. Стр. 350.

"Хулио Хуренито" книга "опасная", не русская. Это сатира, но для русского читателя непривычная. Ведь у нас принято осмеивать только градоначальников, дьячков, пьяниц и врачей. А Эренбург смеется над всем и над всеми. "Хулио Хуренито" - сатирическая энциклопедия.

Западные литературы имеют такие энциклопедии. Лукиан в Греции, Петроний в Риме, Раблэ и Вольтер во Франции, Свифт в Англии. Зачем продолжать этот общеизвестный трофейный список. Я только выделю из него бессмертный роман Раблэ, потому что к нему ближе всего стоит книга Эренбурга.

"Гаргантюа-Пантагрюэля" читают в России немногие. Для русского чинного читателя юмор Раблэ - пустое зубоскальство, грубое и невоспитанное. Так же чего доброго отнесется наш чопорный читатель и к Эренбургу.

Но от этого "Хулио Хуренито" только выиграет. Это действительно оригинальная книга. Ничего даже похожего на нее не выходило до сих пор на русском языке.

Хулио Хуренито - "великий провокатор" - видит, что культура сгнила. Но он не плачет - он смеется над нею. Больше того: он провоцирует культуру, прикидываясь ее другом и поборником.

"Он решил... что культура - зло, и с ней надлежит всячески бороться, но... ею же вырабатываемыми орудиями. Надо не нападать на нее, но всячески холить ее язвы, расплзающиеся и готовые пожрать полугнилое тело" (стр. 25).

И он притворяется то филантропом, то квасным патриотом, то коммунистом, - всегда с одинаковым успехом и с одинаковым презрением и к филантропии и к водке и к коммунизму.

Чтобы легче и веселей делать свое дело, он набирает учеников.

1. М и с т е р К у л ь , американец: доллар и Библия! Куль изготавливает стрелы и пишет на них: "Брат, войди в Царство Небесное"; открывает публичные дома, где ставит автоматы с гигиеническими принадлежностями, на которых напечатано: "Милый друг, не забывай о своей чистой и невинной невесте": над пивными Куль выве-

шивает плакаты: "Блаженны алчущие" и т.д. и т.д. Доллар и Библия.

2. А й ш а , негр , наивный и жестокий дикарь: для него кукла - бог, статуя - бог, Хуренито - бог, всюду всемогущие и всеильные боги!

3. А л е к с е й С п и р и д о н о в и ч Т и ш и н , русский интеллигент, нудный идеалист. Высокие принципы и мелкий разврат. Ищет "человека", цитирует Влад. Соловьева и Мережковского.

4. Э р к о л е Б а м б у ч ч и , итальянец, босяк. Лежит целыми днями на via Паскудини и плюет в вывески. Пьет, есть и плюет - больше ничего не делает и не желает делать.

5. M o n s i e u r Д э л е , француз, рантье: небольшой капитал, домик с огородом, бутылочка согретого "Нюи" и m-lle Зизи - "бу-тончик".

6. Ш м и д т , немец, студент: порядок, чистота, аккуратность. Идеал - всемирная казарма.

Таковы ученики Хуренито. Шесть человек, шесть национальных типов. Ни одному из них Учитель не открыл своей миссии. Они нужны ему именно потому, что они не подозревают о грядущей гибели, слепо верят каждый в свое дело. Куль - в доллар и в Библию, Шмидт - в казарму, Айша в своего бога, сделанного из ореховой скорлупы. Айша верит больше всех, и поэтому Хуренито любит его особенно крепко.

"Я спросил Учителя, почему его выбор остановился на маленьком негре.

- Он верит, - ответил Хуренито, - а это столь же редко в вашей Европе, как красивая девственница или честный министр" (стр. 38).

И когда Учитель предлагает своим ученикам оставить из всего человеческого языка одно слово на выбор: "да" или "нет", все шестеро по самым различным мотивам выбирают "да". Они верят.

Но Эренбург говорит "нет". Илья Эренбург - автор, но он же седьмой ученик Хуренито и ученик при этом самый бледный и неинтересный. Он играет роль протоколита, секретаря этой странной и веселой компании. А ведь он должен олицетворять собой еврейский национальный дух! Только в споре о "да" и "нет" он единственный раз оправдывает свое назначение. Рядом с остроумными, живыми портретами итальянца, француза, негра он выглядит тенью без лица. Это недостаток.

Не имеет своего лица, сколь это ни странно, и сам Хуренито. Но это хорошо. Каждый, прочитавший книгу, на всю жизнь запомнит яркие портреты Куля, Шмидта, Бамбуччи. А сам "великий провокатор" остается расплывчатым силуэтом, - потому что он великий провокатор, потому что он не национальный герой. У него нет ни одной резкой национальной черты. Недаром он испанец (мексиканец). Ведь не раз уже писатели, рисуя не узко национальные, общечеловеческие типы, выбирали испанцев.

Хуренито в совершенстве знает все языки и науки, ему знакомы обычаи и предрассудки всех народов. Он носитель и враг всей мировой культуры.

"Хулио Хуренито" - книга с темой, но без сюжета. Нет в ней единого поступательного движения, это сборник анекдотов и афоризмов. Зренбург мечется, бросается из Парижа в Голландию, из Рима в Берлин, мимоходом заезжает в Мексику, в Сенегал, в Кинешму. И прервать этот поток анекдотов автор может только с помощью *deus ex machina*: он неожиданно убивает своего героя. И с такой же легкостью и беззаботностью издевается он над любовью, потом над папой, потом над смертью, потом над евреями. Хуренито перескакивает от одной темы к другой без всякой связи. Для него нет ничего святого, ничего абсолютного, он релятивист до конца. И напрасно в двух-трех местах он мельком говорит, что трубка - это реальность, и пухленькая проститутка - реальность. Надо было или сохранить цельность упрямого всеотвергающего скептицизма, или развить эти случайные фразы и создать из них свою положительную идеологию, нечто в роде знаменитого "credo" того же Раблэ: "Fais ce que voudras!"

Но жестоко ошибутся те критики, которые поставят Зренбургу в вину отсутствие абсолютных ценностей, начнут ссылаться на логическую невозможность скептицизма до конца. "Хулио Хуренито" не философский трактат о "кризисе цивилизации", не проповедь и даже не роман, - это сборник анекдотов.

Сам великий провокатор так наставляет перед смертью своего будущего летописца:

"Опиши все, что знаешь о моей жизни, беседы, труды, и анекдоты, анекдоты предпочтительно. Д а в н о у ж е м е с т о э п о п е и

или проповеди занял блаженный анекдот - он ключ в сокровищницы человечества."

Но эти анекдоты погубили замечательную книгу. Они привели Эренбурга к чрезмерной легкости и фельетонности стиля.

Конечно, на фельетоне можно и должно строить серьезную литературу. Я убежден, что фельетон - основа будущего романа. Однако, это не значит, что эта будущая литература должна быть неряшливой, газетной.

Но ведь фельетон может быть неряшливым, неряшливость может стать стилем. Да, но эта неряшливость совсем другого порядка, она дается после кропотливой и осторожной работы. "Хуренито" же просто написан наспех. 350 страниц большого формата закончены в два месяца (июнь-июль 1921 г.)!

В два месяца Эренбург задумал осмеять всю цивилизацию. Нечего и говорить, что талантливейшая книга наполовину испорчена газетной дешевкой. Рядом с ядовитым памфлетом - юмористика самого дурного тона. Оригинальная шипучая сатира перебивается пошлым "маленьким фельетоном". Точно это первый черновой вариант, который должен годами отлеживаться и шлифоваться.

Эренбург нарушил предсмертный завет своего "Учителя" - Хуренито:

"Ты, Эренбург, отправляйся после моей смерти в какое-нибудь тихое место и год за годом, времени своего... не жалея, но и строк бессмысленно не нагоняя (ты это любишь делать) опиши все, что знаешь о моей жизни..." (стр. 329).

Эренбург наспех сработал свою замечательную книгу. И ему принадлежит теперь только честь открытия нового пути.

А русская литература ждет еще своего Раблэ.

В с . И в а н о в : Седьмой берег . Рассказы .
Изд-во "Круг". Москва-Петроград. 1922. Стр. 227.

Превосходный язык у Иванова. И не только словарь, - все, что с языком непосредственно связано: образ, фраза, синтаксис, все узкостилистические образования.

"Слова, похожие на старинные одежды, - широкие, труднопонятные" (стр. 39).

"Прыгнул зверь, остановился на траве и хвостом лениво, как мандарин кисточкой по бумаге" (стр. 111).

"Язык во рту, как нога в грязи" (стр. 113).

"С морды по шерсти текла вода и глаза у скота были тоже, как огромные, темные капли" (стр. 60).

Эти примеры были бы незабываемы, если бы их не было так много. А какие описания у Иванова.

"Монголия - зверь дикий нерадостный. Камень - зверь, вода - зверь и даже бабочка и та норовит укусить".

Этими двумя строками Иванов рисует картину лучше, чем другой на десяти страницах.

Диалогом Иванов владеет на редкость. Разговоры дьякона с учителем и упродкомиссаром в "Глиняной Шубе" не уступают Лесковским.

А сами люди, их внешность, их мысли, поступки их, - все это выписано густо и хорошо. Цветами, запахами, словами и движениями владеет молодой писатель отменно. Не владеет одним - движением самих новостей.

Я сказал: "Эти образы были бы незабываемы, если бы их не было так много."

В этом-то все дело. У Иванова слишком хороший язык. Сочный, жирный - чересчур жирный. Сало вкусно, но пересаленный пирог несъедобен. Рассказы Вс. Иванова - пересаленные пироги.

Писатель перегружает свои рассказы отборными своими образами и описаниями, а под ними тонет действие, фабула, если, вообще, она у Иванова имеется. Единственный рассказ, в котором органически развит один мотив - это "Дите", и "Дите" остается у Иванова исключением. А большинство рассказов, вообще, лишено какого бы то

ни было логического развития, интрига в них отсутствует начисто. Попробуйте пересказать своими словами, обнажить костяк "Синего Зверюшки", "Глухих Маков". Получится чепуха.

А между тем рассказы эти хороши. На чем же они строятся?

На стихийном движении самого материала Иванов дает замечательные портреты своих героев, и эти "живые" герои сами уже знают, что им делать - писатель идет за ними. Не он владеет материалом, а материал им.

Посмотрите, как описаны действующие лица. Возьмем хотя бы одну черту - выразительнейшую: глаза.

"Заглянул ей в темный, как глубокий лог, глаз" (Аксинья из "Логов").

"Был у Андрейши липкий, серый, как дым, взгляд" ("Лоскутное озеро").

"Глаза у него (у Еромы) зеленые, влажные, как листья распускаются весной" ("Синий Зверюшка").

"Были у русского мертвые тоскливые глаза."

"Глаз же совсем непонятный глаз, один от другого на поларшина. и в разных концах лица - будто и два глаза, а будто и больше десятка, в волосе они там в хитрости" ("Жаровня").

"Под узкой бровью плещет, уходит водокрутно, гребнями, зеленый, синий и черный глаз" ("Глухие Маки").

"Было у киргизки покорное лицо с узкими, как зерна овса, глазами" ("Дите").

И много других примеров. Приведу еще один.

"Ползет на карачках в избу мертвая ведьма Закулиха. Из рта - вонючая сизая тина, на затылке осока проросла, а в глазе - олеп, пом, пустом ранее - маленький человек - рыбица трепещется... И вот по тине ли, по грязи ли, карабкается на свет грудь Закулихи, длинная, вонючая, как портянка. А может и не грудь это, может еще что, неизвестно!".

Ну, как забудешь такую ведьму.

И как забудешь Суфрона из тех же "Глухих Маков", и Андрейшу, и Ерому. Великие стихийные фигуры, но Иванов не знает, что с ними делать - пусть сама эта стихия вывозит их. И получается рассказ "Синий Зверюшка", который строится на стихийном, бессмысленном

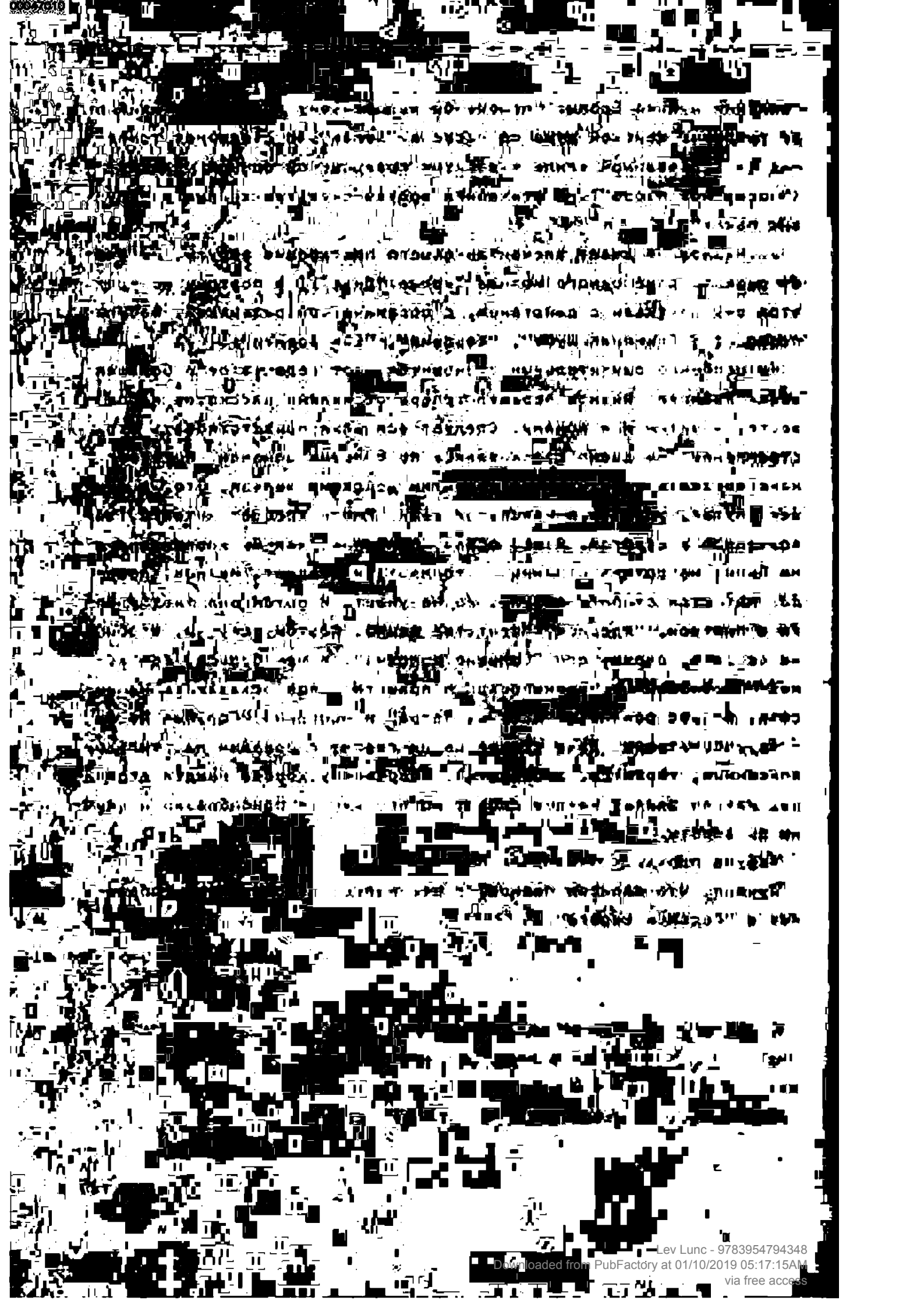
томлении мужика Еромы: "помочь бы человечьему горю!". И стихийное же томление женской души по ласке в "Логах". И стихийное томление по обетованной земле у забитых гражданской войной мужиков ("Лоскутное озеро"). И стихийная эротическая вакханалия в "Глухих Маках".

Вс.Иванов не знает элементарнейшего построения фабулы, не умеет развить даже одного мотива (кроме "Дите"). И поэтому не удаются ему рассказы с действием, с органической развязкой. Фабула подводит ("Глиняная Шуба", "Жаровня", "Бык Времен").

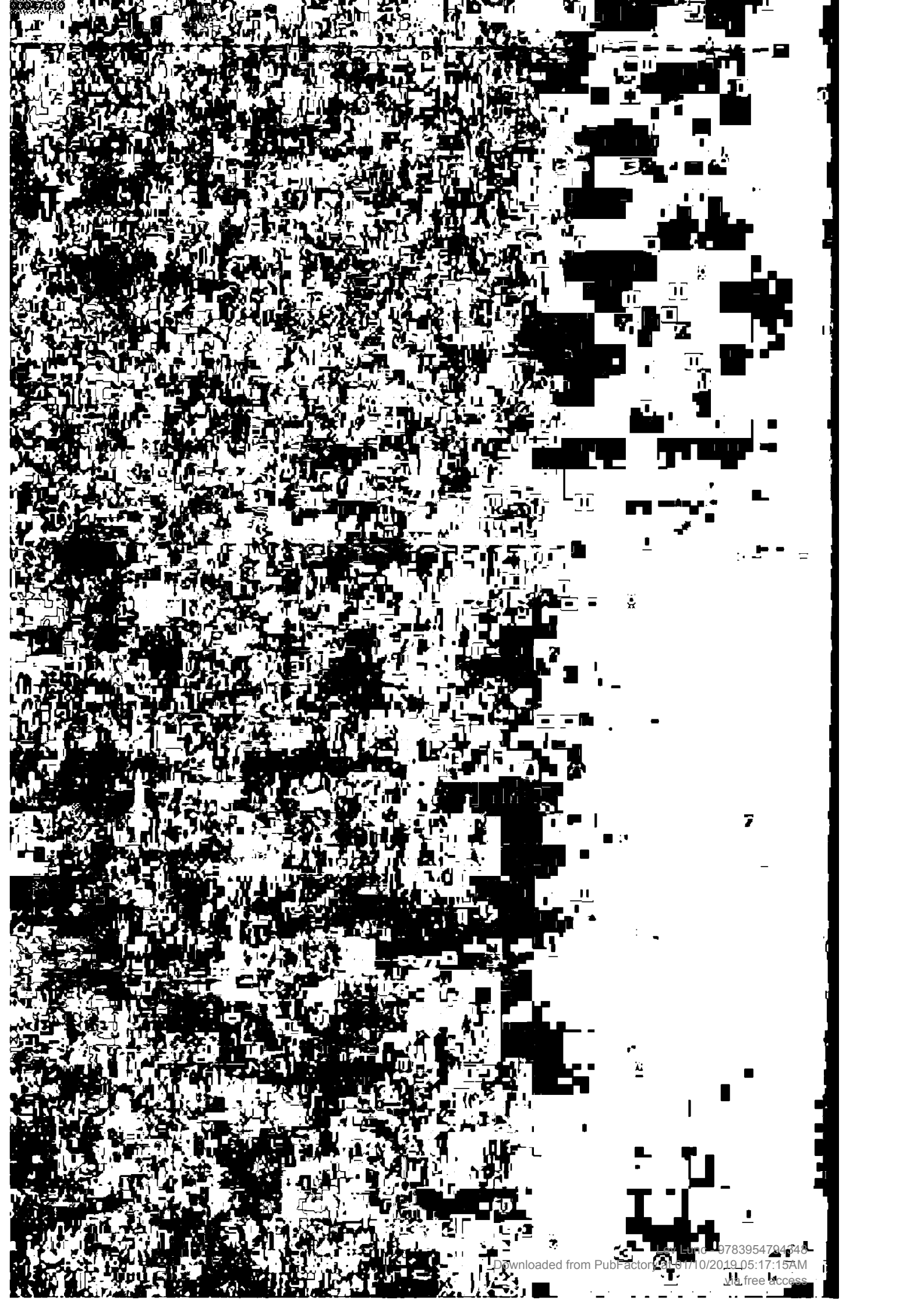
Но особенно ощутительным становится этот недостаток в больших вещах Иванова. Иванов перешел теперь от мелких рассказов к повести, а затем и к роману. Следует всячески приветствовать это стремление: мы давно стосковались по большим романам. Но в романе выезжать на стихийном развитии действия нельзя. Это, в лучшем случае, удастся в маленькой вещи. Роман требует интриги, законченной и строгой. Язык, образ, описания, как бы хороши они ни были, на сотнях страниц - утомляют, надоедают. Иванов, правда, пытается строить фабулу, но не умеет. И потом она тает у него в плотном, "ядерном" богатстве языка. Поэтому скучны, чтобы не сказать, плохи, его "большие полотна". И чем больше, тем хуже. "Партизаны" и "Бронепоезд" - повести - еще оставались на высоте, но уже романы - "Цветные Ветра" и особенно "Голубые Пески" - неудобочитаемы. Даже стихийные их герои, с прежним мастерством описанные, теряются, забываются. Попрежнему хороша каждая страница, каждая фраза, каждое слово, но все вместе однообразно и скучно до зевоты.

Фабула плоха.

Лучшее, что написал Иванов, - это маленькие рассказы, собранные в "Седьмом Береге".



UNCPWA



Письмо Л. Лунца К. Чуковскому

1

24.1.[1924]

Возлюбленный мэтр, ментор и
учитель жизни, Корней Иванович!

Тронут Вашим милым письмом. Не сомневался, что Вы не забудете меня, хотя и не сомневался, что Вы, злой человек, будете спорить с Замятиным.¹ А я, на зло Вам, взглядов своих не переменял и в бреду, про 41^о, кричал, что Чехов плохой драматург! Да, да, да!² Мой папа, который Вам нежно кланяется, уверяет, что всё это потому, что меня мало драли в детстве. А мама вздыхает: "Почему у всех дети, как дети, а мои - это черти?" Вероятно, Марья Борисовна говорит то же самое.³ Единственное утешенье, что мамы наших мам употребляли те же выраженья.

Я написал новую пьесу, страшно умную и плохую.⁴ Женя⁵ тоже собирается писать и, конечно, тоже пьесы. Это свинство. Точно мы - Слонимские, где каждый ребенок уже при рождении заносится в Венгеровский словарь.⁶

Был бы весьма тронут, если б Вы прислали мне, больному ученику, Ваши новые произведения. Но это, кажется, очень трудно...

Жаркий поклон Марье Борисовне и всем младенцам.

Спасибо!

Лева

7 июля 1923г. Париж

Дорогой Лев Лунц,

был прерван приходами Ариадны Скрябиной и Веры Шухаевой,¹ теперь продолжаю. Должен сказать, что немцев действительно ругают понапрасну - они живут на окраинах, держат себя тихо и русским, т.е. евреям, не мешают. Деликатный народ. Не могу того-же сказать о наших единоверных потомственных дворянах.

Очень рад, что ты себя так мило характеризуешь. С удовольствием замечая, что не все русские занялись самообличением и не все впали в пессимизм. Слова твои о "человеке нормальном, умным, с мозгом"² меня живо обрадовали. Ты не изменился за те два года, что я тебя не видел.³

Нина замечательна.⁴ Я ей выдал патент на трогательность, монополюшка на Европу (Западную), в России - ДУСЯ.⁵ Я с ней (с Ниной) очень подружился, главным образом, на твоей почве. Но она мне давно не писала. А он пишет замечательные стихи.⁶

От Виктора имел письмо недели три тому назад.⁷ Еще не ответил, из-за экзаменов. Тебе отвечаю тоже не сразу, из-за них же. Вчера кончились.

Зато началась жара. Лежу, как рыба, выброшенная на пыльную дорогу в полдень, ворочаю помутнелыми глазами, приоткрыв рот. Не помогает.

С Эренбургом ты мог не встречаться.⁸

От Никитина я уже имел открытку.⁹ Впрочем, он ее писал сам-три и в пьяном виде, - из ресторана. Пишет о семейном счастье, обретенном в Берлине, и зовет приехать к нему. Жду подробностей.

Кстати о Зое.¹⁰ Познакомил ее я, а ты уж потом примазался. Я-же на балу устроил ее с ним в зубоврачебной комнате, рядом с Викторовой, на диванчике. Кто ее теперь утешает?!

Моя неделя: понедельник, семь утра, - экзамен, днем зубрежка, вечером - кинематограф - Доглас Фэрбенкс.¹¹ Вторник - зубрежка.

Среда - семь утра - экзамен. Днем - отдых. Вечером - Пти Казино, Олимпия (с Дитей и Колей Слонимскими).¹² Четверг - устный экзамен, вечером - Шухаевы. Пятница - днем зубрежка, вечером и ночью - бал. Суббота - экзамен, вечером театр. Воскресенье - матч бокса (мировой чемпионат).

Кстати о тебе. Ложись на шесть недель, а потом приезжай к нам.¹³ Решено. Если ты задержишься (лучше не надо) так знай: я приеду в Берлин, как в прошлом году в конце сентября, поселюсь у Бахраха или у Виктора,¹⁴ останусь на октябрь, а потом вернусь сюда.

Кстати, лучше не кури. В Германии папиросы - дичные. Кстати, где теперь Миша Слонимский и кто такая Рина Зеленая?¹⁵ От Саши было недавно письмо.¹⁶ Мы регулярно переписываемся, я с Колей Слонимским, а он с Лидой. Что такое Николай Тихонов? Миша Зоценко очень хороший. Что Веня?¹⁷

НАПИШИ ВСЕ, ЧТО ЗНАЕШЬ

О

ДУСЕ.

иначе прокляну!!!

Почему ты в Берлине не пошел к Ремизову?¹⁸

Тут хорошие люди - Григ. Леон. Мочульский, Н. Слонимский, Кс. Алекс., Шухаевы и¹⁹ - Я - (очень хороший, остальные похуже).

"Вне Закона" читал, - очень понравилось, другим тоже. Первая половина лучше. Для сцены.²⁰

ПИШИ немедленно. ЖДУ писем. Если переписываешься с Ниной, сообщи ее адрес и скажи ей, чтоб она мне написала.

Где ты теперь.

Все кланяются. Кланяйся всем. Жорж пишет Женичке.²¹ Я тоже.

Вот.

Целую.

Вова

P.S. Читал мою "Всю жизнь Господина Иванова" в "Эпопее" № 4?²²
Как твоё мнение?

[Приложение к письму:]

I

Я Вас не знаю, но хотела бы с Вами познакомиться, я тоже романистка, я была в Петербургском Университете только давно и уже все забыла и за мене пишет Познер.²³

II

Я тоже но будучи художником не знаю писать²⁴ за неграмотностью.
(Шухаева, Вера)

Володя спит и спросонья не знает что пишет. (Шухаев, Василий)²⁵

III

А я Вас знаю во всех подробностях - от мамы, от Саши, от Вовы - но не от Миши,²⁶ ибо он свинья не признает братьев и не писал мне целый год. Очень жажду с Вами познакомиться - в октябре, в Париже...

Н. Слонимский

I

А Вас не знаю, но хотела бы с Вами познакомиться, а также романистка и была в Петербурге и за речку Грива и уфс все

II

А также не знаю художником не знаю за неграмотностью X (Ужасна, Вера) Володя смт и с просонья не знает что пишет.

III

А я Вас знаю во всех подробностях — от мамы, от Саши, от Вовы — но не от Миши, ибо она свинья не признает братьев и не мне мне только год. Очень жалею с Вами познакомиться — в октябре, в Париже... Н. Слонимский

X (Ужасна, Вера)

Шутливая приписка к письму Вл. Познера Льву Лунцу от 7 июля 1923 г.

1 сентября 1923г.

Париж

Caro amico Левушка,

Ресторан "Познер" мне к сожалению не родственник, так что, в бытность мою в Берлине я не раз мог даже там даром пообедать, соби-
рался избить, так как фамилию все-таки поганят, но пожалел. Так
что "Аптека Лунц" остается в одиночестве.

Как твоя печенка? Все еще лежишь? Вставай и приезжай á Paris.¹
В заштатном городе Париже жизнь тихая и патриархальная, - покою
тебе будет вдоволь.

Я отнюдь не нахал. По двум причинам:

1) "неприличная открытка" была написана мною после обильных
возлияний (кюммель etc.), совершенных по случаю свидания с Борей
Гурвичем² после долголетней разлуки. Кроме того, - накануне нака-
чался. Результат: открытка. Порнографических нотаций тебе не чи-
тал.

2) Зою с Никитиным познакомил я, а ты, пользуясь ее отсутстви-
ем, - хвастаешься. Впрочем, она бы и без нас познакомилась.³

Вывод общий: "Lascia le donne e studia la matematica", как ска-
зал Жан-Жаку один его знакомый, о чем он и повествует в своих "Конфес-
сиях".

Нахал-же, - ты!!! По одной причине: - о моей пьяной открытке
рассказал Дусе.⁴ Ты действительно угадал: я деятельно переписы-
ваюсь с Колей Слонимским, который путешествует: Сан-Ремо, Берлин,
Биарриц.

Постони мне о Дусе несколько подробнее, она мне почему-то давно
не писала.

Я у моря уже месяц и еще месяц (1 + 1 = 2). Книги: Grammaire
italienne par L. Guichard agrégé de l'Université et La Boxe le
Combat par Ch. Ledoux, champion d'Europe des poids coq. Quando
arriverà à Parigi potremo parlare la dolce lingua italiana и изо-
бью тебя по всем правилам. Ничего кроме этих книг не читаю, купаюсь,

плаваю, ежу их велосипеды, боксирую, ем, сплю, удивляюсь своей зимней глупости.

Поеду-ли в Берлин, не знаю. Где Никитин?⁵ Думаю, что поеду, если ничто не помешает. Как твои планы? Что из России?

Ч т о Д У С Я ?

Привет Женичке и родителям: Наши кланяются.

Целую, В. П.

P.S. Если хочешь, чтоб приехал, успокой Германию. Ратуйте, православные, независимо от вероисповедания.

4

18 октября 1923г.

Париж

Дорогой Левушка,

итак наконец ты снова овладел своими пятью чувствами и вернулся из внебытийственного состояния (см. Андрей Белый)¹ на эту землю. Приветствую с приездом. Некоторые потусторонние привычки у тебя все-таки еще остались, так например, деликатность выражений; то, что у вас, в Трансценденталии называется аграфией, у нас на Земле зовется безграмотностью. Но я не смеюсь, я скорблю. До чего дошла русская литература, если ее лучшие представители не могут отличить "т" от "л"! О твоей болезни я узнал от Жоржа Иванова,² который жил в одном пансионе, с какими-то твоими знакомыми или родственниками, что-то вроде аптеки Рабиновича. Точно не знаю. Кроме того, в "Руле"³ была помещена статья следующего содержания:

"Небезызвестный писатель из так называемых 'Серрапионов' Лев Луц, заболел воспалением мозга на почве увлечения левыми течениями, как в литературе, так и в политике. Не следует удивляться этому происшествию, наоборот оно должно послужить грозным предостережением тем из наших эмигрантских газет, которые еще не убедились, что не в республике спасение России. Вся наша многострадальная родина больна воспалением мозга. Мать наша Россия, тебя насилует кучка немецких наемников. В твоей крови омочены руки их, и таковые-же тех писателей, (или мнящих себя оными), которые ей поддакивают. Поэтому не удивительно, что один из большевических молодцов, выехав за границу к своему 'буржуазному' родителю немедленно заболел болезнью очень характерной для современного состояния России. Мы видим, что конец близко. Белый конь уже пасется, хотя пока он только ребенок!"

Григория Леонидовича увижу на днях и передам. Жорж Иванов будет у нас сегодня вместе с Адамовичем и Одоевцевой.⁴ Тоже передам.

Приезжай в Париж после Италии, как можно скорей.⁵ Саро Феличе видерти.

Передай привет органу твоего тела, восставшему от восьмимесячного сна к новой и оживленной деятельности.⁶ Желаю ему всяческих успехов в свойственной ему области. Пиши, пиши, пиши.

Отвечай, хотя бы коротко, но немедленно. Кланяйся своим родителям от моих родителей, твоей сестре от моего брата, себе от меня и наоборот.

Целую с нежностью.
Твой В. П.

31 октября 1923г.

Париж

Дорогой мой Лев,

Получил твое письмо сегодня утром и отвечаю, как видишь, немедленно. Ты теперь, кажется, единственный человек в Европе, с которым я переписываюсь регулярно. Был Ремизов, но он на днях переезжает сюда.¹ Так что только ты да уехавший сегодня утром в Соединенные Штаты Коля Слонимский.² Я спал по этому случаю сегодня только три часа, - до трех сидели в кафе с Колей и Мочульским³, а в семь уже надо было встать. Я за эти два года отправлял Колю по Франции, в Германию, в Бельгию, в Италию, в Испанию и в Португалию. Теперь отправил его на тот, Новый Свет. Поэтому (прочти письмо с начала) отвечай на мои письма независимо от настроения по возможности в тот же день. Будет "Переписка двух Душ (созвучных)".

Фаина Афанасьевна приехала сюда вчера утром, на жительство.⁴ Адрес ее: 10, rue Булар (Б, У, Л, А, Р, Д) XIV. Говорили о тебе много и подробно. Она первый человек, сообщивший мне какие-то реальные сведения о Д У С Е. Не то, что разные люди называющие себя друзьями и из ревности, не пишущие ничего о самом главном.

Фамилия актера Камерного Театра, с которым мы здесь докладывали о Серапионах - Александр Оленин. Адрес Театра: Тверской Бульвар, двадцатые номера, кажется, 29 или 23. Дойдет и так.

Желаю тебе поскорей выздороветь и начать снова курить. Я курю, но не помогает. Летом написал поэму "песен в двадцать пять" (т.е. 200 строк). С тех пор, ни хтс. Желаю тебе написать пьесу и без папирос.⁵ Между прочим, кажется, Оленин не очень серьезный человек. Он от себя говорил с тобой о пьесе или от имени Таирова?⁶

Сознаюсь, прозы никогда не писал. Всегда хотел, всякую поэму собираюсь сначала писать в прозе, но потом ничего не выходит. Почему ты это спрашиваешь? Сознайся, Лева, ты все еще пишешь стихи?

Здесь Эльза Триоле, та сама которая Аля и которой "Цоо или письма не о любви или Третья Элоиза". Сестра Лили Брик.⁷ Ты ее знаешь? Она мне вчера сказала, что получила письмо из Москвы от Лили, в котором та пишет, что Витя благополучно добрался до Москвы и уже читает лекции.⁸ Дай ему Бог здоровья!

Миша Слонимский в России.⁹ Где, никто не знает, ни мать, ни брат, ни сестра. А ты? Что у тебя, вообще, из России? Есть ли какиенибудь письма? Ходасевичи уезжают в Италию, может быть уже уехали. Нина, кажется, на меня обижена.¹⁰ Потому и не пишет. Я ей написал дипломатическую ноту.

Жоржик Иванов, и Жоржик Адамович, и Жоржик Одоевцева кланяются тебе.¹¹

Григория Леонидовича видел на днях, он мне о тебе ничего не говорил. Кс. Ал. в этом году (учебном) еще не видел.¹²

Все наши тебе кланяются, в том числе и я.

Привет родителям и Женичке.

Целую.

Если я был ангелом и сразу ответил тебе, это значит, что и ты должен подражать мне.

Еще раз целую.

Твой В. П.

10 ноября 1923

Париж

Дорогой друг и Левушка,

Получил твое письмо еще вчера и до сих пор (2 ч. утра сегодняшнего дня) не отвечал. Причина уважительна: сюда приехал Алексей Михайлович Ремизов.¹ Был вчера у них, сейчас иду опять. Он такой-же востроносый, говорит шопотом, вообще разводит панику. Теперь он будет жить в Париже. Чертиков отправил в Россию, кроме двух: одного русского и одного немецкого, - на разводку.

Спасибо тебе, Левушка, за то, что ты наконец ответил мне о ДУСЕ. Она значит такая-же трогательная, как всегда, как раньше, когда ей было шестнадцать лет. Она самая хорошая, самая трогательная, самая несовершеннолетняя в мире. Есть несколько женщин, которых я очень люблю: Нина Ходасевич в Берлине, Вера Шухаева в Париже², но самая первая и "вообще", - это конечно ДУСЯ. Влюблен ли я в нее теперь не знаю, может быть, нет. Я уже больше двух с половиной лет, как из России, больше года, как не имел от ДУСИ писем. Я знаю наверно, что в тот день, когда бы увидел ее, снова бы в нее влюбился. Она самая самая хорошая. Я ее люблю по воспоминаниям. Когда я подумаю о ней, или получу о ней письмо, как от тебя вчера, я никого не могу видеть, ничего не могу делать, ДУСИНО имя меня выбивает из быта надолго. Она пожалуй для меня и Лаура, и Прекрасная Дама³, и все, что хочешь. Я ее слишком высоко поставил, чтоб осмелиться быть в нее влюбленным. Если-б я получил от нее письмо с просьбой вернуться, я бы завтра же уехал в Россию. Но письма от нее нет, не будет. Я боюсь ей писать, боюсь, что она мне теперь совсем чужой человек, вернее, что я ей чужд, о чем писать после такой разлуки? Я не знаю, можно ли ей говорить: ты. И потом слишком тяжело вспоминать.

Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria.

Тебя я никогда не ревновал к Дусе и вообще никого к ней не

ревновал, опять - таки из моего к ней отношения. Конечно, лучшее воспоминание из России, - о ней.

Фаина Афанасьевна тебе собиралась написать, вероятно, уже написала.⁴ Когда напишешь "красавцу" Слонимскому, передай ему конфиденциально от меня, что он сволочь.⁵ Кланяйся Лидочке Харитон,⁵ - ты же меня с ней познакомил.⁶

Вот написал тебе о самом главном, кажется, тебе одному. Впрочем, это не секрет. А ДУСЯ, - совсем отдельная.

Пиши, Женичке и всем ото всех привет.

Целую В. П.

7

10 ноября 1923

Париж

ЖЕНЕ ДЛЯ ЛЕВЫ.

Так как, очевидно, Лева одинаково неспособен писать и читать,¹ мне приходится писать Жене, что вынуждает меня внимательнее относиться к содержанию письма, и бережнее употреблять выражения. Жень, чтоб тебе было легче, даю тебе указания, как читать.

(Ты садишься у изголовья больного, молча смотришь на него, потом медленно разворачиваешь письмо, и начинаешь читать спокойным басом): Дорогой Левушка, (пауза)

Я был очень обеспокоен (ускорение темпа) известиями о твоей болезни. В берлинских газетах писали чорт знает что (читай Бог знает что). Я уже собирался писать твоей сестре, как вдруг (радостный голос) получил твое письмо, написанное неуверенным почерком ребенка (прочти Леве, но сама не запоминай). Слава Богу, теперь все в порядке, и ты скоро выздоровеешь (пауза). Я все так же здоров и очарователен (прочти Леве и запомните оба). Надеюсь, что болезнь не подействовала на твои умственные способности (Леве не читай, но сама запомни).

Сюда понаехало массов всякой берлинской св..., др..., публики. (Не спрашивай у Левы, что значат эти слова). На улицах раздаётся только русская речь (тон сатирический, с легким налетом грусти). Не хватает только тебя (тон грустный, с легким налетом сатиры). Надеюсь, что ты немедленно по выздоровлении приедешь сюда, тем более что теперь в Германии жизнь не дешевле, чем здесь.

(Поправь подушку, подогни одеяло, и спроси не устал ли и не хочет ли пить, когда скажет, что не устал, а наоборот, слушает с живым интересом, продолжай). Здесь уже Пуни, Ж. Иванов, Ж. Адамович, Одоевцева.²

Я пока еще ничего не делаю, занятия начинаются только в половине ноября. Мое путешествие в Германию отменено. (С грустью). Как же я тебя увижу? Обязательно (тоном категорического императива) приезжай сюда. Жирмунский уехал в Россию.³ Здесь Григ. Леон., Кс. Алекс., Мочульский.⁴ И конечно (с нескрываемой радостью)

- Я -

Кроме этого, в Париже ничего нового. В театрах идут различные пьесы, названия которых упомянуть не могу, по Жениной причине (скромно и стыдливо отвернись, немного покрасней). Сюда переезжает Фаина Афанасьевна Слонимская.⁵

Переписываешься ли ты с Ходасевичами? Я махнул на Нину руками.⁶ Она упорствует в своем молчании (лирическая пауза).

Ну вот, кажется, все (веселым и развязным голосом). Пиши поскорей и побольше. Я тебе напишу, не дожидаясь ответа. Делай то же самое. Кланяйся родителям. Все наши кланяются. Кланяйся Женичке. (Последнее почти с нежностью в голосе). Всего лучшего.

И приезжай. До скорого.

Твой (маленькая пауза)

Вова (большая пауза)

Дорогой Алексей Максимович!

Спасибо Вам за письмо, оно меня ободрило. ~~Вот~~ и Гуслярф передал мне немного денег, улучшающ и настроение. Вообще же, я действительно приуныл: уже свыше 6 месяцев я в постели. Но разрабатываю себя не это, а то, что ~~никогда~~ ~~у меня~~ болезни ног не двоятся. Я в первый раз более хронический: ногам, и терпеливое истощающ. А летит месяц месяц: покой, покой ^{только} и покой!

Если б я был немного старше или немного моложе! А то уходят самые лучшие время в жизни. У меня столько планов, и все плескают под огулом. Писать в постели я не умею, да к тому еще забугар-Зарушко. Правда, я в октябре написал пьесу, но совершенно его недвоял: почувств хороше. Задуманную вещь. Я ее все исправляю. Печем через две фешусь" и - пойма Вам.

Письмо Л. Лунца М. Горькому от 28 декабря 1923 г.

24 ноября 1923

Париж

Дорогой Левушка,

Отвечаю тебе немедленно. Коля Слонимский в Рочестере.¹ Стараюсь писать длинно и весело. Не знаю, что из этого выйдет. Настроение паршивое. Раньше, справа и слева, был Коля. Теперь никого. Я в грустях. Вот, кажется, все. ¡Кланяйся Лидочке Харитон!²

Преподаю англичанке, Miss Elsie Johnston, русскую медлительную речь. Она уже читает и понимает первый урок Берлица, только никак не может произнести "коричневый". Говорит "коричечивый". А потом: "коробкая коротка". Коля Слонимский в Рочестере. Он уже говорит: "I don't speak English!". Из чего видно насколько русские (евреи) (¡кланяйся Лидочке Харитон!) талантливее англичанок.

Я тоже соплю, но сам - насморк. На недавно бывшем балу, на котором я выпил полторы бутылки шампанского, не почувствовав от этого никаких неудобств, мой *confrère* Бальмонт, напившись, бил жену и запустил стаканом в одного студента, коему раскрыл лоб. О, tempora! О mores! Фаина Афанасьевна более утомительна, чем очаровательна.³ Коля Слонимский в Рочестере. Я собираюсь написать Дусе, из-за которой я к тебе никогда не испытывал никакой *celos*, выражаясь языком нашего друга и учителя, Г. Л. Лозинского.⁴

Видел недавно Ксению Александровну.⁵ Она взяла твой адрес со смущенным лицом, потупив взоры.

Коля Никитин снова в России.⁶ Меня огорчает, что он изменял своей жене, а нашему другу, Зое, на всех перекрестках двух европейских столиц. ¡Кланяйся Лидочке Харитон!

Когда будешь писать "красавцу", сообщи ему от моего имени, что он, по крайней мере, сволочь.⁷ Мог хотя бы в письма тебе вложить записку мне. Известное дело - пижон! Коля Слонимский в Рочестере. За две недели я имел от него четыре (2 + 2 = 4) письма. А с ним я на "Вы".

Мне осточертел университет и большинство моих знакомых. Хоть-бы

влюбиться. Я стою у радиатора и грею руки. Вспоминая как, три года тому назад, я грел пальцы о кастрюли, на кухне. В кино видел снег. В Петрограде - тоже. ¡Кланяйся Лидочке Харитон!

Мама предсказала мне не виселицу, а нечто другое. Она заверила меня, что я останусь (!) пастухом и что к двадцати одному году у меня из правой ладони вырастет кнут. Приятная перспектива. Также говорят, что я пророс, - корнями. Коля Слонимский в Рочестере. Он знает таблицу логарифмов наизусть и у него из ладони ничего не вырастет. Корни он извлекает в любой степени.

После долгого молчания Нина Берберова прислала мне письмо на восьми языках с нежными чувствами, восклицательными знаками и орфографическими ошибками.⁸ Она, в конце концов, вероятно, тоже переедет сюда. Выписывайся из гошпиталя и приезжай!⁹ Не будь эгоистом! Пиши поподробнее и подлиннее! Не закисай! Положение отчаянное. Коля Слонимский в Рочестере. Будем веселиться! ¡Кланяйся Лидочке Харитон!

Целую всех в частности.

Мои тоже.

В. П.

9

24 января 1924

Париж

Дорогой

Лев Натанович,

мое молчание необъяснимо, неизвинимо, - и прости !...¡ Целый год не писал я тебе!¡ Сколько событий произошло с тех пор! Веку исполнилось двадцать четыре года, мне исполнилось девятнадцать, умер Ленин, родился Владимир Александрович Слонимский, женился Яков Лунц¹ - ¡Sic transeunt gloriae mundi! А я-то думал, что Ленин бессмертен, Слонимский девственен, Лунц холост.

Яков Натанович был у нас дважды и умилил меня сходством своим с тобой. А-проpos: ты великий писатель, у тебя должно быть много фотографий, пришли мне какую-нибудь покрасивее. А-проpos, твоя

167

статья "На Запад"² - очень хорошая и совсем правильная, хотя она не статья, а речи! Только зачем упоминать Пьера Бенуа и Клода Фаррера? Это - писатели третьестепенные. Мак Орлан тоже так себе.³ У французов - Жарри и Аполлинэр "Эрзиарх", (с которого скатан "Julio Jurenito")⁴. А главное - англичане, - Joseph Conrad и G. K. Chesterton.⁵ Читал ли ты первого: "Victory" и второго: "The Club of Queer Trades"? Вот эти - настоящие.

Новостей мало. Выхожу сравнительно немного, занимаюсь ожесточенно, кончить дабы. Ремизовым тяжело живется,⁶ что вполне понятно, принимая во внимание тургеневскую девушку⁷ - Серафиму Павловну. Одоевцева и Иванов⁸ опять было поженились и уехали на юг, но он оттуда скоро прилетел. Там очевидно был какой-то скандал. Он обокрал кого-нибудь или заболел чем-нибудь? - теперь они не раскланиваются. Иванов устраивается к первой жене. Здесь Эльза Триоле (третья Элоиза), - танцует средне.⁹ Витя в Москве, читает лекции.¹⁰ Приехали Зайцевы, Осоргины, на-днях ожидают Алданова.¹¹

Григ. Леон. по-прежнему хромает и говорит по-французски, как Anatole France.¹²

Я занимаюсь кинематографом, - технически и теоретически.

Мне надоело вообще, стараюсь влюбиться, вспоминаю тебя.

¿Какая жена у твоего брата?

¿Как Женичка и родители?

¿Что слышно из России?

У меня ничего.

¡ Пиши!

Наши кланяются.

¡ Пиши!

Привет твоим

¡ Пиши!

Целую тебя

Вова

18 февраля 1924

Париж

Дорогой сын мой и брат Лев Лунц,

не отличаясь обидчивым характером, не буду возражать тебе на некоторые намеки личного характера, замеченные мною в твоём долгожданном и наконец полученном письме, каковое принесло мне и радость, и огорчение, а именно: радость, потому что мне было приятно узнать, что ты меня не забыл, и огорчение, ибо я опечален твоей продолжающейся болезнью, о которой ты мне, по своему обыкновению (из скромности или из забывчивости) ничего не сообщаяешь, что меня весьма беспокоит, хотя брат твой, Яков, и рассказал подробно о твоём физическом состоянии, о моральном же я сужу сам по твоим редким, но милым письмам, которые читаю даже тогда, когда они написаны Фаине Афанасьевне, женщине почтенной и шумной, приходящей к нам поделиться выдающимися событиями своего существования, которое в Париже, вообще, не слишком весело, в доказательство чего могу привести себя, запутавшегося в фразе, кою не способен кончить.¹

Меня очень огорчает Колино поведение. Об истории этой, т.е. о письме Серапионов читал, но не понимал, в чём дело.² Что с Колей случилось, очевидно, ему надо было выслужиться. Вообще, нахамил. Это меня с его стороны не очень удивляет и люблю я его не меньше прежнего. Но нос у него всегда был острый и шмыгающий. Мне здесь о нём рассказывали двое: лондонец Бакши и берлинец Бахрах,³ с которыми Коля пьянствовал в вышеупомянутых городах. Они оба его очень хвалили. Я тоже. Не собирается ли он вновь за границу? Но возвратимся к нашим баранам. Вижу, что в общем ничто не изменилось в отношении быта. Меня очень интересует одна маленькая и незначительная подробность. Пишут они что-нибудь или только подписывают? Не знаешь ли ты? Читал "Молодую Россию".⁴ Средняя Мишина "Артистка", хороший, к моему удивлению, Федин, совсем плохой Никитин.⁵ Кто стал совсем невыносим, это Пильняк. Я начал-было читать, но ничего не понял и бросил. Там 60 страниц написаны одной фразой.

Повеситься можно. И скучища смертная. Что ты пишешь?⁶

Послал Серапионам поздравление на их Новый Год, боюсь, опазда-
ет. Где учился Веня и чему?⁷ Нет ли у тебя новостей о ДУСЕ?⁸
Никто ничего о ней не знает. Меня все давно забыли. Может, ты
счастливее меня. Я писал Коле Чуковскому, но он хранит гордое
молчание.⁹

Постараюсь достать и послать тебе Жарри и Аполлинэра.¹⁰ Теперь
я свирепо работаю, занят в Университете, скоро экзамены. Так что,
не сердись, если пишу реже. Но сегодня я ангел, получил твое пись-
мо час тому назад. Ты скажешь, что я мог ответить на пятьдесят пять
минут раньше, но я все-ж на самом-то деле не ангел!

Насчет Честертона ты не прав. Прочти "The Club of Queer Trades"!
Что ты его читал? Исторические романы Конан-Дойля читал. Очень хо-
рошие. Читал ли ты "Черную Стрелу" Стивенсона? Фаррер-же, - horri-
bile dictu! - старая калоша. Русские его любят, как французы любят
Гребенщикова.¹¹

Напиши все-таки о себе поподробнее и поскорее. Как существует
Женичка? Поклонись ей и родителям (т.е. папе, маме и брату) от меня
и ото всех. ПИШИ! ПИШИ! ПИШИ!

Написано на машинке для вящей убедительности и удобного чтения.

Целую
Вова

31 марта 1924

Париж

Мой друг, мой брат, мой Лева, мой вообще,

в состоянии ли ты понять, почему я не писал тебе так долго, почему я так редко писал тебе, почему я пишу тебе теперь, почему я буду писать тебе отныне часто? Со мной случилось событие. Не пугайся, я не женился, не влюбился, не сошел с ума, не написал ничего гениального. Со мной случилось событие, не столь шумное, но неизъяснимо более приятное, чем вышеперечисленные матримониально-психопатологические возможности. Дело в том, что я... нет, я не могу тебе так, просто, сообщить этого, я... неужели ты не догадываешься, да нет! я не должен родить, я не стал летчиком, я не изобрел пороха, но зато я...

- КОНЧИЛ университет -

! ты понимаешь, ты должен понять мое настроение.

Я не писал тебе, зане готовился к экзаменам! - французская литература! - сдавал их, - ! письменные и устные! - сдал их и ныне есть *licencié des lettres*.

Вот чувствуешь, брат мой, разделяешь мои чувства?

Брат твой, Яша, в Париже, живет в пансионе с женой, которую я еще не видел, даже издали. Яша был у меня два раза, я собираюсь к нему на днях. Он очень милый и, вообще, похож на тебя.

Не стыдно ли тебе, что ты не писал мне из лени. Я понимаю, по уважительным обстоятельствам (!!), но из лени! О, темпора, о...¹

Жизнь моя отныне пойдет, и даже уже идет, - так. Главная цель - заработать деньги, что совершенно необходимо. Средствами брезгаю. Работаю в областях литературной, журналистической, кинематографической. Собираюсь на три месяца в Англию, на полгода в Соединенные Штаты, потом в Россию. Пока же, -

- по вторникам и пятницам занимаюсь боксом,
- по первым и третьим воскресеньям езжу на велосипеде,
- по вторым и четвертым воскресеньям занимаюсь греблей,

танцюю когда попало,
 завожу иностранные знакомства, -
 - имею уже наличность -
 двух ирландок, двух американцев, одного
 перувианца, одного индуса, одного чеха,
 одного шведа, одного немца, одного итальянца,
 двух сербов, не считая евреев, французов и
 француженок, -
 хожу на спортивные состязания,
 собираюсь писать роман (вероятно в стихах),
 романизуюсь с барышнями и дамами, которые меня любят,
 романизуюсь с барышнями и дамами, которые меня не любят,
 корреспондирую в различные журналы
 - ЛЕФ (Москва), Het Overzicht (Anvers), Noi
 (Roma - Marinetti), Manomitre (Lyon), и т.д.
 живу, как могу.

Я собираюсь каждый день написать ДУСЕ и, наверно, сегодня-завтра, соберусь, но вероятно, она мне не ответит. Если ты с ней переписываешься, попроси ее, во имя твоей с нею дружбы, ответить на мое письмо. Буду тебе признателен по гроб.

Зоя была очень хорошая. Я ее люблю.²

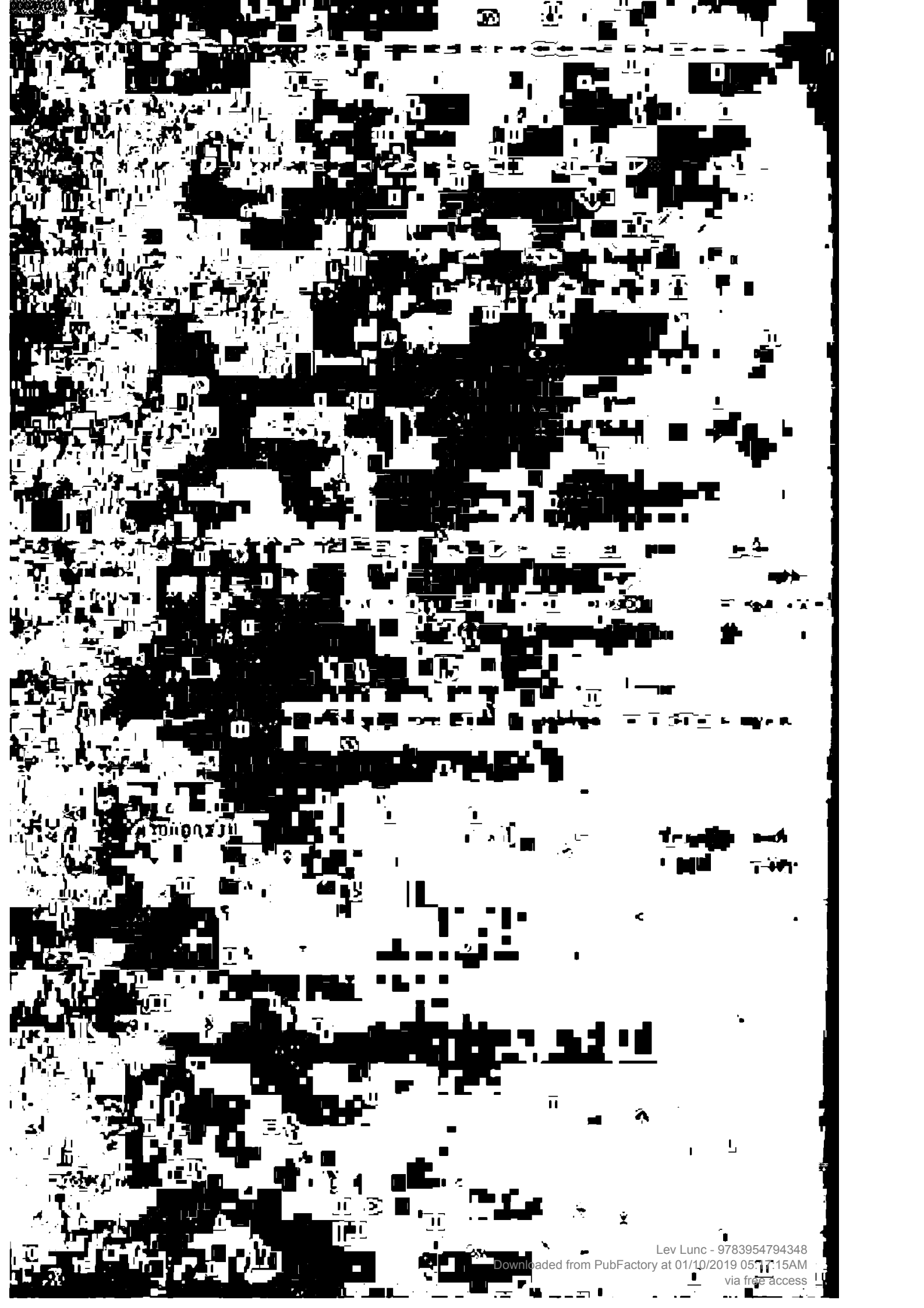
Спор о новейшей литературе прекращаю, считая, что переспорил тебя.

С Яшей я в лучших отношениях.

Целую тебя нежно

Благодарный
 Влад. Познер

НЕКРОЛОГИ



Когда в 1922 году, в Петрограде, редакция журнала "Летопись Дома Литераторов" предложила членам группы "Серрапионовых Братьев" дать свои автобиографии, Лев Лунц, которому было тогда двадцать один год, отказался, сказав, что у него биографии еще не было. В то время он только что кончил филологический факультет и был оставлен по романо-германскому отделению.

Воистину, что мог он написать в своей автобиографии, что мог он поставить рядом с крикливыми самовосхвалениями Всеволода Иванова, с циничными откровениями Зоценки? Родившийся в Петербурге в 1901 году и почти не выезжавший из него, росший в мирной семейной среде, учившийся сперва в гимназии, а затем в университете, знаток испанского и старо-французского языков, он был внутренне далек остальным членам "Серрапионова Братства", оставаясь по какому-то недоразумению душой этого кружка. Один из его инициаторов, он сразу же встал к нему в оппозицию. Его речь к "Серрапионовым Братьям", напечатанная в 3 № "Беседы" только частично отражает его отношение к кружку в 1922 году. Их было двое, он и его ближайший друг В. Каверин, которые из десяти молодых "Серрапионов" были образованными людьми, презиравшими компромиссы и рекламу. Они призывали к незаметной, сосредоточенной работе, быть может обреченной на непонимание и на неуспех, но работе, казавшейся им необходимой: к возрождению традиции авантюрного романа, не романа кинематографа, но романа Сервантеса.

Горячо говорил Лунц об этом, горячо пробовал в своих пьесах начать задуманную работу. Сперва мучительная болезнь, затем смерть вырвали его из нашей среды, не позволили развиваться стремительному, живому дарованию.

Я не хочу здесь оценивать его, как писателя. Несомненно им сделано мало, но сделано все же кое-что. Он был прежде всего прекрасным, честным, даровитым человеком, верным товарищем, с чистой и жизнерадостной душой. Я почти не знаю человека, называвшего его по отчеству, я еще менее знаю кого-нибудь, кто относился-бы к нему недоброжелательно. Смотри на его милую курчавую голову, быстрые карие глаза, подвижную фигуру, слыша веселый голос, громкий

и долгий смех, у людей действительно разглаживались морщины и сальные хмурые принимались улыбаться.

А Лева Лунц жил в последние годы преимущественно среди хмурых людей. Мы познакомились с ним в то время, когда веселились без вина и танцевали без музыки. Зима 21-22 года в Петербурге была уже сравнительно более легкой. Трамваи ходили регулярно, электричество горело до поздней ночи, - так стали люди оживать.

Помню мое с ним первое знакомство. Мы не раз вспоминали его потом. Знакомясь, я знала, что он пишет рассказы, он знал, что я пишу стихи. В нетопленной гостиной "Дома Искусств", сидя чинно друг против друга на шелковой мебели, мы разговаривали исключительно о мудреных и скучных вещах. Так продолжалось некоторое время, пока в комнату не ворвалась молодежь из студии. В минуту были забыты все церемонии. Мы стояли с ним рядом в круге, играя в какую-то игру.

В тихом нижнем коридоре "Дома Искусств", где лишь порой по ночам раздавался голос поэта Пьяста, читавшего стихи, находилась узкая комнатенка Лунца. На стене, в рамке, висела фотография, на ней Лунц был изображен маленьким, большеголовым мальчиком. "Это мама, папа, сестра и брат", - говорил он, с любовью смотря на дорогие ему лица. Разлука с близкими постоянно омрачала его, но желая кончить университет в Петербурге, он решился остаться на голод и холод, и отказался от поездки за границу. Лишь в июне 1923 года выехал он с большими трудностями, мечтая повидать южные романские страны, но так и не доехал до них.

К своей работе в университете он относился чрезвычайно серьезно. Перед экзаменами никакие развлечения не могли его выманить из комнаты. К работе литературной отношение его было то же. Он не любил рассказывать о своих планах, работал тихомолком; два года над пьесой не казались ему слишком долгими. Он не гонялся за славой, как делали иные из его товарищей; его не печатали - он не роптал и не унывал. Пьесу его "Вне закона" сперва приняли в Александринский театр, а затем запретили. С редкой прямоотой признавался он в своих ошибках. Помню, в начале нашей дружбы мы долго и жарко спорили с ним о другом члене кружка - Всеволоде Иванове. Иванов мерещился Лунцу большим и интересным писателем. Он убеждал меня, что

не пройдет и года, как Иванов "покажет себя". При нашем последнем свидании в Берлине, говоря о многих иных своих разочарованиях, он мне признался: "А знаете, в Иванове-то я ошибся! Совсем его не понял вначале". Много грустного, много и грубого рассказал он мне в эти наши мимолетные встречи, только что приехав из России, уже больной, смущенный и обрадованный Европеей. Порок сердца, начавшийся у него в России, развился за эти годы в болезнь страшную, редкую в столь молодых годах. Сперва упорно повышенная температура, а затем два сильнейших припадка уже в Гамбурге, где жила его семья, приковали его на девять месяцев к постели, обрекли на безвременную смерть.

Похудевший, выросший, в новом костюме, сменив студенческую фуражку на мягкую шляпу, он приходил ко мне в Берлине между визитами к врачам и без умолку говорил, передавая почти день за днем петербургскую жизнь за тот год, что мы не виделись с ним.

Пробыв четыре дня в Берлине, Лунц уехал в Гамбург, а через месяц слег, сначала в санатории, а потом в клинике. В сентябре прошлого года положение его впервые представилось безнадежным. Затем ему стало легче. Частые письма его, то продиктованные сестре, то написанные самим, говорили то о полном упадке сил, то вновь о каком то улучшении. В декабре он писал, что скоро вышет свою последнюю пьесу, которую до сих пор хранил под подушкой, никому не показывая. Но пьесу не выслал. За последние месяцы я почти ничего уже не знала о нем. 9-го мая он скончался. Похоронили его в Гамбурге.

Мать его, так долго ждавшая своего мальчика из страшной России, где он одиноко доучивался, почти не видала его взрослым, здоровым и веселым, каким его видели мы, любясь им и любя его. Он вырос в революцию, в тяжелые годы лишений и душевного огрубения, когда ежедневно перед молодыми писателями вставали соблазны, но он до конца оставался скромным, прямым и бодрым. Он готовился к жизни трудной, суровой и горячей, но от всего этого осталось несколько десятков исписанных листов бумаги, да память о нем в сердцах тех, что знали его и утешались им в безутешные годы.

Нина Берберова

Лев Лунц умер 9-го мая - умер в санатории около Гамбурга, от какой-то неопределенной болезни "развившейся на почве нервного истощения", как сказали мне. Он знал, что умирает. Умер тихо, без мук, без стонов и жалоб.

Он прожил только двадцать два или двадцать три года. Ученик профессора Петрова - кафедра романской литературы - он, кончив университет, был командирован советом профессоров в Испанию для изучения испанской литературы. За границу он выехал уже больным и пролежал в санатории около года. За это время им написана пьеса, напечатанная здесь. Кроме нее он написал еще несколько пьес: "Обезьяны идут", "Вне закона" и "Бертран-де-Борн". Из его рассказов я особенно люблю один: "В пустыне"; это прекрасно написанная стилизация библейской легенды об исходе евреев из Египта.

Я уверенно ожидал, что Лев Лунц разовьется в большого, оригинального художника, - он обладал бесспорным талантом драматурга. Живи он, работай и, наверное, - думалось мне - русская сцена обогатилась бы пьесами, каких не имеет до сей поры. В его лице погиб юноша, одаренный очень богато, - он был талантлив, умен, был исключительно - для человека его возраста - образован. В нем чувствовалась редкая независимость и смелость мысли; это качество не являлось только признаком юности, еще не искушенной жизнью, - такой юности нет в современной России, - независимость была основным, природным качеством его хорошей, честной души, тем огнем, который гаснет лишь тогда, когда сжигает всего человека.

В кружке "Серапионовых братьев" Лев Лунц был общим любимцем. Остроумный, дерзкий на словах, он являлся чудесным товарищем, он умел любить. Трудные 19-ый и 20-ый годы, когда "Серапионовы братья" - как все в блокированной России - голодали и некоторые из них целыми днями старались неподвижно лежать, чтобы хоть этим приглушить сжигающую боль голода, Лев Лунц был одним из тех, кто думал о друге своем больше, чем о себе.

Тяжело писать об этой горестной утрате, о безвременной гибели талантливого человека.

М. Горький

В пятницу 9 мая в 10 час утра скончался после продолжительной и тяжелой болезни

Левъ Натановичъ Лунцъ

23-хъ летъ

о чемъ въ глубокомъ горѣ извѣщаютъ родители, сестра, братъ и невестка покойнаго.

Погребеніе въ понедѣльникъ 12 с. м. в 4 часа дня на еврейской кладбищѣ въ Гамбургѣ.

Траурное объявление в берлинской газете "Руль" от 10 мая 1924 г.

Некролог о смерти Л. Лунца в берлинской газете "Руль" от 10 мая 1924 г.

Смерть Л. Н. Лунца.

9-го мая въ Гамбургѣ внезапно скончался молодой, талантливый русскій беллетристъ и драматургъ Левъ Натановичъ Лунцъ. Покойный выдвинулся въ послѣдніе годы въ Петербургѣ въ литературномъ кружкѣ «Серапионовы братья». Критика особенно отмѣтила его пьесу «Видъ заката». Большое вниманіе вызвали его публицистическія-критическія статьи, въ которыхъ онъ призывалъ русскихъ писателей къ возрожденію сюжета и къ классическимъ формамъ эпического романа. Л. Н. Лунцу было всего 23 года.

und Tochter v.
Otto Heinsdorf and Fr.
Anni, geb. Morr.
Obstdorf, den 10. Mai 1924.

Nach langem schweren Leiden
verschied heute im blühenden Alter
von 23 Jahren unser innigstgeliebter
Sohn und Bruder

Dr. Leo Lunz.

Dr. Nathan Lunz und Frau,
Dr. Jacob Lunz und Frau,
Eugenie Lunz.

Beerdigung findet Montag, den
12. Mai, nachmittags 4 1/2 Uhr, a. d.
Israelitischen Friedhof Obstdorf statt.

Heute früh 9 Uhr verschied nach
langem schweren Leiden unsere Lie-
bste Tochter, Schwiegermutter und

Траурное объявление в гамбургской газете "Hamburger Fremdenblatt" от 10 мая 1923 г. (вечерний выпуск)

Жизнь не повторит ни осени 1919-го года, не соединит в Петрограде (а теперь уже Ленинград), на Литейном, в доме Мурузи десятка два людей в студенческих фуражках или совсем не носящих фуражек (тогда было модно так ходить), не назовет этих людей студистами "Всемирной Литературы", не впустит в белую "детскую" с полосатыми обоями, где разрисованы девочки, играющие в мячик, - студиста Леву Лунца, "похожего на моего чудесного мишку" (как вспоминал Замятин). Не повторит ни 20-го года, всю забавную студийную жизнь Петербургского "Дома Искусств", где подготавливались лунцы, бегали со стихами, рассказами, веселились, получали по куску черного хлеба, намазанного коричневым повидлом, ни сентября 1921-го года, когда эта молодежь заявила о себе, сначала в комнате Миши Слонимского, что они "Серапионовы братья", не впустит вновь к августу 22-го года журнала "Литературные Записки," где напечатаны зазорные автобиографии Серапионов и между ними, о том - что:

"Лев Лунц родился в 1902 году в Петербурге. В 1922 г. окончил университет. Оставлен при кафедре зап.-европ. литературы. Написал трагедию "Вне закона," - и что дальше Лунц о себе писать больше ничего не хочет, а пишет о "Братьях Серапионах."

Недолго жизнь соединяла этих людей. Один из них, Лева Лунц, еще был слишком молод, чтобы его можно было вполне определить. В альманахе издат. Г р ж е б и н а в 1922 году напечатана первая трагедия Лунца "Вне закона", а в сборнике "Серапионовы братья" - первый его рассказ. Е. И. Замятиним, первым литературным руководителем Серапионов, - Лунц был определяем, как представитель "западной" группы современной молодой беллетристики, в отличие от восточной, как Всеволод Иванов, например. Но у Лунца были рассказы на разнообразные темы и стили - от библейских до гротесковых из современной жизни (например, "Исходящая № 37", напечатан. в журнале " Р о с с и я ", № 1 в 1922 г.).

Лунца, повидимому, больше влекло к драматургии. В своей серапионовской автобиографии он указал не на свои рассказы, а на пьесу: еще на литературных вечерах "Дома Искусств" он был большой охотник сочинять сценарии и участвовать в живом кинематографе.

Трагедия "Вне закона" была взята сразу для постановки на Александринской сцене; известны его: трагедия "Бертран-де-Борн", напечатанная в журнале "Г о р о д", забавная "Обезьяны идут" в "Веселом альманахе" и заграничном сборнике "Беседа".

С другой стороны Лунц проявил себя исключительно способным к научной работе. Ведь он за два года окончил университет и в 20-ти летнем возрасте был оставлен при университете. Летом 23-го года Лунц уехал за границу. О его заграничной жизни известно немного. Умер он в Гамбурге от крупозного воспаления легких.

Сергей Нельдихен

8 мая с.г. в Германии в гамбургской больнице скончался молодой русский писатель Лев Натанович Лунц. Весною прошлого года болезнь сердца заставила его уехать для лечения в Германию, но связи с Советской Россией он не порывал; живо интересуясь всеми литературными событиями у нас, он присылал сюда свои произведения. Покойный принадлежал к литературной группе "Серапионовы братья". Он был одним из основателей этого общества. Здесь же в Ленинграде он окончил Университет. Много споров в литературном мире вызвали его статьи - "На Запад" и "Почему мы Серапионовы братья". Эти статьи обрисовали его, как яркого и талантливого теоретика искусства. Из художественных его произведений наиболее известны его пьесы. Первая - "Вне закона" - переведена на несколько языков, ставилась на сцене за границей и в России. Вторая - "Бертран-де-Борн" - идет в следующий сезон в Большом Драматическом Театре. "Вне закона" напечатана в №1 "Беседы" М. Горького в Берлине, "Бертран-де-Борн" - в журнале "Город" в Ленинграде.

Талант покойного много обещал для русской литературы, он не успел развернуться во всю ширь своих способностей. Он умер 23 лет от роду.

[Н. Никитин]

Из Гамбурга получено краткое известие: "скончался писатель Лев Натанович Лунц". Ко дню смерти Лунцу было всего 23 года. Он только в малой дозе успел осуществить свои замыслы, но и то, что удалось ему завершить, делает его имя интересным и значительным в литературе.

Литературная деятельность его тесно связана с деятельностью других "Серапионовых братьев". Он был главарем левого, "западного" крыла группы. Первое произведение, им написанное, - трагедия "Вне Закона". Оригинальностью основной мысли, блестящим остроумием и прекрасным по технике исполнением пьеса обратила на 19-летнего автора внимание лучших современных писателей.

Вторая пьеса Лунца - "Бертран де Борн" - напечатана в ленинградском альманахе "Город".

Деятельности Лунца, как беллетриста, дана следующая характеристика: "Лунц - весь взболтан, каждая частица в нем - во взвешенном состоянии, и неизвестно, какого цвета получится раствор, когда все в нем осядет".

Родился Лунц в Петербурге в 1902 г. В 1922 г. окончил университет. Болезнь сердца вынудила его покинуть в 1923 г. Россию. Скончался 8 мая 1924 г. в Гамбурге.

Мих. Слонимский

Дорогой друг.

Если бы вы были живы, я написал бы вам о многом, я написал бы вам о знакомых, о себе - потому что мы любили друг друга, о том, какие сейчас новости в русских литературах - потому что в Ленинграде одна литература, в Москве другая и разные по районам, - и письмо было бы веселое. Оно не потому было бы веселое, что литературы очень веселы и что новости очень новы, а потому, что я писал бы вам. Вам нельзя было писать невесело. Вы делали домашними все каноны литературы и жизни, и ваши предсмертные письма с пропущенными буквами и словами были веселее, чем многие наши романы и рассказы, из которых, право, не мешало бы выпустить побольше слов, а иногда и все до единого.

Вы вовсе не "разрушали" канонов: разрушение канонов стало ведь делом литературного при [...]: сколько добровольцев их разрушает, даже не ожидая особого одобрения критики. Вы просто их осмыслили, делали их умными, и они оказывались не-канонами. Вы были человеком культуры и Запада - два запрещенных у нас после Ильи Эренбурга слова. Как известно, Запад исчез без остатка, и по всей вероятности, он никогда не существовал. Культура же - это пенсне на носу, охрана памятников старого Петербурга, энциклопедия Брокгауза и Эфрона и воспоминания Кони о суде присяжных. (Горький, однако, полагает, что культура - это способность ко всем четырем арифметическим действиям, сложению и вычитанию в особенности). Но вы с вашим умением понимать и людей и книги знали, что литературная культура весела и легка, что она - не "традиция", не приличие, а понимание и умение делать вещи нужные и веселые. Это потому, что вы были настоящий литератор, вы много знали, мой дорогой, мой легкий друг, и, в первую очередь, знали, что "классики" - это книги в переплетах и в книжном шкапу и что они не всегда были переплетены, а книжный шкаф существовал раньше их. Вы знали секрет: как ломать книжные шкапы и срывать переплеты. Это было веселое дело, и каждый раз культура оказывалась менее "культурной", чем любой самоучка, менее традиционной и, главное, гораздо более веселой. Культура учила вас, как обходиться без традиций. Старые французы, которых вы изучали, были тоже враждебны по отношению к переплетам. Вашему Мариво не подал бы руки литератор, вещь которого принята в "Недра". Вы знали секрет переплетов и книжных шкапов, вы умели их разрушать и поэтому были опоязцем, - а ведь Серапионы лелеют пристрастие к хорошим переплетам с корешками из бараньей кожи.

Милый мой, вы уже год лежите на Гамбургском кладбище, - что осталось от вашей кудрявой, умной головы? - Но вы все-таки живее, чем добрая половина нашей литературы и литературной науки. И поэтому, честное слово, не "прием" - то, что вам я пишу. (К тому же я не успел вам ответить на ваше последнее письмо). Теперь ведь все называется приемом, один писатель на меня недавно обиделся за резкий отзыв, но я уверил его, что это - прием, и он долго благодарил меня.

Какой дурной, неприятный прием - умирать в 23 года и быть живее ста писателей, которые родились мертвыми!

Ваша работа была веселая, теперь она была бы мало прилична. Теперь нам нужен эпос, нам нужен роман, нам нужна добротность (для чего все это нужно - неизвестно). И в особенности мы боимся провалов. Можно сказать, что писатель пишет сейчас только затем, чтобы избежать провала. В каждом рассказе - жажда уцелеть, писать немного лучше, исчез вопрос: "Может быть не лучше, а по иному?" Возникает срединная литература. У этой срединной литературы тоже есть своя культура: Пильняк, так сказать, "культура бескультурных народов". Возник Лидин, понятие собирательное, вряд ли существующее в реальном мире. Без этой строго определенной культуры сейчас неловко появляться в большой литературе. Как оробели, как присмирели все! ("Все" - это петербургская литература. В Москве есть Ефим Зозуля, я о Москве не говорю). Вещи пишут, как распечатывают колоду карт; иногда их и перетасовывают, как карты.

Как вы нужны со своим верным взглядом, дорогой мой друг, при возникновении этой срединной литературы! Вы не боялись провалов, вы знали, что если не будет плохих вещей - не будет и хороших. Как вы нейтрализовали бы срединную литературу, - ваши друзья, Серапионы, которых вы так любили, право же, не в состоянии этого сделать. Им некогда, они заняты тем, что сами нейтрализуются. Однако, не все потеряно: самых "книг" еще пока к счастью, немного, и все можно начинать сначала.

Еще два слова - лично вам. У нас в литературе есть традиция - очень печальная - ранних смертей. Ранняя смерть уравнивала всех и Веневитинова, и Станкевича, хотя они были разные. Я не хочу, чтобы ваш портрет вошел в этот ряд. Вы, милый, живой, прекрасно знаете что и этот канон - не канон. Будьте тем, чем вы были, вы нужны именно таким. И поэтому вы не рассердитесь за это письмо.

Ваш Юрий Тынян



Надгробие Л. Лунца на еврейском кладбище в Гамбурге-Бармбеке. Подпись на древнееврейском языке означает: "Его душа будет завязана в узле жизни." (Первая книга Царств 25, 29)

В 1938 году
в Ленинграде
было создано
первое в стране
учебное заведение
для детей с
тяжелыми
формами
задержки
психического
развития.

ПРИМЕЧАНИЯ

К и н о с ц е н а р и й (сс. 41-68)

Завещание Царя (сс. 43-67)

Публикуется впервые в настоящем сборнике. - Курсивом обозначаются слова и предложения, появляющиеся как титры на экране или произносимые диктором.

Р а с с к а з ы (сс. 69-80)

Ненормальное явление (сс. 71-78)

Рассказ был напечатан в журн.: "Петербург", № 2, 1922, сс. 7-9.

Обольститель (сс. 79-80)

Рассказ был напечатан в журн.: "Мухомор", № 3, 1922, с. 6. В этом журнале были тоже напечатаны фельетоны "В вагоне" и "Верная жена", (см. библиографию №№ 10 и 11).

С т а т ь и (сс. 81-130)

Об инсценировке сатирических романов (сс. 83-85)

Статья была напечатана в газ.: "Жизнь искусства", № 284-285 от 4-5 ноября 1919 г., с. 1.

Детский смех (сс. 86-88)

Статья была напечатана в газ.: "Жизнь искусства", № 305-306 от 29-30 ноября 1919 г., с. 2.

Творчество режиссера (сс. 89-91)

Статья была напечатана в газ.: "Жизнь искусства", № 337-338 от 8-9 января 1920 г., с. 1.

Театр Ремизова (сс. 92-95)

Статья была напечатана в газ.: "Жизнь искусства", № 342 от 15 января 1920 г., с. 2.

Мариводах (сс. 96-103)

Статья была напечатана в газ.: "Жизнь искусства", № 344 от 16 января 1920 г., с. 1; № 345-347 от 19 января 1920 г., с. 2; № 348 от 21 января 1920 г., с. 1.

Письмо в редакцию (сс. 104-105)

Письмо было напечатано в газ.: "Жизнь искусства", № 13 от 28 марта 1922 г., с. 7 и перепечатано в журн.: "Новая Россия", № 1, 1922, с. 160. - Письмо Серапионовых братьев относится к статье Сергея Городецкого "Зелень под плесенью", напечатанной в газ.: "Известия ВЦИК", № 42 от 22 февраля 1922 г., в которой бывший поэт-акмеист, член ВКП (б) С. Городецкий противопоставляет Серапионовых братьев дореволюционным русским писателям, осуждая отсутствие идеологической направленности в произведениях Серапионов.

Почему мы Серапионовы братья (сс. 106-109)

Литературный манифест Серапионовых братьев, напечатанный в газ.: "Литературные записки", № 3 от 1 августа 1922 г., сс. 30-31, вызвал множество откликов как среди Серапионовых братьев, так и в марксистской критике. Хотя все Серапионовы братья сперва единодушно согласились с идеями манифеста, позже некоторые члены группы - Н. Тихонов, К. Федин, В. Иванов и М. Слонимский - отошли от совместной программы группы - повидимому из-за партийного давления. - Сравни отзывы Вс. Иванова и А. Слонимского: "Как бы то ни было, помню что многие из нас, особенно Федин и Тихонов, возражали против 'программы' самым резким образом, и она была отвергнута как программа группы." (Вс. Иванов, Собр. соч., т. 1, Москва 1958, с. 69); "Но наша психика и наш опыт были тогда такими, что на практике мы не могли не писать революционных произведений, и подписывая эту декларацию, мы в то же время были тенденциозны в своем творчестве." (Вс. Иванов, Собр. соч., т. 8, Москва 1958, с. 180); "Статью Лунца мы изругали. Мы ценили и любили Лунца как начинающего талантливого драматурга и прозаика, а над его теоретическими статьями издевались." (А. Слонимский, см. М. Минокин в статье: "Серапионовы братья" в зарубежных истолкованиях. В журн.: "Русская литература", 1971. 1., с. 180). - Манифест вызвал решительный протест со стороны марксистской критики: в конце 1922 г. в газ.: "Красная газета" появилось несколько статей (см. библи. №№ 86, 124, 125, 135, 142), направленных против идеи искусства как эстетической самоцели. (См. W. Edgerton, "The Serapion Brothers: An Early Soviet Controversy", в журн.: "The American Slavic and East European Review" vol. VIII, № 1, 1949, сс. 47-64).

Об идеологии и публицистике (сс. 110-114)

К статье, опубликованной в газ.: "Новости", № 3 от 23 октября 1922 г., прибавлено примечание редакции: "Редакция охотно дает место данной статье. Тем более, что автор думает, что никто ее в России не напечатает." - Статья "Об идеологии и публицистике" - ответ Л. Лунца на статью В. Полянского "О манифесте 'Серапионовых братьев'", опубликованную в газ.: "Московский понедельник" от 28 августа 1922 г.

На Запад! (сс. 115-126)

К речи, прочитанной Лунцем на собрании Серапионовых братьев 2 декабря 1922 г. и опубликованной в журн.: "Беседа" № 3, сентябрь-октябрь 1923 г., сс. 259-274, было дано примечание редакции: "Мы охотно даем место речи Л. Лунца, хорошо отражающей то, что сейчас волнует литературную молодежь России. Не разделяя мнения о целесообразности 'перегибания палки' и полагая, что впадение из одной крайности в противоположную не есть еще способ избавиться от болезни, - мы все же находим, что в словах Лунца есть к чему прислушаться. Заметим, впрочем, что сами Серапионовы братья, зовущие 'на Запад' фабулой, не мало повинны в отрыве от Запада. Никогда еще русская литература не была так перенасыщена бытом, фольклором и стилистическими усложнениями, как хотя бы у М. Зощенко, Н. Никитина или Вс. Иванова, - а это и придает ей почти только местный интерес, и делает недоступной

для западного читателя." - Речь вызвала много откликов и споров среди Серапионовых братьев и литературных критиков. Некоторые Серапионовы братья критиковали Л. Лунца "особенно за западничество". (См. письмо Л. Лунца М. Горькому от 16 декабря 1922 г., цит. по статье В. Каверина: За рабочим столом. В журн.: "Новый мир" 1965. 9., с. 153.) - О споре между Лунцем и Фединым вспоминает К. Федин: "Спор велся так: Лунц говорил: русская проза перестала 'двигаться', она 'лежит', в ней ничего не случается, не происходит, в ней либо рассуждают, либо переживают, но не действуют, не поступают; [...] она стала простым отражением идеологий, программ, зеркалом публицистики и прекратила существование как искусство; спасти ее может только сюжет - механизм, который ее расшевелит, заставит ходить, совершать волевые поступки; традиция сюжета находится на Западе. [...] Поэтому наш девиз - 'на Запад!...'. - Я говорил так: мечта литературы состоит не в том, чтобы размножать книжные образцы, все равно какие - западные или русские; важно - к чему будет приложен механизм той или другой традиции, ибо ничего не получится, если мы ради придания подвижности русской прозе заставим Обломова ездить на трамвае; материал литературы определит сам, какой нужен механизм для его жизни; материал литературы есть чувство, и все дело в том - обладаешь ли чувством, которое хочешь выразить, какими средствами ты этого достигаешь, безразлично: с помощью прославленного сюжета или с помощью презренной риторики, - все средства хороши [...] Поэтому сначала нами должно было быть во всей глубине понято, что мы хотим сказать, тогда мы найдем, как надо сказать.... - Лунцу было двадцать лет. Я никогда не встречал спорщиков, подобных ему, - его испепелял жар спора, можно было задохнуться рядом с ним." (К. Федин: Горький среди нас. В: Собр. соч., т. 9, Москва 1962, сс. 197-198.) - М. Горький писал: "В этом докладе он, может быть, не очень доказательно, но с глубоким убеждением говорит, что духовное общение с Западом необходимо России, как воздух". - А также: "По натуре, по существу, Левушка прежде всего - художник." (Цит. по книге "Горький и советские писатели. Неизданная переписка". Москва 1963, Литературное наследство, т. 70, сс. 562, 385). - Вл. Познер соглашался с Лунцем: "А-пропос: твоя статья 'На запад' - очень хорошая и совсем правильная, хотя она не статья, а речь." (см. сс. 167-168 наст. публ.).

О родных братьях (сс. 127-130)

Последняя статья Л. Лунца, написанная им в Германии в июне 1923 г. или, может быть, во время его пребывания в санатории в Кенигштейне летом 1923, осталась незаконченной и неозаглавленной. Название добавлено издателем наст. публ. Статья была опубликована Гери Керном под названием "Последняя статья Льва Лунца" в журн.: "Новый журнал" № 81, 1965, сс. 99-103.

Р е ц е н з и и (сс. 131-148)

Передвижной театр. "Кандида". Пьеса Б. Шоу (с. 133)

Рецензия была напечатана в газ.: "Жизнь искусства", № 20 от 23 мая 1922 г., с. 1.

*Данте Алигьери: "De vulgari eloquio". (О народной речи).
1321-1921 (сс. 134-135)*

Рецензия была напечатана в журн.: "Книга и Революция", № 6, 1922. 2., сс. 51-52.

Цех поэтов. Альманахи Цеха Поэтов № 1-й и 2-ой. (сс. 136-140)

Рецензия была напечатана в журн.: "Книжный угол", 1922.8., сс. 48-54.

Илья Эренбург: "Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников" (сс. 141-144)

Рецензия была напечатана в сб.: "Город", № 1, 1923, сс. 101-102.

Вс. Иванов: "Седьмой берег". (сс. 145-147)

Рецензия была напечатана в журн.: "Книга и Революция", № 1, 1923, сс. 55-56.

П и с ь м а (сс. 149-172)

1 24 января 1924 г. (с. 151)

- 1 Намек Л. Лунца на высказывание К. Чуковского в письме от 7 января 1924 г.: "Замятин утверждает, что изо всех 'Серапионов' Вы самый талантливый. Я спорил, возражал, не помогло." (Лев Лунц и "Серапионовы братья", в журн.: "Новый журнал", № 83, 1966, с. 136). В 1919-1921 гг. К. Чуковский работал лектором в Доме Искусств и был гостем на собраниях Серапионовых братьев.
- 2 Лунц считал, что пьесы А. Чехова лишены динамики и перенасыщены психологией. (См. "На запад!" и послесловие к пьесе "Бертран-де-Борн".) Последствием тяжелой болезни Лунца, о котором он писал Н. Берберовой в письме от 25 июня 1923 г., была повышенная температура.
- 3 Марья Борисовна Чуковская: жена К. Чуковского.
- 4 Речь идет о последней пьесе Лунца "Город правды".
- 5 Женя: сестра Л. Лунца (см. 2, прим. 21).
- 6 Лунц здесь имеет в виду братьев Михаила и Александра Слонимских (см. 2, прим. 12), дядя которых, профессор русской литературы и литературовед Семен Афанасьевич Венгеров, составил биографический справочник русских писателей и ученых. (См. К. Чуковский, в кн.: "Чукоккала", Москва 1979, с. 322).

2 7 июля 1923 г. (сс. 152-155)

- 1 Ариадна Скрябина: поэтесса, дочь русского композитора и пианиста Александра Николаевича Скрябина (1872-1915). - Вера Шухаева: жена русского художника Василия Ивановича Шухаева.
- 2 Воспроизводится по машинописному оригиналу.
- 3 Владимир Соломонович Познер: эмигрировал весной 1921 г. в Париж, где он родился 5 января 1905 г. - Лев Натанович Лунц выехал из России 1 июня 1923 г.
- 4 Нина Берберова (р. 1901 г.), с которой Лунц переписывался, эмигрировала в Берлин в 1922 г.
- 5 Дуся: Ида Исааковна Каплан, одна из "Серапионовых девиц", бывавших на собраниях Серапионовых братьев. Она вышла замуж за

- М. Слонимского. (См.: Лев Лунц и "Серапионовы братья", в журн.: "Новый журнал", № 83, 1966, сс. 158, 161, 166).
- 6 Владислав Ф. Ходасевич: муж Нины Берберовой (см. и 5, прим. 10).
 - 7 Виктор Борисович Шкловский (р. 1893 г.): основатель формально-го метода, критик, литературовед, писатель. Выехал из России в феврале 1922 г., спасаясь от ареста. Прожив полтора года в Берлине, вернулся в Россию 29 сентября 1923 г.
 - 8 Илья Григорьевич Эренбург (1891-1967): эмигрировал в Париж в 1908 г., вернулся в Россию в 1917 г., жил в Берлине с 1921 г. по 1924 г. Лунц написал рецензию на книгу Эренбурга "Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников". (См. сс. 141-145 наст. публ.).
 - 9 Николай Николаевич Никитин (1897-1963): принадлежал к "восточникам" группы Серапионовых братьев. Летом 1923 г. он путешествовал по Англии и Германии.
 - 10 Зоя Александровна Гацкевич: одна из "Серапионовых девиц", вышла замуж за Н. Никитина летом 1923 г. (См. "Letters from Lev Lunts, в журн.: "Russian Literature Triquarterly", № 15, 1978, с. 357, прим. 12).
 - 11 Доглас Фэрбенкс (Douglas Fairbanks, 1883-1939): американский киноактер.
 - 12 Николай Леонидович Слонимский (р. 1894 г.): музыковед, брат Александра и Михаила Слонимских. Он с Вл. Познером ждали Л. Лунца в Париже.
 - 13 В июле 1923 г. Лунц находился в санатории в Кенигштейне в Таунусе, недалеко от Франкфурта на Майне.
 - 14 Александр Васильевич Бахрах (р. в Киеве): литературный критик, в 1921-22 гг. жил в Берлине, с 1922 г. он проживает в Париже.
 - 15 Екатерина (Рина) Васильевна Зеленая: артистка. - Михаил Леонидович Слонимский (1897-1972): "серапион", принадлежавший к "западной фракции" Серапионовых братьев.
 - 16 Саша: Александр Леонидович Слонимский (1881-1964): литературовед, друживший с Серапионовыми братьями. - Лида: его жена.
 - 17 Николай Семенович Тихонов (1896-1979): последний из присоединившихся к Серапионовым братьям писателей, среди которых принадлежал к "западникам". - Михаил Михайлович Зоценко (1895-1958): член Серапионовых братьев, принадлежавший к "центру" братства. - Вениамин Александрович Каверин (настоящая фамилия: Зильбер, р. 1902 г.): самый близкий друг Л. Лунца и самый убежденный "западник" среди Серапионовых братьев.
 - 18 Алексей Михайлович Ремизов (1877-1957): писатель, в 1921-23 жил в Берлине, в конце 1923 г. эмигрировал в Париж. - Л. Лунц написал статью о Ремизове (см. сс. 92-95 наст. публ.).
 - 19 Григорий Леонидович Лозинский (1889-1942): профессор в Петроградском университете, автор истории инквизиции, в эмиграции - литературный критик. - Константин Васильевич Мочульский (1892-1950): литературовед, в 1919 г. эмигрировал в Париж, читал лекции в Сорбонне. - Николай Леонидович Слонимский: см. прим. 12. - Кс. Алекс.: Ксения Александровна: кто это, установить не удалось (см. тоже 8, прим. 5). - Василий Иванович Шухаев: см. прим. 1.
 - 20 Пьеса Л. Лунца "Вне закона" была напечатана в журн.: "Беседа", № 1, Берлин 1923.
 - 21 Евгения (Женя, Женичка, Жужжа) Натановна Горнштейн (1908-1970),

урожденная Лунц, - сестра Л. Лунца. - Георгий (Жорж, Жоржик) Владимирович Иванов (1894-1958): поэт-акмеист из группы Гумилева, в 1923 г. эмигрировал в Париж, в 1924 г. женился на Ирине Одоевцевой. Лунц написал рецензию на его собрание стихов "Сады" (см. сс. 136-40 наст. публ.).

- 22 В 1922 г. Вл. Познер начал печатать стихи на русском языке в журн. Андрея Белого "Эпопея" и в альманахе "Цех поэтов". Четыре его книги вышли в 1922-23 гг. в Берлине. Его стихи собраны в сборнике "Стихи на случай", Париж 1927.
- 23 Шутливая приписка к письму. Почерк Познера.
- 24 Здесь кончается текст, написанный рукой Познера, и начинаются приписки других лиц. (См. илл. на с. 155).
- 25 В. Шухаев, В. Шухаева: см. прим. 1.
- 26 Саша: Александр Леонидович Слонимский.
Вова: Владимир Соломонович Познер.
Миша: Михаил Леонидович Слонимский.

3 1 сентября 1923 г. (сс. 156-157)

- 1 В то время Л. Лунц находился в больнице в Гамбурге.
- 2 Абрам Соломонович Гурвич (1897-1962): литературовед, театральный критик.
- 3 См. 2, прим. 9 и 10.
- 4 См. 2, прим. 5.
- 5 См. 2, прим. 9. В августе 1923 г. Н. Никитин вернулся в Петроград.

4 18 октября 1923 г. (сс. 157-158)

- 1 Андрей Белый (1880-1934): в 1921 г. эмигрировал в Берлин, вернулся в Россию в 1923 г.; издавал журнал "Эпопея" (см. 2, прим. 22).
- 2 См. 2, прим. 21.
- 3 Руль: русская ежедневная газета, редакторами которой были И. В. Гессен, В. Д. Набоков и А. И. Каминка. Газета выходила в 1920-1931 гг. в Берлине.
- 4 Григ. Леон.: см. 2, прим. 19. - Георгий В. Иванов: см. 2, прим. 21. - Георгий Викторович Адамович (1894-1972): поэт-акмеист, эмигрировал в Париж в 1922 г. - Ирина Владимировна Одоевцева (р. 1901 г.): поэтесса, эмигрировала во Францию в 1923 г., вышла замуж за поэта Г. В. Иванова.
- 5 Л. Лунц, очевидно, хотел поехать в Италию. (См. также: Путешествие на больничной койке, в журн.: "Новый журнал", № 90, 1968, с. 40).
- 6 Вл. Познер здесь, наверное, ошибся: в августе/сентябре 1923 г. Л. Лунц впал в беспамятство и 8 недель не приходил в сознание.

5 31 октября 1923 г. (сс. 159-160)

- 1 См. 2, прим. 18.
- 2 См. 2, прим. 12.
- 3 См. 2, прим. 19.
- 4 Фаина Афанасьевна Слонимская: мать Михаила Слонимского, эмигрировала в Германию в ноябре 1922 г., 25 ноября 1922 г. Л. Лунц писал родителям: "На прошлой неделе уехала в Берлин

мать Слонимского, у которой я ел последние полгода, и теперь я не знаю даже, что делать с ученым пайком. [...] Впрочем. Слонимская - почтенная старушка - готовила преплохо и жалеть не стоит." (См.: "Letters from Lev Lunts", в журн.: "Russian Literature Triquarterly", № 15, 1978, с. 351).

- 5 В октябре 1923 г. Лунц начал писать свою последнюю пьесу "Город правды", которую он окончил в январе 1924 г. Лунц любил курить, но это ему было запрещено врачами.
- 6 Александр Яковлевич Таиров (1885-1950): русский режиссер, который в 1914 г. вместе с А. Г. Коонен и группой молодых актеров создал Московский Камерный Театр.
- 7 Эльза Триоле (Elsa Triolet, 1896-1970): французская писательница, сестра Лили Юрьевной Брик - подруги Вл. Маяковского - , в 1928 г. вышла замуж за французского писателя Луи Арагона. На титульном листе книги В. Шкловского "Зоо или письма не о любви" (1923 г.) написано: "Посвящаю эту книгу Эльзе Триоле и даю ей имя 'Третья Элоиза'". (См.: В. Каверин: Освещенные окна. В кн.: "Избранные произведения", Москва 1977, т. 2, с. 535).
- 8 См. 2, прим. 7.
- 9 См. 2, прим. 15.
- 10 Владислав Фелицианович Ходасевич (1886-1939): поэт, друг Серапионовых братьев, в 1922 г. вместе со своей женой Ниной Берберовой эмигрировал в Берлин, в 1924 г. переехал в Париж. (См. 2, прим. 6).
- 11 См. 2, прим. 21 и 4, прим. 4.
- 12 См. 2, прим. 19.

6 10 ноября 1923 г. (сс. 161-162)

- 1 См. 2, прим. 18.
- 2 Нина Ходасевич = Нина Берберова (см. 2, прим. 4). - Вера Шухаева: см. 2, прим. 1.
- 3 Лаура: возлюбленная Петрарки, которую он воспевал в своей поэзии. Прекрасная Дама: намек на стихи А. Блока о Прекрасной Даме (1904).
- 4 См. 5, прим. 4.
- 5 Намек на Михаила Слонимского.
- 6 Лидия Борисовна Харитон (р. 1899 г.): Дочь Бориса Осиповича Харитона (1875 - ?), одного из администраторов "Дома Литераторов" в Петрограде, подруга Льва Лунца. Лидия Харитон, Ида Каплан ("Дуся") и Зоя Гацкевич были "Серапионовыми девицами", часто бывавшими на собраниях Серапионовых братьев.

7 10 ноября 1923 г. (сс. 162-163)

- 1 См. 4, прим. 6. Осенью 1923 г. Л. Лунц не мог ни писать ни читать.
- 2 См. 2, прим. 21 и 3, прим. 4. Иван Пуни (Jean Puogny, 1894 - 1956): художник, эмигрировал во Францию в 1923 г.
- 3 Виктор Максимович Жирмунский (1891-1971): германист-литературовед, который в молодости примкнул к формалистам, затем отошел от них.
- 4 См. 2, прим. 19.
- 5 См. 5, прим. 4.

6 Нина Берберова: см. 2, прим. 4.

8 24 ноября 1923 г. (сс. 166-167)

- 1 Николай Слонимский (см. 2, прим. 12) - друг Вл. Познера в Париже.
- 2 См. 6, прим. 6.
- 3 См. 5, прим. 4.
- 4 См. 2, прим. 19.
- 5 См. 2, прим. 19.
- 6 См. 2, прим. 9 и 3 прим. 5.
- 7 Намек на Михаила Слонимского (см. 6, прим. 5).
- 8 В то время Н. Берберова и Вл. Ходасевич встретили А. М. Горького в Мариенбаде.
- 9 См. 3, прим. 1.

9 24 января 1924 г. (сс. 167-168)

- 1 Вл. Познер родился 5 января 1905 г. - Вл. Ильич Ленин умер 21 января 1924 г. - Владимир Александрович Слонимский: сын Александра Слонимского (см. тоже: Лев Лунц и "Серапионовы братья". В журн.: "Новый журнал", № 83, 1966 с. 137).
- 2 Статья "На запад", которую Лунц прочитал Серапионовым братьям в декабре 1922 г., была напечатана в журн.: "Беседа", № 3, 1923, сс. 259-274. (См. сс. 115-126 наст. публ.).
- 3 Пьер Бенуа (Pierre Benoit, 1886-1970), Клод Фаррер (Claude Farrère, 1876-1957) и Пьер Мак-Орлан (Pierre Mac Orlan, настоящая фам. Dumarchey, 1882-1970): французские писатели, представители авантюрного жанра, упомянутые Лунцем в статье "На Запад!".
- 4 Альфред Жарри (Alfred Jarry, 1873-1907), Гийом Аполлинэр (Guillaume Apollinaire, 1880-1918): французские предшественники сюрреалистов.
- 5 Джозеф Конрад (Joseph Conrad, 1857-1924), Гильберт К. Честертон (Gilbert K. Chesterton, 1874-1936): английские писатели-прозаики.
- 6 См. 2, прим. 18.
- 7 Тургеневская девушка: т.е. мечтательная, романтическая девушка.
- 8 См. 2, прим. 21 и 3, прим. 4.
- 9 См. 5, прим. 7.
- 10 См. 2, прим. 6.
- 11 Борис Константинович Зайцев (1881-1972): прозаик, эмигрировал из России в 1922 г., жил в Германии и Италии, в 1924 г. переехал в Париж. - Михаил Андреевич Осоргин (1878-1942): прозаик, журналист, сотрудник эмигрантских изданий, эмигрировал из России в 1922 г., жил в Германии, Италии, и во Франции. - Марк Александрович Алданов (1889-1957): прозаик, в 1919 г. эмигрировал в Париж.
- 12 См. 2, прим. 19.

10 18 февраля 1924 г. (сс. 169-170)

- 1 См. 5, прим. 4. В то время Лунц находился в больнице в Гамбурге.
- 2 Дружба Н. Никитина с Б.А.Пильняком (1894-1937) стала причиной конфликта Никитина с остальными Серапионовыми братьями. Неко-

торые члены соглашались с мнением Лунца о Пильняке: "Я не выношу его, как человека и не люблю, как писателя." (См.: Лев Лунц и "Серапионовы братья", в журн.: "Новый журнал", № 82, 1966, с. 144, прим. 3). Здесь Познер, очевидно, намекает на несолидарное поведение Никитина в связи с подписью Серапионовых братьев под резолюцией: Пролетарские писатели памяти тов. Ленина, в газ.: "Ленинградская правда" от 27 января 1924 г. (см.: Лев Лунц и "Серапионовы братья", в журн.: "Новый журнал", № 83, 1966, сс. 169-171) и на подпись Серапионовых братьев под резолюцией. Среди подписавшихся были: Вс. Иванов, Н. Никитин, К. Федин, М. Зоценко, Н. Тихонов, Е. Полонская, М. Слонимский и В. Каверин.

- 3 Бакши: вероятно, литературовед Alexander Bakshy. Его книги о современном русском театре "The Path of the Modern Russian Stage and other Essays" и "The Theatre Unbound" вышли в Лондоне в 1916 и 1923 гг. - А. В. Бахрах: см. 2, прим. 14.
- 4 Книга "История молодой России" Михаила Осиповича Гершензона (1869-1925), пушкиниста, литературоведа, друга А. Белого и Вл. Ходасевича, вышла в 1923 г. (Петроград-Москва).
- 5 Артистка: воспроизводится по машинописному оригиналу. Познер, здесь, очевидно, ошибся: речь идет о рассказе "Актриса" Михаила Слонимского, который был впервые опубликован в сборнике "Машина Эмери", изд. "Атеней", Ленинград 1924. - Константин Александрович Федин (1892-1977): прозаик, принадлежал к "восточной фракции" Серапионовых братьев.
- 6 В январе 1924 г. Л. Лунц завершил пьесу "Город правды" и начал писать пародию "Хождения", копию которой он послал Серапионовым братьям по случаю трехлетней годовщины со дня основания группы. На собрании 1 февраля 1924 г. Федин прочитал пародию Серапионовым братьям (см.: Лев Лунц и "Серапионовы братья", в журн.: "Новый журнал", № 83, 1966, с. 157).
- 7 Вениамин А. Каверин в 1923 г. окончил Институт восточных языков и в 1924 г. историко-филологический факультет ЛГУ.
- 8 См. 2, прим. 5.
- 9 Николай Корнеевич Чуковский (1905-1965): писатель, сын Корнея Ивановича Чуковского (1882-1969), брат Лидии Корнеевны Чуковской (р. в 1907 г.), поддерживал дружеские отношения с группой Серапионовых братьев.
- 10 См. 9, прим. 4.
- 11 Артур Конан Дойл (Arthur Conan Doyle, 1859-1930), Роберт Стивенсон (Robert Stevenson, 1850-1894): английские писатели. Георгий Дмитриевич Гребенщиков (1883-1964): писатель, в 1920 г. эмигрировал во Францию, потом в США.

11 31 марта 1924 г. (сс. 171-172)

- 1 Находясь в больнице, Лунц редко писал друзьям.
- 2 См. 2, прим. 10.

Некрологи (сс. 173-185)

- 1 Н. Берберова (сс. 175-177)
Некролог под названием "Лев Лунц" был помещен в берлинской газ.: "Дни" от 1 июня 1924 г., сс. 7-8.

- 2 М. Горький (с. 178)
Некролог под названием "Памяти Л. Лунца" был помещен в журн.: "Беседа", № 5, 1924, сс. 61-62.
- 3 С. Нельдихен (сс. 180-181)
Некролог под названием "Лев Лунц" был помещен в журн.: "Россия", № 2, 1924, сс. 207-208.
- 4 [Н. Никитин] (с. 181)
Некролог под названием "Лев Лунц" был помещен в газ.: "Ленинградская правда", № 116 от 23 мая 1924 г.
- 5 М. Слонимский (с. 182)
Некролог под названием "Лев Лунц" был помещен в газ.: "Огонек", № 64 от 8 июня 1924 г., с. 14.
- 6 Ю. Тынянов (сс. 182-184)
Некролог под названием "Льву Лунцу" был помещен в газ.: "Ленинград", № 22 от 20 июня 1925 г., с. 13.

К и л л ю с т р а ц и я м

- 1 с. 18 : Текст письма Л. Лунца родителям от 1 сентября 1923 г. напечатан в журн.: "Russian Literature Triquarterly", № 15, 1978, сс. 344-346.
- 2 Текст шуточной приписки впервые печатается на с. 155 наст. публ.
- 3 с. 164 : Текст письма М. Горького Л. Лунцу от 20 декабря 1923 г. напечатан в журн.: "Новый журнал", № 97, Нью-Йорк, 1969, с. 286.
- 4 с. 165 : Текст письма Л. Лунца М. Горькому от 28 декабря 1923 г. напечатан в журн.: "Новый журнал", № 97, Нью-Йорк, 1969, сс. 286-287.

БИБЛИОГРАФИЯ

Произведения Льва Лунца

А. Изданные произведения

Пьесы

- 1 Вне закона. Трагедия в 5 действиях и 7 актах. (1920). В журн.: "Беседа", № 1, Берлин 1923, сс. 43-125.
Перепечатки: см. №№ 47, 51.
Перевод: см. № 58.
- 2 Обезьяны идут! В сб.: "Веселый альманах", Москва 1923, сс. 115-149.
Перепечатки: см. №№ 47, 49, 50.
Перевод: см. № 59.
- 3 Бертран-де-Борн. Трагедия в 5 действиях. В сб.: "Город", № 1, Петербург 1923, сс. 9-48.
Перепечатка: см. № 47.
Перевод: см. № 60.
- 4 Город правды. Пьеса в 3 действиях. В журн.: "Беседа", № 5, Берлин 1924, сс. 63-101. [Предисловие М. Горького.]
Перепечатка: см. № 47.
Перевод: см. № 61.

Повести, рассказы, фельетоны

- 5 Ненормальное явление. Рассказ. В журн.: "Петербург", № 2, 1922, сс. 7-9
Перепечатки: см. №№ 48, 53.
- 6 В пустыне. (Март 1921). В сб.: "Серрапионовы братья. Альманах первый", Петроград 1922, сс. 20-27, и в сб.: "Серрапионовы братья. Заграничный Альманах", Берлин 1922.
Перепечатки: №№ 47, 52.
Перевод: см. № 62.
- 7 Исходящая № 37. Дневник заведующего канцелярией. В журн.: "Россия", № 1, 1922, сс. 21-23.
Перепечатка: см. № 47.
Перевод: см. № 63.
- 8 Обольститель. Рассказ. В журн.: "Мухомор", № 3, 1922, с. 6.
Перепечатка: см. № 48.
- 9 Родина. (В. Каверину. Июль 1922). В сб.: "Еврейский альманах", Петроград 1923, сс. 27-43.
Перепечатки: см. № 47, 49, 54.
Перевод: см. № 64.
- 10 В вагоне. В журн.: "Мухомор", № 9, 1922, с. 3.
Перепечатка: см. № 47.

- 11 Верная жена. Рассказ. В журн.: "Мухомор", № 9, 1922, сс. 2-3.
Перепечатка: см. № 47.
- 12 Патриот. В журн.: "Красный ворон", № 33, 1923, с. 3.
Перепечатка: см. № 47.
- 13 Путешествие на больничной койке. В журн.: "Новый журнал", № 90,
Нью-Йорк 1968, сс. 39-57.
Перевод: см. № 65.
- 14 Хождения. В журн.: "Новый журнал", № 83, Нью-Йорк 1966, сс.
146-158. [см. № 35].

Киносценарии

- 15 Завещание Царя. [Публикуется впервые в настоящем сборнике,
сс. 43-67].
- 16 Восстание вещей. В журн.: "Новый журнал", № 79, Нью-Йорк 1965,
сс. 44-79.
Перевод: см. № 66.

Поэма

- 17 Давно уж кончился банкет... Поэма в честь бракосочетания Зои
Гацкевич и Андрея Кази. (Октябрь 1922). В журн.: "Russian Li-
terature Triquarterly" № 15, 1978, сс. 346-349. [см. № 39].

Статьи

- 18 Об инсценировке сатирических романов. В газ.: "Жизнь искусст-
ва", №№ 284-285 от 4-5 ноября 1919 г., с. 1.
Перепечатка: см. № 48.
- 19 Детский смех. В газ.: "Жизнь искусства", №№ 305-306 от 29-30
ноября 1919 г., с. 2.
Перепечатка: см. № 48.
Перевод: см. № 67.
- 20 Творчество режиссера. В газ.: "Жизнь искусства", №№ 337-338
от 8-9 января 1920 г., с. 1.
Перепечатка: см. № 48.
Перевод: см. № 68.
- 21 Театр Ремизова. В газ.: "Жизнь искусства", № 343 от 15 января
1920 г., с. 2.
Перепечатка: см. № 48.
Перевод: см. № 69.
- 22 Мариводаж. В газ.: "Жизнь искусства", № 344 от 16 января 1920 г.
с. 1; №№ 345-347 от 19 января 1920 г., с. 2; № 348 от 21 ян-
варя 1920 г., с. 1.
Перепечатка: см. № 48.
Перевод: см. № 70.
- 23 Письмо в редакцию. Ответ Серапионовых братьев Сергею Городец-
кому. В газ.: "Жизнь искусства", № 13 от 28 марта 1922 г.,
с. 7.
Перепечатки: см. №№ 48, 169.

- 24 Почему мы Серапионовы братья. В журн.: "Литературные записки", № 3 от 1 августа 1922 г., сс. 30-31.
Перепечатки: см. №№ 47, 48.
Перевод: см. № 71.
- 25 Послесловие к пьесе "Бертран-де-Борн". В сб.: "Город", № 1, Петербург 1923, сс. 46-48.
Перепечатка: см. № 47.
Перевод: см. № 60.
- 26 Об идеологии и публицистике. В газ.: "Новости", № 3 от 23 октября 1922, сс. 240-244.
Перепечатки: см. №№ 47, 48, 49, 50, 169.
Перевод: см. № 72.
- 27 На Запад! В журн.: "Беседа", № 3, Берлин 1923, сс. 259-274.
Перепечатки: см. №№ 47, 48.
Перевод: см. № 73.
- 28 О родных братьях. Сс. 127-130 настоящей публикации. [Эта неозаглавленная Лунцем статья была впервые опубликована под названием "Последняя статья Льва Лунца", в журн.: "Новый журнал" № 81, Нью-Йорк 1965, сс. 99-103. Публикация Гери Керна.]
Перевод: см. № 74.

Рецензии

- 29 Передвижной театр. "Кандида". Пьеса Б. Шоу. В газ.: "Жизнь искусства", № 20 от 23 мая 1922 г., с. 1.
Перепечатка: см. № 48.
- 30 Данте Алигьери. "De vulgari eloquio (О народной речи)", 1321-1921. В журн.: "Книга и Революция", № 6, 1922, сс. 51-52.
Перепечатка: см. № 48.
- 31 Цех поэтов. Альманахи Цеха поэтов № 1 и 2; Георгий Иванов "Сады", Н. Гумилев "Огненный столп". В журн.: "Книжный угол", № 8, 1922, сс. 48-54.
Перепечатка: см. № 48.
Перевод: см. № 75.
- 32 Илья Эренбург: Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. В сб.: "Город", № 1, 1923, сс. 101-102.
Перепечатка: см. № 48.
- 33 Вс. Иванов: Седьмой берег. Рассказы. В журн.: "Книга и Революция", № 1, 1923, сс. 55-56.
Перепечатка: см. № 48.

Письма

- 34 Горький и Лунц: два письма. В журн.: "Новый журнал", № 97, Нью-Йорк 1969, сс. 285-287. (Публикация Гери Керна).
- 35 Лев Лунц и "Серапионовы братья". В журн.: "Новый журнал", № 82, Нью-Йорк 1966, сс. 136-192; № 83, 1966, сс. 132-184;

№ 84, 1966, сс. 300-301. (Публикация Гери Керна.) [Некоторые из писем были тоже опубликованы В. Кавериним в статье "Вечерний день", см. № 114, сс. 75-90].

- 36 Берберова, Н.: Из петербургских воспоминаний. Три дружбы. В журн.: "Опыты", № 1, Нью-Йорк 1953, сс. 169-180 [Там опубликовано 12 писем Л. Лунца и одно письмо его отца Н. Лунца, Н. Берберовой].
- 37 Письмо Л. Лунца К. Чуковскому от 24 января 1924 г. Сс. настоящей публикации. [Письмо было опубликовано также в кн.: "Чукоккала", см. № 187, с. 322].
- 38 Письма Вл. Познера Л. Лунцу. Сс. 152-172 настоящей публикации.
- 39 Letters from Lev Lunts. В журн.: "Russian Literature Triquarterly", № 15, 1978, сс. 342-359. [Публикация В. Шрика содержит 5 писем Л. Лунца родителям и одно письмо М. Горькому].

Б. Неизданные и несохранившиеся произведения

- 40 Новые поэты.
Статья находится в архиве Пушкинского Дома в Ленинграде. См.: № 222, с. 253 и К. Вагинов, Собрание стихотворений. Составление, послесловие и примечания Леонида Черткова (Arbeiten und Texte zur Slavistik, № 26), Мюнхен 1982, с. 219, прим. 10.
- 41 Литература о Блоке.
Рукопись находится в архиве Пушкинского Дома в Ленинграде. См.: № 222, с. 253.
- 42 Время у Достоевского.
Рукопись утеряна. См.: № 222, сс. 87, 253.
- 43 Рассказ о скопце. (Декабрь 1921).
Рукопись находится в архиве Пушкинского Дома в Ленинграде. См.: № 222, сс. 253, 94-95.
- 44 Врата райские. Рассказ.
Рукопись утеряна. См.: № 222, с. 253.
- 45 Бунт. Рассказ.
Рукопись утеряна. См.: № 222, сс. 87, 253.
- 46 Роман в письмах.
Рукопись находится в архиве Н. Тихонова. См.: № 222, сс. 87, 253.

В. Переизданные произведения

- 47 Лев Лунц. Родина и другие произведения. Составление и послесловие В. Вайнштейна. Иерусалим 1981. [Сб. содержит следующие произведения: №№ 1-4, 6, 7, 9-12, 24-27].

- 48 Лев Лунц. Завещание Царя. Неопубликованный киносценарий. Рассказы. Статьи. Рецензии. Письма. Некрологи. Составление и предисловие В. Шрика (Arbeiten und Texte zur Slavistik, № 30), Мюнхен 1983. [Сборник содержит следующие произведения: №№ 5, 8, 15, 18-24, 26-33].
- 49 Евреи в СССР, № 18, Москва июль 1977. [В журнале воспроизведены: №№ 2, 9, 26].
- 50 Еврейский самиздат, № 21, Иерусалим 1980. Ред.: Я. Ингерман. [Сб. содержит следующие произведения: №№ 2, 26].
- 51 Вне закона. Предисловие: Н. Kunstmann. (Analecta Slavica №3), Würzburg 1972.
- 52 В пустыне. В сб.: "Серапионовы братья. Die Serapionsbrüder. Nachdruck des Sammelbandes Berlin 1922 mit einem Brief Gor'kij's und einer Einleitung von F. Scholz." (Centrifuga № 32) München 1973, сс. 20-27.
- 53 Ненормальное явление. В журн.: "Wiener Slavistischer Almanach", 1978, 1. сс. 138-140. [См. № 215].
- 54 Родина. В журн.: "Двадцать два", № 8, Тель-Авив.

Г. Произведения, переведенные на другие языки

- 55 Die Serapionsbrüder von Petrograd. Перев. и ред.: G. Drohla. Frankfurt/Main 1982. [Сб. содержит следующие произведения: №№ 71e, 72c, 73c; см. также № 241].
- 56 Lev Lunc. La rivolta delle cose. Перев.: М. Olsofia; вступление: Ettore Lo Gatto. De Donato: "Rapporti", 1968. [Сб. содержит следующие произведения: №№ 58e, 59, 60a, 61c, 62b, 63a, 64a, 65, 66, 67a, 68, 69, 70, 71f, 72b, 73b, 74, 75].
- 57 The Serapion Brothers: Stories and Essays. A Critical Anthology. Перев. и ред.: Gary Kern, Christopher Collins. Ann Arbor 1975. [Сб. содержит следующие произведения: №№ 64b, 71d, 72a, 73a].
- 58 Вне закона
- Beyond the Law. Перев.: Fania Hural. В журн.: "American Labour Monthly". 1924 (Февраль, март, июль, август, сентябрь.)
 - The Outlaw. Перев.: F. O'Dempsey. New York Public Library, 1929.
 - Vogelfrei. Перев.: D. Umanskij. В журн.: "Der Querschnitt", № 1, т. 5, 1925.
 - Fuori legge. Перев.: Ettore Lo Gatto. Предисловие М. Горького. Roma: Instituto romano editoriale, 1925.
 - Fuori legge. В сб.: № 56, сс. 65-177.
- 59 Обезьяны идут!
Arrivano le scimmie. В сб.: № 56, сс. 241-276.
- 60 Бертран-де-Борн
- Bertran-de-Born. В сб.: № 56, сс. 177-241.
 - Bertran-de-Born. Перев.: G. Kern. В журн.: "Drama and Theatre", осень 1970, сс. 51-65.

- 61 Город правды
 а. The City of Truth. Перев.: F. O'Dempsey. London 1929.
 б. Die Stadt der Gleichheit. Перев.: E. Böhme.
 в. La città della verità. В сб.: № 56, сс. 277-325.
- 62 В пустыне
 а. Nel deserto. В журн.: "Russia", №№ 4-6, 1925.
 б. Nel deserto. В сб.: № 56, сс. 329-337.
- 63 Исходящая № 37
 а. Protocollo n. 37. В сб.: № 56, сс. 337-349.
 б. The Diary of an Office Director. Outgoing № 37. Перев.: G. Kern. В журн.: "Russian Literature Triquarterly", № 2, 1972, сс. 117-124.
- 64 Родина
 а. La patria. В сб.: № 56, сс. 349-365.
 б. Native Land. В сб.: № 57, сс. 35-45.
- 65 Путешествие на больничной койке
 Viaggio su un lettucio d'ospedale. В сб.: № 56, сс. 365-392.
- 66 Восстание вещей
 La rivolta delle cose. В сб.: № 56, сс. 1-64.
- 67 Детский смех
 а. Risate di bambini. В сб.: № 56, сс. 393-396.
 б. Childish Laughter. Перев.: G. Kern. В журн.: "Russian Literature Triquarterly", № 14, 1976, сс. 254-256.
- 68 Творчество режиссера
 L'arte del regista. В сб.: № 56, сс. 397-400.
- 69 Театр Ремизова
 Il teatro di Remizov. В сб.: № 56, сс. 401-406.
- 70 Мариводаж
 Marivaudage. В сб.: № 56, сс. 407-416.
- 71 Почему мы Серапионовы братья
 а. Why We Are Serapion Brothers. Перев.: G. Reavey, M. Slonim. В сб.: "Soviet Literature. An Anthology." London 1933, сс. 397-398.
 б. Why We Are Serapion Brothers. Перев.: G. Struve. В кн.: № 254, сс. 47-48.
 в. Why We Are Serapion Brothers. Перев.: H. Oulanoff. В кн.: № 234, сс. 26-28.
 д. Why We Are The Serapion Brothers. Перев.: G. Kern. В сб.: № 57, сс. 133-136; и в журн.: "Russian Literature Triquarterly", № 2, 1972, сс. 176-180.
 е. Warum wir Serapionsbrüder sind. В сб.: № 55, сс. 7-12.
 ф. Autobiografia. В сб.: № 56, сс. 451-457.
- 72 Об идеологии и публицистике
 а. Ideology and Publicistic Literature. В сб.: № 57, сс. 137-140.
 б. Ideologia e pubblicistica. В сб.: № 56, сс. 417-422.
 в. Ideologie und Publizistik. В сб.: № 55, сс. 233-239.

- 73 На запад!
 а. Go West! В сб.: № 57, сс. 147-157.
 б. A occidente! В сб.: № 56, сс. 429-444.
 с. Nach Westen! В сб.: № 55, сс. 239-256.
- 74 О родных братьях
 Orientalisti e occidentalisti. В сб.: № 56, сс. 445-450.
- 75 Цех поэтов
 Сечх поетов. В сб.: № 56, сс. 423-428.

Н е к р о л о г и

- 76 Берберова, Н.: Лев Лунц. В берлинской газ.: "Дни", № 475 от 1 июля 1924 г., сс. 6-7.
 Перепечатка: в кн. № 89, сс. 148-149 и сс. 175-177 наст. публикации.
- 77 Горький, М.: Памяти Л. Лунца. В журн.: "Беседа", № 5, Берлин 1924, сс. 61-62.
 Перепечатка: с. 178 наст. публикации.
- 78 Лев Лунц. В берлинской газ.: "Накануне", № 112 от 18 мая 1924 г.
- 79 Нельдихен, С.: Лев Лунц. В журн.: "Россия", № 2 (11), 1924, сс. 207-208.
 Перепечатка: сс. 180-181 наст. публикации.
- 80 [Никитин, Н.]: Лев Лунц. В газ.: "Ленинградская правда", № 116 от 23 мая 1924 г.
 Перепечатка: с. 181 наст. публикации.
- 81 Познер, Вл.: Памяти Л. Лунца. В парижской газ.: "Последние новости" от 14 мая 1924 г.
- 82 Слонимский, М.: Лев Лунц. В газ.: "Огонек", № 64 (63), от 8 июля 1924 г., с. 14.
 Перепечатка: с. 182 наст. публикации.
- 83 Смерть Л. Лунца. В берлинской газ.: "Руль" от 10 мая 1924 г.
 Перепечатка: с. 179 наст. публикация.
- 84 Тынянов, Ю.: Льву Лунцу. В газ.: "Ленинград", № 22 (61), от 20 июня 1925 г., с. 13.
 Перепечатка: сс. 182-184 наст. публикации.
- 85 Федин, К.: Лев Лунц. В газ.: "Жизнь искусства", № 22 от 27 мая 1924 г., сс. 2-3.

Л и т е р а т у р а о Л ь в е Л у н ц е
и С е р а п и о н о в ы х б р а т ь я х

А. На русском языке

- 86 Алатырцев, М.: Литература синтеза. В газ.: "Красная газета", № 298 от 30 декабря 1922 г.
- 87 Арватов, Б.: Серапионовцы и утилитаризм. В журн.: "Новости", № 5 (20), 1922.
Перепечатка: в сб.: № 169, сс. 166-171.
- 88 Ашукин, Н.: Современность в литературе. В журн.: "Новая русская книга", 1922, 6.
- 89 Берберова, Н.: Курсив мой. Автобиография. Мюнхен 1972. [О Лунце см. сс.: 140, 146-149, 154, 159, 161, 171, 173, 196, 649, 663, 673, 680, 687].
- 90 Борисова, В.: Лунц, Лев Натанович. "Краткая литературная энциклопедия", т. 4, Москва 1967, сс. 455-456.
- 91 Браун, Я.: Десять странников в осязаемое ничто. В журн.: "Сибирские огни", № 1, 1924.
- 92 Вайнштейн, М.: Антисемитизм ... и завтра?! Иерусалим 1983. [О Лунце см. сс. 135-174, 261, 262, 281, 282].
- 93 -----: Голос, преодолевший десятилетия. В сб.: № 47, сс. 307-355. [Послесловие перепечатано в сб.: № 92, сс. 135-174]
- 94 Веселый Альманах. Москва-Петербург 1923. [Рецензия]. В журн.: "Книга и Революция", № 4, 1923, сс. 68-69. [О Лунце см. с. 69].
- 95 Волин, Б.: Серапионовы Братья. Альманах Первый. [Рецензия]. В журн.: "Красная Новь", № 3, 1922, сс. 265-268.
- 96 Воронский, А.: Искусство, как познание жизни. В журн.: "Красная Новь", № 2, 1922, сс. 347-384.
- 97 -----: Серапионовы Братья. Альманах Первый. Петербург 1922. [Рецензия]. В журн.: "Красная Новь", № 3, 1922, сс. 265-268. [О Лунце см. с. 265].
- 98 Выгодский, Д.: Серапионовы братья. Альманах Первый. [Рецензия]. В журн.: "Новая Россия", № 1, 1922, сс. 159-160.
- 99 Глаголева, Т.: Город. Литература, искусство. Сборник первый. Петербург 1922. [Рецензия]. В журн.: "Книга и Революция", № 3, 1923, сс. 78-80. [О Лунце см. сс. 78-79].
- 100 Горбачев, Г.: Серапионовы братья. В сб.: № 169, сс. 63-83.
- 101 -----: Очерки современной русской литературы. Ленинград 1924. [О Лунце см. с. 78].
- 102 Городецкий, С.: Зелень под плесенью. В газ.: "Известия ВЦИК", № 42 от 22 февраля 1922 г.
- 103 -----: Литература и мещанство. В газ.: "Жизнь искусства", № 12, от 27 марта 1923 г., сс. 5-6.

- 104 Горький и советские писатели. Неизданная переписка. Под ред.: И. Анисимова и др. (Литературное наследство, т. 70), Москва 1963. [О Лунце см. сс.: 170-177, 180, 184, 378-380, 382-387, 467-468, 472-476, 478, 484-485, 561-564].
- 105 Груздев, И.: Вечера "Серапионовых братьев". В журн.: "Книга и Революция", № 3, 1922, сс. 110-111.
- 106 Зайдман, А.: К истории возникновения литературной группы "Серапионовы братья". В серии: Ученые записки Горьковского университета, № 72, 1964, сс. 713-718.
- 107 -----: М. Горький и Л. Лунц. В серии: Научные доклады литературоведов Поволжья, Астрахань 1967, сс. 46-48.
- 108 Замятин, Е.: Новая русская проза. В кн.: "Лица", Нью-Йорк 1967, сс. 193-210. [О Лунце см. с. 199].
- 109 -----: Серапионовы братья. В журн.: "Литературные записки", № 1 от 25 мая 1922 г., сс. 7-8.
- 110 Иванов, Вс.: Из переписки М. Горького с Вс. Ивановым. В журн.: "Новый мир", 1965.11., сс. 231-258.
- 111 -----: Лев Лунц. В журн.: "Книга и Революция", № 1, 1923, сс. 55-56.
- 112 -----: Собрание сочинений в 8 томах. Москва 1958. [О Лунце см. т. 1, сс. 68-69, т. 8, сс. 220-221].
- 113 -----: Формирование идейного единства советской литературы. 1917-1932. Москва 1960. [О Лунце и Серапионовых братьях см. сс. 136-154].
- 114 История русской советской литературы в трех томах. Под ред. А.Г. Дементьева. Москва 1958-1961. [О Лунце см. т. 1, 1958, сс. 44, 45].
- 115 История русской советской литературы в двух томах. Под ред. А. Метченко. Москва 1958-1963. [О Лунце см. т. 1, 1958, с. 288 и т. 2, 1963, сс. 601-602].
- 116 История русской советской литературы в четырех томах. Под ред. А.Г. Дементьева. Москва 1967-1971. [О Лунце см. т. 1, 1967, с. 50].
- 117 История русской советской литературы 1917-1940. Под ред. А. Метченко. Москва 1975. [О Лунце см. сс. 55-57].
- 118 История русской советской литературы. Под ред. П. Выходцева. Москва 1979. [О Лунце см. с. 675].
- 119 Каверин, В.: Брат Алеут. В сб.: "Всеволод Иванов - писатель и человек. Воспоминания современников". Под ред. Т. Ивановой. Москва 1970, сс. 30-44. [О Лунце см. сс. 32, 33, 35, 36, 44].
- 120 -----: Вечерний день. В журн.: "Звезда", 1979.3., сс. 60-119. [О Лунце и Серапионовых братьях см. сс. 75-90].
- 121 -----: В старом доме. В журн.: "Звезда", 1971.9., сс. 180-200. [О Лунце см. с. 195] и 1971.10., сс. 138-186.
- 122 -----: Гости и годовщины. В сб.: № 161, сс. 286-295. [О Лунце см. с. 290].

- 123 -----: Е.Т.А. Гофман. Речь на заседании Серапионовых братьев, посвященном памяти Е.Т.А. Гофмана. В журн.: "Книга и Революция", № 7, 1922, сс. 22-24.
- 124 -----: За рабочим столом. В журн.: "Новый мир", 1965.9., сс. 151-168. [О Лунце см. сс. 152-154].
- 125 -----: Здравствуй брат, писать очень трудно... . Москва 1965. [См. также: № 161, сс. 275-285. О Лунце см. сс. 282, 283].
- 126 -----: Освященные окна. Трилогия. В кн.: "Избранные произведения", т. 2, Москва 1977, сс. 7-472. [О Лунце см. сс.: 311, 356, 357, 364, 365, 368, 369, 370, 371, 372, 380, 385, 389, 409, 422, 423, 424-433, 450, 461].
- 127 -----: Речь, произнесенная на восьмой годовщине ордена Серапионовых братьев. В журн.: "Russian Literature Triquarterly", № 2, 1972, сс. 470-474.
- 128 -----: Собеседник. Воспоминания и портреты. Москва 1973. [О Лунце см. сс. 40-53].
- 129 Коган, П.: Литература великого десятилетия. Москва-Ленинград 1927.
- 130 -----: Об искусстве и публицистике. В газ.: "Красная газета", № 274 от 2 декабря 1922 г. Перепечатка: см. 169, сс. 84-87.
- 131 -----: О манифесте "Серапионовых братьев". В газ.: "Красная газета", № 215 от 23 сентября 1922 г.
- 132 Лебедев, П.: Вопросы современной критики. Москва 1927. [О Серапионовых братьях см. сс. 156-162].
- 133 Левидов, М.: О пятнадцати-триста строк. В журн.: "Леф", № 1, 1923, сс. 245-248. [О Лунце см. с. 246].
- 134 Лидин, Вл.: Писатели. Автобиографии и портреты современных русских прозаиков. Москва 1926. [О Лунце см. сс. 134-135].
- 135 Луначарский, А.: Письмо А. И. Южину от 26 июня 1923 г. В сб.: "А. В. Луначарский: Неизданные материалы". Под ред. В. Виноградова и др. (Литературное наследство, т. 82), Москва 1970. [О Лунце см. сс. 375-378].
- 136 Ляшковский, А.: Мартиролог русских писателей. Мюнхен 1963. [О Лунце см. сс. 211-212].
- 137 Майзель, М.: Краткий очерк современной русской литературы. Москва 1931. [О Лунце см. сс. 98, 99, 101].
- 138 -----: Лунц, Лев Натанович. "Литературная энциклопедия", т. 6, Москва 1931, сс. 635-637.
- 139 Мацуев, Н.: Русские советские писатели. Материалы для биографического словаря. 1917-1967. Москва 1971. [О Лунце см. с. 136].
- 140 Метченко, А.: Историзм и догма. В журн.: "Новый мир", 1956.12., сс. 223-238
- 141 -----: Кровное, завоеванное. Москва 1975. [О Лунце см. с. 143].

- 142 Мечеславцев, А.: Туха. В газ.: "Красная газета", № 286 от 16 декабря 1922 г.
- 143 Минокин, М.: "Серапионовы братья" в зарубежных истолкованиях. В журн.: "Русская литература", 1971.1., сс. 177-186. [О Лунце см. сс. 177-184].
- 144 Муратова, К.: История русской литературы конца XIX - начала XX века. Москва-Ленинград 1963.
- 145 -----: М. Горький в борьбе за развитие советской литературы. Москва-Ленинград 1958. [О Лунце и Серапионовых братьях см. сс. 145-148, 166-168].
- 146 Наумов, Е.: М. Горький в борьбе за идейность и мастерство советских писателей. Москва 1958.
- 147 Никитина, Е.: Русская литература от символизма до наших дней. Москва 1926. Перепечатка: Leipzig 1972. [О Лунце см. сс. 351-353].
- 148 Одоевцева, И.: На берегах Невы. В журн.: "Новый журнал", № 68, 71, 72, 74, 75, Нью-Йорк 1962-1964.
- 149 Оксенов, И.: Пути современной литературы. В газ.: "Красная газета", № 280 от 9 декабря 1922 г.
- 150 Оцуп, Н.: Современники. Париж 1961.
- 151 Очерк истории русской советской литературы, ч. 1, Москва 1954. [О Лунце см. с. 101].
- 152 Пильняк, Б.: Заказ наш. В журн.: "Новая русская книга", 1922.2., сс. 1-2.
- 153 Пиотровский, А.: Новые пьесы. В журн.: "Книга и Революция", № 3, 1923, сс. 45-46. [О Лунце см. с. 46].
- 154 Полонская, Е.: К моим читателям. Избранное. Москва-Ленинград 1966.
- 155 -----: Лавочка великолепий. Памяти Льва Лунца. В журн.: "Ленинград", № 18, 1925, с. 13. [См. также с. 7 наст. публикации].
- 156 Полонский, В.: Очерки литературного движения революционной эпохи. Москва-Ленинград 1929.
- 157 Полянский, В.: Об идеологии в литературе. В сб.: № 169, сс. 98-107.
- 158 -----: Серапионовы братья. В газ.: "Московский понедельник", № 11 от 28 августа 1922 г.
- 159 Ремизов, А.: Крюк. Память петербургская. В журн.: "Новая русская книга", 1922.1., с. 7.
- 160 Розанов, Н.: Путеводитель по современной русской литературе. Москва 1929. Перепечатка: Leipzig 1973. [О Серапионовых братьях см. сс. 177-187].
- 161 Русская литература XX века. Воспоминания. Århus 1971. (Сост. Б. Бернагер). [Сб. содержит: №№ 122, 125, 179].

- 162 Садовьев, И.: Мученики моды. В газ.: "Красная газета", № 181 от 12 августа 1922 г.
- 163 Саянов, В.: Современные литературные группировки. Ленинград 1930. [О Серапионовых братьях см. сс. 65-69].
- 164 Слоним, М.: Серапионовы Братья. В пражской газ.: "Воля России". № 81 от 15 сентября 1922 г., сс. 46-54.
- 165 Слонимский, А.: В поисках сюжета. В журн.: "Книга и Революция", № 2, 1923, сс. 4-6.
- 166 Слонимский, М.: Восемь лет "Серапионовых братьев". В газ.: "Жизнь искусства", № 11, 1929, с. 5.
- 167 -----: Старшие и младшие. В: Собр. соч. в 4-ех томах. Ленинград 1970, т. 4, сс. 405-432.
- 168 -----: Это было в Доме Искусств. В: Собр. соч. в 4-ех томах. Ленинград 1970, т. 4, сс. 471-476.
- 169 Современная русская критика 1918-1924. Ленинград 1925. Под ред. И. Оксенова. [Сборник содержит: №№ 23, 26, 87, 99, 130, 157].
- 170 Тихонов, Н.: Льву Лунцу. Стихотворение. В: Собр. соч. в семи томах. т. 1, Москва 1973, сс. 204-206.
- 171 Троцкий, Л.: Литература и Революция. Москва 1924. [О Серапионовых братьях см. сс. 53-58].
- 172 -----: Серапионовы братья. Всеволод Иванов. В газ.: "Правда", № 224 от 5 октября 1922 г.
- 173 Тынянов, Ю.: Серапионовы братья. Альманах Первый. [Рецензия]. В журн.: "Книга и Революция", № 6, 1922, сс. 62-64.
- 174 Фарбер, Л.: Серапионовы братья. "Краткая литературная энциклопедия", т. 6, Москва 1971, сс. 771-772.
- 175 -----: Советская литература первых лет революции. Москва 1963.
- 176 Федин, К.: Автор и тема. Из речи на Ленинградском собрании писателей. В газ.: "Литературная газета", № 21 (584), 1936.
- 177 -----: Горький среди нас. В: Собр. соч. в девяти томах, т. 9, Москва 1962. [О Лунце см. сс. 195-199, 206-208, 278-279].
- 178 -----: Об искусстве и критике. В журн.: "Новый мир", 1927.3., сс. 174-177.
- 179 -----: О Серапионовых братьях. В сб.: № 161, сс. 259-274. [О Лунце см. сс. 260, 269].
- 180 Филиппов, Б.: Рано замолкший. В газ.: "Новое русское слово", Нью-Йорк, 3 июня 1973 г. с. 5. [Статья перепечатана под названием: Из забытого и полузабытого. Рано замолкший Лев Лунц. В газ.: "Русская мысль", № 3233 от 7 декабря 1978 г., с. 8].
- 181 Форш, О.: Сумасшедший корабль. Повесть. Ленинград 1931.
- 182 Фриче, В.: Нужно ли? В газ.: "Красная газета", № 215 от 23 сентября 1922 г.

- 183 Харитон, Б.: Письмо в редакцию. В газ.: "Дни", № 491, Берлин 1924.
- 184 Ходасевич, Вл.: Дом искусств. В кн.: "Литературные статьи и воспоминания", Нью-Йорк 1954, сс. 399-412.
- 185 Цыганка, Д.: "Серапионовы братья" и В. Каверин. В серии: Ученые записки. (Труды кафедры советской литературы, вып. 1). Московский педагогический областной институт, № 54, 1957, сс. 110-120.
- 186 Чуковский, К.: Зощенко. В: Собр. соч. в шести томах, т. 2, Москва 1965. [О Лунце см. с. 488].
- 187 -----: Чукоккала. Москва 1979. [О Лунце см. сс. 238, 239, 319-323].
- 188 Шагинян, М.: Литературный дневник, статьи 1921-1923. Москва-Петербург 1923. [О Лунце и Серапионовых братьях см. сс. 128-133].
- 189 -----: Серапионовы братья. В: Собр. соч. в девяти томах, т. 1, Москва 1971, сс. 760-768. [О Лунце см. сс. 761, 767].
- 190 Шкловский, В.: Гамбургский счет. Ленинград 1928.
- 191 -----: Кинематограф, как искусство. В газ.: "Жизнь искусства", №№ 139-140 от 17-18 мая 1919 г., № 141 от 20 мая 1919 г., № 142 от 21 мая 1919 г.
- 192 -----: Литература и кинематограф. Берлин 1923.
- 193 -----: Сверток. Индустрия поэтики. В газ.: "Жизнь искусства", №№ 655-657 от 15-18 января 1921 г.
- 194 -----: Сентиментальное путешествие. Воспоминания 1917-1922. Москва-Берлин 1923. [О Лунце см. сс. 262-264].
- 195 -----: Серапионовы братья. В журн.: "Книжный угол", 1921.7., сс. 18-21.
- 196 -----: Современники и синхронисты. (О Л. Лунце). В журн.: "Русский современник", 1924.3., сс. 232-237.
- 197 Эренбург, И.: Новая проза. В журн.: "Новая русская книга", 1922.9., сс. 1-3.
- 198 Юфит, А.: Революция и театр. Ленинград 1977. [О Лунце см. сс. 237, 238].

Б. На других языках

- 199 An Introduction to Russian Language and Literature. Под ред. R. Auty и D. Obolensky. Cambridge/Mass. 1977. [О Лунце см. с. 186].
- 200 Brown, E.: Russian Literature since the Revolution. New York 1973. [О Лунце см. сс. 98, 99, 102, 124, 135].
- 201 -----: The Fellow Travellers and the Orthodox. В кн.: "The Proletarian Episode in Russian Literature 1928-1932". New York 1953, сс. 21-34.

- 202 Columbia Dictionary of Modern European Literature. Red.: J.A. Bédé, W. E. Edgerton. New York 1980. [0 Лунце см. сс. 491, 696].
- 203 Corbet, Ch.: La Littérature Russe. Paris 1951. [0 Лунце см. с. 193].
- 204 Day, J.: Zur Biographie von Lev Lunc. Der Aufenthalt von Lev N. Lunc in Hamburg 1923-24. В журн.: "Die Welt der Slaven", Jahrg. XVII, 1972, сс. 16-17.
- 205 Dox, G.: Die russische Sowjetliteratur. Berlin 1961. [0 Лунце см. сс. 84-85].
- 206 Drawicz, A.: Literatura radziecka 1917-1967. Warszawa 1968. [0 Лунце см. сс. 94-95, 173].
- 207 Edgerton, W.: The Serapion Brothers: An Early Soviet Controversy. В журн.: "American Slavic and East European Review", vol. XIII, № 1, 1949, сс. 47-64.
- 208 Eimermacher, K.: Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik. 1917-1932. Stuttgart 1972.
- 209 Erlich, V.: Russischer Formalismus. Frankfurt/Main 1973. [0 Лунце см. сс. 166-168, 354, 355].
- 210 Fedin, K.: Gorki unter uns. Bilder eines literarischen Lebens. Berlin/Weimar 1982. [0 Лунце см. сс. 105, 107-109, 122-126, 131, 216, 240, 243].
- 211 Fratello di Serapione. A cure di Maria Olsoufieva. Bari De Donato, 1967.
- 212 Geschichte der russischen Sowjetliteratur 1917-1941. Red.: H. Jünger. Berlin 1973. [0 Лунце см. с. 225].
- 213 Handbuch der Sowjetliteratur. 1917-1972. Red.: N. Ludwig. Leipzig 1976. [0 Лунце см. с. 30].
- 214 Hansen-Löve, A.: Der russische Formalismus. Wien 1978. [0 Лунце см. сс. 259, 358, 516-523, 595].
- 215 -----: Lev Lunc' Erzählung 'Nenormal'noe javlenie' als 'literaturtheoretische Parabel'. В журн.: "Wiener Slavistischer Almanach", 1.1978, сс. 135-154.
- 216 Harkins, W.: Dictionary of Russian Literature. New York 1956. [0 Лунце см. с. 240].
- 217 Hingley, R.: Russian Writers and Soviet Society 1917-1978. New York 1979. [0 Лунце см. с. 193].
- 218 Holthusen, J.: Russische Gegenwartsliteratur. München 1978. [0 Лунце см. сс. 113, 115, 117].
- 219 Honzl, J.: K novému významu umění. Divadelní programy a ůvahy 1920-1952. Praha 1956. [0 Лунце см. с. 138].
- 220 Kasack, W.: Die russische Literatur 1945-1982. (Arbeiten und Texte zur Slavistik, № 28), München 1983. [0 Лунце см. с. 56].
- 221 -----: Lexikon der russischen Literatur ab 1917. Stuttgart 1976. [0 Лунце см. сс. 224-226, 267, 349].
- 222 Kern, G.: Lev Lunc, Serapion Brother. [Дисс.] Princeton 1969.
- 210

- 223 -----: The Serapion Brothers: A Dialectics of Fellow Traveling. В журн.: "Russian Literature Triquarterly", № 2, 1972, сс. 223-247.
- 224 Kleine slavische Biographie. Wiesbaden 1958. [О Лунце см. сс. 396-397].
- 225 Kunstmann, H.: предисловие к переизданию пьесы "Вне закона", см. № 51, сс. V-IX.
- 226 Lettenbauer, W.: Lunc, Lev Natanovič. В сб.: Lexikon der Weltliteratur. Stuttgart 1975, с. 1007.
- 227 -----: Russische Literaturgeschichte. Wiesbaden 1958. [О Лунце см. сс. 267, 291].
- 228 Lo Gatto, E.: Storia Della Letteratura Russa Contemporanea. Milano 1958. [О Лунце см. сс. 384, 392-394, 402, 597].
- 229 Luther, A.: Geschichte der russischen Literatur. Leipzig 1924. [О Лунце см. сс. 472, 473].
- 230 Mathesius, B., Franek, J.: Přehled sovětské literatury. 1 část. Praha 1971. [О Лунце см. с. 180].
- 231 Mirskij, D.: Geschichte der russischen Literatur. München 1964. [О Лунце см. сс. 476, 481, 482, 490-491].
- 232 Multinationale Sowjetliteratur. 1917-1972. Berlin/Weimar 1975. [О Лунце см. с. 37].
- 233 Nezval, V.: Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu. В журн.: "Dílo", № 24, Praha 1967, сс. 493-495.
- 234 Oulanoff, H.: The Serapion Brothers. Theory and Practice. The Hague 1966. [Книга содержит подробную библиографию произведений Серапионовых братьев].
- 235 Piper, D.: Formalism and the Serapion Brothers. В журн.: "The Slavonic and East European Review", № 108 (47), 1969, сс. 78-93.
- 236 Plaskacz, B.: The Serapion Legacy of Nikolaj Nikitin. В журн.: "Russian Language Journal", № 109, 1977, сс. 167-175. [О Лунце см. сс. 169, 169].
- 237 Poggioli, R.: The Poets of Russia. 1890-1930. Cambridge/Mass. [О Лунце см. с. 295].
- 238 Pozner, V.: A Pietrogrado con i Fratelli di Serapione. В: "Rinascita", № 33, Roma 1967.
- 239 -----: Littérature russe. Paris 1929. [О Лунце см. сс. 330-332].
- 240 -----: Souvenirs sur Gorki. Paris 1957.
- 241 Rakusa, I.: Die Serapionsbrüder von Petrograd. Eine Anthologie. В газ.: "Neue Zürcher Zeitung" от 9-10 января 1983 г. Fernausgabe Nr. 6. [Рец. на № 55].
- 242 Scholz, F.: Eine Vereinigung russischer avantgardistischer Literaten und ein Almanach. В: № 52, сс. V-XXI. [О Лунце см. сс. XI-XIII].

- 243 Segel, H.: Twentieth Century Russian Drama. From Gorky to the Present. New York 1979. [0 Лунце см. сс. 244, 255-229, 230].
- 244 Shaw, N.: The Soviet State in Twentieth-Century Utopian Imaginative Literature. [Дисс.]. Indiana University 1961. [0 Лунце см. сс. 94-105].
- 245 Sheldon, R.: Šklovskij, Gor'kij and the Serapion Brothers. В журн.: "The Slavic and East European Journal", vol. XII, № 1, 1968, сс. 1-13.
- 246 Simmons, E.: Der Mensch im Spiegel der Sowjetliteratur. Stuttgart 1956. [0 Лунце см. с. 245].
- 247 Šklovskij, V.: Sentimentale Reise. Frankfurt/Main 1974. [0 Лунце см. с. 368].
- 248 Slonim, M.: Die Sowjetliteratur. Stuttgart 1972. [0 Лунце см. сс. 113, 115].
- 249 -----: Modern Russian Literature from Chekhov to the Present. New York 1953. [0 Лунце см. сс. 294, 295, 296].
- 250 -----: Russian Theatre from the Empire to the Soviets. New York 1961.
- 251 Slovník spisovatelů. Sovětský svaz. II. Praha 1977. [0 Лунце см. с. 50].
- 252 Striedter, J.: Russischer Formalismus. München 1971.
- 253 Struve, G.: Geschichte der Sowjetliteratur. München 1957. [0 Лунце см. сс. 70, 71, 73, 74-78, 88, 146, 147, 152].
- 254 -----: Soviet Russian Literature 1917-1950. Oklahoma 1951. [0 Лунце см. сс. 46-52, 61, 107, 111].
- 255 Trockij, L.: Literatur und Revolution. München 1968.
- 256 Umanskij, D.: Leo Lunc. В сб.: "Illustrierte Blätter der vereinigten Stadttheater Köln", № 3, 1926-27, сс. 2-4.
- 257 Zavalishin, V.: Early Soviet Writers. New York 1958. [0 Лунце см. сс. 224-227].

СОДЕРЖАНИЕ

Е. Полонская. Лавочка великолепий. (Памяти Льва Лунца)	7
Его душа будет завязана в узле жизни Предисловие В. Шрика	9
 К и н о с ц е н а р и й	
Завещание Царя	43
<i>Примечания</i>	187
 Р а с с к а з ы	
Ненормальное явление	71
<i>Примечания</i>	187
Обольститель	79
<i>Примечания</i>	187
 С т а т ь и	
Об инсценировке сатирических романов	83
<i>Примечания</i>	187
Детский смех	86
<i>Примечания</i>	187
Творчество режиссера	89
<i>Примечания</i>	187
Театр Ремизова	92
<i>Примечания</i>	187
Мариводаж	96
<i>Примечания</i>	187
Письмо в редакцию. Ответ Серапионовых братьев Сергею Городецкому	104
<i>Примечания</i>	187
Почему мы Серапионовы братья	106
<i>Примечания</i>	188

Об идеологии и публицистике	110
<i>Примечания</i>	188
На Запад!	115
<i>Примечания</i>	188
О родных братьях	127
<i>Примечания</i>	189
 Р е ц е н з и и	
Передвижной театр. Кандида. Пьеса Б. Шоу	133
<i>Примечания</i>	189
Данте Алигьери: De vulgari eloquio. (О народной речи), 1321-1921 г.	134
<i>Примечания</i>	190
Цех поэтов. Альманахи Цеха поэтов № 1 и 2; Георгий Иванов: Сады; Н. Гумилев: Огненный столп	136
<i>Примечания</i>	190
Илья Эренбург: Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников	141
<i>Примечания</i>	190
Вс. Иванов: Седьмой берег. Рассказы	145
<i>Примечания</i>	190
 П и с ь м а	
Письмо Л.Лунца К.Чуковскому	151
<i>Примечания</i>	190
Письма Вл. Познера Л.Лунцу	152
<i>Примечания</i>	190
 Н е к р о л о г и	
Н.Берберова - М.Горький - С.Нельдихен - Н.Никитин - М.Слонимский - Ю.Тынянов	173
<i>Примечания</i>	195
 Б и б л и о г р а ф и я	197

ARBEITEN UND TEXTE ZUR SLAVISTIK
HERAUSGEGEBEN VON WOLFGANG KASACK

- 1 Sabine Appel: Jurij Oleša. "Zavist'" und "Zagovor čuvstv". Ein Vergleich des Romans mit seiner dramatisierten Fassung. 1973. 234 S. DM 24.-
- 2 Renate Menge-Verbeeck: Nullsuffix und Nullsuffigierung im Russischen. Zur Theorie der Wortbildung. 1973. IV, 178 S. DM 18.-
- 3 Jozef Mistrík: Exakte Typologie von Texten. 1973. 157 S. DM 18.-
- 4 Andrea Hermann: Zum Deutschlandbild der nichtmarxistischen Sozialisten. Analyse der Zeitschrift "Russkoe Bogatstvo" von 1880 bis 1904. 1974. 198 S. DM 20.-
- 5 Aleksandr Vvedenskij: Izbrannoe. Herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Kasack. 1974. 116 S. DM 15.-
- 6 Volker Levin: Das Groteske in Michail Bulgakovs Prosa mit einem Exkurs zu A. Sinjavskij. 1975. 158 S. DM 18.-
- 7 Геннадий Айги: Стихи 1954 - 1971. Редакция и вступительная статья В. Казака. 1975. 214 S. DM 20.-
- 8 Владимир Казаков: Ошибка живых. Роман. 1976. 201 S. DM 20.-
- 9 Hans-Joachim Dreyer: Petr Veršigora. "Ljudi s čistoju sovest'ju". Veränderungen eines Partisanenromans unter dem Einfluß der Politik. 1976. 101 S. DM 15.-
- 10 Николай Эрдман: Мандат. Пьеса в трех действиях. Редакция и вступительная статья В. Казака. 1976. 109 S. DM 15.-
- 11 Karl-Dieter van Ackern: Bulat Okudžava und die kritische Literatur über den Krieg. 1976. 196 S. DM 20.-
- 12 Михаил Булгаков: Ранняя неизданная проза. Составление и предисловие Ф. Левина. 1976. 215 S. DM 24.-
- 13 Eva-Marie Fiedler-Stolz: Ol'ga Berggol'c. Aspekte ihres lyrischen Werkes. 1977. 207 S. DM 20.-
- 14 Christine Scholle: Das Duell in der russischen Literatur. Wandlungen und Verfall eines Ritus. 1977. 194 S. DM 20.-
- 15 Aleksandr Vvedenskij: Minin i Požarskij. Herausgegeben von Felix Philipp Ingold. Vorwort von Bertram Müller. 1978. 49 S. DM 8.-
- 16 Irmgard Lorenz: Russische Jagdterminologie. Analyse des Sprachgebrauchs der Jäger. 1978. 558 S. DM 60.-

- 17 Владимир Казаков: Случайный воин. Стихотворения 1961 - 1976. Поэмы. Драммы. Очерк > Зудесник<. 1978. 214 S. DM 24.-
- 18 Angela Martini: Erzähltechniken Leonid Nikolaevič Andreevs. 1978. 322 S. DM 30.-
- 19 Bertram Müller: Absurde Literatur in Rußland. Entstehung und Entwicklung. 1978. 210 S. DM 24.-
- 20 Михаил Булгаков: Ранняя несобранная проза. Составление Ф. Левина и Л.В. Светина. Предисловие Ф. Левина. 1978. 250 S. DM 30.-
- 21 Die Russische Orthodoxe Kirche in der Gegenwart. Beiträge zu einem Symposium der Deutschen Gesellschaft für Osteuropakunde. Herausgegeben von Wolfgang Kasack. 1979. 86 S. DM 10.-
- 22 Георгий Оболдуев: Устойчивое неравновесие. Стихи 1923 - 1949. Составление и подготовка текста А.Н. Терезина. Предисловие А.Н. Терезина. Послесловие В. Казака. 1979, 176 S. DM 20.-
- 23 Wolfgang Kasack: Die russische Literatur 1945 - 1976. Mit einem Verzeichnis der Übersetzungen ins Deutsche 1945 - 1979. 1980. 72 S. DM 10.-
- 24 Михаил Булгаков: Ранняя неизвестная проза. Составление и предисловие Ф. Левина. 1981. 254 S. DM 32.-
- 25 Поэт-переводчик Константин Богатырев. Друг немецкой литературы. Ред.-сост. В. Казак с участием Л. Копелева и Е. Эткинда. 1982. 316 S. DM 34.-
- 26 Константин Вагинов: Собрание стихотворений. Составление, послесловие и примечания Л. Черткова. Предисловие В. Казака. 1982. 240 S. DM 26.-
- 27 Михаил Булгаков: Белая гвардия. Пьеса в четырех действиях. Вторая редакция пьесы "Дни Турбиных". Подготовка текста, предисловие и примечания Лесли Милн. 1983. 152 S. DM 18.-
- 28 Wolfgang Kasack: Die russische Literatur 1945 - 1982. Mit einem Verzeichnis der Übersetzungen ins Deutsche. 1983. 120 S. DM 15.-
- 29 Михаил Булгаков: Забытое. Ранняя проза. Составление и предисловие Фолькера Левина. 1983. 140 S. DM 18.-
- 30 Лев Лунц: Завещание Царя. Неопубликованный киносценарий. Рассказы. Статьи. Рецензии. Письма. Некрологи. Составление и предисловие В. Шрика. 1983. 214 S. DM 24.-

M ü n c h e n • Verlag O t t o S a g n e r in Kommission