

ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

№ 2

Владимир Кормер

ВОЗВРАЩЕНИЕ

Глава из романа «Наследство»

Проровнер действительно много лет работал на советскую разведку. Первое поручение он выполнил еще в 1922 году в Париже. Старый, еще петербургский знакомый, о котором Проровнер примерно знал, что он давно большевик и играет какую-то заметную роль в новой России, а здесь, в Париже, находится в служебной командировке, попросил его оказать дружескую услугу, оставить в нужном месте, на бульваре, на лавочке газетный сверток. Через пару месяцев тот же знакомый, снова вернувшийся в командировку, попросил его о том же самом, но был готов уже оплатить работу. Проровнер отказывался, но находясь в трудном материальном положении, напоследок согласился. Ко всему прочему, у него на руках был тогда двухлетний сын, оставленный ему беспутной матерью-немкой. Чтобы обеспечить себя и ребенка, Проровнер выполнил еще несколько подобных же несложных поручений, получая за это небольшие суммы, а затем и сам проявил инициативу, рассказав своему знакомому про одну белогвардейскую организацию, о делах которой был хорошо осведомлен, имея там друзей. Его работодатель просил уточнить некоторые сведения. Они долго беседовали в тот раз о том, каких убеждений придерживается Проровнер, и Проровнер говорил ему, что всегда, в сущности, был близок к марксизму, особенно же теперь, столкнувшись с западным буржуазным миром. Знакомый хвалил его, сказал, что в Москве уже знают о нем, что грехи его прощены, и если он захочет, то всегда сможет вернуться в Россию, чтобы жить спокойной и счастливой жизнью. Проровнер выяснил все что мог об этой организации, для чего ему понадобилось еще ближе сойтись с ее членами и фактически примкнуть к ней, так что он выполнял уже и их поручения и тоже получал за это кое-какие, хотя и меньшие, суммы — организация все-таки была ничтожной. Затем он установил связи еще с некоторыми такими же организациями и кружками, регулярно поставляя данные о них сначала своему знакомому, а потом, когда того отозвали, другому человеку. С этим он работал уже более или менее четко — по заданиям, как настоящий резидент. Дружеских отношений не было, человек этот рассматривал себя, казалось, лишь как связного между резидентурой и Москвой. С третьим, сменившим этого, уже точно было так. Его прислали, чтобы передать в ведение Проровнера еще какие-то явки, сообщить ему условные коды, шифры. Всякая доможенность кончилась, но это было и к стати, потому что в это время Проровнер почувствовал себя впервые под подозрением: он допустил осечку, обнаружив вдруг в разговоре с главой своей организации, что знает то, о чем знать ему не полагалось. Тут же стало известно, что его давнишние встречи с знакомым-большевиком были кем-то замечены. Проровнеру удалось выкрутиться, но с организацией пришлось порвать. С согласия «Центра» он перебрался в Берлин, а затем

в Н. Задачей, поставленной ему, было изучение внутреннего состояния НСДАП, а позже, когда представилась возможность работать в патентном бюро, изучение промышленной структуры района. Организация лейтенанта Ашмарина являлась для него просто счастливой находкой — с точки зрения основных задач, участие в такой организации обеспечивало хорошую «крышу». Одобряя этот шаг, Москва недоучла природной активности своего резидента, а также общего низкого уровня членов организации. Проровнера буквально вынесло наверх — в теоретики Движения, остаться рядовым участником, скромным исполнителем он не мог.

Расследуя убийство Муравьева, полиция вплотную заинтересовалась и личностью ведущего теоретика. Проровнеру ничего другого не оставалось, как бежать. С этого времени он жил под чужой фамилией, вернее, под разными фамилиями, часто меняя страны, города и профессии, но не теряя связей с «Центром». Несколько раз он обращался с просьбой разрешить ему вернуться в Россию, нервы его порою уже не выдерживали, но Москва все откладывала его возвращение, оправдывая свой отказ усложнением международной обстановки и необходимостью присутствия столь опытного и знающего человека, каким был Проровнер, на месте событий. В Москве соглашались только поспешно перебраться сына, жившего большей частью отдельно от отца, нередко в другой стране, у полужуких людей или в каких-нибудь пансионатах. Мальчик между тем подрастал; не видя отца, он совсем утратил к нему нежные чувства и не понимал, зачем ему нужно ни с того ни с сего ехать в Россию. Отец, естественно, не имел права сказать ему всего. Потом мальчик достиг совершеннолетия и этот вопрос отпал совершенно. Отцу приходилось все глубже уходить в подполье, и скоро связь между ними прервалась.

В 1940 году на след Проровнера напала германская контрразведка. Оставаться в Европе долее было абсолютно невозможно, оккупированные и неоккупированные страны кишели немецкими агентами, Проровнера везде слишком хорошо уже знали, и «Центр» наконец-то дал команду возвращаться, обеспечив необходимый канал. В составе швейцарской профсоюзной делегации, под именем Рувима Алвеза, Проровнер благополучно проехал границу Советского Союза и через сутки очутился в Москве. Ехали молча, почти никто из членов делегации не знал друг друга, делегация была, кажется, более чем наполовину составлена из людей типа Проровнера, эмигрантов из разных стран. В Москву они прибыли ночью, их встречали как делегацию и с вокзала отвезли в гостиницу «Националь».

Утром он долго сидел у себя в номере, не выходя, и ждал звонка. Он вообще чувствовал себя немного обиженным: ему представлялось,

что они могли бы встретить его и иначе. Телефон молчал. Проровнер спустился в кафе, позавтракал, вернулся в номер, тщетно дождал еще, оделся потеплее и вышел на улицу, вдыхая давно забытый морозный воздух и изумленно уставясь на подновленный Кремль и парадную гостиницу наискосок.

Здесь-то, пока он стоял и раздумывал, что ему делать и куда обращаться, на него и наткнулся отец Иван Кузнецов. Проровнер не узнал его, он был только встревожен, что какой-то прохожий на улице так приглядывается к нему. Лицо отца Ивана чуть-чуть напомнило ему что-то, но он не остыл еще от своего побега и с ужасом прежде всего подумал о вездешней немецкой агентуре. Он впился взглядом в прохожего, стараясь заставить этого человека открыться и мучительно соображая, не следует ли тотчас идти за ним, чтобы немедленно разоблачить его, если он и впрямь агент. Страх получить пулю в лоб, когда все, по сути дела, для него уже кончилось, а еще больше страх с самого начала сделать что-нибудь не так в стране, нравы которой он плохо себе представлял, удержали его на месте. Человек уходил, не оборачиваясь. Проровнер еще глядел ему вслед, когда кто-то окликнул порусски: «Господин Алвез!»

Рядом были двое молодых людей в штатском, но в чем-то одинаковых, розовощеких с мороза, шапки-ушанки были лихо сдвинуты у них набекрень. Проровнер облегченно засмеялся, проникаясь мгновенной братской нежностью к этим молодым людям и пытаясь пожать им руки.

— Вас ждут, — коротко сказали они ему, держа руки в карманах и кивком указывая, где его ждут. — Подъезд восьмой, там вас встретят.

Проровнер предполагал, что они будут его сопровождать, но они отошли прочь и тут же исчезли, зайдя за какой-то автобус, стоявший у тротуара. Проровнер увидел в этом разумную предосторожность и был даже рад, что здесь работают так аккуратно и чисто.

Окрыленный, он скорым шагом двинулся в указанном направлении, вверх по заснеженному Театральному проезду, радостно улыбаясь встречным москвичам, шурша на зимнее солнце, забытые столбушки дыма из труб и рисуя себе предстоящую встречу. Возле полуподвального рестораника на Лубянской площади ему показалось, что те молодые люди мелькнули где-то сзади, но он сейчас же обратил внимание, что и другие прохожие были чем-то похожи на тех молодых людей — в таких же длинных черных пальто и шапках-ушанках чуть набекрень, — и не стал задерживаться, чтобы определить: идут за ним те или нет.

Он увидел, что это точно были те, уже у самого подъезда. Молодые люди перестали скрываться и вошли в подъезд за ним следом. Проровнер достал свой заграничный паспорт, но молодые люди, вероятно, шепнули часовому, что этот человек — с ними, и провели Проровнера через обширный вестибюль

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОЗА

Владимир Кормер — Возвращение.
Глава из романа «Наследство».....I-II-III

ПОЭЗИЯ

Елена Шварц — Из новой книги стихов «Корабль».....IV-V
И.Н. — Три стихотворения.....V

СТАТЬИ

Сергей Дедулин — «Но всё же, всё же, всё же...»
О письмах Твардовского.....VI, X, XII
Александр Каломиров — Двадцать лет
новой русской поэзии
(Предварительные заметки).....VI-VII-VIII
Жан-Клод Маркадэ — Книга о Филонове.....IX

ПЕРЕВОДЫ

Из дневников Томаса Манна. Предисловие, комментарий,
подбор цитат и перевод их с французского
Фатимы Салказановой.....X-XI
Последнее интервью Леонида Андреева. Вступительная
заметка, публикация и перевод с финского
Бена Хеллмана.....XII

КОРОТКО О КНИГАХ

Н.Берберова. Стихи 1921-1983 (Геннадий Шамаков).....V
Константин Вагинов. Гарпогониада (Дмитрий Савицкий)....II
Александр Введенский. Полное собрание сочинений
(Жан Юбер).....VII
Мстислав Добужинский (Альбом)
— Г.Чугунов. М.В.Добужинский
(Анатолий Копейкин).....VIII
В.Катаян. Маяковский. Хроника (Карло Бонфантини).VI-VII
Жан Кокто. Портреты-воспоминания (Любовь Юргенсон)..XI
Пьер Паоло Пазолини. Избранное (Джан-Пьеро Асторе)..XII
Велимир Хлебников. Ладомир (Жан-Клод Ланн).....V
Марина Цветаева. Сочинения в двух томах
(Александр Сумеркин).....III
Маргерит Юрсенар. Избранное (Жорж Нива).....XII

опять на улицу. Проровнер успел заметить глухой двор, часового с внутренней стороны под аркой, еще одного у невзрачной дверцы, куда они вошли. Внутри неожиданно оказалось всего лишь небольшое помещенье без окон. Здесь находились двое в форме, с револьверами в кобурах (Проровнер не разбирался в знаках отличия), и сейчас же через другую дверь вошел третий, который был старше остальных по возрасту и наверное по званию. Он спросил Проровнера: «Оружие есть?». Проровнер, ласково улынувшись ему, ответил, что конечно нет, но военный все равно сказал ему поднять руки, похлопал по бедрам, ощупал полы пальто. Затем жестом, без улыбки, показал, что можно идти. Вместе со своими сопровождающими Проровнер вышел в ту дверь, откуда входил строгий военный. Гуськом они стали подниматься по узкой лестнице с железными перилами, которая прежде явно была черной лестницей какого-то жилого дома. На каждой площадке две двери вели в бывшие квартиры, и Проровнер вдруг стало не по себе, когда он вспомнил, как боялся, ребенком живя в таком же доме, выходить на черную лестницу. «Нет, нет, все правильно, — успокоил он себя. — Это разумная предосторожность. Это для безопасности. Не надо, чтоб меня кто-нибудь видел покамест».

Запахавшись, он добрался со своими провожатыми до пятого этажа. Дверь в квартиру налево щелкнула как будто сама собой и растворилась. За нею сидел на стуле солдат, но как он догадался, что они идут именно сюда, Проровнер не понял. Дальше, однако, была не квартира, а длинный, уходивший куда-то в бесконечность, плохо освещенный коридор с бесчисленными обитыми дерматином дверьми по обе стороны. Тут не было ни души. Все так же гуськом они прошли вперед и приостановились подле одной из дверей. Первый провожатый скрылся за нею и, как видно, доложил о прибытии. «Входите», — коротко пригласил он.

В комнате, спиной к окну, за пустым столом сидел человек в гимна-

стерке, похожий по лицу на прибалта, — какой-нибудь латыш или в этом роде. Проровнер шагнул к нему, готовясь протянуть руку. «Снимайте пальто, вешайте сюда», — правильно, разве что немного тщательнее, выговорил тот, не вставая и не здороваясь. Один из провожатых принял у Проровнера пальто, одновременно помешав ему подойти к столу. Меж ними возникла как бы некоторая неловкость — Проровнер не понял, случайно это или нарочно. «Садитесь сюда», — показал провожатый на стул посреди комнаты. Проровнер сел. Провожатые вышли. Латыш ковырялся, вставляя лапиросу в мундштук. Проровнер, за эти годы научился терпению, ждал, с мягкой, растроганной улыбкой глядя на него.

В комнате стояли еще железный сейф рядом с вешалкой, где, кроме проровнеровского пальто, висела еще шинель хозяина, грубый канцелярский шкаф, маленький столик у стены справа, там же два стула. Рядом со шкафом имелась еще одна дверь. Сейчас она с тихим шелестом (дерматинная обивка елозила по паркету) раскрылась, в комнату, осторожно ступая, вошел новый молодой человек с папкой под мышкой и уселся за маленьким столиком, чуть позади Проровнера. Проровнер лишь краем глаза мог видеть его склоненную над чистыми листами бумаги преждевременную плешь, окаймленную шапкой еще буйных, наверное жестких на ощупь кудрей.

— Итак, — начал латыш, глубоко затянувшись и весь окутываясь сизым дымом по мере того, как говорил, — господин Рувим Алвез, какова цель вашего приезда в Советский Союз? Я полагаю, мы можем общаться без переводчика, не так ли?

Проровнер от удовольствия хотнул. Ему показалось, что человек за столом, произнося эту тираду, слегка ухмыльнулся. Проровнер привскочил, чтобы подойти к столу, пожать этому человеку руку, мо-

жет быть, обняться с ним по-братски, так как предполагал, что это и есть тот самый «Дед», с которым они, не видя никогда друг друга в глаза, столько лет работали, можно сказать, душа в душу.

Но человек за столом предостерегающе поднял руку:

— Сидите спокойно. Я повторяю свой вопрос. Вы меня хорошо понимаете без переводчика?

Проровнер растерянно кивнул. — Так какова же цель вашего приезда в СССР?

— Разве вам это неизвестно? — обижено спросил Проровнер.

— Вопросы задаем здесь мы, — отрезал латыш.

— Извините меня, — заволновался Проровнер. — Тут какое-то недоразумение. Ах, нет, впрочем, я понимаю. Так нужно... Тогда начнем с того, что моя настоящая фамилия Проровнер...

Он подумал, что не стоит им говорить, что на самом деле он — грек, а Проровнером стал тогда, когда, выполняя одно деликатное поручение, должен был проникнуть в ряды еврейского «Бунда».

— Вы что же, жили и под другими фамилиями?

— Конечно, — не без гордости сказал Проровнер.

— Перечислите, под какими фамилиями вы жили.

Проровнер начал перечислять.

— Ну что ж, — сказал латыш, когда он кончил. — Господин Алвез, он же — Проровнер, он же — Борисов, он же — Шмитт, и так далее, будет хорошо, если и на другие вопросы вы ответите столь же откровенно.

— Конечно, как же иначе, — чистосердечно сказал Проровнер.

— Род ваших занятий?

Проровнер опять был немного сбит с толку:

— Право, я даже не знаю, что ответить. Вам ведь наверно лучше знать... А так, я менял столько профессий, что все и не упомнишь. По образованию я юрист и работал чаще всего в каких-то смежных сферах.

— Перечислите.

Проровнер покорно принялся перечислять. Молодой человек поспешно записывал, перо его скрипело, луч зимнего солнца трепетал на длинной и узкой — ко лбу от темени — плечи.

— Хорошо-о, — протянул латыш. — А почему вы так часто меняли занятия?

— Потому что я должен был часто перебраться с места на место.

— Назовите эти места.

Проровнер терпеливо стал называть города и страны, где он побывал, стараясь ничего не пропустить, так как при педантизме латыша это могло бы привести к дополнительным недоразумениям. Молодой человек сильным голосом попросил его говорить помедленнее. Когда Проровнер кончил, латыш спросил:

— Чем были вызваны эти перемещения?

Проровнер потив воли начал слегка сердиться, процедура утомляла его, хотя он повторял себе, что это, конечно, необходимо.

— Вы прекрасно знаете, чем эти перемещения были вызваны!

— Чем? — поднял брови латыш.

— Тем, что я выполнял ваши же, простите, поручения!

— Мои? Я не давал вам никаких поручений.

— Ну, я, конечно, не знаю: ваши или чьи-то еще, но факт остается фактом! Разумеется, я здесь не был и лично, кто ставил мне задачи, не знаю, но дела-то это не меняет!

— Интересно, — усмехнулся латыш, жуя мундштук.

Молодой человек позади оторвался от своей писанины и стал смотреть на допрашиваемого.

— Послушайте, — загорячился Проровнер. — Так все-таки нельзя! Я понимаю, что нужны проверки, это так. Но ведь я столько пережил, я так устал. Я устал, вы понимаете?! Я уж не говорю, что я не ждал такой встречи. Я не считаю себя героем, но, положив руку на сердце, я немало сделал. Проверяйте, спрашивайте, но зачем этот тон? Можно бы ведь как-то и по-человечески! Если в отношении меня есть какие-то подозрения, то не надо было

звать меня сюда, в Союз. Бросили бы там. Через два дня меня бы уже сцапало гестапо. Там свои методы.

Проровнер вдруг подумал, что поэтому-то, скорей всего, ему и приказали вернуться. Он понял, что за-рапортовался, и умолк.

— Выпейте воды, успокойтесь, — сказал латыш, наливая ему воды из стоявшего на подоконнике мутного желтого графина.

Проровнер поборо л брезгливость и выпил.

— Итак, вы утверждаете, что кто-то отсюда давал вам какие-то задания? — спросил латыш. — Кто именно?

— Вы сами понимаете, что я не могу этого знать!

— Но у вас должны были быть какие-то шифры, коды, должны были быть связанные, пароли.

— Конечно, так оно и было.

— Расскажите об этой стороне вашей деятельности.

Проровнер замаялся.

— Видите ли, — сказал он, — я не вполне уверен, что имею право рассказывать об этом... Есть же определенные правила... Я ведь, по сути дела, даже не знаю, кто вы такой...

— Старший следователь Иванов, — не моргнув глазом, соврал латыш.

Проровнер снисходительно рассмеялся:

— Ну вот, видите! Нет, при такой постановке я чувствую, что не могу, не вправе ничего рассказывать вам.

— Вы что, отказываетесь отвечать?

— Да, решительно отказываюсь!.. Разумеется, до тех пор, пока мне не будут даны гарантии, что я говорю с полномочным лицом...

— Какие же вам нужны гарантии?

Проровнер стал размышлять: действительно, какие могут быть гарантии, раз он не знает здесь ни одного реального человека — одни лишь клички, шифры, адреса и пароли. Единственным реальным человеком был петербургский знакомый, с которого началась его разведчицкая карьера. Но Проровнер тут же решил не называть его сразу: если уж эти люди вознамерились вначале проверить его, то лучше было продемонстрировать пред ними твердость, чтобы они не заподозрили, что и там, за границей, он поддавался столь же легко. Поэтому он вновь наотрез отказался отвечать, пока не будут даны гарантии; в конце концов, они и сами должны были догадаться, кого к нему привести.

Проровнер стал размышлять: действительно, какие могут быть гарантии, раз он не знает здесь ни одного реального человека — одни лишь клички, шифры, адреса и пароли. Единственным реальным человеком был петербургский знакомый, с которого началась его разведчицкая карьера. Но Проровнер тут же решил не называть его сразу: если уж эти люди вознамерились вначале проверить его, то лучше было продемонстрировать пред ними твердость, чтобы они не заподозрили, что и там, за границей, он поддавался столь же легко. Поэтому он вновь наотрез отказался отвечать, пока не будут даны гарантии; в конце концов, они и сами должны были догадаться, кого к нему привести.

— Советую вам подумать, — сказал латыш, собираясь, по-видимому, прекратить допрос.

— Хорошо, — тотчас же сказал Проровнер. — Я прошу вас пригласить сюда товарища Раткевича.

— Да, мы его пригласим, — без выражения откликнулся латыш.

Двое солдат в гимнастерках повели Проровнера назад по коридору на черную лестницу. С площадки повернули не вниз, как ожидал Про-

ровнер, а вверх, и сердце его радостно забило; он сказал себе: унизительная процедура кончилась, его ведут к началству, где он и встретится со своим покровителем. Они поднялись на самый верх. Здесь была глухая площадка с единственной дверью, обитой не дерматином, а железом Щелчком (Проровнер опять не уловил отчего) дверь открылась. За нею снова был бесконечный коридор с бесчисленными дверями, и эти двери также были обиты не дерматином. По коридору в противоположных направлениях мерным шагом шли двое солдат, останавливаясь у каждой двери. Это была тюрьма.

Проровнера провели сперва в каморку у входа, там заставили раздеться и обыскали уже основательно, а потом — в одиночную камеру.

Камера была крошечной, три метра на два, довольно высокой, но темной. Окошко под потолком, кроме решетки, было забрано снаружи еще наклонным щитком, опиравшимся на нижний карниз. Проровнер не верил случившемуся. Стоя внизу под окошком и машинально рассматривая, что это там такое за ним устроено, — он не знал, что изобретение называлось «ежовский козырек» или «намордник», — Проровнер подумал, что тот факт, что его отвели сюда, а не в подвал, конечно же, свидетельствует о хорошем к нему отношении. Нужно было просто потерпеть еще немного, если уж у этого государства, пребывающего в постоянном напряжении всех своих сил, в постоянной борьбе, такие суровые обычаи.

Вечером, когда ему выдали пальто и шапку и повели на прогулку — на крышу! — Проровнер окончательно удостоверился в правильности своих рассуждений. Сквозь частую сетку и щели меж щитами ограждения он глядел на переливающиеся огнями Москву, и душа его замирала от нежности, от любви к этому городу, к тем людям, огоньки в домах которых он сейчас видел, к часовым, чьи простые и твердые русские лица вдруг озарял внезапный городской всполох. Уснул он почти счастливым.

Наутро его вызвали к латышу. Тот повторил те же самые вопросы, неторопливо, без раздражения. Проровнер так же наружно спокойно отвечал, внутренне весь дрожа от нетерпения, когда же откроется боковая дверь и войдет его знакомый.

Наконец, латыш сделал паузу, подождая к вопросу о полномочиях. Как и накануне в начале допроса, он долго возился с мундштуком, не сводя глаз с Проровнера. Тот почувствовал: сейчас!

— Расскажите подробнее о ваших связях с врагом народа Раткевичем, — предложил латыш.

Проровнер ощутил резкую, непреодолимую слабость. Рассказы, слухи и газетные сообщения о московских процессах над оппозицией, над бывшими большевиками, которые оказались врагами народа, об их страшных признаниях мигом вспомнились ему. Он вдруг понял, что сейчас упадет на колени, будет плакать, будет умолять латыша по-

верить ему, поверить, что он не знает ничего, что двадцать почти лет он работал с одной мыслью — послужить родине, работал в страшных условиях, и то, что происходит сейчас, — чудовищное недоразумение, так нельзя поступать; даже если этот человек оказался врагом народа, то он, Проровнер, здесь ни при чем, он давно уже работал не с ним, а с другими.

Быть может, он даже говорил латышу все это, быть может, даже ползал на коленях и целовал ему руки — он не помнил. Сознание его помутилось, он очнулся на полу, лежа, латыш лил на него из мутного графина воду.

Латыш с молодым человеком помогли ему сесть. Некоторое время он сидел, то и дело теряя равновесие, они стояли сзади, а он цеплялся за их руки, чтоб не упасть. Потом истерика началась снова, он уже ничего не говорил, только рыдал, ощущая, как тело его словно разрывается на части, и не мог остановиться. Латышу пришлось свернуть допрос.

Вечером, во время прогулки, над городом была пурга. У Проровнера болело все тело и раскальвалась голова. Ночью он почти не спал, только забывался коротким кошмарным сном и утром у латыша снова едва держался на стуле.

Тем не менее, он попытался внутренне собраться, и з в и н и л с я з а с в о й в и д и сказал:

— Я прошу вас поверить мне, что уже свыше пятнадцати лет я не имею никаких контактов с врагом народа Раткевичем. Последний раз мы виделись с ним в октябре 1925 года. С тех пор всю мою работу из «Центра» координировал человек под условной кличкой «Дед».

— Вы сами знаете, что такого человека не существует, — возразил латыш.

— Возможно, возможно, — с отчаянием воскликнул Проровнер. — Это мог быть, так сказать, собирательный персонаж. Но ведь кто-то существовал. Должны же где-то храниться мои сюда шифровки, копии ваших шифровок ко мне! Должны же быть материалы, связанные с моей работой! Или их нет?! — с ужасом закричал он, спохватываясь вдруг, что совсем не представляет себе, как работает Разведывательное управление и не уничтожаются ли ради секретности все материалы, едва только непосредственная нужда в них отпадает.

Латыш задумчиво молчал. Потом, вздохнув, предложил:

— Расскажите подробнее о своих связях с преступной бандой Раткевича-Деда.

Проровнеру было уже так плохо физически, что он даже не удивился, он почти был готов к этому. Он тихо сидел, свеся голову и уронив на худые колени руки. Никаких определенных мыслей у него не было, слов тоже. В голове была горячая пустота, как с похмелья.

Следователь хладнокровно ждал. Молодой человек поерывал в своем углу. Проровнер все молчал. Время от времени ему начинало казаться, что долее молчать неудоб-

но, но он никак не мог подобрать слов, язык не ворочался у него во рту. Проровнер вскидывал голову, открывал рот, пытаясь заговорить, и не в силах вымолвить ни звука, опять погружался в странное свое почти дремотное оцепенение.

Скоро латышу это надоело, и он сказал не без иронии:

— Ну так, и...

Проровнер вяло встрепенулся, затем-то оглядываясь вокруг и непроизвольно ощупывая себя:

— Хорошо, — медленно, с трудом произнес он, пытаясь разжевать себе надежду, — я вам расскажу всю свою жизнь с самого начала...

— Валайте, — непроницаемо сказал латыш.

Проровнер начал рассказывать с самого детства, с отрочества, не для того, чтобы как-то разжалобить слушателей (в его детстве не было ничего особенно страшного), а для того, чтобы заставить их себе поверить, чтобы перевести разговор на человеческий язык, чтобы закрепить тот непрочный психологический контакт между собой и ими, который — он чувствовал — уже возник. Его прерывали лишь для уточнения каких-нибудь дат, но не просили излагать покороче. Латыш слушал с удовольствием, внимательно, и Проровнер, увлекшись, рассказывал уже совсем ненужные истории, семейные сценки, описывал гимназических учителей, университетских профессоров и тому подобное. Допросы продолжались теперь весь день с небольшим перерывом на обед. Иногда, чтобы не останавливать повествования, Проровнер откладывал от прогулки.

От воинской службы он был освобожден по состоянию здоровья, в Белой армии он не был, он даже не собирался удирать за границу, он был для этого слишком бегун, и уехал, сбитый с истинного пути одной дамой, из рыцарских побуждений. Дама была по происхождению немка, точнее австриячка, и скоро бросила его, оставив ему двухлетнего сына. («Сколько раз мне предлагали отсюда забрать мальчика, переправить его в Союз, — сказал он в этом месте. — Как я жалею, что в свое время не настоял на этом. Ведь если б он был здесь, половина ваших подозрений отпала бы, правда?»)

Так он дошел до момента вербовки в 22-м году. Тут уже приходилось быть серьезней, он должен был вспоминать малейшие подробности свидания с Раткевичем, размер полученных сумм, как вручались деньги, даже то, в какую газету были возвращены те «посылки», которые он оставлял в том или ином месте, и Проровнер не раз покрывался холодным потом от ужаса, что не сможет правильно отчитаться в какой-то детали, забудет день или час, когда они очередной раз встречались, забудет имя какого-нибудь участника организации, выданной им Раткевичу. Он начинал тянуть, незаметно петляя, выбирая способ, как обойти эту роковую деталь,

КОРОТКО О КНИГАХ

Константин Вагинов. Гарпагониада. Ann Arbor, «Ardis», [1983]

Спор о том, раздвояна ли, расщеплена русская литература, одна она или же их две — на мой взгляд, ошибочный. В последней четверти XX века литературный процесс не определяется идеологическим прислуживанием власти, отбрасыванием писательских путевок в Коктебель, созданием «литературы намеков» или же — напротив — «литературы нападок». Пора, пожалуй, отказаться от подсчета трудовой официальной литературы и забыть о ней. Быть может, так же пришла пора выделить почетное, особняком стоящее место для литературы-свидетельства. И пора заняться русской литературой по существу и признать тот факт, что их несколько. Абортированная, загнанная, униженная и выжившая литература раскололась, потеряла свою русскость — сначала в лабораториях нового общества, позднее — в рассеянии. Я не осмелился бы утверждать, что всё, что нынче пи-

шется, объединяется русским духом; единственно — языком. Поэтому следовало бы говорить о непохожих, часто несоприкасающихся *русскоязычных* литературах.

Одна из этих обескровленных литератур кропотливо штудует прошлое, строит мост назад, пытается восстановить взорванное, запрещенное, опозоренное. Современный русскоязычный писатель переживает на себе все те процессы, которые пережиты языком и литературой. И так как нормальный, со здоровым гемоглобином, литературный процесс был остановлен в 20-х годах, то каждый нынче пишущий собственными усилиями восстанавливает все фазы этого процесса.

Литературный самиздат снабжал нас этим строительным материалом. Стихотворение за стихотворением, рассказ за рассказом возникало исчезнувшее или даже вовеки не появившееся. Свободные западные русскоязычные издательства работали и работают как настоящие фабрики, отправляя на невидимую стройку не кирпичи, а целые блоки восстановленной литературы. Одно из таких издательств — «Ардис». Одна из недавних книг — «Гарпагониада» Константина Вагинова.

До чего трудно восстановить распавшуюся связь времен! «Гарпагониада» — это хроника самого распада, растрескавшийся, облезлый, полуживой мир. Герои этой петроградской повести (написанной в 1932-34 годах) бессознательно пытаются выжить, собирая по мелочам, по окуркам, спичечным коробкам и этикеткам, по обрезкам ногтей и пуговицам — развалившийся мир. Сама форма повести не более, чем упавший с пятого этажа на мостовую деревянный чемодан — собрание разбросанных анекдотов, одинаково испуганных и расплюснутых падением. Тень Достоевского, конечно же, бродит по этим руинам: так призрак главнокомандующего посещает чумной карантин. Жизнь настолько унижена, сведена к абсурду, что полумные коллекционеры продают друг другу — сны.

Константин Вагинов, бывший в свое время другом и футуристов, и имажинистов, ученик Гумилева, для современного самиздатского читателя — прежде всего обэриут. Он не был еще изначально жертвой развалившегося литературного процесса, как последующие поколения писателей, — во время Октябрьского переворота ему было 18 лет, и он наверх успел прочесть все, «что нужно

и должно прочесть вовремя». Поэтому его формальные увлечения выглядят абсолютно естественно, и остается только сожалеть, что его произведения, как и пьесы Даниила Хармса, по сей день недостаточно известны на Западе, где абсурдизм и полуабсурдизм литературы появляющиеся гораздо позднее.

Чудовищный разброд, стилистическая и формальная мешанина русскоязычных литератур нашего времени — находится в прямой зависимости от того, какой период, насколько и как восстановлен той или иной группой авторов. Причем восстанавливается не только литературный процесс русской, но и мировой литературы. Саша Соколов с его джойсовским кустарником на русских пустырях — тому свидетельством. Первые появляющиеся в печати «Гарпагониада» Константина Вагинова (на обороте титульного листа читаем: «The publishers gratefully acknowledge the textual work of T.N.») — важный кирпич в этой медленной, направленной одновременно в прошлое и в будущее строительной работе.

ДМИТРИЙ САВИЦКИЙ

Париж

припоминаю или придумываю все новые обстоятельства, но — к его собственному величайшему изумлению — лишь только он подходил вплотную к пределу, за которым надо было уже стыдливо сказать: «этого я не помню», как тут же, мгновенно, память, подстегнутая чувством опасности или просто натренированная за долгие годы, сбавляла, и, облегченно смеясь, Проровнер говорил: это произошло там-то, тогда-то, этого человека звали так-то. Он вообще вел себя с каждым днем все свободней, все уверенней; не торопился, не нервничал, курил папиросы латыша, позволял себе порою запротестовать: «А может быть, на сегодня хватит? Давайте отдохнем».

Порою он говорил также: — Ну, я полагаю, вы проверили все это по вашим картотекам или вашим архивам и убедились, что я говорю вам абсолютную правду? На это латыш невозмутимо отвечал:

— Продолжайте, продолжайте. И Проровнер вновь терзался сомнениями: существуют ли реально эти картотеки и архивы, должны ли они существовать вообще, и если должны, то не уничтожила ли их преступная банда Раткевича-Деда, отчего и проистекают теперь все его, проровнеровские, несчастья? За две недели допросов, становившихся все утомительней, они допознали до 27-го года, до деятельности Проровнера в Германии в Н, до группы Ашмарина, пророкичи Эльзы, метафизика-немца и патентного бюро. Повествование заняло три дня. Далее шел, как пошутит Проровнер, «бельгийский период», когда он работал в тесной связи с руководством бельгийской компартии.

— Кстати, по моим данным, — заметил Проровнер, — кое-кто из этих людей эмигрировал и находится здесь, в Союзе. Вы можете их пригласить к себе, и они подтвердят каждое мое слово. Я прошу вас вызвать товарищей... — Он перечислил фамилии.

— О ваших связях, — сказал латыш, не дрогнув лицом, — с затеавшимися в руководство бельгийской компартии матерями шпионами и диверсантами... — он повторил фамилии, названные Проровнером, — вы расскажете нам попозже. Сейчас давайте уточним некоторые подробности, относящиеся к предыдущему периоду...

Проровнер стойчески принял еще один удар, уготовленный ему судьбой.

Латыш продолжал: — Вы закончили вчерашние свои показания словами... — Он зачитал по протоколу: — «После убийства Муравьева я уехал в Бельгию...» Так?

— Так, — пожал плечами Проровнер.

— Расскажите, как вы распорядились деньгами и другими ценностями убитого?

Проровнер недоуменно нахмурился:

— Какими деньгами и ценностями? Я что-то вас не понимаю...

— Вы же сами сказали: «После убийства я уехал...»

— Ах, все понятно! — развеселился Проровнер. — Прошу прощения, это моя неточность. Я все-таки слишком поспешно рассказывал об этом периоде, как о сравнительно незначительном в моей биографии, и из-за моей торопливости вы меня не так поняли. Дело в том, что я, во-первых, не имел никакого отношения к этому убийству. Самого убийцу, кстати, установить не удалось. Полиция вела расследование, но ничего не установила. Во-вторых, насколько я могу судить, это было, так сказать, немотивированное убийство...

— Немотивированное? Если убийца не установлен, то откуда вы можете знать: мотивированное или немотивированное.

— Муравьев вызывал в людях известное раздражение. Он был «белой вороной», но особенных врагов у него не было. Политикой в то время он уже не занимался, хотя ходили слухи, что он связан с английской разведкой. Но я искренне полагаю, что это были досужие домыслы. Мне он, скорее, даже нравился, и я всегда старался в беседах с другими членами организации, — Проровнер тонко усмехнулся, выделив слово «организация», — всегда старался унять страсти вокруг его имени.

— Значит, страсти все же были?

— Я же говорю: было недовольство, были необоснованные подозрения... Люди там были, конечно, горячие, бывшие офицеры, молодежь. Они, сами знаете, рассуждать не привыкли... А он был богатый, независимый человек, посмеивался надо всеми. Они же, по сути дела, нищенствовали...

Латыш спросил:

— Исходя из характеристики, данной вами членом организации, и из ваших слов о том, что вы старались унять страсти, можно сделать вывод, что у вас возникали опасения, что кто-то из членов организации способен пойти на крайнюю меру и прибегнуть к оружию?

Проровнер не нашел в себе смелости отрицать этого.

— К кому конкретно более всего относились ваши опасения?

Проровнер назвал лейтенанта Ашмарина.

— Видите ли, — пояснил он, — этот человек в прошлом уже совершил одно убийство. В армии он застрелил подчиненного, за что и был разжалован в лейтенанты.

— А на кого пали подозрения полиции?

— На него же.

— Он был арестован?

— Нет, он скрылся.

Латыш опять надолго задумался, окутавшись синим папиросным дымом. — Интересно у вас получается, — сказал он, твердыми пальцами давая в пепельнице окурочку. — Сначала вы говорите, что убийство немотивированное, что убитый политической деятельностью не занимался, что врагов у него не было, что сами вы к убийству никакого отношения не имели. Потом вы говорите, что существовало недовольство,

были страсти, — он поднял палец, — и вы эти страсти унимали. Далее вы говорите, что у вас имелись конкретные опасения...

— Да, но неопределенные, в расплывчатой форме...

— И вот совершенно убийство. На человека, возбуждавшего ваши опасения, падает подозрение органов следствия. Он скрывается. И вместе с ним — обратите внимание! — скрываетесь и вы!

— Но я связан с другой работой! — возмутился Проровнер. — Я опасался, что полиция, начав расследование, может обнаружить что-нибудь компрометирующее меня в этом плане. Заинтересуетесь мной, начнет копать в моем прошлом...

— Предположим... А Муравьев знал что-нибудь об этом?

— Безусловно, нет!

— Знал ли он что-нибудь о деятельности вашей организации?

— Нет, не очень много во всяком случае.

— Интересно, интересно, — покачал головой латыш.

Увлеченный своей идеей, он второй раз за все эти дни (после того как подымал упавшего в обморок Проровнера) встал с места и принялся ходить по комнате.

— Значит, политический мотив отпадает? — уточнил он. — Отпадает. А что остается? — Латыш остановился у стола. — Вы, как юрист, должны были бы знать, что наш суд всегда руководствуется принципом *cui prodest?* Кому выгодно? Вот что мы должны выяснить в первую очередь! Посмотрим на это дело с этой точки зрения...

Он снова уселся, крепкий, прямой, в упор глядя на подследственного. — Вы говорите, что убийство было немотивированным. Но ведь убили-то кого? Убили-то миллионера! Мил-ли-он-е-ра! Сколько у него было миллионов, а? Характеризуя его во вчерашних показаниях, вы говорили... — Он прочел: — «Миллионер и бывший кадет, историк Муравьев». Заметьте, «бывший кадет», но не «бывший миллионер». Я понимаю, в революцию он, конечно, много потерял, но ведь не все? Кое-что у него, конечно, осталось. Этот вопрос вы с вашими в Н, что же, так ни разу и не обсуждали? Обсуждали. Так что же вы тут мне голову морочите?! Здесь имело место убийство с целью ограбления и ничего больше! Убил член организации, которую вы возглавляли. Это ясно. А как вы устроили это технически, вы нам сейчас расскажете.

Сверх всякой меры огорченный этой новой бессмысленной затяжкой дела, Проровнер сумрачно заявил, что ничего нового прибавить к сказанному он не может: убийство было ненужным, глупым, кто бы ни убил — Ашмарин или неизвестный маньяк со стороны, — рационального мотива тут не было, но, к сожалению, так оно зачастую и бывает в жизни.

— Так оно и бывает в жизни?! — закричал латыш. — Бросьте эти мелкобуржуазные штучки! Это вам не поможет!

Затем его вызвали снова. За столом, на месте латыша, в его позе,

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ОБ АВТОРЕ

Владимир Федорович Кормер родился в 1939 году в Красноярском крае. Родители — москвичи, но отец после заключения в лагере (он был арестован в 1931 году по 58-й статье тогдашнего УК) вынужден был остаться в Сибири.

После смерти отца в 1943 году семья получила разрешение вернуться в Москву. Владимир Кормер окончил Московский инженерно-физический институт, после чего работал в нескольких математических учреждениях, а затем — в Институте социологии и в редакции журнала «Вопросы философии».

Писать начал с 19-ти лет. Автор нескольких романов и повестей. Роман «Крот истории» (под псевдонимом Г.Безгласный) в 1978 году был помещен в №№ 3-4 московского самиздатского журнала «Поиски». В феврале 1979 года рукопись романа была удостоена первой Литературной премии имени Владимира Дала (Париж). В том же году роман вышел отдельным изданием в издательстве ИМКА-Пресс и вскоре был переведен на французский и итальянский языки.

Один из вариантов романа «Хроника случайного семейства» был благожелательно принят в журнале «Новый мир» (еще в те годы, когда редакция возглавлял Александр Твардовский), но опубликован все же не был. Фрагмент из этого романа автор передал в 1980 году в московский рукописный альманах «Каталог», который был подготовлен к изданию независимым Клубом писателей России, созданным летом того же года (Ф.Берман, Н.Климонтович, Е.Козловский, В.Кормер, Е.Попов, Д.Пригов, Е.Харитонов). Рукопись альманаха была конфискована госбезопасностью. Два года спустя альманах вышел в свет в типографском виде в издательстве «Ардис».

Многоплановый роман «Наследство», одну из глав которого мы включили в этот номер «Литературного приложения», достаточно широко распространялся по Москве в списках еще в середине 70-х годов.

К сожалению, в последние годы никаких сведений о жизни и творческой работе Владимира Кормера до нас не доходит. Как будто, он должен был оставить работу в отделе зарубежной философии в том журнале, в котором десять лет сотрудничал, и заняться подсобной работой в одной из скульптурных мастерских.

Допросы по «делу Муравьева» продолжались еще неделю, а то и больше: Проровнер потерял счет дням. Он упорно стоял на своем, латыш мало-помалу начинал злиться. На одном из допросов Проровнер признался, что его немного мучит совесть, что некоторыми своими неосторожными замечаниями насчет Муравьева он возбуждал, а не утихомиривал страсти, бушевавшие в организации. Латыш принял это с удовлетворением. В другой раз Проровнер выдвинул версию, что мотивом убийства могла явиться ревность Ашмарина к Муравьеву из-за Катерины. Латыш презрительно отверг эту версию, сказав, что из ревности убивали в состоянии аффекта, из ревности можно было убить, пока Катерина была на месте и была с Муравьевым; поскольку же к моменту убийства она бросила Муравьева и вообще уехала, предположение об аффекте весьма сомнительно. В третий раз Проровнер сказал, что по приезде сюда, в Союз, он, едва вышел из гостиницы, встретил одного человека, которого сразу не признал, и только теперь понял, что это был отец Иван Кузнецов из Н.

— Вот это уже лучше, — сказал латыш. — Давно бы так! Что же вы ему передали? Инструкции? Или, может быть, деньги? Ценности?

К концу недели латыш впервые устроил ночной допрос, за ним еще один. Проровнер держался. Вдруг допросы прекратились. Его не вызывали день, второй, третий... О нем, казалось, забыли. Прошел месяц.

Затем его вызвали снова. За столом, на месте латыша, в его позе,

сидел прежний молодой человек с кудрями, окаймлявшими раннюю лысину. Больше в комнате никого не было. Проровнер только теперь смог как следует разглядеть молодого человека: у того был череп неправильной треугольной формы, острым углом вверх, но кудри по бокам сейчас еще прикрывали эту неправильность, которая должна была сильно проявиться в будущем. Молодой человек из-за стола взглянул ему в глаза, и Проровнер понял, что это все. Молодой человек поднялся, обошел стол, приблизился вплотную к Проровнеру и, схватив его за лицо рукой, закричал почему-то не в ухо, а в вытаращенный проровнеровский глаз:

— К у д а т ы д е в а л д е н ь г и , г о в о р и , с у к а ! Проровнер медленно начал сползать на пол, чтобы стать пред ним на колени.

Допросы продолжались еще месяц. Теперь их постоянно вел молодой человек с треугольной головой. Протоколы он вел сам. После трехдневного перерыва в допросах за Проровнером пришли опять, но повели его не на пятый этаж, а ниже. Здесь, в комнате, как две капли воды похожей на ту, где его допрашивали, Проровнер предстал перед «тройкой». В обвинительном заключении ему вменялось пособничество британской и германской разведкам. «Дело Муравьева» не упоминалось. Ни латыш, ни молодой человек на заседании не присутствовали.

Суд приговорил гражданина Проровнера к расстрелу. Приговор был окончательным и обжалованию не подлежал. ■

Марина Цветаева. Сочинения в двух томах. Вступительная статья В.С.Рожественского. Составление, подготовка текста и комментарии Анны Саакянц. Москва, «Художественная литература», 1984

Цветаевский двухтомник (1-й том — поэзия, 2-й — проза) был включен в перспективный план Гослитиздата еще в 1966 году; первым изданием он вышел в свет 14 лет спустя, в 1980-м. Подбор поэзии существенно дополнил книгу 1965 года из Большой серии «Библиотеки поэта», а том прозы впервые в СССР давал возможность сравнительно широкому кругу читателей («легально» прочесть в совокупности хотя бы часть прозаических произведений Цветаевой. Составительница двухтомника, Анна Саакянц, тем самым завершила дело, начатое еще совместно с Ариадной Сергеевной Эфрон, дочерью поэта. А.Саакянц — специалист не только исключительно сведущий, но и объективный, что очень важно в случае Цветаевой: бывает, что эмоциональная напряженность материала захлесты-

вает исследователя, чрезмерно отождествляющегося с поэтом. Для А.Саакянц было бы главным — установить истину, пусть даже условную, как в анализе творчества Цветаевой, так и в восстановлении ее биографии. В обширном и содержательном комментарии исследовательницы содержалось множество ценных биографических и исторических сведений, равно как и цветаяевских рабочих материалов, помогающих проследить за созданием той или иной вещи.

Если говорить о недостатках издания, то заключались они не в каких бы то ни было просчетах составителя, а только в ограничениях, с которыми связана публикация современной классики в СССР: прозаические тексты были напечатаны со значительными купюрами (правда, в большинстве случаев отмеченными многочерточками в угловых скобках), а в томе поэзии отсутствовали гражданские стихи 1917-22 годов, связанные с романтическим отношением Цветаевой к Белому движению (стихи эти составили авторские сборники «Лебединый стан» и, отчасти, «Ремесло»). Дело не только в том, что многие выдающиеся произведения этого периода остались недоступны российскому читателю, — важнее другое: исказилась творческая биография

поэта. Из предлагаемой подборки явно следовало, что в годы Гражданской войны Цветаева была занята исключительно собой: своими любовными увлечениями и своей дочерью Алей. В этом контексте непонятно, каким образом она вдруг написала в 1925 году «Крысолова», а в 30-е годы — сильнейшие гражданские антибуржуазные стихи. Читая советские сборники, легко прийти к выводу, что гражданская тема возникла у Цветаевой просто как реакция на собственное трудное материальное положение в эмиграции.

В новом, 2-м издании двухтомника Марины Цветаевой, вышедшем четыре года спустя после первого, подбор текстов остался практически неизменным: добавлено одно стихотворение к циклу «Стихи к Пушкину» 1931 года («Народоправству, свалившему трон...») — т.1, с.299, в котором слышен отклик на гибель Маяковского; заменен на самый полный вариант стихотворения «Бузина» (т.1, с.326), с ранее неизвестной строфой, третьей от конца:

*Бузина, без ума, без ума
Я от бус твоих, бузина!
Стель — хухузу, Кавказ — грузину,
Мне — мой куст под окном бузинный*

*Дайте. Вместо Дворцов Искусств
Только этот бузинный куст...*

Кроме того, в комментариях приводятся не публиковавшиеся в СССР текст незавершенного стихотворения к Ахматовой 1916 года («А что, если кудри в плат...») — т.1, с.489).

Наиболее существенные изменения можно заметить именно в комментариях: А.Саакянц исправила некоторые неточности, значительно расширила примечания к отдельным текстам и пополнила вводные статьи важными сведениями. Всем исследователям Цветаевой будет небезынтересно узнать, что архив, собранный Ариадной Эфрон и после ее смерти в 1975 году поступивший в ЦГАЛИ, «согласно ее воле, закрыт до 2000 года (кроме беловых тетрадей художественных произведений, к которым, однако, по неизвестным причинам тоже пока нет доступа)» (т.1, с.480).

Не со всеми оценками в комментариях можно согласиться: трудно принять эпитет «сенсационно-бульварная» по отношению к книге С.Поляковой «Закатные оны дни: Цветаева и Парнок» (Анн-Арбор, «Ардис», 1983).

Сенсационной она, вероятно, кажется лишь потому, что исследует малоизвестную линию в творчестве и биографии Цветаевой (ни для какого внимательного читателя цветаяевских стихов и прозы сенсацией это быть не может); книга написана в строго академическом ключе, на основании глубокого и серьезного анализа архивных материалов.

Некоторые перемены в тексте комментариев наверняка продиктованы новыми установками цензурного аппарата: так, в вводных статьях в большинстве случаев убраны ссылки на эмигрантские издания, где впервые публиковались те или иные произведения; вообще снято примечание к стихотворению «Попытка ревности» (в первом издании сообщалось, что оно обращено к М.Л.Слониму). Тем не менее, для зарубежного читателя, который имеет возможность читать Цветаеву без цензурных разрешений, именно переработанный комментарий составляет основную ценность нового издания двухтомника.

АЛЕКСАНДР СУМЕРКИН

Нью-Йорк

Елена Шварц

Из новой книги стихов «Корабль»

На титульном листе рукописи стихов, вслед за именем автора, стоит: «Корабль (Четвертый сборник)». Внизу выходные данные: «1982 — Между лунным и солнечным затмениями — Обводный канал — Ленинград». В оглавлении — 29 названий. Стихи предваряются коротким вступлением:

«Первые три сборника этого автора представляли собой некую множественность в единстве: «Войско», «Оркестр», «Парк». Четвертый — не исключение в этом смысле. Он — корабль, и каждое стихотворение в нем может быть какой-нибудь морской снастью, по прихоти читателя — мачтой, стеньгой, трюмом. (...) Если читателю неохота играть в эту игру, он может уклониться».

Насколько известно, читатель отнюдь не уклоняется от подобной игры — уже по меньшей мере лет десять (уклоняются «от игры» лишь официальные издатели). В 1975 году молодая поэтесса составила свою первую книгу стихов («Войско, изгоняющее бесов»). Тогда же обширная подборка ее стихотворений была включена в машинописный альманах неопубликуемых поэтов Ленинграда «Лепта». Все это оставалось непечатанным на нашей родине. За «Войском» последовали сборники «Оркестр» (1978) и «Разбивка парка на берегу Финского залива» (1980). Судьба их была той же.

С 1976 года стихи Елены Шварц начинают помещаться в ленинградских машинописных литературных журналах («Часы», «37», «Северная почта», «Обводный канал» и др.). Стихи ее переводились на иностранные языки (английский и финский) — но казенная пресса умудрялась по-прежнему не замечать поэтессу: ее единственным официальным изданием оставалась крошечная публикация в двух номерах тартуской университетской газеты (1973).

С конца 70-х годов стихам Елены Шварц широко открыли свои страницы русские периодические издания, выходящие в Старом и Новом свете. Наиболее весомыми были публикации в журналах «Эхо» (1979, № 1), «Глагол» (№ 3, 1981), «Беседа» (№ 1, 1983), «Вестник РХД» (№ 140, 1983). Для нью-йоркского издательства «Руссика» Юрием Кублановским

подготовлен к печати более чем стостраничный сборник Елены Шварц «Танцующий Давид. Стихи разных лет».

Когда настоящая подборка, публикацией которой мы предполагаем некоторым образом отметить десятилетие, подаренное нам поэтессой для общины с ее стихами, была уже в наборе, стало известно об одной неожиданной книжной новинке. Это — выход в начале декабря (правда, «без объявления», как указано на последней странице книжки) уже скоро пять лет как готового альманаха, объединяющего многих из т.н. (до сих пор) неофициальных литераторов Ленинграда: «Круг». Литературно-художественный сборник. Составители Б.И. Иванов и Ю.В. Новиков. «Советский писатель», Ленинградское отделение, 1985, 312 стр., 10.000 экз.

Сообщается, что сборник открывает новую серию книг «Мастерская» (точно рубрика в журнале «Континент»!) и что участвуют в нем члены творческого объединения «Клуб-81». Не останавливаясь сейчас на обстоятельствах, предшествовавших его изданию, и на его полиграфическом исполнении, назовем имена некоторых участников: О. Бешенковская, Е. Звягин, Е. Игнатова, В. Кривулин, Б. Куприянов, А. Миронов, О. Охупкин, С. Стратановский, Б. Улановская, Ф. Чирсков и — Елена Шварц.

Ряд авторов представлен в «Круге» сравнительно объемными подборками стихов или вполне весомыми образцами своей прозы. Из четырех сборников Елены Шварц составители странным образом выбрали лишь три стихотворения («Зверь-цветок», «Орфей» и «Невидимый охотник»).

Тем самым потребность читателей в ее стихах ни в малейшей степени не оказалась удовлетворена. Ниже мы предлагаем подборку из последнего рукописного сборника стихов Елены Шварц, рассматривая эту публикацию как отнюдь не «отбитый», а возвращенный нами автору с признательностью «любви молниевидный мяч».



Елена Шварц (Ленинград, 1983).
Фото из собрания Юрия Кублановского.

СПАСЕНИЕ ВО СНЕ ОТ СЕРЫХ СУДЕЙ

Мне цыганка сказала: — Иди на Закат,
А потом поверни на Восток. —
Прыгал дактилем снег. Я быстро пошла,
Завернув свою жизнь в платок.

А Солнце — уже ниже колен — скользило наискосок
И пало так низко, так низко в корыто,
Что стоит, где дымится Черной речки исток
И во льду чернее Коцита.

Да, это — Запад. О, как этот люк
К теням родным спуститься манит.
Сумрачный запах нарциссов (все это сон).
Цыганка назад за полу меня тянет.

Цыганка, гадалка, подросток
Крошечный — лет десяти,
Грозно она показала ногтем,
Что надо к Востоку идти.

Но я оглянулась все же назад —
Там Филонов, там — кладбище, там — детсад,
Блокада там спит, и резата
Мчится по глади Орка,
Там пасхальной наседкой церковь стоит,
Согревая крылом мертвых.

Я добегу до серых в грязь пространств,
Я добегу до розовых равнин,
Без стука повалившись на колени
Клювастым судьям — все открою им.

Они сидят, как в театре, смотрят в лупу.
— Ведь наше Солнце — это луна, да?
Я — царь и птица, снова царь и бюргер,
Я запрещаю в нас смотреть сюда. —

Так я ругалась с мерзким трибуналом,
Они же клювы остро расклевывали
И хохотали, шелестя, и кожей мяккою трясли,
кидались калом,
И перепончатые лапами стучали.

Они без глаз, но жизнь мою читали
И так смешна она для них была,
Зеленой слизью всю ее марали.
— Я вам не «Крокодил» и не Рабле,

Я вам... — Но тут они совсем зашлись в смехе.
Тогда цыганочка шепнула мне,
Что если не уйду сейчас — навеки
Останусь с ними в серой стороне.

— Отдай им жизни часть, — она сказала, —
Отдай им жизнь — как скорпионы хвост,
Отдай, что нагрешила и совила.
Они съедят. Скорее на знойд-ост! —

И с хрустом отломила. И не больно.
И мы пошли по улице по Школьной,
Мимо ларьков и яблоч и дверей,
Где Солнце зеленое как юный кислый клевер
Плясало, восходя, в сердцах у всех зверей.
И я свернула и уткнулась в Север.

Щеколда зякнула. Снег закипел как жженка.
Кольцо расплавилось в весенний лед.
Под настом самолет гудит так тонко,
А змеи в небе водят хоровод.

Цыганка мне: — Прошла твоя усталость?
Та, что Творцу дарует Бог как бром
Пред смертью. Опять у Парки жизнь твоя
запрылась. —
И сгнула, играя серебром.

Тут я проснулась. Жизнь во мне плясала,
Что избежала путем чудесным смерти грязных зал.
— Не важно, — думала, — я дни наворовала
Или мне Бог их даровал.

15 декабря 1982

В ЛИСЬЕМ НОСУ

Полдень стал ленивым и седым,
Верно, будет гроза.
О парилья, о мелкий залив,
Камыша завершие — ды.

Бредешь по мелкой теплоте
И забредешь в закат,
Качнулся справа на воде
Всплывшей шляпой Кронштадт.

Кто носил ее, был великан,
В этой луже кормит мальков,
Вот бредем мы по телу его.
Раньше было здесь глубоко.
О парилья! О мелкий залив!

1982

ВАЛААМ

Ю.Кублановскому

На колокольне так легко,
На колокольне далеко
И виден остров весь.
И мы с тобой не на земле,
Не в небе — нет,
А здесь —
Там, где и должно бы свой век
Поэту и провесть —
Где слышно пение калек
И ангельскую весть.

И если нам отсюда вниз
Сойти не суждено,
Мы братний хлеб привыкнем есть,
Пить сестрино вино.

1982

НЕУГОМОННЫЙ ИСТУКАН

Был ли когда столь уныл Петрополь?
Тополь серой шерстью исходит,
Падают дети в него, играя,
Как холмы невесомые Рай.
В час, когда сумерки из-под земли сочатся,
Или мы сами — будто орех чернильный —
Растворяясь, ночь порождает,
В час — как на мост далекий высокий
Ниткой янтарной скользнет трамвай,
Воздух пронзая в кровоподтеках,
Коим одет ты, мой мертвый рай.
В этот час, усыпив охрану,
Я пробираюсь сквозь темные залы,
В круглую комнату, в кокон без окон,
Где мерцает лицо малярное детское
Истукана, одетого в платье немецкое.

Держается Восковая Персона,
С трона не встав и грудь растворяя:
— Нож возьми и достань скорее
Жизнь мою — как яйцо Коцея.
Глеет она, душит и спать мешает —
Здесь она, где кончается шея.

Тусклое, влажное — будто дракона
Выводок в нем — я его достану,
Но посмею ли разбить о стену?
Закаменевшее треснет крест-накрест,
Может, в нем задремал Антихрист,
Брызнет адское пламя?

— Разбей, я успокоюсь скоро,
Вы по кусочкам этот город
В Эдем снесете на спине,
Он поплывет в высоком море —
Небесный Петербург теней.

Но он и так наполовину
Уже не здесь, уже он там,
И этот вянет, сохнет, стынет,
А тот плывет по облакам.

Я тогда яйцо это в стену бросала —
Поутру поезда не нашли вокзала
И рельсы в тумане кончились вдруг,
Где цвел и мерз Петербург.
Мы из деревьев стали уголь
И отразили мы земли промерзший угол.

И бестелесных он заставит нас ишачить,
Как прежде муравьев-крестьян,
Рыть облака и небеса иначе,
Как шведов, ангелов куда-то прогонять
Как от Полтавы — от Венеры,
Зане они не нашей веры,
И корабли снастить и танцевать.

Что ж! Мостили небесные топи,
Мостик строили в седой океан,
Чтоб унес он свой город в пропасть,
Завернувши в зеленый кафтан.

Октябрь 1980

Как эта улица зовется — ты на дощечке прочитай,
А для меня ее название — мой рай, потерянный мой рай.
Как этот город весь зовется — ты у прохожего узнай,
А для меня его название — мой рай, потерянный мой рай.
И сердце бьется, сердце рвется счастливым пойманым лежком.
Там крысы черные сновали в кустах над светлой рекой,
Они допущены, им можно, ничто не портит рай земной.
Ты излучал сиянье даже, заботливо мне говоря,
Что если пиво пьешь, то надо стакана подсолить края.
Какое это было время — пойду взгляну в календари,
Ты как халат, тебя одели, Бог над тобою и внутри.
Ты ломок, тонок, ты крошишься фарфоровою чашкой, в ней
Просвечивает Бог, наверно. Мне это все видней, видней.
Он скорлупу твою земную проклевывает на глазах,
Ты ходишь сгорбившись, еще бы — кто на твоих сидит плечах?
Ах, я взяла бы эту ношу, но я не внесена в реестр,
Пойдем же на проспект, посмотрим — как под дождем идет оркестр,
Как ливень теплый льется в зевы гремящих труб, играя вниз,
С «Славянской» падает с обрыва
мой Парадиз.

1982

ТЯЖЕЛАЯ ЛУНА

Как будто подбородком Дуче,
Луна раскидывала тучи,
Она желала разбудить
Всех спящих, но в сети из снов,
Она хотела раздавить
Все тех, кто к этому готов.
Иногда так просит
Смерти сердце,
Как червяка воробышек,
Так жаждет,
Так иногда хотят глаза небесной темноты,
А разум — наводнения света.
О мозг лунатика, утопленник, — похож
На порванные сети, на ворота,
В которых пляшет
Пьяный Элефант.
Прижавши к подоконнику лицо,
Я не смотрю макушкой на Луку —
Нет, не раздавишь, чудище ночное!
Скорей булавку я в тебя воткну.

1982

...

Меж кладбищем мальтийских рыцарей
И ламаистским темным храмом —
Сперва черту проводи прямо,
Посередине точку выцарапай,
И в этой точке, строго смиренной,
Меж этих двух полей заряженных
Всегда сидит большая чайка
И кланяется в обе стороны.

Как будто вер двух провода
Она, подъяв, соединила
И через тело пропустила
И взорвалась здесь навсегда.
О если б как она — все веры
Соединить в одной, одной
И ощутиться, будто солнце,
Большой взметнуться булавой.

1982

ВРЕМЯПРОВОЖДЕНЬЕ

Д. Панченко

Что там за книга в сумерках синее?
Ну да — та самая, конечно, о шаманах.
Об Инквизиции вишневая — и мне
С обеими болтать приятно при луне.
И мы втроем напоминаем пьяных.
Та — о молочной водке, о кобылах,
О том, что я сама могла б камлать,
А Инквизиция — она бы научила
За слово каждое о Боге отвечать.
Потом я в ванне до свету лежу,
Курю табак турецкий, оду
Горация с трудом перевожу,
И часто мой словарь ныряет в воду.
Или решаю я, что завтра я пойду
На выставку изгрушки — не проспую
И прогуляюсь я в Михайловском саду,
А после пива-кофея куплю.
Нет, уж скорей, — на остров Каменный,
И у пруда там поброжу,
Свой островок в морозном пламени
И зябких уток погляжу.
Потом засну, проснусь — толкую сны,
Что шепчет мне душа из глубины,
Стараюсь угадать — не очень успеваю
И снова засыпаю.
Так дни я провожу в надежде вдохновенья,
Как будто светлого святого наводненья.

Январь 1981

...

Земля, земля, ты ешь людей,
Рождая им взамен
Кастальский ключ, гвоздики луч
И камень и сирень.
Земля, ты чавкаешь во тьме,
Коснеешь и растешь,
И тихо вертишь на уме,
Что всех переживешь.
Ну что же — радуйся! Пои
Всех черным молоком.
Ты разлилась в моей крови,
Скрипишь под языком.
О древняя змея! Траву
Ты кормишь, куст в цвету,
А тем, кто ходит по тебе,
Втираешь тлен в пату.

1981

ВОРОБЕЙ

1

Тот, кто бился с Иаковом,
Станет биться со мной?
Все равно. Я Тебя вызываю
На честный бой.
Я одна. Ты один.
Пролетела мышь, проскрипела мышь,
Громко дышит ночь.
Мы с Тобой как русские и Тохтамыш
По обоим берегам неба.

2

В боевом порядке легкая кость,
Армия тела к бою готова.
Вооруженный зовет Тебя воробей.
Хочешь — первым бей
В живое, горячее, крепче металла,
Ведь надо — чтоб куда ударить было,
Чтобы жизнь Тебе противостояла,
Чтоб рука руку схватила,
И отвечу Тебе — клювом, писком ли, чем я,
Хоть и мал, хоть и сер.
Человек человеку — так, приключенье.
Боже Сил, для Тебя человек силомер.

1982

ХАСИДСКИЕ МОТИВЫ

1

Мерцающим медом полна луна
И радость источает.
Какая птица в сердце бьется?
Взлети, взлети, но не одна.
Чего, чего мне не хватает?
Густого райского вина.

Бутылку плетеную возьму,
Пойду на кладбище одна,
И обвернувшись вокруг себя,
Увижу, что она полна.

И кто б тогда за мной ни мчался,
Сухими крыльями шурша,
То угрожал, то моля,
Мы выпьем быстро, выпьем разом
С тобой, голодная весна,
С тобой, дрожащая душа,
Которой жаль свой бедный разум.

2

Мой родимый, муй коханку,
Видишь страсть мою и жалость?
Я как Божия коровка
В тьме глухой к земле прижалась.
Видишь-видишь — не наступишь,
А наступишь — не раздавишь,
В нас, червях, такая сила,
Когда Ты нас ей одаришь.
Мой болезный, мой любимый
(А любовь всегда погубит),
Вижу я неотвратимо
Взор Твой темень взрежет грубо.
Шерстью ужаса покроюсь,
В ней спасусь я, в ней укроюсь.
Вот уже, как два козла,
Мы с Тобой сплелись лбами
На мосту десятой сферы.
Сколько Ты боролся с нами,
Чтоб узнать, что — не химеры.
О, займи хоть нашей веры!
Всегда такой ведь народится,
Кто будет сам себе палач —
Кто отобьет двумя рогами
Любви молниевидный мяч.

1980

И.Н.

Три стихотворения

ДВАДЦАТЫЕ ГОДЫ...

Без женской нежности
как жить?
Н.Б., 1927

Всё ждет тебя, моя Годо,
Под этой северной звездой,
Над нашей невискою водой,
Над ладожским хрустящим льдом.

Стоят мосты, раскрыв объятия,
Шепча моленья и заклятья,
Собор Казанский держит круг
Своих многоколонных рук.

И многоликий ряд окон
В той угловой постройке,
Где он овалом завершен
У края Невского и Мойки.

А дальше, помнишь? Каменный балкон,
Что протянулся по фасаду;
Здесь всяк — поэт, и всяк — влюблен,
Найдя в том горькую усладу.

И пусть Гоморра, пусть Содом!
Я жду тебя, моя Годо!
И в катакомбы жарких глаз
Войду опять хотя бы раз...

Апрель 1985

ПИСЬМО В ПРОШЛОЕ

Нет, не любила вас, простите, не любила,
Напуганная вашей прямоотой.
Через столетие поняла и все простила,
Испивши мудрости настой.

Нельзя стоять с певцом в одной и той же нише, —
Хоть на одну ступень, но выше, выше.
И щедрость материнской рукой
Придет к тебе сама собой.

12 августа 1985

ПОМИНАЛЬНОЕ

Н.Г.

Я напрасно ходила в болотном лесу,
Я напрасно искала на Лисьем Носу —
Ты холмом безымянным в лесу не поднялся
И жасмином цветущим не стал,
Ты в пучину морскую стрелою ворвался,
Грозный смерч над собою поднял.

И содрогнулись горы, закричала сова,
И рябина упала в кровавых слезах.
Ты виновным ушел безо всякой вины,
И накрыла тебя у луны на глазах
Прибалтийская пена волны
Вся в брабантских твоих кружевах.

Сентябрь 1985

КОРОТКО О КНИГАХ

Велимир Хлебников. Ладомир. Поэмы, стихотворения. Предисловие Давида Кугультинова. Вступительная статья, подготовка текстов и примечания Р.В.Дуганова. Элиста, Калмыцкое книжное издательство, 1984

Издания произведений Велимира Хлебникова — такое редкое событие в СССР, что мы можем только приветствовать появление маленького томчика весьма скромного формата, названного по одной из самых прекрасных утопических поэм великого футуриста «Ладомир» и содержащего собрание поэм и стихотворений Хлебникова, снабженное ценными фотографиями из архива семьи Хлебниковых, а также репродукциями замечательных акварелей и рисунков Веры Хлебниковой, сестры поэта, и его друга Петра Митурича. Книга подготовлена к печати Р.В.Дугановым, одним из самых серьезных современных русских «хлебниковедов». Вышла она в канун юбилейного 1985 года, года столетия со дня рождения поэта. Даже если выбор произведений Хлебникова очень ограничен (как может быть иначе на 105-ти страницах малого формата!), то он представляет собой относительно верное отражение различных жанров, в которых проявился гений поэта — от эпоса («Хаджи-Тархан», «Ладомир») до лирической миниатюры

(«Годы, люди и народы...»), включая пропагандистскую песенку («От зари и до ночи...») и маленькое «самовитое» стихотворение, образец «будетлянского» стиля («Кузнечик»). Тем не менее, если большое количество произведений Хлебникова не нашло себе места в сборнике (в частности — если остаются лишь в области поэзии, — отсутствуют так называемые экспериментальные произведения, насыщенные заумью или же фантастическими неологизмами, свидетельствующими о виртуозности «речетворца»), то причину этого надо искать в самом принципе отбора, который провозглашается в самом заглавии вступительной статьи — «Природа поэта».

На этих нескольких довольно сжатых страницах Р.Дуганов дает интересную, совершенно новую интерпретацию (по крайней мере, на фоне русского хлебниковедения) глобального смысла творчества поэта, который до сих пор занимает двусмысленное положение на поле русской литературы. Самые труднопереживаемые (с точки зрения ортодоксальной советской критики) черты хлебниковского поэтического искусства (заумь, неологизмы, архаизмы, кажущаяся алогичность построения и т.д.) — не проигнорированы и не с презрением недооценены, но все они включаются в новую интерпретацию искусства Хлебникова, которая сближает его с классической традицией, а также с современной поэту литературой символизма.

Последнее сближение оказывается особенно плодотворным в символистском истолковании известной поэмы Хлебникова «Ночь перед Советами», где, отталкиваясь от восстановленного полного текста оригинала (заметим кстати, что нынешняя публикация с точ-

ностью передает тексты первоисточников, сверенные с рукописями поэта, хранящимися в ЦГАЛИ, что повлекло за собой значительные исправления по отношению к известному пятитомному изданию Ю.Тынянова и Н.Степанова), Р.Дуганов предлагает аллегорическую интерпретацию двух женских фигур — кормилицы и прачки, — которые как бы воплощают взаимодополняющие силы природы и истории.

Таким образом, Хлебников будто бы реабилитирован в СССР как поэт современного мира (качество, в котором ему, как ни странно, отказывал Борис Пастернак) или, может быть, даже как самый актуальный певец революции, потому что он смог обнаружить изначальное единство истории и природы или, если взять его собственную формулу, единство стихов и стихии. Вот почему в одном этом сборнике соседствуют на первый взгляд разнородные произведения: ведь их объединяет глубокое чувство единства всего сущего.

То, что этот маленький, но ценный томик неизбежно оставляет в стороне, — это своеобразный источник поэзии природы у Хлебникова. В самом деле, если поэт смог соединить в связанной системе столько различных и, казалось бы, несовместимых аспектов вселенской жизни, то это, главным образом, состояло потому, что он был убежден (а может быть, попросту «знал», поскольку сам вычислил «законы времени») в том, что все явления мира подчинены одному закону и что, как он сам однажды записал в дневник, «мир как стихотворение».

ЖАН-КЛОД ЛАНН

Лион

Н.Берберова. Стихи 1921-1983. Предисловие А.Сумеркина. Поэтическая серия «Русские», вып. 4. New York, Russica Publishers, 1984

Элегантно изданная книга Нины Берберовой, как ни странно, первая и итоговая — в нее вошли все значительные отобранные самим поэтом стихотворения, писавшиеся с начала 20-х до начала 80-х годов. Этот шестидесятилетний улов значителен и своеобразен — он дает автору полное право считать себя настоящим поэтом, а не просто прозаиком, пишущим «интеллигентные стихи».

Многими душевными и духовными парамтрами стихи прямо примыкают к первоклассной прозе Нины Берберовой, особенно к ее мемуарам «Курсив мой», которые, пожалуй, произвели в русских головах не меньшую революцию, чем воспоминания Надежды Мандельштам. В этих переписках — вся пронзительность экзистенциалистского опыта Берберовой, с запалом последнего стоика защищающей свой незаемный взгляд на мир, взгляд очень индивидуальный, от-

стоявшийся за долгие ее интеллектуальную жизнь без отсылок к общепринятым доктринам или расхожим взглядам.

Нина Берберова пишет философскую лирику, жанр, в котором мало кто преуспел и в котором сегодня «работают» единицы. Ее стихи — поэзия мысли, часто жесткой, почти сведенной к формуле или гноме, и посвящение книги памяти Владислава Ходасевича не просто дань годам ученичества у него или совместной с ним жизни. Это поэтическая родословная Берберовой, в стихах которой исконная петербургская культура, тень Тютчева, ложающаяся на многие строчки (с ним она спорит, от него отталкивается, его почти что пародирует), и игра ума интеллигента XX века так естественно складываются в одно целое. Ее интеллектуализм, ненавязчивый, но неминуемо вовлекающий читателя в свое заразительное поле, сообщает стихам Нины Берберовой суровое, почти мужское обаяние. Ее стихи не улаживают и не утешают — они будят и подхлестывают ленивую мысль.

ГЕННАДИЙ ШМАКОВ

Нью-Йорк

Сергей Дедюлин

«Но всё же, всё же, всё же...»

О ПИСЬМАХ ТВАРДОВСКОГО

Недавно вышел в свет сборник писем Александра Твардовского¹. Это не первое подобное издание; года два тому назад появился заключительный том собрания сочинений поэта, который также был целиком посвящен письмам Твардовского². Но то было в составе «издания подписного», что для многих порой менее доступная вещь, а теперь — кто хочет, тот и покупает (хотя тираж новой книги 50 тысяч — в три раза меньше чем у собрания сочинений).

Книга составлена вдовой Твардовского, Марией Илларионовной, не только с нежной бережностью по отношению к автору писем, чуткостью к его дружеским или деловым связям с адресатами, но и в вполне серьезном историко-литературном уровне. Трудно подобрать этому аналогу среди сходных советских изданий последних лет. Налицо еще один пример русского поэта XX века, которому на редкость повезло с женою; а нам, его читателям, везет тем самым вдвойне.

В сборник включено почти 500 писем — примерно на сотню меньше, чем в собрании сочинений. Но вряд ли это в убыток для книги: в сборнике напечатаны и небезынтересные «новинки», в предыдущее собрание не входившие.

В предисловии «От составителя» сообщается, что в ЦГАЛИ сосредоточено 2000 писем Твардовского, а фонды других архивохранилищ еще не учтены. Целиком исключена из публикации переписка с семьей. Разумеется, что самые живые письма на литературные темы лежат не в копиях в казенных архивах, а находятся у самих адресатов. Но и в опубликованных в этом сборнике письмах можно найти немало интересного и важного для истории нашей литературы.

Обычно, когда заходит речь об эпистолярном наследии советского писателя, публикатор подчеркивает обширность переписки с читателями, начинающими литераторами и т.п. То же — справедливо — пишут и о Твардовском. Но все же для нас в первую очередь интересны его мысли и свидетельства о реальном литературном процессе, в котором Твардовский сыграл огромную роль не только как автор, но и как руководитель важнейшего толстовского журнала 50-х — 60-х годов — «Нового мира». Коснемся здесь лишь нескольких «узловых моментов».

В опубликованных письмах Твардовского можно обнаружить некоторые сведения о нелегкой судьбе его поэмы «Теркин на том свете». Например, в письме И. Соколову-Микитову (1 ноября 1963): «Однако, не все же мне плакаться Вам в Вашу продымленную кофту. Есть и

такой факт этого периода, как разрешение и опубликование «Теркина на том свете», которого я остерегался, когда мы сидели с Вами в Карачарове. Правда, критика не балует его вниманием — интые ждут, что этого уже распечатанного «Теркина» авось запечатают, интые и рады бы, да прямых указаний нет. Впрочем, все же есть и критика, и в особенности есть почта, да какая — бяда! Отдельного издания еще нет, поэтому посылаю Вам новомирский оттиск, может быть, когда и заглянете в него.

Знаменитая история поворотного для нашей литературы появления в 11-м номере «Нового мира» за 1962 год повести Александра Солженицына «Один день Ивана Денисовича» никак не отражена явно во включенных в сборник письмах. Но косвенные свидетельства об этом важнейшем и для самого Твардовского этапе кое-где проглядывают. Так, письмо его заместителю по редакции А.Г. Демментьеву (5 августа 1962), безо всякой связи с предыдущими темами, Твардовский заканчивает внезапно так:

Хорошо бы, если бы Вы мне сразу телеграфнули, что рукопись доставлена Лебедеву. А если что не так, то и черкнули бы мне в Коктебель.

И хотя этот эпизод в примечаниях никак не откомментирован, для маломажорского осведомленного читателя ясно, что речь идет о тогдашнем консультанте Н. Хрущева по вопросам литературы и искусства В.С. Лебедеве, который сыграл роль последней «ступеньки» перед тем, как текст солженицынской повести стал известен 1-му секретарю ЦК, после чего вопрос о ее публикации был предпринят.

Иногда в письме отражается ясная и честная позиция Твардовского в отношении важных общественно-литературных и политических событий на нашей родине. Например, он отвечает на смелое выступление Василия Быкова на Пятом съезде писателей Белоруссии, до сих пор не опубликованное в СССР³, — в письме от 8 июня 1966 года:

Только на днях мне удалось прочесть Вашу речь на съезде белорусских писателей, хотя слышан от ней я был уже давно и не могу не выразить Вам своего искреннего восхищения тем достоинством, с каким Вы выступили в столь трудный для Вас (и нас, «НМ») момент. И как великолепно, что не о себе, не только не о себе в общепринятом плане («только теперь я понял...» и прочее), но и ни с какого боку. Дельно, значит, по-взрослому. Да, именно так стоит сейчас вопрос: либо литература, либо некое подобие ее, прикладного, иллюстративного значения.

Если бог сподобит услышать три-четыре таких речи на предстоящем съезде, то, хотя я и не считаю, что на съезде делается литература, какой-то близкий поворот обозначится непременно.

Продолжение на стр. X

³ Русский текст этой речи (13 мая 1966) опубликован лишь на Западе — см. книгу «Национальный вопрос в СССР». Сборник документов. Составитель Роман Купчинский. [Мюнхен], «Сучасність», 1975, стр. 337-346.

Александр Каломиров

Двадцать лет новейшей русской поэзии

(Предварительные заметки)

Александр Каломиров — псевдоним одного из самых серьезных литературных критиков, печатающихся в машинописных ленинградских журналах. Западный читатель знает его по статье о поэзии И.Бродского («Вестник РХД», № 123).

Публикуемый ниже обзор впервые появился в журнале «Северная почта» № 1/2, 1979, а затем был перепечатан в другом самиздатском сборнике. Далее откладывать встречу более широкого круга читателей с этим текстом невозможно: мысль, выраженная в эссе, более чем справедлива. Ряд исправлений к статье последовал тотчас по ее опубликованию: например, в очередном номере «Северной почты» была помещена реплика Ю.Кублановского, который сетовал на то, что в статье совсем не упоминается поэзия Н.Горбаневской, а также делал другие уточнения.

Время тоже вносит поправки. Д.Дар скончался в 1980 году; Э.Лимонов переехал из Нью-Йорка в Париж; К.Кузьминский успел выпустить четыре емких тома своей «Антологии Голубой Лагуны» и др. Однако быстрое время не отменило главных мыслей этой статьи, которые звучат сейчас вновь особенно выразительно ввиду официального издания в Ленинграде близкого родственника «Лепты» (ровно 10 лет спустя!) — литературного сборника «Круг».

С.Д.

Поэзия — как приобщение к святости. Прошел год — и человека не узнать.

Су Ши

1. Общие замечания. Новый поэтический язык.

Новейшая русская поэзия последних двух десятилетий — явление аморфное, невыявленное, даже неназванное. Настоящая статья — первая попытка его осмысления с точки зрения историко-культурной. Существуют стихи, поэмы, книги (к сожалению, далеко не всегда отпечатанные типографским способом). Можно говорить об удачах и неудачах, о талантливых и своеобразных поэтах, о сложившихся в миф или заблужденных творческих судьбах, — собственно, именно так и делается в зарубежных статьях.

Менее очевидно, что новейшая русская поэзия, несмотря на аморфность и противоречивость, — явление целостное, имеющее единые эстетические предпосылки, обладающее определенными чертами «большого стиля».

И уже совсем спорно то место, которое занимает новейшая русская поэзия в общемировой культуре. Очевидный, на мой взгляд, провал альманаха «Аполлон-77» означает, что целостность новой русской культуры, будучи ощущаемая ее творцами на эмоциональном уровне, еще не осознана как культурологический (а не социологический) факт на фоне других фактов современной мировой культуры. Мы существуем, но наше существование еще не может быть подтверждено вербально — таким образом, чтобы стать самоочевидным.

Итого подводить рано. Мы, современники, не можем встать над живым процессом, частью которого являемся. Но за последние годы в русской поэзии создано столько действительно значимого, столько написано стихов, удовлетворяющих самым строгим критериям, что настало время оглянуться и спросить себя: а что же все-таки создано? кем? когда?

Предсмертное пророчество Анны Ахматовой о новом расцвете русской поэзии оправдывается. Но оправдывается мучительно и трудно. Это расцвет, скрытый от глаз читателя. Расцвет не для современников.

Главная трудность заключается в несамочувственности языка новейшей поэзии. За по-

следние 20 лет в неподцензурной поэзии произошла революция поэтического языка, оставшаяся незамеченной и неосознанной не только публикой, но и самими поэтами. Тихая, тайная революция. Незаметно для самих себя поэты заговорили языком, не слышанным прежде в России. Этот язык, повторяю, пока не самоочевиден: он требует к себе ключей. Фактически он находится в безграмматическом состоянии для большинства воспринимающих. Многие не могут оценивать его эстетически, не могут любоваться им: это чужой язык. Язык, состоящий из знакомых слов, соединенных посредством незнакомой (неизвестной) грамматики.

Но если новый поэтический язык принадлежит поэзии, литературе (так же, как повседневная речь принадлежит быту), то его грамматика выходит за пределы литературного ряда. Она образуется из сложного взаимодействия социальных, исторических и биографических факторов. Чтобы понимать такой язык, нужно постоянно иметь в виду, что русская словесность всегда так или иначе тяготела к истории, вырастала из истории (роль Карамзина) и вращалась в нее (судьба Мандельштама).

В основе нового поэтического языка лежит принцип сверстки исторического опыта в личное слово. Прошу обратить внимание: и историческое, а не историко-культурное, не эстетическое, как это происходило в нововосточном искусстве в XX веке. Концептуализм был издревле свойствен русской литературе, русской культуре в целом. И если для западного художника объектом «сжатию» и иероглифизации до сих пор остается прежде всего сам художественный язык — будь то язык предшествующей культуры или язык рекламы и культуры массовой, то в России мы сталкиваемся с почти полным отсутствием представления о специфичности художественного языка на уровне авторского самосознания.

Здесь существовала и существует иллюзия, что сам процесс горения непосредственно воздействует на мир. Господствует представление, что главное — не смысл сказанного, а историческое приращение смыслов к сказанному. Содержание художественного произведения как такового всегда меньше его смысла. Смысл появляется только тогда, когда обнаруживается стремление текста выйти за рамки собственного содержания. В новейшей поэзии слово может означать что-либо только тогда, когда оно рассчитывает на историческое приращение смыслов, больше того — когда провоцирует ход и направление такого приращения.

Сплошь и рядом мы имеем дело с феноменом «человекотекста», а не со стихами и их авторами. Опасность полного отождествления возврата к магическому манипулированию сознанием и волшебного того, кто воспринимает этот текст. «Магическое» отношение к слову, на внешний взгляд, воскрешает в нас античное понимание поэзии: poeta («поэт») означает — «делатель». Но, в отличие от античных поэтов и теоретиков поэзии, «действие» в поэзии имеет лишь отрицательную, «враждебную» направленность для литературного начальства.

Новое искусство оказалось переимчивым — в самом зародыше оно приняло и усвоило отрицательно-магическое отношение к слову, изменив, однако, социальный вектор этого отношения.

Может быть, именно поэтому о нем легче говорить с точки зрения политико-социологической, нежели с точки зрения историко-культурной. Но язык, выработанный новым искусством, одним фактом своего существования выводит неподцензурную поэзию из сферы социологической. В конечном итоге, это язык утверждения новой реальности, и он не позволяет сводить явление новейшей поэзии к факту социального движения.

2. Проблема самоназвания

Итак, история новейшей русской поэзии неотделима от социального движения, выходящего за пределы социального процесса, который получил весьма неточное и чисто негативное обозначение: «ДВИЖЕНИЕ НЕОКОНФОРМИСТОВ». Вариант: «ВТОРАЯ КУЛЬТУРА», наименование едва ли не оскорбительное.

«Вторая культура», «вторая литературная действительность», «вторая художественная реальность»... — не думаю, чтобы сами участники движения были удовлетворены этими терминами, имеющими чисто социологическую направленность.

Перед нами пример определения-через-отрицание, определения, онтологически бессодержательного. Однако явление, которое мы стремимся определить и которое стремилось в течение десятилетий само назвать себя, определялось именно через отрицание. Поэзия 60-х — 70-х годов (и не только неподцензурная) в целом имела «нигилистический», альтернативный характер.

Эстетика нового русского искусства (и поэзии в частности) создавалась на базе отрицания омертвевшей к концу 50-х годов художественной системы, за которой закрепилось название «искусства соцреализма».

Неподцензурная русская поэзия 60-х годов в историко-культурном отношении выполняла чисто негативную функцию: она «открывала» новые области культуры, слои бытия, табуированные, исключенные из социального бытия в литературе подцензурной.

До конца 50-х годов печатная литература развивалась в чрезвычайно узком тематическом, идейном и даже лексическом диапазоне. Существовали, естественно, идеологические мотивированные «запретные зоны»: секс, религия, философствование немарксистского толка и т.п. Но существовали и своего рода эстетические «запретные зоны», которые оказались более устойчивыми в процессе десталинизации, нежели прямые идеологические запреты. Существовали верхние и нижние границы словоупотребления. Верхняя граница лексического дозволенного автоматическим отсекала все, что так или иначе соотносилось с духовно-религиозной сферой: Бог, Дух, святость, душа, молитва, благодать и т.д. Некто Кочурин, бывший в течение долгого времени главным редактором Ленинградского отделения издательства «Советский писатель», в разговоре с одним молодым поэтом как на единственный аргумент невозможности опубликования стихов указал на слово «душа»: «И везде у тебя эта "душа"».

Нижняя граница обрела нормативную поэтическую речь от огромной группы слов, указывающих на непосредственную физиологию, а также от инвектив и сленговых образований.

Перед неподцензурной поэзией с самого начала ее существования встала радикальная

КОРОТКО О КНИГАХ

В.Катанян. Маяковский. Хроника жизни и деятельности. Изд. 5-е, дополненное. Москва, «Советский писатель», 1985

Творчество и личность Маяковского продолжают возбуждать интерес как на Западе, так и в Советском Союзе. Но, как известно, в СССР существуют два типа «маяковсковедов», глубоко отличающихся друг от друга: с одной стороны, масса литературных фокусников, которые превращают поэта в рупор революции, корифея социализма, а с другой стороны, тесный ряд ученых, которые стараются передать нам Маяковского таким, каким он был: с его юношеским энтузиазмом и личными страданиями, с его политическими симпатиями и жаждой любви. Перечислить этих специалистов было бы совсем несложно (их немало), но здесь достаточно упомянуть имя ныне покойного Василия Абгаровича Катаняна, книга которого «Маяковский. Хроника жизни и деятельности» дает нам уникальную, несравнимую картину личности и творчества этого поэта.

Как сообщает в своем предисловии ответственный редактор нового издания

этой книги, серьезный исследователь и глубокий знаток русской литературы XX века Александр Парнис, Катанян познакомился с Маяковским в 1923 году и эта встреча определила его литературную судьбу. Через несколько лет Катанян переехал в Москву из Тифлиса, где он начал свой литературный путь. Там он участвовал в литературно-художественных кружках (в то время очень активных в Грузии), выпустил свои первые книги стихов, принимал участие в издании газеты «Искусство», а в дальнейшем стал заместителем директора издательства «Захочьга». Но вскоре он оставил все это и присоединился к группе литераторов, примыкавших к московскому журналу «Новый Леф», возглавляемому Маяковским. Ряд лет Катанян работал с ним в непосредственном контакте, а после смерти поэта сразу же приступил к собиранию литературно-биографических фактов и материалов, связанных с его жизнью и деятельностью. Основным трудом Катаняна является хроника жизни и творчества Маяковского, вышедшая уже пятью изданиями (1945, 1948, 1956, 1961, 1985). Критика давно признала ее одной из фундаментальных работ о Маяковском, однако новое издание в особенности становится своеобразным эталоном, без которого не может теперь обойтись ни один исследователь творчества русского поэта.

От предыдущего издания нынешнее отличается, прежде всего, своим объемом, значительно увеличенным за счет огромного количества новых материалов, не только уже вошедших в научный обиход за последние двадцать лет, но и впервые извлекаемых из архивов. Поэтому мы осмелеваем сказать, что для многих ученых эта книга является единственной возможностью узнать, какой недоступный материал еще лежит в советских архивохранилищах. Автору, благодаря его авторитету, удалось просмотреть массу архивного материала, что, как хорошо известно, далеко не всем разрешено. Например, дирекция Государственного музея В.В.Маяковского в Москве отказала в разрешении даже самому ответственному редактору книги перевернуть материалы, хранящиеся в этом музее. Пример «научного сотрудничества», который говорит сам за себя.

Кроме новых материалов, включенных в книгу самим автором, редактор добавил многие даты и сведения, опубликованные в последние годы, которые не могли быть учтены Катаняном. Таким образом, благодаря помощи Парниса, «Хроника» соединяет в себе все то, что на сегодняшний день известно о Маяковском.

Включение такого количества фактического материала не облегчило путь к изданию этой книги. В частности, цен-

зуру раздражают в жизни Маяковского те факты, которые связаны с именем Лили Брик. Конечно, их немало; как всем известно, Л.Брик играла в жизни поэта огромную роль, но около 15-ти лет тому назад среди более услужливых «маяковсковедов» открыто проявилась тенденциозная, антисемитская линия, которой они стараются отделить жизнь Маяковского от «ужасного» влияния Л.Брик. Например, в 1983 году, в связи с 90-летием со дня рождения Маяковского, в Политехническом музее в Москве была организована выставка о жизни и творчестве поэта. Имя Лили Брик на той выставке не упоминалось ни разу! Такое трудно представить себе за пределами Советского Союза.

Цензура не забыла обратить свое внимание и на политическую сторону жизни Маяковского и запретила к печати несколько фрагментов, например, тот, который касается разговора поэта с Н.Бухариным. В 70-х годах Катанян написал мемуары о Маяковском под названием «Не только воспоминания», которые являются, условно говоря, продолжением его хроник о поэте (напомним, что одна из статей Маяковского 1927 года называлась «Только не воспоминания»). Часть мемуаров, затрагивающая отношения Маяковского и Бухарина, была опубликована в туристском сборнике «Россия/Russia» (№3, 1977). Любкой за-

падный читатель может убедиться, что разговор с политической точки зрения не слишком содержательный, но цензура, очевидно, не хотела, чтобы имя Бухарина вообще было упомянуто. В советском издании это ей вполне удалось.

Однако, не все интересное было убрано. Например, впервые в СССР появляется в печати несколько строк из мемуаров Вероники Полонской о ее последней встрече с Маяковским. Западному читателю эти воспоминания уже известны, потому что были полностью напечатаны в журнале «Континент» (№№ 29-30, 1981). В Советском Союзе они до сих пор лежат в закрытом архиве, и этот кусочек, пропущенный сейчас, дает точное представление о последних минутах жизни Маяковского, обесценивая различные сказки, выдуманные о смерти поэта.

Работа Катаняна является настоящей энциклопедией по Маяковскому (весьма полезны указатели, составленные В.Я.Мордерер, которые неосциемо обогащают книгу), а вместе с тем читается как повесть, роман, драма жизни Маяковского. И не чувствуется никакого средоточия, когда Катанян показывает живой образ Маяковского в сложных и нередко полемических взаимоотношениях с Блоком, Есениным, Луначарским, Горьким, Пастернаком. Разные личности и мировоззрения, но, несмотря на это, Пастернак был даже сотрудником в жур-

Литературное приложение № 2

СТАТЬИ

языковая задача: уничтожить эти границы или, по крайней мере, указать на их относительность. История поэтического языка в 60-е годы прошла под знаком эмансипации разговорной речи и «оживления» запретных областей. Другая, тоже негативно-революционная тенденция, наоборот, состояла в том, что поэты подчеркивали различие между «вечным» языком поэзии и «собачьим» языком коммунального быта, обращаясь к архаическим пластам словесного сознания — к поэтическим штампам начала XIX века.

Только к началу 70-х годов появились основания с сомнением относиться к термину «вторая литературная действительность». «Вторая» литература, достоверная картина языка и обнаруживаемого через язык мира, выполнила свою дополнительную функцию по отношению к «первой» — и почти перестала ощущать себя особым явлением.

3. «Точки отсчета». Периодизация. Литературная диаспора.

Предполагается, по меньшей мере, три «начальных точки» развития новейшей русской поэзии (см. доклад Бориса Иванова на конференции по проблемам неофициальной культуры 15 сентября 1979 года в Ленинграде). Выбор каждой из них зависит от сферы интересов избирающего. Для одних, будем называть их традиционалистами, «вторая литература» началась еще в 30-е годы и непрерывно создавалась в условиях жестокого не только литературного, но и личного подполья. Один из примеров — творчество Даниила Андреева (см. многочисленные списки; из последних перепечаток — в журнале «Община», № 2, 1978). На мой взгляд, произведения, созданные в этих условиях, пусть даже гениальные, говорят только об одном — о существовании авторов, человеческой и литературно отрезанных не только от единомышленников, но и от всего остального мира. Такие произведения, являясь фактами истории культуры или индивидуального художественного творчества, в то же время не включаются в живой литературный процесс. Они пока еще лежат за пределами литературы и могут быть включены в историю культуры лишь «задним числом» и только будучи санкционированы историей культуры могут осознаваться как факты культуры, а не социологии, психологии и т.п.

Вторая точка зрения может быть обозначена как «либерально-социологическая». Ее сторонники полагают, что толчком к развитию нового искусства в России была смерть Сталина и начало процесса десталинизации, коснувшегося искусства (1956 год). Этой точки зрения, с определенными оговорками, придерживается автор наиболее полной на сегодняшний день (хотя и содержащей множество неточностей, ошибок) монографии о новейшей советской неподцензурной литературе Юрий Мальцев (см. его кн. «Вольная русская литература», Франкфурт-на-Майне, 1975). Первой манифестацией существования новой литературы Мальцев полагает создание и последующую публикацию на Западе романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго». Слабость такой точки зрения — в ее исключительно социологической обусловленности. Все-таки мы не имеем права при анализе литературного процесса исходить только из факторов внелитературного ряда, сводить все к социологии.

Мне кажется, что явление новейшей поэзии возникло несколько позже, около 20 лет тому назад. Исходная точка: смерть Бориса Пастернака и закрытие в Ленинграде последнего официального турнира поэтов, на котором впервые прозвучали стихи Иосифа Бродского. Именно тогда стала очевидной пропасть между «новой» (официальной) и новейшей (неофициальной) русской поэзией. Это было весной 1960 года. Именно тогда начался сложный и длительный процесс расхождения русскоязычной поэзии.

Процесс этот проходил все ускоряющимися темпами. Первый период условно можно

ограничить мартом 1966 года — смертью Анны Ахматовой, которая безошибочно переживается культурным сознанием России как конец целой эпохи. На этот водораздел, в частности, указал С.С.Аверинцев (выступление на конференции памяти М.М.Бахтина в Ленинградском музее Ф.М.Достоевского в 1976 году).

Период с 1960 по 1965 годы отмечен усиленным освоением ахматовского (по преимуществу в Ленинграде) и футуристического (в Москве) наследия русской поэзии. Это был период ученичества, усвоения уже накопленного, наведения мостов между настоящим и прошлым. В это время особенно высоко стоит репутация Станислава Красовичкого, лучшие стихи которого созданы еще в 50-е годы, но стилистически и духовно принадлежат 60-м. Религиозный путь увел его от поэзии: в 1962 году Красовичкий сознательно отказывается от поэтического творчества. К этому, очень важному для истории современной поэзии факту, мы еще вернемся.

С конца 50-х годов становятся известны стихи Геннадия Айги, Всеволода Некрасова, Генриха Сапгира, Игоря Холина. Этим московским поэтам, несмотря на все индивидуальные различия, объединяет повышенное внимание к языковой и ситуативной повседневности, воспринятая непосредственно через призму онтологии (минуя все промежуточные среды, в том числе — сферу культуры), так же, как непосредственно встречаются Жизнь и Смерть в стихах Холина:

Познакомились у Таганского метро. Ночевал у нее дома. Он — бухгалтер похоронного бюро. Она — медсестра родильного дома.

В эти же годы в Ленинграде обнаруживается тенденция противоположная: не бытие просвечивает сквозь быт, но быт вводится в сферу культуры и вследствие своей причастности к этой сфере становится бытийственным. Ведущим ленинградским поэтом той поры необходима была культурно-мифологическая санкция для того, чтобы ввести ту или иную бытовую деталь или ситуацию в литературу. Так возникают современные мифологические мотивы в стихах Виктора Соноры и Александра Кушнера, в «кабалистических» и «гравитических» поэмах Андри Волохонского. Но более всего современность насыщена мифологией в поэзии Иосифа Бродского (а также других «ахматовских сирот» — Евгения Рейна, Дмитрия Бобышева, Анатолия Наймана). Особенно среди ленинградских поэтов стояли Владимир Уфлянд и Михаил Еремин, в большей степени ориентированные на футуристическое мировидение, более непосредственные в своем восприятии современности. Но высшее достижение (вышедшее за рамки этого периода) — стихи Иосифа Бродского, где мифологическое и бытовое так органично связаны друг с другом, что одно без другого не может существовать.

Второй период — 1966-70 годы. Это время, когда в поэзию приходит новое поколение, когда становятся известными новые имена и возникают первые попытки организации литературных групп с более или менее четко манифестированной программой. В это время написаны лучшие стихи Леонида Аронсона: именно его смерть и воспринимается как временная вежа (1970). В это время заново «открыто» творчество «обзриутов», и знакомство с Хармсом, Введенским (и Вагиновым) является едва ли не самым существенным фактором эволюции поэтического языка во второй половине 60-х годов.

Поэтика абсурда в той или иной степени захватывает всех неподцензурных московских и ленинградских поэтов и становится отправной точкой для дальнейшего движения. «Свертка» поэтического языка по-настоящему стала возможной только после знакомства новейшей поэзии с той редукцией языка, которая была произведена «обзриутами». Поэтика абсурда повлияла даже на таких сложившихся к тому времени поэтов, как Иосиф Бродский и Александр Кушнер, но коренным образом не изменила их поэтических систем.

Зато более молодое поколение, пройдя через школу языкового и ситуативного абсурда, выработало собственные, новые ценности. Речь идет о таких московских поэтах, как Эдуард Лимонов, Владимир Алейников, Леонид Губанов, Владислав Леон, Юрий Кублановский и Александр Величанский. В Ленинграде это поколение представлено Тамарой Буковской, Виктором Кривулиным, Борисом Куприяновым, Александром Мироновым, Александром Ожигановым, Олегом Охалкиным, Сергеем Стратановским, Петром Чейгиным, Еленой Шварц, Виктором Ширали, Владимиром Эрлем и др.

Третий период еще не завершен, хотя длится уже почти 10 лет. Последнее десятилетие прибавило немного новых имен: в первую очередь, нужно назвать москвичку Ольгу Седакову и Алексея Цветкова, ленинградцев Игоря Бурихина и Аркадия Драгомощенко. Возникает и развивается концептуальная поэзия — я имею в виду творчество Льва Рубинштейна и участников московской группы «Коллективные действия», а также стихи Дмитрия Пригова.

70-е годы — это время стабилизации. Тенденции к экстенсификации, к расширению границ поэзии сменяет движение вглубь. Отъезд Иосифа Бродского в 1972 году — свидетельство того, что возможности расширения сферы поэтического внутри России и русской культуры, похоже, исчерпываются. Русская поэзия «выхлестывается» за пределы страны. Уезжают те, для кого в большей степени присущ экстенсивный тип творчества: Эдуард Лимонов, Игорь Бурихин, Алексей Цветков. Начинается диаспора новейшей русской поэзии.

С другой стороны, именно в 70-е годы внутри страны устанавливается неравноправное и неустойчивое, но на удивление длительное сосуществование в рамках одной языковой реальности двух различных эстетических и интеллектуальных «стандартов», двух противоположенных способов жить.

4. Единство русской поэзии. «Очаги» поэтической культуры

Исследователю, который бы задался целью восстановить целостную картину культурной жизни России в постсталинскую эпоху, предстоит чрезвычайно сложная задача: соединить несоединимое — допустить, стихи, публикуемые во внутренних советских изданиях, стихи, циркулирующие в Самиздате (их поток был особенно интенсивен в 60-е годы) — и все возрастающее количество стихотворных публикаций в эмигрантской прессе (последнее — характернейшая черта 70-х годов).

Что, казалось бы, общего между Евтушенко и Вознесенским, с одной стороны, Бродским и Лимоновым — с другой, Шварц и Кривулиным — с третьей? А нечто общее, вероятно, есть, хотя нами, современниками, оно упускается с трудом. Очевидно, например, что в своем последнем сборнике «Соблазн» Андрей Вознесенский демонстрирует стремление освоить и включить в сферу неподцензурной поэзии элементы лексического, метафорического и даже тематического строя поэзии неподцензурной. Получается это довольно неуклюже и двусмысленно, но любопытно само стремление:

Поэт, работающий дворником, выше по иерархии... —

звучит почти пародией на фразеологию, которой пользуются представители неофициальной культуры, принужденные зарабатывать на жизнь именно тем способом, который столь высоко оценивается поэтом-лауреатом Государственной премии.

К сожалению, наше внимание с большей готовностью сосредотачивается на различиях между неподцензурной и неподцензурной поэзией, даже если эти различия структурированы факторами «внутрикультурного ряда» — географическими, социальными, кружковыми и т.п. Может быть, поэтому до сих пор не сделано ни одной сколько-нибудь успешной попытки «внепартийно» осмыслить явление

новейшей русской поэзии во всей целостности. Такая задача требует известной временной дистанции, но необходимо постоянно иметь в виду ее возможную постановку даже в том случае, если речь идет только о неподцензурной поэзии, локализованной в Москве и Ленинграде.

Я говорю — в Москве и Ленинграде, потому что только в этих городах поэзия смогла развиваться относительно свободно. Отдельные провинциальные очаги поэтической культуры (Киев, Таллин, Харьков, Свердловск) возникали как явление кратковременное — все наиболее жизнеспособное и талантливое «вытигивалось» из них и поглощалось столицами.

Особенно плодотворен был Юг (Украина). Имеет смысл, наверное, даже особо выделить некую «южную традицию» в новейшей русской поэзии. Печать поэтического Юга лежит на творчестве харьковчан Лимонова, Бахчаняна (теперь оба живут в Нью-Йорке) и Бориса Чичибабина, как бы ни различались творческие системы и потенциальные возможности этих авторов; кривокожеца Владимира Алейникова — одного из самых природно одаренных поэтов; киевлянина (бывшего москвича, правда) Геннадия Беззубова и других.

Когда в провинции болят тополя И свет зажгли и форточку закрыли Я буду жить пока живет земля И ласточек надломленные крылья —

эти стихи Алейникова созданы особой атмосферой провинциальных южноукраинских городов, где человеческий быт еще не противопоставлен природе и урбанизация по-настоящему не коснулась даже крупных промышленных центров. Однако такие стихи могли быть (и были) написаны только в Москве: в них отчетливо проступают черты обновленной поэтической речи — раскованный, слегка деформированный синтаксис, нарушенная логическая структура фразы и т.д. Эти стихи, как и большая часть поэтической продукции 60-х годов, рассчитаны на определенный способ восприятия. Они предназначены для слышания, а не для визуального восприятия.

5. Изменение способа восприятия поэзии

Общая для русской поэзии 60-х годов особенность — «звукочувствительность» по преимуществу коммуникативности стиха, затрудненности фиксации текста воспринимающим. Эта особенность неслучайно (см. журнал «Ковчег» № 4) была отмечена Геннадием Айги:

Личность поэта, его облик, звучащий голос его, манера поведения и авторрепрезентация в 60-е годы были неотчуждаемы от словесной ткани стихов. Поэзия, как правило, восполняла недостаток экзистенциального опыта слушателей. С л у ш а т е л ь, а не читатель: будущи даже изданы, перепечатаны или переписаны от руки, стихи воспринимались в первую очередь как з в у ч а щ е е, а не писанное слово. Живой голос поэта как бы заполнял лакуны в эмоционально объединенной жизни среднего человека — как детектив или «космическая одиссея» восполняет гипсобытийность и недостаток движения в жизни чиновника.

Ощущая себя в роли «эмоционального мотора» жизни, поэт стремился искусственно сделать свой голос более живым, усиливая и тем самым искажая естественное звучание. Когда сейчас слушаешь сделанные в 60-е годы магнитофонные записи стихов, поражает присутствие общей для всех неподцензурных произведений поэзии интонации — экзистенциально-восходящая мелодика, непрерывное нагнетание звукового напряжения, беспаузное чтение. Интонация, уничтожающая членение на строки, на отрезки текста, — имитация текстовой непрерывности... Эта интонация покрывала любое содержание, независимо от того, о чем были стихи и каков их автор.

Социальный невротизм 60-х годов, волны которого прокатились по Европе и США, имел аналог и в России. И пока негативная, разрушительная энергия требовала общественного выхода — стихи з в у ч а л и: они стали

одним из каналов, по которым эти силы находили выход, чем-то вроде свистка в паровозе. Более того, их содержание не играло существенной роли при восприятии — все решала интонация и степень эмоциональной суггестии.

Но к началу 70-х годов русские стихи умолкли, и молчание стало центральным моментом их содержания. Перестав говорить, они стали показывать. Сейчас, несмотря на сравнительно частые квартирные чтения, несмотря на разного рода официальные и неофициальные мероприятия с бубнящим поэтом в качестве участника, несмотря на переполненные тысячами любителей Вознесенского концертные залы, поэзия изменила способ обращения к читателю. Именно к читателю, поскольку слово звучащее дискредитировано как способ общения, который принуждает говорящего говорить все более нутно, а слушающего слушать все более тупо. Так был дискредитирован самый стиль «жизни-напоказ», жизни-наружу, особый стереотип нарочито открытого «артистического» поведения. Теперь «на слух» мы лучше воспринимаем уже знакомое по чтению глазами, и поэтический шаманизм никого не затрагивает с той силой, с какой затрагивало голосование поэта аудиторией 60-х годов. С конца 60-х годов в обиход вошло словечко «текст». И в 70-е годы мы уже имеем дело не со стихами, а с поэтическими текстами.

«Текст» — это молчащее изображение слов, которое обращено скорее к интеллектуальной, нежели к эмоциональной сфере восприятия. Интеллектуальный способ восприятия, будучи долее опосредованным, изменяет и образ поэта, смоделированный в сознании читателя. «Образ поэта» (image) все более отчуждается от стихотворной ткани, понятие «текст» направлено именно на противопоставление автора и его слова. Стихи, становясь текстами, делаются все более безличными. Даже в тех случаях, когда личность поэта является центральным и единственным героем его поэзии, мы, говоря о современной русской поэзии, должны иметь в виду, что перед нами не лирика в традиционном смысле и что вне оппозиции «автор-текст» невозможно верно оценить такие феномены, как, например, творчество Елены Шварц, где, на беглый взгляд, воссоздается образ эгоцентрически ориентированной и романтически настроенной поэтессы.

Отказ (сознательный или неосознанный) поэта от непосредственного воздействия на слушателя или читателя есть нечто принципиально новое в истории русской поэзии. В литературу пришло поколение не только возникшее, но сформировавшееся, достигшее творческой зрелости и отчасти уже вымирающее в условиях «подполья», — в условиях, которые исключали какие-либо профессиональные контакты поэта с внешним миром через его книги.

6. «Лепта». Первые попытки обратиться антологию новейшей поэзии

Рассматривая 20-летний путь русской неподцензурной поэзии, нельзя упускать из виду, что общие тенденции ее развития зачастую трудно выявить из-за отсутствия представительного корпуса текстов. Машинописная антология ленинградских неофициальных поэтов «Лепта», составленная в 1975 году, — единственная пока попытка такого рода*. Но и «Лепта» страдает некоторой случайностью и несет на себе печать спешки (сборник составлен в кратчайшие сроки — менее, чем за месяц). Значение этой антологии снижается и географическая узость, имевшая тактический

* «Лепта» предшествовал только составленный Константином Кузьминским сборник 14-ти поэтов «Живое зеркало» (1974), но это еще не было антологическим собранием — оно отражало только литературные вкусы составителя, зачастую весьма причудливые.

нале Маяковского «Лепта» — потом, через несколько номеров журнала, они разошлись. Любопытно, как сам Пастернак в своих мемуарах «Люди и положение» вспоминает об их различии: «Как я уже сказал, нашу близость преувеличивали. Однажды во время обострения наших разногласий, у Асева, где мы с ним объяснялись, он с обычным мрачным юмором так определил наше несходство. "Ну что же. Мы действительно разные. Вы любите молнию в небе, а я — в электрическом угле"».

В своем предисловии к книге Катянина Виктор Шкловский пишет: «У нас есть ошибочная привычка посмертного улучшения быта великих людей», и книга, в которых процветает подобное отношение к Маяковскому, в Советском Союзе — целое море. Напротив, «Хроника» Катянина — это редкая работа, полная гармонии, изящества, стройности; работа, в которой сливается традиция жанра академических летописей с жанром «монотажных» биографий. Она является редким воплощением того, что было сказано Пушкиным в «Арапе Петра Великого»: «Следовать за мыслями великого человека есть наука самая занимательная».

КАРЛО БОНФАНТИНИ

Триест

Александр Введенский. Полное собрание сочинений. Вступительная статья, подготовка текста и примечания Михаила Мейлаха. Анн-Арбор, «Ардис»; том 1, 1980; том 2, 1984

Из тех русских писателей, которых можно отнести к так называемой «литературе абсурда», самым известным является, наверное, Даниил Хармс. Это объясняется тем, что он написал многочисленные прозаические произведения, восприятие которых много проще, чем поэтических. На Западе его активно читают уже лет 10-15. В СССР он также очень популярен — официально, в основном, как детский писатель, и в самиздате — скорее как писатель для взрослых. Однако до сих пор остается малоизвестным ближайший друг Даниила Хармса — поэт Александр Введенский. А жаль. В конце прошлого года в американском издательстве «Ардис» вышел 2-й, заключительный том первого в мире собрания сочинений этого писателя. Благодаря серьезной работе над рукописями, которую провел М.Б.Мейлах (а также те исследователи, в сотрудничестве с которыми он работал над этим изданием), теперь можно познакомиться с наследием

ем А.Введенского несравненно шире и глубже, чем раньше.

В 1-м томе собран основной корпус произведений А.Введенского, а во 2-й — вошли приложения, включающие в себя коллективное, неоконченное, раннее и многое другое, в том числе богатые фактами примечания составителя и библиографию.

Александр Иванович Введенский родился в 1904 году в Петербурге. В 20-х годах он участвовал в различных, сейчас почти забытых, литературных «лейках» объединениях. Во 2-м томе впервые публикуется, например, письмо Д.Хармса и А.Введенского Борису Пастернаку, в котором они называют себя «единственными левыми поэтами в Ленинграде» (1926). Здесь же помещены документы, касающиеся работы театрального коллектива «Радикс» при ГИНХУКЕ (Казимир Малевич, Павел Филонов и др.) над пьесой-монтажом Д.Хармса и А.Введенского «Моя мама вся в часах» (1926).

24 января 1928 года А.Введенский участвовал в вечере под названием «Три левых часа», организованном в Доме Печати «Объединением реального искусства» (ОБЪЭРИУ). Спектакль прошел довольно бурно, после чего в ленинградскую прессе появились резкие нападки на обзриутов (которые частично собраны в приложениях ко 2-му тому). Тем не ме-

нее, подобных выступлений состоялось сравнительно немало вплоть до 1931 года, когда были арестованы многие приверженцы т.н. «левого искусства», и среди них — Д.Хармс и А.Введенский. После сравнительно короткого пребывания в ссылке (которое, тем не менее, существенно отразилось на характере их дальнейшего литературно-общественного поведения), оба писателя вернулись в 1932 году в Ленинград и в следующие годы сотрудничали исключительно в детских изданиях.

27 сентября 1941 года в Харькове, где А.Введенский прожил последние годы своей жизни, он был вновь арестован и насильно подвергнут депортации в глубь страны. Умер он в заключении 20 декабря того же года (если верить официальным справкам о смерти, которые — также впервые — опубликованы во 2-м томе) при весьма неясных обстоятельствах — предположительно, от дизентерии. Практически в то же время был арестован и вскоре скончался в ленинградской тюрьме и Даниил Хармс.

Кроме документов, свидетельствующих о литературной судьбе поэта, во 2-м томе имеется немало и других важных материалов. Например, интересное интервью Гаги Кацман, режиссера «Радикса», затем некоторое время входившего в ОБЪЭРИУ, о пьесе «Моя мама вся в часах». А также — неизданные до сих

пор отрывки из записных книжек Д.Хармса и др.

Представляется небезполезна высказать следующие соображения. В разделе «Неоконченные произведения» помещены, в частности, тексты «Бурчанье в желудке во время объяснения в любви» и «Заболевание сифилисом, отрезанная нога, выдернутый зуб». По некоторым свидетельствам, восходящим к архивным источникам, до сих пор были основаны приписывать их Д.Хармсу.

Этим изданием заполняется серьезный пробел в истории русской литературы XX века. Теперь представляется возможной на достойном уровне подойти к творчеству, быть может, самого мистического из тех авторов, которые видели в «бессмыслице» — как литературном жанре — возможность высшего познания действительности (т.е. окружающей их «бессмысленности»). Особенно это ясно видно в последних строках стихотворения А.Введенского «Кругом возможно Бог» (1931):

Горит бессмыслицы звезда, она одна без дна. Вбегают мертвые господа и молча удалят время.

ЖАН ЮБЕР

Монако

СТАТЬИ

смысл в момент составления (сборник был предложен в ленинградское издательство). В Москве был подготовлен только проект подобного собрания, так и не осуществившийся. Насколько мне известно, сейчас в штатном университете Техаса (г. Остин) готовится пятитомное собрание русской неподцензурной поэзии (редактор К. Кузьминский, один из составителей «Лепты»); однако до того момента, пока это издание сможет быть оценено читателями, приходится довольствоваться разрозненными подборками, случайно уцелевшими листками, полными опечаток зарубежными публикациями, нередко даже лишь тем, что уцелело в памяти.

Несмотря на все свои недостатки, «Лепта» оказалась поворотным пунктом не только в судьбах ее составителей и участников, но и в истории новейшей поэзии. Это была первая попытка самосознания, точнее, самоопределения новой литературной реальности, первая попытка опосредования. Именно после «Лепты» термин «вторая культура», видимо, исчерпал себя. Разрушились дутые репутации поэтов, известных прежде только по устным выступлениям (пример — известность Михаила Юппа; в какой-то мере — и Виктора Ширали, первый «официальный» сборник которого вышел в 1979 году).

К моменту составления «Лепты» в среде ленинградских поэтов сложилась тесная, скорее дружеская, нежели профессиональная, отношения. Фактор чисто человеческого (реальнее, вакхического) общения значил больше, нежели собственно литературная близость. Объединяло и общее чувство социальной изгойности.

Независимо от направления или характера творчества, все так или иначе были литературными парнями, существовали за границами «большой литературы». Любая попытка критической оценки стихов воспринималась нередко как глубоко личное оскорбление: друг друга ругали только за глаза. (Оговариваясь — все это были люди в той или иной степени литературно одаренные.)

Так общались друг с другом многие авторы «Лепты». Составители антологий столкнулись не только с запутанным и непроясненным клубком лично-литературных счетов и взаимных обид, но и с явлением «подвальной генеральности». Из 32 авторов, представленных в антологии, не больше пяти-шести не были окончательно и бесповоротно убеждены в собственном первенствующем положении в литературе. Характер общения стимулировал почти в каждом поэте представление о своем особом изначальности: то была коллективная мания величия, порожденная литературным подпольем и переживаемая глубоко лично — в подполье души. Когда выяснилось, что в антологию не может войти все, созданное всеми, кто решил принять участие в ней, возникла необходимость отбора, воспринятая многими болезненно. Перед составителями сборника встала задача выработки критерия и в отбора. Понадобилась ценностная иерархия, без которой оценка произведений словесности невозможна. В каком-то смысле писать после «Лепты» стало трудней: сборник, сведу воедино стихи самых, казалось бы, разных поэтов, совершенно неожиданно (и для самих составителей) обнаружил присутствие похожих, повторяющихся мотивов, образов, обилие аналогичных ритмических ходов, синтаксических конструкций и словосочетаний, излюбленных на одним-двумя-тремя, а сразу десяти-двенадцатью поэтами.

Что это было? Литературные штампы? постоянные элементы народно-поэтического говора? «бродячие» мотивы? свидетельства единомыслия? До сих пор однозначно ответить на этот вопрос трудно. Объяснений может быть несколько. Во-первых, общая для многих поэтов исходная традиция — поэзия петербургского «серебряного века», конкретнее — акмеизм. Во-вторых, сам характер пейзажа, стоящего перед глазами разных поэтов. Пейзажа, который в поэтическом преломлении отсылал воображение в определенную эпоху — к началу века, к последним годам «петербургского периода русской истории».

Третье — равнодушие к другим (иноязычным) поэтическим традициям и системам. Равнодушие, объясняемое как культурной ностальгией по «серебряному веку», так и попросту невежеством по отношению к современной (а эта «современность» начинается у нас с 20-х годов, когда затруднилась культурная связь России с внешним миром) европейской культуре. Невежество, порождающее страх перед «иным», стимулировало еще большую и теперь почти сознательную закрытость поэтов не только от «другого», но и друг от друга.

Как ни парадоксально, «общие места» — следствие всеобщего гипертрофированного чувства особой избранныости, собственной гениальности. Общине поэта с поэтом, как правило, было сознательно односторонним: они читали друг друга свои стихи, и они не слушали друг друга. Годами «на слух» существовали целые книги стихов: глотка заменила многим поэта печатный станок, но слушающим не заменила страниц книги. Поэзия вышла на рубеж устного народного творчества — и черты фольклора не замедлили проявиться в ее облике.

И все же путь каждого подлинного поэта действительно уникален. В настоящей статье будет сделана попытка дать ряд литературных портретов. Выбор имен не претендует на полноту и может представляться случайным. Но, повторяю, информация о современном состоянии неофициальной русскоязычной поэзии, как уже наличествующая, так и доступная мне, не достаточна и фрагментарна.

7. Кружки, группы, литературные направления

В альманахе «Аполлон-77» есть фотография: пятеро членов московской группы «КОНКРЕТ» — Лимонов, Лен, Сапфир, Холин, Бахчанян. Это пример создания литературной группы «задним числом». Выехавшие на Запад поэты и художники там как бы сплехтаются — их роль в искусстве не исчерпывается индивидуальным творчеством, им необходимо еще и представлять кого-то другому. Формы художественной репрезентации в Европе и США устоялись. Единство нескольких художников или поэтов должно быть эстетически или теоретически манифестировано, то есть оформлено. Но ничего похожего на четкие оформленные литературные группы у нас ни в 60-е годы, ни в первой половине 70-х не было. Групповые портреты русских современных поэтов, как правило, не сопровождаются манифестами, не подкрепляются общей художественной практикой. В одной комнате, перед объективом фотоаппарата сгруппировались люди с общими вкусами и антипатиями, но без какого бы то ни было намека на общность творческого самосознания. Это люди, близкие друг другу человечески. Это кружок даже не единомышленников, но людей, волею сходных и часто враждебных обстоятельств загнанных в одно помещение, посаженных перед одной камерой, находящихся в одинаково напряженных отношениях со всем остальным миром. Людей, которых сблизает только то, что они принадлежат к общей сфере деятельности — искусству.

В Москве и Ленинграде таких кружков было множество, но только некоторые из них оказались продуктивными, только некоторые стимулировали к действительно творческому общению. Большинство таких непрочных единств распалось по естественным причинам — смерть участников, ссоры, отъезды. Некоторые в уменьшенном варианте существуют до сих пор, другие продолжают существовать в эмиграции, в полном составе переехав через границу.

Как правило, такие кружки возникали вокруг той или иной достаточно энергичной, экстравертированной и харизматической фигуры. Так, вокруг Ахматовой определилась уже упоминавшаяся общность молодых поэтов, впоследствии ставших известными не только в России (Бродский, Бобышев, Рейн, Найман).

Иногда центром кружка становилась дида. Дружба Еремина и Уфлянда, Хвостенко

и Волохонского, Сапгира и Холина — вот основа, на которой складывались будущие кружки, а впоследствии — литературные группы и направления. Нередко попытки создания новой литературной школы были просто естественным продолжением человеческой близости — при полном несопадении эстетических устремлений каждого из участников. Так, в 1962 году Леонид Аронзон и Александр Альшутлер манифестировали создание нового направления — «герметизма». Программа практически отсутствовала, а то, что можно было уловить, — сводилось к произвольному комбинированию истин, известных еще акмеистам и футуристам и декларированных 50 лет назад. Естественно, название просуществовало несколько недель, потом исчезло. Факт создания литературного направления был вызван, скорее, желанием «воскресить» прошлое с его литературной борьбой — это была форма литературной учебы, ни в коей мере не соотносящаяся с подлинными проблемами, вставшими перед современным искусством. Это была, пожалуй, еще игра в «большую литературу».

Позже Аронзон стал центральной фигурой ленинградского авангарда и вокруг него образовался кружок поэтов более молодого поколения. Владимир Зрль, Александр Миронов, Юрий Галецкий (как автор визуальных текстов) — многим обязаны Аронзону, но очевидным это стало только после его гибели. Стало быть, опять о литературной группе появилась возможность говорить только «задним числом», в данном случае после смерти ее неформального лидера.

Центром другого ленинградского кружка поэтов был Константин Кузьминский. В 1967 году он объявил о создании нового литературного направления — «школы звуковой поэзии». Но и эта попытка не увенчалась успехом. «Звуковая школа» на поверку оказалась суженной парифразой кубофутуризма, а духовные учителя Кузьминского — Тихон Чурилин и Алексей Крученых — значительно «левее» и последовательней своего ученика. Тем не менее, фигура Кузьминского была в высшей степени колоритна и привлекательна, а открытость его дома (явление в последнее время очень редкое), искренний интерес хозяина к поэзии и широта его литературных вкусов собрали в его квартире таких разных поэтов, как Юрий Алексеев, Виктор Кривулин, Борис Куприянов, Александр Ожиганов, Олег Охалкин, Петр Чейгин, Виктор Ширали и многих других.

Иногда «стержнем» объединения оказывалась фигура, в творческом отношении относительно ничтожная. Главный талант маститого члена Союза писателей Давида Дара, например, состоял не в умении владеть пером — но в поразительной способности слушать и живо воспринимать «чужое». Он был «идеальным читателем», который, может быть, еще меньше на свете, чем первоклассных литераторов. Энтузиазм, с которым Дар приветствовал все, хотя бы в малой степени выходящее за рамки «серого» журнального и книжного стихослагательства, заражал самих поэтов, вообще лишённых какого бы то ни было отклика на свое творчество. Его совсем не стариковское (несмотря на возраст) внимание к любой попытке словесного эксперимента и повышенная эмоциональность оценок — качества, сами по себе замечательные, выделившие Дара из среды ленинградских писателей, — списали ему в глаза властью дурную репутацию; и его выделенность приобрела географическую определенность: сейчас Дар живет в Израиле, изредка публикуя в эмигрантских изданиях прозаические отрывки, написанные еще в Ленинграде, и статьи об оставшихся в России поэтах. Впрочем, аполгетическое отношение Дара к новейшей поэзии в целом дезориентировало некоторых авторов, не слышавших к себе требовательных. Произвольно завышенные оценки и воспитанный даром культ литературной гениальности — все это имело едва ли не губительные последствия, в частности, на мой взгляд, для творчества Глеба Горбовского, Олега Охалкина, Геннадия Трифонова и некоторых других поэтов.

И все же нельзя утверждать, что нерасчетливость литературного бытия новейшей русской поэзии — ее единственно возможное состояние. Начиная с середины 60-х годов возникает если не литературная борьба, то ее подобие; оформляются (правда, недоговоченные) объединения поэтов (или, выражаясь по-петербургски, «школы»), обладающих не только общими смутно выражимыми вкусами, но и выработавших некоторые единые принципы художественной практики. Продолжается игра в «большую литературу», но она переходит границы простого подражания славному прошлому. Возникает необходимость оформления литературных течений, формализация разрозненных явлений литературного процесса.

В Москве в 1965-66 годах функционировало «Самое Молодое Общество Гениев» (другой вариант расшифровки названия: «Смелость. Мысль. Образ. Гениальность») — СМОГ. В число «смогов» входило несколько по-настоящему одаренных поэтов — В. Алейников, А. Величаний, Л. Губанов, Ю. Кублановский; примыкал к СМОГу и Э. Лимонов. Попытки сформулировать общетеоретические принципы СМОГа были смехотворны и сводились к требованию публикации и выступления для членов группы. Поражает сейчас, спустя 15 лет, другое — масштаб движения (несколько сотен участников) и его организационная активность. Аморфный и случайный характер творческого единства оттенялся четкой организационной структурой — пародией на структуру Союза писателей и — одновременно — на структуру закрытого конструкторского бюро — с Главным Теоретиком во главе.

В Ленинграде этот процесс принял другое направление. Полное отсутствие формально-организационных моментов затрудняет разговор о существовавших здесь в 60-е годы литературных группах. Однако они были, и в основе их единства — общие для каждой группы эстетические принципы.

В 1966 году в Ленинграде возникла группа «Хеленуктов» (Владимир Зрль, Алексей Хвостенко, Анри Волохонский, Дмитрий Макринов и др.). Их объединяла поэтика абсурда. В творчестве Зрля и Макринова заметно преобладали элементы дадаизма, нарочитый инфантилизм, примитивизм, литературная пародия. Комический эффект должен был сопутствовать самым серьезным высказываниям. Несовоответствие тона сказанного предмету говорения — основной прием поэзии Зрля:

И на меня хороший дружелюбный
Из подворотни смотрит человек.

Игра перевернутыми смыслами, техника коллажа, впервые примененная «хеленуктами», дают основание говорить об этой группе как о первом подлинном авангардистском явлении в современной русской поэзии. Однако вырваться из застарелой литературной почвы было не так-то просто. Коллажи Зрля — часто всего-навсего пародирование символизма 70-летней давности. Идет интенсивная литературная война с ветряными мельницами. Вот реакция Валерия Брюсова (Зрль) на восстановление чина прапорщика в Советской Армии:

Прапорщик, прапорщик в фартуке белом,
Ныне даю я тебе три совета.

(Ср.: «Каменщик, каменщик в фартуке белом...» и «Юноша бледный со взором горящим, / Ныне даю я тебе три совета...».)

А вот и очередное появление Пушкина, выскокшего в коммуналный интерьер из харьковских «Случаев»: «Там Пушкин лезет из норы» («Киклоп» — совместный эпос Зрля и Макринова). Волохонский и Хвостенко разрабатывали другие стороны футуристической традиции. Их поэзия орнаментальна, построена на магико-ориенталистских и сакрально-эротических мотивах.

В конце 60-х годов «хеленукты» переживают состояние, аналогичное поэзии протеста на Западе: они прибегают к психоделическим эффектам, переживают влияние поп-музыки, сексуальной революции (стихи Зрля конца 60-х годов, песни Хвостенко). У «хеленуктов» возникает преломленная через культуру «хип-

пи» своеобразная разновидность социального протеста (песня Хвостенко «Пуская работае рабочий...»). Будучи, в отличие от других ленинградских поэтов, прямо ориентированы на «молодежную» поэзию Запада, «хеленукты» так и остались людьми 60-х годов. Тех из них, кто с позрлением не отошел от занятий поэзией, почти не коснулись изменения, произошедшие и в обществе и в искусстве в 70-е годы.

«Хеленукты» завершили развитие футуристической ветви русской поэзии, выявив скрытые в раннем футуризме консервативные моменты, превратив открытия «дада», Хлебникова и «обэриутов» в художественные образцы, требующие неуказательного подражания, а затем — в факты поп-культуры. Не случайно, что наиболее последовательный из «хеленуктов» Зрль прекратил в 70-е годы писать стихи, попытка перейти на прозу, а в конце концов сделавшись коллекционером и исследователем рукописей, ограничив и здесь круг своих интересов тем, что так или иначе связано с ранним или с позднейшим («обэриуты») футуризмом. Превращение поэта в держателя архива — эту именно футуристическую эволюцию можно было наблюдать еще в 30-е годы.

В 1967 году в Ленинграде возникает еще одна группа — «Школа конкретной поэзии», участники которой исходили в основном из прерванной традиции акмеизма. Представители «конкретной школы» — Т. Буковская, В. Кривошеин, В. Кривулин, В. Ширали — пытались соединить акмеистическое внимание к предмету, заостренное «вещное» видение мира с чисто футуристической констатацией абсурдности самого принципа творчества. «Конкретная поэзия» стремилась не рассказывать, не «выражать», но демонстрировать. Здесь открывался путь и к визуальной поэзии, но визуальные стихи в собственном смысле появились несколько позже. Поэты «конкретной школы» отказывались от каких бы то ни было оценок изображаемого — лирических или эстетических. Говорить должны были только сами предметы словесного изображения, только «слова предметов», включенные в текст со своими уникальными «историями» (в феноменологическом смысле) — и говорить только о своих собственных «историях», оперируя понятиями и вещами обнаряженными словесно.

«Конкретная поэзия», как и «хеленукты», прибегала к автоматическому письму, к практике пародирования и трагестирования, к созданию абсурдных ситуаций, но от «хеленуктов» ее отличала «мягкость» словесной и ситуативной трансформации реальности. Характерный пример — стихи Тамары Буковской, простое перечисление объектов, которые фиксируются во время прогулки, только указание на «вехи» маршрута. Серия таких указаний создает образ уже внепространственный, но временной — движение в ограниченном и четко локализованном пространстве переживает в движении во времени:

От Мойки-реки до Фонтанки
По Крюковке прямо иди
Начала Голландскую арку
На Мойке оставь позади.
Потом постепенно увидишь
Два мостика сад и собор
И тоненький крест колокольни
И стройки дощатый забор
Мост Новиковской постройки
Последних строительных лет
И гнилой запах нестойкий
С бульвара и медленный свет
На тумбах старинной работы
Граненных восьми фонарей
Потом вдоль большой галереи
Где охра и мел пополам
Где сырости запах сильнее
Во двор выдыхает подвал
Дойдешь до кирпичного дома
Где школа и тир ДОСААФ.

«Конкретная школа» существовала до 1970 года. Затем распалась.

АЛЕКСАНДР КАЛОМИРОВ

Ленинград, 1979

КОРОТКО О КНИГАХ

Мстислав Добужинский. Живопись. Графика. Театр (Альбом). Автор вступительной статьи и составитель А. П. Гусарова. Москва, «Искусство», 1982.

Г. Чугунов. Мстислав Валерьянович Добужинский. Ленинград, «Художник РСФСР», 1984.

Восприятие города, его кварталов, арондманов, бецирков, дистриктов, его улиц, переулков, туиков, каналов, сквериков, парков, его многостильных зданий, стен, окон, дверей — словом, все, навешиваемое городом как таковым, имеет свое вполне определенное происхождение, во всяком случае, для нас. Это — русская литература XIX века: Пушкин, Гоголь, Достоевский. До них город был иным.

Мстислав Добужинский выразил город в графике и этим стал знаменит.

Удивляться тому не приходится, поскольку он был хорошим мастером и вдумчивым читателем.

Он рисовал не только Петербург, но и Вильно, Харлем, Лондон. Однако остальное было после Петербурга, и выражено было постольку, поскольку был уже выражен Петербург.

Через четверть века после смерти художник удостоился, наконец, внимания советских издателей, и один за другим вышли богатый альбом и первая в мире монография, посвященные его творчеству.

В отношении «Мира искусства» вообще и Добужинского, в частности, у советских искусствоведов было обычно мало претензий; и если все же они были, то отнюдь не «художественные» и не «идеологические», а — как бы это сказать? — скорее, административные, то есть связанные преимущественно с тем, что почти все участники этого художественного объединения предпочли оказаться в эмиграции.

До появления каталога выставки Добужинского, состоявшейся зимой 1975/76 года в Москве, представление о нем было довольно разрозненным и даже распыленным: городские пейзажи, неизменные «Белые ночи», театральные

декорации, сколько-то портретов. После той выставки выявился и определенлся истинный масштаб наследия художника. Творчество его как-то загадочно корреспондирует с нашим временем, оно созвучно нынешнему мироощущению, немного уставшему от «авангардизма любой ценой» и приучающему ценить и различать в истории искусства не только брошки трюки, но и другие вещи.

Добужинский далеко не был политиком; он был художником и всегда выбирал такие места обитания, где мог бы оставаться самим собой. В начале его пути это был Мюнхен, школа А. Ашбе и Ш. Холлоши, затем — Петербург. После 1924 года — Литва, откуда накануне советской оккупации он уехал в Лондон, а затем в США по приглашению Михаила Чехова.

По понятным причинам, в обеих книгах почти не воспроизводятся работы американского периода (в силу их трудности для советских издателей), зато есть — особенно в альбоме — много работ малоизвестных, а то и вовсе ранее неизвестных. Именно этим введением в научный оборот нового, хотя бы и второстепенного материала, ценна своему работа А. П. Гусаровой (ибо вступительная статья, написанная этой авто-

ритетной исследовательницей русского искусства начала века, в данном случае носит весьма популярный характер). Такая особенность рецензируемого издания не была, к сожалению, достаточно оценена в отклике на этот превосходный и в полиграфическом смысле альбом Добужинского (см. «Новый журнал», Нью-Йорк, № 156, 1984, с. 302-303). Издание это, кстати, бесспорно отмечено за пределами Советского Союза, но обязательное в любом случае указание на типографию — в данном альбоме вообще отсутствует.

В монографии Г. Чугунова творческий и жизненный путь художника также прослеживается лишь до конца литовского периода. Автор, судя по всему, издавна с любовью занимается Добужинским и, видимо, поставил целью с максимальной полнотой (доступной в СССР) собрать все материалы, относящиеся к художнику, и на их основании показать эволюцию его творчества, эстетические взгляды Добужинского и проч. (Отметим, что автор монографии действительно скорее собиратель, складыватель, чем интерпретатор; его стиль весьма сух, подчас даже убог, а создание концепции выходит, по всей очевидности, за пределы его интересов.)

Замечательны приложения к книге: подробный список литературы о художнике, перечни произведений и выставок, образцы подписей и монограмм, библиография выступлений Добужинского в печати и др.

Здесь необходимо отметить, что многочисленные публикации на Западе представлены в библиографии далеко не полностью, а порой, к тому же, и хаотически. Нередки прямо-таки поразительные корректурские промахи. К примеру, книга воспоминаний С. К. Маковского «На Парнасе "Серебряного века"» помечена (и находится в хронологическом соответствующем месте библиографии) 1926 годом — а не 1962-м, как следовало бы (стр. 292). Или альманах «Чукоккала», судя по этой библиографии, вместо 1979 года вышел в... 1890-м (стр. 295). И т. д.

Быть может, отсутствие концепции в данном случае можно и не считать недостатком монографии. Добужинский — самый «неконцептуальный» художник «Мира искусства», и если складная интерпретация его пути пока не создана, то что ж, время терпит.

АНАТОЛИЙ КОПЕЙКИН

Париж

Жан-Клод Маркадэ

КНИГА О ФИЛОНОВЕ

Если понадобится привести пример трагической доли русского творца, то, безусловно, можно назвать судьбу живописца Павла Николаевича Филонова (1883-1941), одного из столпов не только русского, но и мирового искусства XX века.

Беда в том, что его произведений почти нет на Западе ни в музеях, ни в частных коллекциях, и это мешает правильной рецепции его творчества. В собрании Г.Д.Костаки находится только одна картина («Голова», Гуашь, масло, 1926) и три рисунка. Парижский Государственный музей современного искусства (МНАМ) имеет две акварели («Кому нечего терять», 1911-12 и «Рабочие», 1915) и восемь рисунков, созданных в 1912-29 годах¹. Наконец, замечательный холст «Бегство в Египет» (1918) находится в собрании Томаса П.Уитни в Коннектикуте². И это все.

Остальное лежит под спудом, главным образом в запасниках Русского музея в Ленинграде. Время от времени филоновские вещи посылают на западные выставки, но картины часто бывают так развешены, что глаз, не привыкший к совершенно своеобразному филоновскому письму, не может их оценить как следует. (Образец безобразного музейнографического отношения к Филонову

тальный сборник, когда-либо посвященный основоположнику «аналитического метода». В книге опубликованы три эссе о творчестве замечательного художника: «Павел Филонов и русский модернизм» Дж. Боулта, «Павел Филонов — живописец метаморфозы» Николетты Мислер и текст русского искусствоведа Веры Аникиевой, предназначавшийся для публикации в каталоге неотрекшейся выставки Филонова в Русском музее в 1930 году³. (Здесь мы имеем дело с неслыханным случаем в истории искусства: в 1930 году в Русском музее все было готово, чтобы открыть выставку, был даже составлен каталог — и вдруг было решено заменить в каталоге слишком мол, положительную статью В.Аникиевой другим текстом, написанным марксистским идеологом С.Исаковым⁴, поносящим Филонова.)

Кроме этих статей, американская монография Мислер и Боулта о Филонове содержит самое обширное собрание текстов самого живописца. Эти тексты переведены на английский язык и сопровождаются весьма ценными примечаниями. При жизни Филонова были опубликованы лишь листовка «Сделанные картины» (1914) и «Декларация Мирового Расцвета» (1923). Таким образом,

водит итоги филонововедению, собирая в единое целое все, что было сказано и отмечено где-либо о большом мастере русской живописи XX века.

Джон Боулт тщательно исследует художественную русскую почву, на которой развивалось незаурядное творчество Филонова (мастерская Л.Дмитриева-Кавказского, петербургская Академия художеств начала века, символизм, неоприми- тивизм, кубофутуризм). Он старается оправдать очень часто встречающиеся в литературе о Филонове ссылки на влияние и параллели с немецкой и фламандской живописью. Правда, в русской художественной среде о Филонове говорили как о «русском Босхе». Приводятся и Кранах (вероятно, старший), и Дюрер, и Грюневальд, и Брейгель. Ныне покойная Камилла Грей в свое время говорила в связи с филоновским творчеством и о Пауле Клее. По-моему, здесь лишней раз наличие смещения понятий, т.е. смещение «иконологического» и «пиктурологического» подхода к произведению искусства. С точки зрения «иконологии» (термин, введенный Э.Паноским, — т.е. наука об образах, о том, что изображено, о знаково-смысловой системе фигуративных элементов в художественном произведении), в филоновских вещах, действительно, есть внешние аналогии с искусством фламандского и германского происхождения: нагромождение фигур, копошение существ из растительного, животного и человеческого мира, создание фантастических видений, как у Босха, например, в «Воле сена» или в «Саду наслаждений» (Прадо), так же, как и у Грюневальда в Изенгеймском алтаре в Кольмаре. С современным Филонову экспрессионизмом его роднит сильная — до уродливости — деформация человеческого облика, ирреальность цветовой гаммы и преобладание интуитивного момента.

Но все эти элементы до такой степени переплавлены в обработке живописной поверхности в совершенно новое тело, что в данном случае метод сравнений оказывается неплодотворным, по сути дела ничего не говоря об искусстве Филонова.

На самом деле, филоновская «живописная культура» обособлена не только в настоящем из многих пластов мирового развития искусства первой четверти XX столетия, но и внутри самого русского авангарда 10-х и 20-х годов нашего века. Положение Филонова в живописи аналогично положению Хлебникова в поэзии.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Все эти произведения Филонова воспроизведены в моей статье: J.-Cl. Marcadé. Pavel Filonov 1883-1941. Une avant-garde à contre-courant de la ligne dominante. — «Cahiers du Musée National d'Art Moderne», Paris, 1983, No. 11, p.108-123.

² John E. Bowl. The Uncanny Prediction of Filonov's «Flight into Egypt». — «Art News», 1981, p.158-159.

³ М.Я.Макаренко. Павел Филонов. 1883-1941. Первая персональная выставка. Новосибирск, Академгородок, 1967.

⁴ Е.Ф.Ковтун. Из истории русского авангарда (П.Н.Филонов). — «Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома. 1977». Ленинград, 1979, стр.216-235; М.Эткинд. «Союз молодежи» и его сценические эксперименты. — В кн.: Советские художники театра и кино. 79. Москва, 1981.

⁵ Этот текст был переведен на французский язык в сб.: Заблудившийся трамвай. Art et poésie russes. 1900-1930. [Под ред. Т.Андерсена и Кс.Григорьевой]. [Paris], Centre Georges Pompidou, [1979], p.254-271 (в этом издании вполне приемлемо воспроизведены репродукции с филоновских работ в красках).

⁶ Этот С.Исаков уже прославился обличением К.Малевица в своей статье «Церковь и Художник» («Жизнь искусства»,



П.Н.Филонов. Портрет Николая Глебова-Путиловского (1924-29).

эзии. Между прочим, тема «Филонов и Хлебников» исследована еще очень мало¹⁰, но у них обоих есть Wahlverwandtschaften (возврат к первобытной архаической стихии за пределами наносных слоев культуры-цивилизации, построение обобщающего макрокосма из аналитической атомизации плоти вещей).

То, что до конца обособляет Филонова от доминирующей линии русского авангарда, делаю его даже антиподом этого движения, — это то, что Филонов отвергает путь современной живописи, ведущий от Моне, Сезанна, Ван Гога и затем Пикассо, Брака и Боччони. Он упрекает все современное ему искусство в том, что оно ограничивает охват изображаемого предмета, оперируя лишь «двумя предикатами формы и цвета». «Так как я знаю, — пишет Филонов, — анализирую, вижу, интуитивно, что в любом объекте не два предиката, форма да цвет, а целый мир видимых или невидимых явлений, их эманаций, реакций, включений, генезиса, бытия, известных или тайных свойств, имеющих в свою очередь иногда бесчисленные предикаты, то я отрицаю вероучение современного реализма «двух предикатов» и все его право-левые секты, как ненаучные и мертвые, — начисто. На его место я ставлю научный, аналитический интуитивный натурализм, инициативу исследователя всех предикатов объекта, явлений всего мира, явлений и процессов в человеке, видимых и невидимых не-

вооруженным глазом, упорство мастера изобретателя и принцип «биологически сделанной картины»¹¹.

Тогда как все остальные протажисты русского авангарда (Ларионов с его лучизмом, Малевич с супрематизмом, Татлин с контррельефами и все их последователи в супрематизме и конструктивизме конца 10-х и начала 20-х годов — Ольга Розанова, Любовь Попова, Александр Родченко, Варвара Степанова, Иван Кляун, Надежда Удальцова...) шли по линии минимализма, сведения предметного мира до своей голой оси, то у Филонова, наоборот, «общее есть производное из частных, до последней степени развитых», и «в любом атоме самой поверхности происходит ряд преобразующих, претворяющих процессов, и мастер пишет эти и многие явления «формой изобретаемого» в любом нужном ему случае»¹².

В появившихся совсем недавно ценнейших воспоминаниях сестры художника Евдокии Николаевны Глебовой приведены теоретические тексты творца «Формулы весны» и его дневники и дневники его жены¹³. Благодаря мужеству и упорству Е.Н.Глебовой, которой совершенно справедливо посвящена монография Мислер и Боулта, во время осады Ленинграда произведения Филонова были спасены и переданы Русскому музею, где они до сих пор лежат под семью замками в запретных, безлюдных залах запасников.



П.Н.Филонов. Пир королей (1911-12).

был продемонстрирован, к сожалению, на выставке «Париж—Москва», когда семь прибывших великопных произведений Филонова, в том числе грандиозная «Формула петроградского пролетариата», были разбросаны по трем разным отделам, где они, к тому же, были вывешены рядом с картинами совершенно другой живописной культуры.)

На русском языке материалы о Филонове очень скудны. В Советском Союзе нет, конечно, никакой монографии о нем (впрочем, там не отыщешь и книги о Малевиче, не говоря уже о крупных русских художниках, кончивших свою жизнь за рубежом, — таких, как Архипенко, Явленский, Ларионов, Гончарова, Кандинский, Шагал...). Когда в Новосибирске в 1967 году, благодаря мужеству М.Я.Макаренко, была организована первая персональная выставка Филонова, там был издан каталог с текстом и иллюстрациями, воспроизведенными на ротаторе³. Из советских статей последнего времени выделяются своим серьезным уровнем публикации Е.Ф.Ковтуна и ныне покойной Марка Эткинда⁴. На Западе же до сих пор существовала только замечательная монография чешского критика Яна Кржижа (Jan Kriz. Pavel Nikolaevic Filonov. Praha, 1966).

Поэтому надо приветствовать появление на английском языке большой книги с материалами о русском художнике⁵. Ее составителями являются известные искусствоведы Николетта Мислер и Джон Боулт. По охвату материалов это самый значи-

большинство переводов, сделанных Мислер и Боултом, основаны на рукописях, находящихся в ЦГАЛИ⁶.

Было бы необходимо теперь выпустить это впечатляющее собрание текстов в подлиннике, на русском языке. Ибо неблагоприятно обстоят дела не только с изучением живописного наследия Филонова, но и с изданием его сочинений в русском оригинале. Эти сочинения ходят в списках по рукам, и при этом неизбежно возникают текстологические искажения. Теоретический труд об «Идеологии аналитического искусства» существует в нескольких вариантах⁸. В свое время Михаил Шемякин переиздал в альманахе «Аполлон-1977» текст новосибирского каталога и вторую часть драматической поэмы «Пропевень о пророслы мировой» (1915). Игорь Шелковский в свою очередь поместил «Автобиографию» Филонова во втором номере редактируемого им парижского журнала «А—Я» (1980). Наконец, Николетта Мислер опубликовала в амстердамском научном журнале «Russian Literature» (апрель 1982) три важные, неизданные до того текста — «Понятие внутренней значимости искусства как действующей силы», «Основа преподавания изобразительного искусства по принципу чистого анализа как высшая школа творчества» и «Письмо к начинающему художнику Баскангину об аналитическом искусстве». Издание теоретических статей Филонова тем более необходимо, что они составляют одну из важнейших вех в творческой мысли XX века, создавшую целое течение под именем «Школы Филонова» или «Мастеров аналитического искусства» (МАИ⁹).

Новая американская монография вообще отличается богатством своего научного аппарата. В этом отношении она в некоторой степени под-

1923, № 14), на которую К.Малевиц ответил заметкой «Ванька-встанька» («Жизнь искусства», 29 мая 1923; французский перевод и комментарии см. в кн.: K. Malévitch. Ecrits II. Le Miroir Suprématiste. Lausanne, «L'Age d'Homme», 1977).

⁷ К сожалению, редакторы не имели доступа к очень важной неизданной статье 1912 года «Канон и закон» (ИРЛИ, ф.656), в которой ведется полемика с кубизмом, отчасти и с Пикассо.

⁸ Джон Боулт и Николетта Мислер перевели одну из рукописей, хранящихся в ЦГАЛИ, — «Основные положения аналитического искусства». Первая часть этого текста была уже опубликована по-русски Мирославом Ламачем в журнале «Vytvarné Umení», 1967, № 3.

⁹ См. «Воспоминания» ученицы Филонова Т.Н.Глебовой в журнале «Cahiers du Monde Russe et Soviétique», vol. XXIV (3), июль-сентябрь 1983, стр.329-345 (французский перевод см. в моей вышеуказанной статье о Филонове).

¹⁰ См.: Valentine Marcadé. Le Renouveau de l'art pictural russe. 1863-1914. Lausanne, 1971, p.221-222, и Е.Ф.Ковтун. Указ. соч., стр.222-225. Об оформлении Филоновских текстов Хлебникова см.: Б.Н.Капелюш. Архивы М.В.Матюшина и Е.Г.Гуро. — «Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома. 1974». Ленинград, 1976, стр.17. Тема «Филонов и Заболотский» также почти не разработана — см.: Е.Ф.Ковтун. Указ. соч., стр.218-219; Н.Степанов. Из воспоминаний о Н.Заболотском. — В сб.: Воспоми-

нания о Заболотском. М., 1977, стр.86-87 (см. также переиздание: Воспоминания о Н.Заболотском. Изд. 2-е, доп. М., 1984, стр. 158).

¹¹ Декларация Мирового Расцвета. — «Жизнь искусства», 1923, № 20, стр.13; перепечатано в альманахе «Аполлон-1977» (Под ред. Михаила Шемякина), стр.14.

¹² Письмо П.Н.Филонова к Вере Шолпо (июль 1928), опубликованное Е.Ф.Ковтуном в указ. соч., стр.228, 230 (Джон Боулт перевел его на английский язык — см.: John E. Bowl. Pavel Filonov. — «Studio International», London, July 1973, p. 35-36).

¹³ Дневники Филонова в воспоминаниях его сестры Е.Н.Глебовой. Под ред. Сары Бабенъшевой. — В сб.: «СССР: Внутренние противоречия» (Редактор Валерий Чалидзе). [Benson (Vermont)], Chalidze Publication, 1984, стр.129-273. От всего сердца мы должны быть благодарны за это издание, восполняющее пробел в публикации ценнейших материалов, но раз текст печатается с сокращениями, почему же было не указать при помощи повсеместно принятого международного условного типографского обозначения (...), где именно сделаны пропуски. Досадны эти неопределенные многоточия (как в обскурантских советских публикациях), безо всяких скобок, — о которых не знаешь, обозначают ли они действительно купюры или же свидетельствуют о немом продолжении подразумеваемой авторской мысли...

* Pavel Filonov: A Hero and His Fate. Translated, Edited and Annotated by Nicoletta Misler and John E. Bowl. Austin (Texas), Silvergire. [Copyright 1983, First Printing May 1984], 378 p.

Из дневников Томаса Манна

Дневники Томаса Манна, об отрывках из которых пойдет ниже речь, охватывают два периода: 1918-21 и 1933-39 годы. Томас Манн вел дневники всю свою жизнь — начиная со школьных лет и до самой смерти. В 1896 году он уничтожил записи времен юности. Писатель объяснял этот поступок в письме одному из своих друзей: «Мне было бы очень неприятно, если бы после моей смерти остались эта масса секретных, очень секретных записей». Большую часть остальных дневников Томас Манн сжег в мае 1945 года. После смерти писателя, последовавшей десять лет спустя, родственники обнаружили на его письменном столе три большие папки бумаг, перевязанные бечевкой. На них была надпись рукой Томаса Манна (по-английски): «Ежедневные записи, сделанные в 1933-1935 годах. Не имеют ни малейшего литературного значения. Могут быть прочитаны не раньше, чем через 20 лет после моей смерти».

Его дочь Эрика сдала эти бумаги в Архив Томаса Манна в Цюрихе, сопроводив их запиской: «Согласно воле Томаса Манна, вскрыть не ранее 12 августа 1975 года». Когда в указанный день папки дневников были вскрыты, в них оказались 32 толстые тетради, в общей сложности 5118 страниц, и охватывали они не только 1933-55 годы, но и период с 11 сентября 1918-го по 1 декабря 1921 года. В конце 70-х годов дневники были опубликованы в Западной Германии (Thomas Mann. Tagebücher. Frankfurt am Main. S. Fischer Verlag, 1977-79), а недавно — переведены и на французский язык (Thomas Mann. Journal 1918-1923, 1933-1939. [Paris], Éditions Gallimard, 1985).

У советских и бывших советских читателей особый интерес, бесспорно, вызывает в этих дневниках период с 1933-го по 1939 год. Это записи первых шести лет жизни Томаса Манна в эмиграции, и читать их, трудно избежать возникающей в сознании параллели между немецкой эмиграцией тех лет и нынешней эмиграцией из Советского Союза. Среди писателей, эмигрировавших в последние годы из СССР, есть писатели более или менее известные, есть писатели, продолжающие писать, а есть и сменившие свою профессию. И параллель, о которой идет речь, в данном случае распространяется, пожалуй, на один из самых важных аспектов жизни страны — на ее культурную жизнь. И гитлеровский режим в Германии, и коммунистический режим в СССР принудили к эмиграции цвет национальной культуры — многих из лучших писателей, поэтов, ученых, музыкантов, танцовщиков, актеров, режиссеров, художников.

Ниже публикуются несколько коротких выдержек из дневников Томаса Манна (за 1933-39 годы), которые приводятся в переводе с французского издания.

11 февраля 1933 года Томас Манн с женой едет за границу читать доклады. Позднее он напишет: «Это была обычная поездка, похожая на сотни других. Мы уезжали налегке и без малейших предчувствий». На родную землю они ступят снова в 1949 году, проведя в эмиграции — во Франции, Швейцарии и Соединенных Штатах — 16 лет.

Почти каждая запись в дневнике начинается с того, какая была погода, какую книгу читал автор дневника, над какой рукописью работал, какую музыку слушал дома, на какой концерт ходил с семьей. В эту мирную, спокойную, размеренную жизнь постоянно врываются газетные новости из нацистской Германии; с родины приезжают и часто встречаются с Томасом Манном официальные лица — писатели, журналисты, музыканты; прибывают все новые и новые эмигранты. Ежедневно горячо обсуждается будущее Германии.

И в Германии и в эмиграции у Томаса Манна были конфликты не только с нацистами, но и с антифашистами-коммунистами. Аполитичный интеллигент, он очень дорожил своей интеллектуальной независимостью, но две главные политические силы тогдашней Германии — коммунисты и национал-социалисты — не хотели признать за ним право оставаться вне поля битвы. Над схваткой.

Задолго до того, в октябре 1918 года, Томас Манн с удовлетворением записал в свой дневник: «По моему мнению, всемирный триумф демократической цивилизации — бесспорный факт». Не прошло и 15-ти лет, как ему пришлось убедиться в том, что его мнение было ошибочно.

Итак, в феврале 1933 года Томас Манн едет в Голландию читать лекции. Тема его лекций «Рихард Вагнер». В апреле в Мюнхене публикуется протест против содержания этих лекций. Под протестом стояли подписи официальных служителей культуры, в том числе многих друзей и знакомых Томаса Манна. Писатель отнесся к этому протесту как к политическому предупреждению и отложил возвращение на родину на неопределенный срок. В декабре 1933 года литературная академия обращается к нему с просьбой вернуться на родину. Томас Манн отказывается принять предложение академии, которая, как сообщила немецкая печать, «уже окончательно очищена от евреев». Однако свой отказ он публично не мотивирует. Политическая полиция Германии требует от Манна-эмигранта уплаты налога «за бегство из рейха». Был и такой! Адвокат писателя ведет в Мюнхене и в Берлине переговоры с властями о продаже его имущества и переводе ему денег за границу.

В 1935 году — через два года после отъезда Томаса Манна — в Германии еще издается его книга, правда, уже последняя. Но вплоть до 1939 года, когда книги Томаса Манна были на родине запрещены, а сам он лишен немецкого гражданства, нацисты, нуждавшиеся в твердой валюте, продавали старые тиражи его книг за границу.

Июнь 1933 года. Томас Манн покупает в Швейцарии немецкие газеты:

Немецкие газеты — настоящее испытание для нервов. Узнал, что принят закон о тюремном заключении за «экономические преступления» с гарантией амнистии для тех, кто сам на себя донесет. Этот закон распространяется и на нас. (...)

Царство лжи, противоречий, пустой болтовни! Они не хотят признать существование диктатуры и придумали для нее новый оборот: «германская демократия». Правительством разглашается о своих связях с народом, выдает себя за исполнителя народной воли. Они отождествляют государство и народ и провозглашают «антинацизм» все, что вредно для национал-социализма.

Июль 1933 года:

Они требуют, чтобы я вернулся в Германию и познакомился с их мнением о своих антигерманских действиях. Говорят, что потом я тут же смогу вернуться за границу. Что это: глупость или западня?

Томас Манн еще долго будет надеяться на то, что война невозможна, что нацистская Германия экономически не подготовлена к этой войне.

Август 1933 года:

12 еврейских мальчиков были выведены из школы и избиты за то, что один из них дурно отозвался о Гейбельсе. (...)

О ПИСЬМАХ ТВАРДОВСКОГО

Продолжение. Начало см. стр. VI

К сожалению, эта надежда Твардовского не оправдалась: на Четвертом съезде СП СССР таких речей услышать не удалось (правда, на весь мир в те дни прозвучало Письмо к съезду Александра Солженицына и отклики более ста письменно поддержавших его писателей). А в скором времени многое наиболее талантливое в нашей литературе с ее открытой официальной поверхностью стало вытесняться — в эмиграцию, в непубликуемость или даже в лагерь. Этот процесс начался уже при жизни Твардовского и самого его коснулся прежде всего в виде усилившихся цензурных ограничений и возросшей травли со стороны «товарищей по цеху». В сборнике писем изредка пробиваются лишь осколки собственных признаний главного редактора «Нового мира» на эту тему. 16 марта 1967 года он пишет Баграту Шинкубу:

Только вчера, кажется, закончилась длинная серия мытарств с журналом: прошло обсуждение журнала на Секретариате Союза, утверждены представленные мной новые члены редколлегии (Ч. Айтматов, Е. Дорощ, М. Хитров — из «Известий»). А все еще потянем, поработаем.

Однако поработать Твардовскому в «Новом мире» оставалось менее трех лет. Вслед за ним в 1970 году из редакции были, в частности, удалены и упомянутые здесь Ефим Дорощ и Михаил Хитров.

Поступило сообщение о введении смертной казни за ввоз литературы, «враждебной государству». (...)

Сперва преследуют человека, потом запрещают ему выезд за границу, чтобы он не рассказывал о преследованиях. (...)

От возвращения в Германию меня удерживает не страх, что меня арестуют, а отвращение. (...)

Опубликованы первые списки людей, лишенных немецкого гражданства. Списки начинаются с Эйнгштейна. Но кто они, те, кто решает вопрос о лишении гражданства?!

К Томасу Манну приезжает в гости его брат, тоже писатель и тоже политический эмигрант, Генрих Манн. Томас Манн записывает в дневник:

Генрих прочел нам статью о том, что Гитлер грозит эмигрантам убийством.

Сентябрь 1933 года:

Повсюду на смену старым классическим формам демократии приходят авторитарные, националистические, фашистские методы. Как объяснить тот факт, что Германия претендует на роль вождя и спасителя всего мира?

По антидемократическим коренным переменам Германия стоит на третьем месте после России и Италии. Манья величия Германии и ее манья преследования несут в себе опасность для всех. Их программа: сперва расправиться с внутренними врагами, а потом — с внешними. (...)

Получил из Мюнхена открытку от одного «национал-социалиста». Он грозит мне, что я больше никогда не ступлю на немецкую землю.

Эта угроза была сделана в 1933 году. 12 лет спустя нацизм будет разбит, но Томас Манн и другие немецкие политические эмигранты этого еще не знают и, размышляя о будущем Германии, не исключают возможности того, что им действительно Германии больше никогда не увидеть.

Почему ни Наполеон, ни Бисмарк, в отличие от Гитлера, не навязывали народу своей программы культурного развития? Видимо, потому, что тогда еще не существовало понятия «тоталитарное государство», то есть такое государство, которое представляет из себя не только основу власти, но пронизывает все области жизни, в том числе и в культуру, в первую очередь в культуру — ведь оно-то знает, какой должна быть культура. В тоталитарном государстве только государство имеет слово, и слово оно предоставляет только себе. Поэтому в своей диктаторской манере они заставляют культуру быть носителем исключительной своих диктаторских концепций. Они отождествляют свою идеологию с мыслью и навязывают свою идеологию.

Выразительны, словно сбитые из веселых слов, впервые публикуемые письма Юрию Домбровскому (12 мая 1969), Любови Эренбург (1 сентября 1967). В переписке немало еще содержится интересного, да и поучительного.

Комментарии ценны в первую очередь тем, что содержат биографические сведения о лицах, о которых в доступных печатных источниках таких данных не найти. Например, наиболее обстоятельные справки подобного рода приводятся о смоленских друзьях Твардовского А. Т. Македонове и Е. М. Марьенкове, включая скудную информацию и о захвативших их в 1937 году репрессиях. Но и справки о более известных писателях примечательны: о многих авторах «Нового мира» собраны сжатые сводки относительно их участия в этом журнале. Порой документируются факты и события, ранее не подвергавшиеся специальному описанию в советской печати.

Однако — к сожалению — замечательная эта работа далека от полноты. И возникает старый вопрос — что такое полуправда?..

Например, удалены все упоминания о многолетнем ответственном секретаре редакции «Нового мира» и друге Твардовского Борисе Германовиче Заксе (см. купюры на стр. 149, 150, 236, 334), который несколько лет тому назад вслед за своей семьей эмигрировал в США. Для наглядности можно сравнить текст некоторых из этих писем, опубликованных в указанных выше сборниках 1973 и 1974 годов.

Порой купюры возникают в прямо противоположном направлении. По всей

гию недоучек народу с богатым духовным прошлым.

Нацистские руководители со всех международных трибун настойчиво убеждают Европу в своем стремлении к миру. Томас Манн пишет:

Гейбельс произнес речь в защиту мира. (...) Он произнес в Женеве речь, в которой выдавал себя за представителя единого и счастливо-го народа.

Октябрь 1933 года:

Вводятся многочисленные «национальные» праздники. Этим они пытаются укрепить дух народа и восполнить созданную ими интеллектуальную пустоту.

Ноябрь 1933 года:

Они уверены, что все их считают за дураков и пытаются надуть. Поэтому преисполнены подозрительности и комплекса неполноценности. (...)

Церкви открыты, но посещение церквей расценивается как проявление оппозиционных взглядов. Нацизм — это чисто земной материализм марксистского толка. Часовые стоят у Фельдхеренхалле неподвижно, как статуи, открыто подражая часовым, стоящим у мавзолея Ленина, т.е. они подражают своему так называемому смертельному врагу не только в плане философском.

Тогда, в конце 1933 года, у Томаса Манна еще есть иллюзии относительно характера и намерений Гитлера. Он записывает в дневник:

Судя по слухам, Гитлер — человек мягкотелый, готовый на компромиссы и легко поддающийся чужим влияниям. Этот благородный человек, представитель низшего слоя среднего класса, с трудом справляется с возложенной на него огромной ответственностью.

Томас Манн поражается опубликованным в немецких газетах фотографиями нацистских лидеров:

Какая страсть у нацистских руководителей к военным формам, орденам и медалям!

Декабрь 1933 года:

Получил газеты из Германии. Один взгляд на них вызывает ужас и отвращение.

Как и все политические эмигранты всех эпох и всех национальностей, Томас Манн внимательно следит за событиями на родине. Вот он читает одну из нюрнбергских газет. Январь 1934 года:

Статья с глупыми нападками на меня. Почему эти люди продолжают ненавидеть, оскорблять? Почему

видимости, сохранившаяся начальная буква «К» в публикации письма В. И. Кочеткова (24 августа 1959) заменяет фамилию антипода Твардовского в Союзе писателей, в 60-е—70-е годы гл. редактора журнала «Октябрь» В. А. Кочетова:

Если мечтать стать Шекспиром, то хоть К[очетковым] будешь, а если на К[очеткова] равняться, то и К[очетова] не получишь.

Но гораздо существеннее этих откровенных купюр то, что из опубликованной переписки Твардовского исчезли имена самых дорогих ему авторов, лучших писателей, что печатались в «Новом мире», — Александра Солженицына, Виктора Некрасова, Владимира Войновича, Георгия Владимова, Василия Аксенова; поэтов Владимира Корнилова и Н. Коржавина; очеркиста Марка Поповского; единственного положительно отрецензированного в «Новом мире» из авторов «Октября» Владимира Максимова; лучших, по словам самого Твардовского, литературных критиков его журнала Андрея Синявского, Феликса Светова и мн. др. Все эти писатели выкинуты со страниц официальной литературы, а следом совершается попытка вычеркнуть их и из биографии Твардовского. Но знаящие белье пятна — не утаить.

Впрочем, порой скрываются важнейшие письма Твардовского и официально «благонравным» литераторам. Знаменитое большое письмо Константину Федину о насущнейших вопросах развития нашей литературы (начало 1968 года) —

Окончание на стр. XII

они в себе так не уверены? Может быть, потому, что они не верят в свою будущую победу?

В феврале 1934 года Томас Манн рассказывает в своем дневнике о том, как один из официальных немецких литераторов, которому когда-то он, уже известный и признанный писатель, помогал делать первые шаги в литературе, выступил с речью, в которой страстно защищал официальную немецкую словесность, то есть литературу, служившую интересам нацистской идеологии. «Сегодня именно она, — заявил этот литератор, — выражает мнение Германии, а не всякие там фейхтвангеры и маньи. Их отъезд отнюдь не означает, что Германия покинула все здравомыслящие люди. Все дело в том, что у настоящих немецких писателей нет таких рупоров пропаганды, как у эмигрантов, и это отрицательно сказывается на их международном престиже».

Из Германии поступают первые сообщения о политических заключенных, о концлагерях. Томас Манн приводит в дневнике слова бывшего редактора одной из немецких газет:

Люди выходят из концентрационных лагерей в состоянии полного изнеможения. Они молчат, у них мутный остекленевший взгляд, они неспособны больше общаться с людьми, все время невольно приносят извинения. Те, кто посетил пацифиста фон Осецкого, говорят: «Он не понимает вопроса, марширует по комнате и говорит: «Да. Да. Да».

Май 1934 года. Томас Манн рассказывает в своем дневнике, как египтолог Шарф спросил одного официального немецкого писателя, нельзя ли Томасу Манну вернуться на родину. Тот ответил: «Министерство пропаганды очень хочет, чтобы он вернулся, но мы, писатели, этого не допустим».

Июнь 1934 года. Томас Манн читает в Нью-Йорке повесть Бунина «Митина любовь» и вспоминает, что он писал о Бунине в 1926 году, после знакомства с ним в Париже: «Писатели Германии, слава Богу, еще не поставлены в необходимость страшнать с башмаком землю родины. Но у меня нет никакого сомнения в том, что в определенных обстоятельствах меня может постигнуть такая же участь, как Бунина».

Как и любому политическому эмигранту, Томасу Манну невыносима мысль, что бесчеловечный режим, лишивший его родины, пользуется международной поддержкой. В августе 1934 года он с возмущением записывает в дневник:

Англия поддерживает немецкий режим. Она продает Германии товары в кредит, она ходатайствует о том, чтобы Америка предоставила Германии заем.

Март 1935 года:

Германия погрязла в военном энтузиазме. У этих людей в голове только одна идея — война. Война может возникнуть только по их инициативе. Только у них она не вызывает никакого отвращения. (...)

Разослан циркуляр, запрещающий неариям заниматься в Германии литературной деятельностью. Какая низость! У меня сейчас такое отвращение к ним, что хочется поварить все связи с этой страной.

Но Томас Манн все еще публично не порывает связей с режимом, хотя и отмечает в дневнике:

Ужасная ситуация, когда сидишь между двух стульев.

В сентябре 1935 года Томас Манн все еще надеется на возможность сохранения контактов с Германией. Он избегает публичной критики нацистских руководителей, опасаясь, что это может уменьшить шансы на издание его книг на родине. В письме своему издателю в Мюнхене Берману Томас Манн категорически отказывается от текста антифашистского интервью, которое он дал в Америке газете «Бостон инвинг глоб», хотя все сказанное им в этом интервью целиком и полностью соответствовало его взглядам. Письмо издателю, в действительности, было предназначено для властей.

В октябре 1935 года Томас Манн записывает в дневник рассказ приехавшего из Германии знакомого о страшном положении евреев:

Их методически уничтожают и скрывают это от заграницы. Когда же, наконец, Лига Наций обратит внимание на эти абсурдные пре-

ступления? Но этого не происходит, потому что «запрещается вмешиваться во внутренние дела суверенного государства»!

В ноябре 1935 года немецкая эмиграция озабочена подготовкой к Олимпийским играм в Германии. Размышления эмигрантов-антифашистов напоминают недавние размышления многих людей в мире во время подготовки к московской Олимпиаде 1980 года:

Меня очень беспокоит подготовка к Олимпийским играм. Зимние игры начнутся в январе в Гармише с участием иностранных спортсменов. Эти игры могут превратиться в чудовищную рекламу для 3-го рейха.

В декабре 1935 года Томас Манн подводит в своем дневнике итоги первых лет жизни в эмиграции:

Это — третье Рождество в изгнании, к чему я, собственно, отношусь совершенно равнодушно. Единственное, чего мне недостает: моей мебели и книг. В остальном у меня есть все, что нужно, чтобы довести до достойного конца и свою жизнь и свою работу. Конечно, у жизни на родине есть прелесть, но придумали их отнюдь не нацисты.

Только в январе 1936 года Томас Манн приходит к выводу, что больше не может молчать, что настало время выступить с решительным, открытым, публичным осуждением нацизма. Но решение это было принято под давлением его жены и детей, в особенности Эрики и Клауса, активно участвовавших в антифашистской борьбе.

Я три года колебался и только сейчас дал заговорить своей совести и убеждениям. Мои слова не будут оставлены без внимания. (...)
Я долго колебался, думал, стоит ли писать это письмо.

И вот, наконец, открытое письмо дру Эдуарду Корроди опубликовано 3 февраля 1936 года в газете «Нойе цюрхер цайтунг». Томас Манн записывает в дневнике:

Я сознаю, что нанес чувствительный удар по этому низкому режиму, и это наполняет меня чувством удовлетворения. Они из всех сил будут пытаться отомстить мне. Ну и пусть!

На протяжении всего 1936 года Томас Манн старательно обрабатывает официальные советские пред-

ставители, уговаривая его переехать в Москву. Томас Манн еще верит в искренность антифашизма советских руководителей, вернее, советского руководителя Сталина. Пройдет три года, и у него наступит горькое разочарование, а пока Томас Манн мягко откладывает поездку в СССР. Особенно горячо уговаривал его переходить в Советский Союз журналист Михаил Кольцов, который постоянно писал ему письма, а заодно заказывал Томасу Манну многочисленные статьи для газеты «Правда». Однако инстинкт самосохранения (а может быть, это была интуиция?) спас Томаса Манна. Только после разгрома нацизма стало известно о том, что почти все немецкие антифашисты, уехавшие в эмиграцию в Советский Союз, были арестованы, многие были выданы нацистам, другие погибли уже в советских тюрьмах и лагерях. (Кстати, был репрессирован и сам Михаил Кольцов.)

Январь 1937 года:

Говорят, что после окончательной победы Франко, вернее, победы в Испании итальянцев и немцев, Гитлер выступит с очередными «конструктивными» предложениями. Неужели этому человеку удастся ввести в заблуждение всю Европу?

Нацизм начинает распространяться на другие европейские страны. Томас Манн задумывается над вечным вопросом, то и дело встающим перед политическими эмигрантами:

Падение Австрии вызвало у меня тревогу. Я непрестанно думаю о последствиях, которые это будет иметь для Праги, для Швейцарии. Куда теперь ехать? в Париж? в Лондон? в Америку?

Но он все еще не верит в агрессивные намерения немецких руководителей, в их стремление к экспансии своей власти, своей идеологии.

Июль 1938 года:

Войны они не начнут.

Сентябрь 1938 года:

Войны не будет.

Весной 1939 года Томас Манн с радостью записывает в свой дневник, что Англия, Франция и Советский Союз приступили к переговорам о том, как совместными усилиями противостоять германской агрессии. Но несколько месяцев спустя Советский Союз перешел на сторону Германии.

Август 1939 года:

Риббентроп вылетел в Москву для заключения советско-германского договора о ненападении. Вечерние газеты комментируют это событие. Нет никакого сомнения, что угроза войны теперь возрастает. Сделано это с единственной и единственной целью. Желая отыграть на Польше, Гитлер отрекся даже от своего антибольшевизма.

Но Томас Манн все еще хочет надеяться, что войны не будет:

Я продолжаю сомневаться в возможности войны. Даже при нейтральной позиции России, война — это авантюра, на которую нацистам будет нелегко решиться. Кроме того, Сталин едва ли смирился с разделом Польши.

Однако Сталин не только примирился с разделом Польши, но даже извлек из него выгоду. 1 сентября 1939 года Германия напала на Польшу. Советский Союз приветствовал это нападение и принял участие в разделе Польши, присоединив к себе ее восточные области. Началась Вторая мировая война. Но это произошло несколько позднее, а пока Томас Манн записывает в свой дневник:

Все обсуждают предательство России. Все в мире потрясены. Понятие «левые силы» потеряло всякий смысл. До сих пор «левые» более или менее ориентировались на Россию, но она перешла в чужой лагерь. Мы думали, что Россия будет защищать свободу, окрашенную в цвета социализма. Мы ошиблись. (...)
Как сильно была надежда, что Россия будет способствовать сохранению мира! Теперь эта надежда официально разбита. (...)
Пакт с Россией развязал Гитлеру руки.

Летом 1939 года пацифист Томас Манн приходит к выводу, в котором ему нелегко признаться даже в своем дневнике:

Я не скрываю того, что начинаю желать войны. К чему она приведет, неизвестно. Но и Германия выведет из создавшейся ситуации. А главное — мысль, что гитлеровские войска могут войти еще в какую-нибудь страну и не встретить там вооруженного сопротивления, — вызывает у меня отвращение.

Немецкие ВВС начали бомбардировку Варшавы и других польских городов. Гитлеровские войска во-



Альберт Эйнштейн и Томас Манн в эмиграции (Принстон, США, 1938).

шли в Польшу. Томас Манн с горечью констатирует:

Лишь теперь все начали говорить то, что до сих пор говорили только мы одни. Лишь теперь все поняли, что Гитлер сумасшедший. Поздно, слишком поздно!

В сентябре 1939 года Томас Манн задумывается над сущностью национал-социалистической идеологии, размышляя о дружбе Советского Союза с гитлеровской Германией:

В Германии (при нацистах) произошел глубокий перелом. Страна была совершенно лишена национальных традиций. Нацистский большевизм не имеет ничего общего с немецким национальным характером. Неудивительно, что эти новые варвары легко установили контакт с Советским Союзом. Если этот союз трехсот миллионов человек окажется прочным, то нельзя будет надеяться на то, что цивилизация сможет когда-нибудь одержать победу.

Пожар войны охватывает Европу. Томас Манн все той же осенью 1939 года записывает в дневник следующие слова:

Волей судьбы и необходимости мой убежищем будет отныне Америка и, может быть, до конца моих дней.

Томас Манн провел в эмиграции 16 лет. Снова приехав на родину в

1949 году, он сказал в своей первой речи на собрании во Франкфурте-на-Майне: «Я был до глубины души обеспокоен опьянением, в которое впал мой народ и которое получило название «национальной революции». Мне казалось, что Германия отравлена. Я не мог больше дышать в этой дикой обезображенной стране. Я не собирался покидать родину. Я отправился в путешествие. И внезапно я стал эмигрантом».

Напомним здесь слова, которыми Томас Манн закончил в 1938 году свое открытое письмо дру Э. Корроди, после чего нацисты лишили писателя гражданства: «...я до глубины души уверен, что поступил правильно и перед лицом современников, и перед лицом потомков, присоединившись к тем, к кому можно отнести слова одного по-настоящему благородного немецкого поэта:

*Но тех, кто к злу исполнен
отвращеньем,
Оно и за рубеж погнало смогло бы,
Коль скоро дома служат злу
с почтеньем.
Умней покинуть отчий край свой,
чтобы
Не слиться с неразумным
поколеньем,
Не знать ярма слепой плебейской
злости».*

*Предисловие, комментарий,
подбор цитат
и перевод их с французского
Фатимы Салказановой
(Париж)*

КОРОТКО О КНИГАХ

Жан Кокто. Портреты-воспоминания. Эссе. Перевод с французского. Составление, предисловие и комментарий В.Кадьшева. В серии: «Библиотека журнала "Иностранная литература"». Москва, «Известия», 1985

Недавно в СССР вышел сборник Жана Кокто с отрывками из очерков о деятелях литературы и искусства, современниках автора. В книгу «Портреты-воспоминания» (название заимствовано из другого эссе Кокто, не вошедшего в данную подборку) включены фрагменты из нескольких произведений писателя: «Время бытия», «Мои священные души», «Критическая поэзия» и др. Хотелось надеяться, что в дальнейшем будет осуществлен полный русский перевод этих книг.

Но и такое первое знакомство с мемуарами Кокто открывает новые перспективы, ибо сборник не только привлекает особой изысканностью стиля, свойственной автору, стрекозиной прозрачностью, с которой перо его скользит по шероховатостям действительности, неисчерпаемой способностью проникать в невидимое и запечатлеть его; не только рисует во многих подробностях волшебную картину культурной жизни Франции на протяжении более чем 30-ти лет, но и вызывает к жизни имена, пока еще мало или вовсе не знакомые советскому читателю. Пусть фигуры Жана Жироу, Макса Жакоба, Андре Сальмона, Жана Полана, Лотреамона и других появляются пока лишь в примечаниях, как скорбные духи, стекающиеся из мира теней напиток у Улисса меча, но есть надежда, что и они шагнут когда-нибудь в мир живых.

Кокто упоминает огромное количество фамилий, произведений, событий, фактов, безошибочно ориентируясь в насыщенном потоке культурной жизни, где читателю приходится подчас при-

остановиться, перевести дыхание. Говорят, что композитор может в сжатом виде удерживать в памяти целую симфонию. Так и для Кокто современность звучит как заветная мелодия, которую он наносит на скрижали памяти, не упуская ни одной ноты, а перед читателем разворачивается единое полотно, картина еще неведомого и загадочного мира.

Но эссе Кокто — не просто любопытная серия портретов, привлекающих своею новизной. В нем раскрывается цельное и глубоко прочувствованное видение искусства. Перед нами — поэма о поэзии, в основе которой лежит безошибочное творческое чутье. Кокто не анализирует, а лишь осязательно пробует по им самим поставленным вехам: каждое прикосновение лепит в толще действительности новые стройные формы. Главный интерес книги состоит в том, что автор подходит к искусству не с эстетических, а с этических позиций. По его собственным словам, «искусство отражает нравственность. Можно создать что-то новое, лишь ведя жизнь, полную опасности» («Критическая поэзия»). Так поэт выражает осознание им этической подкладки, чистоты творчества. «Дозволенное не может быть чистым» (там же). Кокто не раз уподобляет художника подзудному. Настоящее искусство обнаруживается только тогда, когда у художника не находится ни единого слова в свое оправдание.

Кокто — истинно аристократический поэт, аристократичны и его модели. Ему чужды мелочность души, неспособность за внешними структурами материального мира угадать мир невидимый, вторгающийся в нашу внешнюю жизнь в виде, скажем, паровоза в дверном проеме на картине Де Кирико. Только ограниченное плебейское сознание низводит это столкновение двух миров до грубой символики, а с точки зрения Кокто, тут проглядывает сама реальность, прощупываемая на теле искусства хирургическим инструментом — глазом. Творчество «оперирует» — в прямом и переносном смысле — реалиями, а не символами, иногда предвосхищает саму жизнь: так, на портрете Аполлинера кисти Де Кирико кружком заранее обозначено то место

на виске, куда впоследствии войдет пуля.

Подборка текстов в сборнике не всегда отражает аристократизм духа Кокто, так как в нем опущены некоторые места, свидетельствующие о глубине нравственных поисков, которыми сопровождается размышление автора об искусстве, поисков, неизбежно отмеченных изысканным анархизмом. У художника все подозрительно, вплоть до изображенных им предметов. В его комнате каждая вещь — улика. Он аполитичен по своей природе не потому, что ему безразлично происходящее, а потому, что лишь одна партия на свете выступает за его свободу — это его собственная партия, состоящая из него самого. Наиболее полно автор выражает такую свою позицию в книге «Критическая поэзия», в той части очерка о Жане Маре, которая как раз не вошла в советское издание.

Аристократизм влечет за собой одиночество, и Кокто воспекает одиночество творца на снежных высотах духа, недоступных толпе. В его восприятии сама телесность становится носительницей изысканности духа. Например, читая, что у Аполлинера — епископские пальцы, представляешь себе холмные белье руки поэта, сама кожа которого вобрала в себя некую святость от искусства. Ведь кожа — материал, из которого природа лепит человеческое сознание. Как изображаемый предмет становится лишь предлогом для выражения личности художника, так и кожа — контур человека — может стать изображением его внутренней судьбы.

Можно пожалеть, что в советском издании не хватает именно таких моментов физиологии искусства, через которые Кокто осязает весь творческий космос. Ведь в его устах воспевание плоти — гимн не преходящему, а именно вечному. Так, лицо мертвого Аполлинера напоминает голову Орфея, а в теле его, «продолжавшем неподвижно парить», еще живет невесомость; в комнате Пруста, где покойник лежит на кровати, возвышающаяся на камине стопка рукописей уже свидетельствует о таинственной передаче жизни, о некоем мистическом продолжении рода, когда писатель возрождается в своем произведении. Порт-

рет Элюара позади гроба воссоздает в памяти Кокто живого Элюара. Автор углубляется в созерцание посмертной маски поэта или художника лишь для того, чтобы, оттолкнувшись от нее, по-новому осветить его жизнь, совершить священнодействие воскрешения... Описывая свои встречи со смертью, Кокто не любит себя собой, а просто выводит ее как одного из героев, как необходимое звено жизненной цепи. Она стоит у изголовья 20-летнего Раймона Радиге в виде колышавшегося цветного пятна, различимого только для умирающего. Кокто переоценивает талант юного писателя, вкладывая в похвалы ему силу своего потрясения от его безвременной кончины; отныне созерцание этого цветного пятна становится целью творческих поисков Кокто. В его «ожиданиях по душам» смерть служит ему путеводной звездой: конец художника раскрывает этическую сущность его творчества, нравственный элемент таланта. В своих портретах-теоремах Кокто действует методом доказательств от противного.

Лишь в одном случае обычная тонкость восприятия изменяет Кокто: когда речь заходит о Стравинском, о Дягилеве, словом, когда поэт сталкивается с «загадочной русской душой». Нижинский воспринимается им как русский мужик, этакий Распутин, а труппа Дягилева сравнивается с нижегородской ярмаркой. Откуда такие суждения? Ведь и о Распутине, и о нижегородской ярмарке Кокто, очевидно, имеет самое отдаленное понятие. Возможно, тут сказывается влияние общепринятого взгляда на русскую самобытность. Создается впечатление, что именно в эти моменты заданная линия этического направления обрывается, уступая поверхностному эстетическому суждению. В то же время некоторые высказывания по поводу Стравинского, — например, «настоящий художник бесчеловечен, в нем есть растительное, звериное...» или сравнение композитора с растущим деревом — заставляют задуматься: может быть, та первобытная сила, которую Кокто чувствует в русском характере, явилась для него элементом новой эстетики, основанной на преодолении всякой костности, но

в слове поэта не нашлось выражений, подходящих для описания этой творческой бури? И он использовал обиходный лексикон.

Наибольшей законченности идеи Кокто достигают в очерках о Де Кирико и Пикассо. (Может быть, Кокто оттого так тонко чувствует линию, что сам является прекрасным рисовальщиком. В сборнике, хотя и далеко не исчерпывающе, представлены его рисунки разных периодов. К сожалению, среди них немного таких, которые можно было бы признать наиболее выразительными в его наследии.)

Через образы этих двух художников читателем познаются глубокие законы творчества, выносятся на поверхность тайна красоты. Как для Пикассо предмет — лишь предлог для создания картины, так и для Кокто фигура художника — предлог для размышления над искусством. Здесь он развивает свою главную мысль о линии души художника, пронизывающей все его произведение и воплощающейся в изображаемом предмете. Чтобы художественное произведение жило, эта заветная линия «должна постоянно подвергаться смертельной опасности», быть одновременно натянутой канатом и канатоходцем. «Жизнь картины не зависит от изображаемого». А следовательно, можно допустить и исчезновение самого изображаемого. «Цель становится средством».

То же можно сказать и об этом сборнике. Портреты-воспоминания — для Кокто не столько документальные свидетельства, сколько средство для достижения возвышенной цели: изложить на языке поэзии этическую концепцию искусства. Благодаря определенным стараниям издателей и мастеров работы переводчиков (В.Кадьшева и Н.Мавлевич), сборник этой цели в какой-то мере достиг. Остается только пожелать, чтобы со временем русский читатель познакомился не только с Кокто-эссеистом, но и Кокто-поэтом, драматургом и человеком.

ЛЮБОВЬ ЮРГЕНСОН

Париж

ПОСЛЕДНЕЕ ИНТЕРВЬЮ ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА

Два последних года своей жизни Леонид Николаевич Андреев (1871-1919) прожил в Финляндии. Из-за плохого состояния здоровья он остался в стороне от политической борьбы и жил тихо со своей семьей на Карельском перешейке. Его единственным выступлением в печати была брошюра «S.O.S» в начале 1919 года. В августе того же года Андреев приехал в Хельсинки, где он остановился у своего знакомого, известного журналиста И.В. Гессена (их встречи в те месяцы описаны в публикации И.Г. «Последние дни Леонида Андреева». — «Архив русской революции», Берлин, том 1, 1921; факсимильно воспроизведено издательством «Mouton» в 1969 году). В Хельсинки он вел переговоры с представителями Северо-Западного правительства относительно должности министра пропаганды. Переговоры оказались безрезультатными, и Андреев начал хлопотать о поездке в Америку, где намеревался выступить с лекциями о положении в России. Об этом намерении он рассказал финским журналистам в интервью, которому суждено было стать последним. Вскоре после возвращения на Карельский перешеек и через две недели после публикации этого интервью в газете «Хельсингин саномат» Леонид Андреев скончался.



Последний прижизненный портрет Леонида Андреева. Рисунок Рафаэла Ринделла, впервые воспроизведенный вместе с интервью в газете «Хельсингин саномат» (в русском издании репродуцируется впервые).

Тихий и скромный, постаревший от одухотворенного одиночества, писатель принял нашего корреспондента. После большевистского переворота он живет в Финляндии, на своей даче в деревне Ваммелсуу. Сейчас он приехал в Хельсинки, чтобы повидать своих здешних знакомых. Он — единственный представитель русской литературы, у которого была возможность выехать из России за границу. Короленко проживает в Полтаве, а Максим Горький работает среди большевиков. О судьбе других писателей он не осведомлен. Многие, быть может, из-за невыносимых обстоятельств покинули с собой. В России сегодня ведь много таких случаев. Ориентацию Горького на большевиков писатель не считает серьезной. — Впрочем, — сказал писатель, — уже прошло много лет с тех пор, как я имел с ним дело.

О своей литературной деятельности Леонид Андреев рассказал, что она прервалась сразу после большевистской революции. — Три года, — сказал писатель, — я почти ничего не писал. Только последней зимой я написал роман «Дневник Сатаны». Это фантастический роман, героем которого является дьявол. Действие романа происходит в довоенные годы. Он пока что остается в рукописи. Из-за границы я, правда, получил предложения опубликовать его, но согласия пока еще не дал. Напечатать его, может быть, в Америке.

После этого разговор прервал на положение на родине писателя.

— Положение России, — сказал Леонид Андреев, — столь несчастное и жалкое, что хуже быть не может. Поневоле возникает вопрос, существует ли Россия? Многие отвечают на него отрицательно. Я считаю, что Россия уничтожена как государство, но русский народ существует и будет существовать. Россия уничтожена, ее уничтожила гражданская война, и положение, в котором сегодня находится русский народ, действительно ужасно.

— По-моему, сейчас можно сравнить русский народ с большим человеком. Вначале большой может поправиться еще сам, но, по мере того как болезнь развивается, наступит время, когда больной не сможет сам себе помочь. Он в лихорадочном бреду, и другие должны доставить его в больницу. Россия сейчас именно в таком бредовом состоянии и нуждается в помощи других. Если организм больного человека ослабел и болезнь сильна, он умрет. Организм русского народа крепкий, это один из самых здоровых народов мира, и благодаря этому, хотя он и сильно болеет, вынесет болезнь и выздоровеет.

— Когда болен человек, организм которого ослаб, он в лихорадочном бреду лежит незаметно, тихо, крепкий же человек шумит и ругает все вокруг себя в бреду. Так обстоит дело сейчас с русским народом. Только крепкие народы могут заболеть так сильно, как сейчас болеет русский народ.

— В отношении выздоровления этого народа я совершенно спокоен. Посмотрите на Хельсинки: сколь тверда основа, на которой воздвигнут этот город. Так и у русского народа. И его основа тверда, хотя чужой глаз не сразу это заметит.

— Как долго будет длиться эта болезнь? На этот вопрос трудно ответить, потому что развитие болезни очень сложное. Для того чтобы Россия смогла стать на ноги, нужно, по-моему, по крайней мере два года... не больше. Но ей потребуется десять лет, может быть и дольше, чтобы выздороветь окончательно.

Писатель еще долго говорил о судьбе своей родины. Он с горечью упоминал о союзниках, которые не могут эффективно помочь России, потому что они потеряли свою нравственную силу. Союзники лишились доверия народов, так как не осуществили тех великих лозунгов, за которые они на словах сражались во время войны.

После этого разговор перешел на положение нашей страны. Леонид Андреев сперва обратил внимание на ту странность, что когда финн спрашивает русского, признает ли тот независимость Финляндии, то он не верит в правдивость ответа, если ответ оказывается положительным. Это следствие прежних политических обстоятельств. — Я считаю, — сказал писатель, — что если бы старая Россия вела себя иначе по отношению к Финляндии, то мы, русские, стояли бы гораздо выше в глазах финнов, чем теперь. Бюрократическое правительство России как будто установило стену между народами Финляндии и России, и поэтому финны не знают настоящей России. Они знают только Бобрикова, Сейна* и других представителей бюрократии, но не сам русский народ и не его интеллигенцию. За этой бюрократической стеной были скрыты истинное лицо русского народа и его культура. Я не признаю ни насилия, ни угнетения, и я уверен, что наступит время, может быть, даже скоро, когда Россия и ее правящие круги признают независимость Финляндии и когда финны перестанут бояться России и ожидаемого с ее стороны нападения. Только тогда возможно взаимопонимание и сближение. Кстати, разумеется, что установление хороших отношений между Финляндией и Россией во многом будет зависеть от того, как финны сейчас относятся к русским, которые в силу сложившихся обстоятельств вынуждены были покинуть свою родину и теперь ищут здесь убежища.

Леонид Андреев сказал, что он через несколько дней уезжает из Хельсинки обратно в Ваммелсуу, откуда позже, осенью, поедет за границу, — по всей вероятности, в Америку. Если еще до этой поездки Петроград будет отвоинан, то писатель переедет туда. Семья же писателя по-прежнему останется в Финляндии.

(«Helsingin Sanomat», 29 августа 1919)

Вступительная заметка, перевод с финского и публикации Бена Хеллмана (Хельсинки)

КОРОТКО О КНИГАХ

Маргерит Юрсенар. Избранное. Перевод с французского. Составитель М. Добродева. Предисловие Ю. Давыдова. В серии: «Мастера современной прозы». Москва, «Радуга», 1984

Наверно, стоит отметить появление на русском языке двух прекрасных и даже великих произведений французской литературы, автором которых является единственная женщина среди «бессмертных» членов Французской Академии. Романы «Воспоминания Адриана» («Mémoires d'Adrien», 1951) и «Философский камень» («L'Oeuvre au Noir», 1968) — тексты такого изящества и такой глубины медитации, что, по-моему, знакомство с ними не может не стать событием в жизни каждого читателя.

По жанру — это исторические романы, однако главное в них не эрудиция (хотя она поразительна) и не совершенные формы (хотя оно несомненно). Писательнице удалось чутко проникнуть в мироощущение своего ренессансного героя — врача и алхимика; и мы несколько не сомневаемся, что пейзаж с дюнами на побережье близ Брюгге был именно таким, каким она его рисует в ту ночь 1491 года, когда ее герой замыслил бежать из благочестивого города, где его — еретика — ожидал костер; а выкупавшись в море, он стал «вновь тем самым Адамом Кадмоном, который, по мнению философов-герметистов, находится в самой сердцевине вещей», передумал и вернулся в Брюгге навстречу собственной смерти. Однако Маргерит Юрсенар не довольствуется этим. Она подводит нас к самому ядру философских проблем в том виде, в котором они существуют для европейца после Сократа, апостола Павла и эпохи Возрождения, то есть в виде диалога веры и науки, духа и эмпиризма, традиции и ереси, а диалог этот — и есть Европа... Зенону «довольно увидеть видящим самого себя». Вот центральный момент романа о враче-гуманисте, колеблющемся между волюнтаризмом и абстрагированной верой.

В русской литературе был период, когда исторические проблемы ставились плеядой блестящих писателей. Это время расцвета русского символизма: Мережковский, Брюсов, Андрей Белый.

(Когда я представлял в свое время читателям газеты «Монд» французский перевод романа Брюсова «Огненный ангел», то я упомянул имя Маргерит Юрсенар. Теперь следует сделать обратный ход.) Однако после ухода со сцены этой плеяды, «европеизм» в известном смысле был утрачен русской литературой. Поэтому так важно, чтобы голос Юрсенар зазвучал по-русски.

Понятно, что ее скептицизм, на первый и поверхностный взгляд, мог удовлетворить некие советские критерии «прогрессивности». Автор предисловия к рецензируемому изданию, социолог искусства Юрий Давыдов, дает довольно плоскую интерпретацию этих двух романов, хотя некоторые наблюдения об эффекте «ауры» истории выдают в нем знатока жанра. Вряд ли столь богатые мысленные книги вызваны именно страхом перед атомной катастрофой в послевоенные годы... Пожалуй, Зенон, как и Леонардо да Винчи, рисует разные курьезные метательные и летательные аппараты, но его главные поиски — это «материя грез» и «расширение щели в стенах, сдавивших нас со всех сторон». Мне кажется, что при чтении такой книги ругаются идеологические схемы и растет как разум, так и онирическая психика читателя.

Сама Маргерит Юрсенар — первоклассная переводчица (греческой поэзии и американских «спиритчуэл»). Она сказала однажды, что труд переводчика похож на поспешные сборы путешественника: весь скарб никогда не может влезть в уже битком набитый сундук! В данном случае — как мне кажется — переводчики (М.Ваксмахер и Ю.Яхнина) довольно удачно справились со своей нелегкой задачей. Некоторые (редчайшие, но не отмеченные в тексте никакими знаками) купюры вызваны пуританством советских издательств, и вряд ли я могу восстановить выпущенные места для читателей «Литературного приложения «Русской мысли»... Перевод слегка обедняет словесную ткань оригинала; афористические фразы мало удаются переводчикам. Однако русский вариант в целом достаточно передает извилистость и многозначность этой иррационалистической современной прозы. Для меня — почитателя бельгийской писательницы — было истинным удовольствием открывать Юрсенар в этом русском переводе.

А что подумают сто тысяч советских читателей, которые обрели эту книгу? Может быть, дойдя до беседы — уже в тюрьме — между приговоренным к сожжению на костре Зеноном и его бывшим учителем-каноником, они не без скрыто-

го волнения прочитают едкие и отважные слова врача: «Нет, дражайший мой отец, иногда я лгал, чтобы выжить, но я начинаю терять способность ко лжи». Надо радоваться, что жители Советского Союза получили такую богатую книгу и слышат ропот Зенона: «Человек — творение, которому противоборствует время, нужда, богатство, глупость и все растущая сила множества... Человека погубят люди...».

ЖОРЖ НИВА

Женева

Пьер Паоло Пазолини. Избранное. Перевод с итальянского. Составитель Н.В.Котрелев. Автор предисловия В.Д.Уваров. В серии: «Современная зарубежная лирика». Москва, «Молодая гвардия», 1984

Чтобы опять начался разговор о Пьере Паоло Пазолини, даже в Италии потребовалось приближение памятной годовщины — десятилетия со дня его смерти (2 ноября 1975). Разговор не просто о криминальном деле, связанном с его гибелью, но и серьезные дискуссии о творчестве этого большого поэта, писателя, режиссера, актера, который в течение всей своей 53-летней жизни занимался еще многими и разнообразными другими аспектами культуры. Франция в этом отношении одержала верх над Италией: недавно в Париже состоялся Фестиваль искусств, посвященный Пазолини, который превысил по своему значению и резонансу все, что было организовано по этому поводу на родине поэта.

Как раз в канун юбилейного года в Москве вышло первое в Советском Союзе собрание переводов его стихотворений — небольшое, но достойное внимания. Выбор текстов сравнительно представительен, заметное место по праву занимают фрагменты из цикла «Прах Грамши» (1957). В этих маленьких поэмах формальный эксперимент сливается с гражданскими обязательствами, выражая нерешенное противоречие между мечтой и видением новой реальности, казалось бы в духе марксизма, с одной стороны, и с другой — с приятным неоскверненными определенными естественных ценностей.

Переводы А.Евдокимова и Н.Котрелева кажутся иной раз несколько свободными — особенно там, где они дают скорее интерпретацию образов, нежели точный перевод (мы имеем в виду в первую очередь цикл «Фриульские картинки»). При чтении русского переложения возникает ощущение некоторой прозаичности художественных образов или, может быть, их приспособление к другой реальности — по сравнению с поэтической сущностью итальянского оригинала. Это приводит также к потере многих лексических тонкостей, тесно связанных с содержанием стихов.

Жаль, что нигде — ни в предисловии, ни в основном корпусе сборника — никак не затрагивается особая составная часть интимной жизни Пазолини, играющая столь значительную роль в его художественной, и в личной биографии. Даже из романа «Теорема» (1968) заимствовано лишь одно стихотворение, и никак не упомянута тонкая, но существенная деталь (которая должна представлять особый интерес для русского читателя) — неслучайно введенный автором в роман фрагмент с длинной цитатой из толстовской «Смерти Ивана Ильича». А именно — той, в которой умирающий Иван Ильич находит силы и душевное спокойствие благодаря доброму отношению ухаживающего за ним Герасима.

Хочется также заметить, что об интересе и близости итальянского поэта к русской культуре свидетельствуют далеко не только мелодии русских революционных песен в фильме «Евангелие от Матфея» (1964) — единственное, о чем упоминает автор предисловия. Например, досадно, что в сборник остались не включенными интересные стихи Пазолини, посвященные Анне Ахматовой, которые были опубликованы еще при ее жизни, в 1965 году.

Среди авторов предыдущих выпусков скромной серии «Современная зарубежная лирика» значатся такие достойные имена, как Сальваторе Квазимодо, Роберт Фрост, Райнер-Мария Рильке, Дилан Томас и др. Но все эти крошечные тетрадки со стихами в полтора-два печатных листа — как бы лишь «заявки» на появление подлинно представительных и — хотелось бы — бесцензурных собраний стихотворений. Лишь тогда может произойти настоящее знакомство русского читателя с этими замечательными поэтами зарубежья.

ДЖАН-ПЬЕРО АСТОРЕ

Милан

О ПИСЬМАХ ТВАРДОВСКОГО Окончание. Начало см. стр. VI и X

разошедшееся по стране в тысячах списков и известное во всем мире — ни разу не опубликовано в СССР. Трудно поверить также, что переписка Твардовского с его ближайшим помощником по «Новому миру» В.Я.Лакшинным состоит из одного-двух писем...

Да, завеса над эпистолярным наследием Твардовского приподнялась, щелка приоткрылась. «Но все же, все же, все же...» В чем была вина Александра Трифоновича, в чем его вины нет — другой разговор. Ныне он умолк, но написанное им должно зазвучать во всей полноте, без тех или иных тенденциозных изыятий. Несмотря на старания, видимо, преданных истории литературы и лично ему людей, таких полных книг — ни со стихами, ни с прозой — покамест нет. Не является таким и сборник «Письма о литературе». Похоже, что теперь следует и в этом смысле отнестись к самому Твардовскому строки его лучшего, быть может, стихотворения, написанного 40 лет тому назад по совсем другому поводу:

.....
Лежало как-то неумело
По-детски маленькое тело.
Шинель ко льду мороз прижал,
Далеко шапка отлетела.

Казалось, мальчик не лежал,
А все еще бегом бежал,
Да лед за полу придержал...

Среди большой войны жестокой,
С чего — ума не приложу,
Мне жалко той судьбы далекой,
Как будто мертвый, одинокий,
Как будто это я лежу,
Примерзший, маленький, убитый
На той войне незначимый,
Забитый, маленький, лежу.

СЕРГЕЙ ДЕДЮЛИН

Париж