

**«Тяжелая лира»:
вокруг одного шаржа Бронислава Малаховского**

И. Е. Лоцилов^{1,2}, А. Б. Устинов³

¹ *Институт филологии СО РАН
Новосибирск, Россия*

² *Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия*

³ *Книгоиздательство «Аквилон»
Сан-Франциско, США*

Аннотация

Статья посвящена шаржу известного ленинградского графика Бронислава Малаховского (1902–1937), автора многочисленных «писательских карикатур», на Николая Заболоцкого. Авторы возводят развитие этого жанра в советской печати 1930-х гг. к художественным практикам дореволюционного журнала «Сатирикон», где карикатурные иллюстрации не столько сопровождали соответствующую эпиграмму или литературную пародию, сколько выступали их пластическим выражением. В советское время искусство шаржа стало привлекаться для идеологической оценки литературного творчества и по мере приближения к годам «Большого террора» наполнялось зловещим смыслом. Такой недоброжелательностью был отмечен воображаемый портрет Анатолия Спесивцева «Заболоцкий глазами художника». Напротив, рисунок Малаховского, выполненный в самый разгар «ежовщины», отличается симпатией к поэту и достойным знанием его творчества. В работе восстанавливается контекст работы художника над шаржем на фоне литературных сдвигов эпохи, в частности так называемой «дискуссии о формализме» 1936 г. Показана связь этого рисунка не только с поэзией Заболоцкого, но и с трагическими событиями в его судьбе и в жизни Малаховского.

Ключевые слова

Бронислав Малаховский, карикатура, литературная жизнь 1930-х годов, Николай Заболоцкий, пародия, шарж, эпиграмма

Для цитирования

Лоцилов И. Е., Устинов А. Б. «Тяжелая лира»: вокруг одного шаржа Бронислава Малаховского // Сюжетология и сюжетография. 2021. № 1. С. 190–208. DOI 10.25205/2410-7883-2021-1-190-208

**“The Heavy Lyre”:
Around One of Bronislav Malakhovsky’s Cartoons**

I. E. Loshchilov^{1,2}, A. B. Ustinov³

¹ *Institute of Philology SB RAS
Novosibirsk, Russian Federation*

² *Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation*

³ *“Aquilon” Books & Publishing
San Francisco, USA*

Abstract

The essay is dedicated to the caricature of Nikolai Zabolotsky by the famous Leningrad graphic artist Bronislav Malakhovsky (1902–1937), the author of numerous “writer’s caricatures.” The development of this genre in the Soviet press of the 1930s is related to the artistic practices of the pre-revolutionary magazine “Satyricon,” where caricatures also served as an artistic expression of corresponding epigrams or literary parodies. In the Soviet times, this genre was used for the purposes of ideological assessment of any type of artistic creativity, giving “writer’s caricatures” an ominous meaning. An example of such work was Anatoly Spesivtsev’s imaginary portrait “Zabolotsky through the Eyes of an Artist.” On the contrary, Malakhovsky’s drawing is distinguished by sympathy and deep knowledge of the poetry of Zabolotsky. The authors of the essay restore the context of the caricature against the cultural background of the era, in particular, the so-called “Discussion about Formalism” of 1936. They demonstrate the connection of this drawing with Zabolotsky’s poetry, and also with tragic events in his and Malakhovsky’s lives in the late 1930s.

Keywords

Bronislav Malakhovsky, caricature, literary life of the 1930s, Nikolai Zabolotsky, parody, Leningrad culture in the 1930s, epigram

For citation

Loshchilov I. E., Ustinov A. B. “The Heavy Lyre”: Around One of Bronislav Malakhovsky’s Cartoons. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2021, no. 1, p. 190–208. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2021-1-190-208

Ничто не требует такой математической точности, как шарж. Я сам немного рисую, и уверяю вас, поставить точку как раз там, где вы хотите, – не легкая задача, даже если вы рисуете пером, а бумага лежит перед вами.

Гилберт К. Честертон

В рогах быка опять запела лира,
Пастушью флейтой стала кость орла,
И понял ты живую прелесть мира
И отделил добро его от зла.

Николай Заболоцкий

В русской художественной культуре XX в. традиция «писательской карикатуры» в полной мере оформилась в годы издания знаменитого журнала «Сатирикон». Уже в первом выпуске вслед за издевательским рисунком «на общую тему» Мстислава Добужинского («Критика») ¹ на последней странице обложки был напечатан шарж на Леонида Андреева работы Николая Ремизова (Ре-Ми). Его шаржи, публикуемые в «Сатириконе» из номера в номер под грифом «История современной русской литературы», выступают как необходимая составляющая всего пародического спектра этого журнала, безраздельно диктовавшего уровень дореволюционной сатирической периодики.

С удивительной последовательностью «писательская карикатура» становится здесь художественным воплощением эпиграммы, сообщая дополнительную грань литературной иронии. Как и в эпigramме, объектом шаржа выступает собственно литератор, который обладает способностью вызвать в художнике стимул к ироническому преображению его действительного образа, поэтому на первый план выступают не столько «цеховые», сколько индивидуальные черты прототипа, решительно отличающие его от многочисленных современников.

Не случайно, что на страницах «Сатирикона» практикуется совмещение этих двух жанров: так, шарж Ре-Ми на Александра Блока сопровождается четверостишием «Трагическая маска» ²:

Пускай глаза метелью вспучены,
А незнакомка – слабый писк...
Всё ж в небо «ко всему приученный
Бессмысленно кривится диск!» ³, –

а эпиграмма к шаржу на Александра Рославлева озаглавлена «Башня в башне»:

¹ Сатирикон. 1908. № 1. С. 4.

² См. в том же выпуске «Сатирикона» стихотворную пародию Саши Черного на Л. Андреева с эпиграфом из «Проклятия зверя» (Сатирикон. 1908. № 1. С. 10).

³ Сатирикон. 1908. № 8. С. 6.

Из башни я выйду в смешном колпаке
И к солнцу – жестокому брату –
Безумный, с бряцающим бубном в руке,
Танцую, пойду по канату ⁴.

Со всей неизбежностью традиция «писательской карикатуры», казалось бы, утерянная в годы социальных потрясений, возрождается в пореволюционном Ленинграде, однако в искаженном виде: шаржи и эпиграммы постепенно теряют свою исконную доброжелательность и всё чаще используются в пропагандистских целях. К середине 1930-х гг. эта ситуация приобретает откровенно зловещие очертания. «Писательская карикатура», выдержанная в рамках дружелюбного отношения, становится редкостью, едва ли не привилегией. Шарж Бронислава Малаховского на Николая Заболоцкого следует отнести именно к этой категории, тем более что незадолго до этого поэту пришлось пережить неприятный эпизод с публикацией враждебного фельетона Абрама Амстердама (1907–1990).

Близкий друг поэта, журналист и мемуарист Исаак Синельников вспоминал: «Особенно возмутительной была злобная статья некоего Амстердама, который, как видно, ничего не понял в стихах Заболоцкого и всё поставил с ног на голову. Врага и обличителя мещанства этот критик превратил в апологета мещанства» [Воспоминания о Заболоцком, 1984, с. 119]. Напечатанный в ленинградском журнале «Резец» фельетон «Болотное и Заболоцкий» ⁵ был проиллюстрирован четырьмя рисунками Анатолия Спесивцева «по мотивам» книги «Столбцы» (1929) и опубликованных к 1930 г. фрагментов поэмы «Торжество Земледелия» [Заболоцкий, 1929].

На одном из них в качестве «цветочка музыки» мышь держит вверх ногами партитуру с надписью «Фокс-трот» – намек на одноименное стихотворение Заболоцкого ⁶, а также на строки из столбца «Часовой»:

Вот – в щели каменные плит
мышинные просунулися лица,
похожие на треугольники из мела
с глазами траурными по бокам...
Одна из них садится у окошка
с цветочком музыки в руке...
[Заболоцкий, 2014, с. 12].

На другом рисунке колхозник объясняет корове «идею новых молотилок» ⁷, и в ужасе отворачивается от выпуска журнала «Звезда», на странице которого прочитывается четверостишие из «Торжества Земледелия»:

⁴ Сатирикон. 1908. № 12. С. 16.

⁵ Амстердам А. Болотное и Заболоцкий / Рис. А. Спесивцева // Резец. 1930. № 4. С. 12–14.

⁶ Ср. записи Даниила Хармса в годы их близкого, почти ежедневного общения с Заболоцким: «Фокстрот у Игоря Бахтерева» (ноябрь 1926 г.); «Вечером танцевать фокстрот» и «[Леф и мы.] Танцевали фокстрот. Стол сдвинули. Играла музыка» (январь 1927 г.); «В субботу на фокстроте у Б. Левина выступление» (декабрь 1927 г.); «Мой фокстрот сыграет хорошую службу» (октябрь 1928 г.); «На следующий раз припаси не фокстрот, а револьвер» (январь 1929 г.) [Хармс, 2002, с. 86, 124, 125, 186, 284, 285].

⁷ Можно вспомнить также строки «уж к ней сбегаются коровы / с улыбкой бледной на губах» из того же «Часового» [Заболоцкий, 2014, с. 12].



Карикатура А. Спесивцева
из журнала «Резец» (1930, № 4)
Cartoon by A. Spesivtsev
from the magazine “Rezets”
(1930, No. 4)

Собрание деревянных сёл
глядело с высоты холма,
в хлеву природу пел осёл,
достигнув полного ума
[Заболоцкий, 2014, с. 165].

Центральное место занимал шарж на автора поэмы, где он был изображен в виде праздного фланёра с тросточкой и папиросой. Из сопровождающей надписи следовало, что сам карикатурист, собственно, с ним не знаком, и даже никогда не встречал его в жизни. Поэтому рисунок сопровождался направленным на самооправдание незамысловатым признанием: «Заболоцкий в представлении художника»⁸.

Свой шарж Малаховский создавал исключительно на основе личного знакомства. Автор серии «изорассказов» «Умная Маша» и «любимец “Чижа”»⁹, он был, наряду с Заболоцким, активным сотрудником этого «Чрезвычайно интересного журнала». Поэта и художника также связывали планы совместной работы – иллюстрации к «Гаргантюа и Пантагрюэлю», замысел которых Малаховский

обсуждал с Заболоцким как раз тогда, «когда тот переводил Рабле» [Бронислав Брониславович Малаховский, 1978, с. 116].

В его рисунке отсутствует присущая изображению Спесивцева сугубая недоброжелательность, хотя ощущается и «острота пера» яркого художника-карикатуриста, решившегося передать не слишком приятные черты характера поэта, на которые обращали внимание даже благожелательные современники. Лидия Гинзбург писала в 1930 г.:

Заболоцкий сидит в «Еже». Он солидно одет. Он стал совсем гладкий, полный (впрочем, без всякой рыхлости), нежно-розовый. В обращении неприятен. Мы говорили минут пятнадцать. Он явно не хочет говорить о литературе и не хочет читать стихи. Меня поразило сочетание этого физиологического золотисто-розового благополучия с внутренним холодом и депрессией. Он служит, сидит дома с женой, не встречается даже с Хармсом и Введенским, занимается, кажется, химией и математикой [Гинзбург, 1987, с. 222].

⁸ Имя Анатолия Спесивцева (1907–1990) присутствует в списках участников выставок, проходивших в Новгороде (1927) и в Старой Руссе (1928) [Выставки..., 1965, с. 224, 273]. Еще одна известная нам публикация карикатур и соответствующих подписей относится к позднему времени [Малинин, Спесивцев, 1960, с. 4].

⁹ См. воспоминания Наталии Дилакторской «Любимец “Чижа”» [Бронислав Брониславович Малаховский, 1978, с. 69–70] и Нины Гернет «Б. Б. Малаховский в журнале “Чижа”» [Там же, с. 50–52].



Николай Заболоцкий. Шарж Бронислава Малаховского
Nikolay Zabolotsky. Cartoon by Bronislav Malakhovsky

Как истинный знаток, Малаховский с завидной легкостью распоряжается образами из стихотворений Заболоцкого, превращая их в своем шарже в элементы художественного прочтения его поэзии. Так, изображение коровы отсылает к строкам из «Искусства» (1930), опубликованного лишь в 1960 г.:

Толстое тело коровы,
поставленное на четыре окончания,
увенчанное храмовидной головою
и двумя рогами (словно луна в первой четверти),
тоже будет непонятно,
тоже будет непостижимо,
если забудем о его значении
на карте живущих всего мира
[Заболоцкий, 2014, с. 115].

А также к поэме «Горжество земледелия», о замысле которой поэт рассказывал во время «дискуссии о формализме»:

В 1929 г., в самом начале коллективизации, я решил написать свою большую вещь и посвятил её тем грандиозным событиям, которые происходили вокруг меня. Я начал писать смело, непохоже на тот средний безрадостный тон поэтического произведения, который к этому времени определился в нашей литературе. В это время я увлекался Хлебниковым, и его строки:

Я вижу конские свободы
И равноправие коров...

глубоко поражали меня. Утопическая мысль о раскрепощении животных нравилась мне [Заболоцкий, 2014, с. 531].

Малаховский рисует Заболоцкого восседающим на корове, подобно хорошо разбирающемуся в ее движениях пастуху из первой «Ночной беседы» (1929):

С детства я коров водитель,
но скажу вам сгоряча –
вся природа есть обитель.
Вы, мужики, живя в миру,
любите свою избу,
я ж природы конуру
вместо дома изберу.
Некоторые движения коровы
для меня ясней, чем ваши...
[Заболоцкий, 2014, с. 104].

На ее «храмовидной голове» между рогами сооружена лира и натянуты струны, на которых поэт играет, подобно новому Орфею:

Тогда выступают деревья-виолончели,
тяжелые сундуки струн облекаются звуками,
еще минута, и лес опоясан трубами чистых мелодий,
каналами песен лесного оркестра.
Бомбы ли рвутся, смеются ли бабочки –
песня все шире да шире...
[Заболоцкий, 2014, с. 206]¹⁰.

¹⁰ Впрочем, в этой же поэме «Деревья» (1933) Орфей предстает несколько по-иному:

Дале стоят деревья-битвы и деревья-гробницы,
листья их выпуклы и барельефам подобны.
Можно здесь видеть возникшего снова Орфея,
в дудку поющего. Чистой лиственной грудью
здесь окружают певца деревянные звери.
Так возникает история в гуще зеленых
старых лесов, в кустарниках, ямах, оврагах,
так образуется летопись древних событий,
ныне закованных в листья и длинные сучья
[Заболоцкий, 2014, с. 206].

В то же время можно вспомнить строки из главки «Приглашение на пир», где эти деревья-инструменты звучат в унисон:

Шарж Малаховского неоднократно воспроизводился, начиная с первого издания «Воспоминаний о Заболоцком» [1977, илл. между с. 64 и 65], однако обнаружить его присутствие в печати 1930-х гг. не удалось. Скорее всего, при жизни поэта он не публиковался, хотя, возможно, был ему известен¹¹. В издании 1977 г. он был воспроизведен по позднейшей фотокопии, сделанной Н. Н. Заболоцким с оригинала, хранившегося у потомков художника. Мария Николаевна Томашевская (1952–2019) в электронной переписке предложила гипотезу о происхождении шаржа, которая представляется убедительной. Если она справедлива, шарж следует датировать первой половиной 1937 г. и считать одной из последних работ Малаховского накануне его ареста.



Бронислав Малаховский
Bronislav Malakhovskiy

Художник В. А. Гальба вспоминал: «В 30-х годах в газете “Литературный Ленинград” были опубликованы превосходные шаржи на литераторов. Многие из них вошли в альбом “Братья писатели” (с пародиями А. Флита). Это каскад шедевров! Сила мастера в убедительности, жизненной достоверности, заостренной типичности каждого рисунка» [Бронислав Брониславович Малаховский, 1978, с. 47]. Трудно не согласиться с этой оценкой, однако ни в «Литературном Ленинграде», ни в упомянутом альбоме¹² пародий или шаржей на Заболоцкого быть не могло, поскольку поэт оказался «за бортом» советской поэзии 1930-х гг.¹³, хотя и фигурировал в качестве скрытого и явно ненамеренного подтекста в коллективном

Вы, деревья-виолончели и деревья-дудки,
сотрясающие воздух ударами звуков,
составляющие мелодии лесов и роц
и одиноко стоящих растений!
[Там же, с. 200].

¹¹ Один из мотивов шаржа – трудно сказать, случайно или нет – перекликается со строкой из стихотворения «Бетховен» (1946): «В рогах быка опять запела лира...» [Заболоцкий, 2014, с. 245].

¹² Флит Ал. Братья писатели (Литературные пародии) / Шаржи Б. Малаховского. Л.: Худож. лит., 1935. 171 с.

¹³ Ср. эпиграмму Дмитрия Кедрина 1934 г.:

У поэтов жребий странен,
Слабый сильного теснит:
Заболоцкий безымянен,
Безымянский – именит!
[Заболоцкий, 2018, с. 225].

портрете новой литературной иерархии работы Лиса (Наума Лисогорского; 1910–1986) [По широкому раздолью..., 1937].

Напечатанная в мае 1937 г., эта групповая карикатура «представляет собой изображение корабля советской литературы, плывущего по водам канала Москва – Волга, чье строительство было торжественно завершено 1 мая 1937 года» [Котова и др., 2012, с. 331]. «Метафора “корабль писателей”, – отмечают далее комментаторы, – помимо отсылки к роману “Сумасшедший корабль” Ольги Форш (1931), могла отсылать к выступлению Николая Заболоцкого на собрании ленинградских писателей в марте 1937 года: “Корабль советской поэзии не будет ориентироваться на поэзию Пастернака. Корабль советской поэзии взял курс на искусство народное, на высококачественное искусство, близкое и понятное массам”» [Там же, с. 332]¹⁴.

В карикатуре «По широкому раздолью...» Пастернак был также изображен «за бортом» магистральной советской литературы:

Противопоставление фигуры автора «Сестры моей жизни» остальным советским писателям образует едва ли не главный сюжет рисунка Лисогорского. Пастернак изображен в утлой лодочке, <...> развернутой в противоположную от большого корабля сторону и соединенной с ним тонким канатом, готовым вот-вот порваться. Канат этот наскоро перехвачен двумя ненадежными узлами, то есть уже дважды перетирался, но кое-как подвязывался самим Пастернаком или его доброжелателями. Даже высунувшаяся из воды рыба не может сдержать усмешки, глядя на нелепое пастернаковское суденышко. Напомним, что начиная с «дискуссии о формализме» весной 1936 года поэт стал мишенью критических нападок. С зимы 1936–1937 года интенсивность травли усиливалась, и имя Пастернака в негативном

¹⁴ О роли этих обстоятельств в литературной биографии Б. Пастернака см.: [Флейшман, 2005, с. 604–607]. Выступление Заболоцкого в последний день этого продолжительного заседания, растянувшегося на четыре дня, известно по газетному отчету: «– Вопрос о Пастернаке и Сельвинском, – сказал Н. Заболоцкий, – выдвинутый на последнем пленуме правления ССП и затронутый в ряде речей на нашем собрании, отнюдь не новый вопрос. О нем не раз говорили в кулуарах, и только в поэтической секции молчали о нем. Открытая критика Пастернака считалась делом некультурным, недостойным нас, носителей советской поэтической культуры. Люди боялись, что критика Пастернака означает солидарность с Уткиным, Жаровым, Алтаузенем, которые нас мало удовлетворяли в смысле художественной ценности их произведений. И тем, что мы не выносили этих вопросов на широкое обсуждение, мы совершили грубую ошибку. *Корабль советской поэзии не будет ориентироваться на поэзию Пастернака. Корабль советской поэзии взял курс на искусство народное, на высококачественное искусство, близкое и понятное массам. “Комнатное” искусство остается в стороне*» [Общее собрание..., 1937, с. 2]. Отметим, что критический настрой выступления Заболоцкого, был, тем не менее, не настолько удручающим, каким он может показаться, особенно на общем риторическом фоне этого совещания. Так, еще более резким по тону и выбору выражений был прозвучавший во второй день доклад Александра Гитовича: «Мы знаем, что среди молодых поэтов есть люди, которые до сих пор “молятся на Пастернака”, и в этом повинны разоблаченные ныне враги народа, канонизировавшие поэзию Пастернака. Разве не следовало бы Н. Тихонову, самому крупнейшему для нас авторитету и для меня и для поэтической молодежи, высказать свое отношение к Пастернаку? Но ни Тихонов, ни Прокофьев, ни Саянов, ни Браун до сих пор ничего не сказали о том, что они думают о Пастернаке, о его линии в поэзии. А на дискуссии о формализме Прокофьев предпочел критиковать старого пролетарского поэта И. Садофьева» [Там же, с. 2].

контексте упоминалось из номера в номер «Литературной газеты». Некоторые из сложившихся критических штампов тех дней использованы в карикатуре, рисующей смешного в своем высокомерии стихотворца, пристроившегося то ли в скворечнике, то ли в дачном домике с трубой, одновременно оказывающимся лодкой без весел. Последнее оказывается иронической отсылкой к пастернаковскому стихотворению «Сложь весла» [Котова и др., 2012, с. 341–342].

Соответствующим образом его литературное положение, как и его «суденышко», охарактеризованы в сопровождающих карикатуру стихотворных разъяснениях Александра Раскина (1914–1971) и Мориса Слободского (1913–1991):

А что за лодка? Что за грешник
Живет в таинственной скворешне?
Засов и волны – верный знак
Того, что это **Пастернак**.
Его девиз: «интим, уют»,
А ветер сушит струны лиры.
Увы! для познавания мира
Он не нашел других кают...
[По широкому раздолью..., 1937, с. 6]¹⁵.

Согласно точному наблюдению комментаторов карикатуры Лисогорского, имя Заболоцкого возникает как подтекст «таинственной скворешни» в этом фельетоне:

¹⁵ Ср. замечание Л. Флейшмана об этом «тексте»: «В более угрожающем контексте имя Пастернака появилось в стихотворном фельетоне А. Раскина и М. Слободского, где он был на сей раз сопоставлен с “литвождями” Киршоном и Афиногеновым: на собрании 27 апреля <1937 г.> обоих драматургов обвинили в том, что на совести их – человеческие жизни» [Флейшман, 2005, с. 611]. Имеется в виду следующий после строк о Пастернаке завершающий фрагмент:

Какая смесь одежд и лиц...
Но тех, кто повернули круто,
Но тех, кто вышел из границ,
Нет ни у борта, ни в каютах.
Развенчанные «литвожди»
Хотели править на Парнасе,
Хотели б ехать впереди
В самостоятельном баркасе,
Чтоб реял флаг у них другой,
РАПП-авербаховского толка,
Чтоб вел **Киршон** своей рукой
Свое суденышко на Волгу...
А вплавь за другом несомненно
Пустился бы **Афиногенов**...
Гремело б авторское Я!..
Но нет – дырявая ладья
Не поплывет по волжским водам.
Бьет свежий ветер, и погода
Отставшим предвещает шторм
[По широкому раздолью..., 1937, с. 6].

Образ скворечника использовался и раньше на страницах «Литературной газеты» для травли другого крупного поэта, тоже обвинявшегося в формализме и непонятности поэтического языка: «Вывихнутое, формалистическое творчество Заболоцкого ярко демонстрирует, в какой тупик приходит поэт, не связанный вплотную с жизнью, с нашей действительностью, не понимающий ее процессов. Бытование в скворешнике приводит к скворцовому сознанию, к скворцовой поэзии. А скворцовый язык, как бы ни был он забавен, есть всё же только птичий язык» [Котова и др., 2012, с. 342]¹⁶.

Несмотря на то, что Заболоцкий, по оценке Л. Флейшмана, пошел «в гору после кампании против “формализма”» [Флейшман, 2005, с. 570], этого запала оказалось явно недостаточно, чтобы котироваться даже на уровне ленинградской писательской организации, тем более что выступление Заболоцкого, наполненное откровенной самокритикой и получившее при публикации в газете «Литературный Ленинград» редакционное заглавие «Статьи “Правды” открывают нам глаза», было единственным. Ему, как отметил А. Кобринский, «первым из обэриутов пришлось высказаться на этом судилище» [Кобринский, 2009, с. 343].

Этот ракурс оказывается наиболее приемлемым при объяснении литературной позиции Заболоцкого в дни так называемой «дискуссии о формализме», проходившей в Ленинградском Доме писателей:

Заболоцкому было нелегко заниматься подобной самокритикой не потому, что ему так уж дорога была тогда его первая книга – от поэтики обэриутского периода он уже отказался и выходил к своей «неслыханной простоте», полностью проявившейся уже после войны. Дело было в другом: критические высказывания об этих произведениях Заболоцкого были не только хамскими; они пестрели прямыми политическими обвинениями, что в условиях 1936 года уже более чем серьезно. <...>

Заболоцкий прекрасно видел, что происходит. Поэтому он и был вынужден каяться в формализме и одновременно пытаться оградить себя от политических обвинений, что было весьма затруднительно, учитывая общий тон дискуссии [Там же, с. 344–345]¹⁷.

Общий настрой этому выпуску «Литературного Ленинграда», фактически целиком посвященного тотальной отповеди формализму, был задан уже эпиграфом из М. Горького: «Самокритика необходима, товарищи. Мы работаем перед лицом

¹⁶ Здесь цитируется концовка статьи О. Бескина. Ср. также зачин этого выступления с «говорящим» названием: «Когда поэт не чувствует, не интересуется нашей жизнью, не является активным ее участником, а всего лишь обитателем маленькой чисто профессиональной скворешни, волею обстоятельств взметенной на высокий шест где-то на задворках жизни, – тогда он неминуемо скатывается к субъективному идеализму, формализму» [Бескин, 1933, с. 2].

¹⁷ Оценка выступления Заболоцкого в передовой статье этого выпуска «Литературного Ленинграда» позволяет предположить, что только такой градус самокритики мог оказаться приемлемым для неистовых ревнителей антиформалистской кампании: «В этих статьях я вижу выражение внимания и заботы, которое партия уделяет нашему искусству», – сказал т. Н. Заболоцкий, один из немногих сделавший точную, недвусмысленную характеристику своего творчества. Он внятно и убедительно рассказал о формализме “Столбцов”, о ложности и вредности идей “Торжества Земледелия”. <...> Н. Заболоцкий дал отчетливую характеристику ложности путей, по которым раньше шло его творчество, и этим показал, что он чувствует свою ответственность перед читателем, перед нашей общественностью» (Литературный Ленинград, 1936, с. 1).

пролетариата, который, становясь всё более грамотным, непрерывно повышает свои требования к нашему искусству» (Литературный Ленинград, 1936, № 16 (161), с. 1). Кроме выборки из выступления Заболоцкого, сочиненного им, как известно, при содействии Николая Степанова [Заболоцкий, 2018, с. 202–203], здесь были также напечатаны с откровенно редакторскими заголовками покаяния бывших участников ОПОЯЗа Бориса Эйхенбаума «Жизнь ушла в сторону от формализма»¹⁸ и Виктора Жирмунского «Равнение на искусство миллионов»¹⁹. Этот номер газеты, как и можно было ожидать, был щедро иллюстрирован карикатурами Николая Радлова²⁰ и шаржами Малаховского – на С. Марвича, О. Форш и В. Эрлиха, выступившего после Заболоцкого на том же заседании²¹.

Традиционно на последней полосе была опубликована пародия Александра Флита (1891–1954) «Деклараторы... Декламаторы... Декораторы...», в последних строках которой содержалось издевательство по поводу самокритической направленности дискуссии, сводящей ее к «блехискательству», с мягким реверансом в сторону «гоголевской шинели»:

¹⁸ Эйхенбаум писал Заболоцкому 11 мая 1933 г.: «Прочитал в “Звезде” Ваши стихи – и должен выразить Вам свой восторг. “Торжество Земледелия” – это большое монументальное искусство. Для меня это – как Бах, как Рубенс, как Дюрер, как Шиллер отчасти. Это звучит, как “Песнь о колоколе”. Я читаю без конца и учу наизусть. Мне после этого стало бодрее жить. Как хотелось бы прочитать эту вещь в неискаженном виде!» [Заболоцкий, 2018, с. 187].

¹⁹ В передовице «За углубленную творческую самокритику» эти выступления были противопоставлены друг другу: «Более развернуто были поставлены вопросы борьбы с формализмом в литературоведении и критике. В условиях Ленинграда, где особенно сильна была “формальная школа”, эти вопросы имеют исключительно важное значение.

На заседании 28 марта выступили два бывших основоположника формальной школы – В. М. Жирмунский и Б. М. Эйхенбаум. Если первый дал ясную и обстоятельную характеристику формализма, подчеркнув при этом, что не всякая новизна технического порядка есть новаторство, то выступление Б. М. Эйхенбаума не удовлетворило собрание. Бывший теоретик “Опояза” несомненно отошел от старых своих позиций, но в его словах не было понимания того, что формализм был активно направлен против основных принципов советской литературы. От Б. М. Эйхенбаума следовало ожидать более серьезных и глубоких слов о сущности формализма и о его лояльности и вредности. <...>

Другой основоположник формализма В. Б. Шкловский в своем выступлении на московской дискуссии нашел мужество прямо признать, что формалисты, заключая литературу в имманентный ряд, отгораживали ее от социализма.

Этого мужественного понимания действительного значения ошибок формализма не было в выступлении тов. Эйхенбаума» (Литературный Ленинград, 1936, с. 1).

²⁰ На обеих, «Самокритика» и «Изгнание блудного беса», был изображен Алексей Толстой. Подпись ко второй карикатуре гласила: «А. ТОЛСТОЙ: – Изыди, формализме!!!» (Литературный Ленинград, 1936, № 16, с. 4). В фигуре литератора, понуро сходящего с трибуны, на которой уже произносит саморазоблачительные речи Евгений Шварц, можно предположить черты сходства с обликом Заболоцкого.

²¹ См. в «Дневнике дискуссии 28 марта в Доме писателя им. Маяковского»: «На втором собрании выступили три поэта: Н. Заболоцкий, В. Эрлих и С. Спасский. Речь Н. Заболоцкого была, пожалуй, наиболее самокритическим и конкретным выступлением за оба первых дня дискуссии. Выступление Вольфа Эрлиха, затронувшего множество проблем, было, однако, лишено углубленного и конкретного анализа творческих проблем» (Литературный Ленинград, 1936, № 16, с. 1).

Сюжеты литературной жизни Ленинграда 1920–1930-х годов

Товарищ Сидоров сказал совсем не то,
Вернее не совсем сказал он то,
Пора бы расстегнуть «пальто»...
Напрасны ваши жесты и улыбки –
Не все-ль свои он указал ошибки??
Беру его статью за тридцать первый год,
Прошу вас приготовиться к сюрпризу –
Цитирую от слова «выше» и «вперед»...
Страница пятая... Строка седьмая
Снизу...
И это ли, друзья, не формализм?!?
(Литературный Ленинград, 1936, № 16, с. 4).

Рис. Н. РАДЛОВА.



САМОКРИТИКА:—Дяденька Голосов, проводите меня на трибуну, кого ни попросишь — никто не берет!

Карикатура Н. Радлова из газеты «Литературный Ленинград»
(1936, № 16, 1 апреля)
Cartoon by N. Radlov from the newspaper “Literary Leningrad”
(1936, no. 16, April 1)

Флиту принадлежит пародия на стихи Заболоцкого 1930-х гг. Она выгодно отличается от других выступлений и эпиграмм, которые носили либо плоско-пасквильный характер²², либо, при известном остроумии авторов, содержали опасные

²² Таково, например, напечатанное в новогоднем выпуске накануне 1937 г. двустишие неизвестного автора (Михаила Пустынина?): «В порыве сердца своего / Поешь, бог ведает, кого» [Пушкинист..., 1936, с. 5]. О том, что в конце 1930-х гг. из Заболоцкого пытались сделать идеологически неуязвимую фигуру, свидетельствует, например, приписка к письму

политические намеки. Так, Арго низвел мотив сна из стихотворения «Меркнут знаки Зодиака» до метафоры «утраты идеологической бдительности» редакцией «Звезды», проспавшей «кулацкую вылазку» под видом стихов на страницах журнала:

Спит Земля и силы копит,
чтобы были у нее.
Спит различное млекопитающее Зверье.
Спят Гиены в диком Поле.
Спят Шакалы у Воды.
Спит Звезда,
и даже боле:
Спит
 Редакция
 «Звезды»
[Арго, 1933а, с. 7; 1933б, с. 69–70].

Пародия Флита не содержит ни намеков, ни упреков Заболоцкому по части «идеологии». Она направлена на присущий стихам 1930-х гг. одический строй и обнаруживает его «ложноклассическую», т. е., по сути, пародийную природу:

Во саду ли, в огороде...

Гудят на пестиках торжественные пчёлы,
изыдут прочь медлительные смолы,
спадая ниц на травяной покров.
Колокола под выями коров
звучат, как благовест молочного избытка.
Рога уставя в мир, ползет в века улитка,
вращая вокруг себя волшебные зрачки.
Стоят окрест могучие цветки,
пыльцой легко внедряясь в обонянье.
Объемлет деревья большой луны блистанье.
И вот торжественный открылся огород.
О, плодоовощи известных нам пород!
О моркови язык! О бледный цвет картошки!
Виясь над миром, повисают мошки,
во взмахе крыл²³ приветствуют зарю,
и медленно протягивают ножки,
попав ко мне в отверстую ноздрю.
Чело моё светло, и прояснился разум, –
Объемля огород шарообразным глазом,
Я зрю усатые и скорбные уста
На сумрачном лице заблудшего кота,

Бориса Реста в редакцию «Литературной газеты» (адресованному «гг. Субоцкому, Плиско» и в целом вполне доносительскому, с призывами «удесятерить бдительность»): «По поводу эпиграмм Пушкиниста. Прочтите еще раз эпиграмму на Заболоцкого и вспомните, что последние стихи Заболоцкого, широко известные читателю – о Челюскинцах, о Кирове и о Сталине (“Горийская симфония”))» (РГАЛИ. Ф. 634. Оп. 1. Ед. хр. 634, л. 64).

²³ В газетной публикации очевидная опечатка: «...во взмахе *крыш* приветствуют зарю».



Борис Пастернак.
Фрагмент карикатуры
Константина Елисеева из
«Литературной газеты»
(1938, № 72, 31 декабря)
Boris Pasternak.
Fragment of a caricature
by Konstantin Eliseev
from “Literary Newspaper”
(1938, no. 72,
December 31)

Залегшего в траве. Как древний храбрый воин,
он восхищения воистину достоин:
застыл, хвостом торжественно бия,
чтоб пасть несчастьем на выю воробья.
Так вечное миров коловращенье
Меня приводит в легкое смущенье...
[Флит, 1938, с. 6]²⁴.

Можно представить, что шарж Малаховского был задуман и исполнен как художественное выражение пародии Флита, увидевшей свет в середине февраля 1938 г., – до ареста поэта 19 марта оставалось чуть более месяца. Тогда понятно, почему сопровождающее стихотворение было опубликовано без шаржа на Заболоцкого: Малаховский к этому времени уже был уничтожен, а его имя и работы надолго стали неупоминаемыми. Справка о художнике в первом томе «Ленинградского мартиролога» гласит: «Малаховский Бронислав Брониславович, 1902 г. р., уроженец и житель г. Ленинград, поляк, беспартийный, архитектор-художник. Арестован 23 июля 1937 г. Комиссией НКВД и Прокуратуры СССР 25 августа 1937 г. приговорен по ст. 58-6 УК РСФСР к высшей мере наказания. Расстрелян в г. Ленинград 27 августа 1937 г.» [Ленинградский мартиролог..., 1995, с. 396].

Можно считать невероятным совпадением, что изображение лиры попало в следующую коллектив-

²⁴ С известной осторожностью решимся высказать предположение, что Заболоцкому запомнилось экзотическое ударение в слове *морковь*, заданное инерцией пятистопного ямба и тем самым создающее эффект комической архаики: «О мórкови язык!». В первой редакции стихотворения «Творцы дорог» (1947) были следующие четверостишия, впоследствии опущенные:

За железное рыцарство чести
Над просторами новых дорог –
Выпьем чару заздравную вместе,
Землекоп, инженер, геолог!
Поднимайте над рельсами чаши,
Чтоб гремели с утра до утра
Золотые помощники наши –
Бульдозеры, катки, грейдерá
[Заболоцкий, 1947, с. 103].

Если в двух случаях акцент обозначен соответствующим значком, то в слове *бульдозеры* ударение задано так же, как у Флита: ритмической инерцией. Слова, звучащие отлично от общепринятой в языке советской эпохи орфоэпической нормы, выступают здесь как своего рода *шибболеты* (произносительные пароли): люди с дореволюционным образованием могли произносить *бульдозёр* и *геолог*, в отличие, разумеется, от эффектной, но невозможной ни при каких обстоятельствах – кроме пародийной задачи – *мórкови* А. Флита.

ную карикатуру на советских литераторов работы Константина Елисеева (1890–1968), графика более старшего поколения, автора портрета Анны Ахматовой периода ее творческой немоты (1928), опубликованную в «Литературной газете» в самом конце 1938 г. [Бил двенадцатый, 1938, с. 6], когда Заболоцкий двигался по этапу на Дальний Восток. Здесь на лире играет не кто иной, как Пастернак, помещенный художником в правом верхнем углу, в стороне от общего «новогоднего веселья своих собратьев» (см.: [Котова и др., 2012, с. 345])²⁵.

Этот новый 1939 год Заболоцкий вспоминал в «Истории моего заключения»:

Шестьдесят с лишком дней мы тащились по Сибирской магистрали, простаивая целыми сутками на запасных путях. <...> На многих станциях из-за лютых холодов и нераспорядительности начальства невозможно было снабдить людей даже водой. Однажды мы около трех суток почти не получали воды и, встречая новый 1939 год где-то около Байкала, должны были лизать черные закоптелые сосульки, наросшие на стенах вагона от наших же собственных испарений. Это новогоднее пиршество мне не удастся забыть до конца жизни [Заболоцкий, 1986, с. 327–328].

Список литературы

- Арго* [Гольденберг А.]. Ум за разум (Литературная пародия) // Крокодил (Москва). 1933а. № 21. С. 7.
- Арго* [Гольденберг А.]. Литература и окрестности: Книга сатирических стихов / Рис. и обл. А. Радакова. М.: ОГИЗ Молодая гвардия, 1933б. 80 с.
- Бескин О.* О поэзии Заболоцкого, о жизни и о скворешниках // Литературная газета. 1933. № 32 (260). 11 июля. С. 2.
- Бил двенадцатый / Рис. К. Елисеева // Литературная газета. 1938. № 72 (779), 31 дек. С. 6.
- Бронислав Брониславович Малаховский / Сост. И. Щеголева-Альтман. Л.: Художник РСФСР, 1978. 160 с.
- Воспоминания о Заболоцком / Сост. Е. Заболоцкая, А. Македонов. М.: Сов. писатель, 1977. 350 с.
- Выставки советского изобразительного искусства: Справочник. М.: Сов. художник, 1965. Т. 1: 1917–1932. 557 с.
- Гинзбург Л.* Литература в поисках реальности: Статьи. Эссе. Заметки. Л.: Сов. писатель, 1987. 397 с.
- Заболоцкий Н.* Торжество Земледелия [1. Пролог; 2. Торжество земледелия] // Звезда. 1929. № 10. С. 54–56.
- Заболоцкий Н.* Творцы дорог // Новый мир (Москва). 1947. № 1. С. 101–104.
- Заболоцкий Н.* История моего заключения / Вступ. ст. и примеч. Е. Эткинда // Минувшее: Исторический альманах. 10. Paris: Atheneum, 1986. P. 310–333.
- Заболоцкий Н.* Метаморфозы / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. И. Е. Лощилова. М.: ОГИ, 2014. 954 с.
- Заболоцкий Н. Н.* Николай Заболоцкий. История жизни / Общ. ред., вступ. ст. И. Е. Лощилова. СПб.: Вита Нова, 2018. 512 с.

²⁵ В сопровождающем фельетоне, подписанном псевдонимом «Оливер Свист» и, скорее всего, принадлежавшем тому же дуэту Раскина и Слободского, имя Пастернака не называется.

Кобринский А. Даниил Хармс. 2-е изд., испр. и доп. М.: Молодая гвардия, 2009. 508 с. (Жизнь замечательных людей. Вып. 1179)

Котова М., Венявкин И., Лекманов О. Об одной групповой карикатуре на советских писателей // *From Medieval Russian Culture to Modernism: Studies in Honor of Ronald Vroon* / Ed. by Lazar Fleishman, Aleksandr Ospovat, and Fedor Polyakov. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2012. P. 331–346. (Russian Culture in Europe. Vol. 8)

Ленинградский мартиролог: 1937–1938 / Под ред. А. Разумова. СПб.: Изд-во Российской национальной библиотеки, 1995. Т. 1: Август-сентябрь 1937 года. 804 с.

Малинин А., Спесивцев А. Перечитывая Чехова // Крымская правда (Симферополь). 1960. № 22, 29 янв. С. 4.

Общее собрание ленинградских писателей // Литературная газета. 1937. № 16 (652). 26 марта. С. 2–3.

По широкому раздолью... / Текст А. Раскина и М. Слободского. Дружеский шаж Лиса // Литературная газета. 1937. № 24 (660). 5 мая. С. 6.

Пушкинист. Маленькие фельетоны. Пушкин о... Заболоцком // Литературная газета. 1936. № 73 (636), 31 дек. С. 5.

Флейшман Л. Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. СПб.: Академический проект, 2005. 656 с.

Флит Ал. Во саду ли, в огороде... // Литературная газета. 1938. № 9 (716), 15 февр. С. 6.

Хармс Д. Записные книжки. Дневник / Под ред. Ж.-Ф. Жаккара, В. Сажина. СПб.: Академический проект, 2002. Кн. 1. 480 с.

Архивы

Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ), Москва.

References

Argo [Goldenberg A.]. *Literatura i okrestnosti: Kniga satiricheskikh stikhov* [Literature and Surroundings: A Book of Satirical Poems]. Ill. and cover by A. Radakov. Moscow, OGIZ Molodaya gvardiya Publ., 1933, 80 p. (in Russ.)

Argo [Goldenberg A.]. Um za razum (Literaturnaya parodiya). *Krokodil* [The Crocodile] (Moscow), 1933, no. 21, p. 7. (in Russ.)

Beskin O. O poezii Zabolotskogo, o zhizni i o skvoreshnikakh. *Literaturnaya gazeta* [Literary Newspaper], 1933, no. 32 (260), July 11, p. 2. (in Russ.)

Bil dvenadtsaty. Ill. by K. Eliseev. *Literaturnaya gazeta* [Literary Newspaper], 1938, no. 72 (779), December 31, p. 6. (in Russ.)

Bronislav Bronislavovich Malahovsky. Comp. by I. Shchegoleva-Altman. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1978, 160 p. (in Russ.)

Fleishman L. Boris Pasternak i literaturnoe dvizhenie 1930-kh godov [Boris Pasternak and the Literary Movement of the 1930s]. St. Petersburg, Akademicheskiiy proekt Publ., 2005, 656 p. (in Russ.)

Flit Al. Vo sadu li, v ogorode... *Literaturnaya gazeta* [Literary Newspaper], 1938, no. 9 (716), February 15, p. 6. (in Russ.)

Ginzburg L. Literatura v poiskakh real'nosti: Stat'i. Esse. Zametki [Literature in Search of Reality: Articles. Essay. Notes]. Leningrad, Sovetskiy pisatel' Publ., 1987, 397 p. (in Russ.)

Kharms D. Zapisnye knizhki. Dnevnik [Notebooks. Diary]. Eds. Zh.-F. Zhakkar, V. Sazhin. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2002, vol. 1, 480 p. (in Russ.)

Kobrinsky A. Daniil Harms. 2nd ed. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2009, 508 p. (Zhizn' zamechatel'nykh lyudey. Vyp. 1179) (in Russ.)

Kotova M., Venyavkin I., Lekmanov O. Ob odnoy gruppovoy karikature na sovet-skikh pisateley. In: From Medieval Russian Culture to Modernism: Studies in Honor of Ronald Vroon. Ed. by Lazar Fleishman, Aleksandr Ospovat, and Fedor Polyakov. Frankfurt am Main, Peter Lang, 2012, p. 331–346. (Russian Culture in Europe, Vol. 8) (in Russ.)

Leningradskiy martirolog: 1937–1938 [Leningrad Martyrology: 1937–1938]. Ed. by A. Razumov. St. Petersburg, Rossiyskaya natsional'naya biblioteka Publ., 1995, vol. 1: August-September 1937, 804 p. (in Russ.)

Malinin A., Spesivtsev A. Perechityvaya Chekhova. Krymskaja pravda [Crimean Truth] (Simferopol), 1960, no. 22, January 29, p. 4. (in Russ.)

Obshchee sobranie leningradskikh pisateley. Literaturnaya gazeta [Literary Newspaper], 1937, no. 16 (652), March 26, p. 2–3. (in Russ.)

Po shirokomu razdol'yu... Tekst A. Raskina, M. Slobodskogo. Druzheskiy sharzh Lisa. Literaturnaya gazeta [Literary Newspaper], 1937, no. 24 (660), May 5, p. 6. (in Russ.)

Pushkinist. Malen'kie fel'etony. Pushkin o... Zabolotskom. Literaturnaya gazeta [Literary Newspaper], 1936, no. 73 (636), December 31, p. 5. (in Russ.)

Vospominaniya o Zabolotskom [Memoirs of Zabolotsky]. Comp. by E. Zabolotskaya, A. Makedonov. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1977, 350 p. (in Russ.) (in Russ.)

Vystavki sovetского izobrazitel'nogo iskusstva. Spravochnik [Exhibitions of Soviet Fine Arts: A Handbook]. Moscow, Sovetskiy khudozhnik Publ., 1965, vol. 1: 1917–1932, 557 p. (in Russ.)

Zabolotsky N. Torzhestvo Zemledeliya [1. Prolog; 2. Torzhestvo zemledelija]. Zvezda [The Star], 1929, no. 10, p. 54–56. (in Russ.)

Zabolotsky N. Tvortsy dorog. Novy mir [New World] (Moscow), 1947, no. 1, p. 101–104. (in Russ.)

Zabolotsky N. Istoriya moego zaklyucheniya. In: Minuvshee. Istoricheskiy al'manakh. 10 [The Past: Historical Almanac. 10]. Intr. and comment. by E. Etkind. Paris, Atheneum, 1986, p. 310–333. (in Russ.)

Zabolotsky N. Metamorfozy [Metamorphoses]. Comp., prep., intr. and comment. by I. E. Loshchilov. Moscow, OGI Publ., 2014, 954 p. (in Russ.)

Zabolotsky N. N. Nikolay Zabolotsky. Istoriya zhizni [Nikolay Zabolotsky. A Story of His Life]. Ed. and intr. by I. E. Loshchilov. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2018, 512 p. (in Russ.)

Archives

Rossiyskiy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva [Russian State Archives of Art and Literature (RGALI)], Moscow.

Сведения об авторах

Лощилов Игорь Евгеньевич – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (Новосибирск, Россия), доцент кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск, Россия)

loshch@yandex.ru

ORCID 0000-0003-3642-2590

Устинов Андрей Борисович – доктор филологических наук, директор книгоиздательства «Аквилон» (Сан-Франциско, США)

abooks@gmail.com

ORCID 0000-0002-8468-4854

Information about the Authors

Igor E. Loshchilov – Candidate of Philology, PhD, Researcher of Literary Studies Section of the Institute of Philology of Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation); Associate Professor of the Department of Russian Literature and Literary Theory of Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation)

loshch@yandex.ru

ORCID 0000-0003-3642-2590

Andrei B. Ustinov – PhD, Dr. Hab.; Philologist; Director of the “Aquilon” Books & Publishing (San Francisco, USA)

abooks@gmail.com

ORCID 0000-0002-8468-4854