

# Э. БАГРИЦКИЙ

## І. РИСУНКИ ПОЭТА

Предисловие В. Б. Азарова

Обзор Н. Д. Эфрос

По материалам М. Э. Голосовкер

В литературных архивах хранится множество рисунков русских поэтов XIX и начала XX века. Батюшков, Пушкин, Жуковский, Лермонтов, Майков, Полонский, Маяковский, Блок, Андрей Белый, Волошин оставили нам на полях рукописей, а иногда и на отдельных листах немало своих рисунков.

Прошла любовь, явилась Муза,  
И прояснился темный ум.  
Свободен, вновь ищу союза  
Волшебных звуков, чувств и дум;  
Пишу, и сердце не тоскует,  
Перо, забывшись, не рисует,  
Близ неоконченных стихов,  
Ни женских ножек, ни голов;  
Погасший пепел уж не вспыхнет...

Здесь Пушкин подчеркивает произвольность этих набросков, их зависимость от тайного, подспудного течения творческой мысли, душевного горения, словом, от всего, что предшествует созданию гармонического целого.

У некоторых из названных выше поэтов — например, у Жуковского, Полонского — графические (и живописные) опыты очень мало связаны с литературным творчеством; но, как правильно заключает один из исследователей этой темы, «наиболее интересно живописное и графическое наследие тех писателей, у которых занятия живописью и графикой тесно и органически связаны с их творчеством в области художественного слова; таковы Пушкин, Лермонтов, Шевченко, Маяковский»<sup>1</sup>. К этим именам должно быть прибавлено и имя Эдуарда Багрицкого.

Что же представляют собой рисунки этого выдающегося советского поэта? И какая существует связь между его выразительными набросками, в которых переплетены трагическое и комедийное, реальность и фантастика, набросками, выполненными порой в манере гротеска или шаржа, и его поэтическим творчеством?

Самые ранние дошедшие до нас рисунки Багрицкого относятся к 1911 г., последние датируются 1933—1934 гг., таким образом они сопровождают творческую работу поэта на всем ее протяжении. Он набрасывает их на полях рукописей или случайных листках бумаги, на книжных обложках, на папиросных коробках,

как бы не придавая им особого значения. Тематически эти зарисовки родственны многим его стихам, иногда предвосхищая творческий замысел, иногда сопутствуя ему. Поэт возвращается в рисунках также и к сюжетам своих давних стихотворений. Так было со стихами 20-х годов, посвященными французским революциям, когда автору, вероятно, пришлось перечитывать эти произведения в 30-х годах в связи с подготовкой своего однотомника.

В 1933 г., беседа с деткорами «Пионерской правды», Багрицкий рассказывал им: «С малых лет я очень любил рисовать <...> Вероятно, если бы я учился в художественном училище, я был бы неплохим художником». Объясняя, почему он стал поэтом, Багрицкий далее сказал: «Все мое стремление к искусству вылилось в стихи»<sup>2</sup>.

Первые рисунки шестнадцатилетнего Багрицкого, сохраненные его другом юности Борисом Скуратовым, были предназначены для рукописного гимназического журнала «Дни нашей жизни». Рисунки эти пользовались у сверстников Багрицкого большой популярностью. Когда двадцать лет спустя старый товарищ принес их поэту, тот с грустью сказал: «А ведь я когда-то действительно неплохо рисовал...»<sup>3</sup>.

«Профессор», «Рыцарь», «Корсар» — эти рисунки и впрямь отличает реалистичность выполнения и грубоватая ирония (в частности, над традиционно-поэтическими образами и темами). Стихи, которые Багрицкий через несколько лет начал публиковать в одесских альманахах («Авто в облаках», «Серебряные трубы», «Чудо в пустыне»), были чужды такой реалистической меткости, только позднее проявившейся в поэтических образах. В рисунках это обнаружилось раньше.

Костлявая изогнутая кисть профессора, упирающаяся в кафедру, нелепо-уродливое лицо рыцаря, выглядывающее сквозь поднятое забрало, производят более сильное впечатление, чем «рыдающие с башен церковные звоны», «узорные флаги», «заботливый ключарь угрюмой тишины» и другие, присущие ранним стихам Багрицкого атрибуты книжной романтики.

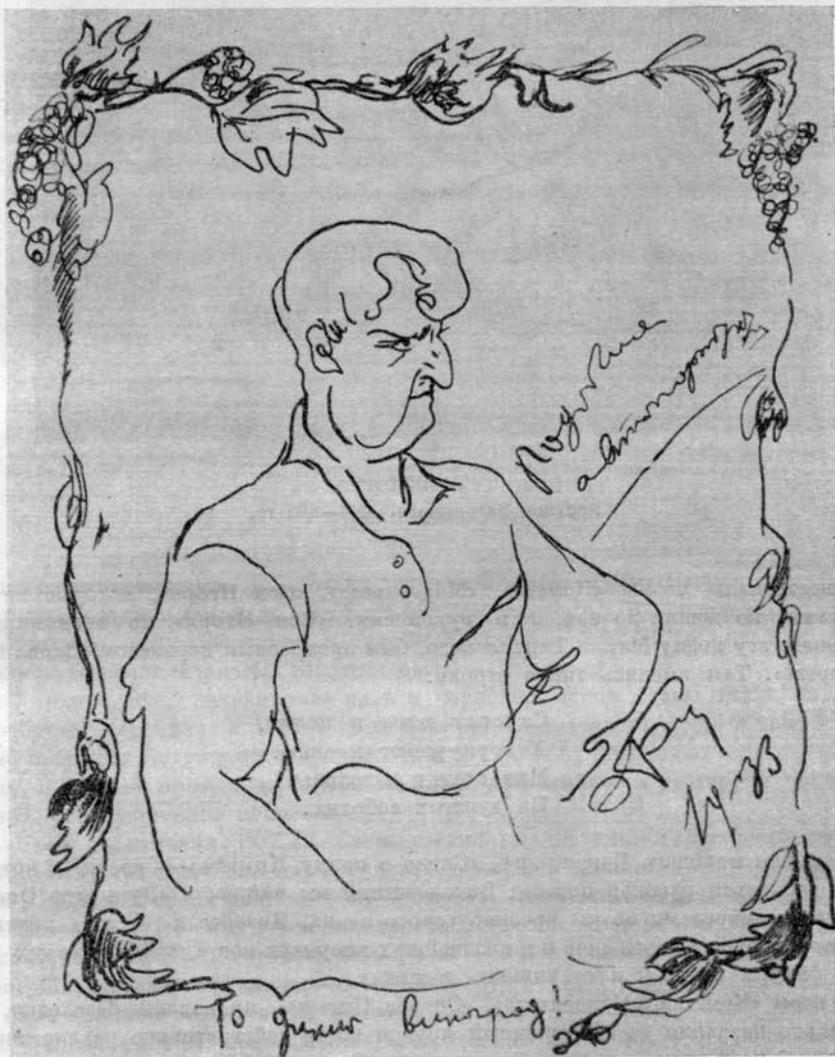
Когда погибал знаменитый «Титаник»,  
Тогда твой мираж трепетал в небесах.  
Летучий Голландец! Чарующий странник!  
Через вечность летишь ты на всех парусах! <sup>4</sup>

Минуют годы... Пройдя суровую жизненную школу гражданской войны и научившись подчинять себе слово, Багрицкий в «Сказании о море, матросах и Летучем Голландце» раскроет этот образ совсем по-иному:

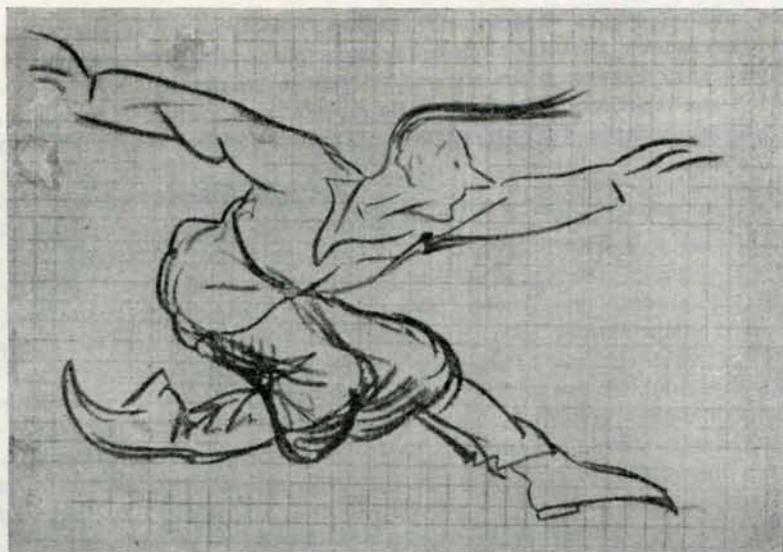
Ветр — в полотнице,  
и волны — в кузов,  
Вымпел — в тучу.  
Поворот.  
Навстречу  
Высятся полярные ворота,  
И над волнами жаровней круглой  
Солнце выдвигается,  
и воды  
Атлантической пылают солью...

Какая простота и емкость словесного рисунка, зримая выразительность каждого образа!

Можно с уверенностью сказать, что четыреста рисунков, выявленных и систематизированных вдумчивым исследователем М. Э. Голосовкер (к сожалению, не увидевшей свой многолетний труд напечатанным), составляют лишь малую часть набросков Эдуарда Багрицкого. Здесь представлены рисунки, относящиеся почти исключительно к московскому периоду жизни поэта. А ведь были еще периоды его сотрудничества в одесской революционной печати, в ЮГРОСТА и ОДУКРОСТА.



Э. Г. БАГРИЦКИЙ  
Автопортрет. Рисунок пером, 1933 г.  
Литературный музей, Москва



## ТАНЕЦ

Рисунок Багрицкого, 1931—1932 гг.

Существовали поэмы «Комета», «Марсельеза», «Сон Игоря», которые не были напечатаны, не дошли до нас и в рукописях. «Сон Игоря», по воспоминаниям слушавшего эту поэму Марка Тарловского, был прекрасным перепевом «Слова о полку Игореве». Там имелись такие строки:

Скрипят возы в полях,  
А зори рдеют кровью.  
Мне стелят изголовье  
На душных соболях.

По мысли молодого Багрицкого, «Слово о полку Игореве» — исток, к которому должна вернуться русская поэзия. Впоследствии мы найдем в «Думе про Опанаса» переключку с образами поэмы древнерусского певца. Интерес к героине древнерусской истории нашел отражение и в позднейших рисунках поэта, среди которых встречаются фигуры витязей в старинных доспехах.

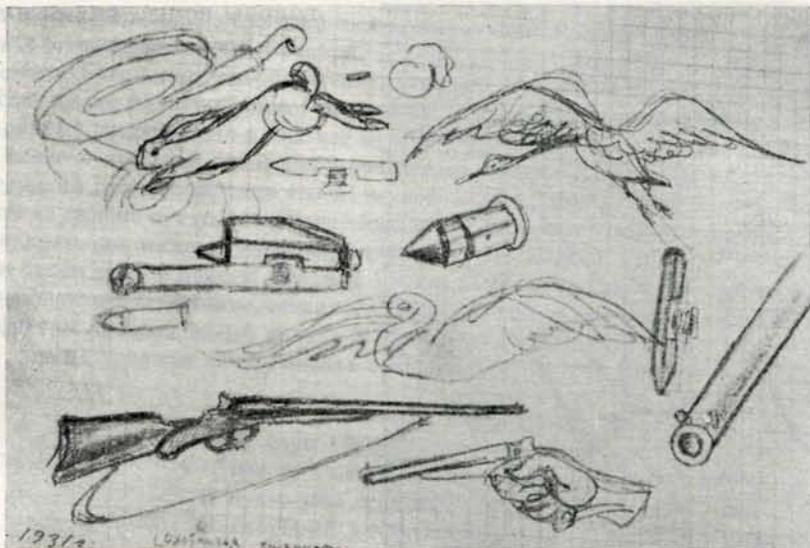
От поэм «Комета», «Марсельеза», «Остров Цитеры», пропавших бесследно, остались только названия да сбереженный другом поэта действительно реалистический, родственный всей манере письма Багрицкого образ: «С фонарем вышел тюремщик, и свет побежал впереди, как желтая собака»<sup>5</sup>.

Была и поэма «Последний перевал», четыре песни которой Эдуард Багрицкий читал 10 октября 1918 г. на «четверге» студенческого литературно-художественного кружка (сохранилась печатная программа этого вечера)<sup>6</sup>.

Можно предполагать, что на полях и этих произведений находилось немало рисунков и черновых набросков, своеобразных комментариев к стихам.

В предвоенные годы мне удалось установить авторство ряда подписей Багрицкого к агитплакатам ЮГРОСТА<sup>7</sup>.

Багрицкий был душой работавшего там коллектива поэтов и художников. Нередко давая художнику тему, он набрасывал на листе бумаги несколько рисунков, всегда смешных, выразительных, наглядных, а самое главное — очень доходчивых. Под каждым из них были подписаны стихи. В этих случаях художнику оставалось лишь развивать тему набросков. Один из художников ЮГРОСТА, А. М. Глускин, рассказывает: «Мне, самому молодому из всех художников, не имевшему опыта в



## «ОХОТНИЧЬЯ СТРАНИЧКА»

Рисунок Багрицкого, 1931 г.

работе над карикатурой, было очень легко работать по темам Багрицкого. Для меня они были не только темой, но почти что первым эскизом»<sup>8</sup>. К сожалению, мы не знаем, имеются ли среди уцелевших в архиве ЮГРОСТА эскизов, с которых потом рисовались большие плакаты, рисунки самого Багрицкого.

В архиве поэта сохранились план и черновик одной сцены пьесы, над которой он работал, вероятно, в 1930 г. Эти записи, свидетельствующие о том, какое значение придавал Багрицкий своей работе в ЮГРОСТА, позволяют представить обстановку, в которой протекала борьба молодых художников и поэтов за новое, действенное, революционное искусство.

«Провинц(иальная) РОСТА. Стены увешаны плакатами. Сверхестественн(ые) красноармейцы, протыкающие шароподобных буржуев в смокингах и цилиндрах. Художники в сияющих всеми цветами радуги блузах. Два поэта: один в обмотках, другой в кавалерийских сапогах, у обоих на голове фески. Ожидается взятие Варшавы. Поэтому все разговоры вертятся около это(го). Все плакаты изображают победу Советов. Ждут только официального сообщения.

Поэт яростно восторгается движениями войск, голодные, босые красноармейцы через леса и трясины, после долгих боев выходят на тракт, и перед ними в сиянии солнца, в движении ветров поднимается Варша(ва)».

Воспроизводя в черновике разговор художников о том, как отображать в плакатах происходящие события, Багрицкий дает меткую характеристику плакатной манеры, черты которой можно встретить и в иных рисунках поэта:

1-й художник. Белополюку бы глаза

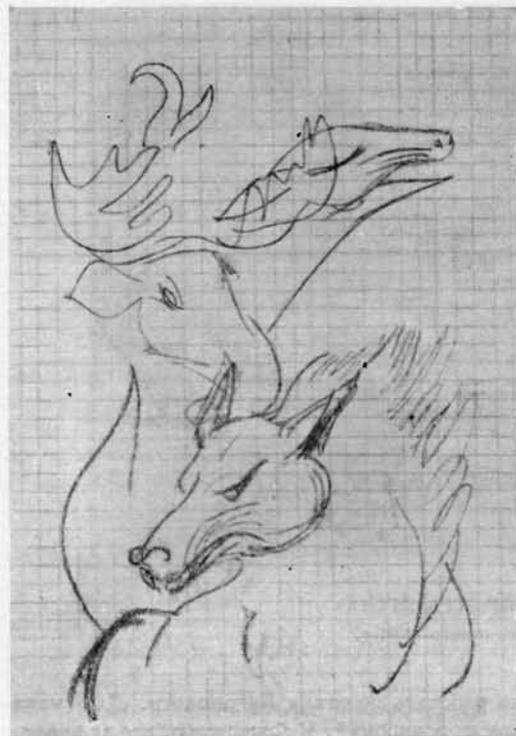
С пушечное колесо —  
Усы как пики — а вместо рук  
Туловища мортир  
[Пушки намалюй]

2-й худ(ожник). Красноармейцу бы коня

С хвостом как сапог  
С тигриной мордой

1-й худ(ожник). Красноармеец — [геройский] взгляд

Усы как карандаш.



ГОЛОВЫ ВОЛКА, ОЛЕНЯ И ВЕПРЯ

Рисунок Багрицкого, б. д.

Далее в набросках пьесы поэт Красуцкий, контрреволюционно настроенный, издевается над своим товарищем; преданным делу революции:

Гибнет поэзия! Смерть и смерть!  
 Нашел о чем кричать;  
 Выдумывай темы, пиши стихи  
 И получай паек...

Другой поэт, в котором нетрудно угадать молодого Багрицкого, отвечает:

Полки надвигаются,— это мы,  
 Это наша плоть и кровь.  
 Это наши товарищи босиком  
 Топают по земле...  
 У них не осталось ничего,  
 Кроме песни и ружья,  
 Они продвигаются по траве,  
 Проползают змеей в кустах —  
 Пьют из ручьев, корни едят,  
 Пугают тетеревов...  
 Десятки дней, десятки ночей,  
 Травы, кустарник, вода —  
 И вдруг неожиданно белый тракт —  
 Варшава! Варшава! бой...<sup>9</sup>

По этому отрывку можно судить, как формировали мировоззрение Багрицкого годы революции и гражданской войны, когда, по словам поэта, «потряслся мир». Не случайно, что и в поэтическом творчестве Багрицкого и в тех рисунках, которые он ос-

тавил на полях черновиков своих зрелых произведений, такое большое место занимает героическая тема первых лет Октября.

В поэзии Багрицкого изобразительное начало всегда имело первостепенное значение. Краски его палитры яркие. Образы иногда напоминают натюрморты или ожившие старинные гравюры. Но в них нет музейной оцепенелости, каждый штрих живет, каждое слово в яростной динамике стремится подчинить себе мысль читателя.

Багрицкий при оформлении своей первой книги стихов «Юго-Запад» выбирает и художника себе по духу. Книгу, где объединены героика гражданской войны и вольная интерпретация стихотворений Вальтера Скотта и Бернса, где Тиль Уленшпигель шагает в одном ряду с бойцом Красной Армии, украсили вполне уместные здесь гравюры знаменитого художника немецкого Возрождения Альбрехта Дюрера — мускулистые фигуры простых людей начала XVI в., воин, садящийся на коня...

Два первых издания «Юго-Запада» сопровождал эпитаф:

Нет, нет, поверь, не тщетны были грезы!  
Роса зари сверкала не напрасно,  
И нас не тщетно солнце целовало!  
И пусть уже струится тень печали  
И скорбный вечер ширится над нами,—  
Наш легкий шаг еще, как прежде, строен,  
И нас венчает гордость нашей грусти  
И мы вкушаем в скорби нашей жизни  
Всю полноту благословенья солнца!

И старинная гравюра, и стихи о закате несут в себе не сразу различимые черты. Присмотритесь к веселым лицам народа на гравюре, вчитайтесь в слова о том, что грезы не были тщетны, о «всей полноте благословенья солнца». Внутренний оптимизм этих мотивов подводит нас к столь органичной для творчества зрелого Багрицкого теме Победителей, людей выставших и победивших смерть.



ЭСКИЗ ОБЛОЖКИ ДЛЯ ВТОРОГО  
ИЗДАНИЯ «ЮГО-ЗАПАД»

Рисунок Багрицкого, 1929 г.

Этому созвучны и многие рисунки поэта: Тиль, Ламме, красноармеец, рабочий-стрелок, красный командир, комиссар Коган из поэмы «Дума про Опанаса», молодой горнист из поэмы «Смерть пионерки», трубящий зорю Революции во славу жизни.

Все эти образы зримы, конкретны, иногда они даже как бы опроизинированы (как, например, Коган в сцене перед расстрелом). Здесь уже нет ничего нарочито красивого, внешне-эффектного, чему Багрицкий-романтик отдал дань и в своих рисунках.

Зарисовки Когана и Опанаса появились в 1933 г. в связи с переработкой «Думы про Опанаса» в либретто оперы. Поэт делал многочисленные наброски, желая представить себе, как будут выглядеть его герои на сцене, в театральной обстановке.

Багрицкий не побоялся в либретто оперы «Дума про Опанаса» — последней своей крупной законченной работе — рядом с «красивыми», беспшибашно удачными словами анархистской романтики, поставить скупую, лишенную всякого блеска речь комиссара:

Я устал. Жара. Не стоит  
Уходить далече.  
Дай-ка малость потолкуем  
Для последней встречи.  
Я, в предсмертный час покоя  
Этими руками  
Барахлишко кой-какое  
Подарю на память.



«КОНТРАБАНДИСТЫ»

Рисунок Багрицкого, 1930 г.

## АВТОШАРЖ (?) БАГРИЦКОГО

1931 г.



И от этих слов, таких простых и обычных, вина Опанаса, предавшего и убившего своего комиссара, воспринимается как еще более тяжкая.

Принцип внешней прозаизации свойственен также стихам и поэмам из циклов «Последняя ночь» и «Победители», где космические образы свободно сочетаются с обыкновенными, житейскими.

Багрицкий научился постигать прекрасное в обыденном тогда, когда он избавился от книжных представлений, когда сама жизнь в ее контрастах вошла в стихи.

Сила художника в познании окружающего мира. Иногда это ретроспекция или прозрение будущего, но чаще всего он познает и осмысливает мир, лежащий вокруг.

Люди, сражавшиеся под знаменем Октября, участники революционных восстаний, из разных эпох приходили к поэту, чтобы словом и рисунком запечатлеться в его тетрадах.

В карандашных набросках Багрицкого живут и те, кто так или иначе противостоял побеждающей силе Революции: гайдамаки, контрабандисты, буржуй, Чемберлен.

И рыбы, птицы, кони — яркий, любимый им мир фауны также живет на его страницах. И люди, которых он знал, и герои любимых литературных произведений...

Рисунки Багрицкого во многом напоминают его словесные описания. Та же суровая энергия лиц, экспрессия вздыбленных парусов, скачущих коней, динамичность, стремительность, нарочитое подчеркивание немногих характерных признаков.

Вот, строки раскидывая,  
Лезет на меня  
Драконоподобная  
Морда коня

(«Читатель в моем представлении»)

Родители.

Но в сумраке старея,  
Горбаты, узловаты и дики,  
В меня кидают ржавые евреи  
Обросшие щетиной кулаки.

(«Происхождение»)

Когда в крылатке,

смуглый и кудлатый

Он легкой тенью двигался вдали...

(«Пушкин»)

Таких сопоставлений можно сделать много, хотя, разумеется, почти ни один из рисунков Багрицкого не может трактоваться как простая иллюстрация к его стихам. Рисунки Багрицкого, при всей их фрагментарности, могут рассматриваться часто как черновики, эскизы, варианты его настоящих, значительных картин, создаваемых словом.

О родстве своей поэзии с изобразительным искусством Багрицкий говорил не раз. В одной из его тетрадей сохранилось начало какой-то записи. Отмечая, что его обвиняли в биологизме, поэт собирался ответить на вопрос, «почему после „Опанаса“, в котором социальное начало превалировало над остальными элементами поэмы», он «увидел мир, расцвеченный красками Гогена, потерявший свои основные очертания, напряженный и истекающий семенем»<sup>10</sup>.

К сожалению, на этом вопросе запись поэта обрывается. Но за него отвечают сами стихи, в их движении, в их идейном росте, стихи о людях, побеждающих природу, побеждающих социальное зло во имя счастья, во имя красоты будущего, и о самой природе, где «весна развернула зеленое знамя», где «ветер в лицо, как вода из ведра, / как вестник победы», где «звезды шарахаются трепеща / от взмаха широких крыл».

Не об этом ли счастье обогащенного жизнью творчества писал когда-то Гоген: «Пейзаж, его свежие жгучие тона потрясли и ослепили меня. Было так легко рисовать то, что я видел, накладывая на холст без особых раздумий красную или синюю. В реках меня восхитили золотистые переливы. Зачем же сомневаться и не дать всей этой солнечной радости, всему этому золоту вылиться в собственных произведениях?»<sup>11</sup>

Багрицкий — он указывал на это сам — не писал отдельных стихов. Его «Юго-Запад», «Победители», «Последняя ночь» — это как бы единые циклы произведений, существующих во взаимосвязи. В них — круг жизненных интересов поэта, точнее говоря, вся его жизнь. Осознать еще сильнее это единство, увидеть то, чем жил, о чем размышлял, к чему испытывал тяготение поэт, помогают быстрые, лаконичные штрихи его рисунков.

*Вс. Азаров*

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Н. Пахомов. Живописное наследие Лермонтова. — «Лит. наследство», т. 45-46. М. Ю. Лермонтов, II, 1948, стр. 55.

<sup>2</sup> Отд. рукописей ИМЛИ, ф. 33 (II. 75. 362).

<sup>3</sup> Б. Скуратов. Ранние годы (1909—1914 гг.). — «Эдуард Багрицкий». Альманах под ред. В. Нарбута. М., 1936, стр. 188.

<sup>4</sup> Вал. Катаев. Встреча. — Там же, стр. 182.

<sup>5</sup> Эта фраза и строки из поэмы «Сон Игоря» сообщены по памяти Д. Г. Бродским.

<sup>6</sup> Эдуард Багрицкий. Собр. соч. в двух томах, т. 1. М.—Л., «Художественная литература», 1938, стр. 107.

<sup>7</sup> Вс. Азаров. «Окна РОСТА» Эдуарда Багрицкого. — «Ленинградская правда», 1941, № 96, 24 апреля.

<sup>8</sup> Из рукописных воспоминаний А. М. Глускина, переданных автору предисловия в 1946 г.

<sup>9</sup> Отдел рукописей ИМЛИ, ф. 33 (II. 75. 66). Приведенные отрывки частично были процитированы мною во вступительной статье к книге: Э. Багрицкий. Избранное. Одесское обл. изд-во, 1949, стр. 14.

<sup>10</sup> Отдел рукописей ИМЛИ, ф. 33 (II. 75.54).

<sup>11</sup> Поль Гоген. Прага, изд-во «Артис», 1961, стр. 18.

## ГРАФИКА БАГРИЦКОГО

## ПЕРВЫЙ ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ

Хорошо известно, что Багрицкий был неутомимым и увлеченным рисовальщиком. Об этом говорит в автобиографических записях сам поэт, рассказывают в воспоминаниях о нем друзья, отмечают биографы. Но рисунки Багрицкого мало привлекали внимание исследователей его творчества и издателей его сочинений. Они почти не демонстрировались и за небольшим исключением не появлялись в печати. Графическое наследие самобытного одаренного художника Багрицкого остается до настоящего времени забытым и неизученным.

Первый и, насколько мы знаем, единственный опыт такого изучения представляет собою работа М. Э. Голосовкер<sup>1</sup>, которую она проводила в 1948—1949 гг., будучи заведующей сектором художественной иллюстрации Института мировой литературы им. А. М. Горького.

В рукописях и бумагах Багрицкого, поступивших в 1939 году в ИМЛИ, исследовательницей было выявлено, а затем описано и систематизировано свыше 400 рисунков поэта. Тщательный анализ собранного материала позволил установить сюжеты и время исполнения значительной части рисунков, определить ряд лиц, изображенных в портретных зарисовках, отметить опубликованные вещи. Были составлены таблицы распределения рисунков по годам, содержанию и технике. Все рисунки сфотографированы, и создана специальная их фототека.

В дальнейшем намечалось, не ограничиваясь фондом ИМЛИ, перейти к поискам и собиранию графики Багрицкого, попавшей в другие государственные хранилища и частные руки.

Длительная болезнь и последовавшая за ней смерть оборвали работу М. Э. Голосовкер в самом разгаре. Ее большой труд остался незавершенным. Но и в таком незаконченном виде он представляет, на наш взгляд, несомненный интерес. Разбросанная, рассеянная на полях рукописей, на отдельных листах и обрывках бумаги графика Багрицкого, благодаря уже проделанной части работы, получила ключ к изучению, приобрела форму доступной коллекции рисунков. Познакомить с этими рисунками и ставить себе задачей настоящая публикация.

Графика Багрицкого рассматривается в тесной связи с его творчеством и на фоне тех знаменательных исторических событий, свидетелем и участником которых он был. Предложенная классификация и атрибуция рисунков потребовали углубленного ознакомления с литературным трудом и биографией поэта. В процессе работы был создан обширный подсобный аппарат, представляющий самостоятельную ценность. Здесь и многочисленные выписки из рукописей сочинений Багрицкого, в то время еще не известных в печати (часть которых еще до сих пор не увидела свет); подробная библиография его произведений, начиная с самых ранних публикаций в забытых, малотиражных периодических изданиях; перечень литературы о Багрицком; выдержки из воспоминаний современников о нем как художнике; списки источников, намеченных к изучению в связи с работой. Тут же хронологические таблицы основных дат жизни Багрицкого, дат написания стихотворений<sup>2</sup>, фамилии и адреса лиц, его знавших. С некоторыми из них, главным образом писателями, Голосовкер удалось встретиться и беседовать о графике поэта. Сохранились записи бесед с В. Б. Азаровым, Б. В. Бобовичем, Ф. В. Гладковым, К. Л. Зелинским, В. М. Инбер, А. А. Коваленковым, Л. М. Субоцким и др. Данные этих бесед служили материалом для установления портретного сходства, сюжета и датировки рисунков. Они расширили сведения о людях, окружавших Багрицкого в различные годы его жизни. Так, ряд имен одесского периода был указан Л. М. Субоцким и Б. В. Бобовичем. Любопытные подробности о рисунках к либретто оперы «Дума про Опанаса» рассказал А. А. Коваленков и т. д.

Рисунки показывались также искусствоведам, музейным работникам и художникам.

Заметки, сделанные Голосовкер, указывают, что в дальнейшем она предполагала еще шире применять такой, не совсем обычный в искусствоведческой практике, «некабинетный» метод атрибуции рисунков путем опроса живых свидетелей и использовать суждения о графике поэта еще большего числа его современников.

Это не означало, разумеется, отказа от требований, обязательных для научной атрибуции художественных произведений. Рисунки подвергались равным образом и скрупулезному формальному анализу, сопоставлялись с фактами из творческой и личной биографии Багрицкого, с историческими и литературными данными.

Существенным достоинством рассматриваемой работы является ее организованность. Хотя она дошла до нас незаконченной, а отчасти даже в черновых набросках, обращение к материалам, из которых она состоит, не представляет особого труда.

Выше мы указали, что все рисунки Багрицкого из фондов ИМЛИ сфотографированы. Фотографии были затем наклеены на отдельные листы, а листы подобраны по содержанию и сшиты в папки, вместе с документальными материалами, относящимися к данной группе рисунков.

Таким образом, с внешней стороны работа о графике Багрицкого представляет собой тематические альбомы фотографий. К фотографиям дается подробное описание воспроизводимых рисунков и краткое обоснование датировки и сюжета, в тех случаях, когда эти данные на самих вещах отсутствуют<sup>3</sup>.

В процессе работы Голосовкер знакомила с графическим наследием Багрицкого общественность ИМЛИ и Союза писателей. «18 ноября 1948 г., — записывает она, — сделала доклад о рисунках Багрицкого в комиссии ССП по юбилею Багрицкого (15 лет со дня смерти). Присутствовали: В. М. Инбер (председатель комиссии), Коваленков — секретарь секции поэтов ССП, Зелинский, Азаров, Бобович. Рисунки найдены очень интересными, рекомендовано написать статью в Альманахе памяти Багрицкого на 6 печ. листов (с рисунками) и издать отдельной книжкой в 15 листов». И дальше: «19 ноября комиссия в составе Инбер, Зелинского и Азарова докладывала об этой работе А. А. Фадееву. Последний поддержал статью в Альманахе, настаивал на возможно большей публикации рисунков в разных изданиях и рекомендовал Академии наук издать книжку-альбом (со слов Азарова)». И еще одна запись: «20 ноября. Азаров рассказал об этой работе Н. С. Тихонову. Последний рекомендовал издать отдельной книжкой „Багрицкий-охотник“ — через Клуб охотников». Перечисляются и другие намечавшиеся тогда издания рисунков: в «Библиотеке поэта», в «Огоньке», для юношества в Детиздате и т. д.

Получив авторитетную поддержку известных писателей и руководства ССП, Голосовкер приступила к работе над книгой о рисунках Багрицкого, но ни одной главы этой книги написать не успела. Не была написана и статья, о которой шла речь на обсуждении в ССП. Сохранились только два документа, содержащие более или менее развернутое изложение ее мыслей о рисунках поэта. А именно: конспект одного из докладов о его графике, сделанного, по-видимому, в ИМЛИ, и план задуманной книги на ту же тему.

При всей своей фрагментарности эти документы дают известное представление об оценке автором места и роли графического наследия Багрицкого для понимания его творчества и о направлении, в каком предполагалось вести изучение этого наследия.

Первый документ публикуется нами с незначительными купюрами. Второй — в отрывке, включающем наиболее существенное из его содержания.



МУЖСКИЕ ГОЛОВЫ

Рисунки Багрицкого в тетради с рукописью либретто оперы  
«Дума про Опанаса», 1933 г.

## РИСУНКИ ПОЭТА БАГРИЦКОГО

В фонде отдела художественной иллюстрации Института мировой литературы им. А. М. Горького хранится основная коллекция рисунков Эд. Багрицкого. Самый поверхностный обзор этой коллекции сразу останавливает внимание литературоведов. Рисунки Багрицкого, несомненно, один из очень существенных компонентов творческой лаборатории поэта, сопутствуют развитию его поэтического замысла, порой заполняют пробелы во времени между отдельными этапами формирования творческого образа, как бы являясь утерянным звеном в цепи общего развития. Когда мы прослеживаем цикл за циклом творческую работу Багрицкого, становится совершенно очевидным, что не только содержание рисунка, но и динамика его сопутствуют, как бы сосуществуют в процессе его поэтической работы, продолжают жизнь образа даже тогда, когда он вылился в словесную законченную форму. Что резко и сразу бросается в глаза — это присутствие рисунка на всех этапах работы поэта. Об этом говорит фактура бумаги, на которой сделаны рисунки. Это школьная тетрадь в клеточку, дешевенький рабочий блокнот, лист писчей бумаги с обрезанным краем, бланк редакции журнала, суперобложка книги, оторванный кусочек бумаги, словно поэту нужно было тут же мгновенно запомнить и сказать что-то очень органически связанное с тем, что он вынашивал в душе. Здесь не идет речь о рисунках поэта в тетрадях с рукописями, где связь рисунка с текстом можно легко проследить, здесь просматривается портфель поэта, где только рисунки говорят о его поэтической работе, где содержание рисунка может часто объяснить период творческого накопления, объяснить путь к новому видению, к новому миропониманию.

Рисунки поэта выполнены чаще всего карандашом, иногда обведены цветным. Лист заполнен с обеих сторон, словно он является своеобразной страницей рукописи, ни для чего другого не предназначенной. Рисунок не смотрится, он изучается не как видимое, а как сказанное или еще не досказанное, но уже понятое поэтом.

Большинство рисунков датировано<sup>4</sup>, и эта датировка также подтверждает впечатление о рисунке — постоянном спутнике поэта, начиная с 1911 г.

По своему типу эти рисунки делятся на две основные группы: рисунки — темы поэтических произведений Багрицкого и рисунки, фиксирующие вбираемый мир в его раздробленности и многообразии, человека, его движение, его речь, характер, человека



САНКЮЛОТ

Рисунок (акварель) Багрицкого, 1933 г.

## ФРАНЦУЗСКИЙ ДВОРЯНИН

Рисунок (акварель) Багрицкого, 1933 г.



с его противоречивостью, словно слова и мысли, где-то услышанные, застывают каким-то знаком в записной книжке поэта... В большей своей части портреты не расшифрованы, хотя за каждым из них резко чувствуется определенный конкретный и живой человек.

Есть несколько акварельных рисунков, сделанных талантливой рукой мастера. Об этих акварельных портретах хотелось бы сказать в настоящем обзоре.

Маленький блокнотик в 13,5 см длины и в 8,5 см ширины. Белые плотные листки — их 21, синяя потрешанная бумажная обложка. На обложке карандашом рукою поэта надпись<sup>5</sup>: «Зима 1933 года. Начало года». Не все странички блокнота заполнены, на некоторых начато и брошено. Листаешь странички. Рисунки без подписи. Среди них: на стр. 2 французский дворянин<sup>6</sup> периода Великой буржуазной революции 1789 года. Это человек накануне тех времен, когда

Текли века потоком гулким,  
И новая легла тропа,  
Как по парижским переулкам  
Впервые ринулась толпа,—  
Чтоб,

Как взволнованная пена,  
Сметая золото палат,  
Зеленой веткой Демулена  
Украсить стогны баррикад...

«Знаки»

На листке пятом — фигура санкюлота<sup>7</sup>. На голове традиционный красный колпак, Его гневный облик говорит:

Восставшие идут тропой кровавой,  
И легкий ветер их ведет...  
Великие,

Вас породила слава  
И девяносто третий год!  
Идут, идут неслышным шагом рати.  
А впереди,

С огнем в глазах,  
Марат — в истрепанном халате,  
И Робеспьер — в очках.

«1871»

\* ИЗ РИСУНКОВ БАГРИЦКОГО НА  
ТЕМУ ФРАНЦУЗСКИХ РЕВОЛЮЦИЙ  
1933 г.



Уныло пристроилась на скамейке сонная фигура лавочника — национального гвардейца — достойного защитника буржуазной республики 1848 года<sup>8</sup>. В его облике вся едкая правда эпохи «короля-груши». Поэт ничего не сказал об этом в своих стихах, но он зафиксировал ее в своем рисунке и пошел дальше.

На восьмом листке — уже новый санкюлот, санкюлот «первой в мире диктатуры пролетариата»<sup>9</sup>.

С военных полей не уплыл туман,  
Не смолк пересвист гранат,  
Поверженный помнит еще Седан  
Размеренный шаг солдат.

А черный Париж запеваеt вновь,  
Предместье встает, встает,  
И знамя,  
    Пылающее, как кровь,  
Возносит санкюлот...

<1871>

...И вот (благословенный день!)  
Летит по мертвому Парижу  
Кровавая Марата тень.

Она летит  
    В брицаньи стали,  
В гудении военных гроз,  
Обвязана широкой шалью  
Сухая прядь его волос...

Над баррикадами взлетает  
Огонь ружейный

Но Марат

Летит.

И ветер развевает  
Его истрепанный халат.

Запомните!

Из гулкой теми  
Он вышел в бешеный простор,  
Чтоб новое увидеть племя,  
Чтоб новый слышать разговор.

«Коммунары», 1923 г.

Среди этой серии рисунков — одна фигура в костюме, сочетающем деталь одежды украинских партизан и колпак санкюлоты<sup>10</sup>. И вспоминаются строки поэта из стихотворения 1924 г.:

Яростной воли не побороть,  
Не разогнать огнем.  
Призрак Коммуны оделся в плоть:  
С кортиком — кортик,  
Ружье с ружьем, —  
Сгинуть иль побороть!..

Сердце под блузой поет, поет,  
Кровь и гудит и жжет —  
Тех, кто прославил из рода в род  
Семьдесят первый год!

Так заканчивается в блокноте цикл рисунков, посвященных теме революций.



НАЦИОНАЛЬНЫЙ ГВАРДЕЕЦ  
1848 ГОДА

Рисунок Багрицкого, 1933 г.

Все стихотворения, цитируемые выше, написаны не позднее 1926 г. Рисунки помечены 1933 г. Как перекликаются образы, как четко выражены в них и сила и гнев. Через год умер поэт. Но слова его стихов живут и в рисунках.

Расстрел!

И падает Парижская коммуна <...>  
— Внемли, Париж:

Пусть тлеют наши кости,  
Пусть сохнет кровь,

Но мы придем назад —  
В час ненависти,

Радости и злости,  
Средь гула баррикад!

— Вы слышите ружейные раскаты

И барабанов долгий гром,—

Дрожи, Париж!

Мы близим час расплаты,

Париж, запомни:

Мы придем!

«1871»

#### «ПРОСПЕКТ АЛЬБОМА-КНИГИ О ГРАФИКЕ БАГРИЦКОГО»

Графическое наследие Э. Багрицкого, хранящееся в фондах Института мировой литературы им. А. М. Горького, в Отделе художественной иллюстрации и в Отделе рукописей, представляет собой коллекцию, доходящую до 384 единиц<sup>11</sup>.

41 рукопись поэта перемежается рисунками. В них 134 рисунка. Кроме того, в Отделе художественной иллюстрации хранятся три блокнота, одна тетрадь и одна

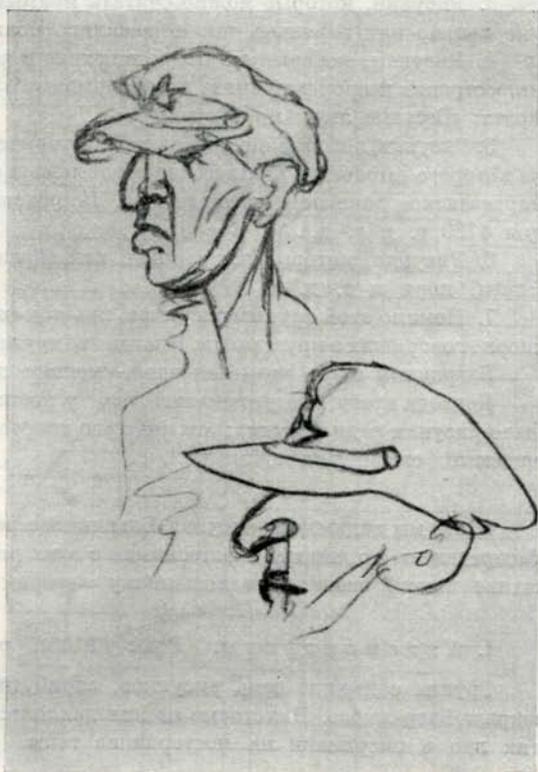


КОММУНАР 1871 ГОДА

Рисунок Багрицкого, 1933 г.

## АВТОПОРТРЕТ БАГРИЦКОГО

1927 г.



записная книжка сплошь с рисунками, без текстов. В них 54 рисунка. Остальные 196 рисунков выполнены на отдельных листках, бланках редакций, обложках книг, папиросных коробках и т. д.

Это такое скромное по внешнему виду наследие поэта при углубленном анализе вскрывает не только большой яркий и чрезвычайно своеобразный графический талант Багрицкого, но дает возможность своеобразными путями проникнуть в творческую поэтическую лабораторию поэта. Линии и краски не только расширяют слово поэта, но они часто заполняют периоды творческих исканий, подсказывают пути, по которым шли творческие его раздумья.

Вот эта поражающая слитность рисунка и слова в творческом видении мира представляет своеобразие этой коллекции. Рисунок сопровождал поэта повсюду. Это видно из места рисунка в рукописи, из материала, на котором выполнен рисунок (обложка, листок из блокнота, клочок бумаги, папиросная коробка, кусочек кальки), и ни разу не приходилось наблюдать бумагу, специально подобранную для этой цели. Поэт никогда не рисовал. Поэт смотрел в жизнь, в действительность, прислушивался к ней, вглядывался в нее и записывал как придется, как в этот момент ему ближе и яснее (рисунок, слово). И наряду с этим такая случайность времени, места, условий не только не лишает рисунки настоящего мастерства, но придает им еще очарование свежести, непосредственности. Рисунки чрезвычайно многообразны по манере, динамичны, разнообразны по тематике.

По времени большинство рисунков настоящей коллекции относится к московскому периоду творчества поэта. Примерно: 1927—1934 гг. Причем имеется тетрадь с рисунками, сделанными в феврале 1934 г., и на одном из них помета: «8.II.1934 года».

Тематически рисунки можно разбить на следующие группы:

1. Автопортреты.
2. Портреты писателей.

3. Рисунки, которые можно считать прямыми иллюстрациями к текстам и которые вольно или невольно так и решались поэтом.

4. Рисунки, которые по своей тематике и решению не могут рассматриваться как иллюстрации к произведениям, но раскрывают в графическом плане любимые образы поэта: «Веселые люди моих стихов».

5. Рисунки, которые показывают тот исторический, политический, живой материал, из которого выростали поэтические образы поэта (гражданская война, Красная Армия, партизанское движение, интервенция, Парижская коммуна и Французская революция 1789 г. и т. д.).

6. Рисунки, которые как символ, как образ постоянно сопутствуют поэту (рыбы, птицы, кони и т. д.).

7. Помимо этой группы рисунков, имеется еще группа портретных зарисовок, бесспорно говорящих о круге поэта. Иногда это дружеские шаржи, иногда злая карикатура.

Багрицкий остро подмечал злое, смешное и бичевал порой беспощадно.

Подводя итоги, следует сказать, что у поэта не было безразличных рисунков, не было рисунка ради рисунка: это либо его творческие искания и решения, либо мир видимый, слышимый, зримый<sup>12</sup>.

\* \* \*

Итак, мы видим, что рисунки Багрицкого разбиты на семь групп. Соответственно распределены по папкам и фотоснимки с этих рисунков. Рассмотрим же ближе содержание папок, следуя предложенному автором порядку<sup>13</sup>.

#### I. Автопортреты. Рисунки раннего периода<sup>14</sup>

Группа содержит семь рисунков, атрибутированных как автопортреты и автошаржи Багрицкого. Некоторые из них находятся на листах рядом с портретами других лиц и рисунками на посторонние темы.



«БОСЯК»

Рисунок Багрицкого, 1911 г.

## «ПРОФЕССОР»

Рисунок Багрицкого,  
1911 г.



Правильность атрибуций подтверждена Б. В. Бобовичем, Л. М. Субоцким и художницей С. М. Шор, которым рисунки показывались для проверки сходства.

Самые ранние автопортреты коллекции относятся к 1927 г. (см. стр. 405 и 412). Далее следует автошарж 1931 г. (см. стр. 395<sup>1b</sup>) и автопортрет того же года на листе с изображением Пушкина (см. стр. 408) и в разделе «Охота» (папка VI). Даты исполнения двух остальных не установлены.

Автопортрет (стр. 405) нарисован на листе из записной книжки 1927 г., что и послужило основанием для его датировки. На обороте рисунка (стр. 395) стоит помета: «Начало 1931 г.». Обоснование времени исполнения рисунков на стр. 408 и 412 см. ниже — стр. 411 и 412. Все автопортреты и автошаржи, которые мы воспроизводим, сделаны карандашом.

Для автопортретов подобраны цитаты с описанием внешнего облика Багрицкого из его стихотворений «Разговор с комсомольцем Н. Дементьевым» (1927) и поэмы «Февраль» (1933—1934), а также из воспоминаний современников о поэте. Любопытное свидетельство о наружности молодого Багрицкого приводится из воспоминаний К. Г. Паустовского: «Багрицкий, — пишет Паустовский, — был бледен и худ до того, что в профиль напоминал птицу» («Эдуард Багрицкий. Альманах», М., 1936, стр. 246, далее сокращенно «Альманах»). Сходство с птицей было, видимо, характерно для облика Багрицкого. Оно отмечалось и другими мемуаристами. Н. Огнев в воспоминаниях, относящихся к последним годам жизни поэта, говорит: «В Кунцеве он сидел на койке, положив под себя ногу, и напоминал большую большую птицу» («Альманах», стр. 287).

К автопортретам непосредственно примыкают три рисунка, объединенные под рубрикой «Автобиографический материал». Рисунки датируются 1911 годом. Ранняя графика Багрицкого в коллекции ИМЛИ, материалы которой относятся в основном к 1927—1934 гг., представлена бедно, — всего 10 рисунками. Они принадлежали

Б. Б. Скуратову, который в 1931 г. отдал их Багрицкому, а после смерти поэта поступили в ИМЛИ вместе с остальным его архивом<sup>16</sup>.

На первом из рисунков (см. стр. 406) — выполнен пером и красным карандашом — две надписи: «Босьяк» и «Дзюбин»<sup>17</sup>. Упоминание подлинной фамилии поэта (Дзюбин) послужило для Голосовкер основанием искать в сюжете рисунка связь с биографией Багрицкого и рассматривать рисунок как своего рода автошарж. Однако Б. Б. Скуратов в своей справке (см. прим. 16) пишет, что все десять ранних рисунков коллекции ИМЛИ были сделаны Багрицким для рукописного школьного журнала, выпускавшегося в 1911 г. группой одесских гимназистов. Хотя сам Багрицкий учился не в гимназии, а в реальном училище, он участвовал в журнале как иллюстратор. Темы рисунков подсказывались ему товарищами — сотрудниками журнала. Все десять рисунков были сделаны им сразу. Надписи на рисунках не являются автографами Багрицкого, а принадлежат К. И. Томскому, в те годы гимназисту и участнику школьного издания<sup>18</sup>. Надпись «Босьяк» с припиской «Дзюбин» не более как шутка.

Второй рисунок автобиографического раздела (см. стр. 407), как и предыдущий, выполнен пером и красным карандашом. На лицевой его стороне надпись: «Профессор». Голосовкер высказала предположение, что это портрет попечителя Одесского учебного округа В. Н. Смольянинова. В подтверждение своей догадки она приводит свидетельство о нем из воспоминаний В. П. Катаева, относящихся к 1913 г.: «Попечитель учебного округа, — пишет Катаев, — горбатый карлик, с золотыми очками на рачьих глазах, действительный статский советник Смольянинов» («Альманах», стр. 172). И все же, несмотря на большую близость графического портрета, исполненного Багрицким, и словесного — Катаевым, от отождествления изображенного лица с попечителем Смольяниновым приходится отказаться. Ни в 1913 г., как пишет Катаев, ни в более ранние годы Смольянинов не был попечителем Одесского учебного округа и в Одессе не жил. Должность эту он занимал только с 1914 г.<sup>19</sup> Рисунок воспроизведен: «Альманах», стр. 173.

Последним из рисунков, причисленных к автобиографическим, является карикатурное изображение старого еврея в традиционных для таких изображений ермолке,



#### ПУШКИН

В верхнем углу справа  
автопортрет поэта

Рисунки Багрицкого,  
не ранее 1931 г.

## ПУШКИН

Рисунок Багрицкого,  
1933 г.



халате, с длинными пейсами и т. п. К карикатуре приложена цитата из поэмы Багрицкого «Февраль»:

...Я много дал бы, чтобы мой пращур  
В длиннополом халате и лисьей шапке,  
Из-под которой седой спиралью  
Спадают пейсы <...>  
Чтоб этот пращур признал потомка  
В детине, стоящем подобно башне...<sup>20</sup>

Из литературных материалов, приложенных к автобиографическому разделу, особенно интересна для темы о графике поэта выдержка из его выступления, в котором он говорит о своей склонности к рисованию и о себе как о художнике.

«Я родился в мелкобуржуазной еврейской семье. С малых лет я очень любил рисовать. Конечно, если бы мой сын хотел учиться рисовать и у него были способности к тому, я отдал бы его в художественное училище. У моего отца взгляд на эти вещи был совершенно другой. Меня родители не хотели отдавать в это училище потому, что там учились дети ремесленников. Как можно, чтобы сын приказчика учился вместе с сыном ремесленника! И меня отдали в реальное училище, где учился я отвратительно. Я не знал физики, ненавидел математику и вообще все точные науки <...> По всем предметам у меня стояли двойки, а по истории и русскому языку были пятерки. Вероятно, если бы я попал в художественное училище, из меня вышел бы неплохой художник. В школе мы издавали журнал. В этом журнале я рисовал карикатуры и писал стихи...» (Из стенограммы беседы Багрицкого с деткорами «Пионерской правды», 1932—1933 гг., цит. по т. 2, стр. 454).

## II. Портреты писателей

Цикл включает 40 рисунков. Отдельные портреты писателей находятся также среди изображений разных лиц, а между портретами писателей помещено несколько изображений общественных и политических деятелей, актеров, художников и др.

ГОГОЛЬ

Рисунок Багрицкого,  
1931 г.

Атрибуция данной группы представляла особую сложность и потребовала разно-стороннего подхода. Однако эту атрибуцию нельзя еще рассматривать как окончатель-ную. Ряд определений сделан условно, нуждается в дополнительной проверке, неко-торые имена проставлены с вопросом. О том, что Голосовкер не считала свою работу над атрибуцией портретов писателей завершённой, свидетельствуют многочисленные пометы, сделанные ею на листах с фотографиями этой группы рисунков: «спросить» такого-то, «показать» такому-то, «сверить с существующими портретами» и т. д. и т. п.

Надо отметить также, что портретные зарисовки Багрицкого далеко не все равно-ценны. Наряду с портретами в прямом смысле слова, верно и остро передающими сход-ство, здесь много эскизов, набросков, только отдаленно напоминающих черты изобра-женного человека. Значительное число зарисовок сделано в характерной для Багриц-кого шаржированной манере, при которой грань между подлинным и нарочитым не всегда улавливается.

Среди изображенных Багрицким писателей преобладают его современники — пред-ставители советской литературы (привожу имена в алфавитном порядке): Ардов, Ба-бель, Безыменский, Беккер, Блок, Брюсов, Воронский, Горький, Грин, Есенин, Зелинский, Зозуля, Ильенков, Луначарский, Макарьев, Пастернак, Петников, По-лонский, Сенченко, А. Н. Толстой, Фиолетов, Эренбург (отдельные из них изоб-ражены в нескольких вариантах). Но есть и портреты любимых Багрицким авто-ров XIX — начала XX вв. как отечественных — Пушкина, Гоголя, Некрасова, Шевченко, так и зарубежных — Бодлера, Верлена, Верхарна, Гете, Ибсена, Кишлинга.

В папку писательских портретов помещены также изображения О. Домье и Мейерхольда. Несколько портретов не атрибутировано, и почему они включены в писательский цикл, неясно.

В разделе шесть портретов Пушкина — они относятся к 1927, 1931, 1932 и 1933 гг. (два рисунка). Дата одного осталась не установленной. Неоднократное возвращение

Багрицкого к образу Пушкина служит еще одним подтверждением его любви к поэту, которую он пронес через всю жизнь.

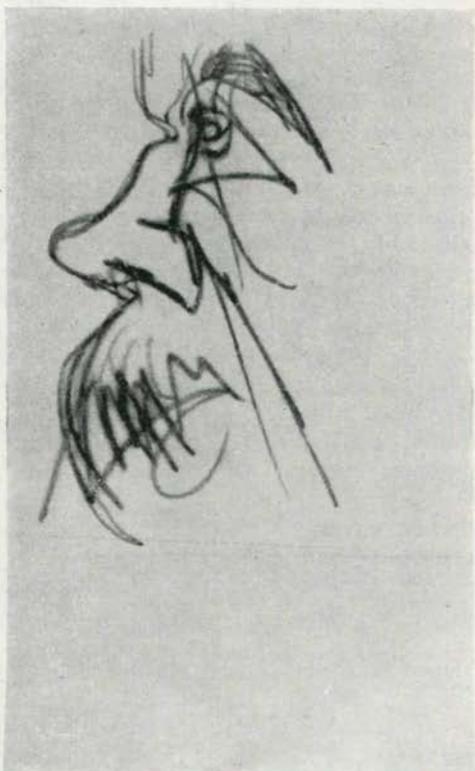
Наиболее законченный из портретов — рисунок пером, датированный Л. Г. Багрицкой 1933 г.<sup>21</sup> (см. стр. 409). Впервые опубликован в «Литературной газете» 25 августа 1936 г., затем в книге: Эдуард Багрицкий. Собрание сочинений, т. 1, 1938, стр. 435<sup>22</sup>. На обороте рисунка также портрет Пушкина пером, тоже 1933 г. На другом рисунке (см. стр. 408) находятся два изображения Пушкина и упомянутый выше автопортрет Багрицкого. Рисунки сделаны карандашом на оборотной стороне почтового листа с письмом к Багрицкому Ивана Приблудного от октября 1931 г. Это и послужило основанием датировать портрет «не ранее 1931 г.».

Рисунок пером 1927 г. воспроизводит профиль Пушкина лицейских лет. На этом же листе предположительный портрет А. Безыменского, выполненный в шаржированной манере. Профиль молодого Пушкина набросан и на одной из страниц тетради с вариантами поэмы «Февраль» (1933—1934 гг.). Наконец, еще на одном рисунке Пушкин изображен по пояс, с пистолетом в руке и на том же листе — голова Пушкина в профиль. Оба портрета сделаны свинцовым карандашом, дата их исполнения осталась нераскрытой. К портретам Пушкина приложены цитаты из стихотворений Багрицкого с упоминанием Пушкина: «Одесса» (1923 г.), «Пушкин» (1924 г.).

Следующим в цикле портретов писателей помещено изображение Гоголя. Багрицкий сделал на одном листе несколько зарисовок карандашом головы Гоголя в профиль и в фас (см. стр. 410). Рисунок помечен Л. Б.: «Гоголь. Москва». Дата исполнения не установлена<sup>23</sup>.

Рисунок красным карандашом, изображающий Некрасова, атрибутирован условно. Дата — «1933 г.» проставлена Л. Б.

Портрет Т. Г. Шевченко выполнен пером в тетради с рукописью стихотворения «Тарас Шевченко» (папка IV. Автоиллюстрации). Дата его исполнения определяется по дате написания стихотворения: осень — зима 1933/34 г.



ГОРЬКИЙ (?)

Рисунок Багрицкого, б. д.

Набросок профиля Горького (см. стр. 411) сопровождается перечнем изображений Горького, наиболее близких к этому портрету: рисунок Шалашина 1911 г., портреты Корина, рисунки Кукрышников, фотография, снятая в 1935 г. в рабочем кабинете в Горках. Однако Голосовкер не считала атрибуцию бесспорной и в подписи под рисунком рядом с именем Горького поставила знак вопроса. Рисунок не датирован. Он выполнен свинцовым карандашом на одном листе с изображением фигуры негра. Воспроизводится в увеличенном виде.

Портрет В. Я. Брюсова (см. стр. 413) сделан пером (лиловыми чернилами) и помечен Л. Б.: «1930. Брюсов». К портрету приложена выдержка (заключительные строки) из статьи Багрицкого «В. Я. Брюсов»:

«...Брюсов был настоящим выразителем современности. Он был тем „эхом“, о котором говорил Пушкин. Он принимал действительность как настоящий поэт: ясно, спокойно и мудро, и поэтому так оправданно вступление его в ряды РКП и большая культурная работа там. Кроме огромного значения Брюсова как поэта, он дорог и близок нам как прекрасный переводчик и тонкий критик. Со смертью Брюсова из рядов нашей общности ушел один из самых творчески сильных и активных ее членов». (Опубликовано в газете «Морьяк», 1925 г. Цитируется по т. 2, стр. 456).

Рядом с Брюсовым в альбоме помещен портрет Луначарского (см. стр. 415)<sup>24</sup>. На обороте рисунка надпись Л. Б.: «1927 г. Луначарский». В коллекции есть и второе, правда, предположительное изображение Луначарского (см. стр. 412) — голова в профиль над автопортретом Багрицкого. Рисунок не имеет даты, но выполнен на листе рукописи стихотворения «Трясина», что и послужило основанием отнести его к 1927 г. — году написания стихотворения. Оба портрета Луначарского сделаны карандашом.



АВТОПОРТРЕТ БАГРИЦКОГО  
(С ТРУБКОЙ)

Над ним предположительный  
портрет А. В. Луначарского.  
Рисунки 1927 г.

БРЮСОВ.

Рисунок Багрицкого, 1930 г.



В одном из рисунков узнал себя К. Л. Зелинский. К этому портрету сделана помета: «Данные: К. Л. Зелинский. 8 октября 48. Помнит — рисовал в своей квартире в 1932 г.» (рисунок без даты). Тогда же Зелинский определил предположительно один из рисунков 1932 г. как портрет А. К. Воронского.

О сложности установления портретного сходства, о трудностях, с которыми оно было зачастую сопряжено, о том, какими спорами и колебаниями оно сопровождалось, можно судить на примере рисунка на стр. 419. Что это портрет, не вызывало, по-видимому, ни у кого сомнения, но чей? Ф. В. Гладков высказал предположение, что изображен Есенин. С. М. Шор и В. И. Курильцева нашли сходство с Вс. Ивановым. В. Инбер и А. Коваленков признали в изображенном В. П. Ильенкова, в чем и расписались на обороте листа с фотокопией рисунка. Рисунок сделан пером и цветными карандашами (голова лиловыми чернилами, пиджак заштрихован синим карандашом, сердце — красным). Дата «1930» проставлена Л. Б.

Мнения по поводу портрета, определенного как изображение А. Блока, резко разошлись. Время исполнения рисунка не указано. Отметим, что рисунок относится к числу неудачных.

Два изображения И. Э. Бабеля на одном листе (см. стр. 421), сделанные в характерной шаржированной манере Багрицкого, не потребовали особой экспертизы для установления сходства, так как оно очевидно. Рисунок исполнен пером (лиловыми чернилами). На листе надпись: «Бабель». Когда сделан рисунок — не выяснено<sup>25</sup>.

В группе рисунков, объединенных под рубрикой «Портреты разных лиц» (папка III), находятся изображения еще пяти писателей. Л. М. Субоцкий определил портретное сходство с А. Н. Толстым двух профильных зарисовок на листе рукописи либретто оперы «Дума про Опанаса» (1933). Один из рисунков той же рукописи К. Л. Зелинский предположительно назвал портретом А. С. Грина.

Портреты Б. Л. Пастернака и И. Г. Эренбурга атрибутированы условно. Первый рисунок помечен: «Кунцево. 1930 г.». Второй находится в тетради с рукописью либретто «Думы про Опанаса» и датируется, таким образом, 1932 г.

В папке с «портретами разных лиц» мы видим и портрет С. А. Есенина (см. стр. 417) Атрибуция подтверждена Л. М. Субоцким и С. М. Шор. Рисунок сделан карандашом в блокноте с рукописью стихотворения «Человек предместья», не датирован и время его исполнения устанавливается по времени написания стихотворения — 1932 г.

Для определения портретного сходства иностранных писателей был привлечен разнообразный иконографический материал, ссылки на который сделаны на листах с фотокопиями этих портретов.

Среди портретов писателей помещены, как мы упомянули, изображения нескольких лиц, принадлежащих к миру искусства. Атрибуцию портрета В. Э. Мейерхольда (см. стр. 425) единодушно подтвердили Л. М. Субоцкий и К. Л. Зелинский. Рисунок сделан свинцовым карандашом. На обороте надпись Л. Б.: «Кунцево. 1930». К рисунку дана выдержка из стихотворения Багрицкого «К огню вселенскому» (1923):

О театральные химеры!  
Необычаен трудный вольт:  
Пышноголового Мольера  
Сменяет нынче Мейерхольд...

К циклу портретов писателей приложен обширный литературно-документальный материал, подобранный по темам: «Литературная среда Багрицкого в Одессе»; «Пушкин»; «Маяковский»; «Работа Багрицкого с молодыми поэтами»; «Багрицкий и иностранная поэзия»; «Конструктивисты»; «РАПП и послерапповский период» и др. Здесь же дается перечень имен русских, советских и иностранных писателей, упоминаемых в произведениях Багрицкого и в воспоминаниях его современников.

Помимо этого перечня, составленного, по-видимому, Голосовкер, в ее бумагах есть копия списка поэтов, сделанного самим Багрицким на одном из листов рукописи либретто «Думы про Опанаса». Список содержит имена русских поэтов от Ломоносова до символистов.

### III. П о р т р е т ы   р а з н ы х   л и ц

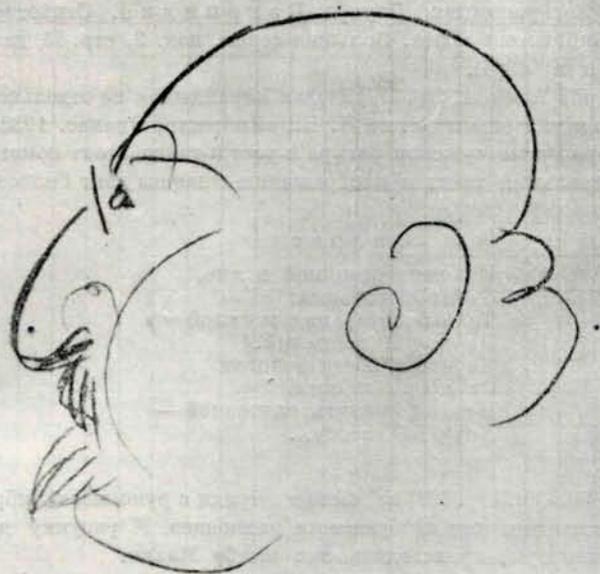
Кроме портретов писателей, в отдельную группу выделены 39 рисунков Багрицкого, которые носят портретный характер. Однако работа по определению того, кто именно изображен на этих портретах, проведена не была. Атрибутированы только единичные листы, и на нескольких листах сделаны предположительные наметки имен.

В портретных зарисовках Багрицкий ограничивается большей частью изображением головы своей модели, портреты поясные и в рост составляют исключение.

Специальную рубрику в разделе портретов образуют три рисунка, изображающие женщин. Судя по коллекции ИМЛИ, женские образы в графике Багрицкого встречаются крайне редко. Кроме указанных трех рисунков, они находятся еще только на нескольких листах рукописи либретто «Думы про Опанаса».

### IV. И л л ю с т р а ц и и   к   п р о и з в е д е н и я м

Раздел объединяет 95 рисунков, которые определены как автоиллюстрации Багрицкого. Рисунки относятся к следующим произведениям поэта 1923—1934 гг.<sup>26</sup>: «Песня об Устине», «Дума про Опанаса» (либретто оперы), «Сказание о море, матросах и летучем голландце», «Трясина», «Тиль Уленшпигель», «Ночь Гофмана» (перевод стихотворения М. Бажана), «Париж заселяется вновь» (перевод стихотворения А. Рембо, сделанный совместно с Арк. Штейнбергом), «Итак, бумаге терпеть невмочь», «Происхождение», «Можайское шоссе», «Звезда мордвина», «Человек предместья», «Последняя ночь», «Смерть пионерки», «Тарас Шевченко», «Охотник», «Футбол», «Февраль». Нап-



А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ  
Рисунок Багрицкого, 1927 г.

более богато проиллюстрированы: либретто «Думы про Опанаса» (29 рисунков), поэма «Февраль» (11 рисунков), «Человек предместья» и «Тиль Уленшиггель» (по 8 рисунков), «Звезда мордвина» (6 рисунков). Остальные стихотворения — 4—5 рисунками.

В группу автоиллюстраций включены и два эскиза, предназначавшиеся Багрицким для обложки и титульного листа второго издания сборника стихотворений «Юго-Запад». Оба рисунка воспроизведены (т. I, стр. 451, 551), а первый и в «Альманахе» (стр. 234). В папке автоиллюстраций находится также рисунок из блокнота Багрицкого 1933 г. с пометой: «„Интервенция“ Славина».

Автоиллюстрация открывает рисунок к «Песне об Устине» (см. стр. 423). В коллекции ИМЛИ это единственная иллюстрация к данному произведению. Рисунок сделан карандашом на листе черновой рукописи стихотворения (ф. 33, оп. 1, л. 5) и датируется временем написания последнего: 1925—1926 гг. Над рисунком следующие стихотворные строки:

<...>  
«Выйди мельник на плотину  
Поглядеть на сына!»  
Брел по берегу охотник,  
Очерет ломая,  
Видит — лебедь или крыжень  
Плывет по Дунаю.  
Ой, не лебедь и не крыжень  
Плывет к очерету, —  
То гуляет сын Устины  
По белому свету!

К рисунку даны выдержки из «Записок писателя» и статьи Багрицкого «Как я пишу» (т. I, стр. 681—683).

Иллюстрации к либретто оперы «Дума про Опанаса» отличаются большим разнообразием сюжетов. Рядом с изображением главных героев произведения мы видим здесь типы махновцев, наброски женских фигур, эскизы декораций, мизансцены и т. д. Рисунок (см. стр. 426) воспроизводит сцену из третьего действия оперы — «Разговор Когана с Опанасом перед расстрелом». Он выполнен карандашом в тетради с рукописью

либретто, что и послужило основанием для датировки его 1933 годом — годом написания либретто. Воспроизведен: Эдуард Багрицкий. Стихотворения и поэмы. М.—Л., 1964 (Библиотека поэта. Большая серия, изд. 2, стр. 83, далее сокращенно: Э. Багрицкий, 1964).

Следующий рисунок (см. стр. 427) сделан карандашом на отдельном листе. Сюжет и дата исполнения указаны в помете Л. Б.: «Либретто, Опанас. 1933». На оборотной стороне листа нарисована мужская фигура в рост и также стоит помета Л. Б.: «Коган. 1933». Сопроводительный текст к изображению Опанаса взят Голосовкер из первого действия оперы.

#### О п а н а с

И лежит отец мой в яме,  
Забит сыновьями;  
Только ветер над могилой  
Да ворон постылый.  
Чернозем потек болотом  
От крови и пота,  
Не хочу махать винтовкой —  
Хочу на работу...

Мужские головы (см. стр. 399) на листе в тетради с рукописью либретто «Думы про Опанаса» атрибутированы как изображения махновцев. К рисунку даны цитаты из третьего действия оперы, происходящего в штабе Махно.

#### К о г а н

Братцы! Сколько дезертиров,  
Ражих, здоровенных.

Иллюстрация выполнена пером (лиловыми чернилами). Датируется по времени написания либретто — 1933 г.

Рисунок, изображающий кобзаря (см. стр. 429), находится также в рукописной тетради либретто «Думы». Датируется на том же основании, что и предыдущий, 1933 г. Сделан пером (синими чернилами). Литературный материал, подобранный для изображения кобзаря, подчеркивает любовь поэта к Украине, ее народу и ее природе, его знание истории и быта страны. Сопроводительный текст к иллюстрации взят из 1-й картины 4-го действия оперы:

#### М а х н о в е ц

(подходит к Махно)

Батько, вчера, как взошла заря,  
В плен захватили мы кобзаря;  
Стар до того, что башкой трясет...  
Привести его, что ли. Пускай споет...

#### М а х н о в ц ы

.....  
Белая свитка! Слепой! Борода!..

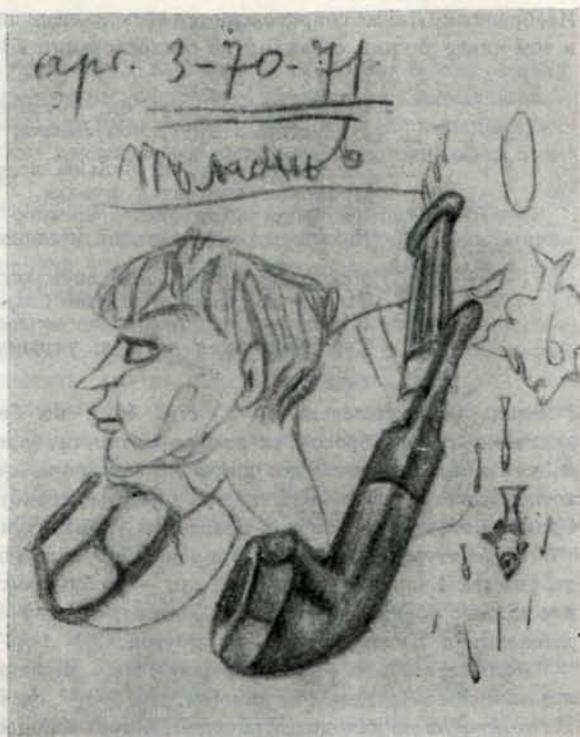
#### М а х н о

Спой, старик, нам по-казацки  
О нашей удаче...

*Старик садится на камень и кладет кобы на колени...*

Среди автоиллюстраций Багрицкого к либретто «Думы» есть и другой рисунок кобзаря, сильно отличающийся от воспроизводимого. Багрицкий отходит в нем от образа слепого старика, каким он дан здесь, очень близкого к поэтическому. На втором рисунке это просто украинец средних лет, играющий на бандуре. Еще в одном, и также совсем в ином, облике показан кобзарь на эскизе титульного листа второго издания «Юго-Запада» (т. 1, стр. 551).

С. А. ЕСЕНИН (?)

Рисунок Багрицкого,  
1932 г.

Стихотворение «Контрабандисты» иллюстрировано четырьмя рисунками. Сюжет и даты их обозначены Л. Б. Карандашный рисунок (см. стр. 394) помечен: «„Контрабандисты“ Лето. 1930 г.». Рисунок сопровождается следующими строками из стихотворения:

По рыбам, по звездам  
Проносит шаланду:  
Три грека в Одессу  
Везут контрабанду.

К рисунку приложена также выдержка из стихотворения «Одесса»:

Над низкой водою пустые пески,  
Косматые скалы и тина,  
Сюда контрабанду свозили дубки,  
Фелюги  
И бригантины

Фрагмент рисунка (нижняя часть) воспроизведен в 4-м томе, (стр. 523).

Сюжет и время исполнения иллюстраций к стихотворениям «Папиросный коробок», «Сказание о море, матросах и летучем голландце», «Трясина», указаны Л. Б. Четыре иллюстрации к этим стихотворениям опубликованы («Альманах», стр. 273; т. 1, стр. 265, 595, 601).

Два рисунка к циклу стихотворений «Тиль Уленшпигель» воспроизводят главных героев произведения—Тиля (см. стр. 430) и Ламме (см. стр. 431). Оба рисунка выполнены карандашом на лицевой и оборотной сторонах одного и того же листа. Под рисунком Ламме помета: «1928. Ламме». К изображению Тиля дана выдержка из стихотворения «Я слишком слаб, чтоб латы боевые...»:

Так я пройду по Фландрии родной  
С убогой лютней, с кистью живописца  
И в остроухом колпаке шута.

Изображение Ламме сопровождается несколькими цитатами с описанием его внешности, в том числе такими строками из стихотворения «Встреча»:

Оглядываюсь — это он, конечно,  
Мой старый друг, мой Ламме, мой товарищ <...>

Он толще всех, он больше всех потеет;  
Промокла полосатая рубаха,  
И брюхо, выпирающее грозно,  
Кольшется над пыльной мостовой <...>

Мой старый друг, мой неуклюжий Ламме,  
Ты так же толст и так же беззаботен,  
И тот же подбородок четверной  
Твое лицо, как прежде, украшает.

Рисунок воспроизведен (т. 1, стр. 469), но без верхней части листа, где мы видим еще один набросок, по всей вероятности, головы Ламме. К циклу о «Тиле Уленшпигеле» присоединены два шаржа Багрицкого, сделанные на листах рукописи стихотворения «Встреча», а также три рисунка, атрибутированные как типы фламандцев. Один из этих рисунков под названием «Голландец» опубликован (т. 1, стр. 419).

Литературные выписки, приложенные к иллюстрациям, отмечают значение для творчества Багрицкого образа Тили — любимого героя поэта, а также — двойственность этого образа — «певца без лютни», с одной стороны, и «вождя революционного движения в Нидерландах» — с другой.

Иллюстрации к «Тилу Уленшпигелю» замыкаются эскизом обложки для второго издания «Юго-Запада». Рисунок (см. стр. 393)<sup>27</sup>, сделан карандашом и датирован 1929 г. На том же листе находится рисунок, который Голосовкер назвала «условной фигурой» (см. стр. 465).

Рисунок (см. стр. 432) к стихотворению «Звезда мордвина» выполнен карандашом. Дата «1931» и название иллюстрации проставлены Л. Б.

Сюжет и дата карандашного рисунка (см. стр. 433) указаны в подписи, сделанной Л. Б.: «„Смерть пионерки“. 1932 г.». К рисунку приложена пространная выписка из «Стенограммы беседы Багрицкого с деткорами „Пионерской правды“ 1932—1933 гг.»<sup>28</sup> Часть этой беседы Багрицкий посвятил своей поэме «Смерть пионерки». Приводим несколько строк, связанных с рисунком: «Грозу в стихотворение я ввел для того, чтобы ярче подчеркнуть пионерство Вали, показать, что даже мир, который находится за окном комнаты, — он также идет вместе с отрядом» (т. 2, стр. 446).

Среди помещенных далее автоиллюстраций две опубликованы: рисунок к стихотворению «Охотник» («Альманах», стр. 367) и «Футбол» (т. 1, стр. 199).

Раздел автоиллюстраций заканчивается рисунками к поэме «Февраль». Большая часть их набросана на листах рукописи с вариантами поэмы, и сюжеты их перекликаются со стихотворными строками, заполняющими эти листы. Как иллюстрации к «Февралю» выделены еще три рисунка, локально не связанные с рукописью поэмы. На одном из них, выполненном карандашом (см. стр. 434), стоит помета: «1934. „Февраль“». Два других находятся в записной книжке Багрицкого, датированной февралем 1934 г. Оба сделаны пером и красным карандашом, изображают одесские типы: бандита с револьвером и букетом в руках (см. стр. 437) и старого биндюжника (см. стр. 436)<sup>29</sup>.

#### У. Р и с у н к и н а п о л и т и ч е с к и е и и с т о р и ч е с к и е т е м ы

Раздел состоит из 91 рисунка и разбит на пять подгрупп: 1. Красная Армия, 2. Гражданская война, 3. Интервенция, 4. Восток, 5. Исторические типы. Эта «рабочая» классификация, разумеется, условна, но она позволяет легче ориентироваться в многообразном материале.

Тематика раздела потребовала обращения к историческим источникам и внимательного изучения гражданской лирики Багрицкого. Об этом свидетельствуют многочисленные выдержки документального и литературного характера и цитаты из произведений поэта, приложенные к рисункам.

## 1. Красная Армия

Военная графика Багрицкого отличается разнообразием формы и содержания. Здесь рисунки, выполненные пером, простым, свинцовым и цветными карандашами — законченные, тщательно отделанные листы и беглые наброски, едва обозначенные легкими штрихами. Рисунки изображают пехотинцев и конников. Советский воин показан в мирной и боевой обстановке.

Группа объединяет десять изображений бойцов и командиров Красной Армии.

В тему рисунков вводит предваряющая их цитата из воспоминаний о Багрицком А. Адалис: «Жизнь его была наполнена стихами,— говорит мемуаристка,— но винтовку он любил больше, чем перо» («Альманах», стр. 218).

Рисунок (см. стр. 441) сделан пером, в манере, характерной для портрета. На оборотной стороне листа помета: «Зима, 1933, Красный командир». Имя командира не указано, а попытка Голосовкер установить его не дала положительных результатов. В воспоминаниях современников встречаются упоминания о дружбе поэта с одним из командиров Красной Армии. «...На стене его <Багрицкого> комнаты висела кавалерийская шашка, и одним из его друзей был командир корпуса...»,— пишет А. Селивановский («Альманах», стр. 157). То же подтверждает и Ю. Олеша: «... У него <Багрицкого> был друг, командовавший корпусом в гражданскую войну. Комкор подарил поэту саблю. И поэт <...> с восторгом воспринимал вид этой сабли. Он был влюблен в бойцов» (там же, стр. 166—167).

Рисунок, изображающий красноармейца (см. стр. 438), сделан свинцовым карандашом. На листе рукой Л. Б.: «Москва». Эта единственная лаконичная запись не позволила Голосовкер точно установить дату рисунка, и время его исполнения обозначено приблизительно: «После 1925 г.», т. е. после переезда поэта из Одессы в Москву<sup>30</sup>.

Из рисунков, объединенных в группу «Красная Армия», обращает на себя внимание эскиз обложки какого-то неосуществленного издания. На обложке изображен



В. П. ИЛЬЕНКОВ  
Рисунок Багрицкого,  
1930 г.

красный конник, влекущий за собой поверженного белогвардейца, и написано название книги: «Тавро. Москва. ЗиФ». Один из рисунков военного цикла — «Конница» — воспроизведен в кн. Э. Багрицкий, 1964, вкл. между 64—65 стр.

## 2. Гражданская война

В эту группу включен 21 рисунок. На них показаны, с одной стороны, защитники молодой Советской Республики: рабочие, красногвардейцы, партизаны, с другой — ее враги: махновцы, петлюровцы, гайдамаки и пр. Рисунок с пометой: «Москва, Стрелок» (см. стр. 439) определяется как изображение бойца Красной гвардии, к рисунку приложена выписка из стихотворения Багрицкого «Освобождение» (1923):

Сюда путиловцы с работы  
Спешат с винтовками в руках,  
Здесь притаились пулеметы  
На затуманенных углах.  
Октябрь!  
Внесен удар упорный  
И ждет падения руки,  
Готово все:  
И сумрак черный,  
И телефоны,  
И полки...

Он выполнен карандашом, датирован так же как рисунок на стр. 438 и на том же основании: «После 1925 года» (см. примеч. 30).

Фигуру человека, стоящего опершись на ружье (см. стр. 440), Голосовкер ассоциировала с образом партизана. Рисунок сделан свинцовым карандашом в блокноте, помеченном: «1933 г. Зима. Начало года».

В числе рисунков о гражданской войне мы видим лист, выполненный свинцовым карандашом, с пометой «Бандит» и датой: 1932 (см. стр. 447). Этот графический образ сопоставляется с всадником из стихотворения «Голуби».

Гляжу: на дальнем повороте —  
Ворота, сад и сеновал;  
Там в топоте и конском поте  
Косматый всадник проскакал.

Правая часть рисунка воспроизведена (т. 1, стр. 567).

К персонажам гражданской войны причислен также пляшущий молодой казак, с длинным развевающимся чубом (см. стр. 390)<sup>31</sup>. Рисунок сделан синим карандашом на странице школьной тетради, помеченной: «1931—1932. Зима». На листе надпись: «Танец». Этот образ Голосовкер связывала, по-видимому, с типами беспашанной, гуляющей махновской, петлюровской и прочей «вольницы» из «Думы про Опанаса», «Укразии», «АМССР» и других произведений Багрицкого, выдержки из которых подобраны ею к теме гражданской войны. Вот, например, одна из них с пометой: «К типажу бандитов».

«Твоя правда, братец,  
В кабаке забыта.  
Прощита братвою,  
Съедена с жратвою.  
Лучше сам напейся,  
Спляши, да засмейся,  
Топни каблуком,  
Да тряхни головою!..»

(Из «Песен к либретто оперы „Дума про Опанаса“»)

В графике, посвященной гражданской войне, заметное место занимают изображения гайдамаков. Они рассматриваются как образы, подготовившие «Думу про Опанаса». Значение этого образа для «Думы» ясно определил сам поэт: «Я,— говорит он, — написал „Думу про Опанаса“. В ней я описал то, что сам видел на Украине во время

И. Э. БАБЕЛЬ

Рисунок Багрицкого,  
1933 г.

гражданской войны <...>. Мне хотелось написать ее стилем украинских народных песен, как писал Шевченко. Для этого я использовал ритм его „Гайдамаков“ («Альманах», стр. 363).

Среди рисунков, объединенных под рубрикой «Гайдамаки» (их 17), преобладают изображения исторического характера, напоминающие запорожцев Репина (см., например, на стр. 443). Рисунок сделан свинцовым карандашом и помечен (на обороте): «Кунцево, 1930 г.»

К группе изображений гайдамаков прошлого времени следует отнести и рисунок, выполненный карандашом и вырезанный наподобие аппликации (см. стр. 442). На обороте помета: «Кунцево». Рисунок остался недатированным.

На нескольких листах той же рубрики представлены типы турецких янычар и польских панов, борьбой с которыми отмечена вековая история украинского народа. Рисунок, изображающий турка (см. стр. 444), сделан свинцовым карандашом и датирован Л. Б. 1933 годом.

Наряду с изображением «исторических» гайдамаков — участников казацко-крестьянских восстаний XVIII в. и героев поэмы Шевченко, Багрицкий рисует и гайдамаков, которых он «сам видел», — вояк из войск националистического украинского правительства, оставивших по себе кровавую память грабителей и погромщиков.

### 3. Интервенция.

Интервенция, которую Багрицкий видел собственными глазами и ярко отразил в своей поэзии, широко показана и в его графике. Перед нами разворачивается галерея оккупантов различных национальностей, побывавших в 1918—1920 гг. на юге Советской страны. Рядом с немецкими солдатами и офицерами, французские пехотинцы и моряки, американские матросы и бизнесмены, англичане — в лице Чемберлена, поляки, представители Востока, отечественной белогвардейщины. И тут же

спекулянты, бандиты и прочий сброд, всплывший в те годы на поверхность. Голосовкер отобрала 21 рисунок, сюжетом которых, по ее мнению, является интервенция. Выдержка из поэмы Багрицкого «Большевики», приложенная к этой группе рисунков, служит введением к ним:

Пехота иностранцев проходила  
По мостовым. И голубые куртки  
Морскою отливали синевой,  
А фески, вспыхивая, расцветали  
Не розами, а кровью...

Мужская голова в каске (см. стр. 445) выполнена красным карандашом в блокноте с рукописными стихотворений: «Итак, бумаге терпеть невмочь» и «Весна, ветеринар и я». Датируется временем написания этих стихотворений — 1930 г.

Изображение пожилого человека в цилиндре (см. стр. 448) определено как шарж на Чемберлена. К портрету дана цитата из стихотворения «О чем они мечтали»:

Пуанкаре-Война встает за вами!..  
Орлы и львы заматались на гербах...  
Сенегальские стрелки  
Выстроились в роты.  
Мулы кричат.  
На верблюжьих горбах  
Мерно подрагивают пулеметы...

Рисунок сделан свинцовым карандашом, на обороте помета Л. Б.: «1933 г.».

Два рисунка из атрибутированных как типы интервентов опубликованы («Альманах», стр. 281 и 303).

Фигура в пестрой кепке и с портфелем в руке (см. стр. 451) отнесена к представителям одесского уголовного мира периода интервенции. С рисунком несколько искусственно связывается цитата из поэмы «Февраль»:

... на Ришельевской <...>  
Соберутся Семка Рабинович,  
Петька Камбала и Мовя Брильянтчик <...>  
Бандиты с чемоданчиками, в которых  
Алмазные сверла и пилы.

Рисунок выполнен красным и синим карандашами. На оборотной стороне сохранились обрывки печатного текста: «и заем индустриализации», что послужило основанием датировать рисунок 1930 г. — годом выпуска этого займа. К изображениям представителей уголовного мира причислен и шарж (см. стр. 449), сделанный свинцовым карандашом. Внизу на листе помета: «Кунцево, 1930».

#### 4. Восток

Рисунков на восточные сюжеты в коллекции ИМЛИ 7. Багрицкий имел возможность непосредственно видеть Восток и его людей. «В 1917 г., — пишет он, — после революции я попал на фронт <...>, на персидский фронт. Там пробыл до 1918 г. и вернулся в Одессу» («Альманах», стр. 362). Восточные рисунки Багрицкого отличаются большой выразительностью и реализмом. См., например, изображение старика в чалме (стр. 450). Рисунок сделан карандашом. Дата выполнения не установлена.

#### 5. Исторические типы

Группу составляют 15 рисунков. Здесь фигуры витязей, людей в париках и одеждах XVIII в., французов эпохи революционных переворотов XVIII—XIX столетий, портреты Петра I и других исторических лиц. Пять из этих рисунков объединены в цикл: «Французские революции 1789, 1848 и 1871 гг.». Первые два сделаны акварелью, остальные свинцовым карандашом. (О них см. подробнее выше на стр. 401—404 настоящего обзора.)

В камне, у мостов —  
Убоги бедники на мосту,  
Помогает им жена!" —  
Брен по дереву охотник  
Одет лошад —  
Уздут лесом на кривых  
Кривет по дереву  
Он не знает ни кривых  
Кривет к дереву —  
Мо. урлет сир устине  
по Белому черну.



РИСУНОК БАГРИЦКОГО В ЧЕРНОВОЙ РУКОПИСИ СТИХОТВОРЕНИЯ «ПЕСНЯ ОБ УСТИНЕ»,  
1925—1926 гг.

В группе исторических типов мы видим фигуру грузного человека с зонтиком и в цилиндре (см. стр. 453). Это карандашный рисунок с пометой: «Кунцево. 1930 г. Буржуй». К нему нет пояснений, но весь облик изображенного позволяет думать, что это французский буржуа прошлого века.

К графике исторической группы приложены выписки из стихотворений Багрицкого: «Славяне», «Знаки», «Чёртовы куклы», «1871», «Коммунары», «Памятник Гарибальди», «Отваги мы борцы. Французская песня» и др., в которых проходят герои и персонажи русской и западноевропейской истории.

## VI. «Т и п а ж»

Под «типажем» М. Э. Голосовкер подразумевает рисунки, не связанные с какими-либо определенными поэтическими произведениями Багрицкого, но «раскрывающие, по ее словам, любимые образы поэта», те, которые он называл «веселые люди моих стихов». Правда, не все собранные в эту группу рисунки можно причислить к «веселым людям» стихов Багрицкого (см., например, стр. 457), но в основном приведенная характеристика соответствует содержанию графического материала рубрики.

Раздел включает 43 рисунка. Мы видим здесь: атлетов, циркачей, индейцев в разных видах, китайского мандарина, японского самурая, мексиканца, средневековых рыцарей, корсара, испанцев (между ними Дон-Кихота), художников, военных в мундирах начала прошлого века и т. д. и т. п. Как и во всей графике Багрицкого, реалистические изображения соседствуют тут с шаржами, рисунки пером сменяются выполненными карандашом и акварелью. Изображения относятся к различным периодам жизни поэта, начиная от юношеских лет (несколько рисунков 1911 г.) и кончая последним, 1934, годом его жизни.

Кого должен изображать человек экзотического облика в широкополой шляпе (см. стр. 452), осталось невыясненным. Помета: «1920» в левом, верхнем углу листа не означает дату рисунка. Он выполнен (карандашом) на крышке от коробки с этикеткой «Москопромсоюз» и относится, вероятно, к более поздним — московским — годам жизни Багрицкого.

Сюжет и время исполнения рисунка с фигурами двух индейцев (см. стр. 454) указан в подписи под ним: «Лето 1930 г. Кунцево. Стрельба из лука». Рисунок сделан свинцовым карандашом.

«Художника-Пьеро» так обозначено шаржированное изображение юноши с палитрой в руке и стоящего рядом мужчины средних лет (см. стр. 456). На обоих длинные блузы, напоминающие костюм Пьеро. Рисунок сделан пером, синими чернилами. Время исполнения не установлено.

«Лыжник. 1930 г.» (см. стр. 455). Рисунок выполнен пером, лиловыми чернилами. Название и дата его указаны Л. Б.

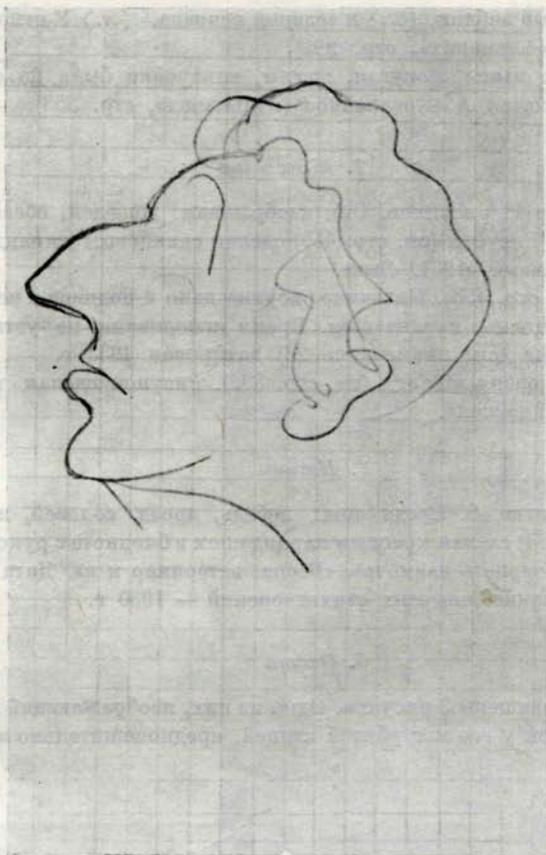
К последним месяцам жизни Багрицкого относится изображение японского самурая, сжимающего руками меч (см. стр. 457). Рисунок сделан карандашом, сюжет и время исполнения определены Л. Б.: «Самурай, 1934».

Два рисунка 1911 г., внесенные в рассматриваемую группу, «Корсар» и «Рыцарь» (перо, красный карандаш), опубликованы: т. 1, стр. 63, 91, а «Рыцарь» также «Альманах», стр. 179. Третий рисунок, того же 1911 г. (перо, красный карандаш) — «Индеец» — в книге: Э. Багрицкий. 1964, стр. 207. Один рисунок (без названия) 1931 г. (свинцовый карандаш) — Е. Л ю б а р е в а, стр. 230. Рисунок 1933 г. — «Альманах», стр. 373.

## VII. Ж и в о т н ы й м и р

Группа объединяет 32 рисунка и разбита на 4 рубрики: животные, птицы, охота, рыбы.

Исключительная любовь поэта к животным, особенно к птицам и рыбам, нашла отражение и в его графике. Фигуры животных можно встретить и на листах, посвященных другим сюжетам, рядом с портретами, иллюстрациями и пр. Мир животных в рисунках Багрицкого богат и разнообразен. Дикие звери сменяются на них домашними



В. Э. МЕЙЕРХОЛЬД

Рисунок Багрицкого, 1930 г.

животными, представители южной фауны — представителями севера. Мы видим здесь птиц всевозможных видов и пород, рыб самых причудливых форм — обитательниц и экзотических морей и отечественных вод. Изображая животных, Багрицкий иногда показывает их в рост, но чаще ограничивается одной головой, а у птиц — даже одним только клювом.

Рисунки этой группы сопровождаются большим количеством цитат из произведений Багрицкого с упоминанием животных. Чаще других встречается у него упоминание коня. Но особенно большое место занимают птицы. Голосовкер приводит свыше 20 названий птиц из поэтического словаря Багрицкого. К изображениям рыб, помимо стихотворных цитат, приложены выписки из ихтиологических наблюдений Багрицкого, сохранившихся среди его рукописей в ИМЛИ.

Литературный материал, подобранный к разделу, включает также выдержки из воспоминаний о Багрицком его друзей. Эти воспоминания отмечают страсть поэта к миру животных. «Багрицкий, — пишет М. Тарловский, — утверждал, что его отношение к животным базируется не на сентиментальной любви к ним, <...> а на страстном исследовательском интересе (<...> аквариумы) и на эстетической потребности (певчие птицы)» («Альманах», стр. 222). «В Кунцево, — вспоминает М. Зенкевич, — вся тесная, убогая кухня с комнаткой за перегородкой, где он тогда ютился с семьей, была обвешана клетками с певчими птицами. Я насчитал 15 клеток, и птицы так гомонили и высвистывали на разные лады, что трудно было разговаривать. Тут был и черный дрозд,

⟨...⟩ и подмосковный зяблик, ⟨...⟩ и зеленая пеночка. ⟨...⟩ У птиц он учился пению, у рыб молчанию» («Альманах», стр. 299).

«Собаки, белые мыши, попугаи, щеглы, канарейки были по очереди жильцами его комнаты», — отмечал А. Коваленков («Альманах», стр. 353).

### 1. Животные

В этой рубрике 11 рисунков. Они изображают: лошадей, обезьян, медведя, верблюда, волка и др. Рисунок (см. стр. 459) сделан свинцовым карандашом. Год исполнения указан в помете: «1931. Бык».

«Горилла» (см. стр. 458). Название рисунка дано в подписи к нему. Сделан, как и предыдущий, свинцовым карандашом. Время исполнения не установлено. В списке Л. Г. Багрицкой (см. примечание 23) датирован 1933 г.

Головы волка, оленя и вепря (см. стр. 392). Рисунок сделан карандашом. Дата исполнения не установлена.

### 2. Птицы

Изображений птиц 9. Среди них: лебедь, дрозд, соловей, журавль, попугай. Рисунок (см. стр. 463) сделан красным карандашом в блокноте с рукописью стихотворений «Итак, бумаге терпеть невмочь», «Весна, ветеринар и я». Дата исполнения определяется по дате написания этих стихотворений — 1930 г.

### 3. Охота

Теме охоты посвящены 3 рисунка. Один из них, изображающий молодого человека с ружьем и лежащей у его ног убитой птицей, предположительно атрибутирован как автопортрет.

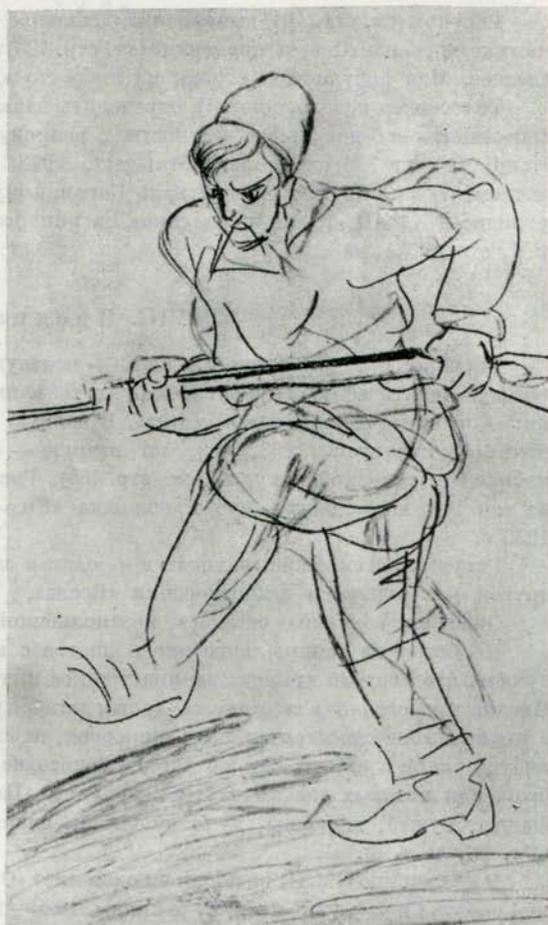


\* КОГАН И ОПАНАС

Рисунок Багрицкого в тетради с рукописью либретто оперы «Дума про Опанаса», 1933 г.

## ОПАНАС

Рисунок Багрицкого  
к либретто оперы  
«Дума прој Опанаса»,  
1933 г.



«1931. Охотничья страничка» (см. стр. 391). Название и год исполнения даны в подписи. Рисунок сделан свинцовым карандашом. К этому листу приложена выписка из стихотворения Багрицкого «Осень»:

Я знаю, как тропами мрак прошит,  
И полночь пуста, как гроб;  
Там дичь и туман  
В травяной глуши,  
Там прыгает ветер в лоб!  
Охотничьей ночью я стану там,  
На пыльном кресте путей,  
Чтоб слушать размашистый плеск и гам  
Гонимых на юг гусей!

## 4. Рыбы.

Рисунков с изображением рыб в коллекции ИМЛИ 9. Почти все они выполнены простым или свинцовым карандашом, а в отдельных случаях — цветным, относятся к 1930—1934 гг.

Подборке этих рисунков предпосланы пространные выдержки из «Записок писателя», в которых Багрицкий говорит о себе как о рыбоводе. Вот несколько характерных слов поэта: «Я рыбовод, я развожу рыб — и считаю это своим основным занятием. Поэзия и рыбоводство уживаются в моем доме. Великое дело, когда поэт не думает исключительно о поэзии — у него есть почва под ногами». (Отд. рук. ИМЛИ, ф. 33, оп. 1)

Рисунок (см. стр. 461) выполнен карандашом, на обороте листа с автоиллюстрацией к стихотворению «Смерть пионерки» (см. стр. 433) и датируется тем же 1932 г., что и последнее. Над рисунком — строки из либретто «Думы про Опанаса».

Голосовкер делала попытку определить названия изображенных Багрицким рыб, сопоставляя его рисунки, в частности, с репродукциями в книге: Arthur R a s h o w. Handbuch der Zierfischkunde. Stuttgart, 1928. Издание иллюстрировано большим числом таблиц. Книга принадлежала Багрицкому и находится в его архиве, в отделе рукописей ИМЛИ. (Один из рисунков Багрицкого с изображенным рыб воспроизведен, т. I, стр. 367.)

### VIII. П р е д м е т ы

Рисунки, изображающие предметы — мертвую природу, не выделены в самостоятельную тематическую группу. В папках сохранились только обложки с заголовками: «Корабли», «Предметы», «Здания». В первую вложена фотокопия одного рисунка (цветной карандаш, 1932 г.), во вторую — фотокопии двух изображений автомобилей и «условной фигуры» (см. стр. 465). Рисунок сделан свинцовым карандашом на том же листе снизу, что и обложка «Юго-Запада» (см. стр. 393). Датирован 1930 г.

Рисунки автомобилей находятся — один в записной книжке Багрицкого 1934 г., другой — в рукописи стихотворения «Весна».

Обложка «Зданий» осталась незаполненной.

Несмотря на минимальное число листов с изображением предметов, не следует думать, что мертвая природа занимает такое ничтожное место в графике Багрицкого. Предметы даются им в виде аксессуаров и деталей при изображениях людей и животных, а также в виде самостоятельных зарисовок, не связанных с основным рисунком, где-нибудь рядом с ним на том же листе. Голосовкер приводит перечень предметов, изображения которых можно найти в рисунках Багрицкого: стол, бутылка, пистолет, шашка, пушка, винтовка, дуло пулемета, снаряд, кинжал, нож, фонарь, колокол и т. д., и т. п.

В коллекцию ИМЛИ не попал ни один лист «Окон ЮгРОСТА», для которых Багрицкий работал и как поэт, и как художник в 1920—1921 гг. Мы отмечали, что в процессе работы предполагалось предпринять специальные розыски принадлежавших Багрицкому листов ЮгРОСТА. Но сохранилась только фотография с одного из таких листов, без обоснования авторства Багрицкого, указания местонахождения подлинника<sup>32</sup>.

\* \* \*

Графическое наследие Багрицкого не исчерпывается коллекцией рисунков ИМЛИ, о которой мы здесь рассказали, хотя по объему и богатству содержания она бесспорно составляет одну из основных частей этого наследия. Обширность и пестрота коллекции не позволили нам дать полное ее описание. Мы ограничились лишь беглым обзором и воспроизведением некоторого количества рисунков, выбрав наиболее характерные, на наш взгляд, образцы.

За недостатком места мы не могли равным образом, всесторонне и детально осветить работу, сделанную над материалами коллекции и представляющую собою, как уже указывалось, первый опыт изучения графики поэта. Не было у нас также возможности высказаться по существу предложенных классификаций и атрибуций рисунков, и этих вопросов мы не касались. Оставаясь в рамках строгой информации, мы стремились познакомить с основным содержанием работы о графике Багрицкого и тем самым помочь читателю составить себе, если не полное, то достаточно ясное представление о Багрицком как о художнике.

Напомним, что Голосовкер не успела ни довести до конца начатые ею изыскания, ни написать задуманной книги о рисунках поэта. В частности, почти не затронутым остался «искусствоведческий», если можно так выразиться, раздел исследования. Отсутствуют характеристики графических особенностей рисунков, не даны сравнения

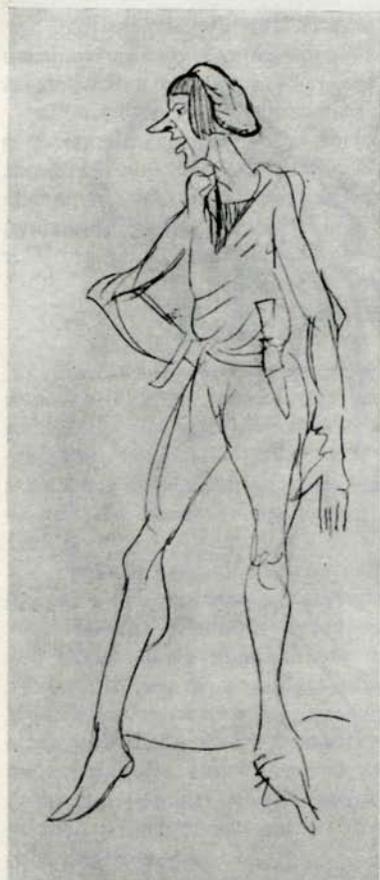


#### КОВЗАРЬ

Рисунок Багрицкого в тетради с рукописью либретто оперы «Дума про Опанаса», 1933 г.

## ТИЛЬ

Рисунок Багрицкого к стихотворению «Тиль  
Уленшпигель», 1928 г.



их с рисунками «плеяды художников 20-х годов» и других русских, советских и западных мастеров, как не осуществлены и прочие, намеченные в авторском плане, работы этого порядка. Не все рисунки были атрибутированы, а ряд атрибуций сделан условно и подлежит еще дополнительной проверке. Тем не менее, повторим сказанное в начале нашего обзора, — ценность этого незавершенного опыта несомненна.

Историк литературы, искусствовед, каждый, кто захотел бы в свою очередь взяться за увлекательную и благодарную тему изучения графики Багрицкого, не пройдет мимо уже сделанного. Он найдет в собранном материале много полезного и для собственных самостоятельных построений — ряд тонких наблюдений и формулировок, которые подскажут ему пути дальнейших разысканий, натолкнут на новые мысли. Будущий исследователь почерпнет здесь немало нужных ему сведений: имен, библиографических и исторических справок, данных о жизни и творчестве поэта и т. д. и т. п. Работа Голосовкер облегчит ему ознакомление с большой группой хаотически разбросанных рисунков, представленных теперь в легко обозримых альбомах, и избавит от трудоемкого процесса формального их описания. И, наконец, она покажет любопытный пример организации научного труда, исследовательской находчивости и неутомимости.

За помощь в работе над настоящим обзором и сообщение ряда ценных сведений автор приносит благодарность Л. Г. Багрицкой и Б. Б. Скуратову.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Маргарита Эммануиловна Голосовкер (1889—1955) родилась в Киеве в семье врача. Среднее образование она получила в Киевской женской гимназии, высшее — в Сорбонне (Париж) и Киевском университете (окончила в 1913 г.). В 1918 г. она переселилась в Москву, где и прожила до конца жизни.

М. Э. Голосовкер принадлежала к той части русской интеллигенции, которая с первых же дней Октября активно включилась в строительство новой жизни. После нескольких лет сотрудничества в советских учреждениях (Наркомпросе и др.) она в 1924 г. переходит на музейную работу, принимает участие в организации первых исторических и литературных музеев и является одним из зачинателей советского музейного дела. Ею были разработаны также экспозиции первых больших советских историко-революционных и историко-литературных выставок, в частности выставок, посвященных Парижской коммуне 1871 г. (1927 г.), Французской буржуазной революции 1789—1793 гг. (1929 г.) и др. Выставки эти с интересом смотрелись посетителями и получили положительную оценку отечественной и зарубежной прессы. С 1935 по 1949 г. М. Э. Голосовкер заведовала сектором художественной иллюстрации Института мировой литературы им. Горького АН СССР. За время руководства сектором ею был создан обширный и ценный иконографический и иллюстративный фонд по русской, советской и западной литературам. Большой интерес представляет составленная к этому фонду под наблюдением М. Э. Голосовкер картотека литературных и документальных материалов (хранится в Отделе рукописных фондов ИМЛИ). Сам иллюстративный фонд передан в ИРЛИ (Пушкинский дом, Ленинград).

М. Э. Голосовкер — автор ряда альбомов о русских писателях. Составленный под ее руководством альбом «М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество». М., 1941 (Изд-во АН СССР), был одним из первых в серии весьма полезных изданий, сочетающих текстовой и иллюстративный материал и получивших с тех пор широкое распространение.



ЛАММЕ

Рисунок Багрицкого к стихотворению «Тиль Уленшпигель»

1928 г.

Помимо опубликованных, в рукописях М. Э. Голосовкер остались подготовленные ею альбомы: «Ломоносов — великий деятель русской культуры», по истории отечественной культуры, по советской литературе и др. (Переданы в Отдел рукописей Гос. Библиотеки СССР им. В. И. Ленина.)

М. Э. Голосовкер выступала в печати и по вопросам методики музейного дела.

«Человек большой души и широкого кругозора, она, — как отмечает ее некролог, — щедро, творчески помогала товарищам, была неизменным советчиком художников-иллюстраторов, воспитателем и наставником многих работников литературных музеев Москвы» («Известия АН СССР, Отделение лит-ры и языка», т. 15, вып. 1, 1956).

<sup>2</sup> При составлении этих таблиц, как и других документов подсобного аппарата, использовался наборный экземпляр подготовленного к печати, но не вышедшего в свет второго тома Собрания сочинений Багрицкого. (При ссылках сокращенно: т. 2, стр....). Хранится в Отделе рукописей ИМЛИ.

<sup>3</sup> Для рисунков, помещенных не на полях рукописи, а являющихся самостоятельными единицами, указывается инвентарный номер Сектора художественной иллюстрации. В 1953 г. Сектор был расформирован, и в настоящее время все рисунки Багрицкого хранятся в Отделе рукописных фондов ИМЛИ, там же, где и остальные рукописи и бумаги поэта.

<sup>4</sup> См. примечание 21.

<sup>5</sup> См. примечание 21.

<sup>6</sup> См. на стр. 401 настоящ. тома.

<sup>7</sup> См. на стр. 400 настоящ. тома.

<sup>8</sup> См. на стр. 403 настоящ. тома.

<sup>9</sup> См. на стр. 404 настоящ. тома.

<sup>10</sup> См. на стр. 402 настоящ. тома.

<sup>11</sup> К моменту написания проспекта весь графический фонд коллекции, очевидно, не был еще окончательно выявлен. По данным цифровых таблиц число рисунков достигает 420. Из них 392 сфотографировано и 28 по техническим и прочим причинам засняты не были. Фактической проверки этих цифр мы не производили.

Число 384 соответствует количеству фотографий в альбомах.



РИСУНОК БАГРИЦКОГО  
К СТИХОВОРЕНИЮ  
«ЗВЕЗДА МОРДВИНА»

1931 г.

РИСУНОК БАГРИЦКОГО  
К СТИХОТВОРЕНИЮ  
«СМЕРТЬ ПИОНЕРКИ»

1932 г.



<sup>12</sup> Далее в рукописи следуют предложения, относящиеся к формату, объему, количеству рисунков и прочим деталям технического оформления проектируемого издания, которые мы опускаем.

<sup>13</sup> Всех папок с материалами работы над графикой Багрицкого восемь. Шесть из них содержат фотоснимки с рисунков и историко-литературную документацию. Одна отведена для записей общего характера и еще одна — под рисунки, выделенные как лучшие образцы графики поэта. В нашей публикации эти рисунки при воспроизведении отмечены звездочкой.

Указанные материалы переданы в настоящее время в Отдел рукописей Гос. Библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Фототека рисунков хранится в Отделе рукописей ИМЛИ.

<sup>14</sup> В своей книге о графике Багрицкого Голосовкер предполагала воспроизвести 165 его рисунков. Ограниченные рамками обзора, мы воспроизводим 62. Приводимые нами формальные данные о них заимствованы из описаний, которые, как указано выше, были составлены для всех рисунков коллекции ИМЛИ. Мы опустили при этом лишь некоторые элементы, не считая их обязательными для нашего издания. Данные о публикуемых вещах проверены нами *de visu* и в отдельных случаях, где это оказалось нужным, уточнены.

<sup>15</sup> Л. Г. Багрицкая, вдова поэта, считает, что у рисунка нет сходства и определение его как автошарж — ошибочно. Того же мнения, по ее словам, и некоторые другие лица, хорошо знавшие Багрицкого. Нам кажется, что атрибуция не лишена основания. (Ср., например, с рис. на стр. 389, 408).

<sup>16</sup> Б. Б. Скуратов — близкий товарищ Багрицкого со школьных лет. В справке, написанной для редакции «Лит. наследства», он подробно изложил историю этих рисунков (см. также «Альманах», стр. 187—188).

<sup>17</sup> Сделаны цветным карандашом; на воспроизведении не видны. Не видна и надпись «Профессор» на следующем рисунке.

<sup>18</sup> К. И. Томский (Райх) — ныне один из старейших работников советской кинематографии. Правильность приведенных здесь сведений подтверждена им.

<sup>19</sup> Сообщено Б. Б. Скуратовым.

<sup>20</sup> Б. Б. Скуратов указывает, что рисунок изображает Янкеля и это иллюстрация к «Тарасу Бульбе» Гоголя.

РИСУНОК БАГРИЦКОГО  
НА ЛИСТКЕ С ПОМЕТОЙ  
«1931. „ФЕВРАЛЬ“»



<sup>21</sup> Голосовкер приняла обозначение года на этом рисунке, как и подписи и даты на ряде других, за автограф Багрицкого. В действительности, год проставлен Л. Г. Багрицкой, которой, за небольшим исключением, принадлежат все пометы на рисунках из коллекции ИМЛИ. (Они были сделаны ею в 1935 г. при подготовке к печати Собрания сочинений Багрицкого).

По свидетельству Л. Г. Багрицкой и Б. Б. Скуратова, сам поэт, как правило, не датировал и не подписывал своих графических работ, и листы с его автографическими пометами представляют большую редкость. (Один из таких листов воспроизводится на стр. 389 настоящ. книги, хранится в Литературном музее, в Москве.) Голосовкер была, очевидно, введена в заблуждение сходством почерка обоих Багрицких. Обратиться же за уточнением непосредственно к Л. Г. Багрицкой, как это сделали мы, она не имела возможности.

Принадлежность Л. Г. Багрицкой надписей на рисунках, упоминаемых в нашем обзоре, подтверждена ею лично. При описании рисунков мы заменили поэтому ссылки на автографические пометы Багрицкого ссылками на Л. Г. Багрицкую (сокращенно Л. Б.). Если пометы сделаны неустановленными лицами, это не оговаривается.

<sup>22</sup> Ссылка на это издание дается далее сокращенно: т. 1, стр. ...

<sup>23</sup> В списке рисунков поэта, составленном Л. Г. Багрицкой в 1935 г., портрет Голя значится под 1931 г. Список этот Голосовкер не был известен. Б. Б. Скуратов предоставил нам возможность с ним познакомиться. Датировки списка использованы нами в подписях под рисунками.

<sup>24</sup> Воспроизведен: Е. Л ю б а р е в а. Эдуард Багрицкий. М., 1964, стр. 232 (далее сокращенно: Е. Л ю б а р е в а, стр. ...). Автор дает также краткую характеристику Багрицкого как рисовальщика.

<sup>25</sup> В списке рисунков Л. Г. Багрицкая датирует портрет 1933 г.

<sup>26</sup> Перечень дан в порядке расположения фотографий (папка IV).

<sup>27</sup> Этот рисунок был дважды опубликован («Альманах», стр. 285, и т. 1, стр. 451). Мы сочли тем не менее необходимым воспроизвести это превосходное графическое изображение одного из любимых мотивов поэзии Багрицкого. Трубоч, трубящий тревогу, на обложке сборника его стихотворений чрезвычайно характерен столько же для Багрицкого-поэта, сколько и для художника.

<sup>28</sup> Текст стенограммы полностью опубликован не был. В выдержках см.: Вс. А з а р о в. Эдуард Багрицкий. Вступительная статья к кн.: «Э. Г. Багрицкий. Стихотворения». Л., 1956, стр. 45; Э. Б а г р и ц к и й, 1964, стр. 523—524.

<sup>29</sup> В списке рисунков Э. Багрицкого, составленном Л. Г. Багрицкой, эти рисунки названы: «Мендель» и «Беня Крик» (герои произведений И. Бабеля).

<sup>30</sup> По словам Л. Г. Багрицкой, ее надпись «Москва» означает — февраль 1931 г., т. е. время переезда из Кунцева в Москву.

<sup>31</sup> Воспроизведен: Е. Л ю б а р е в а, стр. 233.

<sup>32</sup> Как предположительный рисунок Багрицкого опубликован плакат «С Польшей мир...». — В. Курильцева и Н. Яворская. Искусство советской Украины. М., 1957, стр. 78. Хранится среди эскизов «Окон ЮГРОСТА» в Одесском краеведческом музее.