

Фрагмент из размышлений над
« инициальностью » текстов русского
модернизма

Un fragment des réflexions sur une « initialité » des textes
modernistes russes

A fragment of reflection on the “initialism” of Russian mo-
dernist texts

Gennadi Obatnine

PhD depuis 2000 (Tartu), maître de conférences au département des langues
modernes de l'université de Helsinki

Аннотация

Феноменология минимализма в русском литературном модернизме связана со стратегией незавершенности текста. Большая незавершенная форма воплощалась, например, в романах Андрея Белого, воспринимавшихся автором как « миниатюры ». В том, что касается текстов малого объема, бинарная оппозиция « завершенность/ незавершенность » дала или жанровые образцы минималистской завершенности (сентенции), или минималистской незавершенности (отрывки). Отдельного внимания заслуживает создание русскими символистами эффекта законченной незаконченности или эстетической завершенности незаконченных текстов. Самым известным примером текста с этим эффектом служит дневник. Творчество Вяч. Иванова, М. Гершензона, Ф. Жица и других авторов становится материалом для изучения малой интеллектуальной прозы, которая с точки зрения жанрового определения может метафорически и окказионально получить наименования *прозы-зерна*.

Ключевые слова : русский модернизм, жанр, фрагмент, начало, минимализм

Résumé

Dans le modernisme littéraire russe, la phénoménologie du minimalisme textuel est liée aux stratégies d'inachèvement. La grande forme inachevée fut incarnée dans les romans d'Andrej Belyj perçus par leur auteur comme « miniatures » ; quant à la petite forme, l'opposition binaire « achèvement/inachèvement » donna naissance aux modèles génériques achevés et minimalistes (par exemple, sentences), aussi bien qu'aux textes minimalistes et inachevés (extraits). L'effet de l'inachèvement achevé chez les symbolistes russes, ou de l'inachèvement esthétique des textes non terminés, mérite une attention particulière ; le journal intime est le type de texte produisant cet effet. L'œuvre de Vjač. Ivanov, Mihail Geršenzon, Fëdor Žic et d'autres auteurs fournit du matériel pour étudier la prose intellectuelle de la « petite forme » qui peut être métaphoriquement et occasionnellement désignée comme *prose-germe*.

Mots-clés : modernités, genre, fragment, commencement, minimalisme

Abstract

The phenomenology of minimalism in Russian literary modernism is linked to the strategy of incompleteness of the text. One example of the large incomplete forms can be found in the novels of Andrej Belyj, perceived by the author as “miniatures”. As for the small form, the binary opposition “completeness / incompleteness” provides examples of minimalist completeness (for example, maxims) and minimalist incompleteness (fragments). The effect of complete incompleteness, or aesthetic completeness of incomplete texts created by the Russian symbolists, deserves special attention. The most famous example of a genre which creates such an effect is the diary. The works of Vjač. Ivanov, Mihail Geršenzon, Fëdor Žic and other authors provide material for us to analyze the intellectual prose of small forms which can be metaphorically and occasionally called *prose-germ*.

Keywords: modernities, gender, fragment, beginning, minimalism

Среди стилистических тенденций русского модернизма стремление к минимализации объема и к незавершенности занимает одно из важных мест. Это выражается как в размывании и последующей потере жанровых признаков текста¹, так и в проблематизации его начала и конца. Когда речь идет о конкретном тексте, минимализм и незавершенность поддерживают друг друга ; однако писатель может стремиться к завершению не единичного

¹ Именно с такой точки зрения описана литературная эволюция 1910-х годов в кратком, но содержательном экскурсе в статье Р. Д. Тименчика [Тименчик, 1988 : 160-161]. О традиции минималистской прозы, в том числе о « стихотворениях в прозе » : Wanner A., *Russian Minimalism. From the Prose Poem to the Anti-Story*. Evanston, Northwestern University Press, 2003.

произведения, а сверхтекстовых единств, например, цикла². Общеизвестно, что первоначальный замысел Андрея Белого написать трилогию романов, открытую *Серебряным голубем*, начинает бесконечно ветвиться и остается незавершенным, пока последняя часть, разбившись на множество ручейков, не выливается в ряд текстов второй половины 1910-х и 1920-х годов, смутно уже связанных с первоначальным замыслом. Именно поэтому собственные крупные тексты могли восприниматься Белым лишь как фрагменты, подступы к темам, для которых они тем самым служили набросками :

...« Петербург » — только пункт величавой картины, перед которой года я стою ; колоссальные недостатки наброска (а « Петербург » есть набросок), меня не смущают ; случайный набросок был критикой встречен сочувственно ; — но почему мне не верят, что полон я творчества, что « Петербург » лишь начало моей эпопеи, которую осуществить я могу лишь в условиях специальных ; я — мастер огромных полотен ; огромные плоскости нужны для кисти моей ; многоэтажные стены дворцов мне могли бы отдать для моих титанических сюжетов ; их — нет у меня ; и оттого-то единственно я не пишу эпопеи своей ; между тем : одолевают меня « миниатюрами ». [Белый, 1921 : 119]

Эта фраза Белого привлекла несочувственное внимание Г. Адамовича, мимоходом вспомнившего ее в рецензии на *Ритм как диалектика* : « Он [...] уверял, что рожден для огромных полотен, обещал создать что-то неслыханное и невиданное, как воздух нужное новой России » [Адамович, 2011 : 95]. В некрологе Белому критик высказался о нем как о создателе замыслов : « Замысел развалился, и под обломками своими все похоронил. Но замысел — или хотя бы даже только догадка о нем, предвкушение его — был такой, какого ни у кого не было ; тут меркнет и Блок » [Адамович, 2011 : 107 ; *Смерть Андрея Белого*, 2013 : 669]. В. Шершеневич также связывал неосуществимость замыслов Белого с его писательским дилетантизмом :

В искусстве может быть отвергнуто все, кроме мастерства. Даже гений подчиняется этому требованию. Гений замысла и не мастер творения в лучшем случае остается Бенедиктовым, в худшем превращается в Андрея Белого. Для открытия Америки мало быть Веспуччи, надо еще найти плотника, который смог бы построить новый корабль³. [Шершеневич, 1920 : 10-11]

2 Особенности циклизации текстов импрессионистской и малой прозы посвящены работы Ю. Б. Орлицкого и Н. Н. Кундаевой, а также наша статья « “Возьмем хотя бы нашего милого, славного Дымова”. Из размышлений над *Солнцеворотом* » [Обатнин, 2018 : 73-75].

3 К теме особой роли замысла в культуре модерна добавим *Замыслы* Оскара Уайльда, книгу диалогов и статей на эстетические темы, вышедшую в переводе А. Минцловой в издательстве « Гриф » в 1906. Помимо того, что принятая в ней диалогическая форма изложения предусматривает прерывистость и незавершенность реплик, Уайльд прямо связывает последнюю с красотой : « Через самую незавершенность свою Искусство становится совершенным в красоте [...] » [Уайльд, 1906 : 93]. Любопытно, что книга Л. Пумпянского *Достоевский и античность* (1922) вышла в издательстве « Замыслы ».

Жанр дневника доступен не только писателям-профессионалам : в те же годы Андрей Белый, задаваясь вопросом, почему он ведет свой дневник, связывал его с собственной невозможностью сконцентрироваться на одной теме.

Мне писать почти не о чем : определенная тема претит. Если я говорю, что писать почти не о чем, это вовсе не значит, что темы мои истощились ; наоборот, мои темы размножились. Если бы я захотел выбрать тему статьи, остановился бы в недоумении перед множеством разнообразнейших и интереснейших тем. [Белый, 1919 : 123]

По мысли писателя, в дневнике эти темы достаточно лишь наметить и назвать, и далее, после впечатляющего перечня того, о чем он мог бы написать, Белый признается, что замысел у него развивается быстрее, чем он успевает закончить текст :

[...] все, о чем ни подумаю, зажигается, мысли бегут, развиваясь в статью, опережая уставшую руку ; ещё не написан и лист, а уже статья вытвевилась, зацвела и в сознании приняла она форму « трактата », которым заняться бы стоило ; и бросаешь статью : столько тем уж загублено. [Белый, 1919 : 123]

Ролан Барт также связывал сочинение фрагментов с собственным пристрастием придумывать и писать начало, а не завершать художественный текст [Барт, 2002 : 108]. Это обаяние незавершенности, как кажется, можно разглядеть в ряде начинаний раннего русского символизма. Можно вспомнить небезызвестную « теорию литературных школ » А. Добролюбова, которой он поделился с Брюсовым в 1894 году. Она известна нам по искаженному пересказу газетчика. Пересказ послужил причиной недовольства создателя « теории », хотя ее основная идея, судя по всему, была журналистом донесена. Добролюбов классифицировал литературные школы по изображению разных моментов движения (видимо, души по преимуществу) : центральный момент процесса изображала классическая эпоха, его конец — романтическая ; реализм стремился изобразить движение во его целом, а символизм только начальный момент, оставляя остальное угадывать [Кобринский, 2005 : 433, 465]. Отметим, что в своем первом сборнике сам Добролюбов не раз заставляет читателя домысливать, что особенно хорошо заметно в названии одного из опубликованных там циклов — *Замирающие* ; а один из текстов состоит из строки отточий с указанием музыкального темпа *Moderato* [Кобринский, 2005 : 481-483, 487]. В контексте таких умонастроений становится более понятным название стихотворного сборника

В. Гофмана *Книга вступлений* (1904), тексты которого, равно как и циклы, оставляют ощущение законченной композиции⁴. В один ряд с подобными начинаниями раннего русского модернизма можно поставить написанную на спор и до сих пор неопубликованную *Книгу начал* актера В. Н. Соловьева, представлявшую собой мистификацию из «небольших отрывков несуществующих, якобы погибших произведений». Прочитанные слова позаимствованы из письма М. Л. Лозинского к Блоку от 19 марта 1911 году, в котором тот приглашал поэта к участию в жюри для решения о том, выиграно ли пари. Далее Лозинский характеризует эту литературную шутку весьма примечательно : « Каждое “начало” — их девять — должно быть художественно законченным в своей незаконченности так, чтобы к нему нельзя было написать продолжение » [“Я, петербуржец”, 1986 : 110].

Писательская стратегия « законченной незаконченности » объединяет целый класс минималистских текстов, которые принято называть сентенциями, максимами или афоризмами. Его возникновение и идеология не раз привлекала внимание историков, ведь афоризм легко можно рассматривать в качестве формы исторического свидетельства. Например, Карло Гинбург отмечает, что афористика есть выражение так называемой « уликовой парадигмы », так как представляет собой попытку сформулировать суждения о человеке и обществе на основе симптомов (улик), в то время как сами они мыслятся как находящиеся в кризисе. В этой связи он указывает на название труда Гиппократов *Афоризмы*, а также на *Политические афоризмы* Кампанеллы [Гинбург, 2004 : 225]. Распространенная точка зрения, зафиксированная в словарях, состоит в расподоблении афоризмов и других внутренне законченных « гномических форм » (изречений, эпиграфов, мыслей, сентенций, пословиц) — и фрагментов — как выражений не завершенных⁵. К словарному же уровню знаний относится информация о том, что после расцвета афоризмов и « мыслей » во французской литературе XVII-XVIII веков в немецком романтизме появился жанр философского фрагмента, параллельный развитию фрагментарности как приема в художественных текстах⁶. Не углубляясь в совершенно отдельную тему о

4 В сборнике В. Брюсова, одно время дружившего с Гофманом, *Urbi et orbi* (1903) был помещен цикл *Вступления*. Не исключено, что название сборника Гофмана задумано по модели *Книги картин* Р.-М. Рильке, интерес к творчеству которого Гофман разделял вместе со всем кружком Георга Бахмана.

5 Cf. *Dictionnaire des termes littéraires*. H. van Gorp, D. Delabastita, L. D’hulst, R. Ghesquiere, R. Grutman et G. Legros. Paris, H. Champion, 2005, p. 209-211.

6 О связи модернистской афористики с романтической : О. Н. Кулишкина, « Русский афоризм начала XX века : становление жанра », *Вестник Санкт-Петербургского университета технологии и дизайна*, № 2, 2012, с. 14-15 (специальный выпуск « Статус незавершенного в литературной практике XX века »).

функции фрагмента в литературной ситуации того времени, отметим лишь очевидное : по самой своей природе фрагмент предполагает наличие некоего целого, частью которого он является. В рамках художественного текста это целое совпадает, скажем, с замыслом автора, и тогда на первый план выступает эффект несвязности повествования, а чтение фрагментарного текста подразумевает реконструктивную работу читателя. Эстетика называет это завершенностью объекта : даже тексты с открытым финалом или явно отрывочные эстетически завершены. То, что любой текст, построенный на эллипсисе, пропуске и потере связности, с одной стороны, ускоряет повествование, а, с другой — создает образ торопящегося автора, является общим местом в нарратологии. Сочинитель философских фрагментов также заранее предполагает, что читатель подозревает у него некий скрытый от глаз общий план развертывания мысли. Афоризм, наоборот, тяготеет к единичности и обособленности, в идеале он сводится к одной фразе-сентенции, оставаясь вполне самостоятельным. Четыреста афоризмов Гиппократов, стоящих у истоков жанра, имели и мнемонический смысл. Наконец, еще один полюс тяготения задан отрывочностью дневниковых записей : они кончаются вместе со смертью автора дневника и приобретают художественность только с момента их отбора в целях создания определенной композиции, подчиненной некоторой цели. В реальности текста все три ориентира — гномическое высказывание, фрагмент и дневниковая запись — могут соседствовать и одновременно, поочередно или беспорядочно обнаруживать свои свойства. Например, крохотная книжечка Григория Ландау *Эпиграфы* (1927)⁷ представляет собой собрание афоризмов, часто величиной в одно предложение, удобных для использования в качестве эпиграфов. Как и положено, многие из них носят метатекстовый характер, и автор рассматривает их как наблюдения над современностью : « Осколки жизни укладываю я в афоризмы ; вы находите в них блески остроумия » [Ландау, 1927: 64]. Антиэстетский пафос автора выражался и в нелюбви к недосказанному : « Глубокое недосказываемо. Так досказывайте же, хотя бы для того, чтобы проверить свою глубину » [Ландау, 1927: 39]. Для Ландау афоризм как форма, несомненно, был ценен своей сжатостью и точностью, заключая в себе в свернутом виде мысль всего текста, что сближает его с поэтикой заголовка.

⁷ Продолжение вышло в 1930 году : Григорий Ландау, « Эпиграфы », *Числа*, Кн. 2-3, 1930, с. 201-204. Полное собрание опубликованных *эпиграфов* Ландау было издано Ф. Поляковым в 1997. Заметим, что ранние публикации подобных текстов Ландау еще не обрели своего емкого названия, ассоциируясь со *Старой записной книжкой* П. Вяземского : Г. Л., « Из старой тетрадки (Записи) », *Северные записки*, № 5-6, 1915, с. 107-112 ; № 6, 1916, с. 113-119.

Одной из метатекстовых ассоциаций для нехудожественной прозы подобного рода является тоpos сравнения ее с зерном (семенем). В недавно вышедшем первом томе академического собрания сочинений Вяч. Иванова в комментарии А. Л. Соболева к циклу философских фрагментов *Спорады* указывается на первоначальное его название «горчичные семечки», на родственность топонима Спорады (группа островов в Эгейском море) слову, означающему *сев* (*сеяние*), а также на возможный источник метафоры *семени*: в хорошо известном Иванову трактате *О «Е» в Дельфах* Плутарх сравнивает изречения, вроде «познай самого себя», с семенами [Иванов, 2018, 1, II : 419-420]. Здесь же отмечено, что книга «размышлений» Е. Голлербаха (1919) и ряд статей Б. Глубоковского, внимательного читателя Иванова, могут получить наименование «ивановского жанра». Косвенно на Иванова как на создателя жанра указывает цитирование его имени в цикле «мыслей» Всеволода Коппе, (1915) [Коппе, 1918 : 11-12]⁸. Однако вскоре жанр начинает жить своей жизнью. В том же номере журнала имажинистов, где появился цикл из шести «спорад» Глубоковского, была опубликована и эстетическая декларация Г. Якулова «*Ars solis : (спорады цветописца)*», где уже решительно никакой фрагментарности не заметно [Якулов, 1923 : 21-23]. Отметим, что не только природа семени, из которого может вырасти новый текст (лист), но и географическое строение островов, представляющих собой верхушки гряды или возвышения дна, объясняют поэтику текста Иванова. Каждая серия его «мыслей» имеет общую почву, тему, объединяющую несколько фрагментов в один архипелаг : «О гении», «О художнике», «О эллинизме», «О лирике», «О Дионисе и культуре» (последнюю фразу оттуда и цитирует Коппе), «О законе и связи», «О любви дерзающей».

Из текстов, которые могли быть прочитаны Ивановым к моменту замысла *Спорад*, можно указать на собрание афоризмов К. Бальмонта *Малые зерна* [Бальмонт, 1907 : 47-56]. Еще один возможный контекст представляют собой *Спелые колосья*, сборник мыслей и афоризмов Льва Толстого, с его разрешения извлеченных из писем к В. Г. Черткову,

8 О самом авторе биографических сведений пока найти не удалось. П. Е. Поберезкина обратила наше внимание то, что в справочнике *Весь Киев* за 1911 и 1915 годы значится его возможный родственник, Николай Владимирович Коппе, занимавший ряд должностей в сфере страхования. Зато само место публикации работ Коппе говорит о принадлежности к кругу деятелей «нового искусства». В журнале печатались Н. Бернер, поместивший стихотворение Брюсова из своего архива, М. Сандомирский, В. Маккавейский, Б. Лившиц, С. Кржижановский и др., а также гости, вроде Василия Гиппиуса. Без ведома автора была перепечатана поэма Блока *Двенадцать*; эта публикация отсутствует в длинном списке ей подобных в комментарии к поэме в *Полном собрании сочинений и писем* поэта.

Н. Н. Ге, Т. А. Кузминской, С. А. Толстой, А. А. Толстой и другим. Изданный толстовцем Д. Р. Кудрявцевым в Женеве, этот сборник (выпуски I-III, 1894 – 1896) мог быть известен женевицу Иванову⁹. Как и в *Спорадах*, сентенции Толстого, размером от одного предложения до нескольких страниц, были здесь распределены по темам (« Религия », « Дело Божие », « Соблазны предприятий жизни », « Неудовлетворённость » и другие), и, кроме открывавшего книгу письма писателя к Кудрявцеву, адресаты посланий указаны не были¹⁰. Приведем в качестве параллели обыгрывание тех же метафор другом Иванова Гершензоном в цикле афоризмов *Солнце над мглой* (1922). Герой его лежит выздоравливая, любит подсолнухами и размышляет о жанре афоризма : « Тут меня озаряет горделивая мысль : я сам — подсолнечник, и любознательные будут щелкать мои афоризмы, как подсолнухи » [Гершензон, 1922 : 93].

Второстепенный подражатель Розанова Федор Арнольдович Жиц (1892-1952), автор сборника фрагментарной интеллектуальной прозы с характерным названием *Секунды*¹¹, так описывал генеалогию своих текстов :

Как я пришел к своим « Опавшим листьям » ? Пишу давно, лет с четырнадцати. Набралось много тетрадей, блок-нотов. Придет в голову какая-нибудь мысль, занесу ее в записную книжку : — « В рассказ N помещу ».

Потом другая, третья.

Колесо моей жизни завертелось быстро, пьяно, беспорядочно и весело. Темы рассказов позабыл, да и расхотелось их писать. Остались « не засеянные

9 Не связано ли с ним заглавие ненаписанной Ивановым статьи « Дикие колосья » или « Спелные колосья », планировавшейся в 1912 для *Трудов и дней* ? Об этом черновике : Г. В. Обатнин, « Из материалов Вячеслава Иванова в Рукописном Отделе Пушкинского Дома », *Ежегодник Рукописного Отдела Пушкинского Дома на 1991 год*. СПб., 1994, с. 43-44.

10 Такое же название носит и « изборник миниатюр из запасов моей памяти » крестьянского советского прозаика Н. И. Кочина. О начитанности автора свидетельствует уже процитированный подзаголовок, соединивший название древнерусского сборника фрагментов (*Изборник Святославоу*) с аллюзией на заглавие мемуаров М. А. Дмитриева (*Мелочи из запасов моей памяти*). Литературные прецеденты, на которые ориентировался автор, перечислены в предисловии (*Старая записная книжка*, дневники Пришвина и т.д.), но основной не назван. Между тем наименование частей « Ящик первый » и « Ящик второй », а также привычка снабжать записи обозначением обстоятельств их создания, иногда достаточно откровенным [Кочин, 2001 : 30], не оставляет сомнений в близком знакомстве автора с *Опавшими листьями* Розанова, упомянутого в сборнике [там же, 133]. Неопубликованная при жизни, книга представляет собой, судя по всему, исходный материал для дальнейшей обработки. Об этом, в частности, свидетельствует запись : « Характеристика моих земных богов, которые должны войти в книгу “Спелые колосья” : 1. Лев Толстой [...] » [там же : 43].

11 Например, у А. Кусикова « Ступней секунд шагает рок... / Пусть молот дня вобьет в сонет / Четырнадцать тревожных строк » (*Так шуряшь в подресничный гребень*, 1919) [Мы. Бальмонт, Иванов, Ивнев, Кусиков, Никулин, Пастернак, Рубанович, Рукавишников, Третьяков, Хлебников, Шершеневич, 1920 : 22].

зерна ». И лучше. Мои мысли скажет не Ив. Ив., а я сам. Третьего лица не существует. Я, вы. И никого больше.¹² [Жиц, 1919 : 15]

Первое издание своей книги Жиц опубликовал в имажинистском издательстве « Чихи-Пихи », и сама она несет следы знакомства с имажинистами. На одном из известных нам экземпляров второго или третьего издания художник Я. Колтунов нарисовал портрет Брюсова во время знаменитого « суда над имажинистами » 4 ноября 1920 года (частное собрание, Москва), где сам Жиц выступал в роли защитника (*Литературная жизнь России 1920-х годов*, 2005, I, 1 : 655). Но все-таки тесно связывать его с имажинизмом было бы явным преувеличением. Вскоре его имя появляется в ином литературном окружении : одно из изданий *Секунд* вышло в издательстве « Трех » ; тогда же Жиц принимает участие в *Живом альманахе* группы неоклассиков « Литературный особняк », а также в обсуждении повести Пришвина группой « Звено » (*Литературная жизнь России 1920-х годов*, 2005, I, 2 : 416-502), в известном справочнике *Писатели современной эпохи* указано, что с 1925 года он примкнул к группе « Кузница ». С середины 1920-х в качестве постоянного рецензента писатель сотрудничал в журналах *Красная новь* и *Новый мир*, став известным благодаря своей статье « Почему мы любим Есенина » (*Красная новь*, № 5, 1926), которая заслужила отповедь напостовского критика В. Ермилова под названием « Почему мы не любим федоров жицей ? ». Критикуя статью Жица в свойственной ему грубой манере (« пошлейшее и самодовольнейшее издевательство над покойным Сергеем Есениным »), Ермилов, однако, метонимически обозначил два художественных ориентира для его поэтики — отрывочность и близость к имажинистам, в чьей эстетике Жиц рассматривал и Есенина (« ...они говорят : поменьше марксизма, надо учиться у Шкловского и Оскара Уайльда ! » [Ермилов, 1926 : 15]). После статьи Ермилова фамилия писателя еще некоторое время использовалась публицистами этого журнала как наименование « полпреда мещанства в нашей критике » [Авербах, 1927 : 12]. Литературным вкусам Жица необходимо было приспособиться к новой литературной ситуации, требовавшей монументальной прозы, и автор сборника импрессионистических фрагментов в 1926 году уже рассуждал следующим образом :

12 У Жица сравнение изречения с зерном также имеет и физиологические (розановские) коннотации (« Я весь семя »). Тема связи письма и занятий сексом получила свое воплощение в шокирующем признании Розанова об его эрекции во время литературного творчества. Отзвук ее находим в недостоверных, но симптоматичных воспоминаниях Пимена Карпова о Маяковском, когда последний признается в готовности « закрутить роман » с блоковской Незнакомкой, потому что пишет « Вот чем ! – Маяк хлопнул себя между ног » [Карпов, 1991 : 322].

С точки зрения мастерства какая-нибудь десятистрочная миниатюра может быть так же прекрасна, как и « Война и мир » Толстого, но по своему значению, художественному и идейному воздействию, меж ними такая же разница, как между маленьким ручьем с чистой водой и многоводной судоходной рекой. [Жиц, 1926 : 268]

«Афоризмы — просветы в молчаливые разговоры с самим собой », замечал Ландау [Ландау, 1927 : 49]. В какой степени ощущение « бега времени » достигло своей кульминации в 1920-е годы, свидетельствует тот факт, что *Секунды* Жица, « автора в литературе неизвестного », как написал о нем Э. Голлербах, автор одной из двух рецензий на *Секунды* [Голлербах, 1921 : 19]¹³, выдержали, если верить указанию на одном из них, с 1919 по 1922 год четыре переиздания.

В известной статье Ш. Бодлера « Художник современной жизни » (1863) « набросок », « эскиз », « этюд », то есть постоянные новые начинания, объявляются формой переживания современности или « модерности ». Она находит свое воплощение в ощущении ускорения времени истории, в том числе и литературной истории¹⁴, что составляет и подоплеку для стремления модернистов непрерывно сокращать и не заканчивать свои тексты.

Bibliographie

Авербах Леонид, 1927, « Литературные дискуссии текущего года », *На литературном посту*, № 13.

Адамович Г., 2006, « Новая книга Андрея Белого », Г. В. Адамович, *Литературные заметки*. Книга первая. Москва-Берлин, DirectMedia, 2006, с. 205-207.

Адамович Г., 2011, « Белый все-таки существо необыкновенное ». Публ. О. А. Коростелева, *Миры Андрея Белого*. Сост. К. Ичин, М. Спивак и др. Белград-Москва, изд. Белградского университета, с. 84-134.

Адамович Г., 2013, « Памяти Андрея Белого » (*Встречи*, кн. 2, 1934). Публикация А. В. Лаврова,.

Бальмонт К., 1907, « Малые зерна. Мысли и ощущения », *Весы*, № 3, март, с. 47-56.

Барт Р., 2002, *Ролан Барт о Ролане Барте*. Сост., пер. с франц. и послесловие. С. Зенкина. Москва, Ad Marginem, Сталкер.

13 Вторая рецензия принадлежала « неоклассику » Н. Захарову-Мэнскому (*Вестник театра*, № 60, 1920). Записная книжка К. Вагинова имела заглавие *Семечки*, причем рядом был записан другой вариант заглавия — *Зерна* [Вагинов, 1999 : 583].

14 Подробнее : Г. В. Обатнин, « Из наблюдений над модернистским историзмом », *Varietas et Concordia : Essays in Honour of Pekka Pesonen*. Helsinki, 2007, p. 408-426.

- Белый А., 1919, « Дневник писателя », *Записки мечтателей*, № 1, с. 119-132.
- Белый А., 1921, « Дневник писателя (почему я не могу культурно работать) », *Записки мечтателей*, № 2-3, с. 113-131.
- Вагинов К., 1999, *Семечки*, К. Вагинов, *Полное собрание сочинений в прозе*. Санкт-Петербург, Академический проект.
- Гершензон М., 1922, « Солнце над мглой (Афоризмы) », *Записки мечтателей*, № 5, с. 90-107.
- Гинзбург Карло, 2004, *Мифы — эмблемы — приметы. Морфология и история*. Пер. с итал. С. Л. Козлова. Москва, Новое издательство.
- Г. Л. <Григорий Ландау>, 1915-1916, « Из старой тетрадки (Записи) », *Северные записки*, № 5-6, с. 107-112 ; № 6, 1916, с. 113-119.
- Голлербах Э., 1921, « [Рец.] Федор Жиц. Секунды. 2-е изд. Москва, 1920. Издательство "Чихи Пихи" », *Вестник литературы*. 1921. № 2 (26).
- Ермилов В., 1926, « Почему мы не любим федоров жицей ? », *На литературном посту*, № 4.
- Жиц Федор, 1919, *Секунды*. (Мысли и изречения). 4-е изд. Москва, изд. Трех.
- Жиц Ф., 1926, « Теория прозы » В. Шкловского ». <Рец.>, *Красная новь*, № 1.
- Жиц Ф., 1926, « Почему мы любим Есенина (этюд) », *Красная новь*, № 5, с. 216-222.
- Захаров-Мэнский Н., 1920, Рецензия, *Вестник театра*, № 60, с.
- Иванов В. И., 2018, *Собрание сочинений*. Т. 1. Кн. II. Санкт-Петербург, Пушкинский дом.
- Карпов Пимен, 1991, *Пламень. Русский ковчег. Из глубины*. Москва, Художественная литература.
- Кобринский А. А., 2005, « “Жил на свете рыцарь бедный...” (Александр Добролюбов : слово и молчание) », *Ранние символисты : Николай Минский, Александр Добролюбов. Стихотворения и поэмы*. Санкт-Петербург, Академический проект.
- Коппе В., 1918, « Об идеях народа и свободы », *Голос жизни*, № 9-10, с. 15-17.
- Коппе В., 1918, « Спорады », *Голос жизни*, № 11, октябрь, с. 11-12.
- Кочин Н.И., 2001, *Спелые колосья*. Нижний Новгород, Книги.
- Кулишкина О. Н., 2012, « Русский афоризм начала XX века : становление жанра », *Вестник Санкт-Петербургского университета технологии и дизайна*, № 2, с. 14-18.
- Ландау Григорий, 1927, *Эпиграфы*. Берлин.
- Ландау Г., 1930, « Эпиграфы », *Числа*, Кн. 2-3, с. 201-204.
- Ландау Г., 1997, *Эпиграфы* (Берлин, 1927 — Париж, 1930). Редакция и послесловие Ф. Полякова. Москва, Пробел.
- Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография*, 2005, Т. 1. Часть. 1. Москва и Петроград. 1917-1920 ; Т. 1. Ч. 2. Москва и Петроград. 1921-1922. Отв. ред. А. Ю. Галушкин. Москва, ИМЛИ РАН.
- Мариенгоф А., Савкин Н., 1923, *Стихи, Гостиница для путешественников в прекрасном*. Отв. ред. Н. Савкин. Москва, изд. « Вольница », № 1, с. 21-22.

Мы. Бальмонт, Иванов, Ивнев, Кусиков, Никулин, Пастернак, Рубанович, Рукавишников, Третьяков, Хлебников, Шершеневич, 1920, Москва, книгоизд. при Всероссийском союзе поэтов « Чихи-Пихи ».

Обатнин Г. В., 1994, « Из материалов Вячеслава Иванова в Рукописном Отделе Пушкинского Дома », *Ежегодник Рукописного Отдела Пушкинского дома на 1991 год*. Санкт-Петербург.

Обатнин Г. В., 2007, « Из наблюдений над модернистским историзмом », *Varietas et concordia : Essays in Honour of Pekka Pesonen*. Helsinki, p. 408-426.

Обатнин Г. В., 2018, « “Возьмем хотя бы нашего милого, славного Дымова”. Из размышлений над *Солнцеворотом* », *Across Borders: Essays in 20th century Russian literature and Russian-Jewish cultural contacts*. Ed. by L. and F. B. Poljakov. Fleishman, Berlin, с. 69-82.

Пумпянский Л. В., 1922, *Достоевский и античность*. Петербург, изд. Замыслы.

Смерть Андрея Белого (1880-1934) : Документы, некрологи, письма, дневники, посвящения портреты. Сост. Е. Наседкина, М. Спивак. Москва, Новое литературное обозрение, с. 668-670.

Тименчик Р. Д., 1988, « Тынянов и “литературная культура” 1910-х годов », *Тыняновский сборник : Третьи Тыняновские чтения*. Рига, Зинатне, с. 159-173.

Уайльд Оскар, 1906, *Замыслы*. Пер. с англ. А. Минцловой. Москва, Гриф.

Шершеневич Вадим, 1920, *2+2=5 : Листы имажиниста*. Москва, книгоизд. Имажинисты.

Юрьев Олег, 2006, « Об Аронзоне », *Критическая масса*, № 4, <http://magazines.russ.ru/km/2006/4/ur12.html>, consulté le 6/12/2019.

Якулов Г., 1923, « *Ars solis* : (спорады цветописца) », *Гостиница для путешественников в прекрасном*. № 1, с. 21-23.

« “Я, петербуржец” : Переписка А. А. Блока и М. Л. Лозинского », 1986, Предисл., публ. и коммент. А. Лаврова и Р. Тименчика, *Литературное обозрение*, № 7.

Dictionnaire des termes littéraires, 2005, Sous la dir. H. van Gorp, D. Delabastita, L. D’hulst et al. Paris, H. Champion.

Wanner A., 2003, *Russian Minimalism. From the Prose Poem to the Anti-Story*. Evanston.