



2018

Владимир Маяковский «юноше, обдумывающему житьё, решающему сделать бы жизнь с кого» советовал, не задумываясь: «Делай её с товарища Дзержинского». Противоречивая личность, автор «Левого марша» и поэмы «Про это», поэт, сжигающий и проклинаящий, поэт любви и сострадания указывал молодым для подражания личность, не менее противоречивую.

«Дзержинский произвёл на меня впечатление человека вполне убеждённого и искреннего», – писал Н. Бердяев в статье «Русская революция и мир коммунистический». В 1920 году его допрашивал лично Дзержинский. Философ держался достойно, переведя разговор в идеологическую плоскость. В председателе ВЧК он видел, прежде всего, человека: «Думаю, что он не был плохим человеком и даже по природе не был человеком жестоким». Правда, есть замечание Н. Бердяева о личностях, по природе не жестоких: «Периодически появляются люди, которые с большим подъёмом поют: „От ликующих, праздно болтающих, обгаряющих руки в крови уведи меня в стан умирающих за великое дело любви“. И уходят, несут страшные жертвы, отдают жизни. Но когда они побеждают и торжествуют, то быстро превращаются сами в „ликующих, праздно болтающих, обгаряющих руки в крови“»¹.

Так с кого же Маяковский советовал делать жизнь? С «рыцаря революции», «коммунистического святого», «несказанно красивого духовного существа», с «обаятельной человеческой личности»?



Именно таким виделся он в середине 1970-х годов и мне, солдату дивизии имени Ф.Э. Дзержинского. Слова Бердяева о Дзержинском – «Это был фанатик», – не вязались с обликом, который складывался на основании портретов «железного Феликса». В лице основателя ВЧК я не видел человека, в юности желавшего стать католическим монахом. И не согласился бы с утверждением Бердяева, что Дзержинский «производил впечатление человека одержимого»². Я смотрел глазами тысяч юношей, впитавших слова Маяковского о нём. В его образе воплощались целеустремлённость, верность и благородство. Мы, молодые солдаты, не могли и представить, что «рыцарь революции» с детства отличался необузданной вспыльчивостью, капризами и бурным темпераментом, что мальчиком, играя с ружьём, он застрелил сестру Ванду. Сурового стиля портреты оставляли нас в неведении, что Дзержинский «мог длительно „позабыть“ свои глаза на каком-нибудь предмете или на человеке». «Уставится и не сводит стеклянные с расширенными зрачками глаза. Этого взгляда побаивались многие»³, – писал Р. Гуль («Дзержинский. Начало террора»).

Революции создают совершенно фантастические образы: сочетания «безумцев, навевающих золотые сны» и «вооружённых сумасшедших», взламывающих социальное подполье, из которого на публику, усыплённую грёзами о сладкой свободе, мутным потоком выплёскивается шквал «чудовищ садизма, кунсткамера, годная для криминалиста и психопатолога»⁴.

Русская культура удивительна во множестве проявлений. Её сила захватывает и очаровывает многих. И эта сила оборачивается вдруг полной незащищённостью. Такой оказалась культура в столкновении с Пролеткультом, ЛЕФом, с движением, называемым сегодня русским авангардом.

В культурном смысле назначение авангарда во внезапном захвате главных общественных позиций и в принижении и даже полном уничтожении исторического наследия России. Авангардисты – не случайное нашествие неизвестных варваров, а закономерное: они возвращены на родной почве. Личина авангарда, чудо чудное косметической хирургии на челе русской культуры, кроилась из воззрений декабристов, морали нигилистов, безоглядной решимости террористов-одиночек, жадности и коварства искусных провокаторов. К ним добавились артистические «мыслители винтовкой». Мысль проста: «к штыку приравнять перо».

Прогрессивная интеллигенция долгие годы пестовала «маленького человека», выбранного на роль главного героя литера-

туры. К 1917 году претензии «маленького» на всеобщее внимание оказались чрезмерными. Сам же «маленький», в отличие от людей, упорно *самих себя делавших*, не желал возрастать духовно, уверовав, что в один прекрасный миг он и так *станет всем*. Российский интеллигент, озабоченный надуманными вопросами – *что делать?* и *кто виноват?* – благостно позабыл свой основной на самом деле вопрос: *где мои очки?* В странной близорукости, чая прекрасное будущее, не замечал, что в «маленьком человеке» обнажается личина «грядущего хама» (Д. Мережковский, 1906). Сердобольный, он поспешил поднять ему веки. В итоге российский интеллигент загипнотизированным кроликом замер перед «стеклянными с расширенными зрачками глазами» Дзержинского.

Хамство в культуре и искусстве – не озорство, не эпатаж и самовыражение, а *острая политическая необходимость*. Хамство – реальная сила, в её разрушительном действии заинтересованы противники здоровой культуры России. Не внешним врагам, а этим – «маленьким», ныне называемым авангардом, не пожелавшим/не способным влиться в большую семью русской культурной традиции, предстояло сломать основы её образных моделей, обесмыслить систему символов и знаков.

В 1918 году образовалась Коллегия по делам искусства и культуры при Комиссариате народного просвещения. Её работу освещала газета «Искусство Коммуны», орган футуристов, чья контр-культурная деятельность началась ещё до революции. «Искусство Коммуны» и журнал «Изобразительное искусство» редактировал заместитель заведующего Петроградским отделом изобразительных искусств Николай Пунин. Он был одним из реформаторов художественной школы и создания новых музеев. В № 4 газеты за 1918 год он даёт обоснование главенствующей роли футуризма в создании пролетарской культуры и искусства.

«Мы действительно претендуем и, пожалуй, не отказались бы от того, чтобы нам позволили использовать государственную власть для проведения своих художественных идей. (...) Среди бесчисленного количества творческих групп царит растерянность. (...) Только молодёжь, примыкающая к т.н. футуристическому движению, очень хорошо знает, чего она хочет, только ею и поставлена во весь рост проблема пролетарского искусства, и уж, конечно, никем другим она и не может быть разрешена»⁵.

Как вести себя, переустраивая русскую и мировую культуру, «молодёжь» объявляла устами В. Маяковского:

*Пиджак сменить снаружи –
мало, товарищи!
Выворачивайтесь нутром!*

– словами удивительными, как ни пойми, физиологически или мистически.

В 1918 году «Искусство коммуны» провозглашала такие лозунги: «Пролетариат творец будущего, а не наследник прошлого» (№ 13); «Разрушать – это и значит создавать, ибо, разрушая, мы преодолеваем своё прошлое» (№ 16); «Мы прекрасны в неуклонной измене своему прошлому» (№ 17)⁶.

Поэт Маяковский – самый известный автор издания. 15 декабря 1918 года в № 2 газеты читатели увидели стихотворение «Радоваться рано». Маяковский задорно ободрял сомневающихся в необходимости погромов в культуре:

*Белогвардейца
найдёте – и к стенке.
А Рафаэля забыли?
Забыли Растрелли вы?
Время
пулям
по стенке музеев тенькать.
Студюймовками глоток старьё расстреливай!
Сеете смерть во вражьем стане.
Не попадись, капитала наймиты.
А царь Александр
на площади Восстаний
стоит?
Туда динамиты!
Выстроили пушки по опушке,
глухи к белогвардейской ласке.
А почему
не атакован Пушкин?
А прочие
генералы классики?*

Стихи ярчайшего футуриста. Давид Бурлюк, один из «крёстных отцов» Маяковского, объясняет: «Футуризм не школа. Это новое мироощущение». Спешит с разъяснениями Пунин: «Футуризм – государственное искусство» (№ 4, 29 декабря 1918); «Футуризм не только художественное движение, это целое мировоззре-

ние, лишь базирующееся на коммунизме, но в итоге оставляющее его, как культуру, позади» (1919)⁷.

О футуризме писал критик В.П. Полонский сразу после революции 1917 года: «Футуризм был литературной группировкой, самой угнетаемой в буржуазном обществе; он ничего не имел в настоящем и мечтал всё получить в будущем. Ему нечего было терять. Приобрести же он мог много. Оттого-то с первых дней Октября русский футуризм оказался на стороне революционной власти. А так как власть нуждалась в организаторах и руководителях первого, разрушительного периода работа – эта роль оказалась в руках футуризма... Футуристы оказались у власти. Она попала им по праву, так как они были достаточно насыщены ненавистью к прошлому, чтобы без жалости произвести те радикальные перемены, которых требовала революция»⁸.

Футуристы вошли в состав Народного комиссариата просвещения. Ответственные посты заняли: Н. Альтман, Д. Бурлюк, В. Древин, Э. Лисицкий, К. Малевич, П. Мансуров, М. Матюшин, В. Маяковский, О. Брик, И. Пуни, Н. Пунин, А. Родченко, О. Розанова, В. Татлин, П. Филонов, В. Хлебников, С. Чехонин, Д. Штеренберг, М. Шагал. Все – авангардисты, целеустремлённые и волевые. Качества замечательные, если их разумно применять. «Слишком большая воля при малом уме приводит к глупости», – написал Д. Мережковский в 1914 году, возвращаясь к теме «Грядущего хама». История принуждает ужесточить это определение. Воля людей, эстетизирующих хамство, вершила насилие, анти-культурный террор. Совершалось безумие, которое вело Россию к катастрофе.

Лишь в середине 1920-х годов большевики вспомнили, что К. Малевич – «полуграмотный», хотя он всегда бравировал этим, о чём свидетельствуют письма к М.О. Гершензону и к А.Н. Бенуа. Вспомнили, когда разрушения культурных основ государства достигли предела. Кто, если ни хам, мог так глумливо рассуждать о стержне народного самосознания, о языке: «Язык нужен для вкусовых ощущений, но не для слов, а всё остальное должно слышать один-единственный ритм космического возбуждения» (К. Малевич. Витебск, 1922).

Оставив «богословские тонкости» дискуссиям интеллигентов, К. Малевич кардинально решает вопрос смысла в искусстве: «Беспредметное – вот новый смысл всего бессмысленного» (Витебск, 1922).

Агрессивное бессмыслие, заключённое в словах пророка, притворившегося художником, революционные поэты превращали

в шквал разрушительной энергии. Они интуитивно использовали ритмы древних мистерий, влияли на человеческую психику на подсознательном уровне. Подобные ритмы есть в современной развлекательной музыке. Любопытны звуковые параллели афроамериканского рэпа и ритмизированных восклицаний Маяковского:

*Если песнь не громит вокзала
то к чему переменный ток
Громоздите за звуком звук в
и вперёд,*

поя и свища.

Есть ещё хорошие буквы:

Эр,

Ша,

Ща.

(Приказ по армии искусств. В. Маяковский, 1918)

Поэзия ритмов, не созвучных «космическому возбуждению», в пореволюционной России перестала рассматриваться поэзией, достойной нового человека. Как ни странно, почти в то же самое время, когда вершился скорый футуристический суд над русским языком, поэт К. Бальмонт обращал внимание читателя на тонкое различие звука «е» в таких словах, как «метель» и «лес». На письме для выявления этих тонкостей, кроме известной сегодня «е», имелись и другие буквы. Вскоре после 1917 года старорежимные «яти», «ижицы», «еры» и другие буквы ликвидировали, а их свинцовые носители перелили в пули. Красивая фраза В. Маяковского «Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо» – иносказание лишь отчасти.

Образ В. Маяковского – радикального новатора, остроумного поэта-мачо, непримиримого борца с мещанством – очень долго отвлекал читателя от собственно поэзии Маяковского. Блестящие звуковые эффекты, призывный чеканный ритм, нагловатая задиристость делали из фигуры поэта подобие современного шоумена. Космически возбуждённый, футурист Маяковский заряжался словами ненависти и агрессии, и они в упор разили то, что раньше считалось вечными ценностями. Несомненно, «бабочкой поэтиного сердца» он чувствовал, что в слове его – отзвуки рёва, свиста и мычания ватаги варваров, и ясно понимал, что он в первых рядах тех, кто «мозги шлифует рашпилем языка». И бравировал этим.

*Орёте
«Пожарных»*

Горит Мурильо!

А мы –

не Корнеля с каким-то Расином –

отца, –

предложи на старьё меняться, –

мы

и его

обольём керосином

и в улыцы пустим –

для иллюминаций. (В. М. 1918)

Возможно, поэт, иллюстрируя поговорку: *ради красного словца не пожалеет и отца*, пытался провести границу между собой и лирическим героем, «агитатором, горланом, главарём»?

В ноябре 1917 года ВЦИК, возглавляемый Я. Свердловым, захотел собрать творческую интеллигенцию. Пришло всего 5–6 человек. Из маститых – режиссёр императорского Александринского театра Мейерхольд, из новых – футурист Маяковский. Он поначалу сомневался, стоит ли сотрудничать с большевиками. В конце концов, скажет, что для него не было вопроса – принимать или не принимать революцию. Однако в вопросе выбора между свободой творчества и свободой совести поэт, похоже, не нашёл ответа. Такие мысли приходят, когда задумываешься о трагической кончине Маяковского. Разочарование в революционных свершениях – не главная ли причина самоубийства поэта? Это помимо интимного. Победившей революции не нужны *горланы-главари*. Оставаться пластичным пресс-секретарём «товарища Маузера»? Для поэта, во имя нового мира *вылизывавшего чохоткины плевки*, это было неприемлемо.

И Феликс Дзержинский не смог воспринять как должное реальности нового мира, идеалы которого он приближал, не щадя ни себя, ни других. Смерть *рыцаря революции* в этом смысле не менее трагична, чем смерть поэта – *автора ста томов партийных книжек*. Внезапность их смертей – лишь финал долгой и мучительной драмы «маленького человека»? Получается, что в ходе возрастания – прозрения? – в революционере и поэте «маленький человек» обрекал себя на роль «лишнего человека» в мире, сотворённом собственной и чужой кровью?

В ноябре 1918 г. в газете «Жизнь искусства» появилась рецензия на произведение В. Маяковского «Мистерия БУФФ», первую советскую пьесу. Литературный и театральный критик Андрей

Левинсон, бывший кадет, позже эмигрант, писал: «За словесной массой нет содержания; душевная пустота автора, стремление футуристов угодить новому хозяину»⁹. Луначарский защитил Маяковского, упрекнув Левинсона в том, будто бы тот обошёл вопрос содержания пьесы. Опираясь на приведённую ранее сентенцию К. Малевича о главенстве бессмысленности в искусстве, можно возразить критику: отсутствие содержания и есть содержание пьесы!

Луначарский признавался на страницах «Искусства Коммуны»: «В области искусства нужно было разрушить остатки царских по самой сущности своей учреждений. (...) надо было дать свободу движения на равных началах всем школам, надо было в особенности найти симпатии молодёжи и опереться на неё, прежде всего, пополнив её ряды из пролетариата и полупролетариата. С этой программой полностью согласен был мой старый друг Д.П. Штеренберг. Тов. Штеренберг, сам решительный модернист, нашёл в своей деятельности почти исключительно крайне левых»¹⁰. По Луначарскому властное продвижение исключительно крайне левых это и есть поддержка на равных началах – для всех школ и направлений. Далее он перечислял всё тех же – Брика, Пунина, Татлина, Малевича, Альтмана, опорную группу революционеров в искусстве. Пунин проясняет преобладание в искусстве подобных лиц: «Мы – не захватчики власти, мы – угадчики будущего. Футуризм – не одно из многих художественных течений, но единственно живое...»¹¹

В № 19 «Искусства коммуны» за 13 апреля 1919 года Пунин манифестирует приговор реалистическому искусству. «Реалисты и бездарность – синонимы; коммунистическая художественная культура не будет создаваться ими»¹².

Чем глубже вникаешь в мотивы неистового наступления на традиционную культуру, в причины глумления над всем, осенённым красотой, тем яснее понимаешь, что варвары, поощряемые «Искусством коммуны», действовали бы с не меньшей жестокостью под любыми контр-культурными знамёнами: коммунистическое учение здесь ничего не объясняет и не оправдывает. Гегель, которого коммунисты считали одним из источников своего учения, так отзывался о реализме в изобразительном искусстве: «Предметы пленяют нас не потому, что они так естественны, а потому, что они так естественно сделаны». Варвары контр-культуры отвергали реализм как раз потому, что этот метод предполагал *естественное делание* – занятие, чуждое разрушителям. Мировая культура была в одних случаях им не знакома, в других презираема.

«Поменьше святости, товарищи, – восклицал со страниц «Искусства Коммуны» близкий друг Маяковского Брик, – побольше революционного сознания, революционного творчества!»¹⁸ Идеологический работник был уверен: чтобы получить в будущем нового человека, следует превратить нынешних людей в беспамятных. На пути чудовищного эксперимента стояла вековая культура и религия. В статье «Уцелевший бог» (№ 4 от 29 декабря 1918) Брик искренне недоумевал по поводу коренного в русском народе уважения к святыням, к красоте, воспетой талантом с искрой Божьей. «Странно видеть, когда беспощадный террорист, готовый во имя торжества коммунизма расстрелять сотни белогвардейцев и заложников, способный стереть с лица земли целые города и сёла, когда этот жестокий, не знающий жалости революционер с пеной у рта защищает Пушкина, Рафаэля, Микеланджело и прочих “святых отцов” искусства от кощунствующих футуристов»¹³.

Ещё характерная цитата. «Немало богов низвергнуто пролетариатом, немало святынь развенчано. Но один бог уцелел, в один храм боится вступить победоносный пролетарий. Этот бог – красота, этот храм – искусство»¹⁴.

Брик выражал общий страх и ненависть «разносчиков новой веры» (Маяковский) перед Божественной красотой.

Мир, который авангардисты разрушали, соблазнял беззащитной хрупкостью, это обещало лёгкую победу, пьянило и, как обычно случалось в истории, поход против красоты оказался пирровой победой.

«Искусство настоящего утверждает – что исторические памятники это больной нарост, от которого человечество хочет излечиться»¹⁵. – Так от лица нового искусства говорил в «Искусстве Коммуны» П. Митурич (№ 6 от 12 января 1919). Главный редактор газеты Пунин вспомнил, что парижский пролетариат в 1871 году повалил в солому и навоз памятник классового искусства – Вандомскую колонну. Пунин выступил с предложением разрушить или преобразовать Александровскую колонну на Дворцовой площади Петрограда. «Пусть решения Парижской коммуны послужат лучшим доказательством того, что пролетариат пришёл не сохранять жалкие обломки старины, а создавать своё взамен того, что уже действительно перестало существовать» (№16 от 28 марта 1919)¹⁶. Вместо ангела, Гения мира, венчающего памятник героям Отечественной войны 1812 года, на Александровскую колонну намечались водрузить скульптуру Ленина.

Французского художника Гюстава Курбе, главу комитета по сносу Вандомской колонны, впоследствии приговорили к тюремному заключению и штрафу в 300 тысяч франков за вандализм. Курбе бежал в Швейцарию, где вскоре умер. Усердие Николая Пунина по варваризации русской культуры также не осталось безнаказанным. Жизнь его закончилась вдали от архитектурных колонн в заполярном лагере на станции Абезь.

В № 16 «Искусства Коммуны» за 28 марта 1919 года Б. Кушнер от имени группы «комфутов» («коммунистических футуристов») негодовал: почему это «на щите эстетики красуется герб с Платоном и Аристотелем в качестве геральдических зверей»? «Плюньте на греков, на Аристотелей и Платонов»¹⁷, – глумился в его лице варвар на обломках культуры.

Свято место пусто не бывает. Известен из истории искусства «Ленинский план монументальной пропаганды». Его основные задачи сформулировал декрет Совнаркома «О памятниках республики» 12 апреля 1918 года. Художественный уровень новых сооружений соответствовал техническому, – и тот, и другой оказались странными и страшными. Через несколько месяцев после установки, 19 января 1919 года в 5 часов утра подле Зимнего дворца упал и разбился памятник «товарищу Радищеву» скульптора Л.В. Шервуда.

Любопытен отзыв В. Ходасевича об открытии скульптуры «Освобождённый труд» М.Ф. Блоха, на Каменном острове 20 июля 1920 года. «Первые ряды уже вступали на площадь и, окончательно ошеломлённые, останавливались перед скульптурой непристойно белого, гипсового, мускулистого “Пролетария” и медленно обходили его вокруг. Начались такие высказывания, что хоть я и помню их, но неловко это написать, хотя многое было даже остроумно»¹⁸.

Не отличался изяществом и памятник цареубийцы С. Перовской итальянского скульптора Орландо Гризелли, открытый 29 декабря 1918 года на Знаменской улице напротив Московского вокзала. Гризелли был футуристом и изваял террористку Перовскую с всклокоченной причёской, мощной шеей и плечами. Образ террористки явился зрителям в виде львицы. Вероятно, иностранному скульптору такая мысль пришла на ум из-за имени Перовской – Софья Львовна. «Некоторые прямо шарахнулись в сторону, – вспоминал Луначарский об этом открытии, – а З. Лилина на самых высоких тонах потребовала, чтобы памятник был немедленно снят»¹⁹. Сняли через три месяца по постановлению

Петросовета от 8 апреля 1919 года. Перед этим в Москве 7 ноября 1918 года на Миусской площади также состоялось открытие памятника С. Перовской. Его автор И. Ф. Рахманов украсил и нишу Малого театра со стороны Театрального проезда барельефом князя-анархиста П. Кропоткина. В Москве памятник Перовской также простоял недолго, его разобрали из-за слабых художественных качеств. Барельеф Кропоткина убрали со здания Малого театра только в 1940 году.

Поневоле задумаешься над словами Луначарского: «Многих огорчило чрезвычайно нечеловеческое изображение Перовской». Современники первой в России женщины-террористки, казнённой через повешение, говорили об удивительной миловидности и обаянии Софьи Львовны. В её жизни и поступках по отношению к окружающим отмечали стремление к чистой жизни и личной святости. И никто при этом не замечал в чистой помыслами женщине поразительного сходства с Родионом Раскольниковым, убивающим злодейство в лице одного человека и тут же сеющего другое злодейство. Намереваясь со Степаном Ширяевым подорвать царский поезд, Перовская отправила под откос поезд с царскими служащими. О человечности трудно говорить там, где появляется нечеловеческая решимость в одночасье изменить мир.

«Многих огорчило чрезвычайно нечеловеческое изображение Перовской»... Не менее огорчительно видеть нечеловеческий облик Маяковского, изображённый его современником И. Бунным или, того краше, *товарищем потомком* Ю. Карабчиевским («Воскрешение Маяковского»). Не радуют и портреты Дзержинского, данные Н. Бердяевым или Р. Гулем («Дзержинский. Начало террора») и другими, рисующие его исключительно садистом. Кроме жертв ЧК, знали ли эти портретисты о тысячах российских беспризорниках, которые не погибли от голода, холода, болезней, благодаря Дзержинскому? Вспоминаем ли мы о нём, как о создателе системы детских домов, школ, пансионатов и больниц для *маленького человека*, в котором он видел *будущее большой России*?

Как объяснить сочетание несочетаемого в человеке: самоотверженную жажду добра и красоты, и крайнюю нетерпимость при насильственном их насаждении? Мне видится справедливым наблюдение древних, записанное в XVII веке Гельвецием: «Аполлон внезапно вдохновляет поэта на прекрасные стихи, а человек делает их посредственными». Неужели мы обречены: *слишком человеческому* свойственно подавлять в нас поэтическое?

«Плевки в Аристотелей и Платонов», «бросание Пушкина с парохода современности»... Эти разрушительные действия отнюдь не достояние прошлого. Они естественны для «маленького человека», во все времена непременно низводящего всё высокое до своего уровня. Своеобразный катехизис этого существа выразил Казимир Малевич, апостол «современного искусства». Он швыряет в будущее обольстительное для молодёжи всех времён и народов кредо творца искусства будущего:

«Хочу оставить дорогу очищенной от всех баррикад предметных заграждений, от всех границ, от всех попыток ясных изложений, знаков мудрой науки, слов поэта, мысли иной, пытающейся вскрыть нечто тёмное и показать солнце, от звуков музыки; хочу очистить язык от слова, а разум от безумной попытки постижения, тело от всех преодолений и устремлений к неведомым благам»²⁰.

Словно этим заветам Малевича следовал нынешний глава правительства России Д. Медведев, когда в бытность Президентом РФ призывал миллиардеров-нуворишей идти в школы и делиться со школьниками историей своего успеха²¹. Таков ответ современным юношам, обдумывающим, сделать бы жизнь с кого.

А может, этот *слишком человеческий* призыв косвенно указывает – *Маяковский начинается?*..

*Уважаемые
товарищи потомки!
Роясь
в сегодняшнем
окаменевшем дерьме,
наших дней изучая потёмки,
вы,
возможно,
спросите и обо мне.*

1. Бердяев Н.А. Самопознание. Л-д: Лениздат, 1991. С.240

2. Там же, с. 236

3. Гуль Р.Б. Дзержинский (Начало террора) <http://lib.ru/RUSSLIT/GUL/dzerzhinsky.txt>

4. Там же <http://lib.ru/RUSSLIT/GUL/dzerzhinsky.txt>

5. Макарьевские чтения. Материалы II-й Российской научной конференции 8–10 июня 1994 года, посвящённой памяти святителя Макария. Можайск, 1994. Выпуск II. Часть II. С. 190

6. http://planetadisser.com/see/dis_213085.html10

7. Макарьевские чтения. Материалы II-й Российской научной конференции 8–10 июня 1994 года, посвящённой памяти святителя Макария. Можайск, 1994. Выпуск II. Часть II. С. 190–191

8. Полонский Вяч. Из «Очерков литературного движения революционной эпохи (1917—1927)» // Полонский Вяч. О литературе: Избр. работы / Вступ. ст., сост. и примеч. В. В. Эйдиновой. М., 1988.

9. http://msu-philologist.narod.ru/literature/critique/lectures/Lecture_2.htm

10. Макарьевские чтения. Материалы II-й Российской научной конференции 8–10 июня 1994 года, посвящённой памяти святителя Макария. Можайск, 1994. Выпуск II. Часть II. С. 184

11. Там же, с. 191

12. Там же, с. 194

13. Там же, с. 185

14. Там же, с. 191

15. Там же, с. 191

16. Там же, с. 192

17. Там же, с. 193

18. Там же, с. 194

19. Ходасевич В. <http://isl.livejournal.com/100521.html>

20. Малевич К. Чёрный квадрат. СПб: Азбука. 2001. С. 211

22. Газета «Правда» №98 (29728) 8 сентября 2011 года

Санкт-Петербург



Памятник на могиле Дзержинского у Кремлёвской стены



Новодевичье кладбище в Москве. Памятник Маяковскому