

**Гордон МАКВЕЙ**

**ПРОБИЛ ЧАС  
МАРИЕНГОФА**

**Обзор книг  
об Анатолии Борисовиче  
Мариенгофе (1897-1962)\***



Большун Борис. *Есенин и Мариенгоф: «Романы без вранья» или «Враньё без романов»? Из истории русского имажинизма.* [Эрмитаж], Гродно, 1993. 173 с. Примечания. Библиография. Список имен. Тираж 5000 экземпляров. Без объявления цены.

Радечко Пётр. *Троянский конь репутации Есенина.* Раритет, Брест, 2005. 256 с. Тираж 50 экземпляров. Без объявления цены (в мягком переплёте).

Божко Владислав. *Сергей Есенин в Харькове.* Мачулин, Харьков, 2008. 191 с. Иллюстрации. Библиография. Тираж 500 экземпляров. Без объявления цены (в мягком переплёте).

Сухов Валерий. *Очерки о жизни и творчестве Анатолия Мариенгофа.* ПГПУ им. В. Г. Белинского, Пенза, 2007. 191 с. Примечания. Иллюстрации. Тираж 675 экземпляров. Без объявления цены (в мягком переплёте).

Хуттунен Томи. *Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники.* Кафедра славистики Университета Хельсинки // Новое литературное обозрение, Москва, 2007. 271 с. Примечания. Библиография. Указатель имен. Тираж 1500 экземпляров. Без объявления цены.

В России и на Западе учёными мало уделялось серьёзного критического внимания жизни и творчеству Анатолия Мариенгофа. Если бы не его близкая дружба с феноменально популярным Сергеем Есениным (описанная в нашумевших мемуарах Мариенгофа «*Роман без вранья*» [Ленинград, 1927, и многие последующие издания]), имя Мариенгофа упоминалось бы лишь только в сносах истории литературы. Однако подобное занижение было бы несправедливо, и вот пробил час для открытия Мариенгофа заново.

---

\* Этот обзор был опубликован на английском языке в журнале «Славянское и Восточно-европейское обозрение». Том 87 № 3 за июль 2009 г. С разрешения автора в «Суре» печатается в сокращенном варианте.

Процесс переоценки происходит в трёх направлениях — Мариенгоф как личность, поэт и прозаик. С 1919 по 1927, будучи в зените своей дурной славы, Мариенгоф был в центре литературно-богемных «скандалов» как родоначальник русско-го имажинизма. Под издательской маркой «Имажинисты» он, искушая московскую публику, издал эпатажные стихотворения, драму и манифесты и, демонстрируя цинизм и аморальность, задевал до глубины души эстетические чувства всех (от аристократов до пролетариев).

За это, как и следовало ожидать, он был вознаграждён почти всеобщим презрением. Несколько кроважидных стихотворений в коллективном сборнике «Явь» (Москва, 1919) вызвали острую критику со стороны газеты «Правда», которая назвала «оглушительное твяканье» Мариенгофа чужеродным пролетариату (см. А. Меньшой. Оглушительное твяканье. *Правда*. 12 марта 1919. С. 1 — 2). Спустя два года Анатолий Луначарский, Народный Комиссар Просвещения, назвал имажинистскую книгу «Золотой кипяток» (Москва, 1921) — коллективный труд Есенина, Мариенгофа и Вадима Шершеневича — «проституированием таланта, вываленного, предварительно, в зловонной грязи» (Письмо в редакцию. *Известия*. 14 апреля 1921. С. 2).

Рисуясь в старомодном цилиндре, подобно Оскару Уайльду из Пензы, юный Мариенгоф смаковал подобные хлёсткие отзывы. Дмитрий Фурманов метал громы и молнии: «Сам Мариенгоф — типичный лощеный франт. Впечатление производит преотвратительное, т. е. своей откровенной буржуазной сущностью» (*Из дневника писателя*. М., 1934. С. 71). Иван Бунин окрестил его «величайшим негодяем» (*Воспоминания*. Париж, 1950. С. 16) — подобное мнение разделяли многие критики 1920-х и последующих лет, — все, кто не видел ничего особенного в поэзии и характере Мариенгофа, кроме вульгарного эпатажа, болезненного садизма, кошмарной анархии и урбанистического упадничества...

Преднамеренно «шокирующее» содержание ранних стихов Мариенгофа отвлекало от достоинств их поэтической формы. Мариенгоф неустанно экспериментировал с ритмом, рифмой и образностью, свободно используя всю широту лексического спектра — от архаических славянизмов до современного жаргона. В 1980 г. Владимир Марков начал убедительную защиту, привлекая внимание к религиозным и эротическим образам Мариенгофа, к искусно сложенной строфе и разнообразию разноударной рифмы. Марков утверждал: «Возможно, самый оригинальный из всех русских имажистских поэтов, хотя и не удовлетворяющий вкус каждого, Мариенгоф всё же чуточку не дотягивает до первого ряда. Он, тем не менее, является поэтом, обладавшим великолепным мастерством и, часто, огромной силой» (*Русский имажинизм 1919 — 1924*. Т. 1. Гиссен, 1980. С. 18 — 19).

Мариенгоф, как поэт, стал менее активным в середине 1920-х годов, когда имажинизм, пройдя все свои стадии, стал постепенно распадаться. В 1926 г., перед тем как приступить к созданию провокационной прозы, он опубликовал книгу стихов-размышлений (на обложке стоит: «Новый Мариенгоф»). В 1927 г. публикацией «Романа без вранья» он ещё больше усугубил свою дурную репутацию. Созданный им не ретушированный портрет Есенина и его друзей-имажинистов кажется цинич-

ным и оскорбительным, но он в то же время забавный, живой и ценный в смысле передачи атмосферы божественной жизни имажинистов. Поэтому становится понятно, как сильно ожидавшие увидеть идеализированный портрет Есенина были разгневаны откровенностью Мариенгофа. Книгу очернили в прессе ещё до того, как она была предана полувековому забвению.

Первый художественный роман Мариенгофа «*Циники*» был напечатан в Берлине в октябре 1928 года. Его персонажи и содержание почти вызывающе шокирующи. Низость и аморальность личности показаны на фоне общего социального, экономического и политического хаоса. Автор использует сжатый, телеграфный, насыщенный образами стиль, нарочито сопоставляя разнородные вымышленные фрагменты и факты, бросающиеся в глаза своим душераздирающим антиэстетизмом. Этот поистине «актуальный» роман, далёкий от принципов социалистического реализма, был переиздан несколько раз в посткоммунистической России...

В течение 1930-х годов советская пресса резко критиковала Мариенгофа, но его ни разу не арестовывали... Проводя последние годы в неизвестности, он работал над мемуарами, опубликованными посмертно.

Хотя Мариенгоф, без всякого сомнения, останется противоречивой фигурой, его репутация как прозаика и мемуариста со временем меняется. Нина Берберова назвала его романы «замечательными», а о нём писала, что «он талантлив был, и умён, особенно же на фоне тогдашней литературы» (из письма Г. Маквею, Принстон, октябрь 1979 г.). Борис Аверин утверждал, что «Мариенгоф стоит в одном ряду с такими писателями, как Платонов, Пильняк, Замятин» («Проза Мариенгофа», в книге: Анатолий Мариенгоф. *Роман без вранья. Циники. Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги*. Ленинград, 1988 [переиздано в 1991]. С. 479).

В 1993 г., в Гродно (Белоруссия), Борис Большун опубликовал монографию «*Есенин и Мариенгоф: «Романы без вранья» или «Враньё без романов»? Из истории русского имажинизма*». Профессор Большун родился и получил образование в Москве, с 1981 г. проживал в Соединённых Штатах Америки, а книгу свою написал в Хартфорде (штат Коннектикут) в 1989 — 1992 гг. Это частично объясняет его явно ограниченный доступ к первоисточникам, как опубликованным, так и архивированным. Книга концентрирует внимание, главным образом, на хорошо известных фактах и эпизодах из жизни имажинистов. Основной целью автора (и, в определённой степени, достижением) является изложение своего гипотетического понимания мотивов, определяющих поведение и творческую деятельность Мариенгофа и Есенина (таких, как особенности их характера, сложность взаимоотношений и совместной работы, и причины их последней ссоры). Эти предположения невозможно доказать или опровергнуть... Большун признаёт, что Мариенгоф и Есенин, несмотря на различия в их происхождении, характере и поэзии, были близкими друзьями в течение ряда лет (с. 46); и опровергает мнение, что «дегенеративные имажинисты» были виноваты в смерти Есенина (с. 55). Кроме того, он утверждает, что «*Роман без вранья*» отражает «завистливо-насмешливую» любовь Мариенгофа к Есенину и содержит много фактического материала, точность которого подтверждается другими

источниками (с. 164). Он допускает, что соперничество, зависть и самоутверждение порой играли определяющую роль в поведении Мариенгофа и Есенина.

Однако Большун иногда проявляет неосведомлённость... Кроме того, у него есть досадная привычка называть отдельных индивидов (о которых он, возможно, имеет недостаточно представления) «ничем не выдающимися», «посредственными», «ничего в этой жизни не совершившими» (см., например, его чересчур резкие слова о Григории Колобове [с. 25], Анне Никритиной [с. 29], Рюрике Ивневеве [с. 31 — 32, 39, 164], Вадиме Шершеневиче [с. 39], Августе Миклашевской [с. 103] и Александре Кусикове [с. 110]). (Рецензент лично встречался с Никритиной, Ивневевым, Миклашевской и Кусиковым и находит их весьма интересными.) В работе много опечаток и незначительных неточностей.

Книга Большуна содержит взвешенные размышления об опубликованных источниках, не предлагая каких-либо новых оригинальных выводов. Тем не менее эта кажущаяся безобидной монография привела в ярость одного читателя из Белоруссии. Пётр Радечко признаётся (с. 3), что он был вдохновлён (или, вернее, распалён) сочинить «*Троянский конь репутации Есенина*» как ответ на опус Большуна и том прозы Мариенгофа «*Бессмертная трилогия*» (Москва, 1998). Радечко многократно называет Большуна «заморским» или «американским» профессором, таким образом намекая на то, что он не россиянин, не патриотичен и не внушает доверия.

В незамысловатом, черно-белом мире Радечко Мариенгоф представлен абсолютно дурным, а Есенин — абсолютно положительным. На самом деле суть книги может быть сведена к трём словам: «Я ненавижу Мариенгофа». От страницы к странице автор осмеивает Мариенгофа (чья мать, возможно, была благородного происхождения) как «многого барона», «потомка барона Мюнхгаузена» (с. 21 — 23, 181 и последующие страницы). «Лучший друг» Есенина (в саркастических кавычках) (с. 101, 177, 180, 183, 203, 213, 215, 217, 221) называется Хлестаковым (с. 4, 209) или Митрофанушкой (с. 19). Среди эпитетов, которые Радечко приклеивает Мариенгофу-«русобобу» (с. 51, 154) и его сочинениям, значатся: *злой, коварный, наглый, лживый, грязный, подлый, гнусный, бездарный, кровожадный, циничный, иезуитский, змеиный, хитрый, завистливый, амбициозный, высокомерный, самолюбивый, самодовольный*.

Есенин, по сравнению с ним, абсолютно положительный — заботливый, доверчивый, бесхитростный, мягкосердечный, нежный, любящий, порядочный, с сердцем ребёнка (с. 25, 157, 170, 193, 235, 246). Со своей «божественной поэзией» Есенин был «соловьем России» (с. 64), «лучшим поэтом России двадцатого столетия» (с. 122). Если они на самом деле были такими «антиподами», как утверждает Радечко (с. 156), тогда Есенин, вероятно, был легковерным простаком, чтобы прожить с Мариенгофом в одной квартире в 1919 — 1921 гг. и посвятить ему столько своих сочинений в 1919 — 1922 гг., а в 1922 г. писать Мариенгофу такие нежные письма из Остенде и Нью-Йорка.

В воспалённом воображении Радечко... Мариенгоф, Колобов, Никритина, Блюмкин и другие были секретными агентами, посланными Троцким, Бухариным

или их приспешниками, чтобы проконтролировать, заманить в западню и ликвидировать Есенина как певца крестьянской России. По приказу своих высокопоставленных покровителей Мариенгоф заманил Есенина в имажинизм, а после смерти Есенина, подчиняясь особой команде сверху, сострепал «*Роман без вранья*» (или «*Враньё без романа*» [с. 23, 181 и последующие страницы]), чтобы навредить репутации Есенина. Таким образом, Мариенгоф исполнил роль «Троянского коня» (с. 4, 9, 23, 142), Сальери по отношению к Есенину-Моцарту (с. 5, 165), зловещей тени (с. 241 — как на лицевой стороне обложки книги Радечко), поистине, демона в облики человека.

Радечко осмеивает особый стиль прозы Мариенгофа («блестящий стиль»! [с. 121, 126]), демонстрируя, таким образом, свою неспособность понять преднамеренно и мастерски использованные Мариенгофом гиперболы, юмор, иронию, сарказм и самоиздевки. В собственном стиле Радечко нет ни малейшего признака искусности или разнообразия. В качестве замены объективному, уравновешенному, научному исследованию он предлагает несдержанную, лишённую чувства юмора брань. По своей желчности, предвзятой манере и пребыванию в некоем воображаемом мире, где не воспринимаются обоснованные контраргументы, книга Радечко относится к такой же неудачной категории, как «*Убийство Есенина*» Ивана Лысцова (Москва, 1992), «*Чёрная нелюдь*» Сергея Каширина (СПб., 1995) и «*Тайна гибели Есенина*» Виктора Кузнецова (Москва, 1998).

Поэтому, с неким чувством облегчения, обращаемся к книге «*Сергей Есенин в Харькове*» Владислава Божко. Несмотря на то, что книга Божко кажется небрежно изданной и пестрит опечатками, не приходится сомневаться в добросовестности автора как летописца пребывания Есенина в Харькове. В марте — апреле 1920 г. Есенин путешествовал из Москвы на Украину вместе с Мариенгофом и Александром Сахаровым. Божко посвящает отдельные главы взаимоотношениям Есенина с каждой из известных личностей, которых он встречал в Харькове, включая Велимира Хлебникова, Алексея Чапыгина, Евгению Лившиц и Льва Повицкого. В самой пространной главе (с. 34 — 76) исследуются сложные взаимоотношения между Есениным и Мариенгофом. Божко считает Мариенгофа «циничным по своей сути» (с. 38, см. также с. 75), «очень слабым поэтом» (с. 49), и он осуждает «*Роман без вранья*» за лживость, тенденциозность, цинизм и дешёвую сенсационность (с. 54, 72). Божко имеет полное право на подобное мнение (но, слава богу, в отличие от Радечко, он не осмеивает и не демонизирует Мариенгофа). Но всё же следует отметить, что необходимо шире рассматривать циничную позу Мариенгофа, дабы понять правду, которая может скрываться за его преднамеренным ёрничаньем. Полезная монография Божко содержит также ценную библиографию и множество фотографий.

В общем и целом более доброжелательная оценка дана Мариенгофу как писателю и человеку в «*Очерках о жизни и творчестве Анатолия Мариенгофа*» Валерия Сухова, литературоведа и поэта, пишущего в есенинских традициях (см., например, его сборник «*Неопалимая полинь. Стихи*» [Пенза, 2003], с размышлениями о войне,

страданиях, потерях, вере, его родине России и родном селе Архангельское). Ясная в изложении монография Сухова предлагает хронологическую оценку жизни Мариенгофа и его становления как поэта, драматурга, прозаика и мемуариста.

У Мариенгофа был ряд литературных «масок» — клоуна, шута, денди, сумасшедшего, певца Красного Террора, пророка (с. 5, 19, 25, 39, 41, 46, 56, 67, 161). Его «тонкая и ранимая душа» (с. 10, 120) и его противостояние тоталитарной идеологии, деспотизму и сталинскому режиму (с. 31, 59, 67 — 68, 146, 163, 166) скрывались за показным цинизмом (с. 5, 10, 19, 42, 120, 145). В отличие от Радечко и всех педантичных критиков, Сухов признаёт чувство иронии, сарказма, самоиронии и пародии у Мариенгофа (с. 5, 7, 12, 20, 36, 37, 39, 42, 57, 60).

Автор проводит интересные параллели между особенностями стихов Мариенгофа и Есенина (с. 37 — 38, 44, 52 — 54, 56, 62 — 63, 69 — 70), даёт добротную сбалансированную оценку их личным и творческим связям (с. 99 — 121) и портреты Есенина, созданному Мариенгофом в *«Романе без вранья»* (с. 122 — 34). Он склонен, однако, многократно повторять некоторые моменты, например касающиеся попытки Мариенгофа сочетать «чистое» и «нечистое» (с. 4, 5, 21, 51, 68 — 69, 76, 139, 144, 145) или сходства имажинизма с экспрессионизмом и авангардом (с. 5, 32, 49, 54, 56). Исследование Сухова значимое и легко читается, хотя изредка не совсем убедительно и обоснованно. Имеется ряд незначительных неточностей и опечаток.

Монография Томи Хуттунена *«Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники»* написана с восхитительной ясностью. В трёх содержательных главах, каждая из которых состоит из чётко обозначенных разделов, исследуются три ключевых вопроса, обозначенных в названии книги, — Мариенгоф и его друзья-имажинисты как «последние денди Республики», имажинистский монтаж и роман Мариенгофа *«Циники»*.

В первой «концептуально-исторической» (с. 6) главе финский учёный рассматривает особенности имажинистской поэзии, теоретические декларации и театральность их «скандального» поведения в повседневной жизни. Дендизм (демонстрируемый, главным образом, Есениным и Мариенгофом), унаследованный частично от Оскара Уайльда и Обри Бердслея, и был одной из «масок» имажинизма, содержащей в себе черты богемности, хулиганства, цинизма и аморальности... Провозглашая «культ свободы и апологию анархизма» (с. 17), они основывали свои взгляды на противоречии, отчуждении, отрицании, конфликте и «катахрезе» (с. 50 — 56).

Во второй, немного более теоретической, главе Хуттунен исследует тему имажинистского монтажа, которую он рассматривает в пределах более широкого контекста «монтажной культуры» ранних постреволюционных лет (Эйзенштейн, Пудовкин и другие из области кино, работы формалистов: Тынянова, Эйхенбаума, Шкловского и т. д.). Мариенгофу нравилось антиэстетическое сопоставление любви, библейских тем и революции. Он сочетал «чистое» и «нечистое», чтобы шокировать и будоражить читателя.

В пространной заключительной главе Хуттунен анализирует роман Мариенгофа «*Циники*» в качестве примера монтажной теории, применяемой в литературной практике. Вымысел и факты, любовь и революция контрастируют и гармонируют в сложном процессе взаимной идентификации и отчуждения. С точки зрения композиции и повествования роман кинематографичен и в то же время кажется автобиографичным (изображает прощание Мариенгофа с имажинизмом и революцией).

Из пяти работ, обсуждённых в данном обзоре, книга «*Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники*» оказалась самой тонкой и объективной. Томи Хуттунен успешно справился с освещением личности Мариенгофа и его имажинизма в пределах широкой культурной панорамы. Несмотря на случайные неточности или опечатки, эта продуманная монография демонстрирует как знание теории литературы, так и умение точно оценивать отдельные произведения. Подробные примечания Хуттунена необычайно информативны, а прилагаемая библиография — обширна.

*Перевод с английского Николая Запяткина.*

*Николай Михайлович Запяткин, [р. 1942], доцент факультета иностранных языков ПГПУ имени В. Г. Белинского. Автор нескольких сборников рассказов и стихотворений. В его переводе (с русского на английский) публиковались фотоальбомы «Пенза» и фотоальбом «Народный костюм Пензенской губернии конца XIX — начала XX века».*