

Вера Терехина

## «... это какой-то новый Гоголь»: Георгий Адамович о Владимире Маяковском

В статье рассматривается эволюция взглядов ведущего критика русской эмиграции Г. Адамовича на личность и творчество В. Маяковского. На протяжении полувека в рецензиях, статьях, воспоминаниях Адамович высказывал суждения об отличительных чертах его поэтики, о футуризме и революции, о характере связей с классической литературой, наследием Гоголя, Державина, Некрасова. Делается вывод о значительности и современном звучании ряда критических работ Адамовича.

**Ключевые слова:** Г. Адамович, В. Маяковский, Н. Гоголь, русская эмиграция, О. Коростелев.

Маяковский был знаковой фигурой для эмиграции первой волны. Многие помнили его футуристические выступления. «Маяковского никому не надо было представлять. По желтой кофте все сразу догадывались, кто это», – отмечал Г. Адамович [1]. В зарубежье Маяковский приобрел всеобщую известность «большевика от футуризма», сотрудничающего с советской властью. Через отношение к нему нередко выражалась острота противоречий между метрополией и эмиграцией, понимание нового пути России, отражалась преемственность с дореволюционной литературной жизнью и растущий интерес к становлению литературы советского периода.

Взаимоотношения Маяковского и русского зарубежья были неизмеримо более разнообразными и важными для обеих сторон, чем представлялось ранее. Несмотря на то, что в эмиграции оказалось сравнительно мало соратников поэта по футуристическому движению, – Давид Бурлюк, Игорь Северянин, Илья Зданевич, Виктор Ховин, Роман Якобсон, – довольно широко был представлен художественный авангард. За границей в разное время поселились знакомые Маяковскому художники Н. Гончарова, М. Ларионов, Ю. Анненков, М. Шагал, Б. Григорьев, Л. Гудиашвили, В. Барт, композиторы С. Прокофьев, И. Стравинский, А. Лурье, известные артисты, импресарио С. Дягилев, Н. Балиев. Все они входили в круг общения Маяковского в Берлине и Париже 1920-х гг.

Кроме того, немало деятелей русского зарубежья в дореволюционный период испытали интерес к футуризму и, в частности, к Маяковскому. На публичных диспутах, вечерах Общества свободной эстетики, в печати

выступали в связи с этими проблемами философы Н. Бердяев, С. Булгаков, Г. Федотов, И. Ильин, не раз полемизировали с Маяковским поэты К. Бальмонт, Вл. Ходасевич и др. Позже Федор Степун, неоднократный оппонент Маяковского, подчеркивал, что «никогда не был футуристом, в свое время даже выступал в “Эстетике” против самого Маринетти, за что навлек на себя гнев славного русского футуриста Владимира Маяковского, наговорившего после лекции невероятное количество талантливых грубостей» [2]. Речь шла о последнем выступлении Маринетти в Москве 13 февраля 1914 года. А 19 октября 1913 года газета «Раннее утро» сообщила, что после доклада Ф. Степуна «О некоторых опасностях современной русской литературы» в Обществе свободной эстетики за одним столом собрались Бунин, Юшкевич, И. А. Толстой и Владимир Маяковский в черно-желтой полосатой кофте. «Как понять такой “альянс” разрисованного г. Маяковского с “академичным” г. Буниным?» – восклицал репортер. Михаил Осоргин, будучи в 1912–1914 гг. иностранным корреспондентом ряда газет, рассказывал об итальянском футуризме. Вл. Ходасевич, уничтожавший Маяковского на страницах «Возрождения», начинал с обзоров русской поэзии альманаха «Альциона», где подробно останавливался на программных заявлениях и поэтических сборниках кубо- и эгофутуристов, предварял докладом выступления Игоря Северянина на его поэзовечерах. О многом говорит и тот факт, что Глеб Струве дебютировал в печати в 1915 году статьей в гимназической газете о Последней футуристической выставке «Трамвай В», и несмотря на то, что в дальнейшем не возвращался к этим вопросам, именно эту работу он перепечатал в Нью-Йорке и Париже в ознаменование своего 80-летия. По воспоминаниям соученика Владимира Набокова по Тенишевскому училищу Л. Розенталя, тот одобрял поэтическое озорство только что вышедшей книги Маяковского «Простое как мычание» (1916). С отчетами о футуристических вечерах и выставках выступали такие популярные журналисты, как Александр Яблоновский, Петр Пильский, Юрий Офросимов, Андрей Левинсон, Владимир Михайлов и др. С течением времени большинство из них отошло от левого искусства в силу того, что в зарубежье возобладали тенденции сохранения классического наследия русской культуры в противовес наступившему в послереволюционной России торжеству авангарда.

Кроме того, футуристы, по мнению эмиграции, скомпрометировали себя сотрудничеством в государственных структурах новой власти. Ф. Степун отмечал, что объяснение этому факту надо искать не в социалистических убеждениях футуристов, а в общей большевикам и футуристам бакунинской вере, что страсть к разрушению есть подлинно-творческая, то есть созидаящая страсть: «Крайность большевистских точек зрения, неумолимая последовательность в их развитии и осуществлении, предельное бесстрашие и безоглядность большевистских декретов и действий – все это было глубоко созвучно футуристической стихии».

С началом трагического исхода 1920–1922 гг. в среде русской интеллигенции, оказавшейся за рубежом, продолжали свое существование рассеянные войной и революцией основные течения литературы и искусства. Хотя отдельные пропорции в составе групп и объединений сместились, определяющей была установка на сохранение предреволюционных традиций, на непрерывность литературного ряда. Характерной чертой первой половины 20-х годов стало воспроизведение в Берлине, Париже, Праге прежних форм общественно-культурной жизни в виде кафе поэтов, салонов, кружков, возобновление издательств, газет, журналов. Георгий Адамович в отличие от Георгия Иванова вступил в Цех поэтов, миновав футуристический этап, но оба поэта были завсегдастыми в «Бродячей собаке», где и получили прозвище «Жоржики». Именно так – с разной интонацией – их продолжали называть все от Маяковского до Гиппиус.

Воспоминания о впечатлениях тех лет сопровождают критические работы Адамовича почти полвека – от первой рецензии на чтение Маяковским поэмы «150 000 000» (1921) до «Комментариев» (1967). Несомненно, это один из побудительных мотивов в размышлениях о Маяковском: «Мне привелось один только раз довольно долго говорить с Маяковским: в “Привале комедиантов”, в ночь, когда распространился слух об убийстве Распутина. Все были взволнованы, обычные перегородки между литературными группами и группками на несколько часов исчезли. С Распутина разговор, конечно, перешел на поэзию. Маяковский был непривычно сдержан и умен, бесконечно умнее своей раз навсегда принятой позы» [3].

Г. Адамович видел в Маяковском искренность первоначального увлечения революцией: поэт «ощущал в разрушительной стихии нечто родное себе по неистовству, по ненависти к благоустроенному порядку вещей. Однако следующий, “строительный” период стоил Маяковскому немало усилий: Воспевание “генеральной линии” привело к самоубийству, хотя «он не тянулся к большевикам, он был своим среди них, он сам с детства мечтал о том, чтобы пройтись Батыем по “Святой Руси”» [4].

Интерес к поэту в русском зарубежье был чрезвычайно высок вследствие его прежней репутации и нового статуса «запавшего Ильи Муромца» революции (по выражению Романа Гуля). В заметке «Мораль в искусстве» Роман Гуль сформулировал этот взгляд на творчество поэта на примере одного произведения: «“Левый марш” Маяковского жизненно откровенен и художественно-прекрасен...» [5]. Сравнивая его с «Правым маршем» Марины Цветаевой, критик пояснял, что это «все та же тяга искусства к последней грани, к напряженности, к пафосу, к воплощению максимализма» [там же].

Схожее сопоставление политической позиции художника и творческого результата находим у Михаила Осоргина. Он называл Маяковского «талантливым гражданским антиподом» Марины Цветаевой, восхищаясь тем, как поэт «берет шаблонные коммунистические девизы и переплавляет их

“тупую ржавчину” в поэтическую сталь. У него новая напряженность даже в забитом слове:

Грудью вперед бравой!  
Флагами небо оклеивай!  
Кто там шагает правой?  
Левой!  
Левой!  
Левой!

<...> Вообще, Маяковский - для избранных: для чуждых политики любителей искусства и для чуждых искусства любителей политики» [6].

На протяжении десятилетий существование эмигрантской литературы о Маяковском замалчивалось, она находилась в условиях специального хранения [7]<sup>1</sup>. Сведения о материалах, напечатанных в зарубежной русской периодике, как правило, малотиражной и труднодоступной, не включались до 1990-х гг. в библиографические указатели литературы о Маяковском, а прижизненные публикации текстов и рецензий не учитывались при подготовке и комментировании полных собраний сочинений поэта. Имена современников Маяковского, находившихся в эмиграции и поддерживавших контакты с поэтом, были исключены из его биографии, а встречи и творческие взаимосвязи с ними не фиксировались в литературной хронике. Вследствие этого даже вполне доброжелательное описание чтения Маяковским поэмы “150 000 000” в Петроградском Доме искусств, сделанное Адамовичем, могло быть приведено лишь без указания фамилии автора и не по первоисточнику [8].

<sup>1</sup> См. дисс. кандидата наук: Терехина В. Н. Творчество В. В. Маяковского в критике русского зарубежья (1920–1930-е гг.). М.: ИМЛИ РАН, 1993. В нач. 1990-х гг. автором были републикованы, снабжены необходимым комментарием такие важные для маяковедения работы критиков и писателей русского зарубежья как «Два Маяковских» Марка Слонима, «Миф Владимира Маяковского» Николая Оцуца, «Маяковский» Михаила Осоргина, «Литература и жизнь: Маяковский. Есенин» Георгия Иванова, «Судьба Маяковского» Георгия Адамовича, отрывок из книги Федора Иванова «Красный Парнас», мемуары Николая Евреинова, Брониславы Погореловой-Рунт, Владимира Михайлова и др. Эти публикации дали возможность ознакомиться с труднодоступными, но сохранившими ценность работами широкому кругу специалистов, преподавателей высшей и средней школы, которые используют их в курсах литературы XX века и спецкурсах по творчеству Маяковского. Этой же цели служит библиография источников, составленная автором на основе многолетней поисковой работы и отражающая с большой полнотой материалы первой волны эмиграции. Кроме того, прижизненные отзывы зарубежной русской печати о поэте учтены в текстологической и комментаторской работе над полным собранием произведений Маяковского и его научной биографией.

В настоящее время существуют четыре выпуска Биобиблиографического указателя литературы о Маяковском, в них вошла близкая к полноте база критики и мемуаров русского зарубежья – более двухсот книг, статей, заметок, рецензий деятелей первой волны [9]. Не трудно убедиться, что работы Г. Адамовича, полностью или частично посвященные Маяковскому, встречаются в указателях за 1917–2010 годы 85 раз, из них при жизни Маяковского в «Звене» и «Последних новостях» критик обращался к разговору о нем 25 раз.

В предисловии к изданию «Литературных бесед» О. Коростелев отмечал: «В своей критической прозе Адамович раскрывался не меньше, чем в стихах, это тоже была исповедь. Нет, он не говорил вещей автобиографичных, как Розанов, в этом смысле он всегда был слишком застегнут на все пуговицы, но раскрывался в гораздо более глубинных вещах – его всегда интересовала скрытая сущность писателей, и говоря о ней, высказывая о ней суждение, он тем самым говорил и о себе» [10].

Почему Маяковский притягивал внимание Адамовича? Обращаясь к его произведениям в ряду других новинок советской литературы, Адамович мог в отношении Маяковского выступать одновременно как поэт, критик, мемуарист, создавая полифонию взглядов, оценок, размышлений. Прекрасный пример такого полифонизма – «Литературная беседа» на тему «Маяковский в Лефе» (Звено. П., 1925, 26 янв.) [4].

Благодаря Адамовичу читатели эмиграции довольно часто узнавали о новых стихах Маяковского. Пожалуй, никто другой не отметил появление поэмы «Рабочим Курска, добывшим первую руду, временный памятник работы Маяковского» (1923), напечатанной в журнале Леф. Небольшой комментарий по поводу поэмы состоит из противоречивых рассуждений, словно дразнящих читателя. Критик заявляет: «Это, на мой вкус, скучная поэзия, искаленная и часто фальшивая». Поэт возражает: «Надо любить самую плоть стихов, костяк их, чтобы почувствовать, как складываются у Маяковского строфы и каким дыханием они оживлены. Язык у него еще манерный, на советско-футуристический лад. Но в отдельных строчках прекрасный, меткий, сухой, точный, – настоящий язык поэта».

Буквально каждому утверждению можно найти авторское опровержение от лица «Критика», «Поэта» и «Мемуариста». Читатель вовлекается в своеобразный поиск истины, обнаруживая на одной странице и даже в соседних фразах, казалось, взаимоисключающие суждения: Критик: «У меня нет никакого влечения к поэзии Маяковского. Никогда ни одна вещь его мне не нравилась». Поэт: «Но читая его новые стихи, я все время думал: какое редкое дарование!». Мемуарист: «Я помню Маяковского с самых первых дней его выступления – со времени “Садка судей” и “Пощечины общественному вкусу”...».

В этой живой беседе с читателем Адамович делает важное замечание о конфликте лирики и сатиры в поэзии Маяковского, впоследствии не раз оспоренное или подтвержденное в крупных статьях и монографиях других

авторов. Говоря о поэме «Рабочим Курска», Адамович заключает: «Вся сатирическая часть новой вещи, как всегда у Маяковского, хороша. Лирически-восторженная почти невыносима. Так было и в “Войне и мире” и в “150 000 000”. Решительно, это какой-то новый Гоголь, которому не удастся ничего “положительного”» [4]<sup>2</sup>.

Выдвигая на первый план сатиру Маяковского, Адамович видит в ней не жанр и не тему произведения. Сатирический пафос в его толковании приобретает оценочный характер, – так определяется качество произведения. Критик настаивает на «разноценности сатирических и восторженных страниц» Маяковского. Говоря о «невысоком качестве» стихотворения «Жорес» (1925), он замечает: «Маяковский с каждым годом становится бессильнее в стихотворениях “героических”. Он оживает, чуть только можно усмехнуться, съязвить или просто выругаться» [12].

Это замечание Адамович подкрепил своими психологическими наблюдениями как Мемуарист: «Я помню его первые выступления в 1912–13 году, в Тенишевском зале, в «Бродячей собаке». Уже тогда Маяковский был насквозь разрушитель и от него коробило, уже тогда была в нем вся та ненависть, едкая насмешка, желание все стереть до основания, все сравнять с землей, пройтись Мамаем по миру, которая так пышно расцвела в нем теперь, после революции» [4]. Именно в воспоминаниях Адамович сближается с объектом своих высказываний, опирается на «человеческий документ», т. е. на свое тонкое и точное восприятие и на самораскрытие Маяковского. «Приемы Маяковского были самые разнообразные», – отмечал Адамович, приводя, как обычно, случай из жизни, когда в словесной игре поэта проявился и один из ярких гоголевских приемов – «говорящие фамилии»:

«На одном из диспутов ему возражал, помнится, Львов-Рогачевский. Возражал обстоятельно, скучно и не без желания показать, что он тоже “всё новое приемлет”.

Маяковский вышел отвечать, покосился на Львова-Рогачевского, помолчал и, наконец, сквозь зубы процедил:

– Вот этот... Львов-Куликовский...

Председатель позвонил и поправил:

– Львов-Рогачевский.

– Простите, ошибся... Так вот, Овсяннико-Рогачевский...

Председатель опять звонит:

– Призываю оратора к порядку! Львов-Рогачевский.

– Извиняюсь, запомнил что-то... Да как их всех тут запомнишь! Так вот, говорю, этот Львов-Разумник... Или нет... Иванов-Рогачевский...

<sup>2</sup> О влиянии Гоголя на творчество Маяковского см. [11].

Публика хохотала неудержимо... Кто-то кричал: “стыдно, Маяковский, стыдно!”, “не издевайтесь над личностью”, Львов-Рогачевский нервно пожимал плечами... Выходка Маяковского была, конечно, грубой. Но цели своей он добился» [1].

Критик замечает, что Маяковский как вождь Левого фронта к середине 1920-х годов теряет лидерство и кажется «слишком элементарным и простым». Но, настаивает Адамович, «это все-таки единственный поэт среди них, решительно не сравнимый с другими ни по ритмическому размаху, ни по зоркости глаза» [4]. Он не раз сопоставляет «слабого и вялого Есенина» с сильным дарованием Маяковского: «Маяковский неизмеримо интереснее. Метафорическая изобретательность есть, конечно, наиболее заметная черта его дарования. Тон есенинской поэмы <«Пугачев»>, роднящей ее с Маяковским, есть монологический пафос, очень взвинченный, почти истерический» [13]. Позже, в некрологе Маяковскому Адамович иначе сравнил ушедших поэтов: у Есенина был «напев, незамысловатый, но свой, очень грустный, очень русский. <...> Маяковский же никому близок не был. Он исключал из своего творчества все лично-человеческое» [1].

Нельзя не отметить, что в приведенном выше, как и в других упоминаниях о Маяковском, отсутствует лирическая тема его ранних поэм, заслуживших читательскую любовь по обе стороны границы. Единственный эмоционально окрашенный эпизод возникает в некрологе: «Был какой-то литературный вечер. В артистической, на диване “под тридцатые годы”, сидела, кутаясь в шаль, Анна Ахматова, тогда еще совсем юная. Перед ней не то что склонился – нет, лежал, перегнувшись через стол, “верзила”, “детина”, в широчайшей оранжево-желтой кофте навывпуск и с длинной голой шеей.

Он держал в своих руках худые, хрупкие руки Ахматовой и хохотал:

– Ручки-то, пальчики... Мать честная! Во руки, поглядите-ка, во ручища!

И потрясал в воздухе здоровенными, волосатыми кулаками. Ахматова смотрела на него с любопытством и притворным испугом» [1]. Вспомним близкое по настроению стихотворение Ахматовой «Маяковский в 1913 году» (1940):

Я тебя в твоей не знала славе,  
 Помню только бурный твой расцвет,  
 Но, быть может, я сегодня вправе  
 Вспомнить день тех отдаленных лет.  
 Как в стихах твоих крепчали звуки,  
 Новые роились голоса...  
 Не ленились молодые руки,  
 Грозные ты возводил леса...

Несомненно, включение мемуарных эпизодов усиливало связь с читателем, сближало их мировидение. Адамович наблюдал подобный эффект на выступлениях Маяковского:

«Некоторые вещи Маяковского неизменно производили в его чтении сильнейшее действие. Было в этом действии что-то физиологическое, похожее на действие музыки с длительным “крещендо”. Мне вспоминается одно выступление Маяковского в 1920 или 1921 году, в Петербургском “Доме искусств”. Он незадолго перед тем побывал в Америке и читал новую поэму, где высмеивался президент Вильсон и в патетически-лубочных тонах голодный российский пролетариат противопоставлялся разжиревшим американцам. Публика, собравшаяся его слушать, была наполовину буржуазной, наполовину интеллигентской.

Тогда еще существовала в Петербурге буржуазия, еще не окончательно перевелась интеллигенция, и “Дом искусств” был их последним убежищем. Настроение в зале было откровенно враждебное. Большевика Маяковского рады были бы освистать. Получилась бы, кстати, безопасная демонстрация: кто же может запретить освистать выступающего поэта, если его вещь публике не нравится? Но свистать не пришлось. Когда Маяковский кончил чтение, раздался “гром рукоплесканий” – действительно, гром. Все были взволнованы. Никто не хотел больше говорить о том, что Маяковский “продался большевикам”» [1]<sup>3</sup>.

В этом ярком рассказе Адамович невольно повторяет ошибку, допущенную в рецензии на «150 000 000» (Цех поэтов, 1921. № 2). Дело в том, что Маяковский столь выразительно изобразил Чикаго – казалось, поэт все это видел, – о чем и написал Адамович. Но, как известно, впервые Маяковский побывал там лишь в 1925 году. Но фактическая ошибка не умалила сути высказывания о поэме. О. Коростелев подчеркивал: «Жанр отдельных “Литературных бесед”, как и почти всех других работ Адамовича, определить очень трудно: рецензия часто превращается в статью, статья в мемуары, мемуары – в разговор с читателем “за жизнь”. Для любителей точных классификаций в литературоведении составлять библиографию работ Адамовича было бы истинной мукой, – слишком очевидно намеренное несоблюдение устоявшихся газетных законов критического жанра, что вызывало раздражение уже у многих современников, хотя неизменно привлекало читателей» [10].

Отмеченные черты критической прозы Адамовича проявились при разговоре о связи творчества Маяковского с русской классической литературой. Эта проблема была поставлена почти одновременно в статье Ю. Тынянова «Промежуток» в России и Д. Святополком-Мирским за рубежом. Исследователи назвали в качестве ближайших предшественников поэта Державина и Некрасова. Однако одический пафос составлял как бы внешний рисунок поэзии

<sup>3</sup> Речь идет о выступлении Маяковского 4 дек. 1920 г.

Маяковского, внутреннюю линию ее развития, по признанию самого поэта, определяло тяготение к Некрасову. Прежде всего, обнаруживалась общность настроения, о которой неоднократно напоминал Георгий Адамович. Он писал: «Маяковский был чрезвычайно талантливым человеком, а мог бы стать очень большим поэтом. Не думаю, чтобы после Некрасова у кого-либо в русских стихах явственнее звучали ноты трагические. В голосе Маяковского была медь, был закал, и хотя ранние его фиоритурные не совсем обходились без Нечеславивцева и ближе были к футуристической мелодраме, нежели к футуристическому Эсхилу, в дальнейшем, казалось, он должен был от сгущения красок освободиться. “Облако в штанах” было редким поэтическим обещанием» [14].

Расценивая последующее творчество Маяковского как не вполне воплотившееся, Г. Адамович вновь отмечал «некрасовское дыхание» в последней поэме «Во весь голос» – заметки о ней вышли за подписью «Сизиф» в «Последних новостях» 10 апреля 1930 г., за четыре дня до гибели поэта. «Трагическое, почти некрасовское дыхание, мощная ритмическая раскочка, какой-то набат в интонации: все это могло бы оказаться неотразимо. Но плоский, нищенский текст невыносимо противоречит ритму. Дыхание рвется к небу, а текст упирается в низко нависший потолок и под этой грошовой известкой отлично себя чувствует. На двухаршинный взлет он ведь всего только и был рассчитан! А слова, то есть дословное содержание текста, в поэзии все-таки имеют значение, поскольку она не “проста, как мычание”. Приходится угадывать то, чего в стихотворении нет, в унынии перечитывая то, что в нем есть...» [3]. Таким образом, для Адамовича присутствие некрасовских черт становилось оценочной категорией, обозначающей «музыку стиха». Он не признавал никаких элементов новаторства Маяковского, развития им поэтики Некрасова, расширения границ политической, гражданской поэзии. Адамович убежден, что «отталкивают у Маяковского не средства, а цели»: величаво-хамски-небрежная эмоциональная окраска, ломка канонов.

Тем не менее, критик встает на сторону поэта: «Мы все осуждали Маяковского, пока он был жив... Ведь тот Маяковский, которого мы знали, каким мы его себе представляли, застрелиться не мог. Нелепо самое предположение это. Значит, было в его душе что-то неведомое нам, – и настолько властное, что привело его к смерти... Не зная, как человек умер, не знаешь, в сущности, как он жил» [1]. Таков вопрос, оставленный Адамовичем без ответа.

Несмотря на порой противоположное отношение к Маяковскому русской эмиграции принципиально важно восстановление всего спектра оценок и суждений, включающего и мнение Вл. Ходасевича о том, что у Маяковского нет будущего [15] и, напротив, утверждение Марины Цветаевой, что Маяковский весь в будущем и «оборачиваться на Маяковского нам, а может быть и нашим внукам, придется не назад, а вперед» [16].

На этом пути полифоничные работы Г. Адамовича входят в научный оборот и прежде всего благодаря деятельности О. Коростелева, который открыл особое качество критика: «Адамовичу удалось найти нужный тон разговора с читателем. Тон не назидания, не пропаганды, не сообщения,

а именно разговора, размышления, тон искренний, заинтересованный. Живой интерес Адамовича к “самому главному” в литературе передавался читателю и вызывал столь же живой отклик» [10]. Он был размышляющим критиком, а не судьей, и как поэт вел свой диалог о Маяковском, диалог, не утративший своего значения.

### Литература

1. Г. Адамович, «Маяковский», Последние новости. Париж. 1930. 24 апр.
2. Ф. Степун, Бывшее и несбывшееся. Н.-Й. 1956. Т. 2. С. 124.
3. Г. Адамович, Критическая проза (вступ.ст., сост. и примеч. О. А. Коростелева). М.: Изд. Литературного института, 1996. С. 330.
4. Г. Адамович, «Литературные беседы», Звено. Париж. 1925, 26 янв.
5. Р. Гуль, «Мораль в искусстве», Накануне. Берлин, 1923. 30 сент.
6. М. Осоргин, «Рецензия на кн: Вл. Маяковский. Для голоса. – Берлин, 1923», Современные записки. Париж, 1924. Кн. XXII.
7. В. Н. Терехина, Творчество В. В. Маяковского в критике русского зарубежья (1920–1930-е гг.). М.: ИМЛИ РАН, 1993 (дисс. канд. филолог. наук).
8. В. Катамян, Маяковский. Жизнь и деятельность. Изд. 5-е. М.: Сов. писатель. 1985.
9. Русские писатели. Поэты. Биобиблиографический указатель. Т. 14. В. В. Маяковский. Ч. 2, вып. 1–4. СПб., 2002–2011.
10. О. Коростелев, «Подчиняясь не логике, но истине...», в Г. Адамович, Литературные беседы. Кн. 1 («Звено»: 1923–26).
11. А. Белый, Мастерство Гоголя. М., 1934.
12. Г. Адамович, «Литературные беседы», Звено. Париж, 1926. 14 марта.
13. Г. Адамович, «Литературные беседы», Звено. Париж, 1924. 11 авг.
14. Сизиф <Адамович Г.>, «Отклики», Последние новости. Париж, 1930. 10 апр.
15. Вл. Ходасевич, «Декольтированная лошадь», Возрождение. Париж, 1927. – 1 сент.
16. М. Цветаева, «Эпос и лирика современной России», Новый град. Париж, 1933. № 6.

### “... kaut kāds jaunais Gogolis!”: Georgijs Adamovičs par Vladimiru Majakovski

Rakstā aplūkota krievu emigrācijas vadošā kritiķa Georgija Adamoviča uzskatu evolūcija par krievu dzejnieka Vladimira Majakovska personību un daiļradi. Pusgadsimta garumā G. Adamovičs savā kritikā, rakstos un atmiņās ir izteicis spriedumus par V. Majakovska poētikas īpatnībām, par futūrismu un revolūciju, par dzejnieka saistību ar krievu klasisko literatūru, Nikolaja Gogoļa, Gavrila Deržavina un Nikolaja Ņekrasova mantojumu. Raksta autore atzīmē G. Adamoviča darbu nozīmīgumu un mūsdienīgo skanējumu.

### «... A New Gogol»: Georgy Adamovich on Vladimir Mayakovsky

The article examines the evolution of the views of the leading critic of Russian emigration, Georgy Adamovich, on the personality and creative work of the Russian poet Vladimir Mayakovsky. For half a century, G. Adamovich passed judgments in his critique, writings and memoirs about the peculiarities of V. Mayakovsky's poetics, futurism and revolution, about the poet's ties with Russian classical literature, the legacy of Nikolai Gogol, Gavriil Derzhavin and Nikolay Nekrasov. The article highlights the significance of G. Adamovich's works and their modern beat.