

ЧИНАРИ

Глава из книги Якова Семеновича Друскина (1902-1980)
Сон и Явь, 1968

*Автопортрет бессмыслицы*¹

С древнейших времен людей интересовал абсурд, парадокс, бессмыслица: Гераклит, Зенон – апории, Платон в позднейших диалогах, Николай Кузанский – *docta ignorantia*, Кант, Фихте, Гегель, Кьеркегаард и многие другие. Источник абсурда – сама жизнь, то и искусство не может избежать абсурда, бессмыслицы.

Уже несколько десятилетий на Западе, а сейчас и у нас (например Померанец), абсурдом, парадоксом, бессмыслицей интересуются и занимаются логики, математики, лингвисты, философы, теологи, писатели.

Современная литература на Западе создала за последние 15 или 20 лет театр абсурда (Ионеско, Беккет и др.). Он создан был в России за 20 или 25 лет до этого поэтами А.И.Введенским и Д.И.Хармсом.

Стихи Введенского и Хармса не имеют ничего общего ни с "литературой подсознания", ни с сюрреализмом, не было никакой "игры с бессмыслицей". Бессмыслица или, как писал Введенский в 1930 г., "звезда бессмыслицы" ("Кругом возможно Бог") была приемом познания жизни, то есть гносеологически-поэтическим приемом.

Введенского интересовала бессмыслица с начала 20-х гг. Еще тогда он говорил: меня интересуют три темы – время, смерть, Бог. Относительно времени до сих пор ни философы, ни физики не могли дать удовлетворительной теории. В теории относительности и в микрофизике возникают неразрешимые парадоксы, то есть бессмыслицы. Биологически смерть понятна, но смерть разумного существа непонятна и бессмысленна. Еще так называемые дикари на острове Маори говорили: смерть – оскорбление человеческого достоинства. Что касается третьей темы – Бог, – то непонятность ее для человеческого разума ясна. Все это сверхразумные бессмыслицы.

Теперь приведу слова Введенского: "Если мы чувствуем дикое непонимание, то мы будем знать, что этому непониманию никто не сможет противопоставить ничего ясного. Горе нам, задумавшимся

о времени. Но потом, при разрастании этого непонимания тебе и мне станет ясно, что нету ни горя, ни нам, ни задумавшимся, ни времени". Из той же вещи: "...и в стенках сосуда времени ему показался Бог". ("Серая тетрадь", 1932 г.).

То, что мы видим, мы видим через наш ум: непосредственно глазами мы видим не предметы, а только цвета и линии. Наш ум накладывает на то, что мы видим, некоторую сетку; мы, непосредственно не сознавая этого, рисуем. Это неосознанное рисование и есть наложение сетки на непосредственно видимый, слышимый, обоняемый, вообще воспринимаемый мир. Эта сетка и создает предметность мира. Мы называем ее системой категорий. Как нет двух вполне одинаковых людей, так нет и двух вполне одинаковых систем-сеток, налагаемых на мир, то есть каждый видит мир по-своему. Но у большинства людей видение мира, их сетки не отличаются так сильно, чтобы они не понимали друг друга. Объединяет их общий язык, он и есть сетка, налагаемая на мир. Когда я говорю о мире, я имею в виду не только внешний мир, но и внутренний, потому что и себя человек видит не таким, какой он есть, а каким кажется ему или каким хочет быть, а иногда, может, и таким, каким не хочет быть.

Я буду различать два типа языка: утилитарный и не утилитарный - "не единым хлебом жив человек". Первый - служит для личного или совместного удовлетворения физических, социальных и отчасти душевных нужд. Второй - для удовлетворения духовных нужд - язык искусств, не только словесных, но и изобретательных, музыкальных и др., философский язык, религиозный, ритуальный.

Утилитарный язык, назовем его общественным, создает, во всяком случае в цивилизованном обществе, представление предмета, представление детерминированного причинно-действенного предметного мира. В обыденной жизни наше отношение к миру корыстное: мир и все в мире нас интересует лишь постольку, поскольку оно может удовлетворять наши практические нужды. Это естественно для нас, а потому и понятно - утилитарно-общественный язык - понятный, рациональный, во всяком случае мы стремимся к тому, чтобы он был понятным. Неутилитарный язык может быть понятным и не понятным. Если он всегда понятен, он становится утилитарным. В изречении "не единым хлебом жив человек", определяющем не утилитарный интерес, словом "хлеб" названо все полностью понятное, то есть утилитарное; духовное, во всяком случае полностью, не может быть понятно, оно до некоторой степени всегда алогично, арационально.

Если не бояться слов, то по-гречески назовем это парадоксом (Киркегаард), по-латински - абсурдом (Тертуллиан), по-русски - бессмыслицей (Введенский). Еще Гете сказал: плохо то стихотворение, в котором все понятно (передаю только смысл).

Может быть, бессмыслица - это попытка увидеть жизнь как она есть в тот момент, когда я снял данную сетку и еще не успел наложить следующую. Но не есть ли это цель всякого искусства?

В двадцатые годы Введенский писал еще почти "понятные" стихи, хотя некоторые его сравнения, эпитеты и другие тропы были уже необычными. В 1921 или 1922, в крайнем случае не позже 1923 г., он написал "Парша на отмели". Ничего подобного этому я не знаю. Я не филолог, но, мне кажется, и филолог не сможет указать предшественника Введенского. Это не Хлебников. В интересной вступительной статье Ю.Н.Тынянова к пятитомнику Хлебникова он пишет об его инфантильности и пантеизме. У Введенского этого не было. Ему были абсолютно чужды словообразования и заумь Хлебникова. Он был теист, православный, его поэзия - интеллектуальная, философская. Сам Введенский сказал мне: "Хлебников мне чужд, уж скорее мне ближе Крученых". Именно "уж скорее", потому что и Крученых был ему чужд. С 1922 г. я не помню, чтобы он упоминал какого-либо близкого ему поэта или писателя нашего века. Вопрос этот очень интересен: возник ли зрелый Введенский из ничто или у него, как и у большинства, а может и всех поэтов, был предшественник.

И еще сказал мне Введенский: "В поэзии я, как Иоанн Креститель, только предтеча", то есть предшественник нового взгляда на жизнь и искусство.

В любом обществе, в любой культуре существует ряд условностей и ограничений, без которых общество существовать не может. К условностям и ограничениям Фрейд относит и правила грамматики и шире - семантики вообще. К ним же относятся и правила поведения, а также многое из того, что в обществе, культуре, искусстве, в общем взгляде на жизнь, в привычных психологических ассоциациях считается общепризнанным, несомненным, устойчивым (по выражению Киркегаарда).

У Андерсена есть сказка "Голый король". Люди сами создают фетиши, а потом верят в них. Бэкон назвал их идолами. Создают идолов немногие люди, в верят в них - многие. Хитрые люди придумали, что сошьют королю платье, которое будут видеть только

умные. Король и все другие люди поверили им и хотя видели короля голым, думали, что видят так потому, что они глупые. Другие - боялись, что их назовут глупыми и потому молчали. И только маленький мальчик сказал: а король-то ведь гол; и все увидели, что король гол.

Д.И.Хармс в некоторых своих рассказах был таким мальчиком; он не боялся сказать: а король-то ведь гол. Это относится ко многим создаваемым людьми идолам.

Характерно отношение Хармса к чуду. Оно было не традиционным и абсолютно бескорыстным. Его интересовало чудо как чудо. Есть у него рассказ о чудотворце, не совершившем ни одного чуда. Ему было достаточно сознания того, что он может творить чудеса.

С Чехова начинается разрушение сюжета. Наиболее радикально сделал это Хармс в небольшом рассказе о Рыжем человеке.

У Кафки, у Хармса и у Введенского бессмысленные ситуации или положения, в которые попадает человек, часто открывают ноу-менальное существо человека ("сокровенный сердца человек") и его отношение к тому, что превосходит его. Но у Введенского (у Хармса редко) бессмыслица не только ситуации, но и семантическая. Это уже прием:

- а) онтологического познания,
- б) гносеологический,
- в) поэтический.

Гносеологически (б) - бессмыслица, как прием познания жизни и мира, осуществляется - поэтически (в) и как результат - изображение сущности жизни.

Поэтому Введенский и считал, что о стихотворении надо говорить - правильно или неправильно, а не красиво или некрасиво.

Противоположения: Веберн - Шёнберг, Введенский - Хармс. Первое, пусть, А, второе - Б. А - некоторая замкнутость формы, жизнь не входит в искусство; Б - некоторая незамкнутость формы, так как жизнь входит в искусство, а жизнь человека до его смерти незамкнута. И А и Б - "чинарное" или атональное искусство: определяется не категориями красивого - некрасивого, но правильного (α) - неправильного (β). С этой точки зрения искусство нечинарное или определяемое категориями красивого - некрасивого, эмоционального и пр. - неправильное - β. Тогда искусство А полностью определяется понятием п р а в и л ь н о - α. Но в

жизни есть и правильное и неправильное, и совершенное и несовершенное, и хорошее и плохое, вплоть до безвкусицы и пошлости. Тогда и искусство Б не определяется целиком понятием правильного (α), в нем есть и неправильное (β) в его столкновении с правильным. (Тональные вещи Шёнберга, его тексты к "Лестнице Иакова" и "Моисею и Аарону", у Хармса - "Старуха" и др.). Причем и в несовершенном, и в неправильном может появиться в этом случае совершенное и правильное. Если в А - α , то в Б не β , а α/β . Мое сомнение, вернее вопрос: не станет ли α , как *только* α , когда-нибудь новым классицизмом? И у Веберна, и у Введенского искусство экзистенциальное, но из-за чистой правильности и замкнутости нет ли тенденции к классицизму? И у них есть небольшая погрешность в некотором равновесии,² и не меньшая, чем у Шёнберга и Хармса, написал же Введенский: "Уважай бедность языка, уважай нищие мысли";³ но чистая правильность небольшой погрешности, ее абсолютная точность, не есть ли или не станет ли правилом равновесия - тогда уже без погрешности? Я только спрашиваю, может, и А, и Б равноправны и есть два вида экзистенциального искусства?

Введенский раз сказал мне: бывает, что приходят на ум две рифмы, хорошая и плохая, и я выбираю плохую, именно она будет правильной. Слова Хармса: главное в искусстве - жертва. Смысл тот же, ведь жертвуют не плохим, а хорошим, жертва плохим - не жертва. Но высказывание Хармса не только более общее, но и более экзистенциальное, во-первых, в пределах искусства, во-вторых, и в жизни: и Отец пожертвовал Сыном. Для Б жертва более характерна и более радикальна: жертва самой α -ой. В тональном, эмоциональном и нечинарном искусстве нет жертвы α , потому что нет и самого понимания α , это просто β . Но в Б есть и α , и понимание α , и иногда жертва α , поэтому - α/β .

Веберн более радикален, чем Шёнберг, Шёнберг более смелый. Радикальность и смелость в том смысле, как я понимаю эти слова, несовместимы. Смелый обычно открыватель; радикальный тот, кто полностью принял новое открытие, реализовал его; но он не эпитон, он тоже чинарь. Смелый открыл α , но он не боится поставить α в некоторое соотношение с β , то есть с неправильным, даже банальным и пошлым. Даниил Иванович говорил: надо подойти к пропасти, стать на самом краю ее, взглянуть вниз и не упасть. Что внизу? Может быть, чувство и страсть, но очень часто, особенно

в наше время, чувство выражается банально и пошло. Смелый не боится ни банальности, ни пошлости, поэтому иногда, может быть, и падает в пропасть, но, может, только как будто падает, на самом деле он все равно, и, падая, стоит наверху над самой пропастью, глядит вниз и не падает. Радикальный боится банальности и пошлости, поэтому боится и чувства. Тогда стоит ли над пропастью дошел ли до самого края ее? Или Бог перенес его над пропастью? Куда?

Некоторое смятение души было и у Шёнберга, и у Веберна, но Веберн, допуская его в искусство, сдерживал в определенных границах, Шёнберг - не сдерживал, откуда его падения, срывы, и дурной вкус в текстах, иногда же - возвращение к тональности. Но даже и в отсутствии вкуса, и в срывах проявлялось возвышенное и мудрое, например, пляска вокруг тельца в "Моисее и Аароне" (тексты, музыка - одни из лучших у Шёнберга).

Также у Хармса и Введенского. У Введенского была граница между искусством и жизнью, у Хармса - не было. То, что у первого было неприятно в его поведении в жизни, у Хармса не было, но перешло в искусство; Введенский не допускал его в искусство. Это не хуже и не лучше - два способа жизни и искусства. Поэтому у Александра Ивановича (и у Веберна) уже по одной вещи, даже ранней, можно составить представление о его искусстве, а у Д.И. (и у Шёнберга) - нельзя.

Этим же объясняется и игра Хармса, которая могла иногда показаться светскостью, несерьезной, неискренней, а у Введенского - искренность, иногда неприятная. И первое, и второе переходило в то, что могло казаться циничным, у Х. - скорее в искусстве, у В. - в жизни. Но это было только другой стороной ноуменального бесстыдства, то есть именно не цинического, - обнажения перед Богом.

После того, как в начале войны мне достался архив Даниила Ивановича, я в течение почти 15-и лет не читал его записных книжек и не разбирал папки с дневниковыми записями, письмами и другими личными бумагами, надеясь, что он (как и другие, ушедшие не по своей воле), вернется. Но он не вернулся. Тогда во второй половине 50-х годов я прочел его записные книжки и разобрался в личных бумагах. Среди них я нашел записи расходов, перечни продуктов, которые надо купить. Но если расходы уже сде-

ланы, продукты куплены, зачем сохранять записи?

Еще пример: на клочке бумаги рукой Липавского⁴ написано: "Сегодня собираемся у Я. (то есть у меня. Я.Д.). Введенский знает, сообщите Олейникову". Д.И. сохраняет и эту записку. Зачем?

Под некоторыми стихотворениями и рассказами Хармса его же рукой написано: "хорошо", "плохо", "очень плохо", "отвратительно". Если автор находит свой рассказ не только очень плохим, но даже отвратительным, он уничтожает его. Даниил Иванович сохраняет. - Почему?

Мне кажется, у Хармса было, может, неосознанное ощущение ответственности за каждое совершенное дело и за каждое слово, записанное или сказанное, хотя бы мысленно: "За каждое праздное слово дадите ответ на Суде".

Введенского характеризует другое изречение: "Бодрствуйте, ибо не знаете, когда придет Хозяин дома". То есть живите всегда с е й ч а с, так как прошлого у же нет, а будущего е ще нет, поэтому думайте о настоящем - о с е й ч а с, за которое вы отвечаете, несете ответственность за то, что с е й ч а с совершите. Это видно из его стихотворений, и прямо сказано в "Серой тетради" - о времени и мгновении. Поэтому же, я думаю, так мало сохранилось его вещей; его интересовала только последняя написанная им вещь, предыдущие же он или отдавал тому, кто их просил, забывая взять назад, или просто терял.

Расширение промежутка моей жизни с е й ч а с до всей жизни в пределе до бесконечности - серьезность и святость, сужение до мгновения - серьезность и мудрость - это два пути. Первый искал Хармс, второй - Введенский.

В стихах В. почти в каждой фразе - главное направление мысли и погрешность - ее тень; погрешность в слове, нарушающем смысл главного направления. Эта погрешность или тень мысли и есть главное направление, а главное направление - ее тень. Его стихи двумерны, а часто и многомерны. Это и есть духовность, то есть освобождение от душевности, или беспредметность, или косвенная речь, как говорил Киркегаард. В этом его атональность и точнее - додекафоничность, так как есть и тоникализация в главном направлении.

В.Сильвестров⁵ почему-то нашел, что у Введенского есть пот, а Хармс ближе к Веберну. Искусство не потеет, потеет человек. Когда, как у Х., есть примат жизни над искусством, тогда в искусстве есть пот, как он был и у Шёнберга. И у Х. тоже падение в классицизм, в тотальное искусство. Как и Шёнберг, он мог бы сказать: до мажор еще не исчерпал себя.

У В. искусство и жизнь - две параллельные линии. И они тоже пересекаются, но в бесконечности. Практически он достиг этой бесконечной точки в "Элегии" и в "Где, когда" - прощании с жизнью. В этих двух вещах В. доказал, что и его искусство связано с жизнью, но связь эта не непосредственная, как у Шёнберга и Хармса, но в бесконечно удаленной точке.

В искусстве с потом есть и падения, как у Шёнберга и Х. У Введенского и у Веберна нет падений.

У человека есть своя тайна - то, что он есть, большая лежит глубоко, маленькая - на поверхности.

Тайна открывается и одновременно противится своему открытию, она неприкосновенна. Поэтому я хочу открыть ее и одновременно скрываю. Хармс играл свою тайну. Он играл, чтобы открыть ее, но она неприкосновенна, и игрой он скрывал ее. Он скрывал свою тайну, чтобы открыть ее, и открывал, чтобы скрыть.

Один из приемов Введенского: бессмысленное событие или факт объясняется, но его объяснение еще более бессмысленно, чем сам бессмысленный факт. Например:

Звали первую светло
А вторую помело
Третьей прозвище Татьяна,⁶
Так как дочка капитана".

Автор не говорит: звали Татьяной, а "прозвище", как будто "светло" и "помело" - обычные женские имена, а Татьяна - слишком экзотическое имя. Объяснение бессмысленное; но дальше при повторениях, само объяснение входит в имя, как его часть - новый смысловой сдвиг: "Татьяна, так как дочка капитана"; вроде протестантских имен - Карл Август Вильгельм. Один из "смыслов" этой бессмыслицы, может, такой: сохраняется форма причинного или объясняющего предложения: "так как", "потому что", "для того, чтобы", "если...", "то", но содержание бессмысленное. Обесмысливается са-

мо причинное или объясняющее предложение, обнажается ложь слов "так как", "потому что", то есть самой предельной мысли, в предельной мысли убеждает не содержание мысли, а сама форма убеждения "так как", "потому что". Это - разоблачение экзистенциального предельного понимания.

Другой родственный прием: должно что-то случиться, какое-то действие, но что - неважно:

"Жили были, а потом
Я из них построил дом".⁷

Сказано так авторитетно и убедительно, что, кажется, ничего другого и нельзя было сделать из трех сестер, как построить из них дом. - Вещи бытия обычной жизни и десубстанциализация жизни.

В последнее время Д.И. все время повторял: "Зажечь беду вокруг себя". И беда зажглась - он арестован. Марина⁸ сказала, что вечером накануне ареста Д.И. не хотел передвигать стол в коридор, он боялся, что случится несчастье, если стол передвинуть.

Я сейчас снова так сильно ощущаю связь людей, вещей, событий, что думаю: может, Д.И. и был прав.

Два человека почти в одно и то же время - в середине 30-х годов - высказали, один по-английски (Уорф), другой по-русски (Л.С.Липавский), одну и ту же мысль и даже почти одними и теми же словами: язык делит мир на части. Уорф исходил из Бергсона, Липавский - из других соображений. Вот что они оба имели в виду: я вижу мир не таким, как он есть, и не таким, каким вижу, а каким хочу, а иногда и не хочу видеть. Последнее бывает чаще всего, когда в мою жизнь вмешивается чужая мне злая или добрая сила или заговорит моя совесть. Внешняя мне чуждая сила - воспитание и обучение, также личные черты характера моего "сокровенного сердца человека" - все что определяет мое видение мира. Но воспитание, обучение и общение невозможны без языка или какой-либо другой заменяющей язык знаковой системы. Также и осознание своих чувств и мыслей, и сознание себя самого *обычно* осуществляется, хотя бы и в молчании, но с помощью языка. Я подчеркнул слово *обычно*, потому что не отрицаю мыслей, не передаваемых словами. (Тютчев: "Мысль изреченная есть ложь"). Также Адамар на основании собственного опыта и опроса многих математиков

утверждает, что математическое открытие первоначально всегда является в виде образа, не передаваемого ни словами, ни числами. Перевод этого образа на словесный или числовой язык - чисто техническая работа. (Передаю слова Адамара по памяти, но смысл его слов передан точно). Непередаваемые словами мысли, может даже немислимые мысли, неосознанное сознание и передаваемые словами мысли и состояния сознания, сам язык - вот две основы и отдельной человеческой жизни и всей человеческой культуры. Первое, может, доходит и до самой глубины жизни и истинной реальности, но не может быть сказано словами, второе передает жизнь, реальность словами, но передает эту реальность преломленной через язык. Тогда мы понимаем ее, но не такой, как она есть, а как ее видит и понимает наш ум, сознание и язык. Язык делит мир на части, чтобы понять его. И понимает части разделенного языком мира. Язык соединяет разделенные части. Это деление мира на части предполагает и одновременно создает определенный взгляд на мир. При этом возникают два отношения:

1. Отношение разделяющего языка к разделенному - семантическое отношение.
2. Отношение разделенных языком частей - ситуационное отношение.

Л.С.Липавский был философ, особенно его интересовала философская антропология. Лет пять или шесть он занимался лингвистикой. Лингвистики он почти не знал, но создал новую лингвистическую систему, которую назвал "Теория слов". Вяч. Иванов, прочитав ее, сказал: хотя "Теория слов" Липавского противоречит современным лингвистическим теориям, она интересна, ее следовало бы напечатать, но с соответствующими предисловием и замечаниями. З.Г. Минц назвала ее утопической лингвистикой, но, как известно, иногда утопия становится действительностью.

Из "Теории слов":

"Точки скопления слов.. почему одним понятиям соответствует множество синонимических слов, а другим мало, или даже одно? ... Если смысл уподобить небу, а слова - звездам на нем, то можно сказать, что распределение звезд на небе резко неравномерно: имеются такие места, где их особенно много, точки скопления. Эти точки скопления слов можно также назвать точками наибольшей рождаемости слов: тут, вокруг этих понятий всего легче родятся слова,

всего больше их возникло.

Точки угасания слов..."

Иногда термин в какой-то степени определяет и интуицию автора этого термина. Например термин "категорический императив" или по-русски: "безусловное повеление" до некоторой степени определяет и интуицию Канта в его Автономной этике.

Липавский взел термины: иероглиф, "соседний мир", "вестник". Примеры иероглифов: листопад, огонь в камине, дама с собачкой, гуляющая по набережной (Чехов), въезд в город ("Мертвые души").

Соседний мир. Лейбниц сказал: нет двух одинаковых капель воды. Тем более нет двух одинаковых людей. Каждый человек видит тот же самый мир по-своему, у каждого свое представление о мире - свой мир; я могу назвать этот мир соседним для моего мира.

У Введенского есть пьеса: "Некоторое количество разговоров". в 7-ом и 10-ом Разговорах три собеседника так ясно и точно понимают друг друга, что предложение, начатое одним, иногда даже первое сказанное им слово, продолжает следующий собеседник. Тогда их соседние миры не только близки, но полностью совпадают.

Возможно ли такое полное понимание и совпадение различных человеческих соседних миров в жизни? В исключительных случаях, я думаю, возможно. С человеческими соседними мирами мы встречаемся все время. Они имеют и что-то общее - хотя бы язык и некоторое понимание. Но существуют и другие соседние миры, например мир животных. Их самих мы видим, слышим, но иногда ничего не понимаем и все же хотим хотя бы что-то почувствовать в этом мире.

Соседняя жизнь, соседний мир - темы, интересовавшие Липавского: мы живем в мире твердых предметов, окруженные воздухом, который воспринимаем как пустоту. Как ощущает себя полужидкая медуза, живущая в воде? Можно ли представить себе мир, в котором есть различия только одного качества, например температурный мир? (См. работы Липавского "Исследование ужаса", "Строение качеств" и др.). Каковы ощущения и качества существ, живущих в других, отдаленных от нашего, соседних мирах, наконец, в мирах, может быть, даже не существующих, а только воображаемых?

Во мне самом тоже может быть соседний мне мир, например, при раздвоении личности или при аннигиляции двух соседних миров во мне. Поэтическим примером последнего является стихотворение Н.М.Олейникова "О перемене фамилии".

Однажды Липавский даже предложил имя для существа из такого воображаемого мира: вестник - буквальный перевод греческого слова *ἄγγελος*. Но с Ангелами вестники не имеют ничего общего. Вестники именно существа из воображаемого мира, с которыми у нас может быть есть что-то общее, может, они даже смертные, как и мы, и в то же время они сильно отличаются от нас. У них есть какие-то свойства или качества, которых у нас нет.

Возможно, что вестниками из неизвестного нам соседнего мира являются и четыре действующих лица из произведения Введенского "Четыре описания". Их имена: Зумир, Кумир, Тумир и Чумир. Они выслушивают "смерти описания... от умирающих умов". Умирающих тоже четыре и, как заметила Т.А.Липавская, написание автором слова "умир" (ающий) указывает на их близость к четырем потусторонним существам, у которых, если мысленно убрать заглавные буквы их имен, остается тот же корень - "умир".

Вскоре после разговора с Липавским о вестниках мне внезапно представился такой отдаленный от нас и в то же время чем-то близкий нам соседний мир вестников. Я записал то, что увидел - это стало заключительной частью небольшой философской или философско-поэтической работы: "Вестники и их разговоры". Через несколько дней я читал ее у Липавских. Кроме хозяев присутствовали: Хармс, Олейников и Заболоцкий. После чтения было обсуждение. Интереснее всех говорил Хармс. Через сорок лет в одной из записных книжек Д.И. я прочел: "Друскин читал Вестников. Я - вестник". При обсуждении Хармс этого не сказал и вообще при жизни никому своих записных книжек не показывал. А я, когда писал эту работу, не думал о Хармсе.

Лет 12-15 тому назад мне рассказывал литературовед Португалов (не помню его инициалов), что после чтения стихов Н.М.Олейникова в Университете, на обсуждении говорилось, что стихи Николая Макаровича не просто смешные, но что это протест личности против коллектива или общества. Не против конкретного - буржуазного или другого, но вообще против общества.

Я думаю, что человек живет в антиномии; это не придуманная антиномия, а реальная. Поэтому человек реально и живет в ней. Вот это антиномия:

1. Человек живет в обществе, вне общества он не стал бы и человеком.

2. Мысль по природе своей противопоставляет мыслимое мысли, то есть выделяет из мысли и акта мысли ее содержание и предмет и противопоставляет мысль – содержанию мысли и затем мысль – предмету мысли, независимому от мысли. В отличие от животного человек думает, и думая *противопоставляет* себя обществу.

Оба тезиса этой антиномии не разрешаются ни в каком синтезе, поэтому она характеризует реальное противоречие, в котором живет любой человек. Мне кажется, в некоторых стихах Олейникова явно или неявно более или менее ясно ощущается это живая антиномия.

О себе неудобно говорить, поэтому скажу кратко: меня интересует последнее разделение. Вот что я понимаю под этим: я остался один. Но здесь я должен внести поправку: говоря "я", я имею в виду не себя, а всякого; всякий, подумав, скажет: я один, я – перед Богом, я и Бог. Но я опять должен внести поправку: я имел в виду именно себя, а не всякого, я даже не понимаю, что значит – всякий, не знаю даже, есть ли другой, рассуждая, я его не вижу. Не другой, а именно я, причем сейчас, остался один. Не потому, что у меня мало знакомых. Я один, потому что нет внешнего понимания: я ничего не понимаю. Это не значит, что нет внутреннего понимания, то есть что никто никого не понимает. Но чтобы было действительное внутреннее понимание, а не лицемерие, раньше должно быть полное непонимание, я должен остаться один: я и Бог. Скавав же это, я вижу: не я, но Бог, меня уже нет. Но как я могу сказать – меня нет? И снова повторяю – меня нет; первая часть предложения отрицает вторую, но обе правильны. Я называю это последним разделением: разделен я сам, я сам наблюдаю свое отсутствие и не понимаю этого. Но только через это непонимание можно прийти к внутреннему пониманию, некоторое непонимание и есть понимание, остальное же лицемерие.

Больше всего я боюсь внутреннего лицемерия, слогать себе самому. Я знаю, внутренняя ложь, то есть ложь, перед самим собою, облегчает и навремя дает успокоение. Только отделив непонимание других от себя, себя от мира, я избежу внутренней лжи. Но это непонимание и есть понимание. И тогда я вижу жизнь. Не ту сетку отношений и категорий, которую накладывает на нее разум, но действительную жизнь, смерть и Бога – тайну.

Алогичность – понятие неприменимое к миру или жизни. Когда

я говорю, что жизнь бессмысленна, абсурдна, алогична, на самом деле я говорю только о моем понимании жизни.

СЕЙЧАС, думая о жизни, я могу сказать: жизнь есть жизнь, тождественная мысли о ней (1), сама мысль о жизни не есть жизнь (2). Сказанное здесь тождество я называю односторонним синтетическим тождеством (1-2). Формулой это выражается так: А есть А, тождественное В; само В не тождественно А. Это тождество синтетическое, т.к. само В не тождественно А; оно одностороннее, т.к. А тождественно В. Одностороннее синтетическое тождество применяется к некоторым вопросам жизни, философии и теологии.

Предистория чинарей

Еще до Революции возникла группа лингвистов и филологов, назвавшая себя "Опояз". Через несколько лет после возникновения группа, как определенное объединение, перестала существовать, хотя ее члены - В.Школовский, Ю.Тынянов, Р.Якобсон, Б.Эйхенбаум и др. продолжали свою деятельность.

В начале двадцатых годов объединились ряд писателей и называли себя "Серапионовы братья". И эта группа в дальнейшем распалась, но - М.Зощенко, М.Слонимский, Н.Тихонов и др. продолжали свою литературную деятельность.

В 1926 году возникло объединение "Обериу". Сейчас это слово известно всем любителям поэзии. Наиболее одаренные из этой группы: К.Вагинов, Н.Заболоцкий, А.Введенский и Д.Хармс. В "Обериу" входили поэты самых разных направлений. Что общего между "поэтом трагической забавы", эллинистом Вагиновым и Заболоцким? Что общего между этими двумя поэтами, с одной стороны, и Введенским и Хармсом, с другой? "Обериу" возникло как дань тому времени, а также потому, что в то время молодым малоизвестным поэтам легче было выступать и печататься как участникам определенной литературной организации. "Обериу" просуществовало несколько лет, но еще до появления в литературе "Обериутов" возникло неофициальное литературно-философское содружество, участники которого называли себя "Чинарями". Слово "Чинарь" продумано Введенским. Произведено оно, я думаю, от слова "Чин"; имеет в виду, конечно, не официальный чин, а духовный ранг. С 1925

до 1926 или 1927 гг. Введенский подписывал свои стихи: "Чинарь авто-ритет бессмыслицы", Хармс называл себя "чинарем-взиральником". В последней полной редакции "Елизаветы Бам", хранящейся у Н.И.Харджиева, Хармс называет 12-ю часть этой вещи "Кусок чинарский".

В одной из записных книжек Хармс упоминает Л.Липавского, как теоретика Чинарей.

В конце 20-х годов, когда я проче Введенскому одну не сохранившуюся свою вещь, скорее литературного, чем философского характера, он причислил или "посвятил" и меня в Чинари.

К Чинарям принадлежал и поэт Н.Олейников.

Кажется в 1917 г., во всяком случае не позже 1918, в гимназии им. Л.Д.Лентовской (позднее школа № 190), где учился и я, объединились три поэта: В.С.Алексеев (сын С.А.Алексеева-Аскольдова, преподававшего у нас логику и психологию), Л.С.Липавский и А.И.Введенский. Липавский был не только поэтом, но и теоретиком группы, руководителем и главой-арбитром их вкуса. С его мнением считались также и те, кто встречался с ним позже, когда он в 1923 г. перестал писать стихи. У него была редкая способность, привлекавшая к нему многих: умение слушать. "Уметь слушать" не равносильно умению молчать. "Уметь слушать" - это значит: иметь широкий кругозор, сразу же понимать, что говорит собеседник, причем иногда лучше и глубже, чем он сам. Любил он не многих, и его любили не многие. Мнением его интересовались, с ним считались и в то же время его боялись. Он сразу же находил ошибки и недостатки и в том, что ему говорили, и что давали читать. Он мог и прямо сказать, что плохое - плохо, мог сказать это и в деликатной форме, но достаточно ясно.

Возвращаясь к группе молодых поэтов. Мне трудно определить, что их объединяло. Близки им были символисты, особенно Блок, отчасти акмеисты, футуристы (Хлебников, Крученых).

Весной 1917 г., а может и в 1918, Алексеев, Введенский и Липавский написали шарж на футуристов, назвав его "Бык буды"; не помню, была ли буква "б" во втором слове заглавной (тогда, очевидно, имелся в виду Сакья Муни), или прописной и одно "д" (возможно, это слово было производным от слова "Будетляне", как называли себя некоторые футуристы), или два. Шарж был, кажется,

дружеским, во всяком случае уже чувствуется в нем интерес к футуристам - Хлебникову, Бурлюку, Крученых и др. С 1919 г. интерес к футуристам возрастает, в 1920 г. увлечение кубофутуристами проявляется отчасти и в некоторых стихах Введенского и Липавского.

Я не был в то время близок к кружку этих поэтов. С 1918 г., а может и раньше, начинается мое сближение только с одним из них - Липавским. В 1919 г. я закончил школу и поступил на исторический факультет Педагогического института им. Герцена. В 1920 г. окончил школу Липавский, поступил на философское отделение факультета общественных наук Университета и уговорил меня перейти туда же. Еще через год, не сдав зачета по литературе, окончил школу и Введенский. Вскоре, во всяком случае не позже 1922 г., связь Введенского и Липавского с Алексеевым порывается. В начале января 1922 г. начинается моя дружба с Введенским. Возможно, что, как и с Липавским, сближение начиналось уже раньше, но сейчас, через 55 лет, мне кажется, что наша близость обнаружилась совершенно неожиданно и для него, и для меня. Возвращаясь с похорон ученицы нашей школы, у нас возник разговор, тему которого определить трудно. Я назвал бы это разговором об ощущении и восприятии жизни: не своей или чьей-либо другой, а ощущением и восприятием жизни вообще. В этих вопросах мы сразу же нашли общий язык.

Тогда и возникло объединение нас троих и с тех пор начинается история чинарей. Но раньше, чем перейти к ней, я сделаю небольшое отступление.

Из всех наших учителей, школьных и университетских, наибольшее влияние на Введенского, Липавского и меня оказал наш школьный преподаватель русского языка и литературы. Появился он у нас в гимназии, когда я был, кажется, в 5-ом классе. Он поразил нас на первом же уроке. Задав тему для письменной работы в классе Леонид Владимирович Георг вместо того, чтобы сесть за стол и молчать, не мешая нам писать заданное сочинение, весь урок ходил по классу и рассказывал нам самые разнообразные и интересные истории, события и случаи, вплоть до случаев из собственной жизни, например, как он, 3-х летний мальчик, сидя у камина, свалился в камин, а отец, быстро вытащив его, отшлепал. Хотя наш класс и не отличался хорошей дисциплиной, мы были очень шокированы таким поведением учителя, задавшего нам письменную работу и все время мешавшего ее писать.

Я не помню, учил ли он нас грамматике, но помню, что он учил нас истории русского языка, учил, например, как произносилось юс большое и юс малое, рассказывал, что в слове "волк" в древнерусском языке вместо буквы "о" писали твердый знак, а в болгарском - и сейчас так пишут. Он учил нас не только правильно писать, но и понимать, чувствовать и любить русский язык. Здесь уже я перехожу к русской литературе. Мы проходили и былины, и Слово о полку Игореве, причем читали не в переводе, а в подлиннике и затем уже переводили с его помощью. Если сейчас Гоголя, Пушкина, Лермонтова, Достоевского и Чехова я люблю и считаю их лучшими писателями XIX в. не только русской, но и мировой литературы, то обязан я этим Л.В.Георгу. Его суждения не только о литературе, но и по самым различным вопросам из жизни и даже философии, были всегда оригинальны и интересны, и неожиданны: например, утром он мог сказать одно, а после уроков - противоположное тому, что сказал утром, причем оба суждения - тезис и антитезис не разрешались в софистическом, придуманном Гегелем, синтезе, а как-то удивительно дополняли друг друга, создавая какое-то особенное настроение, строй души. Он практически учил нас диалектике.

В психиатрии существует новое направление, называющее себя антипсихиатрией. Я не психиатр и не могу точно его определить; несколько лет тому назад я прочел статью об антипсихиатрии и у меня создалось впечатление, что оно как-то связано с высказыванием доктора из "Палаты № 6" Чехова. Педагогическую систему Леонида Владимировича я назвал бы по аналогии - антипедагогикой.

История чинарей

В то время мы жили на Петроградской стороне: А.Введенский - на Съезжинской, Л.Липавский - на Гатчинской улице, я - между ними, на Большом проспекте, недалеко от Гребенской (сейчас - Пионерской) улицы .

В 1922-1923 гг. Введенский почти каждый день приходил ко мне и мы вместе шли к Липавскому или они оба приходили ко мне. У Введенского мы бывали реже.

Кажется, весной или летом 1925 года Введенский однажды ска-

зал мне: "Молодые поэты приглашают меня прослушать их. Пойдем вместе". Чтение стихов происходило, кажется, на Васильевском Острове на квартире поэта Вигелянского. Из всех поэтов Введенский выделил Д.И.Хармса, друга Е.Вигелянского. Домой мы возвращались уже втроем, с Хармсом. Так в наше объединение троих (Введенский, Липавский и я) вошел Хармс. Неожиданно он оказался настолько близким нам, что ему не надо было перестраиваться, как будто бы он уже давно был с нами. Когда я как-то рассказал Даниилу Ивановичу о нашем школьном учителе Л.В.Георге, он сказал мне: "Я тоже ученик Георга". В начале нашего знакомства Хармс был наиболее близок с Введенским. С августа же 1936 г. вплоть до своего вынужденного исчезновения в августе 1941 г. - со мной.

С поэтами Н.А.Заболоцким и Н.М.Олейниковым мы (то есть Введенский, Липавский, Хармс и я) познакомились в середине или конце 1925 г. Олейников почти сразу вошел в наше объединение. С Заболоцким же наши отношения были иного рода. Уже осенью 1926 г. у нас (Введенского, Липавского и меня, а позже также и у Хармса и Олейникова) возникли серьезные теоретические расхождения с Николаем Алексеевичем. Заболоцкий не понимал и не принимал "Звезды бессмыслицы" Введенского:

"горит бессмыслицы звезда
она одна без дна," -

пишет Введенский в эпилоге большой драматической поэмы (около 1000 строк) "Кругом возможно Бог". Помимо того Заболоцкому были чужды некоторые положения, изложенные мною в первой части этой работы. Липавский как-то сказал о нем: он велик, когда смотрит на мир, как человек, впервые чуть приоткрывший свои глаза. Когда же он делает вид, что открыл глаза, а это стало сразу же после "Столбцов", - он жалок. Помимо того, неумны и неприятны в его творчестве до 1933 г. постоянные поучения. А потом наступил традиционный трафарет, что нам было абсолютно чуждо.

Поэтому связи с Заболоцким у чинарей были, во-первых, дружескими, особенно с Введенским и Хармсом. Летом 1930 г. Николай Алексеевич порывает всякие отношения с Введенским. С Хармсом фактически с 1935 или с 1936 г. личные отношения и встречи почти прекращаются. Что касается Олейникова, то он относился к Заболоцкому немного иронически. У Липавских с 1930 или 1931 гг. Н.А. бывал часто, по крайней мере 3-4 раза в неделю. И у меня с Николаем Алексеевичем были дружеские отношения. Я встречался с

ним у Липавских, изредка заходил к нему или он ко мне. И во-вторых, - отношения с Заболоцким были деловые - здесь я имею ввиду "Оберну".

Что же объединило на многие годы столь разных на первый взгляд: Введенского, Хармса, Олейникова, Липавского и меня? - Это было литературно-философское содружество пяти человек, каждый из которых хорошо зная свою профессию, в тоже время не был узким профессионалом и не боялся вторгаться в "чуждые" области будь то: лингвистика, теория чисел, живопись или музыка.

Эйнштейн, когда его спросили, как он делает свои открытия, сказал: всегда найдется человек, который не знает того, что знают все. Он-то и пытается по-своему решить задачу. (Передаю не дословно, только смысл).

В мысли надо быть смелым и свободным и всякое исследование, вообще дело, в том числе и в искусстве, надо начинать с самого начала, не полагаясь ни на какие авторитеты, кроме Того, Кто сказал: "Если Сын освободит вас, то истинно свободны будете". Мы хотели быть истинно свободными. Входя в чуждые казалось бы нам области науки или искусства, не боялись выводов, до которых иногда не решались дойти профессионалы.

Поскольку наше содружество было не официальным, то чинарями мы называли себя редко, да и то только 2-3 года (1925-1927 гг.), когда так подписывал свои произведения Введенский и Хармс.

Встречались мы регулярно 3-5 раз в месяц большей частью либо у Липавских, либо у меня. На этих встречах присутствовала и Т.Липавская,⁹ которую поэтому, а также как автора толкового словаря Введенского и нескольких анализов его вещей, тоже можно причислить к чинарям. Общие встречи не исключали и общений вдвоем, втроем, которые происходили и у Введенского, Хармса или Олейникова. Почему общие встречи бывали большей частью у меня или у Липавского? На это трудно ответить. Легче сказать, почему мы все редко собирались у Введенского и у Хармса. У Введенского - потому, что он был, по словам Липавской, "безбытным". Его комната в 20-е годы была совершенно пустой - простая железная кровать, кажется, две табуретки и кухонный стол - шести человекам в ней просто негде было даже и поместиться. Он сам раз сказал мне, что номер в гостиннице предпочитает *своей* комнате. Номер в гостиннице лишен индивидуальности, это просто временная жилая площадь. Введенский предпочитал ее *своему* дому, *своей* комнате, *своему* столу.

Мне кажется, он чувствовал себя в жизни, говоря словами одного псалма, "странником в долине плача". Это может удивить тех, кто знал Введенского только внешне, например, как азартного картежника. Это понятно тем, кто знает его стихи и прозу. И в последний период своей жизни, как говорила его жена Г.Б.Викторова, жившая с ним в Харькове, он писал даже не за столом, но просто сидя на стуле и подложив под бумагу книгу.

У Хармса же мы в полном составе не собирались потому, что он был, наоборот, из всех нас наиболее "бытным". У него был и определенный вкус к быту, определенные точные взгляды какой должна быть комната, как обставлена, какие вещи, где и как должны лежать. Его интересовало устройство дома, квартиры и комнаты (из записной книжки за 1933 г.). Но почему столь характерная для Хармса "бытность" мешала нашим общим встречам? Как мне кажется, она в какой-то степени предопределяла характер разговоров, недолгихся нами. Наши же беседы были абсолютно свободны и непринужденны. Никакой официальности, никаких заранее выработанных планов или программ.

В связи с затронутым мною вопросом о "бытности" Хармса мне хочется опровергнуть две легенды о нем.

Не помню сейчас в каком из наших журналов я прочитал (фамилию автора не запомнил), что Хармс построил машину неизвестного назначения и еще, что его комната была почти пустой. И то и другое не соответствует действительности. Т.Липавская и я бывали у Даниила Ивановича с 1925 г. до середины августа 1941. Никакой машины мы у него не видели. Что же касается его комнаты, то вряд ли можно назвать ее пустой или полупустой, если на площади порядка 20-и кв. м. стояли: кровать, большой диван, большой круглый стол, за которым иногда сидели до десяти человек, фисгармония, письменный стол и другие вещи.

Итак мы регулярно собирались. Разговоры велись преимущественно на литературные и философские темы.¹⁰ Все, что мы писали, мы читали и обсуждали совместно. Иногда спорили, чаще дополняли друг друга. Бывало и так, что термин или произведение одного из нас являлось импульсом, вызывавшим ответную реакцию. И на следующем собрании уже другой читает свое произведение, в котором обнаруживается и удивительная близость наших интересов и в то же время различия в подходе к одной и той же теме. В связи с только

что написанным вновь вернусь к термину Липавского "вестники". В августе 1937 г. я написал литературно-философское размышление в виде письма к Даниилу Ивановичу,¹¹ которое можно озаглавить: "Как меня покинули вестники". Через некоторое время Хармс написал рассказ: "Как меня посетили вестники". - Это и то, что я писал выше о вещах Введенского и Олейникова, показывают насколько глубока была внутренняя творческая связь между нами, степень проникновения одного в мир другого.

Бывали у нас и расхождения и часто довольно серьезные, но на непродолжительное время и одновременно такая близость, что бывало, один из нас начнет: "Как ты сказал...", а другой перебивает его: "Это сказал не я, а ты".

Велись разговоры и на личные темы, но близость наша была не просто дружбой, но сотворчеством очень разных и очень близких по мироощущению людей. Мечтали мы и о совместном журнале (особенно Хармс). В одной из его записных книжек упоминается о журнале, к участию в котором предполагалось привлечь и некоторых других лиц, не входивших в нашу группу, прежде всего двух талантливых, может быть наиболее талантливых у нас художников: Татьяну Николаевну Глебовну, ученицу Филонова, но в своем творчестве далеко ушедшей от своего учителя, и ее мужа Владимира Васильевича Стерлигова, ученика Малевича (умер в 1973 г.). С Стерлиговым я сблизился в 50-е годы, с Глебовой встречаюсь и сейчас.

В 1937 г. был арестован Н.Олейников. Д.Хармс и А.Введенский исчезли почти одновременно в середине августа 1941 г., возможно, в один и тот же день. Л.Липавский был призван и погиб, вероятно, в октябре 1941 г.

Укажу кратко основные вопросы, которые мы пытались решать в своем творчестве. Естественно, в этих кратких заметках я могу дать лишь самую общую схему.

Фихте сказал: надо понять непонятное, как непонятное. Введенский сказал бы: надо непонять непонятное, как непонятное. Но это не иррационализм, а арационализм. Не иррационально, а арационально Слово, ставшее плотью. Божественное безумие посрамило человеческую мудрость. Введенский дегипостазирует созданные человеческой мудростью гипостазированные условности, выдаваемые за экзистенциалии жизни.

Произведения Введенского и Хармса объединяет "звезда бес-

смыслицы". Я различаю семантическую бессмыслицу, состоящую в нарушении правил обыденной, так называемой "нормальной" речи, т.е. алогичность речи, и ситуационную бессмыслицу - алогичность человеческих отношений и ситуаций. У Введенского преобладает семантическая бессмыслица, у Хармса - ситуационная - "борьба со смыслами", как он говорит в стихотворении "Молитва" (1931 г.).

Введенского интересовало то, что он называл "окончательностью". Но "окончательность", во-первых, категория времени, его необратимости. Введенский говорил: "Я понял, чем я отличаюсь от прочих писателей, да и вообще от людей. Те говорили: жизнь - мгновение в сравнении с вечностью. Я говорю: она вообще мгновение, даже в сравнении с мгновением". (Из "Разговоров" Л.Липавского). Во-вторых, наиболее окончательна для нас смерть. В "Серой тетради" он пишет: "Чудо возможно в момент Смерти. Оно возможно потому, что Смерть есть остановка времени". Вопросы смерти и за-смертной жизни - часто встречающиеся темы Введенского. Стихотворение "Элегия" (1940 г.) заканчивается так:

"на смерть, на смерть держи равнение
поэт и всадник бедный".

См. также "четыре описания" (1931-1933), "Кругом возможно Бог" (1931), "Елка у Ивановых" (1938) и др. его произведения.

В-третьих, абсолютная окончательность - тогда Бог.

"Христос Воскрес - последняя надежда" - заключительная фраза из стихотворения, условно названного по фамилии первого действующего лица, "Колоколов" (1932).

Все эти три темы тесно связаны и на рациональном языке, подчиненном логическим законам тождества, противоположности и исключенного третьего, на языке исключающем антиномичность мышления, не могут быть выражены. Бессмыслица Введенского не негативна, а позитивна как тайна.

"Нам непонятное приятно,
необъяснимое наш друг,
мы видим лес шагающий обратно
стоит вчера сегодняшнего дня вокруг".

("Приглашение меня подумать", 1932-1933).

Тайна противоречива и амбивалентна: как тайна она непонятна. Но это не просто нечто безразличное для нас: тайна - непонятное, что несмотря на непонятность, говорит нам, может, самое главное для нас, хотя и не может быть рационально формулирована.

"Звезда бессмыслицы" - это не просто литературный прием, это и гносеология. Поэтому бессмыслица Введенского имеет отношение и к онтологии. "Я произвел критику разума более радикальную, чем Кант". ("Разговоры" Л. Липавского). Тем самым он разрушает субстанциональную онтологию.

Также и Липавский - например, его мир жидких существ, не имеющих определенных границ, мир температурный, его интерес к качествам.

У Хармса - разрушение субстанциональной этики. При этом иногда разрушается и граница между этикой и онтологией. Das Bestehende (Киркегаард) - вот что разрушает Хармс.

Также и в моей философии - первоначальная субстанциализация и гипостазирование. Может, это наиболее общие вопросы, которые нас объединяли. Однако это разрушение не было только отрицательным; одновременно мы пытались построить новую несубстанциональную экзистенциальную онтологию. Каждый из нас решал эту задачу в меру своих возможностей.

П р и м е ч а н и я

1. "Чинар авто-ритет бессмыслицы" - Так подписывал свои произведения А.Введенский, Д. Хармс - "Чинарь - взиральник" в 1925-1927 гг. См.
2. Философский термин автора.
3. А.И.ВВЕДЕНСКИЙ, *Некоторое количество разговоров*.
4. См. стр. 389.
5. Композитор, сблизившийся с Я.С. в 60-х гг.
6. А.ВВЕДЕНСКИЙ, *Ответ боров*, 1929.
7. Там же.
8. М.Малич - жена Хармса.
9. Жена Липавского, до 1931 г. - жена Введенского.
10. В 1933-1934 гг. Липавский записывал беседы, которые вели чинари (участвовали также Н.Заболоцкий и Д.Михайлов). "Разговоры" сохранились в авторской машинописной копии.
11. Я.Д. и Д.Х., хотя жили в одном городе и часто встречались, иногда обменивались письменными посланиями.