

ПСЕВДОНИМЫ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

Материалы и исследования

Под редакцией
Манфреда Шрубы и Олега Коростелева

Москва
Новое литературное обозрение
2016

УДК 821.161.1-09(1-87)"19"-028.52

ББК 83.3(2=411.2)6-008.6-8,49

П86

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Научное приложение. Вып. СL

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft

Выполнено при поддержке

Немецкого научно-исследовательского сообщества

П86 Псевдонимы русского зарубежья: Материалы и исследования / Под редакцией М. Шрубы и О. Коростелева. — М.: Новое литературное обозрение, 2016. — 656 с.

ISBN 978-5-4448-0297-7

Книга посвящена теории и практике литературного псевдонима, рассматривая бытование этого явления в рамках литературы русского зарубежья. В сборник вошли статьи ученых из России, Германии, Эстонии, Латвии, Литвы, Италии, Израиля, Чехии, Грузии и Болгарии. В работах изучается псевдонимный и криптонимный репертуар ряда писателей эмиграции первой волны, раскрывается авторство отдельных псевдонимных текстов, анализируются опубликованные под псевдонимом произведения. Сборник содержит также републикации газетных фельетонов русских литераторов межвоенных лет на тему псевдонимов. Кроме того, в книгу включены библиографические материалы по псевдонимистике и периодике русской эмиграции.

УДК 821.161.1-09(1-87)"19"-028.52

ББК 83.3(2=411.2)6-008.6-8,49

© М. Шруба, О. Коростелев, составление, 2016

© Авторы, 2016

© ООО «Новое литературное обозрение», 2016

Микела Вендитти

**ПЬЕСЫ Б. ДЕ ЛЮНЕЛЯ (БОРИСА ЯРХО)
В ПРАЖСКОМ ЖУРНАЛЕ
«ВОЛЯ РОССИИ»**

Борис Исаакович Ярхо (1889–1942) был не только филологом, литературоведом, теоретиком литературы и переводчиком, но и автором оригинальных пьес, стихов и прозаических произведений. В своей литературной деятельности он проявил чрезвычайную эрудицию, тонкое чувство юмора и проницательную иронию. Ярхо особенно любил упражняться в сочинении театральных произведений; еще до революции он начал сочинять вместе с братом Григорием комические пьесы для театра «Летучая мышь»¹.

Напомним главные вехи его жизни, прежде чем сосредоточить внимание на предмете данной статьи: на пьесах, опубликованных Ярхо под псевдонимом в пражском журнале «Воля России».

Ярхо был одним из ярких представителей богатой культурной жизни 1920-х годов. Он родился в Москве, учился в Германии и в 1918 г. стал профессором Московского университета; с 1919 г. он принимал участие в Московском лингвистическом кружке вплоть до его закрытия в 1924 г.; в 1922 г. Ярхо стал сотрудником РАХН (впоследствии ГАХН) и активно участвовал в деятельности Академии вплоть до ее уничтожения в 1929 г. В ГАХН Ярхо руководил кабинетом теоретической поэтики, комиссией художественного перевода и подсекцией всеобщей литературы. Он был арестован в 1935 г. по делу о Большом немецко-русском словаре и осужден на три года ссылки в Омске. Последние годы жизни Ярхо бедствовал, не имея постоянной работы и возможности печататься. Он умер в Сарапуле (Удмуртия) от туберкулеза в 1942 г. Первым, кто обратил внимание на его ценные теоретические работы, долго оставшиеся забытыми или неопубликованными, был М.Л. Гаспаров

¹ *Гаспаров М.Л.* Б.И. Ярхо (1889–1942). Предисловие к публикации // Новое литературное обозрение. 1996. № 18. С. 6.

(в 1960-е гг.)². Основная книга Ярхо, «Методология точного литературоведения», увидела свет только в 2006 г. под редакцией М.В. Акимовой, И.А. Пильщикова и М.И. Шапира³.

При жизни Ярхо опубликовал две пьесы, третья (и последняя) осталась ненапечатанной; все три произведения подписаны псевдонимом «Б. де Люнель». Первые две пьесы с библейскими сюжетами появились в пражском журнале «Воля России» в 1924 и 1925 гг. Публикация пьес Ярхо в эмигрантском журнале осуществилась, «повидимому, при посредничестве Р. Якобсона»⁴. Драма «Расколотые», написанная в 1942 г., в год смерти Ярхо, была впервые опубликована М.Л. Гаспаровым в журнале «Новое литературное обозрение» в 1996 г.⁵

В книге «Писатели современной эпохи» (1928)⁶ находим указание на псевдоним Ярхо «Б.Л.». Те же самые инициалы зафиксированы и в справочнике Масанова⁷. Оба справочника связывают псевдоним Ярхо с его переводом произведения немецкого драматурга Фрица фон Унру (Fritz von Unruh) 1923 г., подписанным «Б.Л.»⁸. Полный псевдоним «Б. де Люнель» первым раскрыл М.Л. Гаспаров в своем предисловии к публикации «Расколотых» 1996 года.

О мотивах выбора писателем псевдонима «Б. де Люнель» существуют разные предположения: по Гаспарову, это трубадурский псевдоним, связанный с увлечением Ярхо романской литературой; Р.Д. Тименчик в статье из «Краткой еврейской энциклопедии» объясняет псевдоним этимологией фамилии автора — от слова «х-Ярхи (ивритское яреах соответствует французскому люн = луна)»;

² Ярхо Б.И. Из материалов «Метрического справочника к стихотворениям М.Ю. Лермонтова» / [Публ. и вступ. ст. М.Л. Гаспарова] // Вопросы языкознания. 1966. № 2. С. 125–137.

³ Ярхо Б.И. Методология точного литературоведения. Избранные труды по теории литературы / Изд. подгот. М.В. Акимова, И.А. Пильщиков и М.И. Шапир. М., 2006.

⁴ [Тименчик Р.Д.] Ярхо Б.И. // Краткая еврейская энциклопедия: В 11 т. Иерусалим, 2001. Т. 10. Стлб. 977–978.

⁵ Ярхо Б.И. Расколотые // Новое литературное обозрение. 1996. № 18. С. 9–68. В 1942 г. в театре Сарапула состоялось чтение этой драмы (Там же. С. 8).

⁶ Писатели современной эпохи. Био-библиографический словарь русских писателей XX века. Т. 1 / Под ред. Б.П. Козьмина. М., 1928 (Репринт: М., 1991). С. 277.

⁷ Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. М., 1956–1960. Т. 4. С. 552.

⁸ Унру Ф. фон. Драмы / Перевод С. Заяцкого, Б. Морица и Б.Л. [Б.И. Ярхо]. Пб.; М., 1923.

Тименчик также связывает псевдоним с городом Люнель на юге Франции, где жили «раввины, комментаторы Библии и талмудисты» и который в XII–XIII веках стал одним из центров духовной жизни евреев. Некоторые выходцы из Люнеля носили прозвище Ха-Ярхи⁹. От такого эрудита, как Ярхо, вполне можно ожидать многозначного псевдонима с указанием на все эти значения: и на романскую литературу и на еврейские культурные корни, как об этом и свидетельствуют пьесы 1920-х гг.

Сюжеты первых пьес Ярхо (де Люнеля) — «Вид из нашего окошка»¹⁰ и «Верный Иаков»¹¹ — взяты из Ветхого Завета. Язык действующих лиц изысканный, зачастую с французскими, латинскими, итальянскими изречениями; в диалогах персонажей есть скрытые цитаты из Пушкина, Достоевского, Альфонса Доде и др. Тяга к литературным экспериментам эрудита Ярхо более всего проявляется в стихотворных репликах, в особенности во второй пьесе. Насыщенность интертекстуальными связями с общеевропейской и славянской культурой вместе с непрерывной последовательностью каламбуров и острот приводят к тому, что, по нашему мнению, пьесы Ярхо подходят больше для чтения, чем для постановки.

В пьесе «Вид из нашего окошка» (1924) действие происходит в Эдемском вертограде до грехопадения человека. Действующие лица: Адам, Ева, Демон Самаил и его жена дьяволица Лилит, Демон Бегемот, дьяволица Иггерет, ангел слез Сандалфон и ангел смерти Молох-Хамавет. В качестве эпиграфа взяты стихи из концовки «Женитьбы Фигаро» Бомарше («*Si ce gai, ce fol ouvrage / Renfermait quelque leçon, / En faveur du badinage / Faites grâce à la raison* [Если это веселое, это шутивное произведение / Содержит некоторый урок, / В пользу игривости / Смилоствивитесь над рассудком]»). Пьеса определена редакторами журнала как «сатира», но на самом деле она относится к бурлескному жанру, где высокая тема, библейская Книга Бытия, представлена шутивным и ироническим тоном. Язык действующих лиц представляет собой смесь высокого и низкого стиля, с каламбурами и двусмысленными остротами, зачастую с эротическим оттенком.

⁹ [Б.н.] Люнель // Краткая еврейская энциклопедия: В 11 т. Иерусалим, 1988. Т. 4. Стлб. 1005–1006.

¹⁰ Люнель Б. де [Ярхо Б.И.] Вид из нашего окошка // Воля России. 1924. № 6. С. 1–30. Далее цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.

¹¹ Люнель Б. де [Ярхо Б.И.] Верный Иаков // Воля России. 1925. № 6. С. 3–36. Далее цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.

Сюжет пьесы таков. Жизнь Адама и Евы в Эдемском вертограде очень скучна, они больше не знают, что делать. Им велено «плодиться и размножаться», но они этого не умеют. Их апатичность и тупость вызваны тем, что они не знают Добра и Зла. Такое положение осложняет жизнь демонов, дьяволиц и ангелов, которые не могут выполнять положенные им функции. Ни демоны, ни дьяволицы не в состоянии «соблазнить» Адама или Еву. Ангел слез Сандалфон и ангел смерти Молох-Хамавет по понятным причинам находятся в такой же ситуации. Вызванное данным положением неудовольствие объединяет демонов и ангелов, среди которых царствует полное взаимопонимание; они вместе решают, что нужно «подставное лицо», которое должно убедить Еву съесть яблоко с Древа Познания, чтобы всем стало лучше. Молох-Хамавет выбирается ангелом-доносчиком, которому поручили сразу же доложить начальству о нарушении запрета, чтобы первые люди не успели съесть также плод с Древа Жизни и стать бессмертными. Демон Самаил, муж Лилит, уже проявивший желание совокупиться с Евой, по совету других берет на себя задачу уговорить ее съесть пресловутое яблоко. Коллеги-демоны считают его дураком, особенно Бегемот, который обзывает его «мешком банальности и затасканных формул». После решения соблазнить Еву Самаил торжественно говорит: «*Alea iacta est*» («Жребий брошен»), а Бегемот восклицает: «*(Махнув рукой)* Безнадежен! Если его не поразит гром, то задушат цитаты» (С. 24). Такие реплики Бегемота снижают возвышенный тон последующего монолога Самаила, изложенного изысканными амфибрахиями, и создают комический эффект.

В результате Самаил добивается цели, Ева и Адам съедают яблоко, и пьеса завершается раскатами грома и возгласом Бога: «Адам... где ты?». Основная мысль заключается в том, что с обретением плода познания люди становятся по-настоящему человеческими, и только таким образом восстанавливается смысл и порядок мира.

Действующих лиц пьесы можно разделить на три сферы: мир человека (Адам и Ева), мир небес (Сандалфон и Молох-Хамавет) и самый многолюдный — мир демонов (Бегемот и Самаил, дьяволицы Лилит и Иггерет). Основной чертой пьесы является установка на юмор, на иронию и на бурлеск; в этой стилистической перспективе обсуждаются различные вопросы философии и нравственности. Несмотря на то что Ярхо использует религиозные, библейские сюжеты, в пьесе полностью отсутствует момент собственно религиозный. Автор рассматривает Библию как литературный текст

и использует ее как основу для бурлескного контраста с обыденной ситуацией.

Два слова о взгляде Ярхо на женщин. Гаспаров писал, что Ярхо не был религиозен и не был женат¹². Хотя филолог цитирует слова Ярхо о том, что жениться можно, когда человек в состоянии «прокормить семью», представление автора пьес о женщинах не очень благородное: они либо дуры, либо холодно расчетливы, но в любом случае развратны. Если прекрасные и сексуальные дьяволицы капризны, как Лилит, или поверхностны, как Иггерет, то первая женщина Ева «прекрасна, как роза, и упряма, как осел» (С. 22).

Юмор ситуации различен в зависимости от «чина» действующих лиц: в диалогах Адама с Евой, например, комический эффект порождается их полной тупостью. Они представлены круглыми дураками сразу в первой сцене (С. 2):

АДАМ и ЕВА (*сидят на камне, отвернувшись друг от друга*).

АДАМ: Боже мой, Боже мой, Боже мой! — до чего скучно!

Ах, зачем я не заржавел маленьким!

ЕВА (*она все время говорит равнодушным голосом без интонаций*): Не пососать ли корней мандрагоры?

АДАМ: Сосано-пересосано. Надоело до черта. (*Молчание.*)
Послушай, ребро! Не пожевать ли ананасов?

ЕВА: Жевано-пережевано. Числа нет. (*Зевает.*)

АДАМ: Тощица зеленая... И провались-же в преисподния тартарары самый тот день и час и минута, когда мне впервые пришло в голову созидаться.

ЕВА: Н-да... влопались порядочно...

АДАМ: Ну, хорошо, мне еще простительно: я — первый. Но тебя-то куда несло? Ты-то чего лезла? Видела, небось, мое-то житье?

ЕВА: Ума не приложу. Как-то само собою вышло. Да и тебе всего один день минул. Так еще ничего и не обозначилось.

[...]

АДАМ: Послушай, ребро! О чем ты думаешь?

ЕВА: Я думаю, что ты, может быть, напрасно все время зовешь меня ребром. Я думаю, что это, может быть, очень невежливо. Ведь сказано, что я называюсь «жена», ибо взята от мужа своего.

¹² Гаспаров М.Л. Б.И. Ярхо (1889–1942). С. 6.

Юмор демонов, в свою очередь, заключается в издевательствах над первыми людьми, в саркастических размышлениях о глупой организации мира, в ироническом философствовании. Например, третий по счету персонаж, появляющийся на сцене, демон Самаил, услышав разговор Адама с Евой, входит и говорит: «Господи, Владыко живота моего (вот я поминаю имя твое, твое [так!] всуе); видал ли кто подобное дурачье?! А еще суетесь нам подражать» (С. 4). Дальше Самаил старается «скрыться» с Евой в кустах с понятным намерением, но она не в состоянии понять его. Отчаявшийся демон восклицает: «Печаль — не печаль, а смотреть тошно. Если это образ и подобие, хорош же, должно быть, оригинал» (С. 5).

В мире демонов особенно выделяется фигура Бегемота, которая, кстати, поразительно напоминает одноименного кота в романе Булгакова «Мастер и Маргарита»; его высказывания немногочисленны, но когда он говорит, он всегда произносит иронически-остроумные сентенции. Несколько примеров: (об увлечении Лилит Адамом) «Но вот Ваше новейшее заигрывание с образом и подобием это уже *honni soit qui bien у pense* [да будет стыдно тому, кто хорошо об этом подумает]» (С. 11); «Полюбите нас умньчиками: глупенькими нас всякий полюбит» (С. 16); «дай Бог нашему теляти волка поймати» (С. 20); «С кем поведешься, от того наберешься» (С. 24). В пьесе Ярхо демон Бегемот смотрит на происходящие события как будто со стороны и представляет, как думается, некое *alter ego* автора пьесы. Примером тому еще одна сентенция Бегемота, похоже, отражающая воззрения Ярхо: «Поистине, нет умных женщин» (С. 22).

Изображая дьяволиц, Ярхо особенно подчеркивает не только красоту обеих, но и их эротизм. Умная и опытная Лилит изображена следующим образом:

ЛИЛИТ: входит легкой и упругой поступью.— Она дивно прекрасна со своим станом Венеры и абрикосовым *teint*... Каштановые волосы с бронзовым отливом завязаны пышным узлом и перетянуты диадемой из черных бриллиантов и изумрудов. Глаза тоже — как изумруд, большие и длинные под черными бровями и целым лесом ресниц. На ней наряд из золотистой паутины, который больше показывает, чем скрывает, и больше подчеркивает, чем ступшевывает. (С. 9)

Не менее эротична дьяволица Иггерет — изображенная в пьесе, напротив, тупой и простодушной:

Впархивает ИГГЕРЕТ, легкая и стройная брюнетка, очень бледная. Еще совсем молода, но в кругах под слишком большими глазами, в складках слишком алого рта, в нервных ноздрях маленького прямого носа сквозит много преждевременной опытности. То небольшое, что на ней надето, — темно сиреневого света, и вокруг бедер — опояска, усеянная аметистами. За спиной два маленьких голубоватых крылышка. (С. 12)

Наивной Иггерет принадлежит лапидарное определение философии, к которой сам Ярхо всегда относился скептически: «Проморгать суть дела ради удачного определения, удел [...] философии» (С. 12). Лилит представлена, в соответствии со сложившимся мифологическим образом, как самая развратная. Именно на нее намекает Адам в начальном разговоре с Евой, говоря о том, что они должны «плодиться и размножаться», но не понимают, как это делается:

ЕВА: Еще сказано, чтоб мы плодились и размножились, и населяли землю.

АДАМ: Сказано, сказано... Сказать-то легко; а только шут его знает, как это работается. Словом, ты там — как знаешь: хочешь, плодись, — хочешь, размножайся; а я впредь до ближайшего разъяснения ничего в этом направлении предпринимать не намерен.

ЕВА: И я тоже. Господи! И почему это нам все такое глупое приказано, что и исполнить нельзя?

АДАМ: Не судьба, значит. А я так люблю делать, что приказывают. Я даже готов повторять все эти бессмысленные телодвижения, которым учит меня Лилит, лишь бы не ломать головы ни над чем другим.

ЕВА: А что это такое, чему она тебе учит?

АДАМ: Э! Ерунда... Так что-то по примеру птиц, как она говорит.

ЕВА: Это летать что ли?

АДАМ: Не совсем, но в этом роде. Впрочем, не стоит внимания. (С. 3–4)

Лилит не только «летает» с Адамом, но собирается «флиртовать» и с ангелом Сандалфоном, потому что ей просто уже стало скучно с мужем Самаилом.

Ангелы представлены как «чиновники» неба, для которых самое главное — сделать карьеру. Они, между прочим, всегда намекают на Бога, не называя его, а употребляя такие выражения, как «наш старик», «перст судьбы», «недреманное око». В четвертой сцене выступают Молох-Хамавет и Сандалфон:

МОЛОХ–ХАМ: Так ты говоришь, вышел новогодний рескрипт. Ну, что? Есть новые назначения?

САНДАЛФОН: Как же. Рафаил получил архангела.

МОЛОХ–ХАМ: Не может быть! Вот карьера! Момент, одно слово, момент! Того и гляди, в будущем году в начала выскочит.

САНДАЛФОН: И очень просто! Страшно быстрое производство по санитарной части.

МОЛОХ–ХАМ: Нет, подумать только! Рафаил! Лекаришка, коновал! Двумя выпусками моложе меня! В архангелы! Лопнуть можно от зависти... Чего ты смеешься?

САНДАЛФОН: Ничего! Вспомнил, как наш старик велел развесить по всей палате надписи: «Завидовать строго воспрещается». Каково?

МОЛОХ–ХАМ: *(Смеется.)* И помогло?

САНДАЛФОН: *(Смеется.)* Как ты думаешь?

МОЛОХ–ХАМ: Ну, шутки в сторону. Совсем не сладко, когда двадцатое тысячелетие гноят в ангелах. На черта мне небожителство, когда нет движения. Тогда уж выгоднее демоном быть.

САНДАЛФОН: Еще бы! Свободная профессия теперь — все!

МОЛОХ–ХАМ: Ни славословия, ни ликования... Живи, не тужи. (С. 7–8)

Именно чувство зависти характеризует большинство персонажей: когда Лилит распускает свои длинные косы — «[м]ягкие, тонкие, волнистые, отливающие медью, они падают до земли и стелятся по ней душистой рекой», Иггерет восклицает: «Силы небесные! Доживу ли я до того, когда ты облысеешь, или прежде умру от зависти? Это настоящий невод» (С. 13). Лилит, в свою очередь, завидует людям, потому что они «беззаботные» и «никого не стыдятся» (С. 11). Ангелы завидуют не только своим коллегам, но и демонам.

Бегемот дает определение зависти в стихах: «Только зависть слепая, / Без огня закипая, / Поднимает муть со дна. / [...] / Только зависть слепая, / Без огня закипая, / Побуждает мир к борьбе» (С. 23). Персонажи пьесы в большинстве случаев недовольны, они испытывают сплошную скуку: Адам и Ева не знают, что делать, дьяволицам надоели демоны и они хотят «флиртовать» с ангелами или с Адамом, ангелы смотрят на дьяволиц с вожделием. Бегемот — единственный персонаж вне этого состояния неудовольствия — мудро ведет разговор с Самаилом:

БЕГЕМОТ: Никто не хочет быть самим собой. Это — первый импульс творения. Закон приспособления видов учит нас, что червяк захотел стать черепахой, получился рак.

САМАИЛ: Оставь нас в покое со своим эволюционизмом. Всякий ребенок знает, что это величайшая чепуха.

БЕГЕМОТ: *Se non è vero è ben trovato*. Во всяком случае, это применимо к твоей возлюбленной.

САМАИЛ: Не совсем. Ее нельзя уговорить захотеть чего-нибудь, чего нам хочется.

БЕГЕМОТ: Но ее можно уговорить не хотеть, чтобы мы хотели. Желать возвыситься до другого — это уже высшая ступень зависти. Первая — это желать понизить другого до себя. (С. 23)

Отметим мимоходом блестящий пример фонетического перевода¹³ и межъязыкового каламбура итальянского изречения: «*se non è vero è ben trovato*» (из «*Gli eroici furori*» Джордано Бруно), т.е. «если это неправда, то хорошо придумано». Ярхо заменяет итальянское слово «*trovato*» русским разговорно-нелитературным «соврато», сохраняя почти полностью звучание оригинала, чтобы передать смысл самого изречения. Одновременно возникает бурлескное напряжение между «высоким» (иностранная цитата) и «низким» (вульгарное просторечие).

Некоторые утверждения и соображения в пьесе «Вид из нашего окошка» по поводу власти могли быть причиной тому, что произведение опубликовано не в России, а за границей. Приведем несколько таких «крамольных» изречений.

¹³ См.: Пильщикова И. Семиотика фонетического перевода // Пограничные феномены культуры. Перевод. Диалог. Семиосфера / Ред.-сост. И.А. Пильщикова. Таллинн, 2011. С. 54–92.

В пьесе Священное Писание представляет собой пример свода законов, чаще всего непонятных. Ангел Сандалфон утверждает: «Ясно, что общая часть издана в порядке беспрекословности, а особая часть — в порядке недоразумения. С тех пор, как создан свет, законы иначе и не пишутся» (С. 8–9). В восьмой сцене опять-таки Сандалфон объясняет демонам и дьяволицам, почему Адам и Ева не умеют «плодиться и размножаться»:

САНДАЛФОН: Они не знают добра и зла. Не различая между приятным и неприятным, они не могут испытывать ни вожделения, ни страдания, ни удовольствия. Они просто не знают, что им делать на этом свете, за что взяться; ибо, в конце концов, вне добра и зла нет существенной разницы между предметами.

ЛИЛИТ: О! Теперь мне все ясно!

ИГГЕРЕТ: Нет, скажите пожалуйста, как наружность обманчива! Но послушайте! О чем вы думаете там наверху? Ведь это издевательство. Разве можно так управлять?

БЕГЕМОТ: Напротив, иначе нельзя. Неуважение к личности первооснова всякой власти. Это аксиома государственной науки.

САНДАЛФОН: Совершенно справедливо, *cher maître*. (С. 18–19)

Еще один пример: в одной из главных сцен пьесы демон Самаил уговаривает Еву съесть яблоко с Древа Познания, объясняя, чем отличается его яблоко от остальных:

САМАИЛ: Во-первых, тех яблок тебе никто не запрещал есть.

ЕВА: Это правда.

САМАИЛ: А во-вторых, если поешь этих, то станешь царицей над демонами, над ангелами, над всею вселенной.

ЕВА: О, нет! нет! В таком случае я не хочу этих яблок, Адам говорил мне, что быть царем это самое глупое положение в мире.

САМАИЛ: Слышал я эти разговоры. Теленок твой Адам, и больше ничего. Он думает, сущность власти — в том, чтоб приказывать. Глупости. Запрещать — вот основа всего.

ЕВА: Да ведь и запрещать-то нужно что-нибудь?

САМАИЛ: Сущие пустяки! Увидела, что кому-нибудь чего-нибудь захотелось, ну и запрети ему это самое. Мир сам дает

царям, врачам и моралистам материал для возбранений, а те и живут себе на всем готовом, не расходуя попусту умственную энергию.

ЕВА: Так! так! Значит, я сумею запретить ангелам летать, демонам волноваться...?

САМАИЛ: Конечно.

ЕВА: Сумею запретить им хотеть?

САМАИЛ: Разумеется.

ЕВА: А Лилит — носить паутинные наряды и ожерелья?

САМАИЛ: Сколько угодно.

ЕВА: И сделать всех такими, как мы, чтоб всем было так же скучно?

САМАИЛ: Очень просто.

ЕВА: О! о! Это что-то новое! О! о! Я хочу попробовать.
(С. 26–27)

Ярхо черпает сюжет второй пьесы 1925 г. «Верный Иаков» из Книги Бытия, сохраняя как место действия, так и имена всех лиц и их роли. Игра автора в данном случае состоит в обработке характеров персонажей и в шутивно-бурлескном развитии самого библейского сюжета при соблюдении версии оригинала. Действие происходит в Месопотамии «в незапамятные времена» (С. 3). Действующие лица: «Лаван, сын Вафуила, сын Нахора» и его дочери Лия и Рахиль, сыновья Исаака Иаков и Исав, служанки Зелфа и Валла. В качестве эпиграфа взяты стихи из комической оперы XVIII века «Сбитенщик» Я.Б. Княжнина. Эпиграф выполняет функцию отсутствующего указания жанра — отсылка к одному из первых образцов русского водевиля предвещает шутивный и легкий тон произведения.

Вторая пьеса Ярхо построена на интригах и взаимных обманах в связи с браком Иакова с дочерью Лавана. Иаков уже выслужил, по тогдашним законам, семь лет в доме Лавана, чтобы получить право жениться на его младшей дочери Рахили. Лаван не намерен выполнить желание Иакова, и поскольку обряд предусматривает, что невеста должна быть скрыта под покрывалом (им «прикрывается супружеское счастье»), он сообщает другой дочери, Лии, чтобы она готовилась к свадьбе. Иаков, догадавшийся об обмане Лавана, сам плетет интриги, чтобы достичь своей цели. Развязка состоит в разоблачении всех интриг; шутивный конец представляет собой мир наизнанку.

Пьеса чрезвычайно насыщена различными стилистическими приемами, представляя собой смесь литературных форм и традиций. Персонажи часто говорят, точнее поют, стихами, в основном амфибрахиями, хотя встречаются и другие размеры. Торжество венчания подчеркивается ироническим наличием греческого хора, открывающего третью, последнюю сцену: начальник говорит стихами, а хор поет припев. Автор добавляет и хор пастухов, который слышен за сценой вместе с конским топотом. Ремарка указывает на «топот копыт», удаляющийся, когда входят персонажи, и намекающий на ритм, который характеризует пьесу в целом. Действие кончается веселым водевилем, где все лица поют как вместе, так и отдельно.

В тексте «Верного Иакова» доминирующий мотив — шутка, издевательство над всем. Комический эффект создается, в частности, посредством метапоэтических реплик, например замечаний по поводу того, что в речи другого персонажа не соблюдается размер или отсутствует синтаксис.

В начальной сцене метапоэтическая заметка принадлежит служанке Зелфе, которая комментирует похвальные стихи к Лии, только что спетые Иаковом:

ЗЕЛФА (*со вздохом*): Нет. Этот мальчик решительно не знает женского сердца.

ИАКОВ: Как так?

ЗЕЛФА: А так так. Ведь то, что она премилая — это ей самой хорошо известно. И о том, что она недурно сложена, тоже знает весь свет.

ИАКОВ: То есть как это весь свет?

ЗЕЛФА: Не пугайся: это только образное выражение (целое вместо части)... (С. 6)

Во второй сцене появляется Исав. По библейскому преданию, близнецы Ревекки Исав и Иаков должны были стать родоначальниками двух народов, «причем народ, который произойдет от старшего из братьев [т.е. Исав], будет подвластен потомкам младшего»¹⁴; младший Иаков с помощью матери обманывает отца Исаака, чтобы получить его благословение первенца (Быт. 27: 1–29). В Библии Исав представлен как «человек искусный в звероловстве, человек

¹⁴ [B.n.] Иаков // Краткая еврейская энциклопедия: В 11 т. Иерусалим, 1982. Т. 2. Стлб. 577–582.

полей», а Иаков — как «человек кроткий, живущий в шатрах» (Быт. 25: 27–29). В пьесе Ярхо Исав является грубым и некультурным пастухом, который, как только узнает своего брата, сразу «рычит» от ярости из-за давнего обмана:

ИСАВ: А-а, тысяча чертей и столько же собачьих детей! Вот я нашел тебя, жалкий трутень, мешок обманов, житница плутен! Теперь отольется тебе сторицей за все твои штучки с чечевицей и за то, что ты сделал из меня изгоя, и за то, и за это, и за многое другое. Я тебе пропущу язык сквозь желудок, жалкий ублюдок.

ИАКОВ (*про себя*): Все мы евреи, и Бог — наш отец! (*к Исаву*) Помилосердствуй, брат. Ведь мы в чужом месте. (*Садится на жертвенник.*)

ИСАВ (*не слушая его, рычит*): Сойди с алтаря, и я тебя вздую. Ты погубил мою жизнь молодую. Вот теперь я пришел, чтобы невесту найти; а ты тут опять на моем пути. Нет, нет, и нет. И двадцать раз нет. Пусть из меня соорудят винегрет, если я тебе, шелопаю, ушей не околупаю.

ИАКОВ (*с мольбой складывает руки*): Исав, брат мой. Заклинаю тебя сернами и полевыми ланями: избежь меня, искровяни меня, как говядину, но ради всего святого не говори стихами. Ты же совсем не соблюдаешь размера.

ИСАВ: Соблюдаю я размер или не соблюдаю, до этого дела нет всякому негодяю. И, вообще, я разговариваю как хочу, а тебя я все-таки исколочу. Сойди только с алтаря.

ИАКОВ: Как бы не так. Но скажи, Исав, какими судьбами? Поистине я был бы рад тебя видеть, если бы ты сразу не начинал с грубостей. Что привело тебя в Харран?

ИСАВ: Видишь ли, нас учит святая вера, что Господь сказал (*не соблюдая размера*): «Нехорошо быть человеку одному; дай, создам ему жену». И вот я пришел спросить у Лавана, нет ли у него чего для моего каравана... И говорят, что есть...

ИАКОВ (*про себя*): ...Да не про вашу честь. Тьфу, заразил, проклятый. (С. 19)

С этого момента мотив «несоблюдения размера» во всех его смыслах будет отличительной чертой Исавы, и он сам его повторяет в своих репликах. В третьей сцене он «скрывается» со служанкой «в тьму» (С. 31), и когда они опять появляются («оба чрезвычайно смущены»), она говорит ему:

ЗЕЛФА (*теребя передник*): Так выходит, что ты не Иаков?

ИСАВ (*в большом замешательстве*): Нет, я не Иаков...

Но я с ним совсем одинаков... Я только не соблюдаю размера.

ЗЕЛФА: Я уж это заметила. И в данном случае это, пожалуй, к лучшему. (С. 32)

Еще один пример. Лаван уговаривает Рахиль, ожидавшую венчания вечером, что она должна ждать мужа в поле:

РАХИЛЬ: Правда, папашка, что венчаться надо заочно?

ЛАВАН: Разумеется, Раечка. Подумай только: что может быть стыднее для девицы, чем присутствовать при собственном бракосочетании?

РАХИЛЬ: А ты не обманываешь?

ЛАВАН: Ты не веришь мне, священнику, по чину Мельхиседекову?

РАХИЛЬ: Пусть будет по Мельхиседекову. Но чтобы после обряда он пришел ко мне.

ЛАВАН: Ай, ай. Что она говорит, бесстыдница. Даже неловко слушать такие слова. (*Подбирает полы и убегает.*) (С. 24)

Затем приходит довольный Иаков, воспевающий будущие прелести «рая» первой ночной встречи с женой. Рахиль, наоборот, совсем не довольна «заочным» венчанием и, она думает, что сам Иаков в этом виноват, и говорит:

РАХИЛЬ: Да, да. Я знаю, что говорю. Это из-за тебя я стала злая, грубая, побила Валлу, поссорилась с милой, доброй Лией... Я сказала ей, что она толстая; а она — милая, хорошая, душка, самая лучшая, какая есть на свете. Да. А я — гадкая, гадкая, гадкая, и никто не знает, что я — хорошая. (*Плачет.*) Да, да. И никогда не узнают, потому что чем сердиться, тем хуже, потому что мне стыдно, что я такая, и тогда я еще больше. Вот.

ИАКОВ: Спаси и помилуй! Что за синтаксис у этой женщины! (С. 26)

Бессвязность речи Рахили становится (как для Исава — двусмысленно-фривольный мотив несоблюденного размера) ее типической чертой вплоть до последней сцены:

РАХИЛЬ: Лиечка ...Я не сама... Ну вот свадьба ... я была в поле ... а потом он... ну вот, в шатре... а теперь они все ... (*горько плачет*).

ЛАВАН: Ничего не разберу. О, женщина, ведь во всем этом у тебя нет ни одного сказуемого.

ЛИЯ: Оставьте ее, папаша. Разве вы не видите, что здесь как раз сказуемое — несказуемо? (С. 33)

Религиозность в пьесе «Верный Иаков» является мишенью автора, а мотив «размера» сопровождает и тему «богов». В первой сцене входит Лаван «с горстью кедровых орехов»:

ИАКОВ: Что это у вас в горсти, папаша?

ЛАВАН: Это жертвоприношение, друг мой, вот для этого бога. (*Указывает на крохотного идола на алтаре.*)

ИАКОВ: Но, папаша, неужели вы не могли бы ради такого знаменательного дня несколько увеличить рацион вашего божка?

ЛАВАН: Куда же ему больше? Он и сам-то невелик, сердешный.

ИАКОВ: Какой же вам от него прок, от такого?

ЛАВАН: Твой небось лучше?

ИАКОВ: Эй, поберегись!

ЛАВАН: Чего ты скипидаришься? Кто с тобой спорит. Я и сам чту бога Авраама и Исаака. Велик сей бог, да не про нас писан.

ИАКОВ: Не про нас?

ЛАВАН: А то как же. (*Поет:*) (С. 11–12)

Следуют почти три страницы со стихами, в которых Лаван объясняет свое понимание религиозности: «А с сим хутородным / Божком старомодным / Я множу и множу / Стада и доход. / Не быть мне голодным: / В счету ежегодном / Всегда подытожу / Я прибыль за год. / Не будь же столь прыток / И с идолом строг: / Чем больше твой бог, / Тем больше убыток» (С. 12).

В конце первой сцены Иаков, оставшись один, произносит монолог в стихах, где выражает свое намерение разоблачить обман Лавана и доказать первенство «своего Бога»:

ИАКОВ [...]

Пусть Лаваны утешаются грошами,

Пусть на золоте их хватит паралик.
Я ж несметными моими барышами
Докажу, что бог Израиля велик.
(Ударяет жезлом в землю.) (С. 14)

Победа или поражение в деле свадьбы становится как бы и религиозным утверждением. Подчеркнутая ирония автора пьесы, с другой стороны, выражается и в междометиях, например когда Иаков узнает голос своего брата:

ИАКОВ: Ой, ой. Голос — голос осла. Шаги — шаги Бегемота. Это — брат мой Исав. Ой, ой. Помяни, Господи, царя... ну скажем, Амрафела и всю кротость его... (*Бежит к жертвеннику и припадает к нему.*) О, дух Авеля. Ты уже сделал такую карьеру. Не дай мне пойти по пути твоему. (С. 18)

Если в пьесе «Вид из нашего окошка» представлены три мира — ангелов, демонов и людей, то во второй пьесе Ярхо изображен только мир людей, а разница между персонажами зачастую обозначается особенным регистром их речи, хотя все говорят стихами. О грубости Исава говорилось выше. Служанки, например, когда встречаются первый раз, так обращаются друг к другу:

ВАЛЛА: Эй, ты! Куда тащишь эти вещи?
ЗЕЛФА: Не твое дело, помесь козы с черепахой.
ВАЛЛА: Чего ты лаешься, как бешеная псица.
ЗЕЛФА: Я передразниваю твою мать, падаль. (С. 7)

Дальше подобные ласковые слова повторяются в стихотворной перебранке служанок с одинаковым зачином «Заткни свою глотку»:

ВАЛЛА: Заткни свою глотку. Ужели со мною
Равняться вздумала ты?
Страшилище, полное желтого гноя
И гаже, чем все скоты.
ЗЕЛФА: Заткни свою глотку, ослица. Ты тюки
Таскать на спине должна.
Во чреве твоём развелись гадюки
И папа их — Сатана. (С. 9)

Следуют еще три таких четверостишия.

Описание персонажей дано в этой пьесе не в ремарках автора, как в первой, а в репликах самих действующих лиц. Рахиль и Лия представлены их служанками, каждая из которых хочет прославить свою хозяйку как лучшую жену для Иакова:

ВАЛЛА: О Зелфа, голубушка, что в ней хорошего?

И в чем ее прелесть, скажи?

Ведь это какое-то адское крошево

Из чванства, жеманства и лжи.

Нет, сколь ни нелепа дебелая Лия,

Рахиль отвратительней древнего Змия.

[...]

Рахиль, между нами, совсем кривобокая,

К тому же худа, как коза.

[...]

ЗЕЛФА: О, Валла, — цветочек, иль Лии не вижу я,

Толста, как пять тысяч свиней.

Что толку, что полная, белая, рыжая,

Коль живости нету у ней?

Нет, как бы и где бы о ней ни судили,

Она не годится в подметки Рахили.

ВАЛЛА: О, Зелфа, красотка, за живость Рахилину,

Не дам я двух дохлых утят.

Недаром глаза у нее, как у филина,

Вот так на мужчин и глядят.

Нет, что бы враги ни твердили про Лию,

Рахиль не уступит предвечному Змию. (С. 7–8)

Словесная дуэль служанок, чтобы показать первенство своей хозяйки, имеет шутивно-примирительный конец:

ЗЕЛФА: Итак, хоть бесспорно они и смазливые,

Им все же далеко до нас.

Не лучше ль позавтракать свежеею сливою,

Чем кушать гнилой ананас?

И кто бы в законные ни был намечен,

Наш путь незаконный всегда обеспечен. (С. 8)

Самих служанок описывает Лаван, предлагая их Исаву, который попросил у него жену для себя:

ЛАВАН: [...] Моих служанок хвалят по всей округе, и хвалят, брат, знатоки.

(Поет:)

Зелфа — румяная, белая, сочная.
Вот за кого ухватился-б заочно я.
Губки, как ягоды, вишни, смородинки.
Стоят полсотни одни только родинки.

Ах, я не знаю, краснею, бледнею.
Как же останусь, расстанусь я с нею.
Свет моей жизни она...
...Впрочем, какая цена?

Валла — горячая, смуглая, черная,
И хлопотунья, певунья проворная,
Взглянешь на талию. Вспомнишь про лилию,
А не возьмешь — прославишь простофилю.

Ах, я не знаю, краснею, бледнею.
Как же останусь, расстанусь я с нею.
Свет моей жизни она...
...Впрочем, какая цена? (С. 20–21)

В водевиле Ярхо нет разговоров на возвышенные темы, а только земные и конкретные соображения шуточного и зачастую фривольного и эротического тона. Мужчины весело совокупаются со служанками, а последние жалуются на то, что это бывает слишком редко. Иаков, например, договаривается отдельно с обеими служанками, чтобы они помогли ему в своих интригах. Сначала с Зелфой:

ИАКОВ: Так передашь?

ЗЕЛФА: А что мне за это будет?

ИАКОВ: Сегодня ничего не будет. Войди в мое положение.

ЗЕЛФА: Вхожу. Но завтра?

ИАКОВ (лаконически): Послезавтра.

ЗЕЛФА: Иаков, я не узнаю тебя!

ИАКОВ: Не вбивай себе в голову ложных мыслей, деточка. Я поступаю так по высшим соображениям (*убегает*).

ЗЕЛФА: Бедные мы служанки! Всегда мы должны страдать, когда у этих милостивых государей появляются высшие соображения... Но если послезавтра он не вернется к низшим соображениям, я не хочу быть Зелфой. (С. 7)

Аналогичный разговор ведется Иаковом с Валлой:

ВАЛЛА: Будет сделано.

ИАКОВ: Ты, как говорят, имеешь на него [т.е. на Лавана] некоторое влияние.

ВАЛЛА: Увы, во всей Месопотамии только я одна и имею на него «некоторое влияние», и то раз в полугодие. У, мерзкий!

ИАКОВ: Аминь, Валлочка. *Faciant meliora potentes.* (С. 11)

С другой стороны, Лия и Рахиль, каждая из которых ждет своего венчания с Иаковом, жалуются на состояние их девственности. В начале второй сцены разговор ведут Зелфа и готовящаяся к свадьбе Лия:

ЗЕЛФА: О, Лия, погрусти же немножко, ну, хотя бы для формы.

ЛИЯ: Подружка-Зелфа, моя грусть не для формы, и мои формы не для грусти. (*Поет:*)

Конечно законы приличья

Велят мне кричать на весь свет:

«Прощайте, восторги девичьи!»

А только восторгов-то нет.

О, да, да, да. Храненье наших лилий

Приносит меньше благ, чем требует усилий.

[...]

Со всяким веленьем традиций

Мы глухо враждуем всегда.

Не будь наша Ева девицей,

Она б не сорвала плода.

О, да, да, да. Храненье наших лилий

Приносит меньше благ, чем требует усилий.

ЗЕЛФА: Тут на счет Евы у тебя парадокс, в котором я даже не хочу разбираться. (С. 15)

Отметим, что и здесь появляется метапоэтическая заметка в устах служанки. Рахиль, в свою очередь, в ее типической бессвязной речи выражает желание побыть одной с женихом:

РАХИЛЬ: Наконец-то. Как приятно одной. Ведь я одна — всегда вдвоем.— Но я больше люблю когда вдвоем вдвоем. И, вообще, я не могу, когда я одна... Это несносно, наконец. Ведь не могу же я позвать его сама... я сгору со стыда, я утоплюсь раньше... (С. 24)

В Священном Писании сказано, что после того, как обнаруживается обман Лавана, давшего в жены Лию вместо Рахили, Иаков должен служить еще семь лет, чтобы получить право жениться и на Рахили (Быт. 29: 26–27). Кроме того, мотив совокупления Иакова со служанками присутствует и в библейском предании, однако Иаков совокупляется с Валлой и Зелфой не из вожделения, а потому, что его жены бесплодны, т.е. с целью деторождения.

Своеобразную мораль наизнанку своей шутиливой пьесы Ярхо вкладывает в уста служанки:

ВАЛЛА [...] (*Поет, приплясывая:*)

Я теперь пойду в ночное
К двум пригожим пастухам,
Возлежащим в виде Ноя
В час, когда стал хамом Хам.

Спляшем танец нашей грезы
Ну а танец — просто сон.
Это поза — верх курьеза
Два танцора с двух сторон.

Веселясь, вкушать мы будем
Нашей юности подъем.
Мой совет всем умным людям:
«Будьте счастливы втроем». (С. 30)

Иаков, подслушавший песню Валлы, хвалит ее «многосторонность и самодеятельность». Он венчается с Лией, но проводит ночь с Рахилью. Следующим утром обман обнаруживается, и надо спасти честь обеих женщин. По закону Иаков должен был бы служить еще семь лет из-за второй жены, хотя ущерб уже нанесен. Решение проблемы предлагает опять-таки Валла: «Я из вашего смущенья / Вам придумала исход: / Ведь в осадном положеньи / День считается за год» (С. 34). Все согласны с этим выходом, и Иаков уточняет: «Я согласен, если всю эту неделю мы будем пировать без просыпа» (С. 34). Веселая мораль пьесы состоит в том, что хорошо совокупляться и для наслаждения.

Если в названии первой пьесы, «Вид из нашего окошка», подразумевается некий взгляд на человечество, то название второй, «Верный Иаков», указывает на тему «верности», но верности наизнанку или же верности парадоксальной, как гласит припев последней хоральной песни:

Можно мужем быть примерным
Хоть двенадцати жен.
Ухитрись лишь всем быть верным,
И вопрос разрешен. (С. 35)

Все та же Валла подытоживает пьесу, произнося еще раз в конце произведения свое главное «поучение»:

Я при всяком условии
Настою на своем:
Там, где пахнет любовью,
Счастье — только втроем. (С. 36)

Возникает вопрос, почему Ярхо опубликовал свои пьесы за рубежом, а не в России. Подчеркнутый эротизм, частые двусмысленные намеки и нецеломудренное заключение, которое выворачивает наизнанку библейское учение, вместе с изящной литературной формой адресованы скорее вольнодумной интеллигенции, у которой есть «веселость и ум» («Верный Иаков». С. 35), чем народным массам. Подобная либертинская установка, вероятно, не понравилась бы советской власти. Кроме того, в пьесах Ярхо нет «антирелигиозности», которую могли бы одобрить в Советском Союзе, зато есть двусмысленность, ирония, сарказм и игра эрудиции. Итак,

панэротизм, или, точнее, пансексуальность, обеих пьес, с одной стороны, и ветхозаветная тематика, разработанная с тонким юмором и комизмом, с другой стороны, едва ли могли понравиться советским цензорам¹⁵.

¹⁵ Выражаю свою благодарность М.В. Акимовой и И.А. Пильщикову за ценные советы и замечания.

СОДЕРЖАНИЕ

От составителей 5

Статьи

Роман Тименчик

Об эмигрантских ложноименах 9

Олег Коростелев

Литературные маски и критические рубрики
в периодике русского Парижа 20

Штефан Шмидт

К поэтике псевдонима. Краткий обзор исследований 31

Манфред Шруб

О функциях псевдонимов (по переписке деятелей
русской эмиграции первой волны) 38

Владимир Хазан

О некоторых псевдонимах деятелей эмигрантской русско-
еврейской печати (парижские еженедельники «Еврейская
трибуна» и «Рассвет») 54

Татьяна Подгаецка

Русская религиозная и церковная периодика
межвоенных лет на территории Чехословакии 90

Эмил Димитров

Русско-болгарские встречи псевдонимов: две истории . . . 102

Татьяна Мегрелишвили

Русскоязычная периодика Грузии 1918–1921 гг. 115

Михаил Бирман

Псевдоним и криптонимы П.М. Бицилли
(к поиску невыявленных публикаций ученого) 125

Михаэль Хагемейстер

Мнимый псевдоним. Об авторе трехтомника
«Ритуальное убийство у евреев» (Белград, 1926–1929) . . . 137

| | |
|---|-----|
| <i>Ирина Белобровцева</i> | |
| М. Булгаков и А. Ветлугин | 149 |
| <i>Павел Лавринцев</i> | |
| Гипотетические псевдонимы А.С. Бухова в ковенской газете «Эхо» | 164 |
| <i>Людмила Спроге</i> | |
| Загадка старца Ф.К.: чей криптоним ЛК в рижской газете «Слово»? | 177 |
| <i>Готтфрид Кратиц</i> | |
| Артур Лютер и его русские псевдонимы | 190 |
| <i>Аурика Меймре</i> | |
| «Простачок», «Е. Сергеев», «Наблюдатель», «Питирим Моисеев» – они же Петр Моисеевич Пильский | 207 |
| <i>Николай Богомолов</i> | |
| Сергей Соколов и Сергей Кречетов, литератор и политик | 219 |
| <i>Микела Вендитти</i> | |
| Пьесы Б. де Люнеля (Бориса Ярхо) в пражском журнале «Воля России» | 235 |
| <i>Борис Равдин</i> | |
| На полях комментария (в поисках И. Горского и др.) | 257 |
| <i>Иван Толстой</i> | |
| Псевдоним у микрофона. Судьба Николая Горчакова | 285 |

Материалы

| | |
|---|-----|
| Русские эмигранты о псевдонимах / Публикация и вступительная статья Олега Коростелева. | 301 |
| <i>Александр Яблоновский</i> . Алдаданов | 306 |
| <i>Дмитрий Философов</i> . Большевицкие псевдонимы: | |
| Таинственный Федор Гирса. | 307 |
| А. Ренников. Чека в Париже. | 308 |
| О «выпадах» | 311 |
| <i>Александр Яблоновский</i> . О псевдонимах. | 312 |
| <i>Тэффи</i> . Псевдоним | 314 |
| <i>Александр Яблоновский</i> . О том, о сем.... | 318 |

| | |
|---|-----|
| <i>Али-Баба</i> . Псевдонимы | 319 |
| <i>А. Ренников</i> . Псевдонимы | 320 |
| <i>Вадим Белов</i> | |
| Опущенное забрало / Публикация и вступительная статья Аурики Меймре | 323 |
| <i>Владислав Ходасевич</i> | |
| Адъективизм / Публикация, вступительная статья и примечания Манфреда Шрубы | 328 |

Библиография

| | |
|---|-----|
| Псевдонимистика: Материалы к библиографии / Сост. Олег Коростелев | 337 |
| Список доступных в интернете периодических изданий русского зарубежья 1917–1945 гг. / Сост. Олег Коростелев, Манфред Шруба | 352 |
| Повременные издания о России на иностранных языках (периодическая россика) межвоенных лет: Материалы к библиографии / Сост. Манфред Шруба | 413 |
| Журналы «Русская книга» (Берлин, 1921) и «Новая русская книга» (Берлин, 1922–1923): Роспись содержания / Сост. Манфред Шруба | 444 |
| Журнал «Своими путями» (Прага, 1924–1926): Роспись содержания / Сост. Татьяна Подгаецка | 511 |
| Журнал «Новоселье» (Нью-Йорк; Париж, 1942–1950): Роспись содержания / Сост. Владимир Хазан (при участии Ханы Кюнелт); Вступ. ст. Владимира Хазана | 526 |
| Указатель имен | 599 |