

<https://helda.helsinki.fi>

---

пӱ " 0 @ 85 = 3 > D < 5 = 55 @ 072 @ 0B = 8 :, G 5 < O 4 C < 0 ; "  
пӱ 0 @ ; 0 = 4 8 8 < 068 = 87 <

Huttunen, Tomi Petteri

пӱ > 2 > 5 ; 8B5 @ 0BC @ = > 5 > 1 > 7 @ 5 = 85  
2018-10-26

---

пӱ Huttunen , T P 2018 , " 0 @ 85 = 3 > D < 5 = 55 @ 072 @ 0B = 8 :, G 5 < O 4 C < 0 ; "  
пӱ 8 < 068 = 87 < . in G Obatnin & T Huttunen (eds) , " @ 0 = A = 0F8 > = 0 ; L = > 5 2  
пӱ Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia , no. 15 , > 2 > 5 ; 8B5 @ 0BC  
Moskova , pp. 229-241 .

---

<http://hdl.handle.net/10138/265104>

---

unspecified  
draft

---

*Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository.*

*This is an electronic reprint of the original article.*

*This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.*

*Please cite the original version.*

Томи Хуттунен

## «МАРИЕНГОФ МЕНЕЕ РАЗВРАТНИК, ЧЕМ Я ДУМАЛ»: ГЕНРИ ПАРЛАНД И ИМАЖИНИЗМ

По политическим причинам русский модернизм начала XX в. и разные проявления исторического авангарда не были предметами восторженного любопытства литературной среды в Финляндии 1910-х и 1920-х гг. Современных переводов было мало, но полностью финны не могли игнорировать происходящее в Петербурге. Стоит отметить, что имена Мережковского, Бальмонта, Сологуба и Брюсова встречаются на страницах финских газет и журналов. «Русские сказки» и другие мини-новеллы Сологуба печатались в разных региональных газетах еще с 1905 г., а «Мелкий бес» перевели на финский в 1918-м — и роман был встречен с восторгом<sup>1</sup>.

После революций и Гражданской войны в «белой Финляндии» интересовались в основном плохими новостями из большевистской России. Например, о Блоке в Финляндии стали впервые широко писать только после его смерти в августе 1921 г. Источником информации был А. Амфитеатров, который в августе бежал из Петрограда в Хельсинки и рассказал главной газете страны о смерти поэта: «Горький говорит о том, как спасти мозги России, а все же в Петрограде только что умер от голода самый великий поэт современности Александр Блок»<sup>2</sup>. Многие газеты и журналы опубликовали после интервью но-

---

<sup>1</sup> Вопрос о восприятии русского модернизма в Финляндии еще нуждается в систематическом разборе. Отметим, что о Брюсове тоже писали и его стихотворение «Финскому народу» перевели в октябре 1910 г. в журнале «Aika» («Время»). Переводили также Л. Андреева, которого публиковали по журналам и газетам, а также средствами русскоязычного хельсинкского издательства «Библион». См.: *Hellman B. Biblion. A Russian Publishing House in Finland // Встречи и столкновения. Meetings and Clashes. Helsinki, 2009. S. 175—198.* Этой проблематике посвящен исследовательский проект «Mötet mellan den ryska och den finlandssvenska modernismen», в рамках которого выполнена и настоящая статья.

<sup>2</sup> Helsingin Sanomat. 1921. 14.09. S. 3. Перевод наш. — Т.Х.

вость с заглавием «Самый великий поэт России умер от голода». С точки зрения литературы наиболее интересным последствием смерти поэта является, однако, появившийся в декабре 1921 г. первый финский перевод Блока. Автор перевода под названием «Ystävättäreille» («Подруге») — поэт Рафаэль Ронимус, глава теософского общества «Ruusu-Risti» («Роза-Крест») из города Терийоки<sup>3</sup>. Довольно широко реагировали финские газеты и на смерть Хлебникова в июле 1922 г. В региональных газетах провозгласили: «Умер Председатель Земного Шара» — и его краткая биография («жизнь одного мечтателя») служила иллюстрацией того, «что творится ныне в большевистской России»<sup>4</sup>. В октябре 1924 г. писали о смерти В. Брюсова — однако на сей раз без особого политического пафоса.

Относительно переводов русской литературы первой половины XX в. особый интерес вызывает деятельность отдельных личностей, таких как Эдит Сёдергран в случае И. Северянина или Х. Вуолийоки в случае раннего советского кино<sup>5</sup>. Возросла роль ингерманландцев, Выборгских, терийокских и родившихся в Петербурге шведоязычных переводчиков. Нередко встречаются паралогические фигуры среди любителей русской современной литературы. Рафаэль Линдгвист, он же amanuensis славянской библиотеки Хельсинкского университета, был видным антибольшевиком и известным антисемитом; он составлял единственные антологии переводов русской поэзии начала века и в первой половине XX в. больше всех в Скандинавии переводил русскую поэзию на шведский. Особого внимания заслуживает писатель и журналист, переводчик и театральный деятель, активист-антибольшевик ингерманландец Антти Тииттанен. Он пропал во время своей ежедневной прогулки в январе 1927 г. Сборник его рассказов вышел посмертно в издательстве «Otava» осенью того же года, а в 1928—1929 гг. публиковались его переводы Блока на страницах журнала «Näyttämö» («Сцена»), редактором которого он был во второй половине 1920-х гг.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Suomen Kuvalehti. 1921. 10.12. S. 1195. Переведено было стихотворение 1899 г. «Милый друг, ты юною душою...».

<sup>4</sup> См.: Karjala. 1922. 18.7. S. 4; Savo. 1922. 23.7. S. 5; Uusi Aura. 1922. 28.7. S. 5.

<sup>5</sup> См. статьи Л. Пииспа и Т. Клапури в наст. издании.

<sup>6</sup> Tiittanen A. Riemukierros. Helsinki, 1927. Весь сборник имел посвящение Блоку.

Если говорить о новом, уже более объективном интересе конца 1920-х к русскому модернизму и русской литературе<sup>7</sup>, то своего рода транснациональным агентом и важнейшим деятелем в этой сфере был родившийся в Выборге космополит, полиглот и денди Генри Парланд (1908—1930). С 1920 г. его семья жила недалеко от Хельсинки, в городе Каунаийнен (по-шведски Гранкулла). В Финляндии он известен как шведоязычный писатель, хотя домашними его языками были русский и немецкий. Шведский, который он выучил в школе в возрасте 14 лет, стал языком его поэзии и прозы. Письма Генри писал отцу по-русски, матери по-немецки. В конце 1920-х гг. он оказался в шведоязычной литературной среде Хельсинки, общался с такими знаменитостями, как Эльмер Диктониус, Гуннар Бьёрлинг и Раббе Энкелль, которые наряду с Сёдергран были центральными фигурами шведоязычного финского модернизма и авангарда. Они заметили молодой талант и поддерживали его. Умерший в возрасте 22 лет от скарлатины Парланд успел оставить след в финской литературе и культуре, в особенности благодаря знанию современной ему русской культуры. Он впервые в Финляндии представил работы формалистов, прежде всего раннюю теорию В. Шкловского («остранение»). В духе формалистов он интересовался и советским киноискусством, и кинотеорией 1920-х гг., писал о них в своих статьях. Нередко его даже считают отцом финской семиотики. Это не столь удивительно, учитывая, что его дядя — Василий Сеземан, профессор Каунасского университета, к которому родители отправили сына в 1929 г., чтобы спасти его от кабацкого Хельсинки и опасной богемной жизни.

Что касается русской литературы, то Парланд знал, кроме прочитанных дома классиков, литературу 1910—1920-х гг. С творчеством Блока, Маяковского, Есенина и Ахматовой был знаком хорошо, интересовался прозой Олеси, Бабея, Пильняка, Эренбурга. Углубляться в русскую современную литературу и авангард он стал только в Каунасе, куда приехал весной 1929 г. В качестве его источника информации о русской литературе часто упоминают танцовщицу и студентку В. Сотникову, близ-

---

<sup>7</sup> Показательным примером служит информативная статья переводчицы Достоевского Иды Пекари на страницах еженедельного приложения газеты «Helsingin Sanomat»: *Pekari I. Neuvosto-venäläisiä kirjailijoita // Helsingin Sanomain viikkoliite. 1928. 22.4. S. 2—6.*

кую знакомую Сеземана и его коллеги проф. Л. Карсавина<sup>8</sup>. Однако кроме нее Парланд познакомился с каунасскими поэтами-авангардистами<sup>9</sup>. Его тамашними приятелями-собутыльниками оказались Казис Бинкис, Юозас Тыслява и Теофилис Тильвитис, которые были хорошо осведомлены о том, что происходило в Москве и Ленинграде. Бинкис, глава литовской группировки «Keturi Vėjai» («Четыре ветра»), цитировал в своих выступлениях начала 1920-х гг. имажиниста Вадима Шершеневича, а Тыслява, проживая в Париже, был в контакте с имажинистом Александром Кусиковым и познакомился также с Анатолием Мариенгофом. Тыслява писал из Парижа, что Кусиков изучал литовский и собирался выпустить антологию литовской поэзии на русском<sup>10</sup>. Естественно предположить, что вслед за литовскими коллегами Парланд обращается к группе московских имажинистов<sup>11</sup>. Хотя надо помнить, что имажинизма как поэтической школы тогда уже не существовало, а после смерти Есенина писатели занимались или театром (Шершеневич), или киносценариями (Мариенгоф, Н. Эрдман).

В Финляндии 1920-х гг. имажинистов немного знали, а Хлебникова даже считали их кумиром: «<...> значительная часть имажинизма и других течений начинается с его (Хлебникова. — Т.Х.) произведений»<sup>12</sup>. О смерти Есенина также широко писали в прессе, хотя «большевистской знаменитостью» он стал после своего брака и скандальных путешествий с Айседорой Дункан.

<sup>8</sup> См.: *Stam P. Krapula. Henry Parland och romanprojektet Sönder. Helsingfors, 1998. S. 87; Rahikainen A. Jag är ju utlänning vart än jag kommer. Helsingfors, 2009. S. 222; см. также: Šabasevičius H. Lietuvos baletas mokslinių tyrimų perspektyvoje // Menotyra. 2012. № 19 (2). P. 157—164.*

<sup>9</sup> *Stam P. Krapula. С. 93—98. См. также: Vaitonytė G. Henrio Parlando kūryba: Helsinkio ir Kauno kodai. Kaunas, 2017. P. 6.*

<sup>10</sup> Сообщение П.М. Лавринца. См.: *Лавринец П. Статус русского эмигрантского писателя и «лимитрофная» литература // Блоковский сборник XVII: Русский модернизм и литература XX века. Tartu, 2006. С. 179, 186.*

<sup>11</sup> Еще один возможный источник информации (по сообщению Р.Д. Тименчика): проф. М. Кемшис (Михаил Баневич), коллега Сеземана в Каунасском университете, автор статьи «Новейшая русская поэзия» (1931), где он представил имажинистов во вполне положительном ключе. См.: *Кемшис М. Новейшая русская поэзия // Darbai ir dienos. Literatūros skyriaus žurnalas. Humanitarinių Mokslų Fakulteto leidinys. Kaunas, 1931. Т. II. P. 221—247; [http://www.russianresources.lt/archive/Banevich/Ban\\_2.html](http://www.russianresources.lt/archive/Banevich/Ban_2.html) (дата последнего просмотра 19.09.2017).*

<sup>12</sup> См.: *Karjala. 1922. 18.7. S. 4; Savo. 1922. 23.7. S. 5; Uusi Aura. 1922. 28.7. S. 5.*

Так что для финского читателя умер муж Дункан, а не поэт Есенин. При этом его описывали как *enfant terrible*, агрессивного мужа-алкоголика и богемного хулигана. На хулигана обратил внимание и молодой Парланд: в его библиотеке имелся том Есенина, а в 1928 г. он помог Ине Берсен делать перевод поэмы «Преображение», а также поэмы «Октоих», которая вышла только в 1953 г.<sup>13</sup>

Впервые имажинистов как группу упомянули в финской прессе в марте 1921 г. — в статье, которая вышла в нескольких региональных газетах одновременно. Статья называлась «Искусство в России», и — по уже знакомой нам логике — в ней богемная жизнь имажинистов служила показательным примером «упадка большевистского общества». Упоминалось и «Стойло Пегаса» — кафе имажинистов на Тверской улице, куда гости приходят не только пить кофе, но и нюхать кокаин, курить опиум и т.д. Автор статьи, видимо, действительно побывал в «Стойле...», так как описал завсегдатая кафе большевика-террориста Якова Блюмкина, убийцу графа Мирбаха. «Развратные надписи стен» тоже привлекли его внимание<sup>14</sup>.

В мае 1929 г. Парланд начинает писать статью «Über die neusten literarischen Bewegungen in Finnland» («О новейших литературных течениях в Финляндии»)<sup>15</sup>. По его словам, он нуждается в более обширном материале о финноязычном модернизме. Может быть, поэтому читателя останавливает в этой статье неожиданно смелое сопоставление:

Можно разделить два течения в финляндской экспрессионистской поэзии. Они пересекаются во многих местах и в высшей степени взаимосвязаны так, что почти невозможно заметить их разницу: на романтизм и реализм. Романтическое течение можно считать продолжением символизма, а реалистическое течение является последствием самой жизни и принадлежит к самостоятельным победам финляндского модернизма. В обоих течениях поэзия

---

<sup>13</sup> Ина Берсен благодарила Парланда в письме от 23 января 1929 г. Перевод «Преображения» вышел в журнале «Quosego» в 1928 г., и «Октоих» в антологии «En bukett rysk lyrik» (1953).

<sup>14</sup> [Без подписи.] Taide Venäjällä // Hämeen Sanomat. 25 марта 1921 г.; см. также газету региона Оулу: Kaiku. 1921. 12.4. S. 3.

<sup>15</sup> Парланд писал статьи о финской литературе для литовской прессы по-немецки, тексты переводились на литовский. См.: Stam P. Krapula. S. 96.

строится на внутреннем ритме поэтических образов, и она сопоставима с русским имажинизмом, так как и здесь речь идет о форме. Внешний, музыкальный ритм заменяется внутренним, который заставляет наш внутренний мир наблюдений двигаться и производит эффект непосредственно своим воздействием на разные ощущения<sup>16</sup>.

Представление Парланда об имажинизме кажется нам достаточно основательным. Имажинисты считали себя настоящими формалистами: мы, «кто чистит форму от пыли содержания лучше, чем уличный чистильщик сапоги, утверждаем, что единственным законом искусства, единственным и несравненным методом является выявление жизни через образ и ритмику образов»<sup>17</sup>. Как неоднократно было сказано исследователями имажинизма, истоки их теории образа следует искать в трудах А. Потебни, чьи идеи критиковал, например, Шкловский. Имажинисты разрабатывали теорию Потебни в формалистическом ключе. Их трактовка художественного образа вполне соответствует представлению о «внутренней форме слова» у Потебни — о «внутренней форме», которую радикально разрабатывал феноменолог Г.Г. Шпет, приятель имажинистов, участник их художественных акций, но одновременно учитель В. Сеземана<sup>18</sup>. Напрашивается предположение, что Парланд узнал о поэтах-имажинистах от каунасских товарищей по цеху и изучал их декларации наряду с текстами формалистов и эстетикой своего дяди. Он читал раннего Шкловского и, очевидно, декларации имажинистов, но наиболее близки ему были идеи его дяди Сеземана, который в статье «О природе поэтического образа» (1925) сосредоточился как раз на проблематике эмоционального восприятия образа. Ведь для Шкловского поэтический образ является способом достижения максимальной реакции читателя. Имажинисты, со своей стороны, стремились шокировать читателя, сопоставляя «чистое» с «нечистым»:

<sup>16</sup> Parland H. Sägingteannat. Samlad prosa 2. Helsingfors, 1970. S. 145—146. Перевод наш. — Т.Х.

<sup>17</sup> Есенин С., Ивнев Р., Мариенгоф А., Шершеневич В., Эрдман Н., Якулов Г. Декларация // Поэты-имажинисты / Сост. Э. Шнейдерман. СПб., 1997. С. 8.

<sup>18</sup> См.: Tihanov G. Multifariousness under duress: Gustav Špet's scattered lives // Russian Literature. Vol. LXIII. № II/III/IV. P. 267—270; см. также: Stam P. Krapula. S. 148—151.

Почему у Есенина «солнце стынет, как лужа, которую напрудил мерин» или «над рощами, как корова, хвост задрала заря», а у Вадима Шершеневича «гоноккок соловьиный не вылечен в мутной и лунной моче»? Одна из целей поэта — вызвать у читателя максимум внутреннего напряжения. Как можно глубже всадить в ладони читательского восприятия занозу образа. Подобные скрещивания чистого с нечистым служат способом заострения тех заноз, которыми в должной мере щетинятся произведения современной имажинистской поэзии<sup>19</sup>.

В процитированном выше сопоставлении Парланд сравнивает русских имажинистов с представителями финского шведоязычного модернизма, который он определил как «кубистически стилизованный экспрессионизм»<sup>20</sup>. Далее он упоминает Р. Энкелля, Э. Сёдергран и ее кубистическую технику образов и еще «самого великого живого поэта Финляндии», т.е. Э. Диктониуса. Для Энкелля Парланд находит подходящее соответствие в имажинисте Есенине: «Можно найти параллель между Энкеллем и Сергеем Есениным»<sup>21</sup>. Прямого влияния здесь не отмечается, но поэму Есенина, переведенную И. Берсен, Энкеллер, конечно, знал.

Поворотным моментом в знакомстве Парланда с имажинистами стал май 1929 г., когда он, приехав в Каунас, неожиданно прочел роман Мариенгофа «Циники». Парланд пишет в своей записной книжке, цитируя по памяти:

Сегодня я познакомился с Мариенгофом. Через его «Циников» (Берлин, 1928)

М. — паяц, и пожалуйста, но с талантом. Его образы!

«Ветер бегал скользкими пятками по улицам»<sup>22</sup>

«Любовь, которую не удушила клизма»<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> *Мариенгоф А.* Буян-Остров. Имажинизм // Мариенгоф А. Собр. соч.: В 3 т. / Сост. О. Демидов. М.: Терра, 2013. Т. I. С. 635—636.

<sup>20</sup> *Parland H.* Säginteannat. S. 217.

<sup>21</sup> *Ibidem.* S. 149.

<sup>22</sup> *Мариенгоф А.* Циники. Берлин, 1928. С. 29. В тексте так: «Ветер бегаёт босыми скользкими пятками по холодным осенним лужам, в которых отражается небо и плавают лошадиный кал».

<sup>23</sup> Там же. С. 18. В тексте так: «Любовь, которую не удушила резиновая кишка от клизмы».

Такие прилизительно. Прилизительно гениальные. И сентиментальность а ля Эренбург. Хотя менее формально. Мариенгоф менее развратник, чем я думал<sup>24</sup>.

Если ранее можно было предположить, что Парланд *не* знал творчества Мариенгофа до чтения романа, то записка убеждает в обратном: кое-какими данными он уже располагал. Знаковым для биографии Мариенгофа оказывается слово «паяц», который неоднократно встречается в его стихах, например, в виде цитаты из оперы Леонкавалло «Паяцы» в известной поэме «Магдалина» («Ха-ха! Это он — он в солнце кулаком — бац! / «Смеее-й-ся, пая-яц...») с упоминанием, что «поэт с паяцем двоюродные братья». К тому же останавливает внимание последняя строчка: «Мариенгоф менее развратник, чем я думал». Почему развратник? Возможно, здесь содержится намек на поэму «Развратничаю с вдохновением» (1921).

Удивительно, что Парланду удалось прочесть «Циников» Мариенгофа. Роман вышел в Берлине осенью 1928 г., но в Советском Союзе его запретили решением ВССП осенью 1929-го. Официальной причиной стал его выход за границу, и, хотя Мариенгоф уже договорился, видимо, с «Издательством писателей» о публикации в Советском Союзе, опубликовать он был вынужден свое покаяние на страницах «Литературной газеты»<sup>25</sup>.

Летом 1929 г. Парланд занялся своим первым и единственным — экспериментальным и модернистским — романом «Sönder» («Вдребезги»); доделать его он не успел, так как в ноябре 1930 г. умер. Отец Парланда с помощью Г. Бьёрлинга и Р. Энкелля собрал тексты в единое целое и выпустил роман в 1932 г. Перевод на финский был опубликован лишь в 1996 г., а перевод на русский — в 2007-м.

Анатолий Мариенгоф и Генри Парланд являются своего рода двойниками в истории литературы. Обоих характеризует декадентский дендизм. Не только Мейерхольд назвал Мариенгофа «единственным денди республики», и не только жена

<sup>24</sup> SLSA [Архив Шведского литературного общества Финляндии]. Ф. 945 [Архив Генри Парланда].

<sup>25</sup> Историю публикации «Циников» и травли Мариенгофа см.: Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники. М., 2007. С. 101—109.

Мариенгофа Анна Никритина свидетельствовала об «иностранности» своего мужа, который ходил по Петрограду и Москве с цилиндром на голове, подражая Мефистофелю своим бердсле-евским профилем. Для Парланда дендистская поза, «холодная харизма», незаметная заметность и минималистский стиль являются константами самопонимания транснациональной идентификации — его личным лозунгом стал «Jag är ju utlänning vart jag än kommer» («Куда бы я ни шел, я везде иностранец»). Оба писателя фотографируются изящно, обоих окружают слухи о гомосексуализме. Совместная жизнь Мариенгофа с Есениным обсуждается давно, хотя здесь речь идет, скорее всего, о симулятивном домашнем театре под влиянием Уайльда и Бердслея. В случае Парланда актуальными стали отношения со старшим коллегой Г. Бьёрлингом — отношения, которые тоже ассоциировались с Уайльдом<sup>26</sup>.

Фактором, также соединяющим Парланда и Мариенгофа и их романы, был кинематограф. В 1928 г. Мариенгоф занимался многими кинопроектами и киносценариями, но мы обратим внимание лишь на один из них. В 1928 г. начались съемки русско-немецкого фильма «Живой труп» (по Толстому), для которого Мариенгоф с Борисом Гусманом написали сценарий. Режиссером выступил Федор Оцеп, Всеволод Пудовкин играл главную роль. Премьера фильма состоялась в Берлине в феврале и в Хельсинки в сентябре. То, что фильмы Пудовкина-режиссера в Финляндии запрещались и что цензура классифицировала их в качестве «большевистской пропаганды», волновало Генри Парланда, которому удалось посмотреть много советских фильмов в Каунасе. Он писал в письме своей матери:

---

<sup>26</sup> Там же. С. 220; *Stam. P. Krapula. S. 53*. В русскоязычном письме к своему сыну от 15 декабря 1929 г. Освальд Парланд пишет, что читал книги А. Дугласа «Meine Freundschaft mit Oscar Wilde» и «Oscar Wilde and Myself» и был шокирован аналогией с отношениями между Генри и Бьёрлингом: «Начало дружбы совершенно аналогично ухаживанию Björling'a за Тобой, те же восторженные письма, восхищение талантом, конфеты во время болезни, письма, письма, назойливые встречи — все детали встретишь Ты в рассказе Douglas'a. Разговоры в кафе и ресторанах, вечное накачивание алкоголем, парадоксы, самомнение — все, все, даже пафос Oscar Wilde'a о кофе и чашке (анекдот совершенно в вашем стиле, — собеседник предлагает ему плюнуть в эту чашку кофе и продолжать восхищаться) все совсем как у вас. Разница лишь в том, что Oscar Wilde был действительно талант большой и эстет красоты, а Björling эстет отхожего места и не умеет членораздельно выражать свои мысли» (SLSA. Ф. 941).

Уж не знаю, почему советские фильмы так настойчиво изгоняются из финских кинотеатров. <...> Советую папе посмотреть первую русскую фильм, которую этой зимой будут показывать в Гельсингфорсе: «Живой труп» по Толстому с Пудовкиным. Пусть папа вообще не признает кинематограф, эта фильма совершенно новое явление и ничего общего не имеет с прочими картинами. Это не самая лучшая русская фильма, но лучшие из-за их тенденциозности в Финляндию не пускают<sup>27</sup>.

Фильм «Живой труп» прошел в Финляндии с большим успехом. Его демонстрировали в течение шести недель в Хельсинки, а потом и в других городах. Восторженные отзывы печатались в газетах.

Особый интерес авторов к киноискусству отражен и в «Циниках», и в романе «Вдребезги». Наиболее яркий общий элемент в этих произведениях — метонимическое изображение персонажей, напоминающее технику крупного плана в киноискусстве 1920-х гг. Такой принцип изображения персонажей и предметов характерен для фильмов Пудовкина, близкого к обоим обсуждаемым нами авторам. Учитывая их общие интересы и проснувшийся в Парланде особый интерес к имажинизму, нам представляется вполне допустимым, что Парланд начинает свой роман под некоторым влиянием Мариенгофа. Сопоставительный анализ двух этих произведений следовало бы начать с автобиографического эпизода романа Парланда, в котором его герой Генри приходит к своему другу Гуннару. Сравним этот эпизод с изображением большевика Сергея (брата героя Владимира) в романе «Циники». Доминанта в изображении Гуннара — *морщинка на лбу*, в изображении Сергея — *розовое пятно на щеке*:

«Вдребезги»:

В тот вечер Гуннар был непривычно замкнут и неприветлив, неизменная сигарета в плотно сжатых губах воинственно изгибалась вверх. Он скорчил гримасу, когда я поведал ему о нашей поездке к Рагнару прошлой ночью, и поперечная *морщинка на его лбу стянулась в глубокий шрам*. Он лишь спросил:

— Так ты действительно был сегодня на службе?<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Письмо от 28.11.1929. SLSA. Ф. 945.

<sup>28</sup> Парланд Г. Вдребезги / Пер. со шведского О. Мяеотс. М., 2007. С. 31. Курсив везде наш. — Т.Х.

«Циники»:

Мой старший брат Сергей — большевик. Он живет в «Метрополе»; управляет водным транспортом (будучи археологом) <...> У Сергея веселые синие глаза и по-ребячьи оттопыренные уши. Того гляди, он по-птичьи взмахнет ими, и голова с синими глазами полетит. *Во всю правую щеку у него розовое пятно.* С раннего детства Сергея почти ежегодно клали на операционный стол, чтобы, облюбовав на теле место, которого еще не касался хирургический нож, выкроить кровавый кусок кожи.

Вырезанную здоровую ткань накладывали заплатой на большую щеку. Всякий раз волчанка съедала заплату.

— Я пришел к тебе по делу. Напиши, пожалуйста, записку, чтобы мне выдали охранную грамоту на библиотеку<sup>29</sup>.

Отношение между Генри и Гуннаром описываются с помощью доминантных деталей:

На самом деле мои слова привели к совершенно противоположному результату, чем тот, на который я рассчитывал, они мгновенно возвели между нами своего рода стену, и, когда я закончил объяснение, мы уже смотрели друг на друга с подозрением, словно не верили тому, что говорил другой. *Морищанка на лбу Гуннара стала еще глубже и еще больше похожей на шрам*<sup>30</sup>.

Гуннар осуждает Генри за его бесконечные хельсинкские гулянья, как будто говорит не его приятель, а огорченный отец, готовый уже отослать его в Каунас: «<...> с этим пора кончать, так дальше продолжаться не может — все эти абсолютно сумасшедшие пьянки и пирушки и вечное похмелье, из которого ты не вылезашь уже несколько месяцев кряду»<sup>31</sup>. Затем речь пойдет об Эми, возлюбленной Генри, которая, согласно Гуннару, оказывает на него вредное влияние:

Спору нет, она хорошенькая и славная — помилуй, пока она не познакомилась с тобой, я даже считал ее необыкновенно привлекательной и милой барышней. Но она превратила тебя в сущего безумца. Вот как. — Он бросил на пол недокуренную сигарету

<sup>29</sup> Мариенгоф А. Циники. С. 13.

<sup>30</sup> Парланд Г. Вдребезги. С. 31—32.

<sup>31</sup> Там же. С. 32.

и со вздохом зажег новую. *Морицинка на лбу казалась теперь открытой раной*<sup>32</sup>.

Далее идет довольно суровый монолог Гуннара, в течение которого повествователь ритмически чередует его реплики с описанием зажигающихся и даже пролетающих через комнату сигарет<sup>33</sup>:

Гуннар уселся на стул напротив меня. Он как-то весь сжался, и его добрые глаза уклончиво смотрели *из-под складки на лбу, которая все никак не желала разглаживаться*<sup>34</sup>.

В случае «Циников» все описывается точно так же, только повтор доминантной детали возникает позже: через 15 страниц после первого упоминания:

Ольга с легким, необычным для себя волнением рассказывает о своем желании «быть полезной мировой революции».

— Тэк-с...

*Розовое пятно на щеке Сергея смущенно багровеет*<sup>35</sup>.

В своей диссертации о Парланде шведский литературовед Пер Стам пишет:

<...> части тела выражают мысли и чувства персонажа или мысли повествователя о нем и чувства к нему — тела фрагментируются, люди объективируются. Персонажи (которые могут читаться как варианты метонимии или синекдохи) получают часто отчужденную функцию, особенно это касается героини Эми: Эми не говорит, говорит ее голос или ее рот; ее голова делает неожиданные движения; она не смотрит на Генри, а ее взгляды пощупывают его<sup>36</sup>.

<sup>32</sup> Парланд Г. Вдребезги. С. 32—33.

<sup>33</sup> Ср.: Мариенгоф А. Циники. С. 41—42, и скрытое изображение чувств Владимира через образ огня («пожар в сердце»), когда Ольга рассказывает о том, что изменила ему с Сергеем. См. также наш анализ данного эпизода: Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф. С. 153—156.

<sup>34</sup> Там же. С. 33.

<sup>35</sup> Мариенгоф А. Циники. С. 30—31.

<sup>36</sup> Stam P. Krapula. S. 233—234. Перевод наш. — Т.Х.

Сходным образом в романе «Циники» описывается, например, героиня Ольга через «серую пыль» в глазах<sup>37</sup>.

Эти сходжения появляются, может быть, потому, что Парланд читал Мариенгофа незадолго до того, как начал писать свой первый роман. С другой стороны, оба автора являются продуктами своей эпохи и во многом отражают актуальные проблемы модернистской и экспериментальной русской прозы конца 1920-х гг. Вышеупомянутое метонимическое изображение персонажей встречается в литературе того времени, и кинематографичность повествования широко обсуждается в связи с романами 1928—1929 гг. Неоспоримым общим предметом рефлексии двух литературных денди является, кроме кинопоэтики, имажинизм. Парланд интересовался московским имажинизмом. Может быть, оно не так уж сильно его волновало по сравнению с множеством других явлений, которыми молодой человек интересовался в 1929 г., но очевидно, что это течение повлияло на его представление о модернизме/авангарде и пригодилось для сопоставления с финским шведоязычным «кубистически стилизованным экспрессионизмом». Таким образом, при дальнейшем разборе поэтики романа Парланда «Вдребезги» и при обсуждении международных литературных контактов финского модернизма мимо имажинистов пройти нельзя.

---

<sup>37</sup> См.: Мариенгоф А. Циники. С. 80, 84, 124, 146, 148.