

СТИХОТВОРЕНИЕ С ЗАГАДОЧНЫМ ПОСВЯЩЕНИЕМ, ИЛИ ДАНИИЛ ХАРМС СМОТРИТ ЧАРЛИ ЧАПЛИНА

А. Б. Устинов
(Сан-Франциско)

Посвящается Джулиану и Великому Немому

Ветер дул. Текла вода.
Пели птицы. Шли года.
Стукнул кокер.
Прыгнул фокер.
И пришел я к вам тогда.

Даниил Хармс

А Чаплину на фильме не до смеха.

Виктор Шкловский

Вон скачет Пушкин ветру следом
целит пушку в лисий холмик...

Д. Х.

Раннее стихотворение Даниила Хармса «О том как Иван Иванович попросил и что из этого вышло», написанное им в ноябре 1925 года и содержащее приметы придуманного им «Направления Взирь Зáуми»:

лучше шпилька, беренда́
с хи ка ку гой беренда
завертела беренда, –

или:

иван иваныч поглупел
между протчим поглупел
у усикёрку поглупел, –

примечательно тем, что в творческой хронологии поэта это первая *вещь* с посвящением *не* Эстер Русаковой (1909–1943), к которой обращены три других произведения того же времени: «От бабушки до Esther», «Землю, говорят, изобрели конюхи» и «Сек». Начиная с загадочной «дедикации»¹: «Посвящается Тылли и восклицательному Знаку», – оно задерживает взгляд и приглашает в очередной раз задуматься о силе поэзии, способной преобразовать окружающий мир, казалось бы, негодными средствами «Взирь Зауми».

Достаточно интригует и архивографическая подоплека находки рукописи: стихотворение «О том как Иван Иванович попросил и что из этого вышло» сохранилось в бумагах ленинградской ровесницы Хармса, поэтессы, переводчицы и профессионального органиста Лидии Аверьяновой, было неожиданно там мною обнаружено и опубликовано вместе с дюжиной его ранних *вещей* в составе большой работы «Заумник Даниил Хармс: Начало пути» (см.: Jaccard, Устинов 1991: 214–217).

Парадокс находки этого автографа заключается в том, что Аверьянова ни разу не упоминается в записных книжках поэта и отсутствует в примечаниях к изданиям его литературного наследия, представляя едва ли не «минус-персону». Однако исключить ее из литературной биографии Хармса невозможно, поэтому в свое время, при комментировании его дневниковых записей, мне пришлось использовать эдиционный кунштюк: «неоднократно упоминаемая здесь Лидия Ивановна Аверьянова (1905–1942?)», – чтобы назвать ее, после перечисления Юрия Полетики (1896–1965), Надежды Рославлевой (1902–1942?) и других литераторов, как неотъемлемую составляющую поэтического окружения Хармса (Дневниковые записи 1992: 519).

Аверьянова оказалась одним из первых его литературных знакомств. 26 марта 1926 года одновременно с Хармсом она заполнила анкету для вступления и была благополучно зачислена

¹ См. в записной книжке № 8 (л. 6 об.): «Дедикация (от *dedicare*) лат. Посвящение, напр<имер>, сочинения кому-нибудь» (Хармс 2002: 88).

в ленинградский Союз поэтов². Во впечатляющем реестре для женщины-поэта, лишь начинающей в литературе, она указала, где печатались ее стихи: «газ<ета> “Ленинградская Правда”, журн<ал> “Ленинград”, журн<ал> “Красная Молодежь” (Москва), “Красный журнал для всех”, “Записки Передв<ижного> Театра”, газ<ета> “Смена”, журн<ал> “Красный Студент” и др.»³. Кроме того, ко времени вступления в Союз поэтов у Аверьяновой были готовы две рукописные «книги стихов: *Vox Humana* и “Вторая Москва”»⁴.

У «Председателя Взирь Зáuми» Даниила Ювачева-Хармса публикаций не было вовсе, поэтому он был принят в Союз после поручительства Константина Вагинова, возразившего другому члену приемной комиссии Николаю Тихонову:

<пост>авить на совещание
НТ

<Не> следует ставить на
<сове>щание лишняя проволочка
<У Ха>рмса есть настойчивость
<поэ>тическая. Если это
<по>ка не стихи, то

² Первое появление Хармса на вечерах Союза поэтов, так называемых «пятницах», зафиксировано 29 мая 1925 г. (см.: РО ПД. Ф. 491), а заявление о вступлении в Союз он подал три месяца спустя – 15 августа – одновременно с Евгением Вигилянским (1903–1942?), его товарищем по созданному Александром Туфановым «Ордену заумников DSO» и позже – «Левому флангу» (из коллекции П. Лукницкого: РО ПД. Ф. 754). О Вигилянском см.: Дневниковые записи 1992: 523.

³ Сведения из анкеты Аверьяновой для вступления в Союз поэтов (см.: РО ПД. Ф. 491).

⁴ РО ПД. Ф. 491. Аверьяновой пришлось подавать документы повторно, несмотря на то что она была принята в Союз еще в 1921 г. (см.: Аверьянова 2011: 235), поскольку поэтесса пропустила срок кооптации для прежних членов СП, получивших в начале марта 1926 г. анкету сокращенного типа со строгим указанием: «Просьба заполнить настоящую анкету и в 3-х дневный срок не позже 6<-го> с<его> м<есяца> доставить по вышеуказанному адресу; в противном случае, согл<асно> циркулярам Губисполкома за № 37926, Вы будете исключены из списков членов В. С. П. Секретарь Правления М<ихаил> Фроман» (Jaccard, Устинов 1991: 224). Так был повторно кооптирован Александр Введенский, который был принят в Союз в мае 1924 г. как «футурист» *александрвведенский*; он успел подать анкету 4 марта 1926 г. (см.: Jaccard, Устинов 1991: 222–224).

<вс>е же в них имеются
<э>лементы настоящие. Кроме
<т>ого Хармс около года читает
<на> открытых собраниях Союза.
<П>ринять.

КВ (Jaccard, Устинов 1991: 169)⁵

Вместе Хармс и Аверьянова приняли участие в изданном Союзом поэтов осенью 1926 года «Собрании стихотворений» – сборнике, который открывался известным к тому времени стихотворением последней «Спасские часы», опубликованным годом раньше в журнале «Красная молодежь» (№ 5, с. 38, с опечаткой в 13-й строке) за подписью «Студент<ка> Лен<инградской> Гос<ударственной> Консерватории»:

Не глухое былё и не лобное место под теми,
Что когда-то певали – и божий нам славили страх. –
Слушай, стоило жить, чтоб узнать наше бурное время,
Наше острое время на старых кремлевских часах.

Здесь у царских саней, надрываясь, скрипели полозья
И на башенный голос послушно вставала заря,
Но проходят года – и тяжелые зреют колосья
Сквозь суровые зимы, и весны, и дни Октября.

А Европа – в петле, а Америка – в пытке, и гулко
По издерганным нервам – ударил Московский набат.
Да, желанною целью – за сетью кривых переулков –
Пилигримом свободы когда-нибудь станет Арбат.

Пять лучей не сочтем, как нагнется над миром комета,
Заметая обломки в костер, а часы на Кремле
Широко пропоют в наступившее красное лето
Колокольною песней торжественный полдень земле.

(Собрание стихотворений 1926: 3)

⁵ Про форма свой «литературный стаж» Хармс отсчитывал «с 1924 года», как он указал в анкете члена Литфонда (см.: Хармс 2003: 171).

В этом сборнике, где за подписью «Даниил Хармс. Чинарь-взиральник» также было заявлено «Направление Взирь Зáuми», состоялась первая публикация поэта – стихотворение «(случай на железной дороге)»⁶. Кроме того, в «Собрании стихотворений» были напечатаны *вещи* других будущих обэриутов: три стихотворения Константина Вагинова («В книгохранилищах летят слова...», «И снова мне мерещилась любовь...» и «Над миром рысцей торопливой...») и «Начало поэмы» Александра Введенского, который рекомендовался в книге как «ЧИНАРЬ Авто-ритет бессмыслицы» (Собрание стихотворений 1926: 14). Ко времени следующего сборника Союза поэтов, вышедшего год спустя под названием «Костер», и Хармс, и Введенский утратили «чинарские» титулы, поскольку «с пятницы 25 марта 1927 года» (Дневниковые записи 1992: 444) выступали как участники «Академии Левых Классиков», несмотря на начальное сопротивление Введенского. «Все согласны. Кроме Шурки, – записывал в дневнике Хармс. – Этот скептик проплеванный ни на какие названия, кроме Чинаря, не гожд» (Дневниковые записи 1992: 444)⁷.

Установившаяся связь Аверьяновой с будущими обэриутами прослеживается по обращенным к ней письмам поэта, создателя «Аббатства гаеров» и «Кольца поэтов имени К. Фофанова», литературного организатора Владимира Смиренского (1902–1977)⁸, соответствующие фрагменты из которых были приведены в комментариях к хармсовским дневниковым записям: «<...> советую Вам прекратить Ваше беззастенчивое ухаживание за безумником Хармсом, иначе я все открою Вашему обманутому мужу – который

⁶ Заглавие стихотворения в сборнике набрано разрядкой (см.: Собрание стихотворений 1926: 71).

⁷ Впрочем, несмотря на планы «создать твердую Академию Левых Классиков. <...> Для этого собрать конференцию и составить манифест» и даже «войти в Дом Печати как Секция Левых работников искусства» (Дневниковые записи 1992: 444), Хармс тоже на первых порах до конца не уверен. Месяц спустя он пишет обещанный манифест, но снабжает его «неясной и неточной» подписью: «Утверждающий МАНИФЕСТ Даниила Ивановича Хармса члена “основателей Академии Левых Классиков” и чинаря» (Дневниковые записи 1992: 444).

⁸ См. о нем установочную статью: Anemone, Martynov 1986: 131–148.

ничего не подозревает о Ваших интригах и кознях. Мемуары достопочтенного Казановы, видимо, Вам впрок не пошли. <...> Мне очень понравилось, как написал Введенский: “Крадется хитрый сыр”. Представьте себе лунную ночь – и по снегу – осторожно крадется сыр. Очень забавно» (15 января 1926 г.); «Конечно, балаганные гаеры, вроде Хармса, несравненно интереснее для Вас, чем я, – просто хороший поэт» (31 января 1926 г.); наконец, 4 февраля 1926 г.: «Что же касается Сологуба – так я его очень люблю и считаю большим прекрасным поэтом. Несомненно, что повертеться около него “мелким бесом” – дело стоящее. А за стихи Ваши Вам от него влетит, потому что пропускать в стихах сказуемое можно только одному Хармсу, да и то потому, что в его стихах вообще все пропущено: и смысл – и тема. А стихи Аверьяновой совсем иные» (Дневниковые записи 1992: 519).

Впрочем, их творческие отношения вскоре сошли на нет по неизвестным причинам. Как замечала биограф Аверьяновой, «импульсивная “мятущаяся поэтесса” была подвержена романтическим увлечениям» (Павлова 2011: 259). Возьмемся предположить, что ее интерес к Хармсу, со свойственной ей влюбчивостью, мог иметь лирические обертона, и такой куртуазный настрой был способен отвратить Хармса, тогда по-настоящему увлеченного Эстер Русаковой. Однако эти предположения не дают объяснений, каким образом в архиве Аверьяновой сохранился автограф его стихотворения, к тому же снабженный загадочным посвящением, тем более если принять во внимание кардинальное отличие их поэтических стратегий. Впрочем, Аверьянова ставила личные отношения выше литературных, обнажив эту особенность в одном из своих поздних стихотворений «Сфинксы» (1934):

Шпионы разных государств,
Порой влюбленные друг в друга, –
Что нам названья наших царств,
Златого Рога или Буга...

(Аверьянова 2011: 112)

Первая публикация стихотворения «О том как Иван Иванович попросил и что из этого вышло» не вызвала особого интереса, более того, это стихотворение не было включено в изданную в «Библиотеке поэта» антологию «Поэты группы “ОБЭРИУ”» (СПб., 1994). Оно могло бы открывать первый том «Полного собрания сочинений» Хармса, но оказалось там под № 2 (см.: Хармс 1997: 21–23) вслед за поэтической шуткой «В июле как-то в лето наше...», скопированной Хармсом в 1922 году из альманаха⁹ «Чтец-декламатор» (Киев, 1903) и сохранившейся в его бумагах, хотя и принадлежала на самом деле перу сатирика и юмориста Алексея Иванова (1841–1894)¹⁰. Тем не менее в этом издании стихотворению «О том как Иван Иванович попросил и что из этого вышло» все же повезло: оно было снабжено подробными комментариями (см.: Хармс 1997: 346–347), которые по мере продвижения к более поздним произведениям стремительно уменьшаются и ближе к середине сводятся к переключкам отдельных мотивов и тем в поэтическом корпусе Хармса.

Замечательно наблюдение об авторской подписи под стихотворением «О том как Иван Иванович попросил и что из этого вышло» – «Даниил Заточник (Хармс)», – этот *nom de plume* отсутствует в составленном Жан-Филиппом Жаккаром «полном перечне впоследствии видоизменявшихся псевдонимов Хармса с датами их использования: Daniel Charms (1924 и далее), Даниил Хармс (1924–1925 и далее), Даниил Ххармс (1929), Даниил Хормс (1930), Даниил Хаармс (1931), Хоермс (1931), Даниил Протопласт (1933), Д. И. Дукон-Хармс (1933), Даниил Дандан (1934), Даниил Шардам (1935), Чармс (1936–1937), Гармониус (возможно, в качестве скрытого псевдонима Харм...с, 1938), а также псевдонимы при публикациях детских

⁹ «Альманах» – примечательное словечко в поэтическом словаре Хармса периода «Взирь Зауми». Так, оно попадает в его *вещи* «III Михаил» (1925): «ляда пахнет пержи-молью / альманахами ногá / чтобы пели в комсамоле / парашу́ты и ноган» (Jaccard, Устинов 1991: 188) и «Один монах / стоял в пустыне. / О альманах, / тебя отныне / не узнаю...» (вторая половина 1920-х).

¹⁰ См. развенчание этого казуса: Дмитренко 2010: 247–250.

произведений: писатель Колпаков, Карл Иванович Шустерлинг и А. Сушко» (Хармс 1997: 344)¹¹.

Заслуживает внимания указание на бытование имени протагониста стихотворения¹² в творческом инструментарии Хармса, как для детей: «знаменитое детское стихотворение» 1928 г. «Иван Иванович Самовар», ставшее его дебютным выступлением в ленинградском ежемесячном журнале «Ёж», – так и для взрослых: «Иван Иваныч Самовар встретится в другой раз во фрагменте “Комедии города Петербурга”, датированном 4 сентября 1927 г.» (Хармс 1997: 346). Приведем этот набросок, завершающий «Интермедию к III-й части “Комедии города Петербурга”»:

Малый Хор: Улетела Девка соколом от них
и разбойники танцуют без нее
Машка плачет и приплясывает эх!
все откидывает голову назад
проплывает мимо горницы топор
а за ним Иван Иваныч Самовар
Лавка падает в кривое решето
Тухнет солнышко как свечка на ветру – – – –

(свет тухнет и музыка затихает)¹³

И, что особенно важно, комментируется «дедикация» этой *вещи* Хармса, пусть даже в этом примечании не объясняется, откуда взялся «восклицательный Знак»: «Р. Д. Тименчик обратил внимание на “финские” акценты в тексте Хармса: названное в посвящении имя – по-видимому, фольклорный персонаж Тылль, и Усикирка (Уусикиркко) – поселок на Карельском перешейке, где в 1913 г.

¹¹ Этот реестр исправлен по послужившей источником этого пересказа книге: Jaccard 1991: 299.

¹² «Не исключено, что имя персонажа навеяно любимым писателем Хармса – Гоголем, в частности, из “Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем” (сходство заглавия и сюжета – “ссора” – весьма показательны)» (Хармс 1997: 347).

¹³ Цит. по: Хармс 1978: 118; необходимые исправления внесены по авторской рукописи (ОР РНБ).

умерла жена М. Матюшина Елена Гуро и где проходил первый съезд футуристов» (Хармс 1997: 347)¹⁴.

Другое толкование посвящения было предложено в издании, альтернативном «Полному собранию сочинений» и озаглавленном «дней катыбр» (Москва; Кайенна, 1999). Здесь стихотворение было напечатано по первопубликации (и с теми же опечатками) в приложении «Из ранних стихотворений»¹⁵: «*Посвящается Тылли...* – как установил Ю. Цивьян, посвящение восходит к фильму Ч. Чаплина “Тилли заводит роман” (Tillie’s Punctured Romance, 1914), вышедшему на экраны в России в октябре 1925 г.» (Хармс 1999: 616). Такое неожиданное наблюдение автора работы «О Чаплине в русском авангарде и о законах случайного в искусстве» переводит попытки разгадать смысл посвящения в регистр истории кино и заставляет вернуться к теме, инициированной А. Кобринским, «Даниил Хармс – кинозритель».

В статье под таким заглавием автор замечательно дешифрует дневниковую запись, сделанную Хармсом 18 марта 1925 года, в которой он сначала довольно осмысленно пытается делиться впечатлениями от посещения кинотеатра «Баба-Яга» (Троицкая улица, д. 18):

Сегодня 18 марта 1925 г.

Баба-Яга.

Сломанная лилия.

д р р я н ь!

Ни слова о Багдадском Воре.

Ша.

Но по дороге я (не знаю как ты) все время думал о нем и мне было смешно. Чорт тебя дери из-за твоей образины и Риты, мне пришлось убивать время за этим идиотским письмом. Варшав-

¹⁴ К несчастью, посвящение напечатано в книге с дефектом – в автографе четким почерком Хармса выведено: «Посвящается Тылли и восклицательному Знаку».

¹⁵ Как и в издании «Поэты группы “ОБЭРИУ”», составитель открыл стихотворный раздел «(случаем на железной дороге)», поэтому восемнадцать вещей Хармса, написанные до его первого появления в печати, были отброшены в приложение.

О том как Иван Иванович
попросил и что из этого вышло.

посвященная Тимме и
вскликаят к сыночку Златку.

Иван Иванич рассказывает
Кикю с Кобкой рассказывает
на заборе рассказывает

Ты рассказывай паровоз
погодишь ли паровоз?
или не ходишь паровоз.

лучше ширинка, беринда
с хика ку гай беринда
завертнула беринда.

Как то жила один столяр
только жидкий столяр
мадел каисет Ером столяр

Дела ступня и столяр
~~ноз жидкий столяр столяр~~
Фанат, молотом столяр
ту орешника столяр

Дале звать его Иван
и отуда его Иван
так и звать его Иван

у него была жена
ли мамаша, а жена
НЕ МАМАША А ЖЕНА

Илл. 1. Первая страница стихотворения Д. Хармса

«О том как Иван Иванович попросил и что из этого вышло»

ского, ясно, куда-то унесло, и, чтоб тебе лопнуть, я обречен на писание... (Дневниковые записи 1992: 429) –

однако постепенно скатывается в заушь: «Оказывается ты меня зовешь, но я вошел уже в азарт и мне охота писать все дальше и дальше. Какой-то жесткий картон сгибается в гиме и теме, даже Плюкерики назонят стрехи. Такамбы глувеются стинерий позвойные клюши...» (Дневниковые записи 1992: 430), – пока запись не заканчивается стихотворением с повторяющимся рефреном:

стиль – да дорай
да дорай да дуды <...>
Стиль – да – дорай да
дорай – да дуды.

(Хармс 2002: 19)

В своем комментарии Ю. Цивьян указывает, что Хармс стал зрителем картины Чаплина, снятой “Keystone Studios”, кинокомпанией Мака Сеннета (Mack Sennett, 1880–1960), который заключил с артистом контракт в сентябре 1913 года на 150 долларов в неделю. Именно здесь для своего второго фильма «Детские автогонки в Венис-бич» (“Kid Auto Races at Venice”), премьеры которого состоялась 7 февраля 1914 года, Чаплин придумал образ «Маленького бродяги» (“The Little Tramp”). Об истории этого образа можно было узнать со слов самого артиста:

Много народа спрашивали у меня, где я позаимствовал самую идею моего жанра. Все, что я могу сказать на этот счет, это то, что мой «тип» представляет собою синтез вида значительного числа англичан, которых мне пришлось видеть за время моей жизни в Лондоне. Когда «Кейстон Фильм Компани», для которой я ставил свои первые фильмы, просила меня поставить пантомиму Карно «Ночь в английском мюзик-холл<e>», в представлении которой я участвовал, я первое время колебался главным образом потому, что я не знал, какой именно жанр я могу взять себе. Но чрез некоторое время я подумал обо всех маленьких англичанах с маленькими черненькими усиками, плотно облегающими фигуру костюмами и

с бамбуковыми тросточками, и я решил взять их себе за образец. Тросточка как раз и была тем, что впервые дало мне случай понять секрет комичности, с другой стороны я научился так пользоваться ей, что у меня уже сама тросточка кажется смешной. <...> Когда я представлял мой первый фильм в Компании Кейстона, мне было двадцать один год (теперь мне 29), но надо помнить, что я играл перед зрителями в возрасте от 14 лет (Чарли Чаплин 1925: 13–14).

В «Автобиографии» (London, 1964), посвященной его жене Уне, Чаплин рассказывал, что к созданию этого образа его подтолкнул как раз Мак Сеннет:

На следующий день, после того как я кончил сниматься у Лермана, Сеннет вернулся с натуральных съемок. <...> Я был в своем обычном костюме и, не зная, чем заняться, встал так, чтобы Сеннет не мог меня не заметить. Он с Мэйбл <Норман. – А. У.> осматривал декорацию, изображавшую вестибюль отеля, и покусывал кончик сигары.

– Тут нужно что-нибудь забавное, – сказал он и вдруг обернулся ко мне. – Ну-ка, загримируйтесь. Любой комедийный грим подойдет.

Я не знал, как мне гримироваться. <...> По пути в костюмерную я мгновенно решил надеть широченные штаны, которые сидели бы на мне мешком, непомерно большие башмаки и котелок, а в руки взять тросточку. Мне хотелось, чтобы в моем костюме все было противоречиво: мешковатые штаны и слишком узкая визитка, котелок, который был мне маловат, и огромные башмаки. Я не сразу решил, буду ли я старым или молодым, но, вспомнив, что Сеннет счел меня слишком молодым, наклеил себе маленькие усики, которые, по моему мнению, должны были делать меня старше, не скрывая при этом моей мимики.

Одеваясь, я еще не думал о том, какой характер должен скрываться за этой внешностью, но, как только я был готов, костюм и грим подсказали мне образ. Я его почувствовал, и, когда я вернулся в павильон, мой персонаж уже родился. Я уже был этим человеком и, подойдя к Сеннету, принялся расхаживать с

гордым видом, небрежно помахивая тросточкой. В моем мозгу уже роились всевозможные трюки и комедийные ситуации.

Секрет успеха Мака Сеннета заключался в его способности увлекаться. Он был великолепным зрителем и всегда искренне смеялся над тем, что казалось ему смешным. Взглянув на меня, он прыснул со смеху, и вскоре уже весь трясся от хохота. Это меня ободрило, и я стал описывать ему своего героя:

– Видите ли, он очень разносторонен – он и бродяга, и джентльмен, и поэт, и мечтатель, а в общем, это одинокое существо, мечтающее о красивой любви и приключениях. Ему хочется, чтобы вы поверили, будто он ученый, или музыкант, или герцог, или игрок в поло. И в то же время он готов подобрать с тротуара окурки или отнять у малыша конфету. И, разумеется, при соответствующих обстоятельствах он способен дать даме пинка в зад, – но только под влиянием сильного гнева.

Я продолжал расхаживать и болтать минут десять, а может, и больше, и Сеннет не переставал смеяться.

– Хорошо, – сказал он, – идите на съемочную площадку. Посмотрим, что у вас получится (Чаплин 1990: 111–112).

«Дорогой Чарли, почему же Вы не даете нам больше фильмов? – писала в статье «Как работает Чаплин» актриса Элси Кодд (Elsie Codd, 1882–1956), снимавшаяся у него в фильмах «Малыш» (“The Kid”, 1921), «Собачья жизнь» (“A Dog’s Life”, 1918)¹⁶ и «На плечо!»

¹⁶ Чаплин рассказывал, как он продумал съемки этой картины: «...к маленькому Чаплину зрители, даже смеясь, испытывают симпатию. Несмотря на все это, необходимо стараться, чтобы самый контраст выходил удачным. Так, например, в конце фильма “Собачья жизнь” я являюсь фермером. Поэтому я полагал, что может показаться комичным, если я представляю, как я в поле вынимаю из кармана по зернышку и сажаю их в землю, прорывая ямочку своим пальцем. Я поручил одному из своих помощников отыскать ферму, где бы мы могли сыграть эту сцену. Ферму нашли, но я не воспользовался этой фермой по той простой причине, что она была уже слишком мала, и потому на ее фоне не удалось бы создать контраста моему нелепому желанию делать посев по одному зернышку. Правда, это могло бы показаться довольно смешным и на маленькой ферме, но когда такой способ был бы применен на ферме размером в 25 гектаров, то один контраст между моим способом посева и размерами самой фермы вызвал бы неумолкаемый взрыв смеха» (Чарли Чаплин 1925: 20).

(“Shoulder Arms”, 1918). – Чарли Чаплин каждое утро распечатывает много писем, которые содержат такой вопрос. За последние два года он сочинял в среднем по две комедии в год, но его поклонники считают, что можно было бы создать и больше.

Когда Чарли Чаплин начинал свою блестящую карьеру, он создавал свои комические фильмы с необыкновенной быстротой. Но когда он сделался автором, руководителем, директором и актером своих фильмов одновременно, он изменил темп работы. Теперь он знает, что в мире нет ничего более трудного, чем умение создавать действительно комические фильмы. Шестьсот метров комедии Чарли Чаплина¹⁷ являются плодом нескольких месяцев упорного труда, которому он посвящает весь свой природный талант комика» (Чарли Чаплин 1925: 95).

Фильма “Tillie’s Punctured Romance”, в дословном переводе «Прерванный роман Тилли», вышла на экраны 14 ноября 1914 года и стала первой полнометражной комедией (прокатная версия шла 74 минуты, полная версия – 82 минуты) в истории кино и первым полнометражным фильмом Чаплина, и одновременно его последним появлением в картине студии «Кистоун» – в декабре 1914 года «Шарло»¹⁸ подписал контракт с “Essanay Film Manufacturing Company”. Стоит обратить внимание, что в «Прерванном романе

¹⁷ См. авторскую рефлексию по поводу метража: «Я часто прихожу в ужас от того количества кинематографической пленки, которое мне приходится истратить для того, чтобы получить один хороший снимок. Я провернул 60.000 футов фильма, чтобы получить те 2.000 футов, которые видит публика. Чтобы произвести на экране проекционные снимки всех этих 60.000 футов фильма, понадобилось бы приблизительно 20 часов» (Чарли Чаплин 1925: 21).

¹⁸ Как писал Александр Родченко, «Шарло всегда сам, – и только обыкновенный Чарли Чаплин» (Родченко 1922: 6). Ср., тем не менее, предостережение рецензента сборника «Чаплин» (Берлин, 1923): «...вряд ли допустимо попеременное название Чаплина то Чарли, то Шарло, то, наконец, даже Чарлем (?) или Чарло (!!)» (Б<лох> Я. <Рец. на кн.:> Чаплин: Сборник статей / Под ред. В. Шкловского, рисунки В. Грюнберга. Берлин: Издательство журнала «Кино», 1923. – Звено. 1923. № 20. 18 июня. С. 4). Как заметил Р. Янгиров, вопреки тому, «что книга навлекла на Шкловского немало нареканий, он весьма высоко ставил новизну и теоретическую ценность этой работы и избрал ее одной из немногих своих эмигрантских работ, заслуживающих репродуцирования в СССР» (Янгиров 2002: 124).

Тилли» он отошел от образа «Маленького бродяги» и сыграл «Чарли, городского пижона» (“Charlie, City Slicker”). Более того, это была роль второго плана, а главную роль «Тилли Бэнкс, деревенской барышни» (“Tillie Banks, Country Girl”) сыграла Мари Дреслер (Marie Dressler, урожд. Leila Marie Koerber, 1868–1934), канадская звезда немого кино. Другую роль второго плана «Мэйбл, подруги Чарли» (“Mabel, Charlie’s Girl Friend”) сыграла американская актриса Мэйбл Норман (Mabel Normand, 1893–1930).

В «Автобиографии» Чаплин с нежностью вспоминал свою *co-star*, с которой он снимался с самых первых дней в студии «Кистоун»: «Слишком “мужская” атмосфера студии была бы почти невыносима, если бы не женственность прелестной Мэйбл Норман – ее присутствие придавало студии особое очарование. Мэйбл была удивительно хороша, ее большие глаза были опущены длинными ресницами, полные губы чуть изгибались, выражая задорную насмешку и снисходительность к людским слабостям. Хороший, добрый и великодушный товарищ, она всегда была жизнерадостна и весела. Мы все обожали ее» (Чаплин 1990: 119).

Еще ниже он вспомнил их совместную работу над «Тилли», которую посчитал картиной не состоявшейся: «Я уже снял несколько фильмов, пользовавшихся большим успехом, среди них были “Двадцать минут любви”, “Тесто и динамит”, “Веселящий газ” и “Реквизитор”. В это же время мы с Мэйбл и Мэри Дресслер снялись в ведущих ролях в одном полнометражном фильме. Работать с Мэри было очень приятно, но фильм, по-моему, получился неудачным, и я с радостью вернулся к своей режиссерской работе» (Чаплин 1990: 120–121).

Первые фильмы Чаплина начали проникать в Россию в годы Великой войны. Первый печатный отклик на них – статья Оскара Норвежского «Чудеса кинематографии» – появился в петроградском еженедельнике «Театр и искусство» осенью 1915 года. Вскоре в специализированном журнале «Проектор» было напечатано и критическое *exposé* «карьеры Чарли Чаплина», которое автор начал на высокой ноте: «Всем, конечно, известно имя американского комика Чарли Чаплина, кумира американцев и англичан, Чарли

Чаплина, имя которого на афише делает переполненные сборы в американских кино-театрах, Чарли Чаплина, о котором на мотив “Типперари” – сложили песенку английские солдаты: песенку, которую насвистывают на улицах и на бульварах...», – но постепенно привел читателей к неутешительному заключению:

Поистине судьба сотворила с ним одну из самых удивительных своих сказок.

Нужно, однако, заметить, что Чаплин далеко не комический актер. Он просто клоун, просто «тот, кто получает пощечины», и нужно заметить, что получает он их с уморительным видом, возбуждая взрывы хохота у зрителей.

У нас в России Чаплин не может иметь такого успеха: он слишком груб, слишком примитивен, слишком мало изящен (О. Б. 1916: 10).

Автор этого фельетона оказался в некотором роде пророком. Несмотря на то, что в эти годы упоминания Чаплина встречаются, например, в дневниках Михаила Кузмина, который был его большим поклонником¹⁹:

3 ноября 1917 г.: Юр<очка> сидел у Филиппова. Купили кое-чего, ели у Лейнера. Хотели было пойти к Брикам, но зашли в кинематограф. Чаплин бесподобен.

25 июля 1918 г.: Пришли и Там<ара> Мих<айловна> Персиц<, и> Мухин, и Добужинский. Очень бодро. Хорошо обедали. Только вышли – идут Лурье. Посидели и вместе были опять на Чаплине²⁰, –

после Брестского мира с выходом России из Мировой войны фильмы Чаплина исчезают из советского проката. «В годы Гражданской

¹⁹ Как вспоминала Ольга Гильдебрандт-Арбенина: «Он любил Чаплина и Фейдта, а также Бестер Китона, а Гар<ольд> Ллойд ему мало нравился» (Кузмин 2007: 158).

²⁰ Дневники М. Кузмина цитируются здесь по рукописи С. Шумихина и Н. Богомолова. Я признателен Александре Пахомовой за «сверку понимания» в отношении этих дневниковых записей.

войны кинопрокат окончательно иссяк, – пояснял Ю. Цивьян, – и хотя с приходом НЭПа импорт фильмов возобновился, первыми в Россию проникли недорогие подержанные картины – те, что на Западе давно сошли с экрана» (Цивьян 2006: 116). Как отмечал О. Ковалов, в пореволюционное время самого Чаплина «знали понаслышке, да и фильмы с его участием шли в советском прокате лишь с 1924 года» (Ковалов 2006: 74).

Видимо, ко времени Великой войны относится интерес к Чаплину Евгения Замятина, который писал в своем эссе «О’Генри» (1922):

Ошибка, что кинематограф изобретен Эдисоном: кинематограф изобрели вдвоем Эдисон²¹ и О’Генри. В кинематографе прежде всего – движение, во что бы то ни стало – движение. И движение, динамика – прежде всего у О’Генри; отсюда его плюсы и минусы. <...> Публику в кино необходимо время от времени растрогать: О’Генри ставит для нее очаровательные четырехстраничные драмы. Но бывает, что эти драмы – сентиментальны и кинематографически-поучительны. Впрочем, это у О’Генри случается редко, он растрогается только на секунду – и уже снова мчится смешливый, насмешливый, легкий; быстрый язык, быстрый ум, быстрые чувства – в движении каждый мускул, как у другого национального американского героя: Чарли Чаплина.

Во что верит Чарли Чаплин? Какая философия у Чарли Чаплина? Вероятно, ни во что; вероятно, никакой: некогда. И так же О’Генри, так же миллионы нью-йоркцев (Замятин 1967: 149-150).

²¹ См. связку Эдисон + Чаплин в шрифтовой схеме, которую в то же самое время создает для чаплинского номера журнала «Кино-Фот» Александр Родченко: «Это сегодня – художник и актер Чарли Чаплин – мастер деталей. МАСТЕР МАСС – Ленин / коммунизм и / и Эдиссон / техника» (Родченко 1922: 6). «Ударное место родченковской статьи – графическая конструкция из слов, – комментирует Ю. Цивьян, – в которой поименованы три главных “мастера масс”. Эдисон – мастер техники, Ленин – мастер коммунизма, а “мастер деталей” Чарли Чаплин, утверждает мастер деталей конструктивист Родченко, “может показать все, что нужно, на своем котелке и палке”» (Цивьян 2006: 141).

Возвращению его картин в широкий прокат, безусловно, способствовала дискуссионная статья «Чарли Чаплин» киноведа Николая Лебедева (1897–1978), редактора журнала «Пролеткино», напечатанная в газете «Правда»:

Нам нужен смех. В минуты отдыха и развлечения мы, вместе с лекцией и спортом, в праве претендовать и на порцию смеха. Здорового, элементарного, мускулистого смеха.

Мы до сих пор все еще смеемся исключительно «серьезно», «конкретно», по-«крокодилы». Смеемся обязательно сатирически и призываем во свидетели Рабкрин и ГПУ...

Зато с каким энтузиазмом приветствовали свердловцы и молодежь две детские веселые картины с Чарли Чаплиным <sic!>, показанные в кино Свердловского университета.

«Чарли Чаплин в театре»²² и «Чаплин на работе»²³ – это первые две чаплиновские фильмы, просочившиеся к нам со времени войны²⁴. Фильмы старые – и по их техническому состоянию и по времени засъемки. И тем не менее – это лучшее из того, что дал нам буржуазный Запад в числе своих многих миллионов «кинометров».

Чарли Чаплин – бесспорно крупнейший из актеров кино. Исполняя труднейшую и рискованнейшую роль – творца смеха – он счастливо избегает недостатков обычных кинокомедийных

²² Фильм Чаплина «Реквизитор» (“The Property Man”), снятый на “Keystone Studios” (премьера 1 августа 1914 г.), согласно указателю Е. Карцевой «Американские немые фильмы в советском прокате», шел под не слишком согласованными названиями «Чарли в театре», «Театральные звезды» и почему-то «Задира». Статья Н. Лебедева опровергает заключение, что этот фильм вышел в советский прокат только в 1924 г. (см.: Карцева 1960: 309).

²³ Вероятно, фильм «Работа» (“Work”), поставленный Чаплином для “Essanay Films” (премьера 21 июня 1915 г.). Фильм замечателен неаккредитованным появлением его постоянного кинопартнера в 1915–1923 гг. Эдны Пёрвианс (Edna Purviance; 1895–1958), которая снялась в тридцати трех картинах Чаплина. Последняя ее роль была в произведшей фурор в Советском Союзе «Парижанке» (“A Woman of Paris”), где она сыграла главную роль, а сам актер снялся в качестве статиста. В том же указателе Е. Карцевой картина «Чаплин на работе» не числится.

²⁴ «Великой» войны (1914–1918), а не Гражданской, как можно предположить по статье Лебедева.

актеров. В Чарли Чаплине нет банального однообразия и пошлости Макса Линдера. В нем нет дегенеративного идиотизма Токталини (Дурашкин), Прэнса и др. Нет «сала» и адюльтеризма французских фарсов. Нет тяжеловесной мастодонтности немецкого юмора. Нет жирного самодовольства российской аверченковщины. Чарли Чаплин постиг тайну конструкции – серьезной физиономии, нелепого тела и точного, математически построенного кинотрюка. Вот безыскусная машина его мастерства. И при ее помощи он создает шедевры, рядом с которыми мейерхольдовский «Рогоносец» и эксперименты Форрегера – слабенькое эпигонство.

Над чем заставляет смеяться Чаплин? Над всем, что достойно смеха. Над пошлостью и мещанством, уродством и физической неуклюжестью и тупостью. В своих комедиях Чаплин окружает себя людскими масками, гротесками, и сам, недоуменный и неуклюжий, бродит среди них, делает неожиданные парадоксальные жесты и... заливает миллионы лиц безудержным смехом.

Я не знаю – считает ли западная буржуазия Чаплина своим, когда заставляет лондонского мэра встречать его на вокзале. Но знаю, что американский и европейский пролетарий любит и ценит «своего Чарли» больше, чем сотню Шалапиных, взятых вместе. Его фильмы при всей «беспартийности» могут и должны считаться нашими.

Чарли Чаплин – старый член социалистической партии Америки. По последним сведениям, он примкнул к американским коммунистам...

Когда мы задумаем построить «фабрику смеха» (конечно, это будет «кино-фабрика»), президиуму Коминтерна придется рассмотреть просьбу группы коммунистов-кино-работников:

«О переброске, в порядке партийной дисциплины, т<оварища> Ч. Чаплина из Америки в РСФСР»...

Впрочем, он и без того давно рвется к нам²⁵.

В начале 1923 года фильмы Чаплина снова появились на советских экранах. Так, 7 февраля Михаил Кузмин записал в дневнике:

²⁵ Правда. 1923. № 7. 12 января. С. 5; в рубрике «Театры и музыка».

«Перетаскивали шкаф. Играл. Потом топил печку долго один. Юр<очка> опоздал <...>. Хотел было вонзиться Грааль Арельский, но его отставили. Потом в кино, милая амер<иканская> комедия и Чаплин»²⁶. Здесь речь идет, конечно, о «серьезном» не трюковом кино Чаплина, как к нему привыкли относиться²⁷. Вполне возможно, что они смотрели фильм «Малыш», который еще не вышел в широкий советский прокат, но уже был известен²⁸. У нас нет подтверждений

²⁶ Дневники М. Кузмина готовились к печати Н. А. Богомоловым и С. В. Шумихиным и цитируются здесь по любезно предоставленным ими файлам.

²⁷ См., например, рецепт фильма à la Charlot в сатирическом «Кратком руководстве постановки само-фильм для тех, кто любит кино, но не имеет средств для посещения кино-театров», или «Каждый сам себе кино», написанном автором, скрывшимся за псевдонимом «Гондла», возможно, Евгением Шварцем, будущим приятелем Хармса: «Внешние впечатления пребывания в кино-театре достигаются весьма легко и просто. Каждый бывавший в кино заметил, конечно, что соседями его неизменно оказываются: с одной стороны гиперболических размеров «особа женского происхождения», прибавляющая собственный вес (до 6 пуд<ов> тара) к нормальному атмосферическому давлению на его бок, и надоедливо читающий вслух надписи на экране развязный и бестолковый субъект неопределенного возраста и пола – с другой. Это в некотором роде *conditio sine qua non* посещения кино-театра. // Для создания соответствующей обстановки на дому требуется: 1) сесть на стул рядом с бельевым шкафом, попросить кого-либо из домашних повалить на вас последний и 2) уговорить того же домашнего громко читать какую-нибудь бессмысленную книгу вроде «Облако в штанах» или «Штаны в облаках», что наглядно воспроизведет если не стиль, то содержание обычных кино-надписей. Если при этом устроить небольшой сквознячок (при помощи раскрытых форточек в противоположащих окнах) и, вооружившись пестиком, бить последним по сковородке (обычный кино-оркестр оперирует немногим более сложными средствами), то внешнее кино-впечатление будет достигнуто наверняка. <...> // Трюковая фильма с участием Чарли Чаплина воспроизводится также довольно легко, но уже не в тесных пределах домашней обстановки. Для достижения полного эффекта рекомендуется нижеследующее: вы спускаетесь из окна по канату, сделанному из простынь и скатертей, садитесь на чужой велосипед и мчитесь по тротуару; затем, въехав в зеркальное стекло какой-нибудь магазинной витрины, бросаете деформированный велосипед и вскакиваете в трамвай – на ходу и с передней площадки; пронесшись вихрем через вагон, выпрыгиваете на ходу же с задней площадки и остаетесь в луже, с предвкушением объемистого протокола. Правда, смеяться будете не вы, а окружающие, но кому-то будет весело, следовательно, цель достигнута и фильма с участием Чарли Чаплина воспроизведена» (Гондла 1923: 13-14).

²⁸ См., например, сообщение в кинохронике: «Заграничная кино-печать уделяет большое внимание последней <американской> фильме «Дитя» с уч<астием> Чарли Чаплина. Творчеству последнего посвящены монография Люиса Делюка и большая статья г. <Поля> Фора» (Арт-Экран. 1923. № 5. С. 16).

этому предположению: в номерах еженедельника «Жизнь искусства» за январь – февраль 1923 года никаких афиш или объявлений о выходе на экран чаплинских комедий обнаружить не удалось²⁹. Можно предположить, что Кузмин и Юркун смотрели «милую комедию» на одном из показов, которые периодически устраивались в Российском институте истории искусств (б. Зубовском), тем более что через два дня там должен был выступать с чтением своей пьесы Юркун³⁰.

Кроме того, необходимо отметить, что годом раньше Кузмин сочиняет «Лесок»³¹. Хотя его жанр был заявлен как «Лирическая поэма для музыки с объяснительной прозой в трех частях», это представление из трех «пьес камерного характера» (Кузмин 2006: 96) написано с учетом кинематографических нововведений, в том числе спецэффектов, невозможных на театральной сцене³². Здесь в седьмой главке «Гофмановского леска» появляется Чаплин. Сначала

²⁹ Ни одна из чаплинских комедий не упоминалась и в планах показа Севзапкино (Северо-Западного Областного Фото-Кино Управления) на 1923 г. (см.: Жизнь Искусства. 1923. № 1. 3 января. С. 23).

³⁰ См. в объявлении: «9-го пятница. – Цикл чтения новой драматургии. I. – “Маскарад слов”. Юр. Юркуна. II. – “Падение Елены Лэй”. – Адриана Пиотровского» (Жизнь Искусства. 1923. № 4. 30 января. С. 14). Тремя неделями ранее в РИИИ на первой встрече этого цикла выступил Кузмин: «18 января с. г. состоится в Росс<ийском> Инст<итуте> Истории Искусств (Исаакиевская пл., 5) первый вечер из цикла “чтений новой драматургии” – “Вторник Мэри” М. Кузмина и ненапечатанная еще пьеса Анны Радловой “Богородицын Корабль”, трактующая хлыстовское сказание об императрице Елизавете Петровне как хлыстовской богородице. Будут прочитаны совместно авторами и драматическими актерами (по ролям). Начало в 8 часов веч<ера>» (Жизнь Искусства. 1923. № 2. 16 января. С. 9). Другая возможность – показательные кино вечера в Институте Экранного Искусства (см., например, объявление: Арт-Экран. 1923. № 1. С. 13).

³¹ «Лесок» был напечатан отдельным изданием с иллюстрациями Александра Божерянова в домашнем издательстве «Неопалимая купина» в январе 1922 г. Первоначально «Лесок» готовился к изданию в «Петрополисе», и оформление было заказано Мстиславу Добужинскому, который выполнил эскиз обложки и сделал наброски заставок к «лескам», но этот проект не осуществился (некоторые эскизы Добужинского воспроизведены в: Графика Добужинского 1924).

³² Ср. разъяснения В. Ф. Маркова: «Принцип смешения и переплетения различных элементов и источников, как увидим, действует и тут. От Стация (I в.) идет обычай называть книги стихов смешанного содержания (а отсюда и такие разделы в книгах стихов) *Silvae* (леса), и примеры можно найти даже в русской поэзии XX в. (см. *Цветы и ладан* С. Соловьева). Позже название применялось и к нестихам» (Кузмин 1977: 699).

как новейшее воплощение «Фауста»: «Это – “Фауст” и по афише и по сюжету, но Боже мой! Гетевский герой обратился в суетливого ученого; временами из него выскакивает американский эксцентрик Чаплин. Скорей молод» (Кузмин 2006: 106).

Однако при появлении в восьмой главке Мефистофеля – как это происходит в кино – Чаплин становится одним из воплощений этого героя³³. Изначально тот «скорее похож на традиционного Фауста или, скорее, на Леонардо да Винчи», однако «с его появлением все делается переменчивым, нестойким, текучим, призрачным», прежде всего изображение Мефистофеля, которое меняется, как кадры на экране: «Иногда у него два лица, три, четыре руки, три носа, как на картинах футуристов. У Фауста десять ног, вертящихся вокруг пупа, на котором, как на пуговице, определенное лицо Чаплина». Здесь Кузмин обрывает этот монтаж: «Но довольно фантазмагорий!» – и возвращает действие к театральной экспозиции – двум персонажам на сцене, Мефистофелю и Фаусту (Кузмин 2006: 106-107)³⁴.

После выступления Н. Лебедева фильмы Чаплина постепенно заняли полагающееся им место в советском прокате. А уже на исходе 1923 года Госкино сообщало: «В числе полученных картин Петрогр<адским> отд<елением> “Госкино” имеется – 27 сюжетов с уч<астием> **Чарли Чаплина** <...> и 3 шестиактных комедии с уч<астием> **Макса Линдера**, в том числе пародия по роману Дюма “Три мушкетера”»³⁵.

Ю. Цивьян пояснял, как на смену прежде единичным показам Чаплина пришли массовые сеансы, хотя и тут не обходилось без *caveat emptor*, когда «нечаплинские» комедии, которые демонстрировались в кинотеатрах, выдавались за подлинные фильмы Шарло: «Начало чаплинской кинокарьеры – 1914 год – совпало с

³³ В рецензии на «Лесок» Максим Кенигсберг писал об этой части как о «контаминации Гофмана с дыханием современной Германии»: «А над всем чисто-гофмановская фантазия на тему Фауст, где все перевернуто наизнанку: Гретхен похожа на Жорж Занд, Фауст на американского эксцентрика, Мефистофель на Фауста. А в заключение гофмановский финал: “Откройте окно”» (Левинтон, Устинов 2001: 330).

³⁴ Подробнее о Чаплине и значении кинематографа для эстетических теорий Кузмина начала 1920-х гг. см.: Ратгауз 1992: 63-64.

³⁵ Арт-Экран. 1923. № 5. С. 16.

началом <Великой> войны, а тем самым и с сокращением проката в России иностранных картин. <...> Имя это было известно, но не всякий зритель знал Чаплина в лицо. Спрос на Чаплина был, но фильмы его были дороже “нечаплинских” (Цивьян 2006: 116). По причине дороговизны картины Чаплина, еще и потому, что большинство из них теперь относилось к полнометражным, появлялись в прокате на короткий срок, в отличие, например, от демонстрировавшейся на протяжении многих месяцев «Нетерпимости» Дэйвида Гриффита или фильмов новой звезды немого кино Мэри Пикфорд, стремительно взлетевшей на волне советской любви к американскому кинематографу³⁶.

В середине 1920-х гг. слава Чаплина в новой советской стране выросла безгранично. Интерес к его жизни вне экрана – тем более. Например, ленинградский еженедельник «Жизнь искусства» передавал в молнии «Мэри Пикфорд, Дуглас Фербенкс и Чарли Чаплин едут в Москву»³⁷ светские новости: «Согласно сообщению

³⁶ Обозреватель петроградского еженедельника писал весной 1923 г.: «В России имя Мери Пикфорд впервые встречается на экране, и марка “Made in America” заставила предполагать в фильме, столь характерный для американцев, нарочитый “трюкизм”, динамичность всей постановки, отсутствие осмысленных игры и сюжета... // Какое приятное разочарование... // Мери Пикфорд – автор сценария и главное действующее лицо фильма. Вскоре и для нас это имя будет символом высоко-художественного, безыскусно красивого и... по-“человечески” хорошего в американских картинах. <...> // Подзаголовок к фильме “Длинноногий дядюшка” – комедия, но в картине нет повода для «готтентотского» смеха, нет “Чарли Чаплина”, есть смех, но есть и слезы...» (<Радуль>ский Вл. Мери Пикфорд (Splendide <sic> Palace). – Кино, театр, спорт. 1923. № 6. 22 мая. С. 6). См. также в «кино-песенке» Николая Агнивцева «Новая американская фильма»: «Средь бесчетных кино-серий / В этот странный кино-год / Кто не видел Пикфорд Мери / Что прекрасна в полной мере?! / – Ну так вот: / Из Нью-Йорка в Питер прямо / Принята радиограмма. / В ней событий всяких пропасть, / Но важнее всех одно: / “Новость! Новость! Новость! Новость! / В первый раз в Кино: / При участии Пикфорд Мери – / Вышла новая картина...” (Агнивцев 1923: 9). В этом же номере напечатан шарж на Чаплина (с. 13).

³⁷ Кроме того, имена создателей “United Artists” оказались неминуемо связаны для кинокритиков. См., например, высказывания о Чаплине Павла Муратова в его эссе «Кинематограф» (1925): «Кинематограф является научным фокусом вдвойне: это не только живая фотография, но и фотография. <...> Об этом просто забывают, об этом не думают. Между тем ведь именно с фотографическим снимком зритель кинематографа и имеет дело. Не своих любимых исполнителей видит он, не Чаплина, Дугласа

корреспондента “Дэйли Экспресс”, Мэри Пикфорд, Дуглас Фербенкс и Чарли Чаплин в ближайшее время примут участие в съемке русской драматической фильма, подготавливаемой в настоящее время. Из Испании, где они сейчас находятся, они направляются в Париж, откуда выедут в Москву»³⁸.

Как отметил Петр Багров, на протяжении 1925 года – перед большим перерывом на четыре года, когда в 1929 году на экраны «наконец-то выходит зрелый Чаплин», – один за другим появляются его «четыре ранних фильма», выпущенные в 1914 году: «Любимец хозяйки» (“The Star Boarder”), «Молодая девушка» (“Tillie’s Punctured Romance”), «Повесы» (“The Rounders”) и «Чарли – зубной врач» (“Laughing Gas”). Кроме того, большим событием этого года стал выход «Парижанки» (“A Woman of Paris”) – первого фильма студии “United Artists”, премьера которого состоялась 26 сентября 1923 года³⁹.

«В 1925 году советские зрители познакомились с одним из наиболее значительных фильмов американского критического реализма 20-х годов – “Парижанкой” Чаплина, – замечала Е. Карцева. – Этот фильм как бы венчал предыдущие поиски гениального художника в области нового содержания и новой выразительной формы. <...> Появившись на советских экранах, “Парижанка” произвела очень сильное впечатление не только на советских кинематографистов, для которых она во многом была откровением, но и на широкую публику» (Карцева 1960: 204). На самом деле «Парижанка» провалилась в американском и европейском кинопрокате.

Фербенкса и Гарольда Ллойда, но только *фотографические снимки* с них. Между исполнителями и зрителями находится фотограф, и фотограф и есть, конечно, реальный исполнитель кинематографа; и: «Лучший кинематографический исполнитель и сейчас – это тот, кто сценически ощущает себя больше механическим аппаратом, чем человеком, как Чарли Чаплин и Дуглас Фербенкс (что не мешает ему быть в жизни человеком в полном смысле слова, как не мешало это никогда быть глубокими людьми клоунам, акробатам и жонглерам). Если кинематограф должен быть в каком-то смысле драмой или комедией (как может быть драмой или комедией сама жизнь), то он может быть только оптически-ритмической драмой или комедией» (Муратов 2000: 115, 131).

³⁸ Жизнь искусства. 1924. № 23. 3 июня. С. 3.

³⁹ Я искренне признателен Петру Багрову за консультации.

Резонно предположить, что фильм Чаплина «Прерванный роман Тилли» Хармс посмотрел в компании Аверьяновой в кинотеатре и вскоре после сеанса написал посвященное ей стихотворение «О том как Иван Иванович попросил и что из этого вышло». Однако такое предположение никоим образом не подтверждается программами кинопоказов осени 1925 года, когда эта «комедия в 6 ч<астях>» под титулом «Молодая девушка, Тилли заводит роман», как сказано в известном указателе Е. Карцевой «Американские немые фильмы в советском прокате», вышла в Советском Союзе на экраны (см.: Карцева 1960: 268). Картина Чаплина совершенно не упоминается в соответствующих изданиях, печатавших рекламу кинотеатров, – ни в еженедельнике «Жизнь искусства», ни в «Ленинградском приложении» к газете «Кино».

Зато в «Кино» тогда же, в октябре 1925 года, в разделе «Новости экрана» был напечатан непосредственно имеющий отношение к советскому прокату Чаплина фельетон «Реклама, а не факт»:

Простудировав внимательно репертуар кино-театров текущей недели, вы наталкиваетесь на объявление:

**Чарли Чаплин
в новой трюковой комедии.**

Вам не верится. Вы дважды прочли его – да, Чарли Чаплин. Неужели, наконец, удастся увидеть этого замечательного артиста? И вот, желая воочию убедиться в таланте знаменитого Шарло, вы срочно бросаете свои дела и стремглав летите в кино, не обращая внимания на ужаснейшую Ленинградскую «Венецию».

Наконец все водоемы и ручьи благополучно пройдены, вы сидите на законном благоприобретенном (не контрамарочном!) месте, предвкушая большое удовольствие.

Свет потух. На экране – титр:

В главной роли Сидней Чаплин.

Почему – Сидней, когда в афише черным по белому написано – Чарли? Вы смутно вспоминаете, что у Чарли Чаплина есть брат, тоже кино-артист, которого зовут Сидней. Дальше вас ждет новое

разочарование. Просмотрев внимательно обе части этой «новой» «трюковой» «комедии», вы убеждаетесь, что вам показали комедию с одним из многих Чаплинских подражателей – и только.

С горечью в сердце бредете по лужам, приходя к заключению, что если верно выражение: «факт, а не реклама», то иногда не менее верно – «реклама, а не факт»⁴⁰.

Действительно, в кинотеатре «Солейль» (Проспект 25 Октября, д. 48) под лозунгом «Чарли Чаплин в трюковой комедии» демонстрировался короткий метр «Очаровательная блондинка»⁴¹, где сыграл Сид Чаплин⁴². Неделю спустя в кинотеатре «Гладиатор» (Проспект Володарского, д. 51) под лозунгом «Бесперывный хохот» открылась картина с участием самого Шарло – комедия «Чаплин-семьянин»⁴³. Эта комедия была снята в том же 1914 году на той же студии «Кистоун», что и «Прерванный роман Тилли», но в двух частях под названием “His Trysting Place” (см.: Карцева 1960: 318).

Таким образом, получается, что Хармс не мог посмотреть этот фильм в кинотеатре, но и показы в ГИИИ, куда он поступит только осенью следующего года, были ему недоступны⁴⁴. Представляется

⁴⁰ Нигри. Реклама, а не факт. – Кино: Ленинградское приложение. 1925. № 30. 13 октября. С. 2.

⁴¹ По определению Е. Карцевой, «комедия в 2 ч<а>стях» (Карцева 1960: 280).

⁴² См.: Кино. Ленинградское приложение. 1925. № 30. 13 октября. С. 3.

⁴³ См.: Кино. Ленинградское приложение. 1925. № 31. 20 октября. С. 3.

⁴⁴ См. конспект кинозанятий Хармса в его записной книжке № 8 (запись от 22 ноября 1926 г.):

Характерные вильмы – американских постановок. – Суть инсценировки театр<альных> пьес.

I Закон Кинематографа то, что он может путем крупного плана дать ближе эмоции автора.

II Закон. Монтаж – компоует пьесу с большими возможностями.

Өрейд <Фред. – А. У.> Нибло – режиссер «Женщина горных вершин» дал прием затемнения на позу (стационарное затемнение).

Мне дилетанту все достижения сих режиссеров каж<у>тся убожеством.

«Потомки пиратов» построено на неожиданности и быстрых темпах.

«Женщина с гор<ных> вер<шин>» наоборот построена на [замедлённых] темпах (затянута).

Уклон Өрейд Нибло к гротеску.

Нибло – өормалист.

вероятным, что Аверьянова могла пригласить Хармса на просмотр этого фильма в незадолго до того открывшееся Ленинградское отделение ВОКС'а (Всесоюзного Общества культурной связи за границей), где она впоследствии работала переводчицей (см.: Аверьянова 2011: 192–202). Она могла быть там со своим мужем, музыкантом и концертным исполнителем Фридрихом Дидерихсом (1902–1942), с которым познакомилась в Петроградской консерватории, где училась по классу органа у Исаяи Браудо. Аверьянова часто появлялась с мужем, например, на вечерах Союза поэтов⁴⁵, который собирался в 1925 г. на Фонтанке (дом 50, кв. 25)⁴⁶.

Крюзе и Турнер

Остров погиб<ших> кораб<лей>

Белая моль (Хармс 2002: 102).

Запись Хармса от 22 ноября 1926 г. исправлена здесь по автографу. Я благодарен Жан-Филиппу Жаккару за предоставление мне копий записных книжек Хармса.

⁴⁵ Как отмечает А. Крусанов, начиная с мая 1925 г. «Хармс стал регулярно присутствовать в качестве гостя на заседаниях Ленинградского отделения Всероссийского союза поэтов (ВСП). Собрания (“пятницы”) ЛО ВСП, образованного весной 1924 г., первоначально проходили в Центральном Доме искусств (пр. 25 Октября, 86), с 1925 г. – в помещении Союза писателей <...>, с весны 1926 г. – в помещении Дома печати» (Крусанов 2004: 420).

⁴⁶ См. соответствующие записи Хармса, начиная с октября 1925 г.; когда он пишет «Союз писателей», имеются в виду «пятницы» Союза поэтов, которые проходили в той же квартире. Первая запись относится к концу 1925 г., последующие – к 1926-му, в скобках указывается страница по изданию: Хармс 2002: «Союз Писателей Фонтанка 50 кв. 25» (57); май 1926 г.: «79–98 Союз Писател<ей>» (68); после 15 мая: «Союз Писателей. Фонтанка 50, кв. 25 т. 79–98» (70); 25 сентября 1926 г.: «Откр<ытие> Союза Писат<елей>» (77); 2 октября: «Союз Пис<ателей>. Докл<ад> Геркена» (Евгений Геркен (1886–1962) – поэт, переводчик, либреттист, будущий участник объединения «Непокой», которое, по воспоминаниям Игоря Бахтерева, выступило на ленинградской литературной сцене как основной оппонент ОБЭРИУ) (78); 15 октября: «Узнать о Союзе и ждать Заболоцкого» (79); 22 октября: «Союз поэтов I» (79); 29 октября: «Был у <Николая> Клюева. Союз Поэтов» (79); «1 нояб<ря>. Спросить Заболоцкого, кто такой его учитель, бывающий в Союзе <поэтов>» (80); 5 ноября: «Союз Поэтов» (80) и запись в другой книжке (№ 8): «Пятница 8–11 <часов вечера> Союз поэтов. В пятницу 5-ого ноября читают 6 чел. поэтов из коих есть: Фроман, Эрлих, Бутова, Браун и т. д. Один из оппонентов – Саянов» (86); 12 ноября: «Наше выступление в Союзе Поэтов» (на этом вечере вместе с Хармсом выступили Введенский, Игорь Бахтерев, Сергей Цимбал и Георгий (Гага) Кацман) (80); 19 ноября: «Сдал анкеты <Михаилу> Фроману. Союз Поэтов» (уже упоминавшийся литератор Михаил Фроман (Фракман; 1891–1940), тогда

Возможно предположить, что под «Тылли и восклицательным Знаком» подразумеваются как раз Аверьянова и Дидерихс. Именно так, с «небольшой погрешностью», имя героини фильма Чаплина попадает в посвящение к стихотворению «О том как Иван Иванович попросил и что из этого вышло». Также можно предположить, что это посвящение – не единственный след присутствия Аверьяновой в других, более поздних произведениях Хармса и она снова скрыта под маской, только теперь придуманного ей самой для себя прозвища «Лис» или «Лисица» или “she-fox Lys” (см.: Аверьянова 2011: 266, 272, 294)⁴⁷.

секретарь правления Союза) (81); в «пятницу» на вечере Союза поэтов 26 ноября: «Я сидел в Союзе и чувствовал себя нехорошо. Кружилась голова» (101); 3 декабря: «7 ½ ч. у портного. Союз Поэтов» (81). К концу этого года Хармс достиг некоторого уровня в союзной иерархии, поэтому решается вести переговоры от имени всей организации: «Договор с Домом Искусств об устройстве вечеров Левого Фланга, а потом поочередно всего Союза» (115), это записано 9 или 10 декабря, а после 23-го он делает запись: «Хармс 4-65-06. Местком Союза Поэтов» (119). Наконец, на титуле записной книжки № 8 сказано: «Мой номер союзной книжки Всероссийского Союза Поэтов. [55.] 7 – 1927 г.» (84); номер билета исправлен, поскольку Хармс получил новый билет в январе 1927 г.: «На 13-ое января, – планирует он день. – Сходить к Фроману за Союзным билетом» (124). На следующий день он посещает очередной литературный вечер Союза поэтов: «Сижу и слушаю. Туфанов читает. Марг. 175. Логовище. Я почти влюбился в ту барышню, которая сидела за мной на союзной пятнице 14 янв<ар> 1927 года. Она напомнила мне Эстер» (126), а на следующей странице записной книжки № 8 констатирует: «В Союзе 63 человека» – и дополнительно планирует свою поэтическую деятельность: «Ночью обсудить о матерьяле. <...> Садофьев часто говорит слово “самое”. Липатов. Мы пряниками в нем живем. Фроман. В окна бьется град. ω. (Сократ)» (127). Другие визиты Хармса в Союз поэтов за эти два года отмечены в «Хронике» А. Крусанова: 16 или 17 октября 1925 г. он участвует в «Вечере заумных поэтов»; 11 декабря посещает заседание; 19 марта 1926 г. «присутствовал на заседании», которое случилось за неделю до его приема в члены Союза; в мае Хармс знакомится там с Николаем Заболоцким (см.: Крусанов 2004: 423-425).

⁴⁷ О том, как это прозвище стало «литературным фактом», в августе 1961 г. вспоминал Глеб Струве: «Перед войной я несколько раз читал стихи Лисицкой о Петербурге в частных домах в Лондоне. Помню одно чтение в доме А. В. Тырковой-Вильямс в присутствии В. В. Набокова, который приезжал ненадолго в Лондон <...>. Помню, некоторые стихотворения Лисицкой ему понравились. Тогда же, помнится, я послал несколько стихотворений И. И. Бунакову-Фондаминскому в “Современные записки”. Я знал, что этот журнал был известен Лисицкой и что она его ценила. Но я счел нужным нарушить строгий наказ автора и заменить ее фамилию придуманным мною

В августе 1933 года Хармс сочиняет римейк своего стихотворения «Ужин» (1930), зачин которого звучит вот так:

Стукнул кокер. Сто минут.
Прыгнул фокер. Был помнут.
Вышла пика. Нет плиты.
Здравствуй Кика. Вот и ты.
(Хармс 1997: 120)

Этот пролог служит своего рода приглашением к столу, с которым каждый действующий персонаж приглашает следующего. Первой в столовую входит Кика, который(-ая) на самом деле приглашена сварившей чай Надей, которая обратилась к ней с единственным повелением: «Отвечай!» А дальше персонажи наполняют комнату, как в стандартной немой фильме, например снятой “Keystone Studios”, где разыгрывается комедия положений.

Кика приглашает за собой Колдуна, Колдун знакомит всех с его Соседом, вежливый Сосед приводит Гнома, а Гном отмечает явление Коки, которому принадлежит заключительный монолог, где возвращаются заумные «кочер» и «фокер», контрастирующие с выдержанным на протяжении всей вещи, кроме последней реплики: «*Все хором: Начнем же ужинать!*» (Хармс 1997: 121), – четырехстопным хореем с мужскими клаузулами. Хармс как бы позволяет зауми «ворваться» в стихотворение, написанное как «Упражнение в классических размерах» (или просто «УКР» в его терминологии 1930-х годов).

В своем римейке Хармс придерживается той же формы «УКР», но варьирует рифмовку с парной на более сложную: в каждой строфе рифмуются первый, второй и четвертый стих, и ритм стихотворения меняется не только из-за того, что из рифмовки выпадает один стих в каждой строфе, но и потому, что, в отличие от прочих строк, в каждом третьем стихе мужские клаузулы подменяются женскими окончаниями:

псевдонимом, основанным на шутовском прозвище (“Лис”), которым она подписывала иногда свои письма к нашей общей знакомой-англичанке» (Струве 1962: 121-122).

Ветер дул. Текла вода.
Пели птицы. Шли года.
А из тучи к нам на землю
падал дождик иногда.

Вот в лесу проснулся волк
фыркнул крикнул и умолк
а потом из леса вышел
злых волков огромный полк

Старший волк ужастным глазом
смотрит жадно из кустов
чтобы жертву зубом разом
разорвать на сто кусков.

Темным вечером в лесу
Я поймал в капкан лису
думал я: домой приеду
лисью шкуру принесу.

(Хармс 1997: 396)

Понятно, что эта «вещь» сочинялась как мадригал, тем более что в окончательном варианте она звучит именно как «стихотворение в альбом»:

Ветер дул, текла вода,
пели птицы, шли года.
До сих пор мы не встречались,
не встречались никогда.

Но теперь, узнав друг друга,
мир исчез для нас вокруг.
Только ты моя подруга,
только я твой милый друг⁴⁸.

Наше внимание задерживается на заключительном катрене, в котором фигурирует «лиса». Это не частый образ у «взрослого»

⁴⁸ Мы приводим это стихотворение в текстологическом прочтении Вл. Эря (см.: Хармс 1978: 174).

Хармса, но нельзя сказать, что единичный. «Лиса» появляется в его *вещах* «Жизнь человека на ветру» (1928): «И всадник хитрою лисицей / Себя подбадривал „Ну дядя не робей!“» (Хармс 1997: 82); «Наступала ночь в битву Сергея Радунского с Николаем Согнифалом. Достаточно было перебито людей и шерстяных лисиц...»: «Вон скачет Пушкин ветру следом / целит пушку в лисий холмик...» (Хармс 1997: 308); «порою мил порою груб...» (1931): «на крыше сидели вороны / и лисицы / и многие другие птицы» (Хармс 1997: 187); «я знаю почему дороги...» (1931):

Я проходил мимо двух голубей
голуби стучали крыльями
стараясь напугать лисицу
которая острыми лапками
ела голубиных птенчиков.
Я поднял тетрадь, открыл ее
и прочитал семнадцать слов
сочиненных мною накануне.
Моментально голуби улетели,
лисица сделалась маленьким спичечным коробочком.
А мне было чрезвычайно весело.

(Хармс 1997: 221-222)

Наконец, «лис» появляется в знаменитой «дедикации» Алисе Порет (1933), в центре которой выступает параномастическая аттракция:

Передо мной висит портрет
Алисы Ивановны Порет.
она прекрасна точно фея,
она коварна пуще змея
она хитра моя Алиса
хитрее Рейнеке Лиса.

(Хармс 1997: 228)

Любопытно, что лисье присутствие встречается в другой ранней *вещи*, написанной через месяц после стихотворения «О том как

Иван Иванович попросил и что из этого вышло» с характерной подписью Хармса в период «Взирь Зáуми»:

мехом лисичьим

глаз поволокло́

вы́женец горький

золото имбирь

с горки на горку

вся Сибирь

крутится холмик

синим полачём

а глазки от холода

жмутся в кулачёк

ДаНиил Хармс

22 дек. 1925 г.

Очень хотелось бы считать, что посвящение «Тылли и восклицательному Знаку» – это не одиночное эхо Чаплина в *вещах* Хармса. Чудесно было бы представить, как наблюдение Миллы Федоровой, что «выражение “воздушный Шарло” каламбурно перекликается со словосочетанием “воздушный шар”» (Цивьян 2006: 136), срабатывает у Хармса. И тогда в его известном стихотворении 1928 г. для взрослых и детей:

По вторникам над мостовой

Воздушный шар летал пустой.

Он тихо в воздухе парил;

В нем кто-то трубочку курил,

Смотрел на площади, сады,

Смотрел спокойно до среды,

А в среду, лампу потушив,

Он говорил: Ну город жив.

(Хармс 1997: 84)⁴⁹ –

⁴⁹ Слово «летал» во второй строке исправлено по автографу (ОР РНБ).

тот самый «Наблюдатель» из отброшенного заглавия есть не кто иной, как Чарли Чаплин.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Аверьянова Л. И. 2011. *Vox Humana: Собрание стихотворений* / Сост. М. М. Павлова. М.: Водолей.
- Агнивцев Н. 1923. Кино-песенки: Новая американская фильма. – *Арт-Экран*. № 4. С. 9.
- Гондла <Евгений Шварц?>. 1923. Кино для себя (Маленький фельетон). – *Арт-Экран*. № 5. С. 13-14.
- Графика Добужинского 1924. Графика М. В. Добужинского / Текст С. К. Маковского и Ф. Ф. Ноттафта. [Пг.; Берлин]: Петрополис.
- Дмитренко А. 2010. Мнимый Хармс. – *Vademecum: К 65-летию Лазаря Флейшмана* / Сост. и ред. А. Устинова. М.: Водолей. С. 247-250.
- Дневниковые записи 1992. Дневниковые записи Даниила Хармса / Публикация А. Устинова и А. Кобринского. – *Минувшее: Исторический альманах*. Вып. 11. Paris: Atheneum. С. 417-583.
- Замятин Е. 1967. О'Тенри. – *Замятин Е. Лица* / <Сост. Л. Н. Замятина>. New York: Inter-Language Literary Associates. С. 147-154.
- Карцева Е. 1960. Американские немые фильмы в советском прокате. – *Кино и время. Бюллетень*. Вып. 1. М.: Всесоюзный государственный фонд кинофильмов Министерства культуры СССР. С. 193-325.
- Ковалов О. 2006. Кино Америки и судьбы русского мифа. – *Пинакотека*. № 22/23. С. 72-77.
- Крусанов А. 2004. Хроника жизни и творчества Даниила Хармса. – *Хармс Д. Случаи и вещи* / Сост. и примечания А. Дмитренко и В. Эрля. Подготовка текстов В. Эрля. СПб.: Вита Нова. С. 413-482.
- Кузмин М. А. 1977. *Собр. стихов: В 3-х тт. Т. 3: Несобранное и неопубликованное. Приложения. Примечания. Статьи о Кузмине*. Мюнхен: Wilhelm Fink Verlag.
- Кузмин М. 2006. *Стихотворения. Из переписки* / Под ред. Н. А. Богомолова. М.: Прогресс-Плеяда.
- Кузмин М. 2007. *Дневник 1934 года* / Под ред. Г. А. Морева. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха.
- Левинтон Г. А., Устинов А. Б. 2001. Материалы о Кузмине в журнале «Гермес». – *Материалы конференции, посвященной 110-летию со дня рождения академика В. М. Жирмунского*. СПб.: Наука. С. 322-334.

- Муратов П. П. 2000. Ночные мысли: Эссе, очерки, статьи 1923–1934 / Сост. Ю. П. Соловьев. М.: Прогресс.
- О. Б. 1916. Из сказок жизни: Карьера Чарли Чаплина. – Проэктор. № 10. С. 10.
- Павлова М. М. 2011. «Поэта хрупкая судьба...». – Аверьянова Л. И. Vox Нунтапа: Собрание стихотворений. М.: Водолей. С. 217–297.
- Ратгауз М. Г. 1992. Кузмин-кинозритель. – Киноведческие записки. № 13. С. 52–86.
- Родченко <А.> 1922. Шарло. – Кино-Фот: Журнал о кинематографии и фотографии. № 3. 19–25 сентября. С. 5–6.
- Собрание стихотворений 1926. <Хармс Д., Введенский А. и др.> Собрание стихотворений Ленинградского Союза поэтов. Л.: Л/О. В. С. П.
- Струве Г. 1962. Стихи А. Лисицкой. – Мосты: Литературно-художественный и общественно-политический альманах. Кн. 9. Мюнхен: ЦОПЭ. С. 121–124.
- Хармс Д. 1978. Собрание произведений: [В 4-х кн.]. Кн. 2 / Под ред. М. Мейлаха и Вл. Эрля. Vremem: K-Press.
- Хармс Д. 1997. Полн. собр. соч. Т. 1: Стихотворения / Под ред. В. Н. Сажина. СПб.: Академический проект.
- Хармс Д. 1999. Дней катыбр: Избранные стихотворения. Поэмы. Драматические произведения / Сост., вступительная ст. и примечания М. Мейлаха. М.; Кайенна: Гилея.
- Хармс Д. 2002. Записные книжки. Дневник: В 2-х кн. Кн. 1 / Подготовка текста Ж.-Ф. Жаккара и В. Н. Сажина. Вступительная ст., примечания В. Н. Сажина. СПб.: Академический проект.
- Хармс Д. 2003. Даниил Хармс: Анкета члена Литфонда / Публикация В. В. Перхина. – Русская литература. № 2. С. 170–172.
- Цивьян Ю. 2006. О Чаплине в русском авангарде и о законах случайного в искусстве. – Новое литературное обозрение. № 5 (81). С. 99–142.
- Чаплин Ч. С. 1990. О себе и своем творчестве. Т. 1: Автобиография / Пер. З. Гинзбург. Под ред. А. Кукаркина. М.: Искусство.
- Чарли Чаплин 1925. Чарли Чаплин: Сборник под ред. Виктора Шкловского. Л.: Издательство «Атеней».
- Шкловский В. Б. 1993. Письма М. Горькому (1917–1923 гг.) / Примечания и подготовка текста А. Ю. Галушкина. – De visu. № 1. С. 28–46.
- Янгиров Р. 2002. «Я Чарлю, ты Чарлишь, он Чарлит, мы Чарлим...»: Забытые тексты из творческого наследия Виктора Шкловского. – Киноведческие записки. № 61. С. 116–125.

- Anemone, A., Martynov, I. 1986. Towards the History of Leningrad Avant-Garde: "The Ring of Poets". – *Wiener Slawistischer Almanach*. Bd 17. P. 131–148.
- Jaccard, J.-Ph. 1991. Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe. Bern et al.: Peter Lang.
- Jaccard, J.-Ph., УСТИНОВ А. 1991. Заумник Даниил Хармс: Начало пути. – *Wiener Slawistischer Almanach*. Bd 27. С. 159–183.

REFERENCES

- Agnivtsev, N. "Kino-pesenki: Novaia amerikanskaia fil'ma." *Art-Ekran* 4 (1923): 9.
- Anemone, A. and I. Martynov. "Towards the History of Leningrad Avant-Garde: 'The Ring of Poets.'" *Wiener Slawistischer Almanach* 17 (1986): 131–48.
- Aver'ianova, L. I. *Vox Humana: Sbranie stikhotvorenii*. Edited by M. M. Pavlova. Moscow: Vodolei, 2011.
- Chaplin, Ch. S. *O sebe i svoem tvorchestve*. Vol. 1, *Avtobiografiia*. Translated by Z. Ginzburg. Edited by A. Kukarkin. Moscow: Iskusstvo, 1990.
- Charlie Chaplin: Sbornik*. Edited by Viktor Shklovskii. Leningrad: Izdatel'stvo "Athenaeum," 1925.
- Dmitrenko, A. "Mnimyi Kharms." In *Vademecum: K 65-letii Lazaria Fleishmana*. Edited by A. Ustinov, 247–250. Moscow: Vodolei, 2010.
- Gondla [Evgenii Shvarts, pseud.?). "Kino dlia sebja (Malen'kii fel'eton)." *Art-Ekran* 5 (1923): 13–14.
- Iangirov, R. "‘Ja Charliu, ty Charlish’, on Charlit, my Charlim...’: Zabytye teksty iz tvorcheskogo naslediiia Viktora Shklovskogo." *Kinovedcheskie zapiski* 61 (2002): 116–25.
- Jaccard, J.-Ph. *Daniil Harms et la fin de l'avant-garde russe*. Bern: Peter Lang, 1991.
- Jaccard, J.-Ph. and A. Ustinov. "Zaumnik Daniil Kharms: Nachalo puti." *Wiener Slawistischer Almanach* 27 (1991): 159–83.
- Kartseva, E. "Amerikanskije nemye fil'my v sovetskom prokate." In *Kino i vremia. Biulleten'*. Vol. 1, 193–325. Moscow: Vsesoiuznyi gosudarstvennyi fond kinofil'mov Ministerstva kul'tury SSSR, 1960.
- Kharms, D. *Sbranie proizvedenii*. 4 vols. Vol. 2. Edited by M. Meilakh and Vl. Erl'. Bremen: K-Press, 1978.
- . *Polnoe Sbranie sochinenii*. Vol. 1, *Stikhotvoreniia*. Edited by V. N. Sazhin. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt, 1997.

- . *Dnei katybr: Izbrannye stikhotvoreniia. Poemy. Dramaticheskie proizvedeniia*. Prefaced, edited and annotated by M. Meilakh. Moscow and Cayenne: Hylaea, 1999.
- . *Zapisnye knizhki. Dnevnik*. 2 vols. Vol. 1. Edited by Jean-Philippe Jaccard and V. N. Sazhin. Prefaced and annotated by V. N. Sazhin. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt, 2002.
- [Kharms, D., A. Vvedenskii et al.] *Sobranie stikhotvorenii Leningradskogo Soiuza poetov*. Leningrad: L/O. V. S. P, 1926.
- Kovalov, O. "Kino Ameriki i sud'by russkogo mifa." *Pinacotheka* 22–23 (2006): 72–77.
- Krusanov, A. "Khronika zhizni i tvorchestva Daniila Kharmsa." In *Sluchai i veshchi* by D. Kharms. Edited and annotated by A. Dmitrenko and Vl. Erl', 413–82. Saint Petersburg: Vita Nova, 2003.
- Kuzmin, M. A. *Sobranie stikhov*. 3 vols. Vol. 3, *Nesobrannoe i neopublikovannoe. Prilozheniia. Primechaniia. Stat'i o Kuzmine*. Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1977.
- . *Stikhotvoreniia. Iz perepiski*. Edited by N. A. Bogomolov. Moscow: Progress-Pleiada, 2006.
- . *Dnevnik 1934 goda*. Edited by G. A. Morev. 2nd rev. ed. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha, 2007.
- Levinton, G. A. and A. B. Ustinov. "Materialy o Kuzmine v zhurnale 'Hermes'." In *Materialy konferentsii, posviashchennoi 110-letiiu so dnia rozhdeniia akademika V. M. Zhirmunskogo*, 322–34. Saint Petersburg: Nauka, 2001.
- Makovskii, S. K. and F. F. Notgaft. *Grafika M. V. Dobuzhinskogo*. [Petrograd and Berlin]: Petropolis, 1923.
- Muratov, P. P. *Nochnye mysli: Esse, ocherki, stat'i 1923–1934*. Edited by Iu. P. Solov'ev. Moscow: Progress, 2000.
- O. B. "Iz skazok zhizni: Kar'era Charlie Chaplina." *Proektor* 10 (1916): 10.
- Pavlova, M. M. "Poeta khrupkaia sud'ba..." In *Vox Humana: Sobranie stikhotvorenii* by L. I. Aver'ianova, 217–97. Moscow: Vodolei, 2011.
- Perkhin, V. V. "Daniil Kharms: Anketa chlena Litfonda." *Russkaia literatura* 2 (2003): 170–72.
- Ratgauz, M. G. "Kuzmin-kinozritel'." *Kinovedcheskie zapiski* 13 (1992): 52–86.
- Rodchenko, [A.] "Charlot." *Kino-Fot: Zhurnal o kinematografii i fotografii* 3 (1922): 5–6.
- Shklovskii, V. B. "Pis'ma M. Gor'komu (1917–1923 gg.)." Edited and annotated by A. Iu. Galushkin. *De visu* 1 (1993): 28–46.

- Struve, G. "Stikhi A. Lisitskoi." *Mosty: Literaturno-khudozhestvennyi i obshchestvenno-politicheskii al'manakh*. Vol. 9, 121–24. Munich: TsOPE, 1962.
- Tsiv'ian, Iu. "O Chapline v russkom avangarde i o zakonakh sluchainogo v iskusstve." *Novoe literaturnoe obozrenie* 81 (2006): 99–142.
- Ustinov, A. and A. Kobrinskii. "Dnevnikovye zapisi Daniila Kharmsa." In *Minuvshee: Istoricheskii al'manakh*. Vol. 11, 417–583. Paris: Atheneum, 1991.
- Zamiatin, E. "O'Henry." In *Litsa* by E. Zamiatin. [Edited by L. N. Zamiatina], 147–54. New York: Inter-Language Literary Associates, 1967.