

Автографы судьбы и судьба автографов

Книги часто навсегда остаются там, где родились. Или, напротив, словно ведомые какой-то силой, передвигаются по лику земли, с континента на континент, из одной цивилизации в другую. Это движение, как правило, идет спокойно; оно давно стало привычной формой взаимообогащения культур. Но в этот естественный ход могут вмешаться события чрезвычайного порядка. Подобно окольцованной птице, заброшенной в неведомые края разбушевавшейся стихией, книга иногда повествует нам о своих испытаниях. И об испытаниях тех, кто оказывается так или иначе с ней связанным. Такие мысли, вместе с ощущением смутной тревоги, возникают у меня каждый раз, когда в Минске, чаще всего в Национальной библиотеке Беларуси, попадает в руки книга на французском языке с дарственной надписью автора. Почему так много именно французских автографов? На других иностранных языках, английском или немецком, их несравнимо меньше. Почему в массе своей они приходятся на межвоенные десятилетия, то есть 20-30-е гг. XX в.? Почему эти автографы чаще всего предназначены адресатам, чьи фамилии носят явно нероманский характер? Почему в некоторых случаях имена адресатов и авторов принадлежат людям, чья жизнь была грубо оборвана во время нацистской оккупации? Как сложилась судьба тех, кого события и время пощадили? Эти вопросы требуют ответов независимо оттого, принадлежит ли автограф человеку, не оставившему заметного следа в памяти потомков, или речь идет об именах, которые, подобно именам Леона Блюма или Марселя Пруста, отметили собой целый период политической или культурной истории Франции.

* * *

Дарственные автографы на книгах в принципе могут быть выражением большой дружбы или расположения, общих жизненных и творческих устремлений, признательности за сказанное где-то слово симпатии, утаенное от непосвященных доброе дело и всего лишь обычным знаком внимания. Но порою за дарственной надписью скрываются такие сведения о событиях и причастных к ним людях, которые сегодня, по прошествии не одного десятилетия, оказываются весьма полезными для понимания многих фактов в жизненной и творческой судьбе автора и его окружения.

Судьба человека и судьба книги... Судеб скрещенье... Нередко это выглядит трагически, особенно в отношении тех, кто оказался в круговороте исторических событий.

Леон Блюм — председатель кабинета министров во время Народного фронта, узник Бухенвальда. Свой жизненный путь он начинал как исследователь литературы и театральный критик. Передо мной его сочинение «*Читая книгу. Критические размышления*» (1906). Размышления о романе, влиянии немецкой культуры, пронизательные заметки о современных ему писателях А. Франсе, П. Бурже, Ж. Ренаре. И автограф «Анри Бернштейну дружески Леон Блюм», может быть, ответный знак внимания по поводу ранее полученного дара от А. Бернштейна, текста пьесы «*Окольный путь*» (1902) с автографом: «Леону Блюму в знак зародившейся и уже прочной дружбы. Анри Бернштейн».

Вообще в нашем материале имя Л. Блюма чаще фигурирует как имя адресата. Вот, например, одно из самых ранних свидетельств его литературных связей — несколько суховатое посвящение на книге стихов молодого П. Фора «*Баллады*» (1896): «Господину Леону Блюму с уважением. П.Ф.». В это время Блюм еще только набирает литературный и общественный вес: пишет первые критические статьи, входит в состав Государственного совета (в то время консультативного органа при правительстве). Но первая крупная публикация в 1901 г. привлекает внимание известного писателя и активного общественного деятеля М. Барреса, подарившего Блюму в том же году публицистическую работу с автографом: «Леону Блюму, автору «*Новых разговоров*», с симпатией. М.Б.» (речь идет, конечно, о сборнике статей Блюма «*Новые разговоры Гете с Эккерманом*»). В дальнейшем знаки внимания становятся все более теплыми: «Господину Леону Блюму с выражением большого уважения к его литературной деятельности» (надпись А. Башелье на книге 1907 г.). В том же году П. Адан на книге «*Ирен и евнухи*» пишет: «Леону Блюму от старого почитателя и большого друга» (естественный жест, если учесть, что годом раньше в названной выше книге Л. Блюм посвящает целый раздел творчеству П. Адана). Или надпись Ж. де Порт-Риша («*Анатомия чувств*», 1920) — «Леону Блюму, лучшему другу на все времена, даже до того, как я его встретил».

Если Ж.-Р. Блок в своем посвящении на книге «*Предназначение театра*» (1930) еще подчеркивает литературно-театральный момент в биографии Блюма («Леону Блюму, досконально знающему это

предназначение, дружески Ж.-Р. Блок»), то к середине 1930-х гг. с ростом влияния левых сил и укреплением личных позиций Блюма как одного из руководителей Народного фронта, а затем и председателя правительства характер авторских обращений к нему меняется. Меняется, впрочем, и характер направляемых ему книг, таких как «*Думать руками*» (1936), эссе восходящей звезды европейской философии Д. де Ружемона или исследование Ж. Клараза «*Конец режима*» (1936) по проблеме частной собственности на землю. Особенно симптоматично посвящение Ж.-П. Гарнье на книге «*Трагедия Данцига*» (1935): «Господину Леону Блюму это историческое исследование прусской политики конца XVIII века, не потерявшей актуальности, особенно в данный момент, политики, которую III Рейх по полному праву мог бы объявить своей! С глубоким уважением Ж.-П. Гарнье. 25 сентября 1935 г.». Непростые чувства возникают при знакомстве с автографами А. Эрмана на книгах «*Поезда люкс*» (1909) – «Леону Блюму от признательного друга» и «*Письма Ксаверию об искусстве писать*» (1926) «Леону Блюму от его друга. Абель Эрман»). К середине 1940-х гг. судьба разведет Блюма и Эрмана в противоположные стороны. Блюм вернется из концлагеря в Париж, и страна вновь доверит ему высший государственный пост. А Эрман будет исключен из состава Французской академии за сотрудничество с немцами.

Зловещим смыслом наполняются слова, с которыми П. Дриэ Ла Рошель обращается к Блюму: «Леону Блюму, вспоминая краткие беседы. Дриэ Ла Рошель, Май 1920 г.» («*На дне*», 1920). В конце войны, обвиненный в коллаборационизме, Дриэ несколько месяцев будет скрываться и в начале 1945 г. покончит с собой в одной из парижских гостиниц.

Случайно ли некоторые другие книги словно дополняют биографию Л. Блюма, свидетельствуя о жизненных путях его бывших министров?

На долю Ж. Мока выпала долгая политическая карьера, относительно благополучная, если не считать перипетий Соппротивления в годы Второй мировой войны. Политические пристрастия А. Шабо, автора книги «*Познание юга*» (1927), и адресата ясно выражены: «Жюлю Моку с выражением социалистического братства». Еще один характерный пример: «Жюлю Моку – эти смутные спекуляции с тоской по действию, благодаря которому только и делается жизнь. Сердечно Этьен Антонелли» (на книге «*Чистая экономика капитализма*», изданной в 1939 г.).

Еще один министр периода Народного фронта Ж. Зей, известный важными инициативами в области образования. И как свидетель событий и личных отношений – книга Л. Блюма *«Отправление власти»* (1937), собрание речей по острейшим проблемам времени: социальным реформам, национализации, сорокачасовой рабочей неделе, светской школе, с автографом: «Жану Зею, его друг Леон Блюм». И снова выражение высокого уважения: посвящение выдающегося поэта на брошюре *«О преподавании поэтики в Коллеж де Франс»* (1937) – «Господину Жану Зею, министру национального образования. С почтением автор Поль Валери».

Жизненный путь Зея трагически оборвался в 1944 г. – он был убит вишистами в Северной Африке.

И снова напоминание о трагической судьбе. Жорж Мандель сделал блестящую политическую карьеру. В 1908 г. в возрасте двадцати трех лет он был уже близким сотрудником Ж. Клемансо, тогдашнего министра внутренних дел. Позже несколько раз избирался в парламент и назначался министром по разным ведомствам. Принадлежащие ему книги с автографами – их обнаружено довольно много – как бы следуют за ним по этапам этого долгого пути. Одна из них – роман *«Боги уходят, д'Аннунцио остается»* (возможное следствие светской встречи) – подарена итальянским автором Ф.Т. Маринетти с надписью: «Жоржу Манделю с выражением восхищения». Книга вышла и была подарена в 1908 г.; в следующем году в Париже Маринетти впервые выступил с программой, которая была развернута в знаменитый Манифест футуристической литературы. Позже их жизненные и политические пути кардинально разойдутся: Маринетти, как известно, обратит свой талант на службу фашизму, а Мандель, министр внутренних дел накануне Второй мировой войны, покажет себя одним из самых последовательных и жестких противников нацистской Германии во французском правительстве. Он был убит вишистской полицией почти в то же время, что и Ж. Зей.

О многом говорят автографы публициста и общественного деятеля Л. Доде (у нас более известен его отец, писатель Альфонс Доде). На книге *«Сулла и его судьба»* (1922) депутат Доде обращается к другому депутату: «Моему коллеге Жоржу Манделю, восхищаясь его политической интеллектуальной мощью». Или на другой книге *«Париж в прошлой жизни. Правый берег»*, вышедшей в 1930 г.: «Жоржу Манделю, в годовщину

возвращения из ссылки, чему он немало способствовал. Дружески Леон Доде». Тональность становится более личной, по существу здесь речь идет о благодарности. И для этого было очень серьезное основание. В 1927 г. Доде был осужден за «диффамацию» (он считал правительство причастным к гибели своего сына), но бежал за границу. В 1929 г. благодаря стараниям Манделя он смог вернуться во Францию (отсюда и упоминание о годовщине возвращения из ссылки). Но есть одно обстоятельство, которое придает этому факту особый оттенок. Мандель был евреем, а Доде – одним из самых ярых антисемитов Парижа. В молодости он активно сотрудничал с Э. Дрюмоном, известнейшим антидрейфусаром, автором нашумевшей книги «Еврейская Франция», а в зрелые годы – с Ш. Моррасом, основателем националистического движения «Аксон франсез». Сам Доде оказался в центре нашумевшей истории после того, как еще в 1912 г. во время обсуждения кандидатуры Ж. Бенда, выдвинутой на Гонкуровскую премию, он заявил, что не допустит, чтобы премию дали еврею.

Две книги с автографами подарены Манделю А. Бернштейном: «Господину Жоржу Манделю дружески Анри Бернштейн» («Залп», 1914); «Жоржу Манделю от старого поклонника и друга. Анри Бернштейн («Посланец», 1934).

Непременный персонаж мемуарной литературы 10-30-х гг. XX в. А. Бернштейн был едва ли не самым ярким выразителем скандальной стороны парижской жизни. Его отличали непомерное самомнение и надменность, что нередко оборачивалось для него острыми конфликтами с другими людьми, вплоть до выяснения отношений посредством дуэли. Вместе с тем он пользовался репутацией блестящего светского льва и искусного дамского угодника. Об этом можно судить даже по некоторым его дарственным посвящениям, как, например, на тексте одной из его пьес: «Кити Ротшильд, самой прекрасной среди всех Посланниц, по случаю послания, которое меня тронуло, с любовью и восхищением. Анри Бернштейн. Июнь 34 г.». Но в сознании многих современников все это совмещалось с представлением о нем как о чрезвычайно успешном организаторе театрального дела (для Франции эта деятельность в то время имела особо важное культурное значение) и талантливом, хотя и склонном к шумной славе драматурге. Его стремление к эпатированию было столь велико, что по требованию возмущенной публики некоторые его произведения снимались с постановки. Так, в 1911 г. он был вынужден

изъять из репертуара «Комеди Франсез» свою пьесу «После меня» (кстати, в Национальной библиотеке Беларуси имеется текст этой пьесы с автографом Бернштейна на имя «мадам Гийом Бер»). Понятно, почему в 1918 г. А. Жид записал в своем «Дневнике», что его бросает в дрожь при мысли о том, что в будущем о французском обществе могут судить по пьесам Бернштейна. Парадоксально, что все это не помешало Ш. де Голлю в одном из радиообращений к народу в 1943 г. поставить имена Жида и Бернштейна рядом, среди имен тех, «кому удалось избежать тирании и кто сражается за свободу своей страны».

* * *

Трагические события, выпавшие на долю большого политика, придают памяти о нем особую отмеченность. Не менее остро воспринимается все, что связано с жизнью и творчеством людей, которые принадлежат к интеллектуальному миру и миру искусств.

Книги признанного мэтра и проклятого поэта новой генерации, знаменитого писателя и никому неведомого дебютанта – свидетельства подтвержденного временем успеха или (сегодня об этом судить нетрудно – несбывшихся надежд). И всегда это закономерное или случайное переплетение жизненных дорог и внешних событий. Имена, даты, факты. Перед нами словно литературный музей, точнее музей истории книги, в котором судьба книги неразрывно связана с судьбой автора и тех, к кому он обращается через дарственную надпись.

Творчество М. Пруста предстает сегодня как одна из главных вех в истории мировой литературы. А по найденным автографам на его книгах можно судить об основных событиях в его собственной судьбе. Вот первая большая публикация – «Удовольствия и дни», – вышедшая с благословения А. Франса еще в 1896 г. На книге дарственная надпись с характерным для автографов Пруста оттенком эпистолярности: «Версаль, июль 1896 г. «Родственные связи соединяют, когда они не разделяют глубоко» (Бальзак?). Моей тете мадам Г.Д. Вейль. С выражением любви ее племянник Марсель Пруст».

Еще один автограф связан с мало известной у нас стороной деятельности Пруста – переводом книги Дж. Рэскина о готической архитектуре Амьена с английского языка на французский (1904). В качестве переводчика этой книги он пишет юной родственнице: «Моей дорогой маленькой Адель с выражением нежности». Работа, которая

могла бы показаться случайным эпизодом в жизни Пруста, в действительности была глубоко мотивирована: увлечение эстетической теорией Рэскина ощущается на многих страницах главного труда Пруста – многотомной серии «В поисках утраченного времени», первая книга которой *«Со стороны Свана»* – вышла в 1913 г. И снова симптоматичное обращение к уже знакомому нам адресату: «Моей дорогой Тете с просьбой пропустить неприличные страницы и не лишать полностью уважения своего племянника. С любовью и почтением Марсель Пруст».

Отец М. Пруста, А. Пруст, был ученым, автором нескольких исследований в области социальной гигиены. Неудивительно, в алфавите книги отца и сына могут оказаться рядом, на одной полке в библиотеке. В нашем случае, однако, обстоятельства сообщают этому факту дополнительную, эмоциональную черту. В самом деле, на книге А. Пруста *«Исследование в области международной гигиены»* (1873) обнаруживается посвящение на имя его тестя, то есть деда Марселя по материнской линии: «Господину Нате Вейлю почтительно от его зятя» и отца той «дорогой Тети», которой Марсель подарил свою книгу, опасаясь, однако, что некоторые страницы в ней способны ее шокировать.

Но семейным кругом не ограничиваются автографы, связанные с М. Прустом. От этого имени тянутся нити дружбы или симпатии ко многим личностям, оставившим заметный след в культуре или летописях светской жизни Парижа первой половины XX в. В 1922 г., тяжело больной, он пишет своему другу на экземпляре *«В поисках утраченного времени»* (последней, вышедшей при жизни книги): «Константину Ульману. Эта книга заменит столько телеграмм, на которые не было ответа, и письмо, написать которое у меня нет сил. С любовью Марсель Пруст. Как обстоит дело с Вашей феерией?».

А вот книг, принадлежащих перу Р. де Монтедьё, довольно много в Национальной библиотеке Беларуси (в первую очередь, с автографами на имя супруги банкира Э. Ротшильда). Но этот человек со сложным характером и неоднозначной репутацией сегодня интересен прежде всего тем, что его черты и особенности поведения угадывались в портрете прустовского Свана.

Известно, что с юношеских лет и до конца жизни М. Пруст питал глубокое уважение к мадам Стросс – вдове композитора Ж. Бизе и матери его гимназического друга Жака. О ней с симпатией говорят современники в своих воспоминаниях. В нашем распоряжении есть и красноречивое

свидетельство этому в виде автографа «мадам Стросс с почтением» на книге видного публициста Ж. Бенда *«Бельфегор: исследование эстетики современного французского общества»* (1918). Но память о ней надолго останется во французской культуре прежде всего благодаря тому, что образ этой женщины запечатлен Прустом в чертах графини де Германт, одной из главных героинь произведения *«В поисках утраченного времени»*.

Вообще имя М. Пруста исключительно богато на многообразные культурно-исторические и литературные ассоциации, которые часто выходят за пределы его времени и ближайшего окружения. Показательно, что в общественном мнении оно тесно связано с идеей о том, что Пруст наиболее ярко представляет французскую литературу. Ситуация неожиданная и до недавнего времени почти невыносимая для французской культуры, традиционно не склонной выделять среди множества своих великих литературных вершин наиболее значительную, подобно тому как Данте, Сервантес или Гете символизируют своим творчеством соответственно итальянскую, испанскую и немецкую литературу.

В энциклопедии имен, отмеченных особо значительным признанием – Нобелевской премией (1915 г.), фигурирует имя Р. Роллана. Характер его автографа, относящегося к призыву *«Убиваемым народам»* (1916), своеобразен. Это распоряжение автора о направлении указанной публикации нескольким, как он пишет, друзьям (среди них значатся имена Вильдрака и Ж.-Р. Блока).

Три автографа принадлежат А. Жиду, будущему нобелевскому лауреату (1947). Они обнаружены на книгах *«Париж»* (1928), *«Непредубежденный ум»* (1929), *«Персефона»* (1934).

Назовем и имя М. Метерлинка – нобелевского лауреата 1911 г. Несмотря на бельгийское подданство поэта, вряд ли можно рассматривать его творчество вне контекста французской культуры. Тем более в нашем случае речь идет о книге *«Развалины войны»*, выпущенной в 1916 г. в Париже, с автографом, обращенным к известному писателю и общественному деятелю Франции Ж. Рейнаку.

Очень много автографов, связанных с именами «бессмертных» – членов Французской академии. Среди них несколько надписей П. Клоделя (1936) и А. де Монтерлана (1936). Помимо цитированного выше посвящения Ж. Зею, другие надписи П. Валери, адресованные Ж. де Ротшильду, Ж. Мерцбаху, Ж. Шифрину и И. Рубинштейн, отражают извест-

ные его искания в области поэтики, живописи и танца. Наконец сошлемся на автографы Ж. Дюамеля, обращенные к известному критику, и автографы будущих членов Французской академии – Ж. Кокто («Моему дорогому Анри с самыми добрыми воспоминаниями. Жан»; предполагаемый адресат А. Бернштейн) и Т. Монье («Полю Леви в знак уважения и с просьбой принять этого новорожденного, современника “Рампара”. Его сотрудник Тьерри Монье») – на книге с названием, хорошо передающим умонастроения автора в то время, – «*Ницше*» (1933).

Отметим и автографы Р. Доржелеса – члена Гонкуровской академии с 1929 г. и ее президента с 1955 г., лауреата премии Фемина 1919 г.

Авторы, удостоенные Гран-при Французской академии (за творчество в целом), в нашем материале, помимо уже упомянутых по другому поводу писателей Роллана, Монтерлана, Монье, Вильдрака, представлены именами А. де Ноайль и Ж. Сюпервьеля.

Особенно интересна надпись Сюпервьеля на книге «*Дитя открытого моря*» (1931): «Мадемуазель Луизе Вейс, которая столько делает для Европы и мира. Ее искренний поклонник Жюль Сюпервьель». Надпись не только позволяет судить об интересе автора к политическим проблемам эпохи, но и привлекает внимание к личности адресата – мало известной у нас общественной деятельницы и публицистки Л. Вейс.

Идея объединенной Европы, столь естественная и привычная сегодня, в свое время с большим трудом пробивала себе дорогу. Когда в 1851 г. В. Гюго впервые высказал эту мысль на сессии Законодательной ассамблеи, он был подвергнут всеобщему осмеянию и объявлен сумасбродом. Во Франции первые шаги по ее пропаганде и реализации относят обычно к концу 40-х – началу 50-х гг. XX в. и связывают с именами крупных государственных деятелей Р. Шумана и Ж. Моне. Тем любопытнее, что за 20–30 лет до этого молодая журналистка с успехом отстаивала европейские идеалы, издавая помимо прочего специальный журнал «Новая Европа» и что ее энтузиазм не остался незамеченным. Среди писателей, подаривших ей свои книги (как правило, на социально-политические или исторические темы), привлекают внимание весьма звучные имена предвоенной Франции. Ж. Ромен и Ж. Бенда обратились к Л. Вейс со словами симпатии на своих книгах «*Европейские проблемы*» (1933) и «*Эскиз истории французов. В их усилиях быть нацией*» (1932). Показательна надпись М. Ге, переводчицы романа Ш. Андерсона «*Вайнсбург, Огайо*» (1927): «М-ль Луизе Вейс в надежде, что эта книга

будет столь же хорошо принята в “Новой Европе”, что и в “Пайен де л’Оайо”. Одно попутное замечание: некоторые издания несут на себе следы глубокого интереса Л. Вейс к их содержанию. Такова книга Ж. Мока *«Капитализм и транспорт»* (1932) с дарственным автографом: «Луизе Вейс, руководительнице “Новой Европы”, этот скромный опыт предвидения с уважением и симпатией», – которая испещрена карандашными отметками и отчеркиваниями (обстоятельство, далеко не всегда сопутствующее дарению, ибо часто книги остаются даже не разрезанными).

Спустя много лет, в 80-е гг. XX в., Л. Вейс предстоит триумфальное избрание в Европейский парламент, а в Париже в ее честь будет названа улица в новом интеллектуальном центре, формирующемся ныне вокруг Национальной библиотеки на набережной Сены.

Особо выделим многочисленные авторские надписи Колетт – писательницы, чье имя до Второй мировой войны не всегда можно найти на скрижалях академий, среди лауреатов многочисленных во Франции престижных премий. Но вместе с тем на протяжении всей творческой жизни Колетт ее книги вызвали значительный интерес и во многих случаях были бестселлерами. В целом ее книги составляют заметную особенность французской довоенной культуры, и личность ее для современников представлялась значительной и своеобразной. Не этим ли объясняется то, что уже на закате жизни Колетт избирается в члены Гонкуровской академии (1945), и когда она умерла (1954), Франция, словно спохватившись и желая восстановить допущенную несправедливость, устроила ей национальные похороны – почести, которые в свое время были оказаны В. Гюго, Э. Золя и П. Валери? Среди посвящений Колетт особенно интересны следующие: поэту П. Адану на вышедшей в 1917 г. книге *«Долгие часы»* (самый ранний из имеющихся в нашем распоряжении автографов писательницы), уже упомянутому ранее драматургу А. Бернштейну на романе *«Дуэт»* (1934), а также на пьесе *«Дорогой мой»*, написанной вместе с Л. Маршаном, – «Моему дорогому другу Дейчу, сердце и талант которого я люблю». Но особенно привлекают внимание автографы, обращенные к Луи-Луи Дрейфюсу, как своим числом (8), постоянством во времени (автографы почти равномерно распределены между 1920-ми и 1930-ми гг.), так и своей тональностью – эмоциональной до интимности в начале десятилетия и спокойной, почти нейтральной в конце: «Луи-Луи, великому моту! От старого друга» (*«Дорогой мой»*, 1920);

«Луи-Луи Дрейфюсу. Но, дорогой друг, могут ли быть для Вас скрытые женщины?» («Скрытая женщина», 1924), «Луи-Луи Дрейфюсу» («Сидо», 1930).

И еще один штрих к картине наград, званий и отличий, знаменующих широкое общественное признание. Можно ли представить французскую поэзию первой половины XX в. без творчества Л.-П. Фарга и П. Фора, чем-то похожих друг на друга некоторым созвучием имен, изысканной простотой стиля и ностальгическими зарисовками Парижа? Не потому ли тотчас по учреждении Литературной премии Парижа мэрия столицы присудила ее Л.-П. Фаргу (1946) и позже П. Форю (1953)? Об этом вспоминаешь при виде автографа Л.-П. Фарга и В. Ларбо на «Стихотворениях» Ж.-М. Леве (Фарг вместе с Ларбо написали вступление к этой книге). П. Фор, по-видимому, особенно любил снабжать свои произведения дарственными надписями. Известно, в частности, что в некоторых случаях на каждом экземпляре публикуемой книги (правда, тиражи в 100–200 экземпляров были обычным делом) Фор оставлял автографы не без расчета, может быть, и на интерес со стороны библиофилов. Мы располагаем несколькими такими свидетельствами. Такова книга «Латинский квартал» (1929) с его автографом – каллиграфически выписанным от руки стихотворением, предназначенным для Л. Дейча.

Престижные премии и награды служат для литераторов официальной формой общественного признания. Но в общем творческом процессе проявляются и такие устремления, которые мало соответствуют привычным критериям респектабельности и которые более свободны в выборе идейных и эстетических ориентиров. Речь идет об авангардистских тенденциях в литературе, французском варианте «пощечины общественному вкусу».

Наиболее остро, как известно, форма эстетического (иногда и социального) протеста выражена в манифестах движения Дада, которые связываются прежде всего с именами Т. Тцара и С. Дали. На экземпляре манифеста Дада обнаруживается автограф Тцара. Автограф С. Дали на имя А. Бернштейна связан с любопытным фактом биографии знаменитого испанского художника. Имеется в виду его книга «Метаморфоза нарцисса» (1937; на французском языке), которая, раскрывая не всегда хорошо известные широкой публике стороны его личности, позволяет лучше понять общие эстетические принципы Дали.

Симптоматичен автограф П. Элюара, художественные поиски и общественные позиции которого были тесно связаны с мятежными течениями в период между двумя мировыми войнами. На его книге *«Столица скорби»* (1926) читаем: «Борису Суварину сердечно Поль Элюар». Имя адресата, хорошо известного как одного из основателей французской компартии, к тому времени, впрочем, из нее уже исключенного, свидетельствует о довольно ранней, хотя и окончательно не определившейся политической ангажированности П. Элюара.

* * *

Эмманюэль Берль (1892–1976), один из самых видных публицистов предвоенной Франции, обладал острым пером и способностями тонкого социально-политического аналитика. Он пользовался большим авторитетом у интеллектуально-художественной и политической элиты страны. Вот несколько уникальных свидетельств на книгах, подаренных ему известными авторами: «Эмманюэлю Берлю сердечно и с расположением Андре Жид» (*«Непредубежденный ум»*, 1929); «Эмманюэлю Берлю от его друга А. Мальро» (*«Забавное королевство»*, 1928) или «Эмманюэлю Берлю дружески Леон-Поль Фарг» (*«Виды Парижа»*, 1932); а также посвящение историка, видного государственного деятеля: «Доблестному Эмманюэлю Берлю его должник по искусству слова и его кредитор по дружбе. Анатоль де Монзи» (*«Незаконные вдовы»*, 1936) и художника-карикатуриста: «Мирей и Эмманюэлю Берлю с любовью Жан Эффель» (*«Второй ритуарнель. 100 рисунков»*, 1939).

Дружественный тон, общность чувств и настроений в отношении адресата. Но через несколько лет все смешается в событиях войны и примет порой трагический характер. Как дурное предзнаменование воспринимается сегодня автограф «Эмманюэлю Берлю с самым приятным воспоминанием о содержательной беседе дружески Поль Валери». Ведь этот автограф сделан на брошюре, содержащей приветственную речь Валери в связи с приемом во Французскую академию героя Первой мировой войны Петена в январе 1931 г. Через девять лет Петен предаст свою страну.

Еще одно свидетельство трагического поворота жизни. В 1935 г. Р. Бразийяк подарит Берлю талантливую книгу *«История кино»* с надписью «Эмманюэлю Берлю – эта картина буржуазной морали». В 1945

г. Бразийяк будет обвинен в коллаборационизме и расстрелян за измену.

Накануне войны Берль словно предвидел этот страшный разлом внутри нации и в душах людей. В книге *«Брат Буржуа. Вы умираете?»* (1938) он пытался со свойственной ему остротой прогнозировать поведение некоторых своих коллег по перу в условиях воображаемой диктатуры, которая вскоре, однако, обернулась реальностью. Этот прогноз касается и двух писателей, подаривших ему свои книги с посвящениями, – Л.-Ф. Селина (пьеса *«Церковь»*, 1933) и П. Низана (эссе *«Сторожевые псы»*, 1932). По мнению Берля, эти непримиримые оппоненты (один – очень правый, другой – очень левый) при определенных обстоятельствах сойдутся на общей позиции служения «сильной руке». «Селин стал бы нацистом...» – предполагает Берль. Так оно и получилось. В отношении Низана прогноз оказался неверным: летом 1940 г. он погиб на поле боя.

Судьба же самого Берля в те годы сложилась непросто, как и у многих тысяч его соотечественников. По существу, разлом едва не прошелся и по его судьбе. Воспоминание, мучившее его до конца жизни, – он не сразу понял зловещую роль бывшего героя Вердена и некоторое время после разгрома Франции служил при Петене, как сегодня сказали бы, в качестве спичрайтера. «Расовые законы» раскрыли ему глаза на сущность вишистского режима. А потом эмиграция, потеря прав, потеря всего, что наполняло его существование. И конфискация его книг, недобровольное путешествие их в Германию, затем, после войны, – в Беларусь.

* * *

В способности искусства предчувствовать будущее заключается одно из его загадочных свойств. Часто пророческая мысль художника сочетается с нюансированной оценкой грядущего от осторожного оптимизма до мрачного прогноза и даже трагических предвидений – например, в случае с *«Герникой»* П. Пикассо, которая воспринималась Эренбургом как предчувствие ядерного апокалипсиса. Склонность к профетизму, необязательно осознаваемому самим художником, иногда угадывается в его личности, особенностях поведения и, разумеется, в его творчестве. Жизнь и поэзия Р. Десноса могли бы послужить тому убедительной иллюстрацией.

При чтении стихов Десноса возникает ощущение, что в его текстах и, шире, в состоянии его духа проявляется какое-то настораживающее

беспокойство, томительная тревога, толчком для которой может послужить реальное событие. Таково стихотворение, связанное с судьбой его друга А. Платара: «Я не люблю более улицу Сен-Мартен с тех пор, как Андре Платар на ней не живет... Они его увели, более ничего неизвестно». Картина оккупированного Парижа, безвестная доля человека, близкого поэту. В этих словах читается прощание с другом и скрытая, едва угадываемая эпитафия, роковое предчувствие собственной судьбы. Как не подумать об этом, когда в Сен-Жерменском квартале на стене дома № 19 по улице Мазарини видишь мемориальную доску, сообщающую, что здесь Деснос жил в течение 10 лет и что отсюда он был уведен гестаповцами 22 февраля 1944 г. «Незачем умолять святых, святых Мери, Жака, Жерве и Мартена, и Валерьяна, прячущегося на холме». Зловещая концовка. Кто не знает, что на горе Валерьян (Mont Valérien), возвышающейся на северо-западной окраине Парижа, в годы войны немцы проводили массовые расстрелы? Платара не смогли спасти святые Парижа. Но беспомощна и святая Тереза на востоке Европы, где Деснос оказался после ареста. В июне 1945 г., спустя всего несколько недель после освобождения Западной Чехии американцами, Деснос скончался в Терезинском концентрационном лагере.

И вновь переживаешь всю эту драму, когда неожиданно в Минске попадает тебе в руки книга Десноса «*Тела и вещи*», опубликованная в 1930 г. Щемящее чувство – будто снова ты в Сен-Жерменском квартале, на старинной узкой улочке, недалеко от каталонского ресторана, где, по некоторым свидетельствам, его можно было видеть в обществе Пикассо и Элюара. На книге надпись поэта, поразительная по тональности – дружеской, остроумной и даже несколько свободной в выборе слов: «Флорану Фельсу в память о 1918, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923...» – и так до 1930 и даже до 1980 года, зачеркнутого, однако, и с добавлением: «хорошо, хорошо, обо всем этом поговорим, черт возьми!» Поклонники поэта узнают в этих словах его импульсивный характер, может быть, почувствуют воодушевление, которое во времена сюрреализма он разделял с А. Бретоном и Л. Арагоном и несколько позже с братьями Преверами и Р. Кено. Услышат его сердечный и радостный голос и, возможно, представят его себе таким, каким М. Эрнст сохранил его для нас – легким и хрупким – на картине «Рандеву друзей». И с тревогой ощутят, как важно для Десноса чувство времени – восстанавливаемого прошлого и вопрошаемого будущего. С тревогой, потому что шутливо

намеченный было рубеж дружбы – 1980 г. – в автографе Десноса был нервно зачеркнут и потому что мы знаем, как рано и при каких обстоятельствах оборвалась его жизнь.

Имя Ф. Фельса в посвящении поэта, конечно, не случайно. Пусть оно редко всплывает сегодня в культурной памяти французов, о нем трудно найти что-либо в современных энциклопедиях или справочниках типа «Who is Who». Но для своего времени это была заметная фигура, особенно в кругу творческой интеллигенции.

Активная жизнь в культуре для отмеченного медалью за Верден солдата Фельса начинается после Первой мировой войны. Ему хотелось стать поэтом, его поощряет к этому М. Жакоб – ярчайшая личность, сам поэт и художник, друг Пикассо. Но поэта из Фельса не получилось, он стал критиком, организатором журнального дела, покровителем искусства. В руководимом им журнале с симптоматичным названием *«Действие»* выступают молодые авторы-авангардисты – будущая слава французской культуры: писатели Л. Арагон, Ж. Кокто, А. Мальро, Р. Радиге, П. Элюар, композитор Э. Сати. Здесь же публикуются М. Горький, И. Эренбург. Можно легко себе представить нонконформистски настроенных, постоянно заряженных на споры поэтов и критиков в обстановке редакции журнала – утверждавшегося тогда, вместе с литературным кафе, нового очага интеллектуальной жизни Парижа. Несколько десятилетий спустя они будут причислены к культурной элите, а кто-то даже станет министром. Но в то время они были молодыми, легко возбудимыми и готовыми идти наперекор общественному мнению. Сам Фельс в памяти его современника М. Сакса предстает как порывистый, шумный человек, не стесняющийся в разговоре ни сильных слов, ни открытого выражения интимных чувств.

Впечатляют хронология и персоналия его обширного творчества: 1920-е гг. отмечены его интересом к живописи, в частности, к уже утвердившимся в общественном вкусе течениям. Но явно проступает расположенность Фельса к авангардным исканиям вроде кубизма (П. Пикассо), фовизма (А. Матисс, М. де Вламинк) и, условно говоря, стиля Парижской школы (М. Кислинг). Знаменательно, что в книге *«Беседы с художниками»* (1925) Фельс оценивает состояние живописи того времени на основе таких представительных, по его мнению, образцов, как произведения Моне, Дерена, Леже, Матисса, Пикассо, Руо, Сегонзака, Утрилло.

Имя автора и имя адресата... Между ними — тонкая нить внимания, дружбы или какого-то смутно угадываемого интереса. Чаще всего это воспринимается как что-то индивидуальное, личное, как случайно услышанное приветствие в чужом разговоре. Но порою книга с автографом возвышается до особого символического смысла, приобретая обобщенное значение и связываясь в нашем представлении с крупным явлением культуры.

Символично, что книгу М. Жакоба «*Сен-Маторель*» иллюстрировал П. Пикассо — на ней сохранились их автографы. Книга вышла в 1911 г. с посвящением Г. Аполлинеру — выражением большой дружбы и мощной слитой энергии, до сих пор питающей художественную культуру.

Символично и то, что привычные для французского слуха имена часто звучат вместе с именами тех, кто пришел из других национальных миров. Тех, кто в свое время, подобно испанцам П. Пикассо или Х. Грису, голландцу К. Ван Донгену, итальянцу А. Модильяни, населял непритязательную обитель художников — «Прачечную» на Монмартре или «Улей» на Монпарнасе. И кто принес великую славу и своей родине, и Франции.

Здесь присутствует и дух восточнославянской культуры — белорусской и русской.

Книгу с кратким названием «*Марк Шагал*», титульный лист которой представлен на прилагаемом снимке, можно считать особым знаком на жизненном пути художника. По сути, она была едва ли не первой монографической работой о Шагале, опубликованной в Париже, «столице мировой живописи», и тем самым свидетельствующей о его признании среди французских ценителей искусства. До этого посвященные Шагалу книги выходили в России, Италии, Германии.

Книга была выпущена в свет издательством «Галлимар» (вторым изданием) в 1928 г. в коллекции «Новые французские художники». Вместе с вводной статьей искусствоведа Вальдемара Жоржа читатель найдет в ней 29 репродукций широко известных ныне живописных и графических произведений Шагала.

Но для нас познавательный смысл книги этим, конечно, не исчерпывается. От обычного, казалось бы, библиофильского раритета исходит тонкая культурная аура, напоминающая о том, что в период между

двумя мировыми войнами духовную жизнь Парижа наполняли глубокие интеллектуальные и художественные процессы. Во всем этом ощущались и особенности политического климата Европы, не в последнюю очередь связанные с революционными потрясениями в России. На этом фоне интерес французской публики к «странному художнику из загадочной России» вполне объясним.

Но в данном случае у книги имеется и очень яркий личностный момент. На ее титульном листе обнаруживается исполненное от руки посвящение, которое невольно заставляет задуматься о характере взаимоотношений между его автором и тем, кому оно было направлено.

При беглом взгляде смысл посвящения «Моему другу Фельсу – Шагал» кажется элементарным. В любом библиотечном собрании автографов можно найти немало подобных с содержательной точки зрения примеров. Но в структурном решении дарственной надписи сразу же угадывается рука искусного мастера. Ее компоновка во взаимодействии с другими моментами – портретом художника и выверенным шрифтовым наполнением – придает титульному листу особую выразительность. В то же время женская фигура и звезда Давида служат своеобразным способом «отстранения»: они парадоксально соединяют, казалось бы, несоединимое – приверженность иудаистской символике, с одной стороны, и нарушение религиозного запрета изображать фигуры людей – с другой. Но здесь вряд ли стоит видеть демонстративный смысл, поскольку для творчества Шагала, с его рано определившейся конфессиональной терпимостью и открытостью другим культурным мирам, эта проблема не была актуальной. Не могла она быть актуальной и для Фельса, если исходить из характера его профессиональной деятельности.

И еще об одном факте, только что выплывшем из долгого небытия на свет благодаря высокому профессионализму сотрудников научно-исследовательского отдела книговедения Национальной библиотеки Беларуси. Имеется в виду обнаруженная в фондах библиотеки книга М. Шагала «*Моя жизнь*» (Париж, 1931) в переводе на французский язык, выполненном женой художника Б. Шагал. О неясной судьбе русского оригинала книги писали не раз – он до сих пор не найден. Тем, кто знаком с русской версией этой книги в обратном переводе Н. Мавлевич, возможно, будет интересно узнать о том, что во французском варианте тексту Шагала предшествовало очень информативное предисловие Андре Сальмона. А витебляне с глубоким чувством воспримут почему-то

пропущенное в последних изданиях русского перевода пронзительно личное посвящение их великого земляка: «Родителям, жене, родному городу».

Но мы хотим обратить внимание еще на один момент. Французский вариант книги, конечно, дошел до наших дней во многих экземплярах. Он, несомненно, представлен в библиотеках Москвы и Петербурга, не говоря о книжных хранилищах Парижа. Но минский экземпляр – особая русская черточка в картине парижской жизни Шагала – уникален. На нем есть специфическая примета – дарственная надпись Шагала от руки на русском и частично французском языках: «Тургеневской библиотеке от автора. Paris 1933. Марк Шагал» (библиотека была создана более 130 лет тому назад по инициативе и при непосредственном участии И.С. Тургенева для обучающихся в Париже русских студентов).

Поразительно, в каких формах иногда находит выражение сходство жизненных ситуаций у близких по духу людей. В Национальной библиотеке Беларуси, словно в дополнение к автографическим обращениям на книгах Шагала или Десноса к Ф. Фельсу, обнаруживаются сходные по содержанию и стилистической тональности послания Сальмона тому же адресату. На его книге *«Молодая французская скульптура»* (1919) мы читаем дарственную надпись: «Старине Фельсу его товарищ Андре Сальмон». Или значительно позже, на книге *«Сент-Андре»* (1936): «Тебе, дорогой Флоран, в этот осенний четверг 1937 года в память о четвергах весны 1920 года. Андре Сальмон».

* * *

Звезда С. Дягилева привлекла к себе целую галактику ярчайших талантов России, Франции, Испании – всей Европы. Вспомним музыкантов И. Стравинского и Н. Черепнина, М. Равеля и Ф. Пуленка, художников А. Бенуа и Л. Бакста, М. Утрилло и М. Лорансена. И снова приходят на память имена П. Пикассо и Ж. Кокто, а также многих и многих других, всех тех, кто сочинял музыку, составлял либретто и рисовал эскизы костюмов или писал декорации для «Русских балетов» и кто, по свидетельствам современников, открыл под влиянием С. Дягилева новую эру в парижской жизни. С кончиной Дягилева (1929), самого яркого, по словам Бенуа, выразителя пресловутой *âme slave*, поблекли «русские сезоны» в Европе и Америке, но личность Дягилева отраженным светом долго еще сияла в

таланте его учеников и последователей. Об этом напоминает нам книга танцовщика, а потом и постановщика Сергея Лифаря «Танец» (1938) с надписью на имя П. Лазарева (P. Lazareff), тоже выходца из России, который вместе с женой Е. Гордон, основательницей самого популярного женского журнала *Elle*, оставил заметный след в современной французской журналистике. Из дягилевского окружения вышла и И. Рубинштейн, родившаяся в Петербурге, танцевавшая у Дягилива, ставшая постановщиком и меценатом, — противоречивая, яркая личность. Не напрасно же до сих пор пленяют нас ее портреты, исполненные Л. Бакстом и В. Серовым, и, конечно, не случайно мы видим много посвященных ей автографов на книгах известных писателей, таких как А. Жид или П. Клодель (она заказывала у них тексты для своих постановок), на публикациях, связанных с миром искусства, или на книгах русских писателей во французском переводе, например И. Бунина.

Отметим любопытный факт — несколько автографов И. Эренбурга на книгах, изданных им в 1930-е гг. в Париже на французском языке и подаренных в основном критику Л. Пьер-Кэну и Л. Вейс.

Было бы несправедливо забывать и о тех эмигрантах, кто сегодня оказался в тени более известных личностей, но в свое время тем не менее занимал видное положение среди деятелей французской культуры.

Имя Жака (Якова) Шифрина в 20-30-е гг. XX в. связывается прежде всего со становлением и расцветом одного из самых ярких начинаний в области книжного дела во Франции — издательством «Галлимар». Инициатор ряда успешных проектов, таких, например, как и ныне популярная серия «Плеяды», среди писателей Шифрин пользуется репутацией человека широких интересов и тонкого художественного вкуса. О высоком уважении к этому «архитектору книги» свидетельствуют многочисленные посвящения-автографы, принадлежащие перу самых ярких личностей довоенной Франции: П. Валери, Ж. Дюамеля, Ш. Дю Боса, Ж. Тардые, Ж. Шлюмберже, Ж. Грина и др. Но любопытен русский момент в его деятельности. Вот, например, переводы на французский язык повестей и рассказов А.С. Пушкина, представленные в двух отдельных книгах и выполненные Шифриным совместно с А. Жидом (мало известный факт из творческой биографии последнего). Или прекрасно изданный в серии «Плеяды» пушкинский «Борис Годунов» в переводе Шифрина и в безупречных по национальному духу иллюстрациях русского художника В.А. Шухаева (1925). Позже Шифрин доверит Шухаеву иллюстрировать

также книгу А. Мюссе, а А. Бенуа и А. Алексееву — все в той же престижной серии — произведения А. Моруа. Вообще русский художнический элемент (можно было бы привести также примеры с Н. Гончаровой, М. Ларионовым, И. Лебедевым и др.) занимает видное место во французской издательской практике того времени. Не меньшее значение в этом плане имела деятельность М. Шагала, но этот большой вопрос требует особого изучения.

* * *

Книга сама по себе является свидетельством эпохи. Но с авторским посвящением она может возвыситься до особого символического смысла, приобретая обобщенное значение и связывая в нашем представлении личность автора, обстоятельства его жизни и творчества, круг его близких друзей и единомышленников. И все это на фоне неповторимой судьбы, большой культуры и порой трагических поворотов истории.

Можно отвлечься от личности автора — благодаря своему содержанию книга сохранит значение документа, хроники общественных настроений, новых пристрастий, больших и малых событий. Однако время откладывается в нашей памяти не только в связи с событиями, но и в не меньшей мере благодаря образу участвующих в них людей. Отсюда, возможно, и привычка характеризовать время через имена-символы. В таком смысле предстают перед нами и многие из упомянутых выше деятелей.

Но книга в качестве факта культуры привлекает к себе внимание и другими сторонами, что хорошо известно по разным видам коллекционирования, особенно предметов старины. В своеобразии очертаний буквы, в формате и обложке антикварной книги, в цвете и даже запахе бумаги по-своему ощущается время. Этим можно объяснить библиофильские традиции, которые потребительно-прагматичному уму представляются странными и непонятными, например собирание и хранение книг неразрезанными или приобретение книг со специальным, типографски исполненным указанием на то, что данный экземпляр изготовлен для чьей-либо библиотеки (например, Ротшильда). Нечего и говорить, насколько возрастает ценность книги, если она относится к первому ее изданию при жизни автора, тем более если тираж ее исчисляется всего несколькими десятками экземпляров. Такова, в

частности, указанная выше публикация П. Валери «О преподавании поэтики» – всего 80 экземпляров.

Воистину редчайшим знаком эпохи оказываются книги М. Жакоба «Сен-Маторель» и «Осада Иерусалима», выпущенные тиражом всего в 100 экземпляров. Эти книги украшены офортами П. Пикассо. Но это не обычные, размноженные типографским способом книжные иллюстрации. Они выполнены в виде отдельных оттисков и представляют собой, таким образом, оригинальные произведения великого художника.

* * *

И все-таки снова вопрос: каким образом книги, которым, казалось, была уготована спокойная жизнь на полках библиотек в Париже, в том числе домашних (речь идет не в последнюю очередь именно о таких книжных собраниях), вдруг изменяют своей судьбе и оказываются у нас, в Минске? Ответ представляется нетрудным: после военного поражения Франции их вырвала оттуда грубая сила, собрала в кучу и, как трофеи, отправила в Германию (об обстоятельствах конфискации и транспортировки книг в Германию см.: Л. Поластрон. Книги в огне. – Москва : Текст, 2007). И уже после 1945 г. они попали в Беларусь, по существу, в счет репараций за культурное опустошение, которому подверглась республика в годы оккупации. По этим книгам также прошелся военный смерч, многие из них, конечно, погибли в огне и под развалинами, другие, как ветераны, несут на себе отметину войны. Не одному читателю Национальной библиотеки Беларуси доводилось брать в свои руки книгу с зияющей рваной дырой на обложке – в «теле» ее застрял острый осколок.

У этих библиотек был свой холокост. Они пострадали, как пострадали многие тысячи людей, которые по политическим, расовым или другим соображениям считались врагами рейха. Очевидно, что среди таких «провинившихся» перед нацизмом людей оказались и многие из тех, кого лишили прав, имущества, заставили искать спасения в других странах и, может быть, лишили жизни и кто по прошествии долгого времени напомнил о себе столь необычным образом.

Еще 30–40 лет тому назад некоторые из этих людей могли бы узнать о скитаниях принадлежащих им книг. Лишь в 1960 г. ушла из жизни И. Рубинштейн, в 1976 г. – Э. Берль. В 1983 г. еще живы были Ж. Мок и Л. Вейс. Но, возможно, судьба этих книг небезразлична родственникам их

владельцев и их авторов. Потомки Л. Дрейфюса вряд ли остались бы равнодушны к таким посвящениям: «Луи Дрейфюсу дружески Клемансо», «Моему уважаемому и дорогому коллеге Луи Дрейфюсу с почтением Поль Думер. Январь 1906 г.». В первом случае это, конечно, автограф Ж. Клемансо, знаменитого «тигра», председателя Совета министров Франции на заключительном этапе Первой мировой войны. А второй автограф принадлежит П. Думеру, будущему президенту, убитому в 1932 г. русским эмигрантом П. Горгуловым.

Возможно, здравствующие представители клана Ротшильдов нашли бы любопытным, что среди многочисленных книг с экслибрисами Эдмона, Робера и Мориса Ротшильдов обнаружен рукописный «Генеральный каталог книг» Джеймса Ротшильда, основателя парижской ветви этой династии банкиров, а также 3-й том каталога «Коллекций» его сына Альфонса (описание и акварельная репродукция миниатюр-эмалей, выполненных старинными французскими и венецианскими мастерами).

Хотелось бы донести до специалистов, а также потомков упомянутых выше выдающихся деятелей культуры и политики весть о том, что в Беларуси бережно хранятся книги с их автографами или издания, подаренные им другими свидетелями эпохи, отмеченной для авторов и адресатов трагическими событиями Второй мировой войны.

* * *

Автограф-посвящение придает книге особое дополнительное качество. Благодаря ему она словно извлекается из общей массы произведений, пусть глубокого, но тиражированного содержания. Выделяя книгу живым прикосновением своего чувства, автор помещает ее в особое, очеловеченное, время и пространство, ведь автограф представляет собой не отвлеченное обращение к людям, а прямую речь с ясно выраженным, индивидуализированным адресатом. В этих условиях автор воспринимается уже не только в ореоле творца, отчужденного от читателя, а как реальное лицо обычного поведения, с обыденной способностью выражать простые мысли и чувства, что и делает книгу с автографом уникальным предметом.

Вместе с тем книги с автографами – это не только напоминание о личности автора и адресата, но и сама литература как важная часть культуры в сокращенной, но достаточно представительной проекции,

разумеется, с учетом прошедшего времени, которое вносит свои коррективы в оценку того или иного деятеля и его роли в духовной жизни общества.

В.В. Макаров
*доктор филологических наук,
профессор*