

ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

№ 6

Памяти Осипа Мандельштама



Рисунок Игоря Шелковского.

Жан-Клод Ланн

В поисках нового классицизма: Хлебников и Мандельштам

В статье, предпосланной изданию произведений Велимира Хлебникова, Ю.Н. Тынянов вполне основательно предупредил об опасности союза «и», который всегда употребляется в ущерб самоценности явлений, им самим сопоставленных¹. Формула «Хлебников и Мандельштам» как раз тем и опасна, что она может заслонить обе фигуры и легко наводит на мысль о том, что один поэт (Хлебников) выступает в роли «учителя», в то время как другой (Мандельштам) исполняет роль «ученика». Такое карикатурное представление взаимоотношений обоих поэтов, казалось бы, тем и подтверждается, что если Мандельштам неоднократно упоминает Хлебникова в своих заметках о поэзии, причем не только упоминает, но подчас и дает блестящий и глубокий анализ его творчества, то у «будетлянина» имя Мандельштама почти полностью замалчивается. Тогда возникает вопрос: для того, чтобы появился Мандельштам, нужно ли было, чтобы сначала существовал Хлебников? Или же, иными словами: является ли Хлебников своего рода «предтечей» поэта Мандельштама?

Вторая опасность сопоставления обеих поэтических личностей в том и состоит, что можно бы истолковать оба имени как эмблемы двух противоположных и враждующих поэтических школ — футуризма и акмеизма. В таком случае личности поэтов уступили бы место программам, манифестам, декларациям и прочим «хартиям» обеих школ. А Хлебников и Мандельштам, напротив, зовут читателя спорить не о теоретических тезисах, но о единственной реальности, кото-

рая должна быть учтена при разговорах об искусстве, — само художественное произведение: «Проповедь, не вытекающая из самого искусства, есть дерево, подкрашенное под железо» и «Я боюсь бесплодных отвлеченных прений об искусстве. Лучше было бы, чтобы вещи (дееса) художника утверждали то или это, а не он» (Хлебников)². «При огромном эмоциональном волнении, связанном с произведениями искусства, желательно, чтобы разговоры об искусстве отличались величайшей сдержанностью. (...) Единственное реальное — это само произведение» (Мандельштам)³. Это не значит, что теория бесполезна или вредна; теория — составная часть современных художественных систем. Посредством приема «автоцитаций», спешающих теоретических статьи Хлебникова и Мандельштама, теория столько же освещает поэзию, сколько последняя объясняет и продвигает первую. Не из априорных тезисов, а из самого произведения должна быть выведена философия композиции произведения и должен быть выделен его конструктивный принцип.

Если отстранить как «нерелевантные» такие критерии сближения, как, например, принадлежность к антагонистическим поэтическим школам или отношение к революционной катастрофе, если признать неубедительными повторения у обоих поэтов одинаковых образов, тем или поэтических формул (образ «пахаря», державинский мотив «реки времени», темы «камня» и «времени»; все эти мотивы, оторванные от контекста, ровно ничего не значат, и ничего не

доказывают), то остается лишь имманентный критерий, исходящий из самой сердцевины поэтического факта, тот «внутренний прием», который, согласно формулировке Мандельштама, составляет то объективно ценное, что находится за пределами любой субъективной оценки⁴. Этот принцип можно рассматривать в преломлении воздействия каждой отдельной поэтики на русскую поэзию. Он же вытесняет вопрос о «влиянии» и позволяет смотреть на работу каждого автора над языком, на установки каждой поэтической системы и ответить, в конечном счете, на вопрос о взаимосвязи и взаимодействии обеих идиосистем.

Как ни парадоксально такое высказывание, нету другого поэта, который бы больше Хлебникова заботился о том, чтобы свести язык к «умственному» принципу его функционирования. Не раз Хлебников изложил свои взгляды на язык, которые можно бы вкратце представить следующим образом: сперва построить всеобщий славянский язык, а потом уже установить простой «кодекс» так называемого «звездного языка», обнаружив за корнем слова «незримые струны» всемирного языка. Но Хлебников не довольствуется этим «открытием». Стремясь найти и восстановить всеобщее единство всех явлений природы и истории, Хлебников провозглашает диктатуру числа, видя в нем тот элемент, который объединяет самые разнородные вещи. В особенности пресловутые «законы времени», ритмируя историю, собирают посредством единой математической фор-

СОДЕРЖАНИЕ

ПАМЯТИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

Жан-Клод Ланн — В поисках нового классицизма:
Хлебников и Мандельштам I-II
Н.Г. — Чаадаев, Мандельштам, Милош III
Никита Струве — К возвращению Мандельштама III
Из рецензии Е.Тоддеса III

СТАТЬИ

Александр Грибанов — Стэнфордские исследования по славистике IV-V
Н.Горбаневская — Вакуум внутри миропорядка V

К 1000-ЛЕТИЮ КРЕЩЕНИЯ РУСИ

III Международная научная церковная конференция в Ленинграде
Беседа с двумя учеными
Материал подготовил Андрей Чикин VI-VII
Приложения:
I. С.С.Аверинцев — Красота церковная VII-VIII
II. Б.В.Раушенбах — Иконография как средство передачи богословской мысли VIII

ИСКУССТВО

Наши музыкальные обозреватели — об автобиографии Владимира Ашкенази
Андрей Лишке — Пианист рассказывает IX
Н.Горбаневская — Счастливый случай IX

АРХИВ

Воспоминания Веры Булич об Андрее Белом
Вступительная заметка и публикация
Бена Хеллмана X
«Да, я поэт забытый небом...». К выходу в свет четвертого тома Собрания произведений Даниила Хармса.
Вступительная статья и публикация
Жана-Филиппа Жаккара XI-XII

СМЕСЬ

Б.С. — Как и когда погиб о. Павел Флоренский? XII
Н.Г. — «По многочисленным просьбам читателей...» XII
Габриэль Суперфин — Кое-что о Елене Феррари XII

КОРОТКО О КНИГАХ

Сергей Аверинцев. Попытки объясниться (Борис Соловецкий) VI
Андрей Битов. Статьи из романа (Рональд Мейер) V
А.Деген, И.Ступников. Ленинградский балет 1917-1987 (Сергей Дедюлин) IX
Л.Долгополов. Андрей Белый и его роман «Петербург» (Жорж Нива) X
Никита Струве. Осип Мандельштам (Элен Анри) II
Georgica II (Режис Геиро) IV
Agota Kristof. La preuve (Н.Г.) VIII
Milan Kundera. L'insoutenable légèreté de l'être (Михаил Бараш) VIII

МЕЖДУНАРОДНЫЙ СИМПОЗИУМ посвященный 50-летию со дня смерти ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

27-29 июня 1988 в Бари (Италия)

Организаторы симпозиума:
Фаусто Мальковати (Бари) и Ефим Эткинд (Париж)

В числе участников ожидают:

Александр Кушнер (Ленинград), Вячеслав Вс. Иванов (Москва), Дмитрий Сегал (Иерусалим), Диана Малер (Лондон), Борис Гаспаров (Лос-Анджелес), Ирина Паперно (Лос-Анджелес), Илья Серман (Иерусалим), Жан-Клод Ланн (Лион), Лазарь Флейшман (Стэнфорд), Александр Жолковский (Лос-Анджелес), Григорий Фрейдин (Стэнфорд), Виктория Швейцер (Амхерст) и др.

Предполагается также «Круглый стол» о Мандельштаме в современной критике с участием Михаила Гаспарова (Москва), Зиновия Паперного (Москва), Галины Белой (Москва) и др.

ПАМЯТИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

Литературное приложение № 6

мулы все, что протекает во времени: «Если существуют чистые законы времени, то они должны управлять всем, что протекает во времени, безразлично, будет ли это душа Гоголя, «Евгений Онегин» Пушкина, светила солнечного мира, сдвиги земной коры и страшная смена царства змей царством людей, смена девонского времени временем, озаменованным вмешательством «грамматомеханики» в жизнь и строение земного шара». Наподобие «физиолога» досократовского времени, Хлебников нераздельно сливает науку и поэзию, строя «леттристскую» космологию, в которой элементы алфавита совокупаются или борются друг против друга, как у Эмпедокла. Человеческая история — грандиозная «грамматомеханика» (борьба фонем), при которой отпадение «ера» лучше выражает падение царского режима, чем исторический процесс захвата власти большевиками. Покорение вселенной, ее постижение разумом совершаются через «опространствление» времени, через торжество «меры над верой». Как у Пифагора, все едино, потому что все вещи «подражают» числам: «Законы вселенной и законы счета совпадают. (...) Свод истин о числе и свод истин о природе один и тот же. Это так. Многие соглашаются: бывающее едино. Но еще никто до меня не воздвигал своего жертвенника перед костром моей мысли, что если все едино, то в мире остаются только одни числа, так как числа есть не что иное, как отношение между единым, между тождественным, то, чем может разниться единое». В таких условиях слово, освобожденное от груза смысла, уже не имеет целью выразить сущее, а дает только краску и запах, то есть только качества бытия. Таков смысл пресловутого лозунга «самовитого слова», когда слово само по себе излучает собственную свою мощь и красоту, не входя ни в какие соприкосновения с объективным миром или же с сознанием писателя.

Такой взгляд на язык не лишен некоторой двусмысленности, поскольку слово, с одной стороны, уже не «выражает» (мира или субъекта, то

есть именно всего того, что, по мнению «будетляна», внеположно слову), а с другой стороны, оно с избытком «означает». Самовитое слово — это полное торжество всех потенциальностей словесного значения. Известная «заумь» Хлебникова — не что иное, как свидетельство попытки раскрыть разумное, смысловое начало в том, что на первый взгляд кажется за пределами разума и смысла. В системе Хлебникова язык работает как герменевтическая модель мира: параномазия и рифма возведены до степени орудия расшифровки тайн истории и природы. Поэт с наслаждением окунается в стихию языка, чтобы отгадать и выявить внутренний принцип его работы. Отсюда «язычество» поэта, его инфантилизм или «детскость» и зарождение собственной, ни на какую другую не похожей «мифологии». Это возвращение к первоистокам языка часто сопровождается возвышением «азиатского» начала в русской культуре и в русском слове. Возрождение и восстановление в словесности «Ладомира», той утопии, которая находится и в начале и в конце истории. Запад, Византия и христианство как бы взяты за скобки: «Перун разгневанно толкнул Христа», — пишет поэт в стихотворении, посвященном описанию морского сражения между русскими и японцами. Не случайно Хлебников осознал свое призвание будетлянина («числара») при известии о Цусиме. Замкнутость дальневосточного острова представляет чувственный образ «островности» хлебниковского поэтического дела. Что такое заумная речь Хлебникова, как не островная речь, отрезанная от историчности, как не попытка схватить внутренний смысл культуры, которую выявляет «освобожденная» речь?

Мандельштам вдохновляет то же желание воссоздать языковую и поэтическую культуру («ностальгия» по мировой культуре), но он его осуществляет путем совершенно иного построения поэтической системы. Мандельштам и Хлебников горят одинаковой страстью к созиданию, к борьбе против нулевой степе-

ни значения. Если Хлебников словом и числом воздвигает «башню времени», какой-то невидимый числовой град, «Читеж град», то Мандельштам вводит в словесное искусство принцип готического собора, и акмеистическое острое, как и готическая игла, представляет вызов, брошенный немоте и пустоте природы. Та же архитектурная модель оформляет и историю («акрополь»), общечеловеческое («родной город», «полис»), и, конечно, поэзию. В «стихотворении» сам язык взят как материал и «мера мира», но это язык, обработанный памятью веков, он богат всеми историческими наслоениями и восприимчив к европейской идее. Время уже не скандировано однообразным законом повторения тождественного, но, согласно бергсоновой модели, оно построено по принципу животворящей внутренней связи, устанавливающей глубинное родство эпох и обеспечивающему слитность творческой длительности, духовное богатство большого времени.

Зодчество — конкретный знак семантического единства разных явлений, подогнанных под единый органический закон. Здание — а у Мандельштама эмблематическим зданием является преимущественно готический собор — выступает в роли символа Церкви, общества, основанного на единстве веры и собирающего разновременных людей и таким образом в свою очередь являющегося символом гармоничной социальной архитектуры, «поперек времени». Самый новаторским поступком Мандельштама является «революционная» (то есть критическая) переоценка поэтической традиции: если у Хлебникова мир «подражает» стихотворению, то у Мандельштама стихотворение подражает идеальному стихотворению, и каждая конкретная, историческая реализация модели является новой вехой на пути развития поэтической культуры. Отсюда кажущийся парадокс еще не родившегося вчерашнего дня: Мандельштам заменяет категорию времени категорией модальности. Историческое, «сбывшееся» стихотворение действует как призыв, как «эсте-

тический императив»: «Часто приходится слышать: это хорошо, но это вчерашний день. А я говорю: вчерашний день еще не родился. Его еще не было по-настоящему. Я хочу снова Овидия, Пушкина, Катулла, и меня не удовлетворяют исторический Овидий, Пушкин, Катулл. (...) И так, ни одного поэта еще не было. Мы свободны от грустных воспоминаний. Зато сколько редкостных предчувствий: Пушкин, Овидий, Гомер»¹⁰.

Мандельштам, стараясь сделать язык «умным», определяет внутренний эллинизм русского языка как явление его внутренней формы в художественном произведении. Отсюда глубокое доверие поэта к русскому языку, история которого сливается с постепенным раскрытием идеи (в платоновском смысле этого слова), в нем тлеющей, как чистая потенциальность. В воронежском цикле ярко выступает наружу внутренний эллинизм речи, торжественно утверждающий неотъемлемую свободу поэтической речи: во время испытаний художественное произведение на самом деле единственное «здание», способное гипнотизировать пустоту и смерть. В тот же период — и такое совпадение не случайно — в мандельштамовской поэзии часто встречается принцип нанизывания подобнозвучающих слов (принцип параномазии): «Пусти меня, отдай меня, Воронеж, — // Уронишь ты меня или проворонишь, // Ты выронишь меня или вернешь — // Воронеж — блажь, Воронеж — ворон, нож!», или же: «Вооруженный зрением узких ос, // Сосущая ось земную, ось земную...»¹¹. «Самовитость» слова здесь далеко не произвольное явление, она выражает непреклонную независимость искусства от какой бы то ни было политически-утилитарной тенденциозности, она ликующее утверждение свободной игры всех словесных энергий. В этой веселой необузданности «означающего» элемента в слове проявляется и чувство самоценности языка и собственное достоинство «речетворца». Акмеизм влечет за собой одновременно и эстетический и этический идеал: «Новая русская поэзия должна воспитыв-

вать не только граждан, но и мужа»¹². Поэтическая речь — откровение священной сущности слова, Логоса. А поэтический труд — так же прост и величествен, как воспашка: «Поэзия — плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем оказываются сверху»¹³. И этот поэтический труд ничего не отвергает, а собой собирает всю мировую культуру прошлого, не оставляя вне своих пределов ни одного источника культуры.

Мандельштам как-то заявил, что слово — воплощенное слово, образ, и он боролся против «голового» формализма современного абстрактного искусства и экспериментирования как раз от имени защиты «лица явления». В отличие от Хлебникова, у Мандельштама принцип поэтического труда заключается не столько в «этимологической ноци» слова-единицы, сколько в системе, в наборе образов и метафор, настоящих орудий поэтической формы. Революционная катастрофа означает не, как у будетлянина-утописта, восстановление древнеславянской, языческой Лады, а духовное братство природы и культуры.

Огромность своих тем и размером своего замысла Хлебников — поэт-«завоеватель», достойный питомец таких учителей, как символисты Вяч. Иванов и В. Брюсов. Свойство его приемов в том, что «король времени» старался построить абсолютную поэзию, «единый духовный остров». Мандельштам очень тонко уловил несвоевременность и несвоевременность будетлянина, пифагорейца, случайно попавшего в XX век и в нем заблудившегося и задавшегося целью посредством поэзии и наукоподобной системы построить величественную «избу» на территории родного поэтического края: «Хлебников не знает, что такое современник. Он гражданин всей истории, всей системы языка и поэзии. Какой-то идиотический Эйнштейн, не умеющий различить, что ближе — железнодорожный мост или «Слово о полку Игореве». Поэзия Хлебникова идиотична, в подлинном, греческом, неоскорбительном смысле этого слова»¹⁴. Для Мандельштама же совершенство поэтического действия, «акме» поэтической культуры — это созвучность чужим культурам при строгом сохранении индивидуальных различий этих культур: в родном языке «лепечет // Чужеземных арф родник». Эллинизм Мандельштама — прежде всего эллинизм, оплодотворенный смертью, воскресением и искуплением. Если словесное искусство — подражание Христу, поскольку оно по-настоящему вобрало в себя христианскую свободу, это значит, что слово уже воплотилось в истории, что оно — лик и образ. И в социальной архитектуре будущего Мандельштам желает узнать контуры «родного города», греческого «полиса», освещенного солнцем Человека.

Хлебников и Мандельштам часто пользовались метафорой солнца в своих произведениях или в теоретических статьях. Применяя их поэтике этот образ, мы скажем, что оба поэта — два равновеликих солнца на небе русской поэзии в начале XX века. Они не столько «враги», как писал В. Шкловский, сколько два противоречивых явления «русской идеи», два взаимодополняющих образа одного идеала русской культуры.

ЖАН-КЛОД ЛАНН

Лион

Примечания

¹ Ю. Тынянов. О Хлебникове. — В кн.: Собрание произведений Велимира Хлебникова. Т. 1. М., 1928, с. 19.

² В. Хлебников. Собрание произведений. Т. 5, с. 247; его же. Незданные произведения. М., 1940, с. 367.

³ О. Мандельштам. Собрание сочинений. Т. 2. Нью-Йорк, 1966, с. 362.

⁴ Там же, с. 384.

⁵ В. Хлебников. Отрывок из Досок Судьбы. — В его кн.: Собрание сочинений. Т. 3, с. 479 (перевод: Мюнхен 1972).

⁶ Там же, с. 512.

⁷ Ю. Тынянов. Ук. соч., с. 25.

⁸ О. Мандельштам. Ук. изд., с. 288-289, 293.

⁹ Там же, с. 394-396.

¹⁰ Там же, с. 266.

¹¹ О. Мандельштам. Ук. изд., т. 1, с. 211, 251.

¹² О. Мандельштам. Ук. изд., т. 2, с. 300.

¹³ О. Мандельштам. Ук. изд., т. 2, с. 266.

¹⁴ О. Мандельштам. Ук. изд., т. 2, с. 390.

КОРОТКО О КНИГАХ

Никита Струве. Осип Мандельштам. London, OPI, 1988, 338 p.

В 1982 году проф. Никита Струве предложил французскому читателю основательную монографию — первую во Франции — об Осипе Мандельштаме. Отныне его книга будет доступна и русским читателям в переводе, выполненном самим автором и только что вышедшем в свет в Лондоне. Как и французское первоиздание, рецензируемый том содержит биографию поэта, примечания и краткую библиографию.

Автор задался целью создать синтезирующую картину поэзии О. Мандельштама, и стремление к строгой связности, пронизывающее всю книгу, как бы отражает требования связности, цельности и органичности: руководившие мандельштамовским мышлением: «Наша задача заключалась в том, чтобы дать полностью целостный подход к Мандельштаму».

Книга, которая не является ни «биографией», ни «тематическим» или чисто формальным анализом, построена по трем основным направлениям. Сначала изучается «судьба» поэта, затем его «идея» и, наконец, его голос. В первой части путь, пройденный О. Мандельштамом, определяется как постепенная реализация (сперва стихийная, потом уже сознательная) «судьбы», которая ведет поэта от роли «свидетеля» к роли «мученика» своего времени: «На первых шагах ребячливый и остроумный хронограф всего того нового — образы, жесты, действия, — что привнесла цивилизация XX столетия, затем испуганный наблюдатель великой ломки века, плывший против течения, прищарпавшийся ко времени через отказ от него, требующий права быть современником в неравной борьбе один на один с властями мира сего, смело вступающий в бой и даже, как некогда первохристиане, идущий на

смерть, чтобы стать в полном смысле этого слова свидетелем — по-гречески «мартиром», мучеником своего времени».

Сложное и двусмысленное суждение о революции в России, свойственное поэту в начале 20-х годов, постепенно уступает место чувству утраты и страха. Сознывая, что произойдет роковой перелом, видя, что всюду преуспевают враги слова и культуры, О. Мандельштам может только констатировать, формулировать и теоретически обосновывать свой разрыв с историей: как он это предчувствовал еще в 1913 году, «собеседником» поэта никогда не бывал его современник. Недостаточность истории может восполнить одна только поэзия, то есть вечно живое «слово»: «Поэзия Мандельштама становится, в самом буквальном смысле, восполнением недостаточности истории». Задача поэтического слова — борьба с «удающей ночью свинцовых властей», и в этой борьбе поэт отдаст свою жизнь, чтобы спасти слово.

О. Мандельштам идет навстречу смерти именно ради этой своей идеи, которая еще в начале 10-х годов выявила свою религиозную сущность и кровное родство с христианством. Тут мы достигаем сердцевины объяснительной модели, предложенной Никитой Струве. В своей борьбе против хаоса и ради наступления формы и единства поэт встретил «архитектурный принцип» (так прекрасно воплощенный в готическом соборе), который отождествляется с животворящим словом Христа, с Божьим словом — созидателем человеческой личности. Центральное место в мышлении О. Мандельштама Никита Струве отводит наполовину утраченной статье «Пушкин и Скрябин» (1915), в которой поэт излагает свои взгляды на «христианское искусство» как «свободное и радостное подражание Христу»: «Оно — подражание Христу, бесконечно разнообразное в проявлениях, вечный возврат к изначальному акту творения, который положило основание историческому бытию». Осуществляя этот вечно повторяющийся акт творения, поэт преодолевает время и открывает вневременную ось, на которую наносятся, в свете трансцендентальной универсальности, все явления прошлого, настоящего и будущего. И русский язык — крепость и акрополь — предстает перед поэтом как лучший носитель этого созидательного, объединяющего и животворящего начала, которое яв-

ляется также (и в первую очередь) началом свободы.

В третьей части своей книги Никита Струве пространно показывает, как действует это животворящее начало в языке. Термину «поэтика» он предпочитает слово «голос», считая, что всякий так называемый «формальный» анализ остается мертвой буквой до тех пор, пока оставляет вне поля зрения идею и дух. Он подвергает глубокому и нередко подробному анализу каждое из последовательных проявлений этого жизненного начала в поэзии О. Мандельштама: «символистские» стихи, сборники «Камень» и «Tristia», стихотворения 1921-25 годов, московские стихи и, наконец, «Разговор о Данте» и «Воронежские тетради». Каждый из названных этапов обозначает перелом, который, однако, не нарушает фундаментального единства мандельштамовских поисков: поэт стремится «закрепить неподвижное время», отобразить в языке внутренний порядок мира: «Стихи — молниевидные проблески, освещающие беспомощность исторического бытия».

Таким центральным тезисом книги Никиты Струве. Автор сам вписывает свою работу в традицию «религиозно-философской критики», прославленную трудами Владимира Соловьева или о. Сергия Булгакова о судьбе Пушкина. Так что любое возражение будет попыткой поставить под сомнение оправданность подобного подхода к поэзии.

Основным вопросом кажется нам следующий: может ли поэзия быть отнесена к другому предмету (будь это даже христианский догмат о воплощении)? Не одна ли поэзия сама может комментировать и объяснять поэзию? Именно это, мне кажется, и говорит О. Мандельштам в «Разговоре о Данте», когда, поручив естественным наукам всякий будущий комментарий к «Божественной комедии», он прибавляет, что для этого наука должна будет предварительно осознать свое призвание к «образному мышлению», то есть свое кровное родство с поэзией: «Чисто исторический подход к Данту так же неудовлетворителен, как политический или богословский. Будущее дантовское комментарий принадлежит естественным наукам, когда они для этого достаточно изощрятся и разовьют свое образное мышление».

Вот почему книга Никиты Струве, в которой сделан такой упор на «синтезе», на стремлении О. Мандельштама к цельности и к единству

противоположностей, может иногда выглядеть (особенно во второй части) несколько упрощенной. Создается впечатление, что подбор анализируемых стихотворений нередко обусловлен теорией, а не наоборот. И стоит ли выдвигать статью «Пушкин и Скрябин» основополагающим текстом, когда единственно правильным подходом было бы обращение к совокупности (разумеется, без изъятий) теоретических текстов О. Мандельштама? Кроме того, при чтении книги возникает иногда сомнение — не помешало ли безоговорочное доверие автора к свидетельствам Надежды Мандельштам установлению перспектив и внесению некоторой относительности?

Остается безусловным, однако, тот факт, что эта книга, проводящая определенный тезис, ничего общего не имеет с сухой цепью доказательств. На мой взгляд, лучшее в этом труде, чудесно написанном как по-русски, так и по-французски, — разборы стихотворений, помещенные в третьей части. Отмеченные тонкой наблюдательностью и богатством оттенками, они проливают на тексты яркий свет. Я имею в виду прежде всего разбор стихотворения «На розвальнях, уложенных соломой...» или еще сильнее навеянные духом О. Мандельштама параллели, спаренные анализы (соединяющие, например, стихи о бессоннице 1915 и 1931 годов). Такая тонкость в анализе свидетельствует о том, как глубоко мандельштамовский текст прочувствован исследователем.

По существу, Никита Струве, являясь знакомым с ведущими в настоящее время мандельштамовскими штудиями, глубоко изучивший тексты и документы, задавший себе целью осветить всего О. Мандельштама, написал книгу страстно, вкусно, выборочно. И прекрасно сделал. Ибо этот откровенно личный комментарий, это живое отношение к живому голосу поэта придает книге особую ценность.

По существу, Никита Струве, являясь знакомым с ведущими в настоящее время мандельштамовскими штудиями, глубоко изучивший тексты и документы, задавший себе целью осветить всего О. Мандельштама, написал книгу страстно, вкусно, выборочно. И прекрасно сделал. Ибо этот откровенно личный комментарий, это живое отношение к живому голосу поэта придает книге особую ценность.

ЭЛЕН АНРИ

Париж

Перевод с французского Б.Б.

ПАМЯТИ ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА

Чаадаев, Мандельштам, Милош...

Новый ежегодник, выходящий в издательстве «Лаж дом», посвящен взаимодействию культур — теме, которая в наше время поисков европейского единения (в многообразии) стала одной из центральных в культурологических исследованиях. Лозаннское издательство взялось за нее не случайно: оно прославилось, в частности, многочисленными переводами на французский язык (а в отдельных случаях и публикациями на языке оригинала) славянских — прежде всего русских, польских и югославских — авторов. Новый ежегодник назван «Охранная грамота», в чем русское ухо, конечно, слышит ссылку на Пастернака. Это, может быть, и так, но не стоит забывать основное, по сей день существующее значение слова — документ для беспрепятственного пересечения границ (так, любой беспаспортный беженец, направляющийся из «транзитной» страны во Францию, получает от французского МИДа *sauf-conduit*, «охранную грамоту»). Однако первый выпуск ежегодника, оправдывая наше русское восприятие названия, главным образом посвящен русским делам.

Основной раздел, «досье» этого тома — «Русское видение Запада», или, переведем попроще, «Русские взгляды на Запад». Дополнением к нему является второй раздел — «Русское искусство и Запад». В двух остальных разделах: «Перекрытки» и «Varia» — русская тема уже не является единственной, но также занимает значительное место.

В сборнике опубликованы некоторые фундаментальные тексты, известные или малоизвестные французской публике. Среди них первое из «Философических писем» Чаадаева и его же «Апология сумасшедшего» — и то и другое, как нетрудно догадаться, в оригинале. Вокруг Чаадаева на страницах сборника произошла — волею редакции — заочная схватка.

Иоанн и Кармен Кулиано, авторы статьи «Западники и славянофилы: смысл конфликта», относятся к сторонникам, увы, все еще распространенной концепции о том, что русская история и, в частности, русское правослаvie не являются частью европейской истории, христианского мира, христианской культуры. Несмотря на сугубо историческое название статьи, смысл ее — не столько в анализе конфликта прошлого века, сколько в попытке доказать, что советская система полностью выросла из православной панславики, всего лишь отбросив его религиозный компонент. Выводы более чем решительны: «Что странно, но объяснимо лишь всепоглощающим забвением, так это то, что все еще находят люди, не распознающие истинное лицо Советского Союза: православная империя, выкрашенная в красный цвет». (Для пушей убедительности авторы вместо стандартного перевода слова «православный» на французский язык — *orthodoxe* — пишут *pravoslavnyi*!)

Они-то, естественно, и помнят Чаадаева: «Чаадаев в своем „Философическом письме“ провозгласил гениальную интуицию относительно того, что русское православие — главный фактор экономического, социального и политического застоя в стране. Он видел только одно лекарство: сблизиться с католицизмом — решение, которое позволило бы органически озападнить Россию. Тактика императорской власти уже тогда была такой же, какой ее прославил Советский Союз, применяя к диссидентам: Чаадаева объявляли сумасшедшим, и он был вынужден жить под домашним арестом».

Для историософской концепции, может, и мелочь, но следует заметить, что тактика была, мягко говоря, не совсем «такой же»: есть некоторая разница между психиатрической тюрьмой и домашним арестом, есть и между системой психиатрических репрессий, применяемых в массовом порядке, и одним-единственным случаем за целый век, а то и за всю историю династии Романовых, когда мыслителя объявляли сумасшедшим. И в этом хорошего мало, но это — злоупотребление, а не компонент русской православной «системы»; не лучшие расправы происходили в те времена и в любой западной стране (почитайте хоть Диккенса, хоть Мишеля Фуко).

Однако составитель тома поставил авторов статьи в более трудное положение, чем опровержения, подобные вышеприведенному: косвенным по-

пунктом их взглядам на страницах «Охранной грамоты» выступает Осип Мандельштам, статья которого «Петр Чаадаев» напечатана как вступление к публикации чаадаевских текстов. В отличие от узколобого взгляда на Чаадаева, не замечающего за буквой чаадаевской тяги к католицизму русского потрясенного духа, взгляд Мандельштама высок и просторен: в Чаадаеве он видит не просто уникального мыслителя, но уникальный сплав России и Запада, уникальное русское — и только русское — восприятие западной традиции. Стоит, может быть, лишний раз напомнить его слова:

«Мысль Чаадаева, национальная в своих истоках, национальна и там, где вливается в Рим. Только русский человек мог открыть этот Запад, который ступеннее, конкретнее самого исторического Запада. Чаадаев именно по праву русского человека вступил на священную почву традиции, с которой он не был связан преемственностью. Туда, где все — необходимость, где каждый камень, покрытый паутиной времени, дремлет, замурованный в своде, Чаадаев принес нравственную свободу, дар русской земли, лучший цветок, ею взращенный. (...) Лучше всего характеризовать мысль Чаадаева как национально-синтетическую. Синтетическая народность не склоняет головы перед фактом национального самосознания, а возносится над ним в суверенной личности, самобытной, а потому национальной. Современники изумлялись гордости Чаадаева, а сам он верил в свое избранничество. (...) Он ощущал себя избранником и сосудом истинной народности, но народ уже был ему не судия! Какая разительная противоположность национализму, этому нищенству духа, который непрерывно апеллирует к чудовищному судилищу толпы. У России нашелся для Чаадаева только один дар: нравственная свобода, свобода выбора. Никогда на Западе она не осуществлялась в таком величии, в такой чистоте и полноте. Чаадаев принял ее, как священный посох, и пошел в Рим. Я думаю, что страна и народ уже оправдали себя, если они создали хоть одного совершенно свободного человека, который пожелал и сумел воспользоваться своей свободой».

Более того, если в статье о Чаадаеве Мандельштам говорит о западной традиции как о такой, с которой русский человек «не связан преемственностью», то в более поздней, сохранившейся лишь фрагментарно — «Пушкин и Скрябин» (ее перевод тоже помещен в рецензируемом томе), он указывает общую для Европы и России почву — это христианская культура, «вся наша двухтысячелетняя культура». В этой статье читатель находит роковое предупреждение: «Время может идти обратно: весь ход новейшей истории, которая со страшной силой повернула от христианства к буддизму и теософии, свидетельствует об этом». Действительно, весь ход новейшей истории как при жизни, так и после мученической смерти Мандельштама на гулаговской пересылке свидетельствует о повороте времени и истории назад — и уже не столько к буддизму и теософии, сколько к тоталитарным идеологиям, которые более, чем чистым атеизмом, являются антихристианскими псевдорелигиями, и к прямому языческому поклонению многочисленным идолам — будь то идолы политической мощи или т.н. массовой культуры. И эта беда не чисто российская и не чисто западная, а свойственная всему миру, который еще при Мандельштаме можно было безбоязненно называть христианским. Но, чудо, в то же время он не перестал быть христианским — напротив этому попутному движению времени и истории катится возвратная волна: вперед к Христу. И об этом тоже сказал Мандельштам в статье «Пушкин и Скрябин»: «...христианской культуре не грозит опасность внутреннего оскудения. Она неиссякаема, бесконечна, так как, торжествуя над временем, снова и снова спускает благодать в великопленные тучи и проливает их живительным дождем».

Возвращаясь к статье И. и К. Кулиано, стоит сказать, что пренебрежение к духу событий определило даже чисто историческую материю статьи — описание конфликта славянофилов и западников. Не случайно, упомянув Герцена в числе противников славянофильства, они не привели его знаменитых, хрестоматийных слов:

«Да, мы были противниками их, но очень странными: у нас была одна любовь, но не одна как у них и у нас запало с ранних лет одно сильное, безотчетное, физиологическое, страстное чувство, которое они принимали за воспоминание, а мы — за пророчество: чувство безграни-

ной, обхватывающей все существование любви к русскому народу, к русскому складу ума. И мы, как Янус или двуглавый орел, смотрели в разные стороны, в то время как сердце билось одно».

О статье И. и К. Кулиано приходится говорить не только потому, что она, как вывеска, открывает том лозаннского ежегодника, но и потому, что, в конечном счете, она отражает утешительную для многих концепцию выведения коммунистической системы прямоком из русского православия, русской специфики. В Восточной Европе (авторы статьи — румыны) она удивительна в том плане, что позволяет рассматривать народы восточноевропейских стран в целом как невинные жертвы завоевания, на Западе — в плане: это русское вар-

варство, и у нас такого быть не может. Здесь оппонентом, доставляющим горькое противоядие на эти сладкие ублаживающие утешения, становится уже не русский, а польский поэт. В «Охранной грамоте» напечатана его статья «Достоевский и Сартр» (известная русским читателям по публикации в «Вестнике РХД»). Напомним несколько важнейших высказываний Чеслава Милоша:

«Поразительное сходство позиций русской интеллигенции, описанных Достоевским, и позиций западных мыслителей сто лет спустя, приводит к выводу, что тревога о будущем России помогла ему описать явление огромного масштаба — как в пространстве, так и во времени. (...) Что означает эта удивительная мутация героев Достоевского, черты которых мы обнаруживаем в другом обществе в другую эпоху? Если русская интеллигенция стала предтечей европейской и американской интеллигенции, то

на какой основе? Почему экспорт — ибо всё, чем кормилась образованная Россия, включая литературных кумиров Достоевского, экспортировалось из Германии, Франции, Англии, — почему экспорт способствовал созданию такого зеркала? (...) Факт возрождения в XX веке „проклятых вояжеров“, над которыми мучились герои романиста из отсталой России, глумится над всем, что мы знаем о „закономерностях истории“. И, быть может, поиски знаков завтрашнего дня в столь неожиданном явлении стали бы умножением парадокса на парадокс. Тем не менее, нигде нет такого описания основных конфликтов и напряжений XX века, как в Легенде о Великом Инквизиторе Достоевского. (...) То, что первым читателям казалось лишь ужасающей и туманной фантазией, для нас приобрело отчетливость ощутимого».

Н.Г.

Париж

К возвращению Мандельштама

Литературная реабилитация Осипа Мандельштама идет значительно медленнее, чем трех остальных поэтов той «священной четверицы», на которой стоит русская поэзия послеблоковского периода, — медленнее, чем реабилитация Ахматовой, Цветаевой, Пастернака. Издание поэтического наследия Мандельштама все еще ограничивается «синим» урезанным сборником 15-летней давности в «Библиотеке поэта». Замедленность возвращения Мандельштама объясняется, в первую очередь, призрачной и бескомпромиссностью его поэтической судьбы. Цветаева — «возвращенка», Пастернак — «попутчик», Ахматова — «патриотка», одному Мандельштаму-мученику трудно что-либо приписать, кроме минутной слабости зимой 1936 года в воронежском изгнании. (Как ни странно, сейчас и в зарубежье, и в России существует тенденция принизить литературно-гражданский подвиг Мандельштама: она заметна в работах Г.Фрейдиана (Стэнфорд), проскользнула она и под пером И.Шафаревича в его статье о сталинизме в «Московских новостях».) Дело не только в конечной судьбе, а в силе слова. Журнал «Юность», отважившийся напечатать стихотворение «Квартира» (1933), одно из самых дерзновенных и гражданских во всей русской поэзии, все же выпустил из него одну строфу, обличающую самое существование системы:

*Наглей комсомольской ячейки
И вузовской песни наглей,
Присевших на школьной скамейке
Учить щебетать палачей.*

О.Мандельштам. Слово и культура (О поэзии — Разговор о Данте — Статьи. Рецензии). Составление и примечания Павла Нерлера. Вступительная статья М.Я.Полякова. Москва, «Советский писатель», 1987, 320 стр., 65 000 экз.

Даже в 1987-м, «перестроечном» году, эти строки более чем полувековой давности продолжают пугать осмелевших редакторов.

Если обещанные сборники стихотворений Мандельштама еще не увидели света (один из них подготавливается С.С.Аверинцевым), с прозой дело обстоит несколько лучше. В том же 1987 году «Советский писатель» решил выпустить стоявший еще в его плане выпуск 1984 года (что указано на последней странице книги) почти что полный сборник критических статей Мандельштама (под редакцией Павла Нерлера и со вступительной, несколько сумбурной, статьей М.Я.Полякова). Почти что полный, так как в сборнике, содержащем ряд второстепенных внутренних рецензий, отсутствует едва ли не самый значительный текст Мандельштама — «Пушкин и Скрябин» (1915), в котором дан ключ ко всему его жизне- и миропониманию (все же ссылка на эту статью дается в примечаниях). Конечно, сборник П.Нерлера не может конкурировать с Западным Собранием сочинений (на которое, разумеется, в книге ссылка нет), но тем не менее он составлен аккуратно и содержит — в частности, в комментарии — много ценных сведений и неизвестных строк. Спорен, однако, сам принцип редактора дать основные статьи о поэзии по изданию 1928 года, в определенной степени переработанному Мандельштамом согласно духу эпохи и требованиям цензуры. Правда, в приложениях даются ранние редакции, но даже в них, спустя 80 с лишним лет после написания статей, цензура наших дней вырезает целые пассажи. Современному советскому читателю запрещено знать, что

«Когда Борис Годунов, предвосхищая мысль Петра, отправил за границу русских молодых людей, ни один из них не вернулся. Они не вернулись по той простой причине, что нет пу-

ти обратно от бытия к небытию, что в душевой Москве задохнулись бы вкусившие бессмертной весны немумирающего Рима»

или что «а сколько из нас духовно эмигрировали на Запад! Сколько среди нас — живущих в бессознательном раздвоении, чье тело здесь, а душа осталась там!» (ср. Собр. соч., т. 2, изд. 2-е, 1971, с.291-292 и рец. изд., с.268)

— вероятно, из опасения, что какие-нибудь стажировщики горбачевского периода заразятся примером годовушских питомцев!

В 1987 году имя Бухарина печатно еще нельзя было произносить (его вычеркнули из очерка «Веер герцогини»).

Мы не должны винить составителей за эти смехотворные купюры. Выйди книга годом позднее, быть может, их и не было бы.

Зато в сборнике, как мы уже говорили, много неизвестного. Три фотографии публикуются впервые; приводятся выдержки из дневника актера В.Яхонтова с удивительно пронзительным суждением о поэзии Мандельштама начала 30-х годов:

«...Снова я потрясен этой мудростью его стихов [...], их зрелостью с явной печатью гениальности. Тут у него появляется горькое веселие, ирония (нет, нечто несравненно более глубокое), как будто он пытается вздохнуть глубоко и наполнить легкие пылью и испарениями обильно политых тротуаров».

Есть и неизданные строки самого Мандельштама, в частности — существовавшее суждение об акмеизме (из письма к Льву Горнунгу): «Акмеизм 23-го года — не тот, что в 1913 году. Вернее, акмеизма нет совсем. Он хотел быть лишь «совестью» поэзии. Он суд над поэзией, а не сама поэзия...».

Такие жемчужные открытия с лихвой искупают невольные недостатки издания.

НИКИТА СТРУВЕ

Париж

Из рецензии Е.Тоддеса

Нет возможности дать в нашем издании должный обзор недавних публикаций, связанных с творчеством О.Мандельштама, — как на Западе, так и в СССР их появилось немало, и многие из них заслуживают внимания. Поток этот не грозит иссякнуть — из ожидаемых в скором времени новинок назовем обещанный ближайшей осенью издательством «Ардис» мандельштамовский сборник, подготовленный С.Поляковой. А теперь мы считаем необходимым обратить внимание читателей на одну из самых блестящих последних публикаций — статью Е.Тоддеса «Мандельштам и его издатели» («Литературное обозрение», 1988, № 5), которая пришла в Париж, когда наш номер был уже сверстан. Ниже мы приводим несколько выдержек из этого обзора, посвященного, в основном, сборнику критической прозы О.Мандельштама «Слово и культура» (М., 1987).

Долгое ожидание книги критической прозы Осипа Мандельштама ощущалось не столь напряженно, как тогда, когда тянулись к свету его стихотворения в «Библиотеке поэта». Еще и до 1985 г. была некая уверенность в том, что рано или поздно, с большими или меньшими потерями книга выйдет. Рецензент вынес такое убеждение, в частности, из собственного опыта войны и мира с издательством «Наука». Когда там готовился том работ Ю.Н. Тынянова, комментато-

ры старались насытить примечания цитатами из статей Мандельштама, в то время упоминавшихся у нас очень редко, а издатели, уже считая неприличным возражать против этого в принципе, еще стремились сократить количество цитат и отсылок — опять-таки соответственно своему пониманию приличий. Приходилось иногда вместо «фамилии чертовой» ставить «поэт» или «автор» «Разговора о Данте». Этого оказывалось достаточно — поразительный с непривычки факт, пародийно воплощавший мысль Мандельштама о «русском номинализме». Тут и уяснилось сознанию, что если найдется энтузиаст, который возьмется нести груз издательских обязательств так долго, как потребуют обстоятельства, то он имеет реальные шансы на успех. Такой энтузиаст нашлся в лице П.Нерлера, и шансы он не упустил, хотя с 1978 г. (!), когда рукопись пришла в «Советский писатель», ему было от чего разуввериться и отступить. Это — подлинная заслуга.

(...) Погрешности есть и в библиографии; в большинстве своем они, по видимому, того же в принципе происхождения, что и лакуны в составе тек-

стов. Книга не нарушила бессмысленного и униженного молчания об американском собрании сочинений (вропрочем, лучше сохранить молчание, чем высказаться так, как сделал это Ю.Андреев в заметке, сопровождающей перепечатку «Отравленный туник» из собрания сочинений Гумилева и здесь же предупредившей, что источник — кстати, единственный — тоже отравлен) и потому не содержит библиографических сведений ни о «Четвертой прозе», ни о «Пушкине и Скрябине». Не указано, что «Разговор о Данте» впервые был опубликован на английском языке (1965), а на русском — во втором томе собрания сочинений (1966). Не всегда названы исследователи, разыскавшие публикации 20-х годов (в частности, Г.Дальний — «К юбилею Ф.К.Сологуба»).

Но не этим по справедливости и по значению предпринятой работы хотелось бы закончить. Книга, с тщанием и любовью собранная в «то время, как слова „свобода“, „гласность“, которыми набили мы теперь оскомку, как незрелыми плодами, не слышались и в шутку между нами» (Некрасов), — возвращают отечественному читателю основную часть критического наследия поэта. Надо, чтобы она открыла собой ряд изданий, которые охватили бы наконец всю поэзию и прозу Мандельштама.

*Sauf-conduit. Recherches sur les relations entre les cultures et entre les arts. Dossier dirigé par Gérard Conio. La vision russe de l'Occident. Dossier N° 1. [Lausanne], «L'Age d'Homme», [1987], 340 p.

Стэнфордские исследования по славистике

Ученые Стэнфордского университета, объединив свои усилия с другими коллегами, открыли новую серию периодических публикаций, посвященных проблемам славистики в самом широком понимании данного комплекса научных дисциплин. Первый в серии том* посвящен проф. Эдварду Дж. Брауну — в знак уважения к его исключительным заслугам в изучении славянских литератур.

В том вошли двенадцать работ, различных по профилю и устремлениям, а также полная библиография трудов проф. Брауна. При всей несхожести опубликованных в первом томе материалов, все они объединены одной широкой темой — русская культура нынешнего столетия. Такая тематическая рамка как бы заложена еще в библиографии работ Эдварда Дж. Брауна, где явно преобладают исследования о различных аспектах современной русской культуры.

Для данного тома проф. Браун написал пространное эссе «Зиновьев, Алешковский, Рабле, Соррентино, вероятно Пинчон, а может быть и Джеймс Джойс и, наверняка, "Тристрам Шенди": сравнительный этюд о сатирической модальности». Два современных русских текста осторожно вводятся в общий ряд произведений классической европейской сатиры: «Зияющие высоты» А. Зиновьева и «Рука» Ю. Алешковского. Упреки против этих текстов основаны на многочисленных их отступлениях от эстетических канонов. Разбирая их, проф. Браун объясняет мотивировку этих отступлений, как легко догадаться, принадлежностью обоих произведений к «жанру мениппеи» в трактовке покойного М. М. Бахтина. Многократные повторы, избыточность включенного материала, скатологический юмор, пренебрежение принятыми нормативами романного жанра — все это в такой же степени представляется автору недостатками, как и достоинствами обоих текстов, если отнести их к мениппейскому потоку в мировой литературе.

Интересно отметить, что к подобным «избыточным» произведениям американский славист относит и «Евгения Онегина», будущего в научной традиции со времен Белинского в качестве «энциклопедии русской жизни». Образ энциклопедии у Брауна противопоставлен обычным эстетическим объектам, поскольку энцикло-

педии или словари организованы не по правилам гармонии, но по случайному алфавитному признаку. Пожалуй, это наиболее уязвимое место в данном исследовании, поскольку именно роман Пушкина в стихах показывает, насколько в предельной степени эстетический объект может быть наделен признаками энциклопедии, не теряя при этом своих гармонических свойств. Не более десяти лет тому назад, возражая против неоправданно широкой эксплуатации бахтинского наследия, М. Л. Гаспаров писал о том, что классификация Бахтина вообще неприложима к поэтическим текстам. Если обратиться, в частности, к роману Зиновьева, то нетрудно заметить, что бросающаяся в глаза «бесформенность» его внутренне корреспондирует принципиальной аморфности и тягучести зиновьевского материала, который, вероятно, и не может быть описан в нормах классической литературной традиции.

В целом же русская литературная традиция представлена в этом Стэнфордском исследовании многообразно: как сама по себе, так и в контексте смежных культур. К последнему типу работ относится статья Майкла Куинна «Якобсон и "Освобожденный театр"», где рассматриваются вопросы новаторства и эксперимента в чешском театре. Своеобразный «групповой портрет» русского стихотворчества намечен в статье Бориса Гаспарова «Сон о русской поэзии (О. Мандельштам, "Стихи о русской поэзии", 1-2)». Попытка исследователя интерпретировать этот цикл Мандельштама как тончайшую игру реминисценциями и подтекстами, корневыми для данной традиции, явно обоснована. Некоторым упущением представляется лишь то, что в связи с топосами «Медного всадника» автор исследования не успевает учесть новейшую работу, посвященную этому тексту и его бытованию в русской литературной традиции (см.: А. Л. Осипов, Р. Д. Тищенко. «Печальную повесть сохрани...». Москва, «Книга», 1985, 302 с.; Изд. 2-е, переработанное и дополненное, 1987, 352 с.).

Центральный для исследования Б. Гаспарова вопрос — взаимосвязь и гипотетическая переключка мандельштамовских стихов 1932 года с поэтическими концепциями Б. Пастернака в начале 30-х — проводится своей суггестивностью многообразные соображения. В частности, выявленная Б. Гаспаровым «польская тема» в мандельштамовских стихах о русской поэзии связана, вероятно, с обширной и глубокой польской («шопеновской») темой у Пастернака. Возможно также, что у обоих поэтов-постимпериалистов эта тема формировалась в

ответ на образ Польши в «Возмездии» А. Блока, актуальность которого для обоих отмечалась и Пастернаком, и Мандельштамом. В дополнении можно также напомнить, что мотив Москвы-смоковницы через несколько десятилетий прорезался в пастернаковских «Стихах из романа». В свою очередь Мандельштам имплицитно вводил образ Москвы-смоковницы, противопоставляя ее Армении, которая названа (в другом стихотворении) «страной субботней». Последний эпитет наводит на мысль, что Мандельштам в 30-е годы учитывал из современников не только Пастернака и Маяковского, но также и иных поэтов: ср., например, это определение со стихами о разрушении недели Даниила Хармса, разобранными в том же стэнфордском томе Л. Флейшмана.

Вообще Хармс в этом томе представлен довольно широко: первой публикацией двух редакций «Елизаветы Бам» в сопровождении пространной и едва ли не исчерпывающей статьи М. Мейлаха, а также — упомянутым этюдом Л. Флейшмана. Последняя работа посвящена интерпретации стихотворения «Разрушение I» (1929). Отмечая, что покамест славистская филология не нашла адекватных инструментов для анализа всей поэзии ОБЭРИУ, Л. Флейшман предлагает на данном этапе отделить заведомо «заумное» от «рационального» (осмысленного). В качестве примера стэнфордский ученый берет стихи «Разрушение I» и связывает его содержание с заменой недели в советском законодательстве на непрерывную рабочую пятидневку. Такой подход сразу же выявляет свою эвентуальную продуктивность, так что Л. Флейшман предлагает аналогичным образом интерпретировать смежные стихотворения. Например, «Нева течет вдоль Академии» и «Тюльпаны среди хореов» могут считаться отклонками на наводнение в Ленинграде в 1929 году. В дополнение к толкованиям Л. Флейшмана можно отметить еще один, существенный момент: как день отдыха в стихе Хармса назван не воскресенье, но суббота, что — в некотором смысле — «сдвигает» проблематику данного стихотворения к контрверзе монотеизма и политеизма, отраженной в библейской традиции. Иными словами, суббота здесь не просто указание на один из дней недели (в «Разрушении I», кроме субботы, назван лишь понедельник), но знак той традиции, которая установила, что делал Господь на седьмой день. Разрушение субботы, таким образом, уподоблено прорыву политеизма, взломавшего традицию единобожия.

Е. Б. Почему я преступница?
Л. П. Потому, что Вы лишены всякого голоса.
Е. Б. А я не лишена. Вы можете проверить по часам.

Здесь абсурдистская природа текста не заслоняет «осмысленного» (по выражению Л. Флейшмана) обыгрывания вполне реальных вещей и идеологических концепций. Цепочка «говорить — право голоса — заведомая преступность человека, лишеного права голоса, — часы, как знак времени, санкционирующего (или несанкционирующего) такие силлогизмы» внезапно прерывается парадоксальной фразой «где инверсируется част: лй эффект («говорить») и причина-предпосылка всего сущего (жизнь)». В результате обнаруживается абсурдность положения, когда «слова», «лозунги» получают преимущество перед реальностью (ср. также связанное восклицание Петра Николаевича при вызове на дуэль: «Давай сразимся, цареды, // ты словом, я рукой»). Замечательно, конечно, что эта типичная «идеологическая диверсия» (в самом глубоком смысле) не получила должного и квалифицированного отпора. «Действительность» очередной раз не пожелала узнать себя в «абсурде».

В плане комментирования необходимо, кажется, ввести еще одно до-

ведение в научный оборот выверенного текста «Елизаветы Бам» (наряду со сценической его редакцией) позволит международному сообществу славистов всерьез начать изучение этого ярчайшего опуса русского авангарда 20-х годов. Публикатор текста, М. Мейлах, в статье подробно рассказывает об истории и о постановке пьесы, предлагая наряду с этим и некоторые свои интерпретации. Первые же намеки на подтексты, связующие пьесу Хармса с литературной традицией, вызывают дополнительные соображения. К примеру, отчество Таракановна, которое несколько раз по ходу пьесы присваивается героине, М. Мейлах увязывает, вкупе с иными упоминаниями таракана, с известным стихотворением Н. Олейникова («Таракан сидит в стакане...»). К этому можно добавить аналогичное отчество Тараканович из рассказа Бабеля «Сашка-Христос» (напечатан в 1924 году). Задолго вспоминается обширная тема насекомых и тараканов, в частности, у Достоевского. Для текстов современных «Елизавете Бам», можно вспомнить также сквозную «тараканью» тему в «Беге» М. Булгакова.

Интереснейшее место в пьесе Хармса — это дважды повторенная реплика Ивана Ивановича: «...говорю, чтобы жить». Причем во втором случае она сопровождается словами: «Потом, думаю, уже поздно». В точном, но скупом комментарии М. Мейлах дает указание на картезианский источник в совокупности с фразой, приписываемой Сократу: «Едим, чтобы жить...». Следует отметить, что данный мотив предваряется, очевидно, в перепалке Петра Николаевича с героиней Хармса:

Е. Б. Почему я преступница?
Л. П. Потому, что Вы лишены всякого голоса.
Е. Б. А я не лишена. Вы можете проверить по часам.

Здесь абсурдистская природа текста не заслоняет «осмысленного» (по выражению Л. Флейшмана) обыгрывания вполне реальных вещей и идеологических концепций. Цепочка «говорить — право голоса — заведомая преступность человека, лишеного права голоса, — часы, как знак времени, санкционирующего (или несанкционирующего) такие силлогизмы» внезапно прерывается парадоксальной фразой «где инверсируется част: лй эффект («говорить») и причина-предпосылка всего сущего (жизнь)». В результате обнаруживается абсурдность положения, когда «слова», «лозунги» получают преимущество перед реальностью (ср. также связанное восклицание Петра Николаевича при вызове на дуэль: «Давай сразимся, цареды, // ты словом, я рукой»). Замечательно, конечно, что эта типичная «идеологическая диверсия» (в самом глубоком смысле) не получила должного и квалифицированного отпора. «Действительность» очередной раз не пожелала узнать себя в «абсурде».

В плане комментирования необходимо, кажется, ввести еще одно до-

полнение. Оно касается эпизода с поединком в «Елизавете Бам», когда Папаша предвзвывает начало боя следующим стихотворным монологом:

И рыцарь, сидя за столом
и трогая мечи,
поднимет чашу, а потом
над чашей закричит:
Я эту чашу подношу
к восторженным губам,
я пью за лучшую из всех,
Елизавету Бам.
Чьи руки, белы и свежи,
ласкали мой живот...
Елизавета Бам, живи,
живи сто тысяч лет.

В метрике, топике и общем настроении этих стихов нетрудно разглядеть их пародируемый источник — «Балладу о кубке» из «Фауста» Гете, которую именно таким размером давали Струговщикова: «Жил в Фуле царь с подругой: // Свой век она сочла // И, умирая, другу // Свой кубок отдала...». Если признать объектом пародии в данном отрывке именно эту вещь Гете, то весь эпизод дуэли приобретает как бы еще одно измерение в глубину.

Все материалы данного тома Стэнфордских исследований очевидным образом разделяются на публикаторские и интерпретативные (хотя интерпретативный момент ошутим едва ли не в каждой работе). Из интерпретативных материалов необходимо отметить работы Уильяма Милла Тодда (Ш) о советских концепциях социологии литературы за последние годы и Григория Фрейдина об авторстве и гражданственности как устойчивой и двусторонней проблеме русской литературы. Из публикаторских работ особенно привлекательно выглядят две вещи Джона Маллста — «Из истории русского символизма: Андрей Белый и Сергей Поляков» и его же (совместно с Л. Флейшманом) «Из биографии Замятина (по новым материалам)». В обоих случаях в научный оборот вводятся неопубликованные ранее фрагменты эпистолярного наследия.

Но несомненной удачей представляется включение в данный том неопубликованных фрагментов из переписки Ю. Г. Оксмана с Г. П. Струве. Сейчас уже немногие способны вообразить, при каких обстоятельствах велась эта «переписка из двух углов» корреспондентами, разделенными не только географическим пространством, но и нештотными барьерами политического и психологического толка. Когда читатель поймет, что Оксман вел (и скорее всего, инициировал) эту переписку с эмигрантским ученым и официально объявленным врагом советского режима после десяти лет лагеря, после ссылки и многих мятарств, то чувство удивления и восхищения неизбежно вырвется наружу. В конце 50-х и начале 60-х годов считанные люди из поколения Юлиана Григорьевича нашли в себе мужество завязывать узелки прежних профессиональных и дружеских отношений с такими же, как они, подвизниками русской культуры в эмиграции. Оксману такого мужества было не занимать, чему свидетельствует та часть переписки, которая вошла в стэнфордский том.

В каждом письме оба корреспондента спрашивают про друзей и знакомых, про тех, кто образовывал верхний слой русской молодой культуры во времена их юности: Мандельштам, Маслов, Никольский, Лопатко, Нарбут, Бем, Стенич, Рождественский... Кто еще жив, годы смерти иных, где последние публикации, какова судьба? Параллельно Оксман вводит другой ряд имен: Благой, Ермилов, Лесючевский, Поликарпов, Чаковский, Самарин — те, кто косвенно или прямо душили и ломали людей из первого ряда. Интерес к судьбам современников, поэтов, литераторов, исследователей Оксману еще простили бы, но разоблачение провокаторов и палачей в литературе ему простить не могли. И старый ученый, повидавший на своем веку побольше многих других, принял снова удар: у него провели обыск в 1964 году, вышвырнули с работы, лишили возможности продолжать публикаторскую работу, запретили упоминать его имя в научных исследованиях (насколько долго держался этот запрет, можно судить по тому, что редактор «Тыняновских чтений» писалось — под давлением цензуры — избежать имени Оксмана в названии его собственных воспоминаний [см.: М. О. Чудакова, Е. А. Тодес. Тынянов в воспоминаниях современника (сообщение). — «Тыняновский сборник. Первые Тыняновские чтения» (Рига, 1983), с. 78-104]).

За частными вопросами в переписке Струве и Оксмана отчетливо про-

КОРОТКО О КНИГАХ

Georgica II. Materiali sulla Georgia Occidentale. A cura di Luigi Magarotto e Gianroberto Scarcia. «Eurasistica» (Quaderni del Dipartimento di Studi Eurasiatici. Università degli Studi di Venezia, 3). Bologna, «Il cavaliere azzurro», 1988, 242 p.

В северной Италии, в Венецианском университете, собралась группа ученых, пристально занимающихся сосуществованием (или же, наоборот, взаимным непониманием) русской и грузинской цивилизаций на кавказской земле. В этой группе работают и кавказоведы, и кавказорусисты, и русисты. А их публикации содержат много странности, написанных по-русски: тексты грузинских авторов, излагающих свои сообщения на русском языке, тексты специалистов по связям обоих народов, обеих литератур...

Здесь уместно напомнить об изданном под редакцией Л. Магаротто, М. Марцадури и Дж. Пагани-Чеза сборнике «I. Avanguardia a Tiflis» (Венеция, 1982), в котором была предложена первая довольно широкая панорама этого необъяснимого сюжета. Младшей сестрой той книги явилась антология, которую подготовил несколько позднее М. Марцадури, — уникальная работа на тему «русского дадаизма» («Dada Russo» (Болонья, 1984), в которой особое место отведе-

но грузинским авангардистам из группы «41».

Ныне под эгидой Венецианского университета вышел в свет 2-й выпуск неперидического сборника «Джорджика» (1-й выпуск был издан в Риме в 1985 году). Редакторами нового тома являются те же Л. Магаротто и Дж. Скарция, а среди авторов мы опять встречаем имя М. Марцадури.

Сборник снабжен подзаголовком «Материалы о Западной Грузии». Страна эта всегда увлекала поэтов, художников, археологов и просто путешественников, которые шли по следам искателей золотого руна. Великолепные горные пейзажи, простота земли, которая питала перу нескольких цивилизаций, внушают мысли о том, что здесь еще жив таинственный дух античности, и это делает край захватывающим, а рецензируемый сборник — увлекательным. В Западной Грузии много истинных архитектурных сокровищ: храмов, замков, дворцов, и представление об этом мы получаем из обширной (217 снимков) многографии.

Как полагают историки архитектуры, церкви, построенные большей частью армянскими или грузинскими мастерами в IX-XIII веках, имеют самые глубокие связи с византийской традицией церковного зодчества. Наиболее древние здания в грузинском стиле были построены в конце V-го и в VI веке. Среди них — две небольшие церкви в Кацхи, храм Акаурты, две церкви в Манхутах. Византологи полагают, что именно на этой земле впервые развивались те формы церковной архитектуры, которые впоследствии стали разви-

ваться на Западе. Интересное исследование эволюции стилей собора монастыря Агара VII-XI века делает Георгий Марсагишвили.

Самая таинственная, почти легендарная часть Западной Грузии уже давно находится под властью Турции (область реки Чорох, окрестности Эрзерума, Карский край). Л. Магаротто в открывающей сборник статье дает исторический и географический обзор этих земель. Храмы здесь находятся, как правило, в очень плохом состоянии; многие из них превращены в мечети, что далеко не всегда спасает их от уничтожения. (Характерно, в этой связи, что в 1966 году в Оксфорде на XII Международном съезде византологов Илья Зданевич заявил протест турецкому правительству, приведя в пример судьбу церкви в деревне Экек, которая в начале века была превращена в мечеть, а затем в 1950-х годах снесена; на ее месте построили новую современную мечеть из бетона и железа).

Как и в сборнике «Avanguardia a Tiflis», на страницах новой книги неоднократно появляется имя Илья Зданевича. Во время Первой мировой войны И. Зданевич был корреспондентом газеты «Речь» в турецкой Грузии, в то время оккупированной русской армией. К сожалению, большая часть его статей не была опубликована из-за военной цензуры. В 1917 году И. Зданевич вернулся в те же земли в качестве проводника и фотографа при знаменитой археологической экспедиции, которой руководил проф. Евкиме Такайшвили (1863-1953). Во время этой уникальной экспедиции на территории, куда въезд подданным Российской

империи был обычно запрещен, И. Зданевич сделал десятки снимков старинных храмов, начертил их планы. М. Марцадури публикует рассказ И. Зданевича об этом путешествии, написанный в виде письма к его другу Моргану Филиппу Прайсу, корреспонденту английской газеты «Манчестер гардиан» на русско-турецком фронте в 1915-16 годах. И. Зданевич подробно описывает все храмы, деревни, местных жителей, которых встречал на своем пути. В другом тексте, опубликованном Л. Магаротто, И. Зданевич сообщает о своем восхождении в 1918 году на гору Качкар, — рассказ этот интересно сопоставить с его романом «Восхищение» (1928), написанным по материалам горных путешествий автора. И еще о И. Зданевиче. В 1952 году в Тбилиси была издан труд об экспедиции Е. Такайшвили, в который вошли планы и снимки И. Зданевича, уже давно находившегося в эмиграции. Имя его нигде не было упомянуто, стертые были даже его подписи в нижней части чертежей. И. Зданевич тотчас написал письмо протеста президенту тогдашней Грузинской Академии наук (публикация Л. Магаротто).

Мы не упоминали многих других, крайне интересных работ грузинских и итальянских историков искусства, — о них следовало бы говорить особо.

Италия! Частливая страна, где есть возможность издавать такие красивые и интересные книги о столь немодных и нерентабельных материях!

РЕЖИС ГЕЙРО

Париж

ВАКУУМ ВНУТРИ МИРОПОРЯДКА

считается их общий глубокий интерес к судьбам русской культуры. Оба заняты прежде всего вопросами поэзии и филологической науки в целом. Поэтому в первую очередь обсуждаются стратегические моменты: издание «Краткой литературной энциклопедии», «Литературных памятников», положение в пушкинистике, перспективы развития русскоязычной филологии...

Не стоит забывать, какого рода историческая и биографическая дистанция разделяла двух ученых: их опыт в истории, в науке, в политике был во многом несопоставим. Весьма вероятно, что им не удалось бы найти общий язык, завести один разговор на какие-то житейские или политические темы. Но они обсуждали именно то, что составляло несомненную основу душевной и духовной жизни обоих, — они обсуждали судьбу русской культуры, судьбу русского слова. И в этом предмете их критерии и оценки, в основном, сходились, потому что оба унаследовали и сохранили существенные ценности русской культуры Серебряного века. Этот опыт представлялся Оксману и Струве безусловным эталоном, вне которого они не могли представить себе развитие литературы и филологии.

Для тех, кто имел счастье лично знать или встречать Ю.Г.Оксману в начале и середине 60-х годов, лишь теперь из его писем становится ясно, как глубоко и прозорливо он применял эти унаследованные критерии к окружающим его людям, к облику всего времени. И особенно остро это может почувствовать те, кого он называл «молодыми» двадцать с лишним лет тому назад. Именно про тех, кто составляет сейчас ядро отечественной филологии, Юлиан Григорьевич писал своему корреспонденту: «А молодежь наша не имеет политическою воспитания — она еще только получает (от самой жизни) первые уроки, только начинает рассуждать. Роль художественной литературы поэтому так сейчас и велика — как в пору Пушкина, Гоголя, натуральной школы».

Среди многих уроков того времени учтивые наставления Оксмана составляли замечательную школу для юных филологов и историков. Я думаю, многие из нынешних ученых не только помнят его добрым словом, но и активно пользуются советами лукавого и мудрого Юлиана Григорьевича. Мне самому, в частности, пришлось выслушать замечательную и очень актуальную по сей день рекомендацию. Приблизительно Оксман говорил следующее. Если Вам нужно написать про кого-то из стукачей правду, не стоит делать этого напрямую (речь шла о советской печати), дайте сноски против фамилии и пишите в комментарии: человек булгаринской складки. Цензура может пропустить, а все, кому надо, поймут...

Задним числом мы можем еще раз оценить прозорливость покойного ученого, который говорил в письме к Струве от 1 сентября 1963 года: «В 1937-1942 годах нам был нужен "Колокол". М.б., именно орган такого типа (даже с письмами на высочайшее имя) нужен нам и сейчас...». Одним из немногих в то время он понимал, какую важную роль для всей культурной ситуации может сыграть прорыв информационной блокады. Через пять лет зародилась «Хроника текущих событий», стала широко проникать зарубежная русская пресса, в истории русского неподцензурного слова начался совершенно новый этап. Создавая чуть ли не первый канал для свободного диалога с подвижниками русской культуры на Западе, Оксман прокладывал путь для многих публикаций, исследований, открытий, поток которых постепенно ширился и, наконец, достиг запретных прежде ворот русской метрополии.

При этом хочется отметить, что переписка, очевидно, сохранилась не целиком (либо не вся еще опубликована). По устным сообщениям самого Оксмана, он явно отправлял еще кое-какие сообщения. В частности, я отчетливо помню его рассказ о письме, посвященном отдельной смерти Гумилева и вопросу, мог ли поэт участвовать в так называемом «Таганцевском заговоре». Будем надеяться, что эти куски переписки еще найдутся.

С тех пор прошло немало лет, и от первых оксмановских писем до нынешнего тома «Стэнфордских исследований по славистике» пройден долгий путь. Хочется верить, что работы и публикации нынешних исследователей не слишком отклоняются от того сурового стандарта, которого придерживались Ю.Г.Оксман и Г.П.Струве. Мне кажется, что, открывши этот том, оба ученых взглянули б на него с одобрением.

АЛЕКСАНДР ГРИБАНОВ

Бостон

Ровно год назад в журнале «Нева» появилась — пожалуй, впервые в советской художественной литературе — повесть, действие которой целиком протекает в психиатрической больнице. Главным героем ее — психиатр, притом колеблющийся и сомневающийся, не всегда уверенный как в лечении, которое он и его коллеги применяют, так и (особенно) в бестрепетно ставимых диагнозах. Не знаю, вышла ли за этот год повесть Михаила Чулаки «Прощай, зеленая Пряжка» отдельным изданием, но думаю, что в любом случае на нее стоит обратить внимание читателей.

У меня к ней, разумеется, не подход литературного критика, но все-таки уже с названия навязчиво возникают литературные ассоциации. Здесь, на набережной Пряжки, напротив нынешней психбольницы, жил Александр Блок. Когда-то (чтобы быть точной, в 1970 году), сидя «на больничке» в Бутырках и ожидая этапа в Казань, я нашла среди достававшихся нам списанных из тюремной библиотеки, пришедших в полную негодность книг разстрелянный третий том стихотворений Блока довоенного (темно-синего) издания. На титульном листе цикла «Страшный мир», прямо под этими словами, стояла овальная печать «Бутырская тюрьма ГУГБ НКВД СССР». Этого Блок, конечно, не предвидел, но и в этом, и в том, что на Пряжке, послужившей одним из ландшафтов блоковского «страшного мира», стоит психбольница, есть своя логика.

Здесь, на Пряжке, в 1964 году проходил судебно-психиатрическую экспертизу арестованный по обвинению в туннельстве Иосиф Бродский. Здесь же, хотя слово «Пряжка» в тексте ни разу не упомянуто, происходит действие его поэмы «Горбунов и Горчаков»:

«Огромный город в сумраке густом». «Расчерченная школьная тетрадка». «Стоит огромный сумасшедший дом». «Как вакуум внутри миропорядка». «Фасад скрывает выстуженный двор, заваленный сугробами, дровами».

В повести Михаила Чулаки мы не увидим выстуженного двора, заваленного сугробами: как ее основное действие, так и действие пятнадцатую годами позже происходящих пролога и эпилога отнесены к лету. Зато в прологе повести говорится:

«Да, многое изменилось. Вместо дровяного склада — спортивная площадка. Сама Пряжка стала огромной стоянкой катеров — вдоль обоих берегов тесно, борт к борту, праздничные разноцветные суденышки, при взгляде на которые невольно возникает мысль о путешествиях, о тихих речках, о вечерних кострах... (...) Больница на другом берегу тоже выглядела теперь не так, как в его времена — куда лучше! Все заново оштукатурено, покрашено: и само четырехэтажное здание, и окружающая его глухая стена в два человеческих роста».

Та же внешне благополучная, а внутренне тревожная картинка возвращается и в эпилоге повести, только если первая тревожит реальной глухой стеной, вторая — «глухой стеной» человеческой:

«И вот теперь, когда купил моторную лодку, снова часто бывает на Пряжке, и каждый раз удивляется, как здесь теперь чисто, какая красивая спортплощадка на месте дровяных складов. В больницу он не заходит. Говорят, что там никого и не осталось из тех, с кем он работал: старики повыходили на пенсию, молодые ушли — в одном Бехтеревском сейчас работают человек шесть с Пряжки. Капитолина умерла, Люда защитилась. Обычная описательная тема: неврозоподобные течения шизофрении. Когда Виталий слышит о таких работах, он каждый раз радуется, что занят настоящей наукой».

Сюжетом повести можно считать поражение молодого психиатра на поприще практической психиатрии, от которой он уходит — по существу, сбегает — в «настоящую науку», и связанное с этим поражение на поприще жизни, любви: учено-психиатрические рассуждения не позволяют ему отдаться любви, которую он испытывает к своей пациентке. После консультации с профессором ей поставлен

Михаил Чулаки. Прощай, зеленая Пряжка. Повесть. — «Нева», Ленинград, 1987, №№ 6-7.

диагноз «шизофрения», т.е. болезнь неизлечимая и, возможно, наследственная. Это отпугивает врача: как же, жениться и дать жизнь новому поколению шизофреников?! Кстати, в эпилоге указано, что за прошедшие 15 лет пациентка ни разу не обращалась к психиатром, что и для самого героя должно, вероятно, свидетельствует об ошибочности того диагноза.

Глядя глубже, можно сказать, что судьбу любви Виталия к Вере решил не случайный ошибочный диагноз, а нечто гораздо более тотальное: победоносное воцарение в советской психиатрии «шизофренической школы» Снежневского, подтягивающей под один диагноз самые разные заболевания, включая психозы и неврозы. Это воцарение, подавление диагностики «шизофренистами» (то, что все мы, «политпсихи», испытали на себе) воплощено в фигуре профессора Белосельского:

«Белосельский слушал и сочувственно кивал — это значило, что его никто не убеждает логика докладчика. (...) Виталий мог заранее почти дословно записать его речь. Сейчас начнется: «Видите ли, какого рода дело... инакомыслие и инакомыслие... пути шизофрени неисповедимы...»

Речь профессора Белосельского развернута этой краткой пародией и, при всем соответствии ей, пострахнее (герою повести это в привычку, он притерпелся, результаты его раздражают, но не ужасают):

«Видите ли, какого рода дело, Виталий Сергеевич, вам представляется, что вы нашли причину обсуждаемого заболевания, и вы стараетесь всю картину болезни втиснуть в узкие рамки индексионного психоза. Само по себе желание отыскать причину похвально и естественно, но для этого вам приходится всю наблюдаемую психопатологию втискивать в некое прокрустово ложе. Посмотрите на основную идею больной, это глобальное представление о захвате целого мира роботами! Это никак не укладывается в наши представления о чувственном бреде, характерном для экзогенных психозов. Это, как говорил Ясперс, инакомыслие и инакомыслие! Я знаю, что слышу шизофренистом, что вам бы хотелось большего разнообразия диагнозов, но я смотрю правде в глаза. Картина полиморфна, а где полиморфизм, там шизофрения. Жалко, конечно».

Эта снисходительная благость, эта демагогическая позиция широты и беззащитных поисков правды (в то время как, оказывается, оппонент «втискивает» симптомы в «прокрустово ложе») — все это было бы лишь отвратительно, если бы не заканчивалось словами:

«Но не складывайте руки, лечите по всем правилам, проведите настоящую большую терапию».

КОРОТКО О КНИГАХ

Андрей Битов. Статьи из романа. Москва, «Советский писатель», 1986, 319 стр., 20 000 экз.

Книга Андрея Битова «Статьи из романа», как само название подсказывает, представляет собой необычное сочетание двух жанров — критики и художественной прозы. Однако выбор названия для А.Битова имел и другую, принципиальную мотивировку, а именно — еще один намек читателю на существование его романа «Пушкинский дом», журнальный вариант которого впервые был опубликован в Советском Союзе в прошлом году («Новый мир», №№ 10-12), но который полностью вышел в свет еще в 1978 году в издательстве «Ардис» (Анн-Арбор, Мичиган). И действительно, читатель «Пушкинского дома» вновь встречается со знакомыми героями, главами и цитатами из романа (например, «Ахиллес и черепаха», «Профессия героя»), но далеко не вся книга извлечена именно из него.

«Статьи из романа», как и «Пушкинский дом», разделяются на три части. В первой части — «Ответ» — выступает А.Битов, литературный критик, занимающийся вопросами общего характера, зато с той же самой тонкостью и письмом, что и в своих художественных произведениях. В статье «Писатель и критик» автор прямо заявляет: «Критику не должно быть делать легче, чем ли-

тературу. Ибо критика — та же литература». Это credo — фундамент всей книги, несмотря на то, что источником большинства произведений «Ответа» являются «круглые столы», ответы на анкеты и другие довольно стандартные заказы периодической печати.

«Портрет и постскрипум», вторая часть книги, посвящен дружеским воспоминаниям о четырех художниках, имена которых — Грант Матвеев, Резо Габриадзе, Тимур Пулатов и Эрлом Ахведиани. Это портрет человека и отклик на его творчество. За «Портретом» следует раздел, озаглавленный «Герой и его автор». Сюда входят вышеупомянутые отзывы из «Пушкинского дома» и «Предположение жить (Воспоминание о Пушкине)». Тема Пушкина для А.Битова, конечно, не новая, и от него мы ждем не стертых банальностей, которые слишком часто встречаются в пушкиноведении.

«Предположение жить» открывается проблемой современного восприятия поэта: «В любви нашей к Пушкину, конечно, всего много. И конечно, она давно уже больше говорит о нас, чем о нем. (...) И уже не столько Пушкин — наш национальный поэт, — сколько отношение к Пушкину стало как бы национальной нашей чертой. Одно — что уже ни одна жизнь не обходится без его стихов, другое — поклонничество, чрезвычайное развитие. До страсти, до пристрастия, до сектантства. Есть пушкинисты, пушкиноведы, но есть и пушкинофилы, пушкинианцы — пушкинолюбы. Пушкинофобии практически нет, хотя она и узнаваема с одного раза как нечто типологическое, то есть могла бы проявляться куда чаще как особая сте-

щает диссертацию о «шизофренических течениях неврозов». Все идет своим чередом.

Разумеется, можно, даже не вторгаясь в пределы политической психиатрии, задать рядом вопросов: почему «шизофреническая школа» (основы которой, кстати, были заложены на Западе — тем самым Блейером, имя которого все мы знаем из Ильфа и Петрова) именно в СССР нашла столь благоприятную почву для развития? каковы причины ее расцвета вообще при советской власти и ее окончательной победы в 60-е годы? Но это дело историков советского общества, дело, отчасти выполненное теми, кто, разоблачая карательную медицину, шел вглубь, до ее истоков, допытываясь причин чудовищного извращения исходно гуманнейшей науки, — Петром Григоренко, Владимиром Буковским, Александром Подрабинеком. Анатолием Корягиным, английскими исследователями Питером Реддавеем и Сидни Блохом.

И все-таки для меня, не только все это читавшей, но испытывавшей благо советской психиатрии на собственной шкуре, скромная повесть Михаила Чулаки не стала всего лишь ненужным, мелким доведением к накопленному запасу информации. Психиатры насильно наши души — инакомыслие и инакомыслие, глубоко чуждые им. Но такими же чуждыми, непонятными и непроницаемыми были для нас их души, их мотивировки, их поведение. Иногда хотелось верить, что это не люди, но ряд деталей напоминал, что все-таки люди (особенно женщины, обремененные семьей, детьми и хозяйственными заботами). «Прощай, зеленая Пряжка» вводит нас в эту их человеческую повседневность, позволяет увидеть, как психиатр пренебрегает человеческим в больном, пациенте, объекте своего труда и тем самым постепенно стирает свое человеческое в себе, оставляя от него одни лишь знаки бытия, без бытия. Если даже считать, что это общесоветское бедствие, нигде, пожалуй, оно не проявилось столь тотально, как в сословии психиатров.

В связи с этим я в заключение несколько изменю свою формулировку сюжета повести о поражении рядового советского психиатра — поражении экзистенциальном, духовном и нравственном. Повесть Чулаки можно рассматривать на фоне традиционного романа о «воспитании чувств», т.е. о становлении личности, как книгу о **нестановлении**; зная то, что знаем мы, можно сказать так: ее сюжет — как психиатр (и с ним 99,99% советских психиатров) не становится Анатолием Корягиным.

Н.ГОРБАНЕВСКАЯ

Париж

пень снобизма». Высказывание, что наша любовь к Пушкину «больше говорит о нас», вводит сквозную тему «героя и его автора» в битовском изучении жизни и творчества поэта. Вспомним лишь авторское предисловие в «Профессии героя» к статье своего героя, Левы Одоевцева (из «Пушкинского дома»): «Статья во многом наивная сама по себе, во многом стала наивной за эти годы, но она по-прежнему свежа тем, что она не о Пушкине, не о Лермонтове и, тем более, не о Тютчеве, а о нем, о Леве... в ней сказались его опыт». И так, у нас рядом, друг за другом, две статьи. Одна — работа героя романа, другая — статья его автора.

Здесь нет места анализировать воспоминание А.Битова о Пушкине и проследить все переключки с творчеством его героя. Для читателя «Пушкинского дома» и «Фотографии Пушкина» (1987) «Предположение жить» — одновременно и большое явление в творчестве Андрея Битова и свежий, литературный и оригинальный анализ произведений и самой жизни Пушкина (письма, статьи, стихотворения, «Медный всадник», последний год жизни).

Заключительная статья, «Поэт с героем», датирована так: «1970, 1982». Хотя герой не назван, цитаты из последних страниц «Пушкинского дома» явно показывают, что это наш Лева. «Поэт с героем» — финальное прощание автора со своим героем, с которым он прожил четверть века: «Вот он и стоит в этой точке, покачивается, уменьшаясь на фоне, а мы на своем трамвайчике... качаемся в его глазах».

РОНАЛЬД МЕЙЕР

Анн-Арбор

К 1000-ЛЕТИЮ КРЕЩЕНИЯ РУСИ

Литературное приложение № 6

III МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ ЦЕРКОВНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ В ЛЕНИНГРАДЕ

Какие перемены происходят сейчас в СССР в отношении между церковью и государством? Каков смысл действий здесь радикальной интеллигенции, куда мы отнесем о. Глеба Якунина, А. Огородникова и их единомышленников, и интеллигенции, условно говоря, гуманитарно-академической (Д. С. Лихачев, С. С. Аверинцев и др.)?

Наша картина будет неполной, если мы оставим без внимания значение, которое имели для культурной ситуации в СССР три международных конференции, посвященные 1000-летию Крещения Руси, проведенные Московской Патриархией за последние три года в Киеве, Москве и Ленинграде (сообщения о них были в «Журнале Московской Патриархии» и даже в атеистической советской прессе — см. «Московские новости» за 20 марта 1988 и «Литературную газету» за 13 апреля 1988).

В какой мере эти конференции были «запрограммированы» властями и что неожиданного для властей проявилось на них? Думается, им трудно было предугадать ту самую широкую во всем мире заинтересованность, которую обнаружил к истории православия на Руси как западный мир, так и собственные, казавшиеся проверенно-секулярными ученые, неожиданно явившие себя в церковных стенах. Конференции проведены на высоком научном уровне, с участием всемирно известных ученых — таких, например, как Людольф Мюллер, — как же тут быть с приписываемойся религиоз-

ной культуре «внеаучностью» и с антирелигиозными книжечками, заблаговременно выпущенными с целью поношения роли православия на Руси? Оптимистическому современнику кажется, будто, неожиданно для изумленного начальства, прорвалась на свет Божий подспудно державшаяся волна и свободно ставятся вопросы о трагических моментах русской церковной истории, наследии «парижской школы» русского богословия, софиологии о. Павла Флоренского и драматических следствиях антиканонических церковных реформ Петра...

О том, какова суровая реальность, как отзовутся эти научные события в российской культурной жизни, мы сможем судить уже довольно скоро. Пока же своими впечатлениями о последней конференции, проходившей с 31 января по 5 февраля 1988 года в Ленинграде, с нами делаются Фэри фон Лилиенфельд (Эрланген, Западная Германия) и Мигель Арранц-и-Лоренцо (Рим). На конференции было прочтено 108 докладов, и работы были распределены по трем секциям: «Храмостроительство, иконография, музыка», «Литургическая жизнь и церковное искусство Русской Православной Церкви» и «История, письменность». Проф. фон Лилиенфельд и проф. иеромонах Арранц-и-Лоренцо председательствовали в последних двух секциях.

АНДРЕЙ ЧИКИН

Беседа с двумя учеными

Говорит проф.
Фэри фон Лилиенфельд

Я совершенно поражена тем, какой размах сейчас приняло празднование 1000-летия Крещения Руси. В СССР пять лет тому назад было совершенно неясно, что окажется возможным сделать для этого празднования, и взоры многих обращались на Запад. И здесь западные славысты, богословы, изучающие восточное христианство, историки культуры сделали большое дело: уже прошли симпозиумы в Тутсинге, Равенне, Милане, Париже, Марини, Риме, Вашингтоне, Беркли, Женеве, еще будут симпозиум в Венеции, конференция ЮНЕСКО в Париже... Праздновать это событие теперь становится чуть ли не модой. Нет, я думаю, такой интерес Запада к юбилею Русской Церкви связан, во-первых, просто с интересом — что же такое история этой страны; ведь СССР — вторая мировая сверхдержава. Во-вторых, участие Русской Церкви и ее мучеников в XX веке. В-третьих, тяга к «эксотическому» русскому православию, которое церковь являет в своей любви к богослужению и молитве. Русское православие дает западному миру свидетельство, что земная жизнь — это еще не вся жизнь человека, и что над земной жизнью и земной Церковью еще есть небесная жизнь и небесная Церковь... Вы можете сказать, что жизнь Бориса и Глеба не удалась, но они дали столько русской истории, сколько не дал, пожалуй, никакой другой государственный деятель.

Мне не хотелось бы преувеличивать роли Запада, но, думаю, такой всеобщий и не-

редко глубокий интерес к 1000-летию Церкви на Руси оказал некоторое влияние и на ситуацию внутри СССР. Прежде старались отказывать религии в «аучности», противопоставлять церковную «псевдонауку» истинной науке — светской. И вот на трех церковных научных конференциях, организованных Московской Патриархией в Киеве в мае 1986-го, в Москве в мае 1987-го и в Ленинграде в феврале 1988 года я вижу remarkable изменения. В Киеве участниками конференции могли быть только духовные лица — ни один светский ученый-медиевист (скажем, Людольф Мюллер или Анджей Попп) не мог принять в ней участие, хотя это и была и с т о р о н а к а я конференция. Мы, между тем, приглашали на наши конференции как богословов, так и светских ученых. На Тутсингском симпозиуме уже было двое советских ученых, а на Московской конференции, которая открылась сразу после Тутсингской, их было 17, теперь на Ленинградской — 33.

Это, мне кажется, важная тенденция: сейчас богословская и исследовательская, церковно-историческая и секулярно-историческая работа и филология смогли сойтись вместе, стали искать сотрудничества, как я это видела в Ленинграде.

На Ленинградской конференции решили приступить к совместному исследованию трех областей древнего духовного наследия: предпринять описание литургических и других церковных рукописей, хранящихся в архивах страны; старопечатную книгу и наконец заняться историей духовной литературы от XVIII века до нового времени; светские ученые здесь признались, что эта область для них — белое пятно, что послед-

ние 70 лет она была в крайнем пренебрежении, а существующие каталоги весьма неполны.

На конференции было поднято много спорных вопросов, и вокруг них разгорелись острые дискуссии, что, по-моему, добрый признак. Помню оживленный обмен мнениями по вопросу: где был крещен Владимир — в Херсонесе или в Киеве?

Самым горячим было обсуждение вопроса о месте церковнославянского языка в богослужении Русской Православной Церкви сегодня. Этот спор шел между традиционалистами и другим направлением, которое можно было бы назвать «миссионерским», обращенным к тем, кто в наши дни впервые входит в Церковь. Эти люди большей частью из атеистических семей, как же им молиться? Изучать для этого церковнославянский язык? Или молиться на том языке, который для них родной? Ревнителю «миссионерского» направления цитируют слова апостола Павла о молитве сердца, о том, что каждый должен молиться на своем языке. Ревнителю традиции отвечают: как можно отказаться от нашей великой традиции, за которой стоит вся наша история? Как можно отказаться от разделения священного, сакрального языка церкви и профанного, секулярного «разговорного» языка, который является всего лишь инструментом общения между людьми? Этот спор не был никак решен, но было ясно, что он сильно волнует всех, кто близок к Церкви. Спор острый и важный — я сравнила бы его, пожалуй, разве что со спором вокруг реформ Никона в XVII веке или вокруг раскола кардинала Лефевра.

Другой дискутировавшийся вопрос касался иконописи. Должны ли иконы быть пи-

саны исключительно в древневизантийском или древнерусском стиле, по образцам Андрея Рублева? Многие на конференции выступили против икон, созданных в XVIII и XIX веках — классических или барочных, и утверждали, что только древнерусское искусство открывает духовный мир святых и Небесной Церкви. Им возражали: в православном учении ничего о ст и л е не сказано, каждая икона должна быть писана в духе своего времени. Думаю, кстати, тут сказалось и то, что конференция происходила в бывшей северной столице Российской империи: ведь в петербургских храмах иконы преимущественно стиля барокко и классицизма. Видно было, как это всех волнуло.

Третий спорный вопрос — это русская религиозная философия начала XX века. Между прочим, слово «софиология» не было названо прямо, но эта проблема была скрыта за спором об иконах. В одном из недавних выпусков «Богословских трудов» под именем покойного митрополита ленинградского Антония была опубликована статья об иконе Софии Новгородской, где велась резкая полемика против софиологии о. Павла Флоренского. На конференции некоторые участники защищали систему мысли о. Павла, но все это было не явным, а в скрытой форме. Думаю, что против идей о. Павла Флоренского выступали те, кто были ревнителями церковнославянского языка, — хотя, полагаю, сам о. Павел тоже был бы за церковнославянский язык. Итак, они утверждали, что софиология — учение не чисто православное, другие же — что софиология дает возможность преодолеть разделение науки и религии, интегрировать их, подобно тому, как это было осуществлено в мысли Василия Великого. Они хотели бы отменить и осуждение софиологии о. Сергия Булгакова Московским Синодом в 30-е годы.

Какие доклады Вам запомнились?

Гелиан Михайлович Прохоров из Института русской литературы АН СССР интересно рассказал о распространении византийской гимнографии XIV века в славянских переводах; лучше всего были известны гимны патриарха Филофея, видимо, оттого, что они были наиболее актуальны для исторического момента, переживаемого Русью. Например, целый ряд гимнов Филофея обращен против «поганых», то есть иноплемениных — угроза их была актуальна и для Византии, и для Руси; гимн же «За князя и за людие, егда исходит из граду противу ратных», можно думать, как показал Г. М. Прохоров, пели войска Дмитрия Донского на Мамаевом поле перед началом боя.

Затем дьякон Валентин Асмус из Московской Духовной Академии блестяще изложил новые данные о творениях Симеона Нового Богослова в богослужебных книгах Русской Церкви: оказалось, что всеобщее мнение о том, что аутентичные творения Симеона на Руси были неизвестны, несостоятельно, они широко представлены в богослужебной традиции. Назову еще и крайне интересное со-

общение игумена Макария Веретенникова из Московской Академии «Собор 1554 года и его решения», Андроника Трубачева из той же Академии «Гимнографическая деятельность Русской Православной Церкви после восстановления патриаршества».

Каков был предмет Вашего выступления?

Оно было отчасти направлено против аргументов упомянутой мною статьи в «Богословских трудах». Мне хотелось показать, как возникла икона Новгородской Софии, как следует толковать возникновение новгородского образа Софии, в какой мере эта богословская идея была новацией, развитием православного богословия на Руси.

Говорит
проф. иеромонах
Мигель Арранц-и-Лоренцо:

О славянской библейской текстологии на конференции было сделано не менее 10-ти докладов; из них особо нужно отметить краткое, но фундаментальное выступление на пленарном заседании акад. Вячеслава Мареша (Вена) — оно задало очень серьезный тон, и после него никто не мог говорить о языке, игнорируя то, чем поделился В. Мареш. Он различает три периода: старославянский (канонический), церковнославянский (собственно книжный язык, существовавший с XII века) и новоцерковнославянский, когда язык выполняет роль священного языка в более узком смысле слова. Говоря иначе, теперешний литургический язык — это не язык Кирилла и Мефодия, хотя они и очень близки; поэтому попытки фетишизации церковнославянского языка и текста — о них я скажу немного ниже, это, знаете, такое новое старообрядчество — не могут ни в коем случае претендовать на какую-либо научность.

Весьма полезен в научном отношении был доклад Анастасия Алексеевича Алексеева «Литургический тип славянского текста Священного Писания». Читаемые в богослужебном кругу литургические славянские тексты обладали особым статусом, как ни один другой тип Писания, — на протяжении многих веков они сохраняли почти неизменную стабильность и достоверность самим себе. Это дает исследователю значительный и интересный материал и одновременно ставит перед ним весьма сложные проблемы: при устойчивости традиции очень непросто построить историю ее эволюции. А. А. Алексеев заключал свое выступление так: «Главной задачей историко-филологической и церковно-археологической науки является реконструкция первоначального вида богослужебных текстов Священного Писания, вышедшие истории этих текстов в разных частях славянского мира и прежде всего в России, где непрерывный ряд письменных источников покрывает почти весь 1000-летний период церковной службы. Та «народная Библия», облик которой мечтал ко-

КОРОТКО О КНИГАХ

Сергей Аверинцев. Попытки объясниться. Беседы о культуре. (Библиотека «Огонек», № 13). Москва, «Правда», 1988, 48 стр., 150 000 экз.

Мир плоско выровнен, а духа Единомысленного нет.
Летит Эринния-Разруха
За колесницами побед.
Вяч. Иванов

«Попытки объясниться напрямую и без околичностей (...) посмотреть прямо в глаза своему современнику и постараться найти самые простые ответы на самые простые вопросы», — так уточняет название своего небольшого сборника интервью Сергей Сергеевич Аверинцев, специалист по культуре античности и Византии, немецкому романтизму и христианской литературе XX века, переводчик Иова, Платона, Ефрема Сирина и Германа Гессе, почитаемый сегодня многими за духовного вожда целого направления в русской мысли, один из редких легитимных преемников наследия о. Павла Флоренского.

Что же побудило С. Аверинцева предпринимать эти попытки? И что происходит в его стране в год революции 71-й? Обратимся к тексту сборника.

«Мы переживаем сейчас время большой надежды и еще большей тревоги. Обстоятельства, ничего не скажешь, во многом меняются к лучшему, но люди продолжают, увы, ме-

няться к худшему, причем быстрее и радикальнее. Либо инерция распада будет остановлена общим нравственным усилием, либо перед нами угроза, которую не с чем сравнить» (с. 4). Субстанциальность, личностность человека тергается — и общественное поведение становится анонимным, что есть плод самого опасного общественного порока — трусости, цитируя известный булгаковский роман, утверждает С. Аверинцев. И на другой, не менее тревожный симптом указывает филолог: импортерское разрушение Слова. В самом деле, ведь сейчас «все мы до отвращения перекормлены банальностью, уверенной в себе, довольной собой, изливающейся на нас в прессе, в речах, в лекциях, в научных трудах, в лирических стихах...» (с. 3). Слово не то что не служит познанию, но уже становится средством человеческого раздвоения: «программы и тезисы, расхожие словечки и списки хвалимых и худших имен (превратились) в условные знаки принадлежности команде вроде цвета майки. В этой сфере все переименовано, все значения слов для «посвященного» сдвинуты. Если открытый спор, в котором спорящий додумывает до конца свою позицию, не прерывается ни за условные обозначения, ни за прописные истины своего круга, может привести к подлинному пониманию, хотя бы и при самом серьезном несогласии, то оперирование знаками группового размежевания закрывает возможность понять не только оппонента, но и самого себя» (с. 38). Как не вспомнить тут грозные строки из «Итогов» о. Павла Флоренского о последних шагах возрожденческой цивилизации: «Культура есть язык, объединяющий человечество; но разве не находимся мы в Вавилонском смешении языков, когда никто никого не понимает и каждая речь служит

только чтобы окончательно закрепить взаимное отчуждение?»

Таковы обстоятельства, при которых С. Аверинцев задается целью посмотреть своему современнику в глаза — то есть узреть в нем самоценного субъекта, а не инструментализированный какой-то системой или идеей объект, и начать с ним диалог — в истинном смысле этого слова, не «имитацию контакта». Но о чем, о какой реальности думает автор заводить речь? И как отличить от ее отрядшейся под реальность иллюзии?

Непростое это дело, ведь не поможет здесь псевдодиссидентство, арифметически меняющееся местами плюсы на минусы: система та тем и страшна, что сама программирует собственное отрицание, которое же и становится ее утверждением (здесь надо бы сослаться на А. Зиновьева). Как в орвелловском мире отличить реальное от иллюзионистического?

Позиция С. Аверинцева определена. Это позиция морального выбора, поверяемая «тысячелетним опытом христианским — угадываемый человечеством».

«Мне хочется» и «я избрал» — вещи разные, пожалуй, самые разные на свете; и к гражданской этике их различие имеет весьма близкое отношение. Только тот, кто до глубины распознал все различие между позывом и выбором и научился следовать не первому, а второму, может защитить свою свободу; а свобода — это такое благо, которое необходимо защищать каждый день и каждый час, иначе оно будет неминуемо отобрано, и поделом отобрано» (с. 45).

Об этом выборе, о долгой традиции европейского волюнтаризма (в почти уже забытом высоком и доблестном смысле) думает С. Аверинцев, обращаясь к своему современнику. Хронологически последние имена для

него в этой славянской традиции (названные в ответ на вопрос о любимых писателях) — Честертон и Толкьян, автор очень читаемого сейчас в интеллигенции аллегорико-мифологического романа «Повелитель колец». Герои Честертона и Толкьяна делают выбор в ситуации, когда проигрыш наиболее вероятен, а чтобы остановить — остановить только! не победить — темного врага (уж такой он могущественный в их мире), нужно ставкой поставить свое благополучие, а вернее — собственную жизнь. Они не думают, что «лучше быть красным, чем живым» (better red, then dead): «Ведь если мы живы, мы еще можем о чем-то договориться с нашим противником», зная, что на таких-то компромиссах и крепнет власть их противника. «Дар надежды, противоположный победительности и пораженчеству, — отношение к жизни как к рыцарскому приключению, исход которого совершенно неизвестен, — пишет С. Аверинцев о Честертоне. — «Весело идти в темноту», — говорится у него».

Автор рецензируемого сборника утверждает: «Можно быть уверенным в себе и своем успехе, и это противно и глупо; можно вибрировать между вождением успеха и страхом провала, и это суетливо и низко; можно быть безразличным к будущему, и это — смерть. Благодарство и радость — в выходе за пределы этих четырех возможностей, в том, чтобы весело идти в темноту, чтобы совершенно серьезно, «как хорошее дитя в игре», вкладывать свои силы и одновременно относиться к ее исходу легко, с полной готовностью быть побитым и смешным... Риском битвы, не устает он твердить, обеспечивается «честь волшебной страны», и свобода, и красота» (с. 7). Таким героем кажется нам и сам автор «Попыток объясниться», обмол-

вившийся о себе: «Без какой-то готовности к несогласию живого себя не представляю» (с. 10).

«Готовность к несогласию» выказывает С. Аверинцев на различных житейских уровнях, что известно и не только по сборнику его интервью; но не ценнейшее ли из его «несогласий» — несогласие принять или примириться с картонным пантеоном духовных авторитетов интеллигенции? Помню гул московских и питерских разговоров, когда мыслящим современникам оказались представлены живые идеи о. Павла Флоренского, древних сирийских и византийских отцов в аверинцевской «Поэтике ранневизантийской литературы» (1977). Не то ли происходит сейчас и с его поэмами-переводами Ефрема Сирина и Иоанна Дамаскина, увидевшими свет в прошлом году? (См.: От берегов Босфора до берегов Евфрата. М., 1987).

И еще с чем «не соглашается» С. Аверинцев — с уже от времен Беллинского идущей (да и в нашей эмигрантской жизни не исчезнувшей) традицией «кружковости сознания»: «Честертон говорил, что ненавидит сору, потому что сора исключает спор. Одно из условий той открытости и прямоты, которых требует от нас время, — это отказ принимать несогласного за врага. Интеллигенция должна выработать культуру несогласия, культуру спора — не мягкую всетерпимость, но искренне взаимное уважение» (с. 39). Это — еще один выход из чертова зазеркалья иллюзионизма, обрекающего человека на одиночество посреди легиона себе подобных.

Диалог Сергея Аверинцева с его современником, надо надеяться, не оборвется.

БОРИС СОЛОВЕЦКИЙ

Париж

да-то реконструировать И. Е. Евсеев, в конкретно-исторических условиях славянского мира и России оказывается именно литургическим типом Священного Писания».

Отмечу и доклад К. И. Логачева: характерные стороны истории Славянской Библии надо видеть не в искажении и исправляющей, «восстанавливающей» правке, но в постоянном стремлении сделать библейские тексты возможно более понятными и доступными пастве. — говорил он. Это важно в связи с актуальностью стоящей в настоящее время перед Русской Церковью задачей: непонятности для современного человека многих элементов богослужебных текстов. Между тем, некоторые из литургических текстов, сохранившихся в традиции, представляют собой ценнейший материал для решения этой задачи, в них уже были использованы различные филологические средства — упрощение синтаксических и фразеологических гречизмов и арамеизмов, введение новых объясняющих слов, обновление языка. В связи с этим. — продолжал К. И. Логачев. — нужно систематически обследовать и описывать великое богатство относящихся к этому делу рукописей, которые до последнего времени почти никто и не изучал.

Большой интерес вызвал доклад архиепископа Кирилла (Гундяев) в последний день конференции. Он говорил о важности восстановления оглашения взрослых перед крещением, частного причащения — даже без исповеди — и, главное, предлагал перейти в Церкви (по крайней мере, в некоторых частях богослужения) на современный литературный язык. Конечно, у этого предложения много противников.

Вообще главная тенденция в нынешней Ленинградской Духовной Академии: основываясь на приоритете библейской текстологии, давать критику и реконструкцию первоначальной кирилло-мефодиевской традиции. Эту идею не раз обосновывал нынешний ректор о. Владимир Сорокин, а также о. Николай Гундяев и о. Ливерий Воронов.

Здесь я не могу не высказать двух оговорок. Безусловно, необходимо изучать огромное и богатое наследие литургических текстов. Но должно ли это означать отказ от нового критического издания Писания, где были бы учтены все последние текстологические достижения, в том числе кумранские находки? Прежде католики также исходили из литургической традиции, прежде всего традиции иеронимовской Библии — Вульгаты. Много веков Римская Церковь считала, что Вульгата — единственный и истинный перевод Библии и Библию следует изучать исключительно по Вульгате, ибо она имеет особенный авторитет. В настоящее время ситуация изменилась — Римская Церковь, конечно, с уважением относится к Вульгате, это памятник, свидетель ее литургической и церковной истории, но предпочитает критическое издание.

Боюсь, что тенденция о. Владимира Сорокина и сочувствующих ему может привести к почитанию какого-то текста, который, как говорится, «раз наш — то и истинный».

Далее: что такое, собственно, традиция Кирилла и Мефодия? Говоря эти слова, мы думаем о теперешней традиции, то есть включаем сюда все священные книги, минеи, полиелеи, октоихи, как будто наши Отцы все перевели сразу. Так ли это? Ведь даже Триодь — такая важная для Церкви книга, как можно без Триоди служить, — так вот, в житии Климента Охридского, скончавшегося в 915 году, говорится, что до смерти своей он окончил перевод Триоди. Знают Кирилл и Мефодий не перевели Триодь! И не перевели по той причине, что Триодь при их жизни еще не была составлена.

С. С. Аверинцев делал доклад на Вашей сессии?

Да. Он говорил о выборе веры послами князя... В тот день у С. С. Аверинцева было вдохновение... Тут для католиков, конечно, punctum dolens, ведь судя по летописи Нестора, посланники князя Владимира отрицательно отзывались о римском богослужении: «красоты не виделим ником же», красота есть только в обряде православном. Может быть, сейчас самый действенный для неверующих аргумент — эстетический. Может быть, в этом тоне было его выступление, апологетическое, но слегка апологетическое.

Кстати, представленный участникам конференции предварительный текст (см. приложение 1. — *Прим. ред.*) был только стартовой площадкой для его блистательных импровизаций... С. С. Аверинцев умеет делать самые нетрадиционные синтезы, сближает самые, казалось бы, далекие вещи. Скажем, деталь иконы из Сиены с каким-нибудь тончайшим понятием средневековой философии: иногда он бывает самым настоящим поэтом...

Имели ли Вы научные споры с Вашими коллегами?

Мы много спорили о минеях: в каком веке была составлена полная русская минея вне греческого влияния? Один московский исследователь обосновывал, что она существовала уже в XII веке. Я ему возражал: это слишком рано, в эту эпоху и в Константинополе не было минеи, и в Иерусалиме не было минеи: как можно предполагать, что в XII веке минея уже была в Русской Церкви? — Нет, возражает мне М. А. Момина и ссылается в качестве доказательства на каталог синодальной библиотеки Невоструева

и Горского. Простите, это не доказательство. Невоструев хорошо описывал рукописи, но он не знал литургику так, как мы сейчас ее знаем после Дмитревского, Мансвотова и других. Как можно, основываясь только на данных палеографии, датировать эту минею XII веком, если ее состав и содержание более поздние! Вы ведь не можете сказать, что у вас есть экземпляр газеты «Правда» VI века.

Отметили ли Вы какие-нибудь антиэкуменические настроения?

Видите ли, экуменизм сам по себе, как теория, по-моему, искусственная вещь. Думаю, что экуменизм существует в жизни и в отношении людей друг к другу. Что же до «церковно-патриотических» выступлений — помню доклад Людмилы Перелепкиной: «Категория времени в православной церковной традиции». О теории времени она говорила очень интересно, потом перешла на вопросы календаря и стала критиковать григорианскую реформу (по церковным причинам я эту критику принимаю и признаю, потому что папа Григорий провел реформу, не считаясь с другими христианами, это было не совсем церковное решение), а затем стала говорить против научных аспектов этой реформы, а заодно и против католической мистики, укореняющейся, как считает докладчица, на ложном основании.

Я немного удивился, потому что я не знаю никакого церковного автора. Отца Церкви, который бы написал какую-нибудь гомилию о времени. Помню, еще в 50-х годах я присутствовал на докладе о. Георгия Флоренского, который он читал для РСХД под Парижем. Он говорил нам, что для христиан времени уже нет, время уже окончено. Христос уже был совершение времени, а мы принадлежим к тому совершенству, которое Христос принес своей историей.

Какой доклад вне литургической проблематики Вам показался интересным?

Геолог Павел Владимирович Флоренский читал доклад о белокаменном зодчестве, о жизни камня: камень состоит из скелетов живых существ, и мы, в своей жизни и деятельности, постоянно используем материал существ, которые прежде были живыми. Вот в этом зале, говорил П. В. Флоренский, у каждого из нас — 100 молекул из тела Наполеона: каждый человек состоит из нескольких миллиардов клеток, и они уничтожаются далеко не полностью, но восстанавливаются в других существах. С помощью математических расчетов П. В. Флоренский показал нам невероятную вещь — что все люди прошлого находятся в нас! Потом он говорил о жизни, которая символически находится в каждом камне: в конце концов он говорил прямо как Тейяр де Шарден, это была наука и богословие — все вместе (что было очень досадно для одного моего соседа-материалиста: я не буду называть его по имени, но он все роптал: «Что это за наука? Это же мистика!»).

Ваша общая оценка конференции?

Это было торжество свободы мышления, все выступления — в том числе русские, за исключением одного-двух радикальных «церковных патриотов», были крайне серьезные и разумные, все слушали друг друга — не скажу терпеливо, но с симпатией: впрочем, разногласий возникло не так уж много. Так что в первую очередь это было торжество науки, что особенно важно для Русской Церкви сегодня.

Материал подготовил
АНДРЕЙ ЧИКИН
(Рим)

Приложения

I

С. С. Аверинцев

Красота церковная

Как кажется, ни в одной из разнообразных легенд о христианизации народов Европы нет ничего похожего на знаменитый эпизод «испытания веры». Мы слишком хорошо помним рассказ «Повести временных лет», слишком к нему привыкли, чтобы сохранить способность ему удивляться. С князем Владимиром уже беседовали и мусульмане, и католики, и хазарские иудеи. Перед ним уже прозвучала проповедь греческого «философа», вместившая в себя библейскую историю и краткий катехизис в придачу, и она, судя по всему, произвела должное впечатление: князь констатирует, что греки говорят «хитро» и «чюдно», так что каждому либо их послушать. Казалось бы, этого достаточно: разве апостол Павел не сказал, что «вера — от слышания» (Рим. 10.17)? Но здесь не проповедь, не доктрина, не катехизация решает дело. Необходимо не только услышать, но и увидеть. Десять «мужей добрых и смысленных» посланы князем по совету бояр и старцев, чтобы своими глазами посмотреть на зримую реальность каждой «веры», предстоящую в обряде. И вот молитвенные телодвижения мусульман оказались посланцам безразличными: «несть веселья в них». Латинский обряд тоже не доставил им, как известно, эстетического удовольствия: «красоты не виделим ником же». Но в Константинополе патриарх показал им, наконец, «красоту церковную»; и они рассказали своему князю: «не знаем на небе ли были мы или на земле, ибо нет на земле такого вида и такой красоты, и мы не знаем, как рассказать об этом: только знаем, что там Бог с человеками пребывает и богослужение их лучше, чем во всех иных странах. Мы же не можем забыть красоты той». Слово «красота» повторяется вновь и вновь, и переживание красоты служит решающим богословским аргументом в пользу реальности присутствия горнего в дольнем: «там Бог с человеками пребывает» (ср. Откр. 21.3). Теперь и князь делает свой окончательный выбор. «Отвечал же Владимир и рек: "Где крещение приемем?"». Аргументация от «красоты», от ритма и пластики обряда оказывается самым убедительным. «Бог с человеками пребывает» там, где красота, наличие которой и свидетельству-

ет об этом «пребывании». Красота есть доказательство.

Нас сейчас не интересует и не может интересовать историческая критика этого повествования. Какие бы исторические факты ни стояли за ним, за ним прежде всего стоит некое мировоззрение или хотя бы мироощущение, некий взгляд на вещи, который сам по себе — исторический факт. Даже если образ мыслей летописца, да же если весь рассказ вымысел, у вымысла есть смысл: и смысл этот неожиданно близок к тому, что совсем недавно в нашем столетии было сформулировано русским богословом и философом о. Павлом Флоренским, который писал, имея в виду прославленную из русских икон — «Троицу» Рублева:

«Из всех философских доказательств бытия Божия наиболее убедительно звучит именно то, о котором даже не упоминается в учебниках: примерно оно может быть построено умозаключением: «Есть Троица» Рублева, следовательно есть Бог».

Спору нет, рассказ «Повести временных лет» и фраза из философского трактата являют очень много несходства. Летописец — простодушен, философ — вовсе нет: он высказывает изысканный парадокс и, конечно, знает это. Сходства нет ни в чем, кроме простейшего логического смысла: красота обряда или иконы — не «просто» красота, но критерий истины и притом наиболее важной из истин.

Особая тема — русское отношение к иконе. Любопытно, что в XVI веке, то есть в классическую эпоху конфессиональных конфликтов, иезуит Антоний Посевин, безуспешно пытавшийся обратить Иоанна IV в католицизм и сохранивший от своей неудачи некоторое раздражение против Руси, именно об этой стороне русской жизни отзывался с неизменной похвалой, ставя «скромность и строгость» искусства иконописцев и благоговение почитателей икон в пример легкомыслию современного ему религиозного искусства Италии. Интересно, что тот же Посевин горько сетует на отсутствие у русских философской учености в схоластическом духе. Как кажется, однако, между тем и другим есть связь. Какие бы поправки мы ни вносили в негативные суждения Посевина, до XVII века Русь действительно не знала школьной философии, но именно это обстоятельство — в соединении с напряженной подпольной работой ума — наделило икону совершенно особыми функциями. При отсутствии таких сочинений, которые, как «Источник знания» св. Ио-

анна Дамаскина на греческом Востоке или «Суммы» Аквината на латинском Западе, подводили бы итог смысловому содержанию целой эпохи, философствование осуществлялось на Руси в формах иконописания, принимающих на себя дополнительную нагрузку даже в сравнении с иконописанием византийским, более богатым, но менее сосредоточенным. Конечно, обозначение древнерусской культуры как «молчаливой», слишком размахистое и огульное, вызвало справедливые нарекания. И все же, воздая должное мысли древнерусских книжников, скажем: не в трактатах, а в иконах, не в рассуждениях и доказательствах, а в зримых явлениях красоты — достаточно строгой, твердой и прозрачной, чтобы пропускать свет духовного смысла, — приходится, в конечном счете, искать центральные идеи древнерусской культуры.

Разумеется, искусство готики также прозвано умозрением; но оно предполагает существование схоластики рядом с собою и делит с ним задачи. Оно в большой мере иллюстративно — в очень высоком, очень почетном смысле слова; в том смысле, в котором заключительная строка поэмы Данте есть популяризация космологического тезиса Аристотеля-Бозия. Но древнерусскому искусству такая мера иллюстративности противопоказана, как это можно видеть из истории распада стиля в XVI-XVII веках. В общем же, готическое искусство берет себе «аффективную» сторону души, отдавая схоластике «интеллектуальную».

Воплощение высших возможностей искусства бесполезно сравнивать между собой по принципу — что «лучше». «Троица» Рублева не «лучше» статуи Девы Марии из Реймской группы посещения св. Елисаветы, потому что лучше этой статуи не может быть ничего; и обратно, потому что ничего не может быть лучше «Троицы» Рублева. Но духовность этих двух одухотвореннейших творений различна. Реймская Дева Мария обращается к эмоциям и воображению, между тем как рядом с ней схоластика обращается к интеллекту. Чувство — это одно, познание — это другое. Поэтому духовность готической статуи вся пропитана эмоциональностью — благородным рыцарским восторгом перед чистым обаянием женственности. Готический мастер может себе это позволить, потому что с него снято бремя обязанности доказывать духовные истины — для доказательства существуют силлогизмы. Иное дело — русский мастер: он хочет не внушать, не трогать, не воздействовать на эмоции, а показывать самое истину, непреложно о ней свидетельствовать. Этот долг принуждает его к величайшей сдержанности: вместо энтузиазма, вместо готического порыва («раптуса») требуется «безмолвие» («исихия»).

По ходу обсуждения русского отношения к иконе я позволю себе напомнить вам хорошо известное место из «Отвещения любозаборным» св. Иосифа Волоцкого:

«Быше же святый Андроник великими добродетельми сияй и с ним бяху ученицы его Савва и Александр и чудни они и пресловущи иконописцы Даниил и ученик его Андрей (...) и толику добродетель имуше и толико тшание о постиничестве и о иноческом жителстве яко им божественныя благодати сподобити и таково в божественную любовь преуспевати яко никогда же в земных упражнати не всегда ум и мысль возносити к невещественному и божественному свету, чувственное же око всегда взволдити, ко еже от вечных веков написанным образом Владыки Христа и Пречистыя Его Богоматери и всех святых. Яко и на самыи празники светлаго Воскресения Христова на седалищах сядяша и гред собою имуше божественныи и вечностныи иконы и на тех неуклонно зряше божественныи радости и светлости исполняхуся. И не толико на той день тако творяху, но и в прочая дни егда живописательства не прилежаху. Сего ради Владыка Христос тех прослави и в конечный час смертный».

Очень трудно провести в этом пассаже границу между воспоминанием о подвижничестве св. Андроника и его учеников и рассказом о том, как Андрей Рублев и его учитель проводили свой иноческий досуг в благоговейном созерцании древних икон. Собственно, для самого автора такой границы и не существует: занятие иконописцев — часть подвижничества братии обители св. Андроника и одновременно авторитетный пример, пригодный для «отвещения любозаборным». Важность отрыва не понижается, а повышается от того, что св. Иосиф Волоцкий имеет в виду не индивидуальную характеристику Андрея Рублева, а нечто гораздо более всеобщее.

Это не данные к биографии Рублева, не ответ на вопрос, что есть иконописец и что есть икона; и ответ этот — куда более неожиданный, чем заветы Стоглава иконописцу «хранити чистоту душевную и телесную со всяким опасением». Смотреть на иконы, сидя «на сидалищах», не творя метаний, не вычитывая молитв — не любованье, но высокий подвиг, достойный православия «в конечный час смертный». При этом святость иконы и святость иконописца взаимно свидетельствуют друг о друге, а то и другое существует не само по себе, но в неразделимом единстве с «тшанием» всей братии.

Византийская культура требовала от иконописца послушания авторитету святых наставников: она не требовала и не ожидала святости от него самого. Во всей византийской агиографии нет фигур, сравнимой с преп. Алипием Печерским. Что касается Запада, я назову два примера, по некоторым признакам сопоставимые с древнерусскими преданиями с иконописцев, чтобы попытаться выявить несходство в сходстве. Мотив завершения иконы, заказанной преп. Алипию рукою ангела, имеет параллель в легенде флорентийских сервитов, согласно которой лик Богоматери на иконе Благовещения XIII века в монастыре Сантиссима Аннунциата был написан ангелом, когда художник после долгих слез о своем бедствии изобразил Пресвятую Деву впав в забытие. Но художник флорентийской легенды, в отличие от преп. Алипия, не вызывает агиографического интереса: его личность безразлична, святая только икона. С другой стороны, Джорджо Вазари рисует запоминающийся образ набожного художника, служащего своей кистью своей вере и ведущего примерную монашескую жизнь, в своей биографии фра Джованни да Фьезоле, которого мы называем Беато Анджелико. Мы видим, что в пору кватроченто, современную нашему Рублеву, и в Италии возможно было искусство, по своему вдохновению в высокой мере аскетическое. Но в набожности Беато Анджелико, как ее изображает Вазари, индивидуально-биографический момент занимает гораздо больше места, чем это возможно для древнерусского подхода к иконописцу: набожность — это личное свойство XV века — отклоняются от духовной установки, характерной для Древней Руси, в противоположные стороны: в одном случае личная святость мастера не вызывает интереса, во втором случае вся святость — личная. Но ни там, ни здесь нет некоторого специфического, трудно описуемого, но ясно ощущаемого равновесия между святостью образа и святостью иконописца, рчающихся за друга и в замкнутом круге этого взаимного рачительства приносящих свидетельство, которое для данной культуры в большой мере заступает место доктринальных разработок.

Позднее преломление традиции в русском народном чувстве описано у Н. С. Лескова: «Крылья же пространны и белы как снег, а под лазурь светлая, перо к перу и в каждой бородке пера усик к усика, — вспоминает любимую старинную икону простосердечный каменщик из рассказа «Запечатленный Ангел», который, как сам признается, «воспитание получил самое деревенское», — глядишь на эти крылья, и где твой весь страх денется: молишься; «осени» и сейчас весь стиснешь, и в душе станет мир». И здесь, как перед лицом приведенного пассажа из преп. Иосифа Волоцкого, бесполезно спрашивать, что это — молитва или любованье? Любованье само по себе уже строго как молитва: потворство сублимированной чувственности или самоцельному артистизму исключено. Но и молитва не отрывается от конкретного икононого образа: «в душе станет мир» — это связано с тем, что «в каждой бородке пера усик к усика». Как в отчете посланцев князя Владимира, как в афоризме о. Павла Флоренского, красота в чем-то удостоверяет. Красоте можно поверить — «и в душе станет мир». Но это должна быть особая красота. Именно потому, что от надежности, доброточности красоты зависит неизменно много, к ней предъявляются исключительно строгие требования, о которых с одобрением говорил Антоний Посевин.

У странника Макара Ивановича, человека из народа, подслушал герой «Подростка» Достоевского глубоко уязвленное его душу старинное слово «благобразие», выражающее идею красоты как святости и святости как красоты — красоты строгой, представляющей твердый ориентир для подвижничества. Красота и подвиг тесно связаны в русской народной психологии. Достаточно вспомнить «духовные стихи» о царевиче Иоасафе, уходящем в пустыню на подвиг:

К 1000-ЛЕТИЮ КРЕЩЕНИЯ РУСИ

Литературное приложение № 6

У меня у пустыни
Трудом потрудится
У меня у пустыни
Постом попустится
У меня у пустыни
Теря потерпели.

Но именно пустыня место труда и терпения — «прекрасная пустыня», и она обещает не только тяготы и скорби для плоти, но и полноту чистой радости для зрения и слуха:

Как придет весна красная,
Все луга, болота разольются,
Древа листом оденутся,
На древах запоет птица

райская
Архангельским голосом.

Кажется, нигде в русской народной поэзии теме красоты природы не дано столько места, как в этих заунывных, пронзительных песнях об отречении царевича от мирских соблазнов. На это обращал внимание еще Г.Федотов. Только суровый смысл целого оправдывает любованье красотой, ругаясь за то, что красота не вырождается в недозволенное «баловство», не останется «благообразием».

Сложная задача была задана древнерусскому искусству следующими обстоятельствами. С одной стороны, христианское учение о Воплощении Сына Божия, «Который родился от жены» (Гал. 4,4), сообщает особое значение телесной реальности материнства: «блаженно чрево, носившее Тебя и сосцы Тебя питавшие!» (Лк. 11,27). Эта телесная реальность — «благодатная ложезна», «богоприятная утроба» — воспеваема в церковных песнопениях с силой, подчас даже странной для новоевропейского чувства. С другой стороны, однако, необходимо было строже исключить возможность самого тонкого чувственного волнения. Есть только одно искусство, которое соединяет самую выразительную и массовую телесность — вещественность каменных масс — и отсутствие соблазнительной в данном случае фигуративности: это

искусство архитектуры. Именно его надо было заставить говорить на его собственном языке о плодородности рождающего тела. Отсюда выразительность круглящихся линий древнерусской церковной архитектуры, представляющих такой контраст остроугольному порыву готики. Это образ материнства, но материнство поистине девственного, ибо ни в малейшей мере не апеллирующего к сублимированной эротике. Конха апсиды,

образ «богоприятной утробы», — наследие Византии: но силуэт главокулович, усугубляющий чувство порождающей и питающей девственной плоти, привходит как новый элемент.

С.С.АВЕРИНЦЕВ,
член-корр. Академии наук

Москва

II

Б.В.Раушенбах

Иконография как средство передачи богословской мысли

Рассматривая иконопись в процессе ее развития, мало ограничиваясь художественными особенностями, сменой школ, их взаимных влияний и т.п. Безусловный интерес представляет также изменение богословской глубины икон с течением времени.

Чтобы развить иконографический интерес к рассмотрению этой задачи, следует остановиться на одной особенности средневекового мышления. По представлениям того времени, созерцание является высшей формой познания.

Логический путь познания ведет от одной части к другой, созерцание же дает картину целого. В те времена не существовало сегодняшней разницы между искусством и философией, это были разные формы познания: искусство показывало, философия — доказывала. Кроме того, следуя Дионисию Ареопагиту, можно утверждать, что в красоте созерцаемых вещей «просвечивает высшая красота Творца: созерцаемое надо видеть не только как явление повседневной жизни, но и как метафоры высшего бытия». События, изображаемые на иконах, не следует трактовать только буквально; наряду с этим прямым смыслом существует и иной, высший смысл.

Для того, чтобы созерцание иконы стало путем познания, чем-то вроде чтения богословского или философского трактата, надо открыть возможность

постижения обоих смыслов. Они должны быть созерцаемы непосредственно. Ведь созерцание — наиболее естественный путь познания.

Перед иконописцами встала задача, которой не знает эпоха Возрождения: сделать непосредственно созерцаемыми два смысла изображения — обычный и высший.

Чтобы проиллюстрировать сказанное, обратимся к иконе XV века «Рождество Христово». В центре иконы — Мария и Младенец, изображение Рождества по Евангелиям (прямой смысл). Высший смысл события можно найти в Символе Веры: «...нас ради человек и нашего ради спасения сшедшего с небес...» Чтобы сделать это непосредственно созерцаемым, в верхней части иконы даны ангелы, благовествующие пастухам, и волхвы, ведомые Вифлеемской звездой, пастухам и волхвам уже известен этот смысл Рождества Христова. Далее, в Символе Веры говорится: «...и воплотившагося от Духа Свята и Марии Девы и вочеловечаша». Это показано в нижней части иконы, где изображены Иосиф и Саломия, сомневающиеся в возможности непорочного зачатия и получившие, каждый на свой лад, подтверждение абсолютной достоверности этого чуда.

Таким образом, икона XV века позволяет непосредственно созерцать как евангельские события, так и соответствующую часть Символа. В XVII веке падает богословская мысль, и это проявляется в том, что на иконах Рождества Христова изображается масса сцен, вплоть до бегства в Египет, и они рассматриваются только как подробное повествование. Высший смысл из этого многогласия постичь невозможно. Эпоха Возрождения, изображая сцены, показанные на иконах XV века как нечто единое, теперь в виде отдельных картин, даже не пытается решить непостижимую для этой эпохи задачу — дать возможность непосредственного созерцания прямого и высшего смысла события.

Б.В.РАУШЕНБАХ,
академик

Москва

КОРОТКО О КНИГАХ

Agota Kristof. La preuve. Roman. Paris, Ed. du Seuil, [1988], 192 p.

Агота Кристоф родилась в Венгрии, живет в Швейцарии, пишет по-французски, главным образом пьесы для театра. Ее первый роман «Большая тетрадь», вышедший в 1986 году в парижском издательстве «Сей», получил Европейскую премию Ассоциации франкоязычных писателей и переведен на 15 языков. Теперь там же издан второй роман Аготы Кристоф — «Доказательство». Действие обоих романов происходит в маленьком городке маленькой страны, в которой мы без труда узнаем Венгрию, но которая, с теми или иными небольшими изменениями, могла бы быть любой страной Восточной Европы. Действие первого романа происходит во время войны, второй охватывает весь послевоенный период жизни страны под властью коммунистов.

В «Большой тетради» рассказана история двух братьев-близнецов, записанная ими самими в большую тетрадь. Роман этот мог бы носить флюберовское заглавие «Воспитание чувств», только это жесточайшее воспитание войной и борьбой за существование. В конце «Большой тетради» страна, в которой происходит действие романа, сначала оккупирована «воинами-освободителями», а затем в ней устанавливается новая власть, нагло закрывающая границы. В дом умершей во время войны бабушки к двум мальчишкам является их отец, только что освобожденный из тюрьмы, куда его бросила новая власть. Этот дом — последний перед пограничной зоной. Сыновья организуют ему переход границы. Последняя сцена романа звучит так:

«Мы говорим: "Идите, отец. У нас двадцать минут до следующего патруля". Отец берет две доски подмышку, идет, кладет одну из досок на заграждение, влезает по ней. Мы лежим, прижавшись к земле за большим деревом, мы затыкаем уши, мы открываем рот. Раздается взрыв. Мы бежим к проволочному ограждению с двумя другими досками и холщовым мешком. Наш отец лежит у второго заграждения. Да, есть средство перейти границу: пустить кого-то пройти вперед. Взять холщовый мешок, ступая в следы, а потом на недвижимое тело нашего от-

ца, один из нас уходит в другую страну. Тот, который остается, возвращается в Бабушкин дом».

Да, таково оно — средство перейти границу... Так наступает вечная разлука неразлучных близнецов. Настолько неразлучных и единных, что в первом романе мы не знали даже их имен. Второй роман посвящен «тому, который остался». Теперь он получает имя — Лукас. Лишь в последней главе, туристом из-за границы, появляется второй брат, Клаус, но он не найдет своего брата. Единственное доказательство того, что этот брат существовал, — новая большая тетрадь, в течение многих лет заполнявшаяся рукой Лукаса и дополненная Клаусом. Но для местных властей, которые стремятся отправить обратно странного, застрявшего в городе иностранца, и эта тетрадь — не доказательство: они считают, что сам Клаус написал все это за время пребывания в городке. Читатели (с натяжкой) могли бы принять гипотезу о том, что беглец, эмигрант вообразил всё, что в его отсутствие происходило на родине, и, может быть, даже придумал себе некое существовавшего брата. Но тогда он слишком хорошо и достоверно вообразил себе всю, неведомую ему жизнь в коммунистической стране, и настоящий (т.е. доверчивый) читатель будет по-прежнему верить в существование Лукаса и во всё им пережитое, хотя в городских архивах никаких следов существования Лукаса не отыскано.

Вся жизнь в маленьком городке и во всей стране, как она показана глазами Лукаса, протекает под знаком запрета. В забегаловках, где Лукас подростком зарабатывает себе на жизнь игрой на губной гармошке, люди внезапно встают и начинают петь запрещенную песню. Когда Лукас хочет читать книги былых времен, оказывается, что они запрещены. Он не находит их в книжном магазине, идет в библиотеку, говорит: «Я хочу читать запрещенные книги», — и, конечно, получает отказ. Но потом он обнаруживает, что тяжелые сумки, которые библиотекарь Клаус каждый день несет с работы домой, полны не провизии, а книг, предназначенных к уничтожению и тайно спасаемых ею. В один прекрасный день или, точнее, в одну печальную ночь Лукас узнает всю историю Клары, у которой «в августе, ранним утром, на заре», убили мужа.

«Сегодня я получила письмо. Официальное письмо. Оно здесь, на моем письменном столе, вы можете его прочитать. Оно извещает меня о реабилитации Томаса, о том, что он невиновен. Я никогда не сомневалась

в его невиновности. Они мне пишут: "Ваш муж был невиновен, мы убили его по ошибке. Мы убили многих в чем не повинных людей по ошибке, но теперь все возвращается на свои места, мы приносим извинения и обещаем, что подобные ошибки больше не повторятся". Они убивают, и они реабилитируют. Они приносят извинения, но Томаса нет в живых! Могут ли они его воскресить?»

Когда много лет спустя Клаус, как две капли воды похожий на давно исчезнувшего из городка Лукаса, возвращается из-за границы, Клара — сама за это время долгий срок отсидевшая в тюрьме, ибо участвовала в восстании в Большом Городе (мы узнаем в нем Будапешт) — принимает его не за Лукаса, а за Томаса. Весь роман Аготы Кристоф «Доказательство» — по существу, роман о любви в жесточайших условиях жизни: о любви навеки разлученных братьев, о любви Клары к повешенному мужу, о любви к самой Кларе Лукаса, который не в силах заставить ее забыть Томаса, о любви Томаса к воспитанному им с грудного возраста чужому ребенку, которого он считает своим сыном и который, не веря в любовь приемного отца, в отчаянии вешается. О любви, которая, вопреки известной оптимистической формулировке, НЕ побеждает смерть. После похорон мальчика Лукас возвращается домой:

«Он садится за стол, смотрит на закрытую дверь комнаты ребенка, открывает школьную тетрадь, пишет: «У Матиаса всё в порядке. Он по-прежнему первый ученик, и ему больше не снятся кошмары». Лукас закрывает тетрадь, выходит из дому, возвращается на кладбище и засыпает на могиле ребенка».

Н.Г.

Париж

Milan Kundera. L'insoutenable légèreté de l'être. [Nosnesitelná lehkost byti]. Roman. Traduit du tchèque par François Kerel. Nouvelle édition revue par l'auteur. [Paris]. Gallimard, [1987], 394 p.

Время оставляет от красоты зоду. Собранный как тяжелая вода — в прозрачном и беспримесном виде — ностальгия обезболивает то,

что предвещает непереносимость смерти. Трагедия — это приход к состоянию, в котором порог между жизнью и смертью сглаживается. И глядя на жизнь, человек видит смерть. Отведя роль времени его костному образованию — войне, — мы получаем тему: восточно-европейская трагедия. Такова тема фильма Пола Кауфмана «Невыносимая легкость бытия», привлечшего большую публику в залы здешних кинотеатров.

Роман чешского писателя Милана Кундеры, заглавие, сюжетная история и ряд идей которого заимствованы фильмом, посвящен философской проблеме участия: избегать ли тяжести жизни или подставлять ответственности за них свои плечи? Роман широко открыт действительности чешской и граничной жизни: благоприятно складывающаяся карьера врача, эмиграция в связи с политическим переломом в стране, возвращение, преследования, попытка удержать свои позиции и др. ситуации, описанные в книге, близко следуют общему опыту поколения автора.

Однако, типичным для прозы этого автора образом, вся внешняя сторона событий рассматривается им как ряд испытательных воздействий на то, что его занимает прежде прочего. Внимание Кундеры сосредоточено на структуре отношения человека к тому, перед чем он оказался поставлен. Поведение — производное от этого отношения. И сформулированный выше вопрос, или его частная плоскость, возникает в каждой серьезной ситуации.

Видимо, на кино лежит некоторое заклятие, отчего содержание книги проецируется на экран в неоправданно упрощенном виде. Главная идея романа вообще не участвует в проекции. Герой сбрасывает в возрасте приблизительно того поколения, преобразуясь при этом в неотразимого атлета с роковыми темными зрачками в прищуренных серых глазах. Зрелищный аспект вытесняет философский. Из предмета анализа секстановится предметом демонстрации. Кинорежиссер сделал достаточно мастерское извлечение того, что действительно имеется в книге, занимая в ней третьестепенный план — клише восточно-европейской трагедии на основе событий весны 1968 года, — и отсежил его, кое-что добавив от себя.

Проза Кундеры отличается своей строгой организацией — род формальной эстетики, обыкновенно присущий поэзии. Его книги равномерно разбиваются на части, главы,

абзацы, фразы. Каждое слово вызывает впечатление тщательно взвешенного. Сюжет развивается виртуозной игрой, шаги которой ритмически регулярны. В романе «Невыносимая легкость бытия» стоит предостереженное освещение. Задумавшись, герой смотрит в окно. Роман завязывается этой фразой, потому что она содержит слово «задумавшись». Повествование вступает в его мысли и движется вместе с ними. Сюжет иссякает на первой четверти книги. В дальнейшем, подчиняясь ходу рассуждений автора или какого-либо персонажа, он повторяется несколько раз и обрастает подробностями. Это походит на рассыпавшуюся пачку полупрозрачных рисунков чего-то одного и того же, но таких, что в каждом из них содержится нечто, не встречающееся в других.

Высокая избирательность детали диктуется требованием ее непосредственной утилизации в действии, что обеспечивает прозу до притчи. В эпизодах действуют лица, портретируемые приблизительно в следующем духе: «тип в сером пальто», «брюнет», «инженер», «девушка с длинными ногами». Каждая деталь глубоко не случайна. Тем, что центральная чета называет свою собаку Карениной, издавка подготавливается тема танкового нашествия (бронейная твердость детали, несколько не задевая танки, красивым жестом направляется в тех, кто уже раньше принял на себя первый удар и в настоящее время беззащитен в значительно большей, чем автор, степени).

Напряженная, до неуклюжести тяжеловесности и нечувствительности к тому, что кое-что может видаться со стороны смешно — иногда трудно переносимо скучно, — хватка ритмически переживающего сцену за сценой интеллекта в действительности оказывает освобождающее действие. Делая себя предметом пристального анализа, предисания которого он неукоснительно приводит в исполнение, человек имеет больше оснований считать себя свободным от обстоятельств. Иссушаясь в мизантропическом скрягу, с бесконечной скрупулезностью и неуступчивостью растущего капитала систематизированного опыта на горсти невзрачных наблюдений, руководствуясь скорее злым отношением к происходящему, чем каким-либо другим, можно достичь прекрасного. Потому что накопленное оказывается чистым приростом: в случае литературы — приобретением общи-

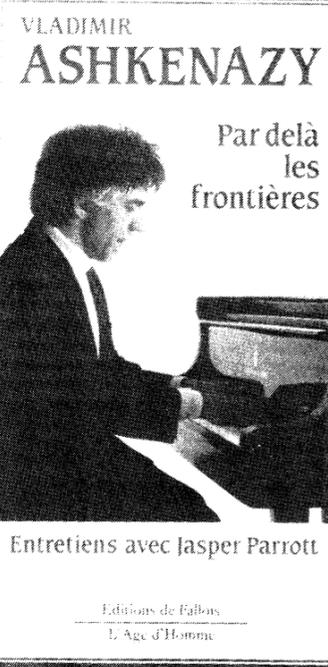
МИХАИЛ БАРАЦ

Париж

Vladimir Ashkenazy. Par delà les frontières. Entretiens avec Jasper Parrott. Paris / Lausanne, Editions de Fallois / «L'Age d'Homme», 1988, 228 p.

Пианист рассказывает

Вышедшая в 1984 году на английском языке книга пианиста Владимира Ашкенази «Поверх границ» (вместе с Джаспером Парроттом) недавно появилась и во французском переводе. По форме — это автобиографическое повествование и свидетельства, переплетающиеся с довольно значительным по объему дополнительным



комментарием, написанным самим Дж. Парроттом, который в течение долгих лет был импрессионо в Ашкенази на Западе. Этот принцип сопоставления двух фактических авторов имеет преимущество в создании равновесия между личными высказываниями и их объективным подтверждением.

Книга построена хронологически. Детство в городе Горьком, в русской еврейской семье, — впрочем, В. Ашкенази был крещен в православии и чувствует себя, по собственному признанию, русским христианином. Отец его, Давид Ашкенази, был известным эстрадным пианистом. Музыкальное обучение Владимир получил в Москве, в техникуме, а затем в Консерватории — у Анаиды Сумбатян и у Бориса Землянского. Быстрые успехи, премии на Шопеновском конкурсе в Варшаве и на Конкурсе королевы Елизаветы в Брюсселе — и это в 17-18 лет! Впоследствии, уже будучи известным виртуозом, — почти насильственное участие (и победа) на I конкурсе им. Чайковского в Москве. Именно с этим конкурсом и связан решительный поворот в жизни В. Ашкенази: встреча с исландской пианисткой Торунн Йоханнссдоттир («Доди»), которая приехала сначала на I конкурс им. Чайковского, а потом поступила в Московскую консерваторию; женитьба и, в конце концов, совместный выезд за границу после невообразимых, хотя по-советски «естественных», бюрократических препятствий и перелетов.

Упомянув о консерваторских годах, В. Ашкенази открывает рассказывать, как его однажды принудили к стукачеству, но быстро выяснилось, что к этому ремеслу он непригоден. Затем следует уже более «нормальное» биографическое описание: приспособление к жизни на Западе, отношения с концертными организациями и с публикой различных стран (В. Ашкенази всегда чувствовал себя в духовном родстве более с северными народами, чем с южными); вопросы репертуара, художественной эволюции, причем не только как пианиста, но и как одаренного дирижера и даже как оркестровщика — он осуществил в 1982 году новую оркестровку «Картинок с выставки» Мусоргского. По ходу рассказа немало места отводится и его семейной жизни, его пятерым детям. Но тут я позволю себе сказать, что В. Ашкенази, по моему, глубоко неправ в своем желании обучить своих детей русскому языку, считая, что это не будет иметь значения в их жизни...

На первый взгляд может показаться, что, кроме изложения личной, во многом незаурядной судьбы, в книге имеется мало нового для читателя, достаточно осведомленного о всех реалиях (как внешних, так и подно-

Наши музыкальные обозреватели — об автобиографии Владимира Ашкенази

готных) советской системы. Такая автобиография-эпопея, как «Галина» Г. Вишневецкой, представляет собой, несомненно, гораздо более сильное, захватывающее и подробное в смысле исторических данных свидетельство. Но книга В. Ашкенази имеет то преимущество, что в ней четко, спокойно, со здравым смыслом и незлобностью объясняется система советского музыкального обучения с его коренным противоречием — между внешней материальной общедоступностью и фактической беспощадной элитарностью, между ореолом престижа, которым окружены талантливые артисты, и их полным порабощением, положением безличной пешки в руках властей.

Более критически я отзываюсь о некоторых главах, написанных Дж. Парроттом, — когда он излагает, в частности, свои рассуждения о природных свойствах русской психологии и делает акцент на русской безалаберности и безответственности. Пусть в этом и есть немалая доля правды, но однобокость и шаблонность подобных «психогрэм» и несколько презрительный тон автора типичны для западного обывателя. Это, впрочем, не мешает Дж. Парротту достаточно хорошо знать и понимать сущность советской системы. Просто-напросто, без некоторых его дополнений, выходящих за рамки объективной информации, книга успешно могла бы обойтись. А помимо этого, сам Владимир Ашкенази в повествовании о своей жизни представляет точно таким же, как и в своей игре: уравновешенным между чувством и мыслью, профессиональным, неизменно владеющим собой, просветленным, обаятельным и полностью лишенным нередко свойственного артистам высокомерия.

Можно лишь пожалеть, что книга не снабжена списком грамзаписей пианиста. Это было бы необходимым подспорьем для знания его художественной биографии.

АНДРЕЙ ЛИШКЕ

Париж

Счастливый случай

Владимир Ашкенази, русский пианист, выпускник Московской консерватории, лауреат Международных конкурсов имени Шопена в Варшаве, имени королевы Елизаветы в Брюсселе и, наконец, имени Чайковского в Москве, живет на Западе 25 лет. За это время он стал, можно сказать, звездой первой величины современного музыкального мира как пианист, а в последние годы выдвинулся и как один из ведущих дирижеров. Полжизни в Советском Союзе и полжизни в свободном мире позволили ему сделать целый ряд сопоставлений и выводов, касающихся не только музыки, хотя в большинстве случаев тесно связанных с музыкой и музыкальной жизнью.

В предисловии к книге, представляя читателям Джаспера Парротта, который вел беседы с Ашкенази и придал книге ее окончательную форму, музыкант пишет: «Джаспер Парротт работал со мной больше восемнадцати лет как импрессиарио. Тесное, гармоничное сотрудничество позволило нам проводить много времени за разговорами, которые касались не только музыки; у него по отношению ко мне существовало глубокое интуитивное понимание, давшее основу для работы над книгой. События, ознаменовавшие мое советское воспитание, и то, как я их оценивал в сопоставлении с моими же оценками жизни на Западе, — все это неизбежно становилось постоянной темой наших обсуждений. Сам Джаспер — сын бывшего посла Великобритании в Москве и Праге, и его собственный, далеко не поверхностный опыт жизни в странах советского блока во многом определял тематику наших разговоров. Поэтому работа над книгой заняла гораздо больше времени, чем те три года, которые потребовались просто на то, чтобы ее написать. (...) Моя жизнь музыканта, надеюсь, находится сейчас всего лишь на полдороги. Тем не менее, прошло достаточно времени, чтобы я позволил себе увидеть резко противоположную природу двух систем, противостоящих в мире друг другу».

Что-то может подумать: ну, так ли уж хорошо ощутил на себе советскую действительность молодой, но уже тогда знаменитый и преуспевающий пианист, лауреат нескольких международных конкурсов, то есть человек, принадлежащий к разряду тех, кого

советская власть обычно балует? К разряду привилегированных. Но, давая какие-то привилегии музыкантам, танцовщикам, спортсменам, тем, кто является предметом экспорта за границу, их одновременно ставят в крепостную зависимость от власти в целом и от ее чиновников, обожающих поставить художника, артиста, что называется, на место и показать ему, что он со своей «скрипочкой» или там другим инструментом полностью им подчинен. К тому же, посмотрим, как выглядели привилегии самого Ашкенази.

В своей книге он рассказывает, как после победы на Международном конкурсе имени Чайковского в Москве он с трудом добился — и то только обратившись на самый верх — предоставления квартиры ему с женой и ребенком (притом они ждали второго). Мне не обязательно было читать описание того, как они жили перед этим: в 1960-62 годах я нередко бывала в двухкомнатной квартире семьи Ашкенази в одном из переулков возле Покровки. Они жили там влетером, а когда родился сын Вовка, то и вшестером, — при этом в семье было четыре пианиста, сам Володя, его отец Давид Ашкенази, хорошо известный в те времена во всей стране эстрадный пианист и композитор, Володина жена Доди, приехавшая из Исландии учиться в Московской консерватории, и младшая сестра Лена, ученица Центральной музыкальной школы. И эту-то квартиру, как великую милость, удалось получить после первых побед Владимира Ашкенази на международных конкурсах неустанными хлопотами отца, а до того они жили в коммуналке. Но что квартира — в те годы отдельная квартира вообще была чудом. — Положение крепостного музыканта заключалось не только в том, дадут ли ему для жилья угол, куда можно поставить рояль так, чтобы еще оставалось жизненное пространство. Не будем говорить и о язвительно описанном в книге Ашкенази воспитании юных музыкантов в духе марксизма-ленинизма — такому воспитанию подвергался и подвергается весь народ. Зато будет интересно послушать о том, как эта воспитательная концепция сказывалась в области музыки. Владимир Ашкенази говорит об этом так:

«Партия — анонимная масса, которая мало что понимает в музыке и нуждается в коллективной победе. В силу этого, партаппарат подходит ко всему с точки зрения успехов и достижений, которые он может поставить себе в заслугу. Если вы — музыкант-исполнитель и получаете премии на международных конкурсах, вы демонстрируете партийному руководству свой вклад в защиту общего дела. Чтобы получить премию, достаточно показать высочайшую технику, и, следовательно, вы стараетесь выработать блистательный стиль игры. Тот факт, что существует такое множество великолепных советских исполнителей, связан с советским образом жизни и с советской методикой открытия развивающихся талантов, и не только в музыке, а в других областях тоже. Например, в спорте. Система такова, что, если вы способны делать что угодно с чрезвычайным совершенством, вам предоставят возможность развивать этот дар на благо государства. Но как только дело доходит до самовыражения в трансцендентальном плане, в духовном, а не в материальном, тут государство ничем не станет вам помогать — наоборот, оно постарается удушить всякую индивидуальную мысль и всякий расцвет личности».

Действительно, недаром Московскую консерваторию называют фабрикой лауреатов.

КОРОТКО О КНИГАХ

А. Деген, И. Ступников. Ленинградский балет 1917-1987. Словарь-справочник. Ленинград, «Советский композитор», Л.О., 1988, 264 стр., 13000 экз.

Справочная литература о русском балете XX века пополнилась ценнейшим библиографическим словарем, составленным Арсеном Дегеном и Игорем Ступниковым. В этом жанре рецензируемому изданию предшествовали на русском языке лишь справочники Е. Сурица «Все о балете» (М.-Л., 1966; см. отклик А. Новикова [Сергея Лифаря] в «Р.М.» № 2546) и одноименная энциклопедия «Балет» (М., 1981) — более широкие, разумеется, хронологически и географически, но соответственно, менее концентрированные.

В новый словарь включены не равные по объему, но тщательно составленные персоналии со солистами и солистками балета северной столицы, балетмейстерах, педагогах, дирижерах. Настоящей сенсацией становится включение в этот словарь персоналий не только тех артистов, кто эмигрировал сразу после революции (Дж. Балачин, Т. Карсавина, О. Спесивцева, М. Фокин и др.), но и великих мастеров балета М. Барышникова, Н. Макаро-



Прием лауреатов Конкурса им. Чайковского в Кремле. В центре — Н. Шаховская, М. Суслов, В. Ашкенази, Н. Хрущев, Дж. Огдон. Москва, 1962.

Сколько раз приходилось мне слышать от эмигрировавших на Запад музыкантов о том, что именно эта направленность музыкального образования на чисто техническое совершенство, на чемпионскую виртуозность с подавлением всего личного, индивидуального, духовного стала основной причиной их бегства на Запад. Если сама система конкурсов, распространенная во всем мире, грешит склонностью награждать виртуозность в ущерб личности, то в советских условиях она к тому же становится настоящим чемпионатом, где музыкант выступает не сам по себе, а как защитник чести государственного мундира. В жизни Ашкенази это очень ярко проявилось в истории его участия в Международном конкурсе имени Чайковского в 1962 году.

Пианисту шел 26-й год, он уже был лауреатом двух международных конкурсов, в том числе лауреатом первой премии конкурса имени королевы Елизаветы, и не нуждался в том, чтобы завоевывать новые лавры. Но лавры были нужны советскому государству, особенно после сокрушительной победы Вана Клиберна на конкурсе 58-го года, а как раз в этот момент никого другого, способного наверняка заработать первую премию, не было под рукой. И Ашкенази просто заставили играть и завоевывать эту премию. Для него самого речь шла не о премии. За несколько лет до этого, став лауреатом брюссельского конкурса, он поехал в свою первую гастрольную поездку по Соединенным Штатам. Разумеется, не один, а с сопровождающим. И, разумеется, по возвращении сопровождающий наступал, что молодой пианист вел себя недостойно советского человека, допускал неподобающие высказывания. Владимир Ашкенази стал «невъездным». Теперь ему не только обещали разрешить гастроли за границей, но и прямо сказали, что если он будет упрямяться и откажется участвовать в конкурсе — а он долго не соглашался, — то и внутри страны его музыкальная карьера будет загублена. «Это, — говорит Ашкенази, — была моя первая встреча с прямым шантажом со стороны властей». Вторая произошла тогда, когда его жену, исландскую пианистку Торунн Йоханнссдоттир, заставили перейти в советское гражданство.

Пожалуй, именно Володиной жене Торунн, или, как все ее зовут, Доди, я посвящаю последние строки этой рецензии. Всего материала книги все равно не исчерпать. Можно было бы рассказывать о блистательной карьере Ашкенази на Западе — как пианиста, а затем и как дирижера, но, честно говоря, всего этого могло бы и не быть, если бы не Доди. Благодаря ей Владимир Ашкенази принял в 1963 году решение остаться на Западе, которое стало переломной точкой в его полном духовном раскрепощении, в его музыкальном взлете. Она была ему поддеригой в первый, нелегкий период жизни на Западе — она остается его поддеригой, первым и строгим критиком и сегодня. Воспитывая пятерых детей, она, тем не менее, сопровождает мужа в большинстве его гастрольных поездок. Не случайно, что после долгих лет жизни на Западе, преимущественно в Англии, Владимир Ашкенази выбрал именно исландское гражданство, что в Исландии он впервые встал за дирижерский пульт, что там он организовал музыкальный фестиваль, который теперь постоянно проходит под его руководством. К этой маленькой стране он испытывает благодарную привязанность, хотя живет теперь в Швейцарии и в музыкальной жизни Швейцарии тоже активно участвует. В частности, через два года после того, как он поселился в Люцерне, дирекция Люцернского фестиваля пригласила его быть их художественным советником наряду с другим знаменитым исландцем, чехом Рафаэлем Кубеликом.

Джаспер Парротт замечает, что счастливая и устойчивая семейная жизнь Ашкенази — большая редкость в непостоянном музыкальном мире. Зная и самого пианиста и его семью вот уже 28 лет, я могу только сказать, что это тот самый счастливый случай, где божественный дар музыканта был вознагражден верным выбором спутницы жизни, выбором, который позволил этому природному дару развиваться и расцвести на свободе и, прибавим, в условиях жесткой музыкальной дисциплины, которую Ашкенази сам для себя выработал.

Н. ГОРБАНЕВСКАЯ

Париж

вой, Р. Нуреева, оставшихся на Западе соответственно в 1974, 1970 и 1961 годах. Награжденный небывалой мировой славой, они предстали сейчас перед отечественным зрителем (пока что лишь читателем) после многолетнего тотального замалчивания в казенной печати. Впрочем, сведения о них в рецензируемой книге ограничены лишь ленинградским периодом, а персоналия Р. Нуреева вообще до неприличия кратка, оставленная даже без всякой библиографии. Видимо, эти три справки было решено вставить в словарь в последний момент; за это говорит и то, что в списке учеников знаменитого педагога А. И. Пушкина не названы оба его великих питомца — ни Р. Нуреев, ни М. Барышников.

Остались за пределами словаря другие артисты, уехавшие недавно на Запад (кстати, с соблюдением всех бюрократических формальностей, в отличие от названных выше), — Александр Минц, Валерий и Галина Пановы, Карл Фелдман...

Не может быть мало-мальски удовлетворительной библиографическая часть справочника, в которой полностью игнорируются зарубежные публикации — как советских граждан, так и эмигрантов, как на русском, так и на других языках. Многим фактографическим насыщенный западным источникам — в советской печати противопоставить нечего. Нет сомнений, что отечественному читателю не были бы излишни сведения об автобиографическом интервью Н. Макаровой в парижском журнале «Континент» (№ 39, 1984)

или о богатом информацией очерке Геннадия Шмакова «Загадка Лидочки Ивановой» в нашей газете (№ 3625); о серьезных трудах, посвященных М. Барышникову, написанных (кстати, недавними ленинградцами) Ниной Алов-верт (англ. изд., 1984; нем. пер., 1985) и тем же Г. Шмаковым (англ. изд., 1976; фрагмент по-русски в альманахе «Часть речи», № 1, 1980). Ни в какой серьезной, пусть самой краткой библиографии по балету XX века не может быть пропущена фундаментальная работа Г. Шмакова «Великие русские танцовщики», изданная и по-английски (1984), и по-итальянски (1987). Определенная часть подобных библиографических сведений содержится в наших обзорах «Где найти сведения о русских артистах?» («РМ» № 3642-43). Наконец, достойно сожаления и отсутствие в списке литературы о М. Барышникове одного из самых ценных материалов, опубликованных о нем на родине, — интервью, которое взял у артиста один из авторов рецензируемого словаря Арсен Деген («Смена», 8.12.1973).

Хотелось бы надеяться, что авторы не останутся почивать на заслуженных ими лаврах, а в нынешних условиях с энтузиазмом примутся за следующее издание своей столь необходимой работы, которое сможет поставить большее удовлетворение и им самим, и их благодарным читателям.

СЕРГЕЙ ДЕДУЛИН

Париж

Воспоминания Веры Булич об Андрее Белом

В 1934 году умер Андрей Белый. Среди откликов на его смерть оказались и публикуемые ниже небольшие воспоминания, впервые напечатанные в малоизвестном «Журнале содружества» (1934, № 4), издававшемся в Выборге, которые еще входил в то время в состав Финляндии.

Вера Сергеевна Булич (1898-1954) — русская писательница, жившая в эмиграции, спустя 15 лет после описываемого ею события весьма живо передает то большое впечатление, которое произвела на нее, тогда еще юную девушку, лекция Андрея Белого в пореволюционном Петрограде. В университет на эту лекцию Вера Булич пошла по совету своего отца — Сергея Константиновича Булича (1859-1921) — языковеда, историка, педагога, теоретика музыки, профессора Петербургского университета, ректора Высших женских (Бестужевских) курсов (см. о нем: М.Г.Булахов. Восточнославянские языковеды. Том 1. Минск, 1976, с.44-47; Славяноведение в дореволюционной России. Библиографический словарь. Москва, 1979, с.88-89).

В Финляндию Вера Булич попала вместе со своей семьей во время гражданской войны. С 1920 года ее стихи стали появляться как в местных изданиях, так и в русских газетах и журналах других стран. В этой эмигрантской периодике особое место занимал «Журнал содружества». Основанный в 1933 году как машинописный журнал бывших учащихся Выборгского русского реального лицея, он постепенно превратился в орган молодого поколения русских писателей в эмиграции вообще. «Журнал содружества» издавался до 1938 года.

В 1934 году в Хельсинки вышла в свет первая из четырех книг стихов Веры Булич «Маятник». В том же году в воспоминаниях «Четвертое измерение» она отдала дань дореволюционной отечественной поэзии, традиции которой в нелегких условиях эмиграции ей самой удавалось по-своему продолжать.

БЕН ХЕЛЛМАН

ЧЕТВЕРТОЕ ИЗМЕРЕНИЕ (Памяти Андрея Белого)

В вечерний час воспоминаний,
В час воскресения теней
Я вижу Петербург в тумане
И в одуванчиках огней...

Бывают воспоминания, которые сопутствуют нам в продолжение всей нашей жизни. Они дороги нам по тем или иным причинам, мы любим их вызывать снова и снова в нашей памяти, и, наконец, они становятся нашими невидимыми друзьями и уже помимо нашей воли, сами по себе являются нам в «трудную минуту жизни» — ободрением и утешением. Одним из таких невидимых друзей стал для меня и образ Андрея Белого. Может быть,

я, никогда лично Андрея Белого не знавшая и видевшая его только один раз, и не имею права говорить о нем. Но часто случается, что первое впечатление от человека, не обоснованное, но интуитивное, остается единственным и — не заслоненное, не искаженное наслонениями позднейших впечатлений — приобретает особую остроту и силу, становясь руководящим для всю жизнь. Именно потому, что воспоминание об Андрее Белом стало для меня гораздо большим, чем простое воспоминание, я и хочу рассказать о нем.

С тех пор прошло уже много лет... Петербург при большевиках. Темные, угрюмые дни: бесконечные очереди, перебе-

гающие из дома в дом — зловещим шепотом — слухи, хлеб, развешанный на почтовых весах с точностью до одного грамма (по 50 г на человека), ночами — дежурства на лестнице в темноте и тишине, неосвещенные улицы, шальные пули, сбивающие со стен штукатурку, настороженность, тревога, опустошающее ожидание.

Предложение отца: «Не хочешь ли пойти в университет на лекцию Андрея Белого о ритме?» — встречаю с восторгом. Во-первых, радость — наконец увижу настоящего, живого поэта; во-вторых, отдых — хоть на час, хоть на миг уйти от угрожающей и все подступающей жути так изменчивейшей жизни. Помню чувство защищенности и уюта, охватившее меня в стенах университета после враждебно подстерегающих улиц. Широкий университетский коридор, уходящий в бесконечность, как взаимное отражение двух противоположенных зеркал при новогоднем гадании (невольная детская мысль: вот бы на велосипеде!). Небольшая аудитория, черные незавешенные окна, пугающие темнотой и возможными выстрелами. Немногочисленная публика, размещившаяся группами. В моем поле зрения — золотая диадема в темных вьющихся волосах петербургской эстетки, не изменившей своим вкусам и в эти тревожные дни. Воспоминания отрывочны, несвязны. Если бы знала тогда, что я в первый и последний раз в университете, все бы вообрала в себя, каждую мелочь унесла в память на всю жизнь. Но — беспечность юности: разве знала, что ляжет между мной и Петербургом навеки непреходимая черта? Запомнилось ясно только: сам Андрей Белый, стихи, которые он читал и которые я, благодаря ему, навсегда, по-особенному полюбила, и то — смутное, невыразимое, но значительное, что открылось в тот вечер и осталось темным знанием навсегда.

Черная классная доска, куски мела, помающиеся в нервных пальцах беспрепятственно движущиеся руки, и формулы, формулы, формулы... «Как?... вспоминаю свое удивление. — Математикой доказывать поэзию?» После недавних выпускных экзаменов алгебраические уравнения в моей голове размещены стройными рядами, еще не тронутые временем, и я стараюсь напрячь все внимание, чтобы уловить нить доказательства. Но — или это высшая математика, навсегда для меня

недостижимая, или сам Андрей Белый отвлекает мое внимание от сложного вычисления кривой, я перестаю постигать умом и начинаю верить ему на слово. И как не смотреть на него? Маленький, верткий, с вкрадчивыми и в то же время отрывистыми движениями, то сгибающийся и замيراющий под какой-то невидимой тяжестью, то перепархивающий своей особенной легкой походкой с места на место, он чем-то напоминает мне птицу или скорее летучую мышь. Общее цветовое впечатление от него — светло-серый, от сияния пушистых, пепельных, полуседых волос над высоким лбом, от непрерывного голубовато-серых тонов из почти прозрачных голубовато-серых глаз. Глаза смотрят на нас и не видят. Глаза должны видеть окружающее, но Андрей Белый смотрит не глазами, а будто-поверг глаз; он видит не данный всем нам мир, а то, что за ним и что значительнее всего известного. В его взгляде — радость тайного видения, одному ему доступного, и просвещающий блеск безумия.

«Ритм, — говорит Андрей Белый, — ритм — душа стиха». И снова мелькает мел в руке, черная доска поворачивается еще нетронутой в своем ночном глянце стороной, чтобы изменить под бременем новых белых формул. Он кружится возле нее — он ворожит, колдует, зачаровывает, внушает, убеждает настойчивостью взлетающей руки, горячей проникновенностью голоса, биением своего сердца и сиянием полубезумных ясновидящих глаз. И, наконец, как последнее заклинание, уже подводя итоги, уже торжествуя победу ясновидящего и яснослышающего над нами, знающими лишь три земных измерения, Андрей Белый читает стихи. Голос его тих и вкрадчив, как и его движения, в нем нет ни пафоса, ни металла, ни богатых модуляций звука, его голос тоже бледно-серых пастельных тонов, но это цвет лепла, под которым тлеют угли, — и он творит чудеса, он преобразует стих, вливая в него свое горячее дыхание, созуя тайной мелодией ритма. Слово хрупкий старинный хрусталь, бережно поднят осторожной рукой, возносится каждый стих над нами — и вот слетает тусклая пыль времени, и открываются сияющие грани. Знакомые с детства, заученные наизусть на школьной скамье стихи, привычные и бледные от повторения строки, — незнаваемо новыми, яркими образами, полными дыхания, жизни и вдохновения входят снова в мою память, чтобы остаться в ней такими же навсегда. И сквозь эти образы сначала глухо, невнятно, потом все яснее и настойчивее проступает ведущая их поступь неведомой повелевающей силы — ритм. Андрей Белый, как будто от сознания того великого и невыразимого, что владеет им, приподымается, читая, на цыпочки и растет, растет на на-

ших глазах, озаренный откровением свыше.

Он кончил — и перед нами снова маленький, серый, запачканный мелом человек, который суетится у доски, неловко стирая записанное.

В тот вечер не умом, но чувством я поняла тайную силу ритма, я ощутила немую мелодию, стоящую за стихом, несущую и одушевляющую его, и не только стих, но и жизнь, и мир — космическую музыку. Я поняла, что важно не то, что мы видим, а то, что за видимым, незримое и еще не угаданное, и что воплощение этого смутного видения, преображение мира и есть главное в искусстве.

— Но это же четвертое измерение! — говорила я радостно и возбужденно отцу, спускаясь с ним по университетской лестнице, не обращая внимания на улыбку незнакомого мне профессора, шедшего рядом с нами.

— Это то неизвестное, что еще не всем открыто и доступно, но оно несомненно, нужно только почувствовать его!

— Ну, это четвертое измерение должно быть вам, молодым, виднее, а с нас довольно и трех, — шуточно сказал отец, улыбаясь на мои восторженные восклицания.

Из черного пролета распахнутой двери пахнуло сырым невским ветром, и мы вышли на набережную.

Ритм владел Андреем Белым. И в своем неустанном порывании в «четвертое измерение», в прислушивании к его разнобразным, прерывистым, неуловимым и порой роковым звучаниям, в стремлении проникнуть в запредельное и овладеть им он метался в пределах наших земных трех измерений. Но образ его, сохраненный памятью, в озарении открывающейся ему глубины, образ его, слепого для видимого и зрячего для незримого, скрывающийся и в музыкальном бредовом тумане «Петербург» и в великолепных строках «Первого свидания», снова и снова напоминает мне о том, что поэт повинуется лишь велениям своего внутреннего голоса, своей поэтической сущности.

И теперь, вспоминая этот вечер, отделенный от меня годами, теперь, когда его человеческие дела и дни оконченны, я снова, как и тогда, чувствую к Андрею Белому прилив горячей, живой благодарности.

ВЕРА БУЛИЧ

Гельсингфорс

Вступительная заметка
и публикация
БЕНА ХЕЛЛМАНА
(Хельсинки)

КОРОТКО О КНИГАХ

Л.Долгополов. Андрей Белый и его роман «Петербург». [Ленинград], «Советский писатель», Л.О., 1988, 416 стр., 30 000 экз.

Андрей Белый бесконечно завораживает читателей и устойчиво привлекает к себе внимание исследователей во всем мире. Однако его положение в российской словесности остается парадоксальным и не до конца выясненным. До сих пор нет полного собрания его произведений. Начаты еще при жизни А.Белого собрания сочинений не повезло. Его «Собрание эпических поэм», издание которого было предпринято Пашуканисом в 1917 году, оборвалось на втором томе. До кончины А.Белого (1934) в советских издательствах вышли его «московские» романы, мемуары, переработанный (и значительно искаженный самим автором) сборник «Пепел», одно-два исследования... Было еще несколько посмертных изданий (включая совершенно гениальное «Мастерство Гоголя»), появившихся в свет благодаря стараниям его вдовы Клавдии Николаевны Васильевой, и затем — долгое затмение, вплоть до появления тома его стихов в «Библиотеке поэта» под редакцией Тамары Хмельницкой, изданного лишь в 1966 году.

Вслед за тем главной вехой в советском «беловедении» стало научное издание шедевра А.Белого, романа «Петербург», в серии «Литературные памятники», под редакцией Леоныды Долгополовой (1981). Интереснейшие дополнения, неизданные документы, отрывки из «Дневника писателя» А.Белого обогащают это из-

дание, которого теперь нельзя миновать ни исследователям, ни даже заинтересованным читателям — любителям А.Белого.

Было бы чрезвычайно поучительно написать историю взлетов и падений во взаимоотношениях советской власти и русского символизма. Однако в рамках этой статьи мы ограничимся следующими замечаниями: русский символизм в лице А.Белого и А.Белого никогда полностью не исчезал с советской сцены, но и никогда не был полностью издан, освещен и понят. Радикальная «чуждость» такого ума, как Андрей Белый, ни разу не поддавалась требовавшейся редукции. Сами потуги А.Белого уступить подобным требованиям в его последних произведениях настолько наивно-неуклюжи, что они скорее свидетельствуют о муках этого «пленного духа» (выражение Марины Цветаевой). Однако поток поклонников русского символизма никогда не иссякал. Книги покойного проф. Дмитрия Максимова не только блистают эрудицией, но и одухотворены чуткой и глубокой симпатией к предмету его исследования.

За рубежом «беловедение» за последние двадцать лет доходило иногда до таких крайностей, что можно даже говорить и о некоей «беломании». Безупречной научностью в этой области выделяются работы американского ученого проф. Джона Малмстеда, кому мы обязаны изданием текста «Гибели сенатора» (сценической версии «Петербурга», в которой в 1925 году играл знаменитый актер-антропософ Михаил Чехов) и собранием стихотворений, вышедшим в мюнхенском Финк-ферлаг, — единственным научным изданием поэтического наследия А.Белого. Андрей Белый не только «вытанцовывал» свою жизнь и свои стихи, но и «выплывал» и менял свои тексты при каждом переиздании: эта «пляска» текста не только за-

трудняет текстологический подход к его поэзии (и к прозе), но и является центральным ядром его творчества. Ритм и «рой» у него находятся в вечной борьбе с бытом и «строением». Кроме Дж. Малмстеда, десятки других западных исследователей осаждают вихревую крепость зашифрованных смыслов А.Белого: среди них — кто вооружен Фрейдом, кто — тесофией, кто — структурализмом... (Особо на этом фоне выделяется работа венгерской исследовательницы Лены Силард.)

В рецензируемом издании — новой книге советского «беловеда» Леонида Константиновича Долгополова — дан свежий синтетический подход к личности и творчеству писателя. Это не столько этюд о «Петербурге», сколько попытка уловить центральную ось, тот электронный стержень, который придает творчеству А.Белого завораживающую силу, испытываемую всеми его читателями. Л.Долгополов продолжительное время работал в архивах и прекрасно знает всю скрытую часть литературного наследия выдающегося символиста; он также учитывает (хотя и слишком скупно) зарубежную «беловедение». Исследователь искренне увлечен «монадой» А.Белого и ищет ключ к загадкам этого «дитя Солнца». «Единство Белого, — пишет Л.Долгополов, — как творческой личности проявляется себя не в стилистическом или идейном единстве его произведений. Оно проявляется прежде всего в наличии ряда основополагающих мотивов, лежащих в основе не только творческих, но и жизненных (этических) исканий и устремлений Белого».

Увлечение А.Белого Штейнером и его антропософией, увлечение идеей «вечного возвращения» по Ницше, идущее от Достоевского глубокое ощущение «кризисности» нашего времени, историософский тезис о положении России между Западом и Востоком, чувство «погранично-

сти» реального мира и связь нашего сознания с подсознанием — все эти темы тонко и всесторонне освещены Л.Долгополовым. Он предлагает нам немало новых ассоциаций и догадок — например, о влиянии Ключевского или же Апухтина на А.Белого; о роли, сыгранной убийством Столыпина Богровым в создании новой редакции «Петербурга»; о значении голубоватого Хлестакова для создания словесного миража беловского Петербурга...

Удается ли Л.Долгополову полностью дать нам осязательную личность А.Белого? Мне кажется, что мистические взгляды писателя освещены слишком узко, с учетом, по преимуществу, лишь русского контекста. А.Белый создал свою духовную архитектуру на фоне всевропейской христианской культуры, и у него нельзя понять, например, эмблематичности солнца или луны без знания средневековой христианской символики. Не совсем убедительно сведение «оборота Шишнаर्फне» (в бреду террориста Дудкина) к черту Ивана Карамазова. Тут играют роль некоторые сексуальные темы, которые Л.Долгополов не желает учитывать; он также игнорирует и известные признания — как Любови Дмитриевны Блок, так и Аси Тургенева (в письме к ныне покойному Глебу Петровичу Струве). Быть может, Роман Гуль несколько грубо подытоживал эту проблему в своей книжке «Пол у Андрея Белого», но вообще обходить эту сторону вещей, по моему, неправильно.

Понять А.Белого без знакомства со всем его наследием — увы, пока невозможно. Однако подчеркнем две важные темы. Во-первых, А.Белый оказался пионером в том всеобщем чувстве «мифологизма» и «зеркальности», который охватил европейскую литературу в XX веке (см. Джойса, Томаса Манна, Пруста). Во-вторых, А.Белый весь идет от религиозного ощущения мира — он был

гораздо ближе к христианству, чем его друг и «брат» Александр Блок. «Печальный и длинный» призрак, мелькающий на улицах его Петербурга, это не столько Христос в оппозиции с «Антихристом» Мережковского, как это отмечает Л.Долгополов, сколько скрытый, завуалированный Спаситель злосчастного мира, Христос Тютчев, Христос художника Александра Иванова, Христос Серафима Саровского.

«Всю жизнь он занимался тем, что учительствовал, доказывал, разъяснял, и всю жизнь, незаметно для самого себя, бессознательно тосковал по руководству, власти и авторитету. Он хотел быть ведущим, тогда как судьба и воспитание сотворили его «ведомым»». С этим суждением Л.Долгополова трудно согласиться полностью. А.Белый принадлежал «новому религиозному сознанию»; он, конечно, увлекался чрезмерно гнозисом (явлением столько же «западным», сколько «восточным» — ведь великий Валентин Гностик был родом из Лиона), мечтал о создании новой религиозной жизни (как и Вячеслав Иванов), но остро осознавал свою немощь; были у него острейшие кризисы отчаяния и «идиотизма» (что Л.Долгополов не хочет учитывать); в «Дневнике писателя» А.Белый взывает о помощи как заблудившийся пес. Его «советские» произведения принимают огрубленно цирковой вид, вероятно, под влиянием этого отчаяния, которое его раздирало. Дитя самого чуткого и религиозно настроенного поколения русской интеллигенции, он чувствовал, что каменеет, что в нем деревенеет некий шут. «Печальный и длинный» бесповоротно удалялся, а перед ним стоял чудовищный Мандро и огромными ногами угрожал убийством...

ЖОРЖ НИВА

Женева

«Да, я поэт забытый небом...»

Я плавно думать не могу —
мешает страх.
Он прорезает мысль мою
как луч.
В минуту по два, по три раза
он сводит судорогой мое сознание.
Я ничего теперь не делаю
и только мучаюсь душой.

Вот грянул дождь,
остановилось время,
часы беспомощно стучат.
Расти трава, тебе не надо время.
Дух Божий говори, Тебе не надо
слов.

Цветок папируса, твоё спокойствие
прекрасно.
И я хочу спокойным быть, но все
напрасно!

Печатью именно этого страха отмечены стихотворные произведения Даниила Хармса 1933-39 годов — периода, представленного в четвертом томе «Собрания произведений», недавно вышедшем в свет в брежневском издательстве «Кафка-прессе». Следует особо подчеркнуть, что данная книга завершает поэтическую часть многотомника, которая, благодаря тщательной работе Михаила Мейлаха и Владимира Эрля над архивами, впервые представляет читателю хронологически точную и целостную картину поэтического творчества Д.Хармса. Том составлен в той же манере, что и три предыдущих: прежде всего, собственно тексты, за которыми следует большое количество неоконченных произведений, комментариев и, на этот раз, указатель содержания всех четырех томов. В дальнейшем ожидается публикация прозы, в частности, «Случаев», театральных сценок и «Елизаветы Бам», кроме того, отдельного тома приложений и статей составителей, т.е. еще пяти книг, которые, хотелось бы надеяться, будут выходить более регулярно, чем прежде (третий том был издан восемь лет тому назад!).

1933 год — ключевой в творческом пути Д.Хармса. Недавнее возвращение из кратковременной ссылки в Курск, явившейся следствием слишком шумных вечеров «ОБЭРИУ»¹, никоим образом не сочетавшихся с выполнением первого пятилетнего плана, отмечает начало постепенного ухода поэта от всякого рода общественной жизни. Единственным возможным путем общения с читателем становится детская литература². Наступают черные дни и, как результат, глубокий поэтический кризис. Д.Хармс ли удаляется от поэзии или, что тоже вероятно, поэзия от него, в любом случае, феномен, хотя бы уже с точки зрения количества, налицо — стихотворения, включенные в четвертый том, написаны за такой же временной промежуток, что и произведения, составляющие три предыдущих тома вместе взятых. Кроме того, необходимо отметить, что тексты, вошедшие в данный сборник, датированы, в основном, двумя годами: 1933-м, завершившим необыкновенно продуктивный период, и 1937-м, для которого характерна поэзия уже совсем другого свойства, относящаяся скорее к разряду автобиографической.

В этих нередко написанных от первого лица стихотворениях отражается ужас, который пронизывает человека, входящего в соприкосновение с окружающим его миром. Наполненные страхом, голодом и слабостью строки свидетельствуют о неспособности поэта в сложившейся ситуации прислушиваться к музам лирической поэзии:

Так начинается голод:
с утра просыпаясь бодрим,
потом начинается слабость,
потом начинается скука;
потом наступает потеря
быстрого разума силы, —
потом наступает спокойствие.
А потом начинается ужас.

[4 октября 1937]*

Поэт чувствует себя отверженным:

Меня засунули под стул,
но был я слаб и глуп.
Холодный ветер в щели дум
и попадал мне в зуб.

* Даниил Хармс. Собрание произведений. Под редакцией Михаила Мейлаха и Владимира Эрля. Книга 4-я: Стихотворения 1933-1939. У.К.Р. Спассение. Алфавитный указатель стихотворений. Времен, «К-Press», 1988, 228 с.

«Да, я поэт забытый небом...» — первая строка стихотворения без названия, написанного летом 1937 году (см. стр. 96).

Мне было так лежать нескладно,
я был и глуп и слаб.
Но атмосфера так прохладна,
когда бы не была б,

я на полу б лежал беззвучно,
раскинувши тулуп.
Но так лежать безумно скучно:
я слишком слаб и глуп.

23 апреля 1938 года*

Как видно, во второй половине 30-х годов почти все стихотворные произведения Д.Хармса так или иначе связаны с определенными событиями его личной жизни. К этому же типу поэзии можно отнести и ряд посвящений жене Марине Малич³, другим близким ему людям, например: «На смерть Казимира Малевича» (прочитанное на похоронах художника в 1935 году)⁴, «Олейникову»⁵ и т.д. И так, кажется, чистое вдохновение покинуло поэта.

В ряде стихотворений, вошедших в 4-й том, проявляется присущее поэзии Д.Хармса стремление к сближению с прозой — тенденция, обозначившаяся уже в ранних его сочинениях. Примером тому служит начало «Случая на железной дороге», появившегося еще в 1926 году:

Как-то бабушка махнула
и тотчас же паровоз
детям подал и сказал:
пейте кашу и сундук!

Даже если стихотворная форма и позволяет автору придавать своим произведениям особый смысл, связанный с ритмикой, характер данного типа поэзии остается, тем не менее, повествовательным. Некоторые стихотворения начинаются в той же манере, что и «Случаи», написанные в этот же период. Например:

Шел Петров однажды в лес.
Шел и шел и вдруг исчез.⁶

Либо:

Некий Пантелей ударил пятой
Ивана.
Некий Иван ударил колесом
Наталью.⁷

Следует отметить, что эти поэтические отрывки обнаруживают не только формальное, но и тематическое сходство с прозой: те же исчезновения (трагические предвестники исчезновения самого поэта ранней осенью 1941 года⁸), потасовки и т.д.

Таким образом, в данной книге отражены попытки создания некой новой поэтики. Уже предыдущий том с опубликованными в нем многочисленными «Молитвами» показал, насколько отдалится она от авангарда: «бита со смыслами»⁹ не может вестись посредством заумного языка. «Упражнения в классических размерах» (1935-37 гг.), напечатанные в приложении к 4-му тому, представляют читателю одно из направлений этого поиска, в данном случае обращенное к традиции. Однако, если в целом рассматривать творчество Д.Хармса, становится очевидным, что новая поэтика ориентируется, прежде всего, на прозу, быть может, потому, что в 1937 году речь уже идет не о постижении окружающего мира при помощи ряда поэтических средств, а лишь об отображении этого мира и ужаса перед ним...

ЖАН-ФИЛИПП ЖАККАР

¹ Стр. 56. Стихотворение, написанное в Детском Селе (в то время уже городе Пушкине) 12 августа 1937 год. Как видно из публикуемых ниже фрагментов дневника, этот период был для поэта особенно мрачным.

² Тт. 1 и 2, 1978; т. 3, 1980, там же.

³ Известная пьеса, поставленная в 1928 г. на сцене Дома печати в Ленинграде, уже опубликована в двух вариантах (литературном и сценическом). М.Мейлахов в сборнике «Stanford Slavic Studies», I, 1987, впервые по рукописи.

⁴ «Объединение реального искусства» создано в конце 1927 года для подготовки к постановке спектакля «Три левых часа» на сцене Дома печати. Спектакль состоялся в январе 1928 года. В объединение входили разные писатели, в том числе и Александр Введенский, который впоследствии (одновременно с Д.Хармсом) был арестован и сослан в Курск.

⁵ Как видно из дневника писателя (см. ниже), отношения с Детиздатом были довольно сложными.

⁶ Стр. 58.

⁷ Стр. 62. Ниже публикуется «Да что же это в самом деле?..», написанное на одном листе с вариантом этого стихотворения.

К выходу в свет четвертого тома Собрания произведений Даниила Хармса*

* Стр. 44-47.

⁹ Стр. 42.

¹⁰ Стр. 38.

¹¹ Том 1, стр. 3.

¹² Стр. 50.

¹³ Стр. 51.

¹⁴ Д.Хармс был во второй и в последний раз арестован в Ленинграде у себя дома (одновременно в Харькове был вновь арестован и А.Введенский, вскоре после того погибший) и умер в начале февраля 1942 года в тюрьме. Ему было 37 лет.

¹⁵ (...) Только Ты просвети меня,

Господи,

путем стихов моих.

Разбуди меня сильного к битве

со смыслами,

быстро к управлению слов

и прилежного к восхвалению имени

Бога во веки веков.

(«Молитва перед сном», 28 марта 1931,

т. 3, стр. 22).

Приложение

С выходом 4-го тома «Собрания произведений» кажется целесообразным познакомить читателя с некоторыми другими текстами Даниила Хармса¹, написанными, в основном, в конце 30-х годов, которые как бы дополняют картину его гибели. Уже на примере первых двух, более ранних текстов, видно, как автором постепенно овладевает страх, вдохновение покидает его, и он теряет «слово». Затем наступают 1937-38 годы — самый тяжелый период в жизни Д.Хармса. Голод, долги, проблемы в Детиздате, единственном издательстве, еще печатавшем его стихотворения, ссоры с женой, закончившиеся разлукой (кажется, временной) в июне 1938 года, бессилие, как физическое, так и творческое, и, как результат, потеря всякого интереса к жизни — все это нашло отражение в дневниковых записях того времени.

А) Даниил Хармс и ссылка²

[1]

Я один. Каждый вечер Александр Иванович³ куда-нибудь уходит и я остаюсь один. Хозяйка ложится рано спать и запирает свою комнату. Соседи спят за четырьмя дверями, и только я один сижу в своей маленькой комнате и жгу керосиновую лампу.

Я ничего не делаю: собачий страх находит на меня. Эти дни я сижу дома, потому что я простудился и получил грипп. Вот уже неделю держится небольшая температура и болит поясница.

Но почему болит поясница, почему неделю держится температура, чем я болен и что мне надо делать? Я думаю об этом, прислушиваясь к своему телу и начинаю пугаться. От страха сердце начинает дрожать, ноги холодеют, и страх хватает меня за затылок. Я только теперь понял, что это значит. Затылок сдавливают снизу, и кажется: еще немножко и сдавят всю голову сверху, тогда теряется способность отмечать свои состояния, и ты сойдешь с ума. Во всем теле начинается слабость, и начинается она с ног. И вдруг мелькает мысль: а что, если это не от страха, а страх от этого. Тогда становится еще страшнее. Мне даже не удается отвлечь мысли в сторону. Я пробую читать. Но то, что я читаю, становится вдруг прозрачным, и я опять вижу свой страх. Хоть бы Александр Иванович пришел скорее! Но раньше чем через два часа его ждать нечего. Сейчас он гуляет с Еленой Петровной⁴ и объясняет ей свои взгляды на любовь⁵.

[2]

Мы жили в двух комнатах. Мой приятель занимал комнату поменьше, а я же занимал довольно большую комнату, в три окна. Целые дни моего приятеля не было дома, и он возвращался в свою комнату, только чтобы переночевать. Я же почти все



Алиса Порет.
Портрет
Даниила Хармса.
Карандаш, масло.
По акварели
1930-х годов.
Москва,
собрание автора.

время сидел в своей комнате, и если выходил, то либо на почту, либо купить себе что-нибудь к обеду. Вдобавок я заполучил сухой плеврит, и это еще больше удерживало меня на месте.

Я люблю быть один. Но вот прошел месяц и мне мое одиночество надоело. Книги не развлекали меня, а садясь за стол, я часто просиживал подолгу, не написав ни строчки. Я опять брался за книгу, а бумага оставалась чистой. Да еще это болезненное состояние! Одним словом, я начал скучать.

Город, в котором я жил в это время, мне совершенно не нравился. Он стоял на горе, и всюду открывались открыточные виды. Эти виды мне так противили, что я даже рад был сидеть дома. Да собственно, кроме почты, рынка и магазина, мне и ходить было некуда.

Итак, я сидел дома, как затворник. Были дни, когда я ничего не ел. Тогда я старался создать себе радостное настроение. Я ложился на кровать и начинал улыбаться. Я улыбался по двадцати минут зараз, но потом улыбка переходила в зевоту. Это было очень неприятно. Я приоткрывал рот настолько, чтобы только улыбнуться, а он открывался шире, и я зевал. Я начинал мечтать.

Я видел перед собой глиняный кувшин с молоком и куски свежего хлеба. А сам я сижу за столом и быстро пишу. На столе, на стульях и на кровати лежат листы испанной бумаги. А я пишу дальше, подмигиваю и улыбаюсь своим мыслям. И как приятно, что рядом хлеб и молоко и ореховая шкатулочка с табаком!

Я открыл окно и смотрел в сад. У самого дома росли желтые и лиловые цветы. Дальше рос табак и стоял большой, важный наштан. И там начинался фрунтовый сад.

Было очень тихо, и, только под горой, пели поезда⁶.

Сегодня я ничего не мог делать. Я ходил по комнате, потом садился за стол, но вскоре вставал и пересаживался на кресло-качалку. Я брал книжку и тотчас же отбрасывал ее и принимался опять ходить по комнате.

Мне вдруг казалось, что я забыл что-то, какой-то случай или важное слово.

Я мучительно вспоминал это слово, и мне, даже, начинало казаться, что это слово начиналось на букву М. Ах нет! совсем не на М, а на Р.

Разум? радость? рама? ремень? Или: Мысль? мука? материал?

Нет, конечно, на букву Р, если это только слово!

Я варил себе кофе и пел слова на букву Р. О, сколько слов сочинил я на эту букву! Может быть, среди них было и то, но я не узнал его, я принял его за такое же, как и все другие. А может быть, того слова и не было.

[1931-1932]*

Б) Из дневника⁸

[3]

Пришло время еще более ужасное для меня. В Детиздате придрались к каким-то моим стихам и начали меня травить. Меня прекратили печатать. Мне не выплачивают деньги, мотивируя какими-то случайными задержками. Я чувствую, что там происходит что-то тайное, злое. Нам нечего есть. Мы страшно голодаем.

Я знаю, что мне пришел конец. Сейчас иду в Детиздат, чтобы получить отказ в деньгах.

1 июня 1937 г. 2 ч. 40 м.

Сейчас в Детиздате мне откажут в деньгах.

1 июня 1937 г.

Мы погибли.

[4]

Я совершенно отупел. Это страшно. Полная импотенция во всех смыслах. Расхлябанность видна даже в почерке.

Но какое сумасшедшее упорство есть во мне в направлении к пороку. Я выживаю часами изо дня в день, чтобы добиться своего, но все же выживаю. Вот что значит искренний интерес!

Довольно кривляний: у меня ни к чему нет интереса, только к этому. Вдохновение и интерес — это то же самое.

Уклониться от истинного вдохновения столь же трудно, как и от порока.

При истинном вдохновении исчерпает все и остается только оно одно. Поэтому порок есть тоже своего рода вдохновение.

В основе порока и вдохновения лежит то же самое. В их основе лежит подлинный интерес.

АРХИВ

Литературное приложение № 6

Подлинный интерес — это главное в нашей жизни.

Человек, лишенный интереса к чему бы то ни было, быстро гибнет.

Слишком односторонний и сильный Интерес чрезмерно увеличивает напряжение человеческой жизни; еще один толчок, и человек сходит с ума.

Человек не в силах выполнить своего долга, если у него нет к этому истинного Интереса.

Если истинный Интерес человека совпадает с направлением его долга, то такой человек становится великим.

18 июня 1937 года.
В комнате Али¹⁾.

[5]

Надо быть хладнокровным, т.е. уметь молчать и не менять постоянно выражение лица.

Когда человек, говорящий с тобой, рассуждает неразумно — говори ласково и соглашайся.

Когда человек говорит: «мне скучно», — в этом всегда скрывается полой вопрос.

[6]

Создай себе позу и имей характер выдержать ее. Когда-то у меня была поза индейца, потом Шерлока Холмса, потом йога, а теперь раздражительного неврастеника. Последнюю позу я бы не хотел удерживать за собой. Надо выдумать новую позу.

[7]

Попробуй сохранить равнодушие, когда кончатся деньги.

17 июля

[8]

Вот интересное чувство на пляже: рядом пустое место: кто ляжет? Ждешь, но обыкновенно сосед оказывается ничем не интересен.

21 июля. Петропавловский пляж.

[9]

Если государство уподобить человеческому организму, то в случае войны я хотел бы жить в пятке.

[10]

Я достиг огромного падения. Я потерял трудоспособность совершенно. Я живой труп. Отче Савва, я пал. Помогите мне подняться.

7 августа 1937.

[11]

Вот уже 7 авг. Я ничего не сделал до сих пор. Сейчас я в Детском Селе (с 1 августа)¹⁰⁾. Состояние мое толь-

ко хуже. Неврастения, рассеянность, в душе нет радости, полное отсутствие трудоспособности, мысли ленивые и грязные.

[12]

Время от времени я записываю сюда о своем состоянии. Сейчас я пал, как никогда. Я ни о чем не могу думать. Совершенно задерган зайчиками. Ощущение полного развала. Тело дряблое, живот торчит. Желудок расстроен, голос хриплый. Страшная рассеянность и неврастения. Ничто меня не интересует. Мыслей никаких нет, либо, если и промелькнет какая-нибудь мысль, то вялая, грязная или трусливая. Нужно работать, а я ничего не делаю, совершенно ничего. И не могу ничего делать. Иногда только читаю какую-нибудь легкую беллетристику. Я весь в долгах. У меня около 10 тысяч неминуемого долга. А денег нет ни копейки, и при моем падении нет никаких денежных перспектив. Я вижу, как я гибну. И нет энергии бороться с этим. Боже, прошу Твоей помощи!
7 августа 1937 г.
Детское Село.

Я могу точно предсказать, что у меня не будет никаких улучшений, и в ближайшее время мне грозит и произойдет полный крах.

7 авг.

[13]

Я все прихожу в отчаянье. Должно быть, я на что-то надеюсь, и мне кажется, что мое положение лучше, чем оно есть на самом деле. Железные руки тянут меня в яму.

Но сказано «Не всегда забыт будет нищий, и надежда бедных не до конца погибнет» (Пс. IX. 19).

28 сент. 1937 г.

[14]

Поели вкусно (сосиски с макаронами) в последний раз. Потому что завтра никаких денег не предвидится и не может их быть. Продать тоже нечего — 3-го дня я продал чужую партитуру «Руслана» за 50 руб. Я растратил чужие деньги. Одним словом, сделано последнее. И теперь уже больше никаких надежд. Я говорю Марине¹¹⁾, что я получу завтра 100 рублей, но это враки. Я никаких денег ниоткуда не получу.

Спасибо Тебе, Боже, что по сие время кормил нас. А уж дальше да будет Воля Твоя.

3 окт. 1937 г.

Благодарю Тя Христе Боже наш, яко насытил еси земных благ. Не лиши нас и небесного Твоего Царства.

4 окт. 1937 г. Сегодня мы будем голодать.

9 окт. суб. 10 ч. 40 м. утра 1937 г. Даю обязательство до Субботы 30 окт. 1937 г. не мечтать о деньгах, квартире и славе.

Даниил Хармс.

Боже, теперь у меня одна единственная просьба к Тебе: уничтожь меня, разбей меня окончательно, свергни в ад, не останавливая меня на полпути, но лишь меня надежды и быстро уничтожь меня во веки веков.

Даниил.

23 окт. 1937 г. 6 ч. 40 м. вечера.

13 ноября 1937 г. Иду на заседание секции дет. писателей. Я уверен, что мне откажут в помощи и выкинут из Союза.

[15]

Боже, какая ужасная жизнь и какое ужасное у меня состояние. Ничего делать не могу. Все время хочется спать, как Обломову. Никаких надежд нет. Сегодня обедали в последний раз. Марина больна, у нее постоянно темп. от 37 — 37,5°. У меня нет энергии.

30 ноя. 1937 г.

Удивляюсь человеческим силам. Вот уже 12 января 1938 года. Наше положение стало еще много хуже, но все еще тянем. Боже, пошли нам поскорее смерть. 12 янв. 1938 г.

Так низко, как я упал, — мало кто падает. Одно несомненно: я упал так низко, что мне уже теперь никогда не подняться.

12 янв. 1938 г.

[16]

11 марта 1938 г. продал за 200 рублей часы «Павла Буре», подаренные мне мамой.

[17]

20 марта 1938 г. Подошел голым к окну. Напротив в доме видно кто-то возмущился, думаю, что морячка. Ко мне ввалился милиционер, дворник и еще кто-то. Заявили, что я уже три года возмущаю жильцов в доме напротив. Я повесил занавески¹²⁾.

Наши дела стали еще хуже. Не знаю, что мы будем сегодня есть. А уже дальше что будем есть — совсем не знаю.

Мы голодаем.

25 марта 1938 г.

Пришли дни моей гибели. Говорил вчера с Андреевым¹³⁾. Разговор был очень плохой. Надежд нет. Мы голодаем, Марина слабеет, а у меня к тому еще дико болит зуб.

Мы гибнем — Боже, помоги!
9 апр. 1938 г.

[18]

1. Цель всякой человеческой жизни одна: бессмертие.

1а. Цель всякой человеческой жизни одна: достижение бессмертия.

2. Один стремится к бессмертию продолжением своего рода, другой делает большие земные дела, чтобы обессмертить свое имя, и только 3-й ведет правильную и святую жизнь, чтобы достигнуть бессмертия как жизнь вечную.

3. У человека есть только 2 интереса:

земной: — пища, питье, тепло, женщина и отдых и небесный — бессмертие.

4. Все земное свидетельствует о смерти.

5. Есть одна прямая линия, на которой лежит все земное. И только то, что не лежит на этой линии, может свидетельствовать о бессмертии.

6. И потому человек ищет отклонение от этой земной линии и называет его прекрасным или гениальным¹⁴⁾.

В) Из стихов, не вошедших в четвертый том

[19]

На посещение Писательского Дома 24 января 1935 года¹⁵⁾

Когда оставленный судьбою
Я в двери к вам стучу друзья
Мой взор темнеет сам собою
И в сердце стук унять нельзя
Быть может радости движенья
Я вам собой не принесу
В груди, быть может, униженья
Насмешек ваших не снесу
Быть может приговор готовый
Моих друзей гремел не раз¹⁶⁾
Что я в беде моей суровой
Быть может не достоин вас
Толпу забот и хлад судеб

[20]

Вечер тихий наступает
Лампа круглая горит
За стеной никто не лает
И никто не говорит.

Звонкий маятник качаясь
Делит время на куски,
И жена, во мне отчаясь
Дремлет штопают носки.

Я лежу задравши ноги
Ощущая в мыслях кол.
Помогите мне, о Боги!
Быстро встань и сесть за стол.

[1935-1937]¹⁷⁾

[21]

Да что же это в самом деле?
Такая тягость в теле,

Мучительно ежесекундно
чувствовать свое бессилие

Стихи совсем не сочиняются
И каждый день мои пороки
С утра нахально начинаются.
Нет, жили иначе пророки!
Морщины изрезали мои руки.
Я целый день по комнате брожу
от скуки.

Во мне не стало силы воли
Я начал пухнуть от душевной боли.
Оставьте меня сознания муки!

9 мая 1938 г.¹⁸⁾

¹⁾ Все тексты, включенные в приложение, публикуются впервые. С 1980 года большая часть архива Д.Хармса находится в Рукописном отделе Государственной Публичной Библиотеки в Ленинграде. Ранее архив хранился у философа и музыковеда, друга поэта, Якова Семеновича Друскина (1902-1980). Пользуемся случаем выразить признательность всем тем, кто сохранил тексты Д.Хармса и оказал содействие нашей работе.

²⁾ Первый текст, по-видимому, написан во время курской ссылки, второй — позднее, как воспоминание о ней.

³⁾ Поэт А.И.Введенский (1904-1941).

⁴⁾ Неустановленное лицо.

⁵⁾ РО ГПБ, ф. 1232 (Друскин), ед. хр. 329.

⁶⁾ С этого места несколько меняется черк. По всей видимости, конец данного текста написан в другой день. Этим объясняется и изменение тона.

⁷⁾ РО ГПБ, ф. 1232 (Друскин), ед. хр. 225. Текст, намеренно, написан после возвращения Д.Хармса из ссылки осенью 1932 года. Даты в скобках поставлены Я.Друскиным.

⁸⁾ Речь идет не о настоящем дневнике, а, скорее, о различных дневниковых записях, из которых мы выбрали самые показательные. Текст каждого из публикуемых фрагментов находится в оригинале на одной странице.

⁹⁾ Возможно, Алиса Ивановна Порет, художница, близкая приятельница Д.Хармса, автор воспоминаний о нем («Панорама искусств», вып. 3, Москва, 1980).

¹⁰⁾ В городе Пушкине жила тетка поэта, Наталья Ивановна Колубакина, к которой Д.Хармс очень нежно относился.

¹¹⁾ Марина Малич, вторая жена поэта.

¹²⁾ Нередко темы прозаических произведений, — например, частые визиты дворников и милиционеров — перекликаются с ситуациями из жизни самого автора.

¹³⁾ Неустановленное лицо.

¹⁴⁾ В этот период об отсутствии интереса Д.Хармс пишет следующее: «Тебя мечтающая погубят. // К суровой жизни интерес // как дым исчезнет. (...)» (т. 4, стр. 59).

¹⁵⁾ РО ГПБ, ф. 1232 (Друскин), ед. хр. 167.

¹⁶⁾ Вариант: Уже гремел, друзья, не раз.

¹⁷⁾ РО ГПБ, ф. 1232 (Друскин), ед. хр. 179.

¹⁸⁾ РО ГПБ, ф. 1232 (Друскин), ед. хр. 199. Это стихотворение написано на одной странице с вариантом процитированного выше стихотворения «Меня заснули под ступ...» (т. 4, стр. 62).

Публикацию подготовил
ЖАН-ФИЛИПП ЖАККАР
(Женева)

«Архипелаг». И т.д. Но все-таки в злосчастной купюре, подчеркнута отмененной публикаторами, содержалась чуть-чуть больше уважения к читателю, чем в гневной реплике его непрошеного защитника.

Н.Г.

Париж

КОЕ-ЧТО О ЕЛЕНЕ ФЕРРАРИ

В «Литературном приложении» № 5 («РМ» № 3705 от 25.12.1987) в комментарии к письмам В.Шкловского И.Зданевичу (публикация Режиса Гейро) сказано: «Елена Феррари — псевдоним русской поэтессы, сведениями о которой мы не располагаем».

О Елене Константиновне Феррари (псевдоним Ольги Федоровны Голубевой, 1899-1939) в т.70 «Литературного наследства» («Горький и советские писатели»), М., 1963, с.565, например, говорится:

В годы гражданской войны Е.К.Феррари работала в большевистском подполье оккупированной немцами Украины и пропагандистом в частях армии. За участие в гражданской войне была награждена орденом Красного Знамени. С Горьким познакомилась в 1922 г. В 1923 г. в берлинском издательстве «Огоньки» вышла книга ее стихов «Эрифилли».

В начале тридцатых годов Феррари сотрудничает в журналах «Красная новь», «Новый зritelъ», «Пионер» и др.

Там же, на с.570-571, упоминается и И.Зданевич.

Еще более красноречивые данные (о ее деятельности в Константинополе), со слов [Владислава] Х[одасевича] (ссылавшегося на того же М.Горького), содержатся в книге Н.Н.Чебышева «Близкая даль» (Париж, 1933, с.348-350) — возможно, о тех же обстоятельствах идет речь и в переписке между М.Горьким и Е.Феррари 22-24.04.1923 (см. упомянутый том «ЛН», с.573-574).

ГАБРИЭЛЬ СУПЕРФИН

Мюнхен

СМЕСЬ

КАК И КОГДА ПОГИБ О. ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ?

Датой смерти о. Павла до последнего времени считалось 15 декабря 1943 года; она была указана отделом записей гражданского состояния Ленинграда семье Флоренских, и ее повторяют статьи в Философской (т. 5, М., 1970, с.337), Большой советской (т. 27, М., 1977) и Краткой литературной (т. 9, М., 1979, с.760) энциклопедиях; принимает ее и Н.А.Струве в своей летописи жизненного пути о. Павла (см.: свящ. Павел Флоренский. Собр. соч., т. 1. Париж, ИМКА-Пресс, с.30). События последних лет мученического жизни о. Павла после июня 1937 года, когда он был лишен права переписки, неизвестны, если не считать слухов. Вот один из них: в начале 40-х годов по приказу высокого начальника о. Павел был вызван в Москву, прочитал там лекцию, на обратном же пути (это был этап со всеми присущими ему тяготами) занемог и умер.

Новые данные мы находим в двух последних публикациях текстов о. Павла. В одном случае П.В.Флоренский (внук о. Павла) утверждает, что автор «Стопа и Утверждения Истинны» «...был, по-видимому, расстрелян или погребен на барже в начале 1938 года» («Вестник РХД», № 152, 1-1988, с.155).

Немного ранее о. Андроник Трубачев, другой внук о. Павла и автор очень серьезной и документированной книги о нем (из нее напечатаны пока лишь две главы в «Богословских трудах»), писал в журнале «Вопросы литературы» (1988, № 1, с.148) следующее:

«25 ноября 1937 года П.Флоренский был вторично осужден особой тройкой УНКВД по Ленинградской области. То-

гда же прервалась его переписка с семьей, и дальнейшие биографические данные о нем приобретают легендарный характер (...). Дата кончины 15 декабря 1943 года («причина смерти — нет сведений»), указанная Невским загсом Ленинграда 3 ноября 1958 года, в настоящее время должна рассматриваться как условная, гораздо достовернее — 25 ноября 1937 года».

Свидетельство это, только внешне противоречащее данным П.В.Флоренского, представляется крайне важным и авторитетным. Итак, 1) 25 ноября 1937 года о. Павел осужден особой тройкой; приговором, как надо понимать из приведенного текста (отметим, между прочим, не случайную в контексте цитацию справки загса «причина смерти — нет сведений»), была смертная казнь. 2) о. Андроник известен слухи об о. Павле в начале 40-х годов, но у него есть основания считать их легендарными. 3) Сомнение может возникнуть не относительно характера приговора, но лишь относительно того, когда он был приведен в исполнение: в день вынесения приговора (данные о. Андроника) или отложен на несколько недель (данные П.В.Флоренского).

Б.С.

Париж

«ПО МНОГОЧИСЛЕННЫМ ПРОСЬБАМ ЧИТАТЕЛЕЙ...

...публикуем (с небольшими сокращениями) Нобелевскую лекцию Иосифа Бродского — лауреата премии в 1987 году», — пишет еженедельник «Книжное обозрение» (№ 24 от 10 июня). Сокращений оказалось ровно одно — отмеченное в тексте угловыми скобками с отточием и всеми, кто ранее располагал текстом, легко обнаруженное. Настолько легко, что в «Московских новостях», датированных 19 июня, а вышеданных, стало быть, 15-го, в рубрике

«Почта» (очень быстро ходящая почта!), с подрубкой «Мнение», появилась письмо Антона Борисова (Москва) «Нелепо!..», в котором полностью приведена пропущенная «Книжным обозрением» фраза с упоминанием — как всякий помнит, нелепным — Ленина.

«Книжное обозрение» (в номере, до нас еще не дошедшем, но известном в изустном пересказе) уже отозвалось на эту публикацию и, адресуясь не столько к Антону Борисову, сколько к «Московским новостям», попеняло: копи вы, мол, за полный текст, так давно бы сами первыми и напечатали. Любопытна перебранка между двумя еженедельниками, однако, не сама по себе, а хитроумством аргументов Антона Борисова.

Отстаивая необходимость публикации полного текста Бродского, несмотря на «оскорбительность для советских людей упоминания Ленина в таком контексте», автор письма больше всего опасается (и ли делает и вид, что о п а с а е т с я ?), как бы не оказался скрытым «от советских людей подлинное политическое лицо Бродского», а то «вдруг из-за подобных купюр читатель вообразит себя идейным единомышленником человека, который вовсе не единомышленник. Нелепо!..». И верно, нелепо. Читатель же — он, во-первых, как ему положено, перед Лениным преклоняется. Он никогда не слышал и не рассказывал ленинских анекдотов, он не слушает сейчас по западным радиостанциям «Мую маленькую ленинчану» Венедикта Ерофеева из последнего номера «Континента», он не читал и не слышал ни «Архипелаг ГУЛАг», ни многие другие произведения, раскрывающие «подлинное политическое лицо» Ильича, вплоть до... собственных ленинских сочинений (которые всякий может прочесть так же, как прочел их наш Венечка), и проникнут к Ленину исключительно теми чувствами, которыми диктует ему вся пресса перестройки — «передовая» и «реакционная», — как диктовала она ему во все эпохи: до и во время культа и его последствий, во время и после ликвидации культа (и его последствий), при всех оттепелях, застоях, заморозках и как там они еще называются... Во-вто-

рых, он, читатель, — такой дурак набитый, что, не упоминая ему прямо Бродский про Ленина, будет считать Бродского своим «идейным единомышленником», верным ленинцем. Слова о том, «что происходило в России в первой половине XX века», он отнесет лишь к той части «первой половины XX века», когда Сталин «извратил» ленинизм, и к этой же точке — слова о том, что XIX век в России «кончился трагедией (...) прежде всего из-за количества человеческих жертв, которые повлекла за собой наступившая социальная и хронологическая перемена». Но что же этот, воображенный Антоном Борисовым дурачок поймет под «политической доктриной, несостоятельность которой уже в том и состоит, что она требует человеческих жертв для своего осуществления»? Уже ли только 4-ю главу «Краткого курса»?

Если наши слова, выше столь понамеренно выделенные разрядкой, не имеют под собой почвы и Антон Борисов не кажет кукиш в кармане (тоже занятие из сверхпочтенное), то приходится констатировать, что он без особых оснований «вообразил себя идейным единомышленником» читателя — тех читателей, по многочисленным просьбам которых «Книжное обозрение», видимо, на свой страх и риск сделал эту публикацию и подстраховалось, сделал в публикации купюры. В том же номере «Ю» напечатана, кстати, полный список лауреатов Нобелевских премий по литературе, где в качестве важнейших произведений Александра Солженицына выбраны три: «Один день Ивана Денисовича», «Матренин двор» и «Архипелаг ГУЛАг» — намеренно, первое безоговорочно (т.е. не ругательное) упоминание «Архипелага» в подцензурной советской печати.

Конечно, лучше бы совсем и всегда без купюр (к примеру, письмо Сахарова в «МН», от которого при публикации остались рожки да ножки). Конечно, хорошо бы, чтобы не только Нобелевская лекция Бродского перешла с самиздатских листов (на них сыпается автор письма в «МН») на многотиражные листы, но и аналогичная лекция Солженицына, и, например (почему бы нет?), один из текстов раннего самиздата — Нобелевская лекция Камю. И