

# ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

## № 3/4

### К 100-летию Хлебникова



Рисунок Игоря Шелковского (1986).

## СОДЕРЖАНИЕ

### К 100-ЛЕТИЮ ХЛЕБНИКОВА

Сергей Дедюлин — Хлебниковский год.....	II, XVI
Алексей Хвостенко — Из пропавшей поэмы «Слон На».....	II
Жан Юбер — Велимир Хлебников в Петербурге—Петрограде.....	II
Рональд Вроон — Неизвестный диптих Хлебникова.....	III
Жан-Клод Ланн — Хлебниковедение во Франции.....	III
Петр Митурич — Как умирал Хлебников.....	IV-V
«Велимир I, король времени» под парижской крышей. Фотографии Вильяма Бруя.....	VI

### ПОЭЗИЯ

Тамара Буковская — Из новых стихов.....	VII
Юрий Кублановский — С юга на север.....	VIII
Михаил Кузмин — Два стихотворения. Публикация Геннадия Шмакова.....	IX

### СТАТЬИ

Геннадий Шмаков — Михаил Кузмин, 50 лет спустя.....	IX
Юрий Колкер — Прошлое, никогда не бывшее настоящим.....	X
Людмила Вайль — Скажи кишмиш.....	X

### ИНТЕРВЬЮ

«Со мной говорил Гумилев...» Беседу с Дмитрием Бушеном ведет Сергей Дедюлин.....	XI
Рассказывает Никита Струве. Вопросы задавал С.Д. ....	XI

### АРХИВ

«Итальянское письмо» Сергея Клычкова М.И.Чайковскому. Вступление, публикация и комментарий Мишель Никё. Рисунки Владимира Кара-Иванова.....	XII
Из литературного наследия Вадима Гарднера. Вступительная заметка Михаила Бараша. Публикация Михаила Бараша и Бена Хеллмана.....	XIII

### ПЕРЕВОДЫ

Две статьи Джорджа Орвелла. С английского.....	XIV-XV
Кристиан Фейгельсон. Последний путь философа. С французского.....	XV-XVI

### КОРОТКО О КНИГАХ

Андрей Белый. Армения (Жорж Нива).....	III
В.П.Григорьев. Грамматика идиостиля (В.Хлебников) — Ronald Vroon. Velimir Xlebnikov's Shorter Poems: A Key to the Coinages (Генрих Баран).....	II
В.П.Григорьев. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта (Жан-Клод Ланн).....	VI
Зарубежная поэзия в переводах В.А.Жуковского (Никита Струве).....	XVI
Сергей Клычков. Стихотворения — Сергей Клычков. В гостях у журавлей (Мишель Никё).....	VIII
Франсуа Мориак. Избранные произведения (Женевьева Жоанне).....	XVI
Роберт Музиль. Человек без свойств (Элизабет Маркштайн).....	XV
Владимир Набоков. Переписка с сестрой (Г.Ш.).....	XIII
Валерий Перелешин. Два полустанка (Керк Страат).....	VII
Анна Саакянц. Марина Цветаева: Страницы жизни и творчества — Simon Karlinsky. Marina Tsvetaeva: The Woman, her World and her Poetry (Александр Сумеркин).....	X
Ирина Семенко. Поэтика позднего Мандельштама (Ральф Дутли).....	VII
Владимир Хлебников. Творения (Марцио Марцадур).....	V
Михаил Чехов. Литературное наследие в двух томах (Жорж Нива).....	XIII
Роман Якобсон. Избранные работы (Борис Паритакин).....	IV
Joseph Brodsky. Less than One (Марина Срогович).....	VIII
Michel Foucault: Une histoire de la vérité (Любовь Юргенсон).....	XV
Futurismo & Futurismi (С.Д.).....	II
Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher (Борис Соловецкий).....	XII
Jean-Claude Lanne. Velimir Khlebnikov — poète futurien (Жан Бонамур).....	V
Marzio Marzaduri. Dada russo (Карло Бонфантини).....	VI
Vladimir Nabokov. Intransigences (Наталья Горбаневская).....	XIV

**Сергей Дедюлин**

## Хлебниковский год

9 ноября 1985 года исполнилось 100 лет со дня рождения Велимира Хлебникова. Эта формальная дата приобрела характер пасхального толчка, сломавшего политику бойкота по отношению к наследию поэта, которую более 20 лет проводили советские издательства (последнее издание стихов Хлебникова, весьма скромное, вышло в Ленинграде в 1960 году).

Накануне юбилейного года изданный сборник поэм и стихотворений «Ладомир» появился на Кавказе (Элиста, Калмыцкое книжное издательство, 1984; см. рецензию Ж.-К.Ланна в нашем «Литературном приложении» № 2, «Русская мысль» № 3601, 27.12.1985). Затем под таким же названием (М., «Советский писатель», 1985) был издан томик сборник поэм, перепечатанных с издания 1960 года. Было объявлено о выходе книги «Стихотворения и поэмы» (Волгоград, 1985), за границу, однако, — как и другие провинциальные издания — практически не поступившей. Уже в 1986 году появилось более полное из юбилейных изданий — сборник «Стихотворения. Поэмы. Драммы. Проза» (М., «Советская Россия»). В подготовке всех этих книг (кроме сборника поэм) принимал участие Р.В.Дуганов. Как писал он сам в статье «Поэт, история, природа» («Вопросы литературы», 1985, № 10), всё это, однако, не результат, а только подступы к началу изучения наследия Хлебникова. Все предыдущие издания, за исключением тома «Неизданных произведений» (1940), текстологически крайне несовершенны, а ныне реализованные популярные издания не могут быть адекватными, пока не осуществлено настоящее научное издание наследия поэта. В этом смысле настоящим событием становится появившаяся новинка — сборник Хлебникова «Творения», подготовленный к печати В.П.Григорьевым и А.Е.Парнисом (см. рецензию М.Марцадури на стр. У настоящего номера).

Немало ценных публикаций оказалось разбросанными и по самым разным сборникам, журналам и газетам. Назовем несколько из них. В богатой впервые вводимыми в научный оборот фактами работе А.Е.Парниса и Р.Д.Тименчика «Программы "Бродячий собачий"» (в сб. «Памятники культуры. Новые открытия». Ежегодник 1983. Л., «Наука»).

Окончание на стр. XVI

**Алексей Хвостенко**

## Из пропавшей поэмы «Слон На»

**Конец — умная мысль сознания.  
Конец. Что кончено? —  
тревожный вопрос сердца.  
Конец. Окончено воспоминание.**

**Конец. Теперь вопрос: Стучат ли буквы имени по темечку вичат Крылова дедушки, и так ли горяча волна воспоминания? Урча, слон Хлебникова движется по следу слона Крылова — хобот —**

**темь хвоста,  
дыханье заперто, опричьники моста по очереди чтут теперь Ризведу.**

**Конец. В конце налейте Ганимеду!  
Пусть тоже пьет конца отраву боль,**

**и льёт в индо-аттическую соль слезу невинности.  
Как мысль ни дика —  
В конце поэмы новая строка.**

**Я с ужасом думаю о замкнутости пространства, о замкнутости формы самого бревенного воспоминания.**

**Я оглядываюсь на звук опрокинутого времени поэмы, и вижу, как стадо слонов медленно, на тонких ногах человеческого писка пронесит лакомое блюдо Рифмы над океаном пустыни.**

**Жан Юбер**

## ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ В ПЕТЕРБУРГЕ— ПЕТРОГРАДЕ

В одном из помещений Государственного музея истории Ленинграда — в Командантском доме Петропавловской крепости — в ноябре 1985 года открылась интереснейшая выставка, посвященная 100-летию со дня рождения Велимира Хлебникова (1885-1922). Организовала ее Алла Васильевна Повелихина, сотрудница Музея истории. Выставка называлась «Велимир Хлебников в Петербурге—Петрограде», то есть охватывала период с 1908 года (приезд из Казани) по 1917 год, когда поэт покинул столицу.

Богатая коллекция фотографий, рукописей, картин, редких книг и интереснейших документов была выставлена в четырех залах бывшего Командантского дома. Несмотря на незначительные размеры помещений, материалов разместились очень много. Один из залов был посвящен первому периоду пребывания поэта в Петербурге, то есть, в основном, знакомству с символистам: упоминаются, например, встречи на «Башне» Вяч. Иванова.

Второй зал оказался самым богатым. Здесь были выставлены документы, относящиеся к творчеству Хлебникова непосредственно, в связи с развитием футуризма и со всей литературной и художественной жизнью той эпохи. Рядом с литографированными книжками бюджетных и первоизданиями различных произведений («Садок судей», «Трое», «ЭллиЛэ», «Изборник» и т.д.) можно найти массу экспонатов, связанных с художниками и поэтами, с которыми познакомился Хлебников и которые стали его близким окружением в эти годы, — таких, например, как К.Малевич, П.Филонов, Е.Гуро, М.Матюшин, братья Бурлюки, А.Крученых и др. Посетители могли увидеть не только всем знакомого «Матроса» В.Татлина, но и малоизвестные картины из частных собраний.

Следующий зал был посвящен посмертным изданиям поэта и критической литературе о нем, а последний — интереснейшим экспериментам художника П.В.Митурича с произведениями Хлебникова, т.е. попытке придать его «звездному языку» емкость посредством так называемой «пространственной графики». Любопытно, например, стихотворение «Мировик», переписанное на волнистой бумаге. Эти работы еще раз показывают тесную связь поэзии с живописью и, следовательно, необходимость интересоваться при изучении наследия великого поэта и творчеством всех его окружавших.

В этом отношении интересно заметить, что на выставке экспонировалась большая материя и о А.Е.Крученых. В

**И в голове колотятся самой тонкой басовой струной, как «What is it?» для Ричарда Дзвеса, Бедные вопросы к стаду:**

**что музыка что музыка слона что музыка слона внезапно что музыка слона околонежности что музыка слона поэзии что музыка слона поверженного что музыка слона стола и мебели что музыка слона ограды и что музыка слона что музыка**

**что партитура поля говорящего**

**овёс роса овёс овёс роса овёсельковость музыки понятна**

**росейность музыки могилы могилы протяжённость**

**ещё бы партитуры**

**что музыка что музыка ля-ля что музыка буль-буль что бу-бу-бу вращения земного**

**Вот так-то, музыка, теперь я вижу, как Мы, слововой тропой продолжения человеческого рода**

**следует, падает прядется в омут пустыни.**

**О вопль тела музыки! — (не первая насмешка ли искусства)?**

январе 1986 года исполнилось 100 лет со дня его рождения, что, впрочем, официально прошло незамеченным. Организаторы выставки, видимо, тихо отметили эту дату и сделали так, чтобы интерес посетителей сосредоточивался не только на одном поэте, а также и на ряде других лиц и явлений, — которые в совокупности представляют собой, может быть, самый решительный рывок в развитии русской культуры XX века и кладут начало традиции, которая малопомалу осознается в Советском Союзе.

II

Этот важный момент стал еще более очевидным во время конференции, проходившей 18-19 марта 1986 года. Она открылась докладом В.П.Григорьева «Словотворческие начала Хлебникова», который явился единственным на конференции серьезным исследованием творчества поэта.

Остальные доклады, уровень которых оказался в среднем не очень высоким, можно распределить по двум категориям. Во-первых, доклады мемориального типа: московский художник, племянник писателя, М.П.Митурич-Хлебников, читал письма брата поэта Александра к Петру Митуричу; Н.Н.Кульбина-Ковенчук, дочь художника, рассказала о своем отце (больше, правда, чем о самом Хлебникове). Во-вторых, доклады, касающиеся Хлебникова в связи с другими лицами или художественными группировками. При таком подходе имеется две возможности: дурной вари-

ант, когда рассказ о другом человеке позволяет докладчику не говорить о самом главном, в данном случае — о Хлебникове, которого иногда, как мне кажется, разбирают недостаточно (например, сообщения А.В.Повелихиной о Матюшине или Р.В.Дуганова — о Вяч. Иванове); лучший вариант, когда косвенный подход позволяет углубить понимание поэта (например, доклад Е.Ф.Ковтуна о Малевиче).

Но самое интересное, наверно, заключалось в очевидном желании организаторов включить поэта в контекст той богатейшей эпохи и, главное, в желании возродить традицию по возможности полнее, что чувствовалось уже в самом выборе тем докладов. Поэтому показательно весьма серьезное сообщение Т.Л.Никольской о забытом поэте-заумнике А.Туфанове, довольно скучный доклад об обэриутах А.А.Александрова (который обещал советское издание Даниила Хармса в 1988 году) и трогательное чтение собственных неизданных стихов последним оставшимся в живых из членов ОБЭРИУ — Игорем Бахтеревым.

Итак, можно надеяться, как говорил В.П.Григорьев в своем вступительном слове, что эта Хлебниковская конференция окажется не только завершением выставки, но также послужит, наконец, началом широкого и серьезного внимания советских литературоведов и искусствоведов к этому большому писателю.

Монако

## КОРОТКО О КНИГАХ

**В.П.Григорьев. Грамматика идиостиля. В.Хлебников. Москва, «Наука», 1983, 224 стр., 2800 экз.**

**Ronald Vroon. Velimir Khebnikov's Shorter Poems: A Key to the Coinages. «Michigan Slavic Materials», № 22. Ann Arbor (Michigan), 1983, X + 251 p.**

Больше двадцати лет разделяет выход в свет известной книги Владимира Маркова о поэмах Хлебникова и публикацию рецензируемых ниже монографий о разных сторонах его поэтического языка и стиля. То, что в 1962 году было исключением, — научный труд о «сумасшедшем», («заумнике»), в лучшем случае «поэте для поэтов», — ныне является заметной частью самой живой области современной русистики: исследований литературы Серебряного Века. Регулярно появляются работы расширяют и изменяют наши представления о творчестве Председателя Земного Шара. Одновременно «велимирведение» приняло международный характер, о чем свидетельствует тот факт, что автор одной из книг — известный советский лингвист, а другой — американский литературовед.

Творчество Хлебникова является предметом исследований Виктора Григорьева с середины 60-х годов, и его работы проникнуты любовью к поэту. В своей новой книге, как и в прежних работах, В.Григорьев борется в печати за честь Короля Времени, что придает ей характер не совсем обычный для научного исследования. Труд В.Григорьева — не только описание и анализ отдельных сторон стиля Хлебникова. Это прежде всего попытка связать в одно целое различные и даже кажущиеся противоречивыми области его наследия, и найти в них глубинную смысловую основу. Проводит смелые параллели и сопоставления между идеями и поэтической практикой Хлебникова с одной стороны, и достижениями в разных областях культуры и науки XX века (Эйнштейн, Скрибин, Пикассо и т.д.) — с другой. «Минимая филология» Хлебникова оказывается глубоко родственной его ранним биологическим исследованиям и гипотезам (например, противопоставление «метабиоза» симбиозу, его теориям о времени и пространстве, и его математическим исчислениям. В.Григорьев решительно от-

вергает все попытки критиков абсолютизировать какую-то одну сторону творчества Хлебникова: то ли сделать из поэта чистого экспериментатора, то ли превратить его в «классика». Можно только пожелать, чтобы пафос блестящей, страстной работы ученого нашел нужный резонанс — не только среди все еще небольшого числа хлебниковедов, но и более широкой русской читательской аудитории, в России и за ее пределами.

Проблема словотворчества, создания неологизмов, является одним из аспектов творчества Хлебникова, анализируемых В.Григорьевым. Именно этой-то проблеме и посвящена книга Рональда Вроона. Р.Вроон проводит систематизацию около 2 300 окказиональных словообразований, взятых из стихотворений Хлебникова. Он разделяет этот лексический корпус на три широких класса (грамматически правильные, грамматически неправильные, аграмматические), выделяет внутри каждого класса различные способы создания неологизмов и приводит количественные результаты. Тщательное сопоставление использования поэтом разных продуктивных и непродуктивных языковых средств дает возможность выявить и подробно проследить оттенки смысла, приблизиться к определению «неопределимого» и выявить функцию самих, казалось бы, бессмысленных словоформ. Как и книга В.Григорьева, работа Р.Вроона ниспровергает бытующие обывательские представления о поэтике Хлебникова и помогает воспринять поэта именно как «смысловика».

Хотелось бы отметить некоторые общие черты этих книг. Они обе представляют ценность не только как образцы методологической четкости и последовательности, но и как источники идей для дальнейших исследований (это особенно характерно для работы В.Григорьева). Кроме того, они вводят в научный оборот неизвестные рукописные материалы из московского ЦГАЛИ, таким образом пополняя поэтический корпус Хлебникова и проясняя некоторые «темные места» в доведенном «шеститомнике». Обе книги предоставляют читателям подробную библиографию работ о Хлебникове (в книге В.Григорьева, в отличие от частой практики в советском литературоведении — да и не только в советском — скрупулезно воздается должное вкладу западных исследователей в хлебниковедение). И, наконец, обе книги оснащены подробными указателями — имен, лексики, произведений Хлебникова, — что позволяет использовать их и как справочники.

С появлением книг Виктора Григорьева и Рональда Вроона изучение творчества Хлебникова существенно продвинулось вперед. Хотя большая часть работы в этой области еще не сделана, можно с уверенностью сказать, что ими подготовлена почва для будущих синтетических трудов о «священнике цветов», «Разине напротив».

ГЕНРИХ БАРАН

Олбани (Нью-Йорк)

**Futurismo & Futurismi. A cura di Pontus Hulten. [Milano], Bompiani, [1986], 640 p.**

Что за судьба у лучших выставок в Советском Союзе! Вечно с каталогами творится что-то неладное. Например, состоялась в Русском музее отличная выставка Константина Сомова к 100-летию со дня рождения художника (1969); аккуратный, хоть и скромный каталог появился... спустя два года после ее закрытия. Или известная экспозиция «Москва—Париж»: каталог хотя и был издан вовремя (не благодаря ли международной подготовке этой выставки?), но таким тиражом, что ни за какую цену его не достать. Возразят, что это, мол, примеры прошлого. Посмотрим, что происходит в минувшем году. Внушительная выставка русского портрета из частных собраний в Конногвардейском манеже в Ленинграде или ставшая подлинным событием Хлебниковская экспозиция в Командантском доме там же — каталогов не только нет, но их даже не обещают.

Иное дело здесь. С первого дня работы любой выставки — в распоряжении посетителя отлаженный каталог, а то и несколько сразу (один — посерьезнее, подороже, другие — облегченные). Из связанных с российскими темами — тотчас вспоминаются ценные каталоги выставок Бакста в Лондоне и Эдинбурге, Кандинского в Мюнхене и Париже, Стравинского в Базеле, Шагала в Париже и во многих других городах и всяех.

И вот теперь — в венецианском Палаццо Грасси в мае 1986 г. началась обширная демонстрация искусства под названием «Футуризм и Футуризм». Перед нами — внушительный урожай зеркала-серебристой обложки: большая часть 600-страничного объема которого занята прекрасными репродукциями произведений живописи, графики, скульптуры, архитектур-

ных проектов, образцов прикладного искусства. Заметный удельный вес в этом каталоге принадлежит русскому искусству (не только собственно футуристическому, но гораздо шире — вообще авангардному).

«Альбомная» часть каталога состоит из трех отделов. Первый, сравнительно небольшой — «Предшественники футуризма» (1880-1909). Здесь мы встречаем Мунка, Пикассо, Купку, а также Чюрлениса, Ларионова, Баранова-Россине и даже Врубеля. Затем следует отдел, отражающий изначальный, пока что лишь итальянский футуризм (1909-18) — это художественные россыпи Боччони, Делпо, Северини, конечно же Маринетти. Третий отдел альбома — интернациональный (1909-30). Здесь представлены футуристы Бельгии, Чехословакии, Франции, Германии, Великобритании, Японии, Польши, США, снова Италии, Швейцарии, Венгрии и последнего из них — Улуне Советика (отчего же не России? 99% репродуцируемых произведений создано до 1922 года, если не до 1917-го, да и выбор художниками своей судьбы достаточно красноречив).

Листая страницы альбома, испытываем благодарность за тонкость и нестремительность подбора репродукций: Архипенко, Баранов-Россине, Давид Бурлюк, Шагал, Экстер, Борис и Ксения Эндлер, Гончарова, Кандинский, Владимир Бурлюк представлен великолепным портретом Бенедикта Лившица (1911), хранившимся ныне в Нью-Йорке. Единственное полотно Филонова — «Голова» (1925-26) из собрания Георгия Костяки. На отдельном листе воспроизведен изумительный ларионовский портрет Татлина (1911, ныне в Центре Помпиду). Репродуцируются две картины Маяковского из его мемориального музея в Москве. Далее следуют Малевич, Матюшин, Попова, Пуни, Розанова, Татлин (помимо популярного автопортрета с лентой «Стерегущего»), воспроизведены и два рисунка «ню» (1911-13?) из собрания Галереи Розы Эсман в Нью-Йорке).

Перевернув последнюю страницу альбома, сталкиваемся с новым подарком, «Словарем футуризма» — целой энциклопедией авангарда, щедро иллюстрированной фотографиями, рисунками и документами. Остановимся здесь лишь на статьях, связанных с русской культурой. Отдельные заметки посвящены каждому из трех братьев Бурлюков, Дягилеву, Гуро, Ясенскому, Каменскому. Обширная статья отведена Велимиру Хлебникову (относящиеся к нему иллюстрации часто встречаются и в других статьях словаря), а также Алексею Крученых (с двумя чудесны-

ми рисунками Кульбина) и самому Кульбину (воспроизведена великолепная фотография приема Маринетти в Москве, на которой, среди сотни лиц, можно отлично разглядеть фигуры Ларионова, Артура Луры, Бенедикта Лившица, Кульбина, Николая Бурлюка). Далее имеются персоналии Б.Лившица, Леонида Мясина, Шершеневича, Стравинского, Леопольда Сюржак, Удальцова, братьев Веснинных, Ильи Зданевича (и, разумеется, всех названных выше художников). Есть и «тематические» статьи: Советская утопическая архитектура (воспроизведен проект памятника Колумбу К.Мельникова), Комфуты, Москва и Петербург, Заумь и... Дендизм (в последней статье не последнее место занимают фигуры Давида Бурлюка и Маяковского).

Составители каталога выражают благодарность более чем двумстам музеям и коллекционерам за участие в этой выставке. Есть в этом списке и собрания из Польши, Чехословакии, Венгрии, но из советских — лишь одно имя: В.А.Родченко (Москва)...

Как можно понять из выходящих данных книги, «русской» частью выставки и каталога занимался авторитетный итальянский славист Витторио Страда. Несколько удивляет, что и в библиографии, приложенной к каталогу (составленной, в первую очередь, как раз из итальянских изданий), и в словарной статье «Дада» почему-то оказалась не отраженной ценнейшая монография последних лет, написанная, пожалуй, одним из первых в мире знатоков этой проблемы, — «Русский дадаизм» Марцио Марцадури (Болонья, 1984). С другой стороны, не кажется мне оправданным включение в футуристический словарь заметки о Есенине: мало ли в чьей биографии можно найти случайный эпизод. Тогда надо было бы включить в такой словарь и статью о Мандельштаме, фотоснимки которого с подписью «футурист» встречались в дореволюционной прессе. Жаль, что это издание обошлось без принятых в таких случаях серьезных статей специалистов: в нем имеются лишь (целых два) предисловия генерального комиссара выставки в Палаццо Грасси Понтуса Хултена... Но два других звена обязательной триады — альбомные репродукции и энциклопедический словарь — делают каталог «Футуризм и Футуризм» необходимым для исследователей авангардизма XX века.

С.Д.

Париж

Рональд Вроон

## НЕИЗВЕСТНЫЙ ДИПТИХ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА

«Его мелкие стихотворения, — писал Роман Якобсон, — производят впечатление осколков эпоса, и Хлебников без труда сшивал их в повествовательную поэму».

Таких поэм немало в творческом наследии поэта. Он сам утвердил принцип «осколочного», мозаичического подхода к писанию крупных стихотворных произведений в так называемых «сверхповестях», где каждое входящее в них стихотворение — «самостоятельный отрывок со своим особым богом, особой верой, особым уставом».

Все поэтическое творчество поэта в истинном смысле составляет громадную мозаику, разделенную на отдельные, взаимосвязанные плитки, или, по определению самого поэта, на отдельные «плоскости». Расстановка этих словесных плиток по особому, задуманному плану характеризует не только сверхповести, но и другие сложные тексты. Рукописные тетради поэта изобилуют маленькими «поэмами», состоящими из якобы самостоятельных стихотворений. Большинство из них, к сожалению, остаются неизвестными из-за того, что другие варианты тех же стихов были выбраны для публикации чаще всего без указания на соседствующие стихи в рукописи.

Ярким примером такого рода «оказиональной поэмы» могут служить два стихотворения — «Современности» и «Россия, хворая, капли донские пила...». Самый ранний вариант «Современности» был написан Хлебниковым в 1920 году (см. его Собр. произв., Изд-во писателей в Ленинграде, том 3, 1930, с. 56); оно было позже расширено и включено в сверхповесть «Азы из узы» (там же, том 5, 1933, с. 29-31) в январе 1921 года. Ни один из вариантов стихотворения не был опубликован при жизни поэта. Стихотворение «Россия, хворая...» было также написано в 1920 году и опубликовано в конце того же года в бакинском альманахе «Мир и остальное» вместе с несколькими другими стихами Хлебникова. По воспоминаниям Татьяны Вечерки, Хлебников стремился напечатать как можно больше своих работ в альманахе, но редакционные обстоятельства позволили включить только шесть его произведений. Оба стихотворения были написаны со сравнительно небольшим разрывом во времени, и не исключено, что «Современности» была предоставлена для публикации в то же самое время. Как бы то ни было, эти два стихотворения никогда не были напечатаны вместе; два варианта «Современности» в конце концов появились в Собрании произведений, а «Россия, хворая...» — в неизданных произведениях (Москва, ГИХЛ, 1940, с. 175).

В комментариях к этим двум стихотворениям как Н. Степанов, так и Н. Харджиев ссылаются на существование неопубликованных вариантов этих стихов в «Гроссбухе» — тетради, в которую вписано большинство хлебниковских стихов 1920-22 годов. Степанов определяет вариант «Современности» в «Гроссбухе» как «черновой вариант»; Харджиев отмечает, что «Россия, хворая...» в «Гроссбухе» — «более поздний, но не вполне доработанный вариант». Изучение рукописи дает новые интересные факты. Стихи, вероятнее всего, были вписаны в «Гроссбух» в одно и то же время, но спустя несколько месяцев после настоящей даты написания (во второй половине 1921 года). Новый вариант «Современности» не озаглавлен; он значительно короче и фактически без исправлений. Это отнюдь не «черновой вариант», а законченное произведение, право на канonicность которого утверждается более поздней его датировкой. Вариант «Россия, хворая...» также представляет собой беловик, однако он зачеркнут тонкой вертикальной линией, что и вызвало предположение Харджиева о незавершенности стихотворения. Приводим оба стихотворения в той последовательности, в какой они расположены в рукописи:

[1]

Где серых площадей  
Забор в наместо:  
«Будут расстреляны на месте»  
И на новости всех времен  
Пылает пламя ненависти  
И в город, утоплен,  
Не хочет пахарь сено везти,  
Когда забыли как любили,  
Как предков целовали деды  
А паровоз в лог разбили  
Свои сияющие зенки,  
Свои пламен кровавых хлывы,  
За моею летела мовя  
И на устах глухонемого  
Всегда одно лишь слово:  
«К стенке».  
Донские капли прописав  
Тому, что спалилось в лонг годы,  
Идет чумой былых забав  
Раздор труда и шаткой выгоды.

[2]

Россия  
Капли донские  
Пила, хворая в бреду —  
Холод цыганский.  
А я зачем-то бреду  
Канта учить по-табасарански.  
Мухомом и Капкою,  
Точно глазами двумя,  
Алкою, алкою!  
По горам горя  
Стукаю палкою.

Чтение стихов в этой последовательности с очевидностью демонстрирует хлебниковскую стратегию при переработке этого нового варианта «Современности», а именно: усилить взаимодействие первого стихотворения со следующим посредством повторяющейся метафоры «донские капли». Выверенные и расположенные одно за другим, эти стихи образуют некую форму диптиха, где первая часть описывает определенную историческую ситуацию, а вторая содержит отклик поэта на нее.

Было бы невозможно в рамках этой небольшой статьи глубоко проанализировать каждое стихотворение, но связь между ними может быть кратко освещена. В стихотворении «Где серых площадей...» изображена мучительно-неустойчивая политическая обстановка в Харькове во время пребывания там Хлебникова в 1919-20 годах. Город был взят Добровольческой армией генерала Деникина в июне 1919 года, оставался под контролем белых около шести месяцев и затем был отбит Красной армией. В течение этого времени военное положение стало для жителей Харькова рутиной, и связанные с ним бедствия вызвали у Хлебникова реакцию, описанную в стихотворении. Население страдало от недостатка продовольствия в городе («В город, утоплен... // Не хочет пахарь сено везти»), от актов жестокости по отношению к церкви («И на новости всех времен // Пылает пламя ненависти»), и, прежде всего, от массовых казней противников режима — как того, так и другого, — символом которых были вывешенные повсюду приказы, предупреждающие о том, что нарушители закона «будут расстреляны на месте». Сильное лекарство, прописанное «тому, что спалилось в лонг годы», это — лечение гражданской войной, и, в данном случае, ее «донскими каплями», так как противники обеих сторон использовали название реки и края для своих политических и военных союзов (у белых — Донская армия и Донской гражданский совет, у красных — Донской кавалерийский корпус).

Если первое стихотворение представляет в большей или меньшей степени беспристрастный перечень ужасов современности, то второе может рассматриваться как личная реакция, отклик на историческую ситуацию со стороны того, кто взвалил на себя бремя истории. Поэт рисует себя странствующим мудрецом-философом, изучающим работы Канта («Досках судьбы»), Судя по ссылкам на Канта в «Досках судьбы», основной раздумий поэта мог послужить «категорический императив» философа. Фильтр, через который он пропускался, был дух Табасарана, местности в южном Дагестане, которую Хлебников посетил в юности и которую он упоминает в другом стихотворении 1920 года «Цыганы звезд...» (Собр. произв., том 5, с. 70). Природа этой азиатской верси категорического императива темна, но понятно, что она имеет нечто общее с собственным представлением поэта об «историческом императиве». «Мухден» и «Калка» — два основных отправных пункта в хлебниковской теории о цикличности истории. Они свидетели двух катастроф, пережитых Россией в ее столкновениях с силами Азии: поражение от татар в 1223 году и от японцев — в 1905 году (последнее произвело на молодого Хлебникова громадное впечатление и толкнуло его на пожизненные поиски Законов Времени). В соответствии с хлебниковскими историко-математическими теориями события такого рода возникают с промежутками в 2<sup>n</sup> лет. Цифра, таким образом, становится символом предвидения, глазами, зрением пророка. Поэт — весь в будущем, зрение его чисто провидческое, ибо физически он слеп, как греческий пророк Тиресий («Алкою, алкою! // По горам горя // Стукаю палкою»). Единственный его спутник — глухонемой человек, чья «кречь» предвещает массовые казни.

Объединив эти два стихотворения, Хлебников пытается представить события Гражданской войны в более широком плане своего исторического видения. Невзгоды настоящего видятся ему как повторения зла прошлого. Пророческая и поэтическая сила, позволяющая осознать законы истории, однако, не сопровождается способностью изменить действительность. В этом трагедия обоих — пророка и поэта.

Филадельфия

Жан-Клод Ланн

## Хлебниковедение во Франции

Могучий толчок «хлебниковедению» как в других европейских странах, так и во Франции несомненно дало факсимильное воспроизведение в 1968-71 годах в Мюнхене ставших библиографической редкостью сочинений Велимира Хлебникова<sup>1</sup>, изданных в СССР в 1928-33 годах под редакцией Ю. Тынянова и Н. Степанова и дополненных Н. Харджиевым и Т. Грицем в 1940-м. Тем не менее, если не учитывать частых упоминаний имени Хлебникова в брошюрах, докладах и книгах Ильи Зданевича, сюрреалистов, дадаистов и леттристов, Хлебников был уже известен французской публике хотя бы по книге Б. Горелого «Ка»<sup>2</sup>, представляющей собой перевод нескольких повестей Хлебникова, снабженный предисловием с рассказом о жизни поэта и о русском авангарде, которое знакомит читателя со сложной личностью футуриста и с бурной средой его соратников-новаторов.

В 1967 году Л. Шнитцер в удачных и добросовестных переводах сумела передать огромное значение поэтического переворота, произведенного великим «будетлянином»<sup>3</sup>. Эта антология стихотворений Хлебникова до сих пор остается «библией» для тех поклонников поэта, которые не знают русского языка. К тому же, сборник снабжен интересными иллюстрациями и фотографиями поэта, кратким, но много объясняющим предисловием, и текст перевода дан параллельно с подлинником. В многочисленных примечаниях содержатся необходимые комментарии исторического и литературного порядка.

Вслед за этой книгой в 1970 году появился другой том, изданный под названием «Кол из будущего»<sup>4</sup>. В нем даны переводы рассказов, пьесы (полностью или в отрывках) и подборка текстов, относящихся к технической и лингвистической утопии поэта. В предисловии автор продолжает и углубляет тезисы, изложенные в предыдущем сборнике. Эти две книги являются драгоценным оружием для всех тех, кто, интересуясь русским поэтом, не имеет возможности читать его в подлиннике. Оба предисловия представляют ценный вклад в «хлебниковедение», первую значительную попытку оценить и измерить до того малоисследованный поэтический материк.

Уже с начала 70-х годов начинается изучение Хлебникова в собственном смысле слова, и в течение целого десятилетия выпускаются в свет исследовательские работы и переводы. Если следовать хронологи-

ческому порядку, то первым значительным университетским трудом, посвященным творчеству «короля времени», является диссертация И. Миньо о поэтических темах Хлебникова<sup>5</sup>. Опираясь на незаурядную эрудицию и явно увлекаясь любимым предметом, автор диссертации отчетливо выделит основные оси творчества поэта.

Этому основополагающему труду сопутствуют многие переводы и комментарии, разбросанные по разным журналам. Отметим, между прочими, сентябрьский номер (1975) журнала «Аксион поэтик», целиком посвященный Мандельштаму, Маяковскому и Хлебникову, — там даны био- и библиографические указания и объяснительное введение к ряду переводов поэтических и прозаических текстов Хлебникова<sup>6</sup>; № 6 и 8 журнала «Шанж», содержащие переводы того же автора<sup>7</sup>, и в особенности № 1 и 2 журнала «Поэтик» за 1970 год<sup>8</sup>, где переводы языковедческих статей Хлебникова предпослан очерк П. Тодорова «Число, буква, слово», в котором разбираются лингвистические теории поэта.

К данной линии переводов поэтических и теоретических текстов надо бы прибавить исследования, не имеющие своим прямым предметом Хлебникова или его творчество в целом, но затрагивающие некоторые стороны его поэтики, как, например, замечательный теоретический труд А. Мешонника «Критика ритма»<sup>9</sup>, где несколько раз приводятся примеры из Хлебникова; «Полилог» Ж. Кристевой<sup>10</sup>, в котором специальная глава отводится

### ИСТОЧНИКИ

- 1 В. В. Хлебников. Собрание сочинений. [В 4-х томах]. [Под ред. Владимира Маркова]. München, 1968-71
- 2 B. Goriely. Ka. [Lyon], Vitte, 1960
- 3 L. Schnitzer. Vélimir Khlebnikov — Choix de poèmes. Pierre Jean Oswald, 1967
- 4 L. Schnitzer. Vélimir Khlebnikov: Le pleu du futur. Lausanne, «L'Age d'Homme», 1970
- 5 Y. Mignot. Les thèmes d'inspiration de Vélimir Khlebnikov. Thèse de 3ème cycle. Paris, 1970
- 6 «Action Poétique», № 63, septembre 1975
- 7 «Change», № 6 et 8
- 8 «Poétique», 1970, № 1 et 2 (Tzvetan Todorov: Le nombre, la lettre, le mot; Vélimir Khlebnikov: Livre des préceptes)
- 9 Henri Meschonnic. Critique du rythme. Ed. Verdier, 1982

### КОРОТКО О КНИГАХ

Андрей Белый. Армения. Очерк, письма, воспоминания. Составление, приложения и примечания Н. Гончар. Ереван, «Советакан грох», 1985, 208 стр., 20 000 экз.

В конце 20-х и начале 30-х годов поездка в Армению или в Грузию была для полуопальных советских писателей и наградой и возможностью искупить свои «грехи»: стоило только написать очерк о советском переждении этих древнейших царств, ставших — без перипетий — молодыми социалистическими республиками. Так появились «Армения» Андрея Белого (впервые в журнале «Красная новь», 1928, № 8) или «Путешествие в Армению» Осипа Мандельштама («Звезда», 1933, № 5).

Обоих поэтов поразила Арарат. «Я в себе выработал шестое — „араратское“ чувство: чувство притяжения горой», — написал Мандельштам, который «наблюдая служение облаков» священной горе, о которую некогда ударился Ноев ковчег. Это шестое чувство Андрей Белый давно уже выработал в себе. Его чуткость к горам, к природному «кубизму» гор, к поразительным «ракурсам» перспектив в горах внушила ему великолепный пролог к «Котике Летаева». В «Котике» Белый воспевает жестикуляцию и «крути» Альп; в очерке об Армении Белый славит не только Арарат, но вообще «крики» армянских просторов, «миллионопудовую силу» армянских скал и глыб. Искусство видеть было у Белого своеобразно и поразительно. Он запечатлел формы облаков, объемы скал, причудливость камней. Было у него как буд-

рассмотрению психоаналитических слагающих в творчестве футуристов вообще и в особенности Хлебникова; и, наконец, основной труд Е. Терновского — «Очерк истории русской поэмы конца XIX — начала XX веков»<sup>11</sup>, в пятой главе которого прослеживается сдвиг в жанре «поэмы» у футуристов и в первую очередь — у Хлебникова.

В 1979 году С. Фошур издал антологию футуристов и акмеистов, в которой Хлебников представлен 12-ю стихотворениями<sup>12</sup>, а в предисловии дана краткая характеристика творческого пути поэта. В том же году автор этих строк защитил диссертацию, опубликованную четыре года спустя под названием «Велимир Хлебников — поэт-будетлянин»<sup>13</sup>. А между тем в 1981 году вышел новый университетский труд, посвященный футуризму вообще (но в котором большая часть отводится Хлебникову), — замечательная диссертация А. Сола<sup>14</sup>, в которой тщательно и подробно исследовано сложное отношение Хлебникова к слову, с его славянским уклоном и чрезвычайно смелым, новаторским подходом к языку, дошедшим до создания «заумного языка».

В 1980 году вышла новая книга переводов, выполненных К. Прижан: «Велимир Хлебников — Словотворчество»<sup>15</sup>. Это хороший обзор поэзии и поэтологических очерков Хлебникова, в предисловии привлечен модный понятийный арсенал психоанализа в попытке пролить свет на подосновы литературного творчества поэта. Список трудов по «велимироведению» не был бы полным без упоминания полезной книги Е. Эткинда «Материя стиха»<sup>16</sup>, появившейся в 1978 году. В ней содержится ценный анализ стихотворений Хлебникова и тонко разбираются приемы его поэтического мышления.

Лион

<sup>10</sup> Julia Kristeva. Polylogue. Paris, «Seuil», 1977

<sup>11</sup> E. Ternovsky. Essai sur l'histoire du poème russe de la fin du XIXe et du début du XXe siècle. Thèse de 3ème cycle. Lille, [1985]

<sup>12</sup> S. Fauchereau. L'avant-garde russe — Futuristes et acméistes. Paris, «Belfond», 1979. Cf. également, du même auteur, l'Article Du futurisme russe, paru dans le № 552 (avril 1975) de la revue «Europe»

<sup>13</sup> J.-C. Lanne. Vélimir Khlebnikov poète futurien. (2 vol.) Paris, Institut d'Études Slaves, 1983

<sup>14</sup> A. Sola. Le futurisme russe — Pratique révolutionnaire et discours politique. Thèse pour le doctorat d'état. Paris, 1981

<sup>15</sup> Catherine Prigent. Vélimir Khlebnikov — La création verbale. Christian Bourgois éditeur, 1980

<sup>16</sup> Ефим Эткинд. Материя стиха. Париж, Institut d'Études Slaves, 1978 (Изд. 2-е, испр., 1985)

блеска и такого жадного агитпропа ранит читателя. Жеманность Мариютты Шагинян оказалась в этой области неудачной. Белый не любит новые громады Еревана, но объясняет их «волю к коллективному, согретою радостью». Ему не нравится, что древняя церковь закрыта и разваливается: хорошо было бы, если бы соседняя «база безбожников» поклялась о ней... Это стремление к омыслению новой, советской Армении порой соседствует с жеманством («колеры» и «променады»)...

Не впервые подобные тексты, забытые или неизданные, возвращаются нам периферийными издательствами союзных республик. Это издание, подготовленное Н. А. Гончар, следует закон жанра: в нескольких приложениях собраны дополнительные тексты Белого об Армении (письма к художнику Сарьяну и к его давнему другу Ивану-Раузиному — увы, с купюрами!), одна глава из «неизданных» воспоминаний жены Белого (они полностью и прекрасно изданы в Беркли проф. Дж. Малмстетом еще в 1981 году — но заграничные издания, как правило, не учитываются даже в советских академических трудах) и два этюда самой Н. А. Гончар («Путевая проза Андрея Белого и его очерк „Армения“» и «Г. А. Джаншиев и страницы о нем в мемуарно-автобиографической прозе Андрея Белого»).

Увидел ли по-настоящему Белый Армению? Не больше, чем Альпы, Египет, Тунис... Он увидел тайные силы пейзажа, но он мало почувствовал трагизм этой страны. Он написал еще один вариант своего собственного космоса, еще один бой в гигантомахии между «строим» и «роем».

ЖОРЖ НИВА

Женева

Петр Митурич

## Как умирал Хлебников

*От редакции. Публикуемый рассказ художника Петра Васильевича Митурича (1887-1956) давно уже известен специалистам в разных вариантах — более или менее полных. Данная версия была ослана на Хлебниковском симпозиуме в Финляндии в апреле 1985 года и затем опубликована в Югославии в переводе на сербский язык («Книжечные новости», 1.11.1985). Мы печатаем этот текст с сохранением особенностей авторского письма, лишь исправив наименование «Ленинград» на «Петроград» (речь идет о событиях 1922 года). Видимо, эти записки были составлены П. Митуричем позднее, на основе дневниковых записей. Название дано нами.*

в природе совершается могучая борьба. Все буйно и быстро растет. Растет одно на другом, периодически вытесняя друг друга, тогда как здесь мирно произрастает все борется не заметно. Темп биения жизни другой. Что лучше? И то хорошо, и север прекрасен.

Так приятно во всех отношениях проходили первые дни нашего пребывания на природе. В деревню мы не ходили еще. Только однажды пришли к нам трое мужиков поговорить. Для того, чтобы была памятна наша встреча, я затеял разговор о законах времени. Я сказал мужикам, что они беседуют с автором этих законов, которые пригодятся некогда и им. Они заинтересовались, как это может «касаться их как хлеборобов». Да и «урожаи будут вверены» числам времени и их законам.

Приходила к нам пара молодых парней, с которыми я и раньше беседовал о новой поэзии и искусстве. Велимир, помню, лежал у себя на кровати, я принимал их в нашей столовой. После некоторой пустой болтовни я предложил им послушать стихи, которые сложил Велимир. И начинаю им читать «Ладомир». Стихи длинные, но мои слушатели внимательны. Слушал чтение и Велимир. После он заметил, что сначала ему показалось, что некоторые места «Ладомира» растянута, но теперь, прослушав его впервые в целом, этого не нашел.

Я тоже пришел в себя после московской маяты, после дороги, и меня потянуло к рисунку. Взял бумагу, тушь и начал делать этюды с натуры. Когда я начал этюд бани, ко мне подошел Велимир. Посмотрел мою работу. «Мне страшно хочется порисовать самому...», — вопрошающе заявил он. Я тут же предложил ему свой начатый рисунок и говорю: «Продолжайте, вот вам все оружие и садитесь». И он, обрадованный таким быстрым решением вопроса, сел и продолжал рисовать. Нарисовав френушки сруб двух углов бани, через 10-15 минут работы он отдает мне обратно рисунок. «Спасибо», — говорит он и удовлетворенный отходит. Я, проведя две темные полосы по этим углам бани, выправил рисунок, как мне надо было, и продолжал работу. Потом Велимир увидел рисунок — и в глазах улыбка, говорившая: «Вот как надо было просто сделать углы бани, миновав перечисление бревен».

Я сделал ряд рисунков тушью и помню их: рисунок — Велимир стоит в тулупчике у калитки школы. Этот рисунок дал Абрамову в 1923 году, издателю «Русского искусства»;

он не напечатал и не вернул мне его. Он у Пунина... «Огород» — рисунок отдал для напечатания Абрамову в 1923 году, но у него затерян в типографии. «Заборчики» — рисунок дан Абрамову и тоже затерян вместе с предыдущим...

Велимир чувствовал себя хорошо. Жаловался один или два раза на ознобы, но пароксизмы быстро проходили. Погода все время благоприятствовала нашему пребыванию в деревне. Вставали рано утром, ложились тоже не поздно. Но стало заметно, что Велимир больше держится около дома, больше сидит за столом и пишет. Или стоит у лежанки, где пересматривает свои рукописи, изредка показывая мне то или другое. Но мне хотелось, чтобы он больше гулял и поменьше занимался работой, так как есть случай поднакопить сил и освежиться после сырой комнаты в Москве и полуголодного существования. Пища у нас была простая: каша, похлебки, хлеб пополам с картофелем и молоком. Молока достаточно для всех. Коровы недавно отелились. Велимир как-то подозрительно притих, но ни на что не жалуеться.

Сидит за столом, ест, потом отправляется на речку. Я его сопровождаю, так как его изрядно шатает. За речкой мужик пашет. Он останавливается и рад потолковать с нами. Я ему говорю, что вот у Виктора Владимировича объявилась какая-то странная болезнь: слабость в ногах. Может быть, это чисто местное недомогание? Он не знает такой местной хвори. Что же это может быть, причем общее самочувствие почти нормальное.

Неспокойство нарастало с каждым днем и почти уже часом. Надо что-то предпринять. И первым делом вызвать врача. Разгар сива. Ни один мужик не хочет ехать за 15 верст за врачом: он должен потерять день и лошадиную силу, которая ценится в это время, как золото.

Предлагаю Велимиру полечиться домашними средствами: попарить ноги в сене. Он соглашается. Ставим кадую с заварным сеном. Он голый садится на стул и опускает ноги в кадку. Его укутывают одеялом вместе с кадкой. С него сильно течет пот, что всем признается за хороший признак. После паренья он ложится в постель укрытым. Чувствует себя неплохо и засыпает.

Не было ребенка, не было существа такого на свете, которого я бы так нежно, так страстно любил и, о ужас! в каком он угрожающем положении. Что делать? Велимир спокоен. Я ему говорю, что, наконец, удалось повзвать за врачом и что к вечеру он на-

верно будет у нас... Я говорю ему, что собираюсь писать в Москву и Петроград, но может быть, нужно написать и родным?

По его мнению: «В Москву не нужно писать. Родным хорошо писать о здоровье, они слишком далеко». Я пишу письма в Петроград Пунину, в Москву — С. Городецкому, Сергею Исакову.

Поздно вечером явился парень, ездивший в Крестцы за медпомощью. Там ему наотрез отказали, заявивши, что Санталово не принадлежит к их участку. Наш район обслуживает больница, расположенная в 18-20 верстах за Борком, т.е. по направлению [к] железнодорожной станции Боровенка, на которой мы сошли с поезда.

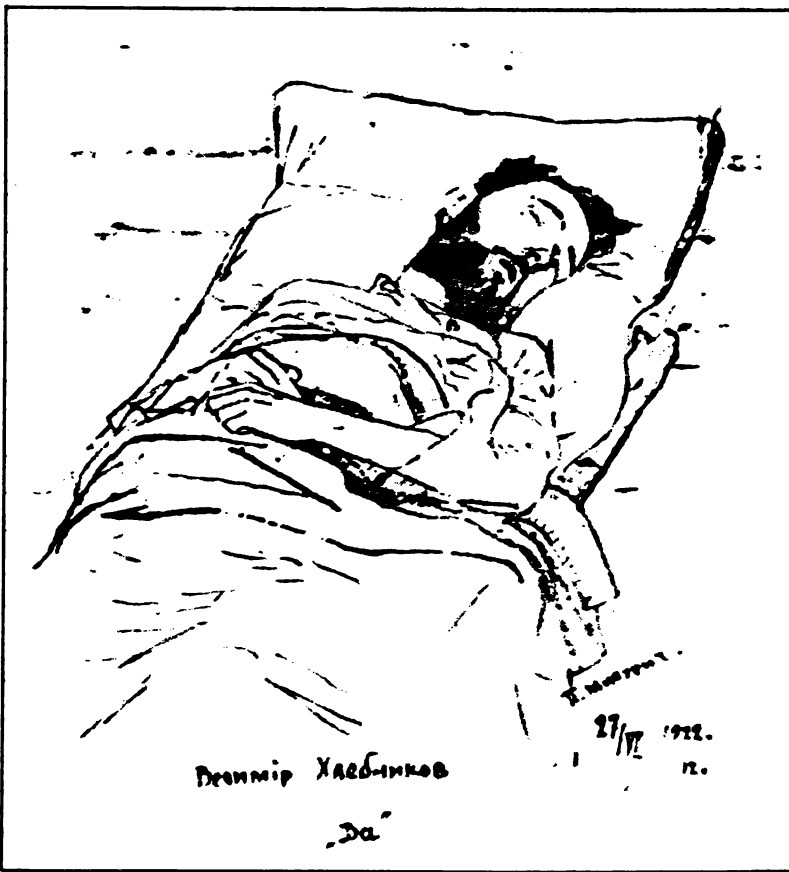
Утром 1 июня, в воскресенье, мужик подвезает с большой телегой (такая телега только у него). Кладем в нее сено. Одеваем Велимира в его костюм, накрываем его тулупчиком и, взяв с собой хлеба и молока, отправляемся в путь. Велимир лежит прямо во весь рост. Ни на что не жалуется. Мужик ведет философско-религиозную речь. На все-де, мол, воля Божья. Бог дал, Бог взял и т.п.

Солнечное утро переваливает в такой же день, когда мы наконец после 4-х часов пути прибываем в Крестцы.

Велимира на носилках вносят в палату. Раздевают и дают больничное белье. Ждем врача. Я начинаю спрашивать всех больничных нянеч, где врач или, наконец, фельдшер? Они уже все ушли и будут только завтра.

Велимир в тяжелом положении. Дремлет. Рядом с Велимиром лежит рыжебородый тощий мужичонка — словоохотливый сангвиник. У него тоже отнялись ноги. Жена на гачке привезла его в больницу. Он полусидит лежит и бойко действует руками. Резко критикует всех и все порядки больницы.

Палату обслуживали две деревенские девушки — сытого вида и сильные. Им перенести больного было не трудно. Рано утром они произвели мою купу больницы. Пол крашеный, чистый. В девять часов появляются врачи и фельдшера. Приступают к осмотру больного. Женщина-врач и фельдшер. Я рассказываю весь ход болезни и что



Петр Митурич. Велимир Хлебников. «Последнее слово "Да"». 27/VI. 1922 г., 12 ч., 28/VI.

### КОРОТКО О КНИГАХ

**Роман Якобсон. Избранные работы. Переводы с английского, немецкого, французского языков. Составление и общая редакция В.А. Звезгинцева. Предисловие Вяч. Вс. Иванова. В серии: «Языковеды мира». Москва, «Прогресс», 1985, 456 с., 6900 экз.**

Московское издание сборника языковедческих работ Романа Осиповича Якобсона — знаменательное и любопытнейшее событие. До сих пор мы читали труды этого замечательного автора — несомненно, одного из виднейших ученых нашего времени, — главным образом, в иноязычной печати. Иногда, но реже, чем хотелось бы, доводилось слушать его устные выступления по-русски, во времена его наездов в Советский Союз. Теперь к его статьям, вышедшим на русском языке между 1958 и 1983 годами (всего около тридцати), прибавилось еще двадцать две работы, составляющих этот сборник.

О Якобсоне, родившемся в 1896 году в Москве и умершем в июле 1982 года в Кембридже, в Америке, писали много. Еще при жизни несколько поколений языковедов, литературоведов, а в последние пятнадцать-двадцать лет и специалисты по возрожденной именно в эти годы семиотике, считали его классиком. Его известность, объясняющаяся феноменальной компетенцией в самых разных областях этих наук, была и остается вне всяких сравнений, что нельзя отнести только за счет его

неутомимости в передаче знаний и опыта письменно и устно, в докладах, в частной переписке или в критических выступлениях.

Выход сборника представляется мне событием по нескольким причинам. Якобсон, по собственному признанию, чувствовал себя дома только в Москве. Теперь, после восемнадцати лет ожидания (сборник стали готовить еще в 1967 году, что видно из приписки самого Якобсона на стр. 6-7), он как бы снова в Москве, на сей раз окончательно и официально посвященный в русские авторы. Это не только было необходимо, это не только трогательно, это еще и редкий случай, когда изгнанник — и то гонимый, то принятый с объятиями ученый — своими оставленными нам в наследство трудами вдруг займет должное место среди уже читанных, но с пользой перечитываемых исследователей русской и общей грамматики и жизни языка.

Несмотря на разнообразие и несметное число оригинальнейших ученых, работавших и работающих в этих областях, Якобсон создал собственную языковедческую и даже семиотическую доктрину, которую надлежит связывать только с его именем. Неминимум — от последователей младограмматиков в языковедении до структуралистов и постструктуралистов в поэтике — так основательно удалось пересмотреть важнейшие теоретические проблемы и обогатить науку о языке, общую и славянскую поэтику. Новаторские, только теперь, в пору всеобщего распространения информации, как бы само собой разумеющиеся мысли о фонеме и ее различных признаках, о соотношении истории языка и его наблюдаемой структуры, о связи звуковой и смысловой стороны в языке, неожиданный пересмотр казавшегося — по крайней мере в Москве, менее тридцати лет тому назад — последней сме-

лостью учения о языке Ф. де Соссюра, исследования по теории поэтического языка и поразительные открытия в исследовании творчества отдельных поэтов — это только неполный список обновленных и даже попросту внезапно внесенных в языковедение идей, которые разработал Якобсон.

Вехи жизненного пути Якобсона накрепко связаны с этапами развития языковедения за последние пятьдесят-шестьдесят лет; это, вероятно, рекорд деятельного присутствия ученого в науке.

Якобсон был среди основателей Московского лингвистического кружка, ОПОЯЗа, Пражского лингвистического кружка, одним из вдохновителей работы Колленингского лингвистического кружка и других лингвистических обществ. Две цифры знаменательно венчают эту редкую по своему размаху и плодотворности работу: Якобсон был пожалован степенью почетного доктора 26-ти университетов и был избран почетным членом 30-ти научных обществ.

Можно бы странно говорить о месте русской науки среди ее сестер; позволю себе только сослаться на мемуарное замечание одного американского ученого. В начале 40-х годов, студентом Чикагского университета, он оказался без наставников в языковедении, как вдруг ему довелось познакомиться с трудами Пражского лингвистического кружка и услышать, какую «отчетливо русскую ноту привнесли [в науку] уже покойный Трубецкой и очень живой Якобсон». Этим сказано и подразумевается немало. Можно предполагать, что эта нота сообщалась изучением таких, казалось бы, частных вопросов, как природа языка, раскрытая через противопоставления способов и места производства речевых звуков (идти дальше Соссюра и Трубецкого), отчетливым пониманием того, что

язык существует в истории, но обладает собственной имманентной структурой, ясным утверждением только намеченного в те годы тезиса о том, что (снова вслед за Потембиной, Соссюром и Блумфильдом, но дальше, смелее) поэтический язык основывается на максимальном выявлении и талантливом использовании возможностей, данных в структурной организации конкретных языков.

Эта специфика лингвистической мысли того времени, мало известная вне славянского мира до Якобсона, благодаря утверждению памяти о своих предшественниках и сподвижниках (полюках Болдуэне де Куртенэ и Крушевском, А.А. Шахматове, Н.С. Трубецком и др.), еще раз напоминает о себе открытиями после приезда Якобсона в Нью-Йорк. Тогда в Америке и в Европе (как и в России) в 50-х — 60-х годах возникли целые школы и направления, обязанные своими началами В.Я. Проппу — в то время полузабытому преподавателю Ленинградского университета, — работы которого воскреснут благодаря Якобсону; тогда же антропология и лингвистика обретут новую общую проблематику и пересмотрят старую, что позже объяснят встречи Якобсона и Леви-Стросса, сведенных превратностями войны в Нью-Йорке.

В этом сборнике читатель найдет и представляющее разнообразие пионерских работ Якобсона, ставших уже классическими; самая ранняя из них, «Принципы исторической фонологии», увидела свет в 1931 году, а самая поздняя, «Ускользающее начало», — в 1982-м (эта краткая заметка оказалась вообще последней прижизненной печатной работой Якобсона). Темы собранных большей частью в переводах статей (две-три работы были написаны по-русски) же, были избранные Якобсоном на протяжении всей его мыслительной деятельности: звук и

значение, русская грамматика, теория стиха, история языковедения, место его среди других наук, «Слово о полку Игореве», но и темы, обновившие языковедение сравнительно недавно: изучение речевых нарушений и роль бессознательного в языковой деятельности. Напомним, что сам Якобсон, талантливый и в остром слове (и начинавший когда-то поэтом), говорил о себе: «Я лингвист, и ничто лингвистическое мне не чуждо», что иллюстрируется его живым интересом и вкладом в изучение связей лингвистики с теорией передачи сообщений, с теорией перевода, математикой, психоанализом и т.п.

Другая важная часть этих «Избранных работ», вышедших (под редакцией) известного своими скучными лекциями по общему языковедению В.А. Звезгинцева, — это предваривающая их статья другого русского лингвиста, увлеченного общегуманитарной проблематикой, ее связями с прикладными науками да и с наукой в целом. Во вступительной статье Вяч. Вс. Иванова ошутимы те же, я бы сказал, универсалистские ноты, которые так очевидны для всякого, кто знакомится с разными областями знания, разработанными в русской научной традиции. Она написана с таким волнением и с таким проникновенным вниманием ко всей эволюции научной мысли Якобсона, лингвистики и смежных наук XX столетия, что ее стоит прочесть всякому юному или начинающему скучать лингвисту. Вероятно, одна из особенностей, сближающих, как где-то сказано, «романтиков» Якобсона и Иванова, состоит в этом редком даре не только открывать новое, но и усматривать новое и оригинальное в старом и как будто известном.

БОРИС ПАРИТАКИН

Париж

# К 100-ЛЕТИЮ ХЛЕБНИКОВА

## Литературное приложение № 3/4

нами предпринималось. Врач стала исследовать его чувствительность. Колят ноги булавкой во многих местах. Велимир на это не реагирует. «Вы хлопните об устройстве вашего больного в клинику».

Пока я свяжусь с Москвой или Петроградом и там раскачают друзья, пройдет 2-3 недели, и это время нам нужно продержаться здесь. Путь трудный, нужны помощники и действия наверняка, без проволочек. Велимир согласился. Чувствовал себя слабо.

Я спрашиваю Велимира, что бы он хотел теперь. «Я бы хотел поскорее умереть...» Я утешаю его, говорю, что теперь дело пойдет на лад. Теперь надо победить малярию. Оставляю каравай хлеба и отправляюсь домой, так как мои продовольственные ресурсы истощились и нужно вскоре сюда принести хлеб и молоко. До некоторой степени с успокоенным сердцем отправляюсь домой с надеждой, что еще удастся выкарабкаться, только изнутри не было бы еще какого-нибудь поражения. Прошу Велимира написать кому-нибудь хоть несколько строк, при этом прошу меня не упоминать, чтобы приятели меньше рассчитывали на меня. Он сначала никому писать не хочет. Потом на клочке бумаги пишет в Москву своему знакомому доктору.

В городе я приспособился ходить на деревянных подошвах. Для длительного пути при быстрой ходьбе они никуда не годились, и пришлось их оставить. Босиком лучше всего. Но от непривычки у меня быстро стиралась кожа на ногах. Конец пути вследствие этого был весьма болезненным.

Хлестал дождь, и последние пять километров пути особенно были трудны. Но остался невредим и дома оправился. Пишу письма в Москву и Петроград, как упоминал выше, и особым письмом посылаю письмо Велимира к врачу.

Нагруженный хлебом, бидоном с молоком и узлом с творогом и клюквой, я отправляюсь в Крестцы. Наскреб весь остаток сахара. Прихожу в больницу. Велимир на том же месте. Ухудшения не заметно, у него более подвижные глаза. С удовольствием ест клюкву. Пьет молоко. Хлеба не ест: «Этот хлеб мне тяжел, он с картофелем».

Я просил явню сохранять молоко на леднике и приносить больному понемногу, сколько нужно, чтобы оно дольше продержалось. Отдаю ей каравай хлеба, чтобы она его ела и давала бы небольшие куски Велимиру, если он захочет. Но он почти не ел хлеба. Температура повышенная. Посмотрел под одеялом на ноги. Они еще больше опухли. Если пальцем нажать на кожу, то остается ямка. Начинается воднянка. Велимир много спит, просит кислого.

Фельдшер говорит, что положение больного ухудшается, это клинический больной; здесь его нечем лечить, нужно везти его в какую-нибудь клинику. Я говорю, что это непременно будет, что я написал в Москву и Петроград, но ни сегодня, ни завтра сделать этого нельзя, что нужно продержаться неделю.

«Вы завезли меня в малярийное место», — бросил мне упрек Велимир. Меня удручало раздраженное состояние больного. При уходе своем я спрашиваю, что бы он хотел, чтобы я ему принес? «Кумыс или березовый сок». Высказал опять желание умереть.

На этот раз я с особенно тяжелым сердцем возвращаюсь домой.

Велимир не был доволен обстановкой. В своем письме к доктору он назвал больницу Коростецкой больницы, заменив производное слово «крестцы» словом «короста». В этом корне слова «короста» звучала характеристика края и его учреждений. Но ничего реального и более удовлетворительного не видно было на горизонте и он подсказал не мог.

Между прочим, Велимир просил принести водку. Водки очищенной не было, но самогон можно было достать. Однако я не решился ему давать, так как пользы, наверно, никакой, а осложнение вызвать может в такой опасный период болезни.

Велимир говорит, что вообще здесь нечего делать и надо ехать отсюда. Я говорю, что теперь это очень трудно. Обстоятельства усложнились, наши проездные билеты по железной дороге не действительны, необходимо дожидаться кого-нибудь из Москвы или Петрограда.

Я не застал врача в больнице и пошел к ней на дом. Говорю ей о печальных переменах, которые вижу у своего больного.

«Видели врача?» — спрашивает наутро Велимир. — «Да». — «Что он говорит?» — «Говорит, что ничем в данный момент не может помочь нам». — «Да, это верно. Нужен кумыс...»

Когда Велимира побуждают к какому-либо движению или просто беспокоят для того, чтобы перевернуть подушку, он протестует, говоря, что ему больше всего нужен покой. Но продолжает думать о поездке. Раздражается меньше. Слабость усиливается. Велимир тает, угасает.

Отправляюсь домой. Дорога трудная. Дождь. Прихожу поздно. Сам ослабел в связи с подавленным состоянием и ухудшившимся питанием. Уходя из города Крестцы, захожу к одной женщине, у которой есть корова, и прошу ее снести на послезавтра кринку молока Велимиру, твердо наказав ей выполнить это для тяжело больного. Она сочувственно обещает это сделать. Но на деле оказалось, что она не выполнила своего обещания. Больеть невозможно, нужно отправляться к Велимиру.

Застаю его уже в новой палате. — «Почему так долго не были? Я голодаю». — Я его спрашиваю, приносила ли женщина молоко. — «Нет». — Аккуратно ли ему дают обед и ужин? — «Да, безупречно». — Я ему ставлю творог, молоко, хлеб, клюкву. Ему и больница давала клюкву. Ест клюкву жадно и только спустя долгое время ест творог, пьет молоко, при этом сам управляет. Лихорадочное состояние уже не покидает Велимира. На дворе жарко, но у него закрыто окно и даже форточку просит закрыть. Ему холодно.

Вдруг Велимир указывает на стену. «Смотрите, Сергей Городецкий — крыса». Высоко на стене, где подновлялась штукатурка, образовалась пятно. Силует пятна давал фигуру, в которой Велимир усмотрел яркую карикатуру на С.Городецкого. Голова крысы с длинным носом и маленькими глазами и шевелюра волос. Образчик нерукотворного велимирского творчества. Рисунок был так удачен, что его хотелось сохранить, но я не располагал фотоаппаратом.

По обстановке было ясно, что все ждут скорой смерти Велимира.

Я предлагаю Велимиру предпринять поездку в Сантало, а там уже дальше. Он согласен. Я ему говорю, что положу его в пред-

баннике бани, там его не будут беспокоить ни люди, ни тараканы. Он согласен.

Я заручился уже согласием мужа, который сюда привез Велимира, перевезти его обратно. Он назначил 23-е число.

Едем тихо, стараюсь не трясти больного. Велимир просит пить. Доезжаем до родника, и я набираю воды.

Вечером проезжаем мимо деревни. Все высыпали и с любовью смотрят на Велимира, и он смотрит на всех живыми глазами. Его все молча провожали.

Велимир с помощью молодых санталовских парней укладывается на приготовленное ложе в предбаннике.

Белье, простыни, цветы на подоконнике и чистота скрашивали последний приют поэта. Велимир очень ослаб и скоро задремал.

Вся приносит букет васильков. Велимир с удовольствием смотрит на них. В букете он узнает знакомые лица. Речь тихая и трудная разборчивая. Я говорю ему, что получил письмо от Пунина. — «Что пишет?» — Пишет, что приготовлено место в больнице для него и продовольственный паек. Посылает деньги. Велимир решает ехать.

Наутро Велимир смотрел бодрее, но речь еще более затруднена. Едва разбираю, что он говорит: «Мне снились папаша и мамаша. Мы были в Астрахани... Приехали домой к двери, но ключа не оказалось».

Когда я предложил ему настойку, у него радостно засветились глаза и он жадно выпил: «Очень вкусно...», — произнес благодарно. Он заметил после испития вина: «Я знал, что у меня дольше всего продержится ум и сердце». В этой фразе я слышал полную ясность сознания, сознания своего конца.

Рано утром его навещала Фопка и будто бы спросила: «Трудно тебе умирать?» (она всем говорила «ты»), и будто бы он ответил ей: «Да».

Когда утром я пришел к нему, то Велимир уже потерял сознание. Я взял бумагу и тушь и сделал рисунок с него, жалея, что-нибудь запечатлеть. Правая рука у него непрерывно трепетала, тогда как левая была парализована.

Ровное короткое дыхание с тихим стоном и через большие промежутки времени полный вздох. Сердце выдерживало дольше сознания.

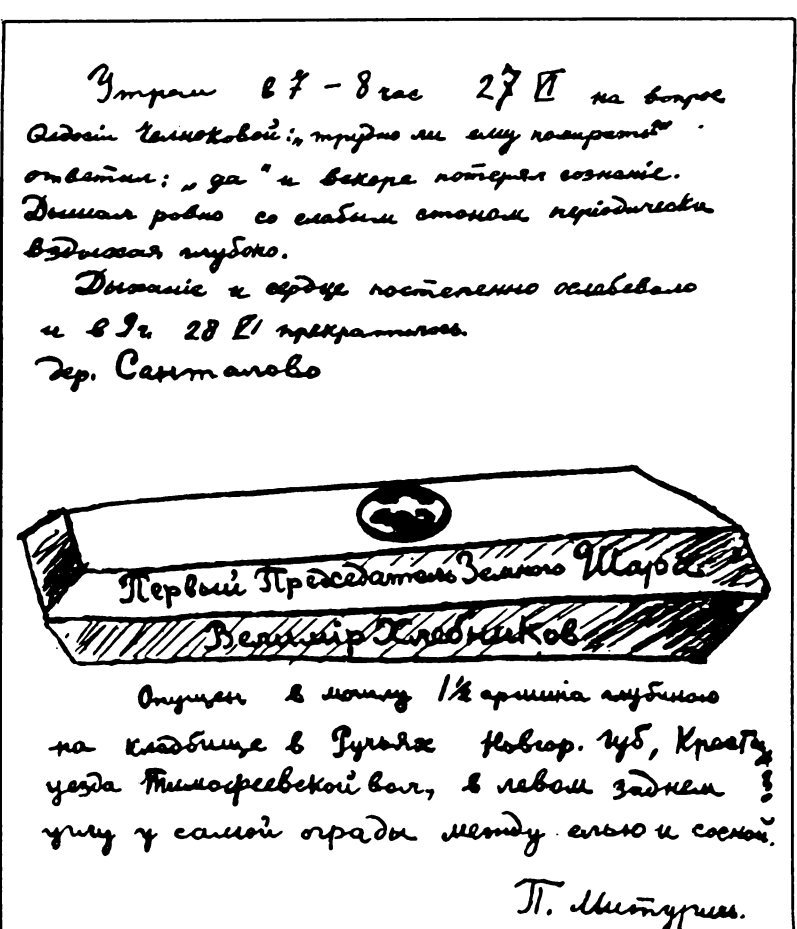
В таком состоянии Велимир находился сутки и наутро в 9 часов перестал дышать.

Фопка, как положено, пришла обмывать мертвого. Когда мы открыли тело Велимира, то она в ужасе всплеснула руками: «Бедный страдалец!» Потом, приподнимая тело для переодевания в чистое белье, она произнесла заклятие: «Не пугай меня, не пугай ногами!»

«Обрядив», мы понесли труп Велимира в школу. Он так был тяжел, что я едва мог передвигать ноги. Там мы положили его на одр, покрытый соломой, и прикрыли простыней. Я сделал еще рисунок с уже мертвого учителя.

В деревне прознали, что Велимир скончался, и запрашивали, как будет его хоронить — с попом или без попа? Я отвечаю, что, конечно, без попа. Никто из деревенских не пришел проститься с уходящим Велимиром.

Сговорились с мужиком, опять с тем же, который отвез и привез Велимира из больницы, чтобы он сделал гроб. Кое-как он сма-



Петр Митурич. Запись о смерти Хлебникова, 1922.

стерил из сосновых досок короб, мало похожий на гроб, и принес его на утро следующего дня. На крышке гроба внутри я голубой масляной краской нарисовал земной шар, а под ним написал: «Первый Председатель Земного Шара Велимир Хлебников». Сюду на гробе с обеих сторон сделал крупную голубую надпись: «Председатель Земного Шара».

Пришли еще двое молодых парней, которые согласились свезти Велимира на кладбище и там вырыть могилу. Я пошел вперед оформить смерть и погребение.

Был ненастный день. Дождь то моросил, то лил. Когда я пришел в деревню Ручьи, где был погост и церковь, за 12-13 верст от Сантало, и обратился к священнику с этим делом, то он, узнав, что похороны намерены совершать без церковного обряда, сказал, что не допустит покойника на православное кладбище.

Тогда я отправился в Барок, в сельсовет за 3-4 версты. Там мне говорят, запинаясь, что-де тоже не знают, как поступить, у них первый случай, когда хоронят «гражданским браком». И это была не оговорка случайная, а все присутствовавшие там мужики принимали участие в обсуждении вопроса и не однажды употребляли выражение «гражданским браком». Очевидно, оно у них имело универсальный смысл действия вне церковных обрядов, чего бы вопрос ни касался.

Я им заявил, что с большой охотой похороню своего товарища в лесу, пусть только председатель сельсовета укажет, где это можно сделать, и даст свое письменное разрешение. Тогда он сдался и решил, что нужно похоронить тело на кладбище в Ручьях, и пишет резолюцию. Когда я обратно являюсь к священнику — привезли Велимира и ждут меня. Я показываю письменное разрешение. Священник соглашается на похороны, но ни за что не позволяет пронести гроб через ворота погоста. Вокруг погоста каменная ограда. Священник указывает, что с задней стороны ограда низкая и можно легко перенести гроб через нее.

Там гроб переносится, и тут же у задней стены ограды с левой стороны роется могила. За рытьем могилы я рассказываю парням о некоторых больших идеях Велимира, заключенных в его сочинениях, чтобы они лучше знали, кого они хоронят.

Вырыли небольшую могилу (глубже был гроб) между елью и сосной. Опустили гроб и засыпали.

Сделав засечку на ели, обнажив древесину ее, я сделал надпись о покойнике. На песчаный холмик воткнул большую ветку сирени. Как говорили потом, эта ветка прижилась и пошла в рост.

ПЕТР МИТУРИЧ

Jean-Claude Lanne. Velimir Khlebnikov — poète futurien. (2 vol.) Paris, Institut d'Études Slaves, 1983, 472 p.

Книга «Велимир Хлебников, поэтический анализ» имеет основной задачей исследование взаимодействия поэзии и теории внутри хлебниковской литературной системы, понятию как двойная работа, сочетающая само поэтическое творчество с размышлением над условиями и абсолютным значением этого творчества.

Первый том состоит из двух частей. В первой из них («На подступах к Хлебникову»), после краткого биографического очерка, вписывающего поэтическую работу Хлебникова в литературный ландшафт начала века, две основные оси хлебниковского мышления — время и язык — рассматриваются в свете как теории самого поэта, так и современной науки и критики. Весь этот анализ проникнут стремлением автора выявить необходимость у Хлебникова теоретического размышления для создания поэтической речи. Наконец, анализ отношений между поэзией Хлебникова и революцией приводит к переоценке этого последнего понятия: оно определяется как художественное слово, освобожденное от подчинения какой бы то ни было внешней тематике.

Вторая часть посвящена описанию поэтической системы Хлебникова с точки зрения ее функционирования, ее вырабатывания и, наконец, ее противоречий. Функционирование поэтической системы подвергается, как и она сама, двойному движению: от поэзии к теории и от теории к поэзии. Законченным выражением этой системы является театральность хлебниковской

поэтической речи, театральность, в полную силу проявившаяся в большой сценической поэме «Зангези». Анализ этой поэмы позволяет читателю наблюдать взаимодействие двух компонентов системы, а филологический комментарий к прологу оперы «Победа над солнцем» дополняет этот анализ. Глава под названием «Построение системы» определяет общую ориентацию поэтического творчества Хлебникова, которое постепенно выработывалось в 1908-12 годах на основе символизма. Но завоевание Хлебниковым поэтической автономии осуществилось преимущественно именно в борьбе с этим течением, впадшим около 1910 года в состояние острого кризиса, и анализ трех образцов драматического творчества Хлебникова позволяет нам проследить за этой постепенной переработкой символизма и построением того, что автор называет «будетлянством», — то есть нового искусства, целью которого стала победа над временем.

Перечень противоречий, присущих этим исканиям формы, способной разрешить противоречие между временем и речью, делает явным глубокое единство хлебниковского замысла. В заключение набрасывается будетлянская Ais Poetica, утверждающая новаторский, антириторический характер автономного слова, причем последним последствием этого «освобождения слова» является для Хлебникова взаимное отождествление поэзии и мира, сливающихся в одну и ту же смыслообразующую деятельность.

Во втором томе разбираются многочисленные пункты исторической критики (проблемы подражания, влияния, литературной школы, преемственности литературных течений и т.д.), непосредственно связанные с основным текстом работы и составляющие необходимое методологическое дополнение

к анализу поэтической системы Хлебникова.

Перед нами литературная критика самого высокого уровня. Книга Ланна суммирует поэтический мир Хлебникова и, по моему мнению, является решающим этапом в литературе о нем. Многие из примечаний, помещенных во втором томе, содержат новые и оригинальные обобщающие суждения о разных аспектах русской литературы XIX века, — например, о наследии символизма, о футуризме, о понятии «ренессанса» в русской литературе.

ЖАН БОНАМУР

Париж

Перевод с французского Б.Б.

Велимир Хлебников. Творения. Общая редакция и вступительная статья М.Я.Полякова. Составление, подготовка текста и комментарии В.П.Григорьева и А.Е.Парниса. Москва, «Советский писатель», 1986, 736 стр., 200 000 экз.

Юбилей Велимира Хлебникова вызвал и в Советском Союзе, и за его пределами симпозиумы, встречи, выставки, часто весьма интересные как по своим материалам, так и по тем путям, которые они открыли для дальнейших исследований (см., например, отчеты в «Русской мысли», №№ 3587, 3630). В контрасте с этими пылкими начинаниями публикации хлебниковских текстов находятся в плачевном состоянии.

Хлебников, как известно, мало забитился о своих писаниях, часто отдавал их в печать непросмотренными или доверял их друзьям, которые, истолковывая на свой лад футуристический принцип коллективной собственности на литературный текст, вносили в него исправления и сокращения, создавая порой заумные слова там, где их и не было.

Ленинградское пятитомное издание 1928-33 годов («Собрание произведений») под редакцией Н.Л.Степанова и Ю.Н.Тынянова в числе своих многих достоинств имело то, что были собраны и упорядочены тексты, разбросанные по редким изданиям, провинциальным журналам и частным архивам в годы неблагоприятные для филологических исследований авангардизма. Однако этому собранию можно поставить в вину то, что в него попали и, более того, были закреплены ошибки, искажения, публикации произвольных текстов. В двух последних изданиях Хлебникова («Избранные стихотворения», «Стихотворения») Н.Л.Степанов пытался исправить наиболее грубые промахи. В 1940 году Т.С.Гриц и Н.И.Харджиев подготовили образцовое издание неизвестных текстов Хлебникова («Неизданные произведения»), но, к сожалению, оно относилось лишь к малой части хлебниковского творчества. В дальнейшем Н.И.Харджиев продолжил свою работу над новым изданием Хлебникова, которое, когда оно выйдет в свет, несомненно явится важным этапом в изучении творчества этого поэта.

Тем временем, самые последние месяцы принесли нам неоценимый дар: собрание сочинений Хлебникова, предназначенное для широкой публики, однако изданное со всей научной строгостью и знанием дела. Том, названный «Творения», подготовили к

печати два известных ученых: В.П.Григорьев, автор важных исследований о языковом творчестве Хлебникова, и А.Е.Парнис, новаторский исследователь хлебниковских текстов. Вступительная статья М.Я.Полякова содержит, в частности, несколько интересных гипотез о соотношениях между идеями Хлебникова и религиозного мыслителя Н.Ф.Федорова.

Том «Творений» представляет собой обширный выбор из произведений Хлебникова, что соответствует примерно двум третям пятитомника. Были исключены письма, записные книжки, заметки, но еще и весьма важные тексты («Разин», «Разложение слова» и т.д.). Исключение частично восполняется публикацией нескольких новых текстов. Кроме того, произведения расположены в ином порядке и порой представлены под новым названием (так, «Труба Гульмулы» стала «Тираном без Т») и т.п.). Том обильно снабжен рисунками и фотографиями. Жаль только, что иной раз они сильно отретушированы.

Ценность этого издания состоит главным образом в текстологической работе. Тексты были сверены с рукописями или с корректурами, исправленными в свое время самим автором. По завершении этой тщательной работы выбирался «лучший текст» и снабжался примечаниями, в которых обсуждаются спорные слова, оправдывается выбор варианта, дается информация о темных местах.

Будем надеяться, что эта работа, серьезная и важная, явится первым шагом к полному и окончательному изданию творений Хлебникова со всеми вариантами текстов.

МАРЦИО МАРЦАДУРИ

Болонья

В декабре 1985 года в Париже прошло несколько представлений спектакля «Хлебников», или Велимир I, король времени». Они состоялись в мастерской художника Вильяма Бруа, расположенной под самой крышей одного из новых домов около Центра Помпиду. Вильям Бруа, ленинградец, уже более 15 лет живет и работает в Париже. Он постановщик, оформитель и вдохновитель спектакля, поставленного по стихам Хлебникова во французском переводе. В тройной роли Хлебникова были заняты молодые актеры Тьерри Кюриаль, Пьер-Юг Вютей и Лоран Шу. Отзыв Киры Сапгир на спектакль был напечатан в «Русской мысли» № 3602. Мы публикуем здесь фотографии сцен из этой постановки.

## «Велимир I, король времени» под парижской крышей

Фотографии Вильяма Бруа



Эй, девчонки неважные,  
Покупные, запроданные,  
Врывайтесь в особняк,  
Скачите перед зеркалом!  
Каблучки-дурачки!  
Эй мила, ай мила!  
Ведь буря богатеев  
след бегства замела.  
Ах вы губки, мои губки,  
Да ночные покупки!  
Ах вы ножки, мои ножки,  
Хорошие какие!



— Стой! Здесь  
Страшный Суд!..



Птица, стремясь в высь,  
Летит к небу.



Я, написавший столько песен,  
Что их хватит на мост до серебряного месяца.  
Нет! Нет!..  
Я ж негодую на то, что слова нет у меня,  
Чтобы воспеть мне изменившую избранницу сердца.  
Ныне в плену я у старцев злыхобных,  
Хотя я лишь кролик пугливый и дикий,  
А не король государства времен,  
Как зовут меня люди.

### КОРОТКО О КНИГАХ

В.П.Григорьев. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. Москва, «Наука», 1986, 256 стр., 5900 экз.

Новая книга В.П.Григорьева является продолжением «Грамматики идиостиля» того же автора. Обе книги посвящены творчеству великого «бюджетлянина» Велимира Хлебникова, обе они обогащают и расширяют поле «велимироведения». На этот раз русский ученый выбрал главной темой своих исследований одну сторону творчества поэта, а именно пресловутое хлебниковское «словотворчество». Несмотря на то, что американский литературовед Рональд Врооф уже блестяще проанализировал эту проблему, опираясь больше всего на лирические стихотворения Хлебникова (в кн.: «Velimir Khlebnikov's Shorter Poems: A Key to the Coinages»), в своем труде В.П.Григорьев не повторяет просто-напросто заключения американца: он ведь изучает целое творчество поэта и доводит до сведения читателей значительную часть до сих пор неизвестного рукописного материала, проливающего свет на закулисную лабораторию словопроизводства.

Как и в своей первой книге, В.П.Григорьев соединяет строгий, объективный жанр научного исследования и ярко выраженный стиль острой полемики, направленной против той — до сих пор в советской России, увы, не вполне изжитой — критики догматического толка, которая, по инерции «упорствуя в своем бытии», игнорирует всю сложность литературной (а еще шире — художественной) проблематики и оперирует грубыми категориями идеологического порядка. В этом отношении апология Хлебникова нужна, целебна для мо-

рального климата критики в современной России, но для западного читателя это, наверное, не самый интересный аспект работы В.П.Григорьева. Порой даже кажется, что автор, в резонном желании подогнать своего опекаемого под нормы допустимого для гг. цензоров, уж как-то перегибает палку: что общего, например, между Хлебниковым и злосчастным «соцреализмом»? Но когда исследователь, оставляя полемику в стороне, подходит к рассмотрению словотворчества поэта, тогда его метод неоспорим, представляясь образцовым по широте охвата и по обоснованности принципов в классификации изучаемых фактов.

Лингвист-хлебниковед исследует практику словотворчества по двум осям диахронии и синхронии, что позволяет читателю охватить единым умственным взором развитие взглядов и приемов поэта в этой деятельности, и одновременно «инварианты», константы в изумительной работе над словом. Во-вторых, В.П.Григорьев всегда стремится к тому, чтобы дать точный контекст появления того или иного неологизма, а это немаловажная и полезная процедура, ибо она соответствует самим принципам поэта (всякое новое слово должно быть прозрачным в смысловом отношении для читателя, и если чаще всего оно не до конца понятно, то по крайней мере его формообразующие элементы должны быть четко и ясно узнаваемы, различимы). В-третьих, а это, наверное, самое интересное и самое плодотворное в монографии, исследователь подходит к явлению словотворчества не только с позиций лингвистики, но и эстетики, и в этом отношении В.П.Григорьев прав, когда он связывает эстетику словотворчества Хлебникова и мифологию, стихийно возникающую из самой словесной работы, из самых экспериментов над словом. В.П.Григорьев, наконец, вполне основательно сближает практику поэта и его же суждения о собственном творчестве (то, что ав-

тор монографии называет «метавысказываниями»). Отсюда следует впечатляющая классификация начал словотворчества (их автор насчитывает двадцать одно!).

Можно лишь сожалеть о том, что В.П.Григорьев не обратил большего внимания на философию словотворчества и на вопрос о том, почему же так равномерно вспыхивают в истории всемирной литературы периоды интенсивной словотворческой деятельности (см., например, позднелатинских писателей, поэтов Плеяды во Франции или же архаистов-шишковистов в России начала XIX века). По правде говоря, ученый затрагивает, но как бы вскользь и мимоходом, эту серьезную проблему, оставляя вопрос открытым для других исследователей (или, быть может, и для себя самого в будущей книге?). В.П.Григорьев, во всяком случае, открывает много перспектив и с щедростью, свойственной большому знатоку своего дела, предлагает всем хлебниковедам в России и вне России много тем для дальнейших исследований, а эта черта безусловно придает его труду высокую стимулирующую ценность.

ЖАН-КЛОД ЛАНН

Лион

Dada russo. L'avanguardia fuori della Rivoluzione. A cura di Maurizio Marzaduri. [Bologna], «Il cavaliere azzurro», [1984], 260 p.

В последнее время в Италии наблюдается огромное оживление в области исследований футуризма (как итальянского, так и других стран), вызванное подготовкой к выставке «Футуризм и Футуризм», открывшейся недавно в Венеции и уже в течение нескольких месяцев широко рекламируемой прессой и телевидением как «важнейшее культурное событие года». Но здесь речь

пойдет об одной книге, задуманной, написанной и опубликованной независимо от вейной моды и занимающей видное место среди серьезных исследований по русскому футуризму, благодаря принятому в ней критическому методу и полученным глубоким выводам.

Книга называется «Русский дадаизм. Авангард вне революции». Ее автор, Марцио Марцадур, оставил проторенную дорожку изучения русского авангардизма, проложенную трудами В.Маркова, Н.Харджиева, А.-М.Рипельно и т.д., и пустился по проселкам, отходящим от этой магистрали; другими словами, занялся изучением деятельности тех авангардистов, которые, будучи рассеяны Октябрьской революцией, — одни оказались в Берлине и Париже, а другие в Тифлисе и Баку, — продолжали, как и ранее в Петербурге или Москве, эсцентрично выступать против господствующего вкуса.

Подкрепляя свои наблюдения значительным количеством переводов оригинальных текстов, М.Марцадур предпочитает ограничиться рассмотрением авангардистов, которые стоят ближе к программам западных дадаистов, пытаясь по-своему показать существование, так сказать, некоего «интернационала» русских дадаистов, некоего словесного потока, направленного против «грамматического конформизма, синтаксической инерции, логической последовательности» и достигающего автоматизма писания как победы над традицией. Таким образом, автор стремится доказать, что работа над словом, выполненная, например, тифлисскими заумниками (по этой теме М.Марцадур уже опубликовал одну работу в коллективном труде: «L'avanguardia a Tiflis». Quaderni del Seminario di Iranistica [...], 13, Venezia, 1982), существенно не отличается от словесного творчества русских дадаистов в Париже. Предлагаемые автором сближения достаточно любопытны. Как, действительно, не заинтересоваться «исправлениями» классических текстов, выполненных русскими дадаистами путем введения синофонов-

синонимов (и лясусов) или неприличных каламбуров?

М.Марцадур не ограничивается рассмотрением пореволюционного творчества дадаистов, а бросая взгляд назад, отыскивает начатки дадаизма даже в «Победе над солнцем», которую Крученых, Малевич и Матюшин поставили в Петербурге в декабре 1913 года. В провоцировании зрителей, осмеянии искусства, нелогичности текстов, языке, сведенном к чисто фонетической игре, уже заключались, по сути, все мотивы постфутуризма, в которых наблюдалось последующее развитие дадаизма; не говоря уже об абстрактности группы («41%», возникшая в Тифлисе и ставшая в 1918-19 годах материалистическим и плебейским соответствием шорихскому дадаизму).

Книга является также захватывающим и любопытным рассказом о разнообразных человеческих судьбах участников русского движения дадаистов, разбросанных по всем широтам. Приведенные в конце абстрактного творчества представителей этой разномастной группы складываются в некую мозаику, которая, несмотря на свою очевидную пестроту, достаточно убедительно подтверждает существование того русского дадаизма, поисками которого автор был занят в своей книге.

Исследование, выполненное — в основном — по письмам, свидетельствам, неизданным документам, имеет ту огромную заслугу, что воскрешает обстоятельства и лики авангарда сегодня вовсе неизвестные или давно забытые. Эту книгу можно также рассматривать как приглашение к переоценке истории русского авангарда, который в своем постфутуристическом развитии должен отождествляться не только с узким и определенным направлением журнала «Лэф», но и с алогичными экспериментами, ставшими плодотворной почвой для творчества.

КАРЛО БОНФАНТИНИ

Триест

Тамара Буковская

## ИЗ НОВЫХ СТИХОВ

Поэтам начала века

Должно быть, начиналось так —  
в белесом незакатном небе —  
заря, подобная «Ich liebe...»,  
почти «Сог ardens» — за пятак.  
Дешевка лубочных страстей,  
начало века, упование  
на близость душ, родство идей,  
мистическая полутень  
с дешевой книжкой на диване.  
Литература и любовь —  
божественные откровения,  
тяжелой нависает сенью  
зари запекаясь кровь.  
В тоске невысказанных слов,  
томящихся как льды в запруде,  
язык пророчеств вял и труден  
и недостоин вещей снов.  
Кошунственная власть стихов,  
как душистый аромат герани,  
едва доступен стал гортани,  
тебя пленяет без оков.  
Поэт-вещун, куда же ты  
на ошупь крадешься в тумане?  
Пропойца в ваточном кафтане,  
певец стихий или тщеты?  
И «шумом внутренней тревоги»  
смушен, отравлен, оглушен  
как тот безумец, дай Бог ноги,  
бежишь, не видя, что смешон.  
И торопливыми стихами,  
как бы неровными шагами  
пятнаешь ночи полусон.

Только в давнем фланелевом детстве, когда  
разбухали от снега тяжелые черные боты,  
и вода, пробиваясь под снегом, текла неизвестно куда,  
не считая течение свое ни судьбой, ни работой,  
разве только тогда тебе мог обмануть небосвод,  
свод небес, все сводящий на нет в том пейзаже  
возле стен крепостных, где плескание вод  
по песку не торжественно, а мизерабельно даже.  
Только в детстве и веришь, когда же, мой милый, еще,  
крепостным ли твердыням, да жаркому золоту шпилья,  
да широкой воде, что текла и поныне течет,  
подтверждая ученье о трех (и не более!) штилях.  
Только в детстве, любя это небо до слез,  
ты вглядеться старался до белого трепета крыльев  
в твердь небесную, где покружил и исчез  
белый голубь и белые перья уплыли.

Ничего-ничегошеньки нет,  
Кроме нежности, грязи и грусти —  
Кто во злобе глядит тебе вслед —  
Тех не трогай — озлоблены: пусть их!  
Стает снег, обнажится земля,  
Станет голой и нищей, как прежде.  
Что ж ты плачешь, родная моя?  
Безнадежность рождает надежды.

От редакции. Тамара Буковская — ленинградская поэтесса, уже многие годы плодотворно ведущая литературную работу. Принадлежала к школе «конкретной поэзии», возникшей в Ленинграде в 1967 году (см. обзор Александра Каломирова в № 2 «Литературного приложения», 27.12.1985). Обширные подборки ее стихотворений были опубликованы в нескольких номерах журнала «Нева», в № 124 «Вестника РХД» и в одном из томов «Антологии Голубой лагуны» К. Кузьминского. Профессионально занимается также литературно-музейной работой.

С болью и счастьем,  
какая ни есть, а твоя  
жизнь — даровая, простая,  
простецкая штука.  
Как не расслапаться —  
по двору мечется сука,  
кишки свои за собой  
по земле волоча.

Поколение тайной свободы —  
шептуны, вертуны, колоброды,  
отщепенцы, изгой, уроды  
нынче вышли, похоже, из моды.  
Разбрелись по углам умирать.

Что толку тягаться с судьбой —  
не лучше ль смешаться с толпой  
и в темном ее колыханьи  
с тяжелым простудным дыханьем  
хрипеть: «я ведь тоже такой».

В быстрых сумерках театральных,  
в долгих сумерках погребальных  
день заходит не шутя,  
между слякотью ноября,  
оспой лютого декабря  
(хоть срифмуй это все на «бля»),  
а, любя или не любя, —  
жив — тверди себе, что не зря.

Когда-нибудь и где-нибудь, быть может,  
точнее так — нигде и никогда  
мы не увидимся, и время не поможет,  
свернет в бараний рог, сдерет живую кожу?  
Все это, видишь ли, слова, слова...  
Но в суете, беспамятстве, разброде,  
чужого, неприютного жилья —  
не шорохи, не запахи и звуки  
останутся, а тонкая шлея —  
полоска света. Поминай со скуки  
в рассеянии, в разброде и в разлуке.  
Когда-нибудь. Нигде и никогда...

Что честолюбие поэту?  
Меня уже почти что нету —  
не слышен голос, и слова  
пооблетели, как листва  
под ветром осенью дождливой.  
Ну что же — я была счастливей,  
я этот воздух так пила,  
что закружилась голова —  
не окликай меня, мой милый.

Блекловатый Петербург  
на раскрашенной гравюре,  
где два всадника в аллюре  
и гулянье на лугу.  
Вид почтенной старины —  
все и чинно и пристойно,  
только облака странны  
безотчетностью покроя.  
Только эти облака  
обещают нечто вроде  
облегчения в погоде —  
дождь и ветер, но слегка.  
Бестревожный колорит,  
акварельная раскраска,  
европейская закуска,  
но перед грозой парит.  
Все бездвижно — деревья,  
неколебимые травы,  
молчаливы, вялы, плавны  
горожане у пруда.  
С лишком век тому назад  
загулявший иностранец  
европейский лоск и глянец  
наводил на наш фасад.  
И в нордической тоске  
полумертвого пейзажа  
машет дерево плюмажем,  
гаснут волны на песке.

Ну что? Ты загнана в капкан,  
ошеривайся, огрызайся.  
Но тот, кто целил, в цель попал,  
узвлена? Смирись, признайся...  
Что жизнь напрасно прожита,  
в руках пустые погребушки,  
любовь и дружество — игрушки,  
ну, тешишь ими, как старушка  
дагерротипами теней.  
Как тихо. Пусто. Ни друзей,  
Ни собеседника, ни даже  
той тени, о которой скажешь,  
что бестелесней и белей  
листа бумаги. Прежде к ней  
поэт дерзнул бы обратиться.  
Но «не хочется ей притти».  
Она капризна. Будь умней.  
У Музы множество затей,  
и не спешит она явиться.

Грязь придорожную смоем  
дождем,  
хоть одна, да нескушно  
живем.  
Брошены под ноги  
на пережной —  
сквиталась эпоха с тобой  
и со мной.  
Эники-беники, скисли вареники.

В тоске несказанной любви,  
для окружающих нелеп,  
из плоти, и души, и крови  
поэт вымешивает хлеб.  
Ненасытимыми глазами  
ищи, читатель, между строк —  
обласкан был поэт друзьями,  
был счастлив или одинок.  
Обманешься и ошибешься  
и не узнаешь ничего.  
Никак ты надо мной смеешься  
и водишь за нос? Кто кого...

Ну что ж, когда-нибудь потом  
мы перемолвимся, быть может,  
с тобою словом. Бог поможет,  
Бог даст, когда-нибудь, потом.  
Ну да, когда-нибудь, Бог даст,  
увидимся и удивимся —  
еще мы живы, но годимся  
для мемуаров о «Былом».  
Бог даст, когда-нибудь, потом.  
Всего ж верней, не дай Господь,  
услышим в чьем-то пересказе  
оборванный на полупреле  
наш разговор — сухой ломоть,  
когда-то бывший черным  
хлебом,  
но в изложении нелепом  
он, как отторженная плоть,  
убог, не приведи Господь.

Ирина Семенко. Поэтика позднего Мандельштама (От черновых редакций к окончательному тексту). «Eurasistica», 1. Roma, Carucci editore, 1986, 128 стр.

«Черновики никогда не уничтожаются», — замечает Осип Мандельштам в «Разговоре о Данте», и чуть подальше, в той же 5-й главе: «Итак, сохранность черновика — закон сохранения энергетики произведения. Для того, чтобы прийти к цели, нужно принять и учесть ветер, дующий в несколько иную сторону. Именно так и закон парусного лавирования».

Значение черновиков Мандельштама для окончательных вариантов его стихов до сих пор трудно было оценить. Нам почти ничего не было известно об этих переходных ступенях. Важные части архива пропали. Что содержит наследство, хранящееся в архиве Принстонского университета, знают пока лишь немногие.

Ирина Семенко в маленьком томишке, открывающем серию «Eurasistica» Венецианского университета, освещает и исследует путь поэта к окончательной редакции некоторых стихов. Работа была начата с согласия и поощрения Н.Я. Мандельштам в то время, когда архив поэта находился еще в Москве. И. Семенко записала рабочие варианты текстов нескольких центральных циклов позднего Мандельштама. Труд ее достоин удивления и восхищения. Терпение и тщательность исследовательской работы дает нам возможность проследить хронологию отдельных вех, ход поэтических ассоциаций, развитие характерных метафор поэта.

При чтении строк, касающихся «Грифельной оды» и «Стихов о неиз-

вестном солдате», возникает чувство присутствия при сложнейших археологических раскопках, результаты которых несут просветляющие объяснения материалу. Хотя и остается обволакивающей нас «последняя тайна» этих циклов.

В обработке главнейшего рокового стиха «За гремящую доблесть» угадывается мучительный путь к окончательной редакции. Отметим приводимые варианты последней строки: «И за мною другие придут», «И во мне человек не умрет», — и лишь к концу 1935 года сложился окончательный и потрясающий конец стихотворения «И меня только равный убьет».

Ценность книги И. Семенко и в том, что она знакомит нас с неизвестными до сих пор отрывками, отдельными стихами и четверостишиями. Пусть они были отвергнуты поэтом, но «уничтоженными» они не были, и среди них едва ли найдется слабый невдохновенный стих. Так впечатляют впервые публикуемые неизвестные стихи из цикла «Армения».

Значительна и интересна глава о мандельштамовских «Сонетах Петрарки». И. Семенко уже раньше показала себя выдающимся знатком этого цикла (см. «Вопросы литературы», 1970, № 10).

Позволю себе только одно маленькое критическое замечание о первой фразе И. Семенко в разбираемой книге: «Существует представление, что Мандельштам часто сочинял стихи на ходу, устно». По-моему, это не «представление», а иная сторона правды. Известные фразы из «Четвертой прозы»: «У меня нет рукописей, нет записных книжек, нет архивов. У меня нет почерка, потому что я никогда не пишу. Я один в России работаю с голосом...», — не просто попытка сотворить легенду, но ценный автокоммен-

тарий, также как поэтологические высказывания в «Восьмистишиях»: «И вдруг дуговая растяжка / звучит в бормотаньях моих». Творчество Мандельштама соединяет вдохновенного, прислушивающегося к внутреннему голосу, свободно и «устно» творящего Моцарта и расчетливого «пишущего» ремесленника Сальери. «Моцарт и Сальери — это два этапа созидательного труда, но они не разделены во времени и непрерывно присутствуют и дополняют друг друга. У них общий и единый путь», — сформулировала Надежда Мандельштам. В согласованности этих дополняющих друг друга элементов, в их гармонии чудится нам тайна «поэтики Мандельштама».

Но маленькая эта заметка никак не умаляет заслуги серьезной научной работы Ирины Семенко, давшей специалистам и читателям возможность «взглянуть через плечо» в лабораторию великого поэта.

РАЛЬФ ДУТЛИ

Париж

P.S. Нам стало известно, что автор книги просит принять во внимание несколько опечаток в книге:

стр. 14 — строка 17 сверху: вместо «тенью» — «теплой»;  
стр. 14 — строка 4 снизу: «дуб» — «зуб»;  
стр. 36 — строка 5 снизу: «основной» — «основой»;  
стр. 48 — строка 16 снизу: «над строфой» — «под строфой»;  
стр. 99 — строка 14 сверху: «И» — «А»;  
стр. 99 — строка 19 сверху: «топкрылатом» — «толпокрылатом»;  
стр. 112 — строка 12 сверху: «Голубятник» — «Голубятни».

Валерий Перелешин. Два полустанка [Russian Poetry and Literary Life in Harbin and Shanghai, 1930-1950. The Memoirs of Valerij Pereliesin. Edited in Russian and with an introduction by Jan Paul Hinrichs. Amsterdam, «Rodopi», 1987, 160 p.]

До сих пор о русской дальневосточной литературной школе широкому читателю было известно весьма немного. Даже в одном из наиболее фундаментальных источников — недавнем переизданном обзоре Глеба Струве «Русская литература в изгнании» — раздел «Дальневосточные поэты» занимает всего лишь полстраницы, а про самого талантливого из них, Валерия Перелешина, сказано, что «судьба его неизвестна». Сложившаяся ситуация счастливым образом меняется с изданием, наконец-то, написанных еще в 1975 году воспоминаний этого поэта, переводчика и критика, родившегося в 1913 году в Иркутске и живущего ныне в Бразилии.

Написанные живым слогом, без всякой назидательности или высокопарности, эти мемуары вводят в оборот десятки имен участников литературной жизни дальневосточного русского зарубежья. Рассказано о множестве печальных или же трагикомических ситуаций. Прослеживаются судьбы некоторых литераторов, вынужденных перебраться после Второй мировой войны из Харбина и Шанхая в другие страны, — в основном, в Америку. Вносятся интересные штри-

хи и в портреты лиц, уже известных по другим источникам, — например, советской (в дальнейшем) писательницы Натальи Ильиной, или советского дипломата Николая Федоренко (ныне главного редактора журнала «Иностранная литература»), с которым В. Перелешин не раз общался, или же многогратальной Марии Лазаревны Шапиро, депортированной из Шанхая в мордовские концлагеря (ее воспоминания публиковались недавно в историческом сборнике «Память» и затем — более полно — в номерах нью-йоркского «Нового журнала»).

Автор приводит любопытные свидетельства, так или иначе касающиеся и таких мастеров, как Анна Ахматова или Николай Рерих.

Книга содержит ценный альбом фотографий и сопровождается обширной библиографией, аккуратно составленным указателем имен и содержательным предисловием. Вся эта научная работа, проведенная тщательно и с очевидной любовью к предмету, продана лейденским славистом Яном-Паулом Хинриком, издателем многочисленных книг (в том числе двуязычных) Николая Бестужева, Анны Ахматовой, Николая Гумилева, Владислава Ходасевича, Арсения Тарковского — и недавно впервые подарившим голландскому читателю Василию Розанову. Рецензируемое издание — в каком-то смысле также двуязычное: вступительная статья и весь справочный аппарат напечатаны по-английски, а текст воспоминаний Валерия Перелешина публикуется в русском оригинале.

КЕРК СТРАТ

Амстердам

Юрий Кублановский

## С Ю Г А Н А С Е В Е Р



Юрий Кублановский с сыном (Апрель, 1982).

\* \* \*

Н.Б.

Оливы Апулии ли  
седы и дуплисты,  
морские ли волны вдали,  
прозрачны и мглысты,

з камни вразнос.  
Свисти — не услышит  
бегущий по берегу пёс  
и кисть не оближет

под мшистой с торца  
и дремлющей дико  
скалою с чертами лица  
царя Фредерико.

...Глухого свободного пса,  
по милям песчаных промоин  
бегущего, смежив глаза,  
не всякий из встречных достоин.

В запасе на заднем дворе  
съестные объедки.  
Цветущий покров на горе.  
И звезды возникшие редки.

О чем еще небо просить?  
Ветшая, оливы  
одни шелестят, может быть:  
спасибо, что живы.

31.5.86

## С Ю Г А Н А С Е В Е Р

Снега забытых деревень,  
Неволей выжженные степи.

И.А.

1.

Даром во мне  
говорящий проснулся скворец,  
словно в окне,  
за которое смотрит слепец,

снова оледна  
квадратура горы голубой  
и вплетена  
ночью роза в калитку домой.

Вспомни опять,  
как валун гробовой отвали,  
каждую пядь  
из-под ног уходящей земли  
мерой с версту,  
где когда-то бровастый дебил,  
с кашей во рту  
не справляясь, последних спойл.

Цинговым ртом  
заглотнуть бы волну ковыля.  
С крымским хребтом  
перебитым родная земля  
— до Соловок  
с их железною данью камням,  
и на совок  
ты уже не расщедришься нам.

2.

В раковины заложена  
памятная музыка  
волн, шелестящих в крошечке  
яшмы и сердолика,  
хоры и песнопения  
гарпий, сирен, эриний,  
майского шелест тления  
и соболиных пиний.

А в роговицы вкраплены  
росы и брызги с весел,  
гнанных волну к ослабленным  
остовам скрипких сосен.  
Огненная на северо-  
западе головешка.  
Где ни шмеля ни клевера,  
там и моя ночлежка.

Ныне планида ровная,  
музыка безусловная,  
ежели не рехнешься,

выйдя в пространство тесное,  
новое, нежно-пресное,  
— в нем и самосожжешься.

3.

Серый мираж  
одного из открытых миров:  
крашенных барж  
и комичных напряг катеров.  
Маленький галл  
на подносе принес, например,  
с красным бокал  
на виду у клыкастых химер.

Что ж... Помянуть  
не мешает не эдак, дак так  
ветер по грудь,  
над которым алмазный наждак,  
валенки гиль  
и кровавый лишайник в пазу.  
Как там ковыль  
шелков, к морю гонимый  
в грозу?

Гадко сладка  
была жизнь, как и должно  
родной,

издалека  
призываемой дудкой немой.  
Но не ропщу,  
ибо — счастлив и словом зачат.  
Но не пуцу,  
если понову в дверь постучат.

март 86

\* \* \*

И.Бродскому

Систола — сжатие полунаграсное  
гонит из красного красное в красное.  
...Словно шинель на шелку,  
льнет, простужая, имперское — к женскому  
около Спаса, что к Провожденному  
так и приписан полку.

Мы ль предадим наши ночи болотные,  
склепы гранитные, гульбища ротные,  
плацы, где смянут ветра,  
понову копать вдыхая угарную,  
мы ль не помянем сухую столярную  
стружку владыки Петра?

Мы ль... Но забудь эту присказку мыльную.  
Ты ль позабудешь про сторону тыльную  
дерева, где воронья?  
Нам умирать на Васильевской линии!  
— отогревая тряпицами в инее  
печеве зеву свое.

Ведь не тобою ли прямо обещаны  
были асфальта сетчатые трещины,  
переведенные с карт?  
Но воввавший за слово сиватое  
вновь подниму я лицо бородатое  
на посрамленный штандарт.

Белое — это полоски под кольцами,  
это когда пацаны добровольцами,  
это когда никого  
нет пред открытыми Богом божницами,  
ибо все белее с белыми лицами  
за спину стали Его.

Синее — это когда пригнетаются  
беженцы к берегу, бредят и маются  
у византийских камней,  
годных еще на могилы в Галлиполи,  
синее — наше, а птицы мы, рыбы ли  
это не важно, ей-ей.

Друг, я спрошу тебя самое главное:  
ежели прежде все — неисправное,  
что же нас ждет впереди?  
Скажешь, мол, дело известное, ясное.  
Красное — это из красного в красное  
в стынущей честно груди.

17.2.86

## КОРОТКО О КНИГАХ

Сергей Клычков. Стихотворения. Составление, подготовка текстов, вступительная статья Н.Банникова. Москва, «Художественная литература», 1985, 256 стр., 25 000 экз.

Сергей Клычков. В гостях у журавлей. Стихотворения. Составление, вступительная статья и подготовка текста Н.В.Банникова. Москва, «Современник», 1985, 256 стр., 10 000 экз.

После полувекового перерыва, в двух советских издательствах, благодаря предпринимчивости составителя, одновременно вышли в свет почти идентичные сборники стихотворений Сергея Клыčkова; это незаурядное событие. Клычковская поэзия, от акварельной пейзажной лирики 10-х годов до антирапповской гражданственности конца 20-х годов, помимо исторического значения ценна и сама по себе. В ней звучит исповедь романтической души, завороженной природой, но раненной несчастной любовью и нетерпимостью критики.

Оба сборника подготовил Н.Банников, энтузиазм которого по отношению к русской поэзии не всегда сочетался с литературной этикой (см. «Записки» Лидии Чуковской). Занимались этими сборниками разные редакторы — отсюда, видимо, некоторая разница в составе разделов и в тексте предисловия: сравнивая обе книги, можно более или менее восстановить «протекст» предисловия. Оно добросовестно написано и относительно полное.

Впервые советский читатель получил биографические данные о Клычкове без кривотолков, почеркнутые частично из неизданных воспоминаний брата Клыčkова (отрывки из них опубликованы Г.Макеем в 1984 году в «Oxford Slavonic Papers») и проиллюстрированы оценками современников — на-

пример, Вяч. Полонского, Горького (цитируется его письмо к Клычкову) или переводчика Рабле Н.Любимова. Похвала роману «Чертухинский балакирь» должна бы напомнить издательству «Советская Россия», что оно объявило еще в 1983 году о намеченном переиздании этого романа. Клычков, тем не менее, показан в этом предисловии больше на лоне природы, чем в горниле литературных и политических боев 10-30-х годов, как своего рода *областнический поэт*. Характерно, что участие Клыčkова вместе с С.Коненковым в революции 1905 года не упоминается...

В отличие от большинства советских изданий «Избранных стихотворений», где прижизненные сборники обычно расформированы, в новых томиках Клыčkова распределение стихов по книгам сохранено. Но при внимательном рассмотрении оказывается, что проделана ненужная перетасовка стихотворений (из одного сборника в другой).

Начнем с того, что первый сборник Клыčkова «Песни» (фактически 1910) отсутствует, но что восемь стихотворений из этого сборника вошли в первый раздел рецензируемых книг («Потаенный сад», по названию второго сборника Клыčkова, 1913) по варианту 1919 года... За «Потаенным садом» идет «Кольцо Ладья» (1913): такого сборника 1913 года у Клыčkова нет: это просто раздел «Потаенного сада». Цикл целиком воспроизведен, и к нему добавлены два стихотворения из одноименного (но не идентичного) сборника 1919 года и одно — из «Песен». Следующий сборник, «Дубравна», датирован в издании «Современника» 1919 годом вместо 1918-го и воспроизведен целиком за исключением (в том же издании) двух основных стихотворений «Грежу я всю жизнь о рае» и «Предчувствие» (1914). В раздел «Домашние песни» вошло большинство стихотворений одноименного сборника 1923 года (но без пафлистского стихотворения «У моего окна такая высь и ширь», 1915), плюс 15 стихотворений из «Талисмана» 1927 года (но без «Иванушки», в котором уже появляются темы, впоследствии развитые в романе «Князь мира»). Послед-

ний раздел — «В гостях у журавлей» — содержит три четверти стихотворений из последнего сборника Клыčkова 1930 года (немного меньше в книге, изданной «Художественной литературой»), и в него вставлено «явочным порядком» одно любопытное неизданное стихотворение («Помелю»), написанное не ранее 1932 года. Книга, вышедшая в издательстве «Художественная литература», более изящна, чем книжка «Современника»; завершается она переизданием переводов марийских народных песен из сборника «Сараспан» 1936 года.

Все эти операции над авторскими сборниками (ни разу не оговоренные) не искажают сути клычковской поэзии (и могут даже иметь свой внутренний смысл), но они делают издания Н.Банникова непригодными для литературоведческого использования: определить, к какому сборнику и к какому времени относится то или иное стихотворение Клыčkова, по этим книгам невозможно. Тем самым остается открытым поле для нового, академического издания (например, в «Библиотеке поэта»).

Добавим, что в конце книги, вышедшей в «Современнике», перечислены все сборники Клыčkова и даже сверх того: «Бова» — это никем еще не найденная книга, «Откровенная лера» принадлежит перу Петра Орешкина, а «Янг-Мая» — вогульская поэма М.Плутникова, которую Клычков вольно обработал под названием «Мадур Ваза победитель» (1933).

Любимым писателем Клыčkова был Гоголь? не от него ли идет вся эта фантастика?

МИШЕЛЬ НИКЕ

Кан (Нормандия)

Joseph Brodsky. Less than One. Selected Essays. New York, Farrar, Straus & Giroux, 1986, 501 p.

«Я был тогда молод, и элегия как жанр особенно интересовала меня, хо-

тя посвящать элегии мне было некому: никто из моих близких не умирал», — пишет Иосиф Бродский в своем эссе об Уистене Одене, английском поэте и, по мнению Бродского, величайшем уме XX века.

С тех пор, как двадцать с лишним лет тому назад Бродский впервые прочел Одену, умер сам Оден; умерла Анна Ахматова, передавшая молодому поэту эстафету русского классического стиха; умерла Надежда Мандельштам, через годы «догугтенберговской эпохи» донесшая до поколения Бродского стихи Осипа Мандельштама; умер Карл Проффер, американский профессор, чья короткая жизнь была подвигом во славу русской словесности; умерли в России, не дождавшись встречи с единственным сыном, родители Бродского.

Теперь поэту есть кому посвящать элегии, но он написал в память о своих близких английскую прозу. «Да будет английский язык приближением моим покойным», — говорит он в эссе «Полторы комнаты», реквиеме по родителям. А в статье о Марине Цветаевой «Поэт и проза» он пишет: «Повествование, в котором больше трех действующих лиц, сопротивляется почти любой поэтической форме, кроме эпоса».

Последняя книга Иосифа Бродского — одновременно и первая книга его прозы на английском. В нее вошли статьи, печатавшиеся в американских журналах, предисловия к сборникам стихов Ахматовой, Мандельштама и Дерека Уолкотта, лекции, прочитанные поэтом в Уильямсовском колледже, Колумбийском университете и в Музее Гуггенхайма. Книга, таким образом, не была задумана и написана как единое целое, и если, тем не менее, она такое впечатление производит, то это благодаря качеству прозы, тому, что сам Бродский называет «энергией монолога». Пишет ли автор о своих любимых поэтах: Осипе Мандельштаме, Марине Цветаевой, Константине Кавафи, Уистене Одене, о Петербурге—Ленинграде, о тирании или о судьбах русской прозы, его эссе — это, прежде всего, проза поэта с ее, по определению Бродского, «лингвистической и метафорической плотностью».

Есть еще одна причина, по которой книга не распадается на составные элементы: это общие темы, объединяющие его эссе и, очевидно, постоянно занимающие Бродского, — темы просодии и времени, стихов и прозы, языка и поэзии.

Тот факт, что все эссе в сборнике, за исключением одного, переведенного с русского, написаны по-английски, придает прозе Бродского особое значение, понятное до конца, пожалуй, лишь тому, кто сам, подобно автору, живет на стыке двух культур. В статье о Мандельштаме «Дитя цивилизации» большое место занимают размышления о непереводимости одной поэтической системы в другую, потому что поэзия — это не просто слова, а «вершина всего языка», «искусство ассоциаций, аллюзий, лингвистических и метафорических параллелей», которые для каждого национального сознания свои. Бродский пишет, что перевод требует «стилистической, если не психологической, конгенитальности», добавляя при этом, что если найдется человек, ею обладающий, то он предпочтет писать собственные стихи. Однако, он тут же приводит свой перевод на английский мандельштамовской «Глория», совершенно изумительный по необычайной точности и близости к оригиналу и одновременно музыкальности и свободе течения стиха.

И этот перевод, и рассуждения о возможностях русского языка говорят о степени вживания поэта в стихию английского, которая позволяет ему посмотреть на свой родной язык со стороны. Интересно, что при этом единственной причиной, побудившей его начать писать по-английски, Бродский называет желание быть как можно ближе к своему кумиру Уистену Одену.

Жаль, что эта замечательная книга пока недоступна русскому читателю. В уже цитированном эссе об Одене Бродский пишет: «Я родился в России и с русским языком, который я никогда не покину, и который, я надеюсь, не покинет меня». Остается ждать перевода.

МАРИНА СРОГОВИЧ

Миннеаполис (Миннесота)



Публикуется  
впервые

Михаил Кузмин

Два  
СТИХОТВОРЕНИЯ

\*\*\*

Один другому говорит:  
«У вас сегодня странный вид:  
Горит щека, губа дрожит,  
и солнце по лицу бежит.  
Я словно вижу в первый раз  
таким давно знакомым вас,  
и если вспомнить до конца,  
то из-под вашего лица  
увиджу...» — вдруг и сам

дрожит,  
и солнце по лицу бежит,  
льет золото на розу губ...  
Где мой шатер?

Мамврийский дуб?  
Я третьего не рассматрел,  
чтоб возгордиться

не посмел...  
Коль гостя третьего найдешь,  
так с Авраамом будешь  
схож.

[1923]

\*\*\*

Не губернаторша сидела  
с офицером,  
Не государыня внимала  
ординарцу,  
На золоченом, закрученном  
стуле

Сидела Богородица и шила.  
А перед ней стоял  
Михал-Архангел.  
О шпору шпора золотом  
звенела,  
У палисада конь стучал  
копытом,  
А на пригорке полотно  
белилось.

Архангелу Владычица  
сказала:  
— Уж, право, я, Михайлушка,  
не знаю,  
Что и подумать. Неудобно  
слуху.

Ненареченной быть страна  
не может.  
Одними литерами  
не спасится.

Прожить нельзя без веры  
и надежды,  
И без царя, ниспосланного  
Богом.

Я женщина. Жалюю и злодея.  
Но этих за людей  
я не считаю.  
Ведь сами от себя они  
отверглись,  
И от души бессмертной  
отказались.  
Тебе предаю их. Действуй  
справедливо.

Умолкла, от шитья  
не отрываясь.  
Но слезы не блеснули  
на ресницах,  
И сумрачен стоял  
Михал-Архангел,  
А на броне пожаром солнце  
рдело.

«Ну, с Богом!» —  
Богородица сказала,  
Потом в окошко тихо  
посмотрела  
И молвила: «Пройдет еще  
неделя,  
И станет полотно белее  
снега».

[1932-33]

Публикация  
Геннадия Шмакова  
(Нью-Йорк)

Впрочем, не всё ли равно, вспо-  
мять или не вспомнят. Не хочу зву-  
чать с приторной серьезностью, но  
со стихами-то не следить... Они на-  
писаны и, видимо, залог и оправда-  
ние всему...

М.А.Кузмин — А.Д.Радловой,  
14 апреля 1933

Его называли «северным Оскар Уайльдом с солнечной стороны Невско-  
го проспекта», старообрядцем в визит-  
ке петербургского Брёммеля, новым  
Калиостро и даже русским Петронием.  
Его стихи сравнивали с малыми фор-  
мами французского классицизма, сти-  
лизационными опытами русского роко-  
ко, с преждевременной старостью рус-  
ской поэзии. Его обвиняли в легкомыс-  
лии, в забвении учительных традиций  
русской литературы, иронизировали  
над его доктринами «лучшая проба та-  
лантливости — писать ни о чем», над  
его программным и несколько кокетли-  
во исповедуемым эстетизмом или  
столь же ретиво отстаиваемым им ма-  
нифестом «эмоционализма» в 20-е го-  
ды. Сегодня эти ярлычки и наклейки  
принадлежат истории литературы и  
докторским диссертациям, «на всё про-  
ливающим свет».

Кузмин не верил в теорию литерату-  
ры, считая, что она от лукавого, что жи-  
вая практика искусства отменяет тео-  
ретические предпосылки, которые по-  
тому заведомо ложные. Он любил го-  
ворить, что если сложить вместе рас-  
суждения писателей о самих себе и вы-  
кладки критиков, то получится самое  
удивительное собрание вздора. «Вот  
Гюфман восхищался музыкой Моцарта,  
а в своих музыкальных сочинениях ока-  
зался ближе к Бетховену... И так в ис-  
кусстве во всем», — говаривал, про-  
игрывая на своем слегка расстроенном  
рояле (чтобы звучал, как клавикулы)  
пассажи из любимой с юности «Унди-  
ны». Он сердился, когда его считали  
только эстетом и стилизатором. Стро-  
го говоря, в эстетизме Кузмин разоча-  
ровался где-то к 1910 году и на опыты  
ранних акмеистов поглядывал косо, а  
в дальнейшем выказывал откровенную  
неприязнь к «фарфоровым поделкам»  
раннего Георгия Иванова, к парнасско-  
му репертуару Гумилева (которого он  
считал поэтом «тупой ясности»), ко все-  
му тому, что он условно называл «бо-  
скеты, лорнеты и оделетты» и чему сам  
отдал щедрую дань в «Сетях» и «Осен-  
них озерах». Сегодня этот Кузмин —  
мирикусник и маньерист, — чьи сти-  
хи кажутся парадоксами картин его  
друзей Сомова, Бенуа или Лансере, —  
менее всего интересен, как Цветаева до  
«Верст» или Блок до «Страшного  
мира».

Лучший Кузмин — кларист, весь расту-  
щий, подобно Ходасевичу, из пуш-  
кинской поэтики, из «школы гармонич-  
еской точности», из преодоления клас-  
сических средств русского стиха и их  
преобразования; Кузмин, влюбленный в  
жизнь и предметы простого мира, в  
простые вещи, поэт исключительно  
простых средств («лучше нельзя, про-  
ще нельзя», — говорила о нем Цветае-  
ва), прямой лирической доверительнос-

КОРОТКО О КНИГАХ

Анна Саакянц. Марина Цве-  
таева. Страницы жизни и твор-  
чества (1910-1922). Москва,  
«Советский писатель», 1986,  
352 стр. 50 000 экз.  
Simon Karlinsky. Marina Tsvetaeva. The Woman, her World  
and her Poetry. Cambridge Uni-  
versity Press, 1985. 289 p.

Цветаевское «возрождение» по-  
следних трех десятилетий было отме-  
чено недавно двумя важными событи-  
ями: с интервалом примерно в полго-  
да в свет вышли две солидные работы  
о Марине Цветаевой. Поскольку и Ан-  
на Саакянц, и Саймон Карлинский  
принадлежат к числу крупнейших (со-  
ответственно, в России и на Западе)  
цветаеведов, эти книги можно смело  
назвать «последним словом цветаев-  
ской науки».

Книги написаны в разных масшта-  
бах: А.Саакянц ограничивает рас-  
сматриваемый период 12 годами, от  
выхода первой книги Цветаевой («Ве-  
черний альбом») осенью 1910 года до  
ее отъезда за границу в мае 1922 года.  
Из краткого предисловия следует, что  
это — первый том из задуманного об-  
ширного труда. Книга С.Карлинско-  
го, обращенная к менее осведомлен-  
ной западной (в первую очередь — ан-  
глийской и американской) аудитории,  
помимо биографии и глубокого ана-  
лиза творчества Цветаевой, содержит  
обширные культурно-исторические  
сведения, помещая поэта, таким об-  
разом, в контекст литературы первой  
половины XX века.

ти и редкостью языковой эlegantности. В этом секрет кузминской любов-  
ной лирики при всем своеобразии ее ли-  
рического адресата — она словно до-  
казывает, что поэзия, как, впрочем, и  
культура в целом, не имеет пола:

Я тихо от тебя иду,  
А ты остался на балконе.  
«Коль славен наш Господь в Сионе»  
Трубят в Таврическом саду.  
Я вижу бледную звезду  
На теплом светлом небосклоне,  
И лучших слов я не найду,  
Когда я от тебя иду,  
Как «славен наш Господь в Сионе».

Или строки, восхищавшие Марину Цве-  
таеву:

Вы так близки мне, так родны,  
Что кажутся уж нелюбимы.  
Наверно, так же холодны  
В другой друг к другу серафимы.

В своих статьях об искусстве (во мно-  
гом замечательных и вошедших в сбор-  
ник «Условности» только частично) он  
не боялся трюизмов, твердя, что «эмо-  
циональность — основа искусства», что  
искусство обращено на предметный  
мир, с которым человек сростается ду-  
ховно и душевно, что претворенная по-  
этически реальность мёртва, если не  
обращена непосредственно к чувствам  
и не вызывает «сердечных перебоев». В  
начале 30-х годов, прочитав послед-  
ние тома Пруста, в частности, «Обре-  
тенное время», Кузмин радуется под-  
тверждению своих мыслей: «Пруст  
прав — описать предмет и всё, что нас  
с ним связывает, значит вырвать его из  
забвения, спасти нас самих от смерти,  
ибо настоящее — смерть. В метафизич-  
еском смысле, разумеется» (запись в  
«Дневнике», 1934, без точной даты).

Поэтому он так любил по-детски  
играть с предметами мира, с его вещ-  
ностью, составляя свои единственные  
в своем роде каталоги и поэтические  
реестры:

Яблочные сады, шубка, луга,  
Пыльник, серые широкие глаза,  
Отпетель, санки, отцовский дом,  
Березовые рожи да покосы кругом.

Только у Кузмина и Пастернака пред-  
меты, поставленные в ряд, обменива-  
ются тонами тончайшей поэтической  
напряженности. В лирике Кузмина во-  
обще преломилось такое редкое для  
русского сознания серафимски-умиль-  
ное, францисканское отношение к жи-  
зни (не случайно святой Франциск с его  
«свистичей-водой» и «братцем-меся-  
цем» частый гость в стихах Кузмина и  
парадигма жизненного пути) — в них  
отзовавшись на пастернаковское «рыда-  
ние над жизнью», как говорила Ахма-

това о книге «Сестра — моя жизнь», а  
именно детская умилённость и радость  
от своей причастности к миру (Пастер-  
наку эти францисканские мотивы тоже,  
как известно, не были чужды):

Я умиляюсь и полам взрытым,  
Ручьем дороги в тени берез,  
И путником дальним,  
шлягбаумом открытым,  
И запехом ржи, что ветер принес...  
Еще я верю весенним разливам,  
люблю левкой и красную медь,  
еще мне скучно быть  
справедливым, —  
великодушьем хочу гореть.

Детскость в искусстве стареет мень-  
ше всего — оттого не меркнет обаяние  
итальянских примитивов и не тускне-

\*\*\*

Декабрь морозит в небе розовом,  
непогретый чернеет дом,  
и мы, как Меншиков в Березове,  
читаем Библию и ждем.

И ждем чего? Самим известно ли?  
Какой спасительной руки?  
Уж вспухнувшие пальцы треснули  
и развалились башмаки.

Уже не говорят о Врангеле,  
тупые протекают дни.  
На златокованном архангеле  
уж млеют сладостно огни.

Пошли нам долгое терпение,  
и легкий дух, и крепкий сон,  
и милых книг святое чтение,  
и неизменный небосклон.

Но если ангел скорбно склонится,  
звельяв: «Это навсегда»,  
пусть упадет, как беззаконница,  
меня водившая звезда.

Нет, только в ссылке, только  
в ссылке мы.  
О, бедная моя любовь,  
Лучами нежными, не пылками,  
родная согревает кровь,

окрашивает губы розовым,  
не холоден минутный дом.  
И мы, как Меншиков в Березове,  
читаем Библию и ждем.

[1920]

ют со временем лучшие стихи из «Во-  
жатого» или «Нездешних вечеров».

Поразительна эволюция Кузмина от  
кларизма к герметизму, усложненному  
культурными ассоциациями и реалити-  
ми стилю его поэзии в 20-х годах. Куз-

мин был отзывчив на западные новации  
— восхищался немецким экспрессио-  
низмом и в особенности его экспери-  
ментами в кинематографе; и опыт поэ-  
тического монтажа, примененный  
в книге «Фореель разбивает лед», уни-  
кален в русской поэзии. Его манил к  
себе европейский модернизм, но он ис-  
кал новых путей не на полприце «фор-  
мального модничанья», словотворче-  
ства, морфологических или синтакси-  
ческих новаций русского футуризма  
или постсимволизма, хотя восхищался  
дерзостью Маяковского и гениальной  
заумью Хлебникова. Как многие выда-  
ющиеся поэты европейского модерни-  
зма и как Мандельштам в России, Куз-  
мин экспериментировал в границах не  
столько классической традиции, сколь-  
ко классического языка, и на пути от  
«кларизма к герметизму» оказался ров-  
не с Т.С.Элиотом, Уоллесом Стивен-  
сом, Кавафи и поздним Йейтсом (вот  
благодатная почва для раскопок ком-  
паративистов): кузминская «Лесенка»  
аукнется с «Пустошью», многие стихи  
из «Парабол» и «Фореели» — с Йейтсом  
(которого Кузмин переводил и любил)  
и Кавафи.

Он умер 1 марта 1936 года, и его хо-  
ронили, как Моцарта, в снежную бурю,  
— умер от грудной жабы и воспаления  
легких, 64-х лет от роду. Перед  
смертью он был уверен, что в «ненаре-  
ченной стране без Бога и царя» его за-  
будут. Он плохо представлял себе бу-  
дущее читателя — в начале 30-х годов,  
еще до всплеска террора и последую-  
щего кровавого кошмара, ему казалось,  
что из жизни ушло игровое начало, ра-  
дость, свободное дыхание (без которо-  
го искусство обречено на медленное из-  
дыхание) — ушло все то, что он так чу-  
десно воплощал в себе. Кузмина не за-  
были — хотя судьба старается его дер-  
жать в догудттенберговом состоянии: в  
России его читают в списках, фотоко-  
пиях, американских репринтах наравне  
с Мандельштамом, Цветаевой и Хо-  
дасевичем и читают больше, чем, ска-  
жем, десять — пятнадцать лет тому на-  
зад (когда автор этих строк подготовил  
к изданию в Большой серии «Библио-  
теки поэта» том Кузмина, который был  
выброшен из издательских планов по-  
сле учиненного властями разгрома ре-  
дакции в 1968 году). Превосходное  
полное издание кузминских стихотво-  
рений и поэм в 3-х томах, осуществлен-  
ное на Западе Владимиром Марковым  
и Джоном Малмстедом, — библиогра-  
фическая редкость, с трудом покида-  
ющая библиотечные полки. Даже из-  
бранный Кузмин, спустя пятьдесят лет  
после смерти поэта, все еще не допу-  
щен в России к читателю. Он ждет свой  
черед...

Нью-Йорк

Софья Полякова), но и Чурилина и —  
что более неожиданно — Хлебникова.

Впервые в советском литературове-  
дении А.Саакянц отказывается от  
принятых штампов, говоря об отно-  
шении Цветаевой к революции и  
гражданской войне; справедливо от-  
мечая, что Цветаева никогда не была  
«политиком», она объясняет ее «кон-  
трореволюционность» романтической  
преданностью прошлому и вполне ре-  
альной верностью мужу — Сергею  
Эфрону, тогда — офицеру Добро-  
вольческой армии.

Огромная ценность книги — во  
множестве неизвестных цветаевских  
стихов, публикуемых впервые. Вот,  
в частности, стихотворение, на-  
писанное в конце 1919 года, после по-  
ездки к дочери Але в красноармейский  
госпиталь:

В темных вагонах  
На шатках, страшных  
Подножках, смертью  
переселенных,  
Межу рабов вчерашних  
Я все думаю о тебе, мой сын,  
Принц с головою обреченной!..  
Принц мой приютский!  
Можешь ли ты улыбнуться?  
Слишком уж много снега  
В этом году!  
Много снега и мало хлеба.  
Шатки подножки.

Книга С.Карлинского значительно  
шире по охвату событий, как хроно-  
логически, так и тематически. Разуме-  
ется, в ней содержится подробный  
рассказ о жизни и творчестве Цве-  
таевой, из которого даже специалисты  
почерпнут для себя немало нового.  
Так, в частности, С.Карлинский без  
присущего российским литературове-  
дам инфантильного целомудрия ана-  
лизирует интимную жизнь поэта, по-  
рой приближаясь к психоанализу и  
тем самым создавая более объемный

и правдоподобный портрет личности,  
чем кто-либо до него. Но помимо све-  
дений, непосредственно относящихся  
к Цветаевой, С.Карлинский попутно,  
кратко, четко и убедительно демисти-  
фицирует имеющие хождение на За-  
паде мифы о России и русской эмигра-  
ции, основанные лишь на невежестве.  
Он напоминает, что новое искусство  
родилось в России не в связи с рево-  
люцией 1917 года, а на переломе ве-  
ков, и что крепостное право было от-  
менено в 1861-м, а не в 1917 году. В  
свете этого выразительна приводимая  
им цитата из уважаемого американ-  
ского критика и историка Эдмунда  
Уилсона, посетившего Ленинград в  
1935 году и написавшего, что «люди  
на улицах выглядят оборванными и  
мрачными, поскольку они еще не за-  
были, как были крепостными до рево-  
люции».

С.Карлинский подробно, в истори-  
ческом контексте, говорит об эволю-  
ции Сергея Эфрона, в наиболее край-  
ней форме отразившей путь многих  
послереволюционных эмигрантов: от  
Добровольческой армии, через евра-  
зийство, к роли советского агента-  
убийцы. Вряд ли стоит напоминать,  
что эти метания Эфрона сыграли ро-  
ковую роль в жизни Цветаевой.

В отличие от книги А.Саакянц, мо-  
нография С.Карлинского снабжена  
подробным библиографическим спра-  
вочником и, разумеется, именным  
указателем.

Взяты вместе, две новые книги о  
Цветаевой подводят итог сделанному  
в цветаеведении и составляют ценней-  
ший, в особенности в ситуации, когда  
архив Цветаевой в Москве закрыт до  
2000 года, фундамент для дальнейших  
литературных и биографических ис-  
следований.

АЛЕКСАНДР СУМЕРКИН

Нью-Йорк

Юрий Колкер

## Прошлое, никогда не бывшее настоящим

Книгу эту ждали давно. Она вышла в самом конце 1985 года, но ее макет был готов еще в 1981-м, когда из писателей почти непечатающихся (и, по предположению, находящихся в нравственной оппозиции к режиму) составил в Ленинграде известный Клуб-81, задуманный как некий буфер между Союзом писателей и Самиздатом: литературное объединение разрешенное, надзираемое и не регламентированное. Тогда, в 1981 году, правлением клуба было составлено четыре коллективных сборника — вышел один, и издательская аннотация к нему обещает дальнейшие публикации молодых авторов в серии «Мастерская». Открывает сборник заметка Юрия Андреева, приставленного к клубу от Пушкинского Дома и... КГБ. В ней отмечено стремление участников «к поиску, к эксперименту, ассоциативно-метафорическое мышление, преобладание усложненной литературной формы». Составители альманаха, Б.И.Иванов и Ю.В.Новиков, были в числе основателей клуба. Первый из них в сборнике не представлен, хотя он пишет и художественную прозу, и стихи; второй, обычно выступающий как искусствовед, а также знаток неподцензурной живописи, написал для «Круга» вводную заметку к фотографиям Бориса Сметлова, приложенным в конце книги, — выразительным, но несколько расхожим петербургским пейзажам (мосты через Мойку, Екатерининский канал и Зимнюю канавку, под снегом и дождем). Отдел критики планировался в «Круге», но был им утрачен при очередном просевании; в качестве компенсации в сборник включили несколько малоизвестных и вовсе неизвестных авторов. Оформил книгу Юрий Дышленко, также член клуба, куда входят некоторые художники и музыканты.

Мои заметки касаются, в основном, стихов. Стихи эти написаны едва ли не в полуподполье, во всяком случае — в обстановке болезненной, искажающей литературную жизнь и работу. Необходимо помнить, что «Круг», изданный в СССР типографским способом, представляет все же «вторую литературу», Самиздат, своеобразную установившуюся среду, со своими авторитетами, но и со своей игрой честолобий. Из участников альманаха наиболее известны как поэты Елена Игнатова, Сергей Стратановский, Елена Шварц, Виктор Кривулин, Олег Охупкин, Борис Куприянов, Александр Миронов. Все они уже давно печатаются — в значительной степени и в СССР (исключая последних двоих), и на Западе (где у Игнатовой и Кривулина вышли сборники). По обе стороны границы печатались также Эдуард Шнейдерман, Владимир Нестеровский и Виктор Ширали (даже выпустивший книгу стихов в СССР). Ольга Бешенковская печатается в СССР со школьной скамьи; у нее тоже ожидается (а быть может, уже и вышла) книга стихов в издательстве «Советский писатель». Отдельные публикации на Западе были у Петра Чейгина и Аркадия Драгомощенко, кажется, и у Алексея Шельваха и Владимира Шенкмана. Владимир Шалыт известен в ленинградских литературных кругах с начала 70-х годов и тоже где-то публиковался. Сергей Магид, С.Востокова и Валерий Слуцкий обратили на себя внимание уже в 1980-х; они, по-видимому, публикуются вперевые. Александр Горнон, Аркадий Илин, Владимир Кучерявкин, Олег Павловский и Татьяна Щекотова — имена новые, я думаю, не только для меня.

Исключив этих пятерых, я подсчитал средний возраст участников «Круга»: он оказался в точности равен сорока. Старше всех Э.Шнейдерман, ему в этом году исполняется 50; но и младший, В.Слуцкий, уже пережил Лермонтова. Стихотворения в альманахе не датированы, их возраст — тоже фигура умолчания. Я нашел в нем вещи О.Охупкина — 1968 и 1972 годов, Е.Игнатовой и Е.Шварц — начала и середины 1970-х. Включение текстов столь старых поднимает целый ряд вопросов. Вряд ли оно соответствовало авторской воле, ведь «Круг» — не антология, а ско-

рее представление неизвестных широкому читателю авторов (молодых, как отмечено в аннотации; а между тем, с полдюжины из них пишут уже четвертое десятилетие). И вот оказывается, что лирическое стихотворение может целых 18 лет ожидать часа своей публикации... Грустное наблюдение!

Не лучше обстоит дело и с художественным впечатлением от сборника. Читателей, ждвших от «второй литературы» слишком многого, он может разочаровать. Среди 108 страниц стихотворных текстов вы отыщите замечательные строки, куски и целые стихотворения — но не они задают тон книге. Основная нота — унылов (хотя, по временам, и умелое) версификаторство, пустота и самонадеянность. Свобода от цензурных ограничений (ибо стихи эти, в своем большинстве, писаны без оглядки на советскую цензуру) обернулась у многих авторов свободой от ответственности перед совестью и родной культурой, самоутверждением ради самоутверждения. Все это уж очень ново. Не новы и приемы, которыми хотят нас прельстить: отказ от прописных букв и знаков препинания (что было разрешено, как и магазин «Березка», прежде в СССР лишь иностранцам), надоевшая лесенка, беспомощные, беспозвоночные верлибры, разнузданность и одновременно расслабленность в выборе тропов. На фоне советской поэзии это, пожалуй, и ново — но лишь для нетребовательного, невоспитанного вкуса, для советской буржуазии, любящей, чтобы ее эпатировали. Стихи в «Круге» часто темны — и видно, что не только для читателя, но и для авторов, уяснивших, какой простор для спекуляции несет в себе присущая всякому поэту приверженность к тайне. Закрывая книгу, вы невольно сохраняете в памяти нечто очень надуманное и претенциозное. Дальше всех, по-моему, в этом направлении идет Борис Куприянов:

*Сцена до света огульных вершин  
Читт шевеленья в губах сардобольных.  
Даже! — и только тогда — порошном  
Пороха востода течений продольных.*

*Досыта в тону навто седьмни,  
Захребтавших ветвей и плетений.*

И т.д., и т.п. Это похоже на раннего Пастернака, с той разницей, что его зашифрованность сменяется здесь полным освобождением от смысла — в лукавой уверенности, что истолкователь найдется.

Задавшись вопросом о преемственности, мы обнаружим, что основными наставниками авторов «Круга» были акмеисты, в первую очередь — О.Мандельштам; затем М.Кузмин, а также обэриуты, и лишь в самой незначительной степени — москвичи: Б.Пастернак, М.Цветаева и футуристы. Последние акмеистов осмысливаются очень по-разному. Если Елена Игнатова, отталкиваясь от него, создала свой собственный, неповторимый и запоминающийся стиль, то Виктор Кривулин до обидного, до текстуальных повторов зависит от О.Мандельштама. Вовсе не затронут влиянием Серебряного Века лишь один Олег Охупкин: он тяготеет к эпосу, его стихи приводят мне на ум баллады Майкова и Полонского. Другой автор с чертами эпического дарования — Елена Шварц, опирающаяся, однако, на футуристов: та же грубоватая резкость, тот же скачущий ритм и равнодушие к отделе. Тяжеловесный и тоже резкий, со взлетами и провалами, но уверенный стих Ольги Бешенковской — восходит к М.Цветаевой. Очень своеобразен Сергей Стратановский, однако и его родословная угадывается: это обэриуты и О.Мандельштам. И лишь один, при этом самый молодой, участник «Круга», Валерий Слуцкий, кажется мне поэтом, вполне усвоившим не только позитивные, но и негативные уроки Серебряного Века, всерьез и до конца принадлежащим эпохе постмодернизма. Стих его необычайно прост — и столь же грациозен и гибок, в нем явственно слышится природный аристократизм возрождаемой пушкинской речи.

Проза, по известному замечанию Баратынского, всегда с некоторым опозданием разворачивает эстетические идеи поэзии. В «Круге» проза представлена очень открыто, и судить о ней непросто. Нет, однако, сомнения в ее внутреннем родстве со стихами из этого сборника:

та же авангардистская расслабленность, то же неуклюжее оригинальничанье. Есть и удачные страницы. Но в целом культура обращения со словом — едва ли выше среднестатистической советской. «В дрожащей улыбке таилась трагическая белизна зубов, в больших глазах под высокими бровями — вопрошающая жертвенная святость...» (Игорь Адамацкий)... Между прочим, в «Круге» дебютировал как прозаик новый Василий Аксенов, молодой человек, родом из сибирской деревни. Написать свое имя полностью он не захотел (или ему не позволили), и над его рассказом значится: В.Аксенов.

На обороте титульного листа «Круга» имеется многозначительная пометка: «Без объявл.». Тираж книги 10 000 экземпляров; но неясно, в какой мере она доступна читателям; за границу попали считанные экземпляры. Ни одной рецензии в советской прессе до сих пор не опубликовано. Словом, книга выпущена с опаской, с оглядкой. Советская власть побаивается писателя, не понимает его, как вообще не понимает человека, руководствующего не исключительно любовью. Идеалист кажется ей привороженным или идиотом. Эксперты з штатах совершенно искренне не знают художественного значения «Круга» и масштабов включенных туда авторов. Если бы знали — книга вышла бы полумиллионным тиражом и всюду бы рекламировалась. Ибо авангард — тень, просящая крови, и лишь то чисто родственное ожесточение, с которым он преследует большевизм, доставляет ему подобие жизни и сочувственный отклик в народе. Считается, что авангард несет в себе нравственный протест против тоталитаризма. Между тем, нет заблуждения более расхожего. Явления эти — отражение одной и той же фигуры в двух зеркалах: в политике и в эстетике. Как и большевизм, он тоталитарен: претендует на всего человека, замахивается на всё человечество. Противостояние этих двух нежитей — конкурентное, недаром они десятилетиями развивались в тесном сотрудничестве. И советская власть одним махом покончила бы со своим тоталитарным кузеном, предоставив ему свободу самовыражения. Вместе со вкусом запретного плода авангард утратил бы и всякую привлекательность. Обольщенные вспомнили бы, что он всегда был кусткамерой русской литературы, что в самую эпоху модернизма все крупные писатели преодолевали его или вовсе проходили стороной.

Спросим теперь, что же дал «Круг» его участникам-стихотворцам? Не только ли то, что почти два десятка малоодаренных авторов поставили свои фамилии рядом с именами нескольких настоящих поэтов, потеснив и частично заслонив их? Но этих немногих, исключая В.Слуцкого и интересную поэтессу С.Востокову, внимательный читатель знал и без «Круга», по зарубежным и отчасти даже советским публикациям, — остальные же могли бы только укрепить его в сочувственном скептицизме к Самиздату. И начинает казаться, что эксперты в штатах, за их долгим опытом, начали все же кое о чем догадываться — потому и *выпустили* эту книжку. Что, в самом деле, может противопоставить «Круг» подцензурной и гнетомой русско-советской поэзии, в которой, однако, рядом с подонками и недоумками, одновременно живут и пишут Александр Кушнер, Арсений Тарковский, Владимир Соколов, Юнна Морич... — «Огульные вершины» Б.Куприянова?

11 марта 1986  
Иерусалим

От редакции. До сих пор продолжают появляться отклики на вышедший полтора года тому назад сборник «Круг» (так, очень дельную рецензию опубликовал в № 1 журнала «Октябрь» за этот год Вик.Ерофеев). Напомним, что первое упоминание в печати о «Круге» было сделано в редакционных материалах № 2 нашего «Литературного приложения». А первым серьезным разбором этого сборника является, видимо, публикуемая выше статья Юрия Колкера, впервые увидевшая свет вскоре после указанной под ней даты в предварительном, тогда ограниченном тираже нашего издания («Литературное приложение», № 3, 1986).

Людмила Вайль

## СКАЖИ КИШМИШ

Василий Аксенов написал новый роман — о московских «фотографических бунтарях», решивших сделать альбом «Скажи изюм», где можно будет показать свои циклы фотографий, которые не берет ни один подцензурный журнал. Однако, на самом деле под героями романа подразумеваются писатели, выпустившие около 10-ти лет тому назад литературный альманах «Метрополь».

Применив этот прием откровенно липового камуфляжа, автор как бы предлагает читателю поиграть, подставляя вместо «фотогазета» — «литгазета», вместо «первый секретарь Союза советских фотографов Российской федерации Фотий Фелюквар Клезмещо» — «первый секретарь Московского отделения Союза писателей РСФСР Феликс Феодосевич Кузнецов» и т.д. Он и сам неустанно обыгрывает фототерминологию, радуя нас «чуткими линзами», «объективами Партии», «молодым мужским зенитом». Вообще, читателя чуть ли не на каждой странице ждут авторские микрорудачи типа «демон грязи — самосвал», «на плечах рисовались галактики перхоти», «любимая незаживающая ранка с корочкой», «взгляд, проникнутый доброжелательным гебизмом». Удачны и «внутренние железы» или просто «железы» — то, что до сих пор называлось «органами».

## БЛЕСТЯЩИЕ СТРАНИЦЫ

Итак, роман о «Метрополе» — хроника событий (они описываются вначале не по дням, а почти по часам), разворачивающихся вокруг создания альманаха, передачи его на Запад, гонений на его участников. В этой уверенности пребываешь, однако, только до четверга, после которого, для удобства автора, начинается уик-энд. Потом будет и не такое: находясь в 1979 году, мы станем свидетелями пленума правления Союза фотографов СССР, посвященного «новым задачам, стоящим перед советскими фотографами в свете исторических решений ХХХ (Ха-Ха-Ха!) съезда КПСС». А один из героев будет слушать по «Маяку» «концерт народной немецкой музыки в честь столетия ГДР». Но к этому мы уже подготовлены, а вот выпавшая пятница шелкает по носу доверчивого читателя. Нет, это не хроника «Метрополя», — начинаешь понимать, — это лишь фантазия на тему «Метрополя». Компонируя, автор то очень точно повторяет главную мелодию, то уходит от нее. И читатель совсем не знает, «чем это обернется — молитвой или буйством» («Ожог»).

Все блестящие страницы романа — об антигероях. Что бы ни было написано в биографиях и автобиографиях Феликса Кузнецова, он войдет теперь в историю русской литературы таким, какой он на этих страницах. Но что поразительно: рисуя, так сказать, с натуры, автор, вроде бы и не задаваясь этим, создает *тип* тех писателей, которым страшно потерять «благоволение сектора отдела культуры ЦК КПСС», но и «на задворках эпохи оказаться» не хочется. И более того, становится видна природа подлости, она — от «жесткой тетки Степаниды Властьевны», ставящей человека «на распутье добра и зла» (А.Жигулин) и недвусмысленно указующей, на каком пути — найдешь, на каком — потеряешь. После этих страниц о Клезмещо лучше понимаешь, как могут Евтушенко и Вознесенские то слать телеграммы протеста, то писать оды на день восточества на престол нового Генсека.

Страницы о капитане «идеологической охранки» Сканинше тоже читаешь медленно-медленно, наслаждаясь и поражаюсь: как это, оставаясь в границах чистейшего реализма, ничуть не «деформируя действительность» воображением, автору удается создавать гротескные ситуации. Вообще хочется сказать: образы всяких «кураторов», этих «политических врачей» эпохи зрелого социализма, — наиболее сильная сторона таланта Аксенова.

## В ЧЕМ ВИНОВАТЫ «ГОСПОДА»?

Что вызывает сожаление? Прежде всего, то, как показан «кризис диалектики» главного героя: моченеспукание в Берлине, выворачивание желудка в Париже, спонсоризация в Нью-Йорке, перем над Атлантикой. (Единственно благородное истечение — сле-

Василий Аксенов. Скажи изюм (Роман в московских традициях). Анн-Арбор, «Ардис», 1985, 372 стр.

зами — произойдет на родине, в Москве.) Эти сцены настолько детально выписаны, что читателя тоже на рвоту тянет. Но ключевые слова, объясняющие смысл этих сцен, оказываются утопленными в изверженных мерзостях, так что испытания отрицательных эмоций, которым подвергается читатель, кажутся мне неоправданными.

Навоняв на Западе, герой думает: «Ничего-ничего, господи, сами виноваты, пеняйте на себя!». Это что, всерьез? В чем Запад виноват: что Маркс родился на его территории? Или что не несет на штыках свободу в Россию?

Очень разочаровывает и то, что автор использует неподобающие приемы в борьбе со своим личным недругом... Герои нового романа Аксенова кажутся нам знакомыми: это все та же «богемная компания», занимающаяся «артистической дурью», несущая «несусветную крамолу и похабщищу», дню и ночью пьющая, пребывающая в какой-то вечной эйфории. Читатель несколько устал от них, писатель, кажется, тоже. Уже и раньше звучала тема «свалочки». Здесь тоже, устами младшего поколения, произносится приговор: «На свалочку вам всем пора, а вы дрыгаетесь». И писатель решает: он уводит героев — нет, не на свалку, а к Богу (что, может быть, с точки зрения младшего поколения, одно и то же?). Читателю вначале непривычно видеть падающих на колени и осеняющих себя крестом героев, вечерних «ироников и фронтлеров». Но таков промысел авторский.

В «Золотой нашей Железке» автору мешал вести повествование дьявол Мемозов. Здесь, напротив, автору помогает строить сюжет некий Вадим Раскладушкин, юноша-блондин с «европейско-русским лицом» и дружелюбной улыбкой. Это он умиротворяет героев и обращает злодеев. Одной только чудной своей улыбкой и короткой фразой «плать дурной!» он вызывает в них раскаяние в содеянном и готовность «закрывать дело фотоальбома "Скажи изюм"» и «поставить перед очередной сессией Верховного Совета вопрос об отделении искусства от государства».

Не скоро дело делается, но скоро сказка сказывается. Освободив нашу землю от зла, вселив надежду в разувверившихся, этот ангел исполняет последние деяние, прежде чем покинуть нас: он назначает «сбор населения Советского Союза на Красной площади», чтобы сделать общий снимок преобразованной нашей страны.

## НЕ ОСТАЛОСЬ НИКАКИХ «ЕЩЕ»...

В традиции автора — делать портреты страны в разные периоды ее истории. Этот роман — портрет конца 70-х: «Еще трепали зэповскими языками, еще и за границу иногда удавалось с возвратом, еще и «протаскивали» иногда кое-какие снимочки на странички печати, еще и выставочку какую-нибудь «пробивали», с усмешкой еще смотрели на отъезжающих в заокеанские и библейские дали товарищей, еще бодрили себя идеей упорного пребывания на родной территории России, еще и водку по-прежнему пили, но уже и вшивались кое-где под творческую кожу пресловутые «торпеды», уже климатическая тоска растекалась по Москве, уже едва ли не треть друзей была «за бутром», фотографы, художники, писатели, уже места их с оживленным хрюканьем занимались новым вывозом фотил, мазил и писак, уже и самый последний человеческий мусор пошел в ход, а творческие союзы уже становились простыми придатками «фишек» и «лишек», уже очевидно было, что не осталось никаких «еще».

И вот теперь автор вместе с ангельским Раскладушкиным хочет сделать портрет будущей, завтрашней Страны Советов. На площади собрались все: большие и малые народы, заключенные и ссыльные, даже «национально активные эмигранты». «Скажи изюм!» — просит Вадим, и вспыхивает магия. Ангел улетает, роман-фантазия окончен.

Не берусь судить о других чудесах, сотворенных Раскладушкиным. Но к фотографированию он отнесся формально, не творчески. Почему не попросить было публику: «Скажи кишмиш!» И мы бы все улыбнулись — у нас ведь теперь есть основания быть оптимистами, и гниль, которое надо было скрывать за «глубки бантиком», в нас не осталось. А то чем же мы будем отличаться от той ранее сделанной фотки, где Степанида Властьевна «снялась всеми пятнадцатью своими неподвижными лицами во фронтальной позиции»?

Копенгаген

## «Со мной говорил Гумилев...»

Беседу с Дмитрием Бушеном ведет Сергей Дедюлин

Художник Дмитрий Бушен, родившийся в 1893 году, провел детство и юность в Петербурге. После революции работал в Эрмитаже. В 1925 году вместе со своим другом, известным искусствоведом Сергеем Эрнстом, выехал во Францию. Приобрел известность, в первую очередь, театральными декорационными работами. Его портреты писали Борис Кустодиев, Зинаида Серебрякова и многие иностранные художники. Статьи о его творчестве принадлежат перу А.Н. Бенуа, Ж. Жироу и др. Д.Д. Бушен был близко знаком со многими деятелями русской и мировой культуры. В нашей беседе речь шла о Николае Гумилеве.

Дмитрий Дмитриевич, расскажите, пожалуйста, хотя бы коротко о Вашей семье.

Бушены — древний французский род, который в 1685 году, после отмены Нантского эдикта, покинул Францию. После многолетних скитаний по Европе, в конце царствования Екатерины II мои предки обосновались в России. Мой отец был военным. Из-за нездоровья моя мать была вынуждена жить на Лазурном берегу. Так получилось, что я родился в Сен-Тропе. Моим первым языком был французский. Мать я совсем не помню, она умерла в Петербурге, когда мне было два го-

да. Потом отец был военным комендантом Варшавы и женился второй раз, а я примерно с 1905 года жил у его сестры, Екатерины Дмитриевны Кузьминой-Караваевой. Через эту семью я и являюсь родственником Николая Гумилева. Их имение, Борисково, находилось неподалеку от Слепнева, имения Анны Ивановны Гумилевой, матери Николая Степановича. В Борискове мы обычно проводили лето, там я его и встретил.

Вы видели Гумилева всегда в большой компании, или же разговаривали с ним и ведине?

Когда я подросток, он заинтересовался моими занятиями в Обществе поощрения художеств, рассказывал мне о Париже, о художниках (например, о Пикассо), просил показать ему мои рисунки.

Николай Степанович был статный, высокий, но лицом некрасивый. Однако очень интересный. Когда он говорил, все было так интересно, что вы забывали о том, как он выглядит.

Гумилев был абсолютно бесстрашный. Ездил верхом плохо, то есть неграмотно (я мог судить, потому что знал, как надо ездить). Но зато он вскакивал на седло и, стоя на лошади, мог так ехать верхом.

Помню, 15 июля 1911 года в Борискове его попросили читать стихи — он вернулся к Анне Андреевне и сказал: «Аня, ты позволяешь?» Она сказала: «Да». И он прочел:

Из логова змеива,  
Из города Киева,  
Я взял не жену, а колдунью...

Прочел полуронически, полупочтительно. Впрочем, он относился к Анне Ахматовой всегда очень почтительно. Надо сказать, что позднее его несомненно раздражало, что она слишком быстро стала знаменитой. Это было время, когда она была в него особенно влюблена; но и в нее все влюблялись, и вначале были такие между ними «стычки». Но потом больше



Дмитрий Бушен (Фото Филиппа Шингарева. Париж, июнь 1986).

виноват оказался Гумилев — ведь первым изменил все-таки он:

Как вплевалась в мои темные косы  
Серебристая белая прядь, —  
Только ты, соловей безгласый,  
Эту муку сумевшь понять...

Потом, когда она была уже давно разведена и мы с ней были дружны, Анна Андреевна мне сказала, что написала эти стихи, когда поняла, что он ей изменяет. Она его любила. В сущности, и он ее любил, по-своему. Но он хотел свободы, понимаете. Ни одна красивая женщина не могла пройти мимо, чтобы он ее не пожелал. Такой Дон Жуан, ничего не поделаешь. И он ей дал полную свободу, делай что хочешь. Было это уже после рождения Левы.

Встречались ли Вы с Гумилевым в Петербурге?

Я бывал у них в Царском Селе, где я познакомился со многими литераторами и художниками, видел Гумилева и в «Бродячей собаке», где он читал свои стихи.

А после революции Вы с ним не встречались?

Виделся, но редко, был у Гумилева незадолго до его гибели. Он был тогда уже женат второй раз, на Анне Энгельгардт. И он мне сказал тогда невероятно странную вещь: «Ну, большевики скоро кончатся. Я знаю, они будут только пять лет». А я ему ответил: «Николай Степанович, ну, хорошо, пять лет. А когда пять лет пройдет, что будет? Кто же будет править Россией? Ведь никого нет». Знаете, что он мне ответил? — «Патриарх».

Это не могло быть с его стороны шуткой?

Нет. Он был очень религиозный человек. Гумилев не проходил мимо ни одной церкви, не сняв шапки, не перекрестившись.

Рисовали ли Вы когда-нибудь Гумилева?

Нет, никогда.

А над портретами Анны Ахматовой Вы работали?

Нет, ни разу. Но когда она приезжала в 1965 году в Париж, то она говорила мне, что якобы я делал на нее «картинку». Но я этого абсолютно не помню. Да тогда я и не смел себе позволить рисовать Анну Андреевну! Вот Зинаида Серебрякову мы вместе с Сергеем Эрнстом, когда все жили в одной квартире после революции, ее мы уговорили сделать портрет Ахматовой. Этот портрет был готов в один сеанс! Он сейчас находится в Париже.

Дмитрий Дмитриевич, вот вполне солидное издание — блокнотский том «Литературного наследия», вышедший в 1982 году в Москве. Здесь воспроизведен портрет Ахматовой, рисунок, под которым напечатано Ваше имя; датирован он 1916 годом.



Стоят (слева направо): М.В., Е.В. и Б.В. Кузьмины-Караваевы, Е.Ю. Кузьмина-Караваева (в будущем мать Мария), Анна Ахматова, М.Сверчкова. Сидят: М.А. Кузьмина-Караваева, Д.Ю. Пилленко, Д.Д. Бушен. (Фото О.А. Кузьминой-Караваевой. Слепнево, июль 1911).

## Рассказывает Никита Струве

Никита Алексеевич Струве (родился в 1931 году в Париже), профессор Парижского университета (Нантер) и ответственный редактор журнала «Вестник Русского Христианского Движения», генеральный директор русского издательства «УМКА-Press», дал интервью «Литературному приложению» к «Русской мысли» летом 1986 года.

началась в 1964 году, а встреча с Ахматовой произошла в Париже в июне 1965-го. Знаете, есть поговорка: «Увидеть Неаполь и умереть». Так то же самое: увидеть Ахматову и умереть, — это было для меня событием, граничащим с фантастикой. Тут всплыла, как бы сказать, вся слава Ахматовой: в детстве я знал — мои родители молодыми увлекались стихами Ахматовой, а позднее я сам читал о ней лекции в Сорбонне. Но то было далеко прошлое, история русской литературы. А тут она вдруг предстала живой и вблизи. Эти восемь часов общения с ней для меня, конечно, и незабываемы, и явились большим ободрением для продолжения моих занятий русской поэзией.

И Ваши многолетние занятия поэзией, чем они увенчались?

Писать о поэзии очень трудно, всегда кажется, что ей изменяешь. Обычно говорят о переводчиках, что они «изменяют»; но я бы сказал, что и комментаторы, и литературоведы, а особенно те, кто пишет о поэзии, всегда находят как бы в иной плоскости — более низкой, чем сам поэт. Ахматову как раз была иного мнения, она считала, что критика — очень существенное дело, что это тоже творчество... Мои занятия увенчались обычным образом — докторской диссертацией о Мандельштаме, которую я защитил в 1979 году и которая была издана Институтом славяноведения по-французски.

Выдет ли эта книга на других языках?

Как раз сейчас я заканчиваю ее перевод на русский язык по просьбе одного издательства. Выражаясь языком Ахматовой, это «обмозгованнейшая работа». Она говорила так о своих переводах одной болгарской поэтессы, которая ей самой подражала.

Когда планируется выход русского издания?

Я надеюсь закончить перевод этой осенью, а выход книги зависит уже не от меня.

Не приходилось ли Вам заниматься переводом не себя самого, а других авторов?

Да, в 1970 году в Париже вышла двуязычная антология русской поэзии XX века, где не только выбор стихов и предисловие мои, но и все переводы на французский были сделаны мной. Вот как раз это был для меня довольно увлекательный труд, несмотря на полную невозможность дать хоть сколько-нибудь достойный перевод. Но тем не менее, эта антология дала мне много, я бы сказал, приятных часов. Перевод — глубокое общение с поэтическим текстом. Между прочим, эта книга была отмечена почти сочувственно в «Литературной газете».

По-моему, это была довольно резкая критика, скорее даже окрик.

Она была резкой по отношению к выбору стихов, конечно; штампованным языком там говорилось, что ведь «мы хозяева XX века», а по антологии выходит, что хозяева XX века — это Гумилев, Ахматова, Мандельштам, а не Маяковский и более близкие, скажем, к власти поэты. Но тем не менее, я счел, что для советской прессы рецензия была скорее мягкой.

В рамках сегодняшнего интервью не удастся затронуть вопросы о важной и

весомой работе издательства ИМКА-Пресс.

Всё же мне бы хотелось коснуться одной книжной серии, в которой Вы участвуете не только как издатель, но и как редактор. Я имею в виду серию «Литературное наследие русской эмиграции», первый выпуск которой вышел в свет два с половиной года тому назад. Каковы перспективы этой серии?

Да, вообще диапазон нашего издательства довольно широк — философия, религия, проза, поэзия и научная литература... Целый ряд серий, которые начаты, но которые за недостатком работников и средств не всегда продолжены с должной быстротой. Одно из крупных предприятий — это серия, которую мы основали совместно с американскими коллегами (известный историк Марк Раев и Ольга Раевская-Хьюз, а также Лазарь Флейшман, теперь уже постоянно живущий в США), — посвященная литературному наследству русской эмиграции. Пока что в конце 1983 года вышел лишь первый большой том о «Русском Берлине» 1921-23 годов, составленный по материалам архива Бориса Николаевича в Гуверсовском институте (то есть на основе архива журналов «Русская книга» и «Новая русская книга»).

Но готовятся и другие сборники, которые выйдут в ближайшие годы; подготовка таких объемных научных работ требует большой тщательности, а тем самым и времени. Готовится ряд выпусков о «Русском Париже». Готовятся также и более «узкие» архивные публикации, сконцентрированные вокруг определенных лиц.

Именно в этой серии?

Тоже в этой серии. Например, я подготавливаю том, посвященный молодому критику, попавшему в эмиграцию и затем очень быстро погибшему по возвращении в советскую Россию в 1922 году, Юрию Никольскому. Ольга Раевская-Хьюз готовит том по материалам архива, оставленного Ивановым-Разумником. Так что видите, тут действительно непочатый край научно-издательской работы, которой сейчас заняты четыре-пять человек.

Позволяет ли Вам Ваша занятость участвовать в международных симпозиумах по русской литературе?

Осенью 1985 года я принял участие в международной конференции славистов в Вашингтоне, где читал доклад о Ходасевиче-критике. Недавно я участвовал в одном политико-общественном симпозиуме в Милане (это уже по «старой линии»), где сделал сообщение о предстоящем крупнейшем юбилее, тысячелетии Крещения Руси, которое я считаю основоположным во всех смыслах и, в частности, для русской литературы. Только что я был на симпозиуме, посвященном более скромному юбилею — 100-летию труда французского писателя де Воюэ «Le roman russe». Эта книга открыла Франции русскую литературу и осталась до сих пор актуальной. Этим летом, тоже в Париже, состоится большой симпозиум о постсимволистской поэзии, где я буду читать о Ходасевиче и Набокове. Наконец, в Шотландии, в Глазго, в начале июля пройдет симпозиум, посвященный исключительно Гумилеву, в связи с его 100-летним юбилеем. В программе стоит мой доклад о Гумилеве, «опьяненном смертью».

Вопросы задавал С.Д.

Сначала прошу Вас сказать о Ваших родных, об обстановке, в которой Вы росли, и кем Вы приходите одному из самых известных представителей Вашего рода — П.Б. Струве?

Мой отец — один из пяти сыновей Петра Бернгардовича (следующий после старшего, Глеба Петровича), но он никогда не выступал в печати, поэтому его имя мало известно. Отец был книгопродавцем-библиофилом. Скажем, помогать книгопродавцем и хорошим библиофилом. Он помогал многим в литературной работе: и писать книги, и издавать тексты.

К нам приходили писатели, поэты, журналисты. Но одновременно отец прививал мне и французскую культуру: систематически водил в «Комеди Франсез», например. Так что в юности у меня была возможность разного выбора и даже некоторое отталкивание от семейной среды, что естественно в этом возрасте. Я учился всегда во французской школе, затем в Сорбонне и в Школе восточных языков. Сначала пробовал разные отрасли: и философию, и древние языки, и арабский... Но потом довольно скоро перешел на русский факультет, где тогда очень ярко преподавал Пьер Паскаль, который меня увлек; и для меня это показалось единственной возможностью соединить профессиональные занятия с каким-то внутренним расположением, и тем самым установить единство между воспитанием и активной самостоятельной жизнью.

Среди ученых известны Ваши труды о Мандельштаме. Однако советский Политиздат в многочисленных брошюрах усиленно рекламирует Вас как автора книги «Христиане в СССР». Расскажите о том, как Вы занялись этой темой.

Готовясь к академическому конкурсу, вначале я работал во Французском государственном центре документации, где мне поручили составить большой отчет о положении христиан в советской России. Я увлекся этой работой, открыл для себя через нее всю трагичность, но одновременно и глубину, героизм русского духа в советские годы, и эта анонимная служебная работа потом вылилась в первый мой труд «Христиане в СССР» (1963). Я писал это исследование во время особых гонений на Церковь при Хрущеве, и поэтому оно имело большой резонанс, чем, может быть, заслужило бы в другое время. Так я превратился в одного из немногих тогда специалистов по проблемам русской Церкви XX столетия, каким и пробыл лет десять, довольно часто выступая со статьями, докладами и дополнительными публикациями.

В советской прессе упоминаются обычно французское или английское издание этой книги. Не было ли издания на других языках?

Она была переведена и на другие основные языки — на испанский, немецкий, итальянский, греческий и даже на русский, но для внутреннего употребления в Московской Патриархии.

Почему это исследование не стало темой Вашей диссертации?

В то время были более строгие правила. Эта книга не была признана французским академическим миром, хотя она вполне могла бы стать докторской диссертацией. Тогда я, будучи уже помощником профессора (сначала Паскаля, затем Стремоухова, потом С.Г. Лафит), засел за диссертацию, сначала по Гоголю, а впоследствии перешел на неронную тогда тему — о Мандельштаме.

Судя по тексту Вашего интервью с Анной Ахматовой, Вы как бы получили ее благословение на эту работу. А состояли ли Вы тогда уже в переписке с Надеждой Яковлевной Мандельштам?

Да; и я многим обязан Надежде Яковлевне, которая была очень щедрый человек. Благодаря ей я как раз и встретил Анну Ахматову, по ее рекомендации. Наша переписка с Н.Мандельштам

# «Итальянское письмо» Сергея Клычкова М.И. Чайковскому

Сергей Клычков попал в Италию каким-то чудом: «От несчастной любви вздумал я было наложить на себя руки, а попал за границу и издал сборник стихов — тоже встретился удивительный человек, Модест Ильич Чайковский, брат композитора, память о котором храню, как святыню...»<sup>1</sup>.

История «несчастной любви», художественно переосмыслена и трансформирована, ляжет в основу центральной части романа «Сахарный немец» (1925)<sup>2</sup>. А с М.И. Чайковским (1850-1916), автором пьес, оперных либретто, переводов из Шекспира, С.Клычков познакомился еще будучи реалистом: «При помощи Чайковского Модеста Ильича брат смог окончить реальное училище Ив.Ив.Фидлера, в гор. Москве», — пишет брат С.Клычкова в своих воспоминаниях<sup>3</sup>.

Первые свои литературные шаги (два стихотворения и один рассказ) Сергей Антонович Клычков (Пешенков) (1889-1940) сделал в 1907 году в альманахе «Белый камень», в котором печатался и М.И. Чайковский. В начале 1908 года С.Клыч-

ков едет в Италию вместе с М.И. Чайковским и на его средства. По дороге он «попал в австрийскую крепость»<sup>4</sup>. О пребывании С.Клычкова в Италии у нас, кроме ниже публикуемого письма, свидетельств нет. Брат С.Клычкова пишет, что поэт «был на даче Максима Горького, который подарил Сергею свое фото с надписью». Там же, на Капри, С.Клычков, по рассказу его первой жены, познакомился с А.В. Луначарским, который в 1921 году достанет ему пару сапог...<sup>5</sup> Одна неапольская газета якобы отметила, во время карнавала, высокую богатырскую фигуру С.Клычкова.

Италия не оставила заметного следа в творчестве этого писателя. Море упоминается в некоторых стихотворениях первого сборника «Песни» (конец 1910 года) и быстро сливается со сказочным синим Хвалынским морем: Италия питает «миф о рае», который проходит через все творчество С.Клычкова. Но счастье — не удел поэта: он выбирает, как в сказке, третий путь, путь неведомый, путь испытаний:

Образ Троеруцицы  
В горнице небесной  
В светлой ризе лучится  
Силою чудесной.

Три руки у Богородицы  
В синий шелк одеты —  
Три пути от них расходятся  
По белому свету...

К морю синему — к веселию  
Первый путь в начале...

В лес да к темным елям  
в келию —  
Путь второй к печали.

Третий путь — нехоженный,  
Взглянешь и растает,  
Кем куда проложенный,  
То никто не знает.<sup>6</sup>

Судя по неопубликованному письму С.Клычкова М.И. Чайковскому (1910), Модест Ильич собрался сам издать первый поэтический сборник своего спутника; но С.Клычков, посещавший кружок К.Крахта, сумел договориться с А.Кожебаткиным, владельцем символистского издательства «Альциона», в котором выйдут и «Песни» (1911), и «Потаенный сад» (1913).

М.И. Чайковский сыграл решающую роль в жизни С.Клычкова, спасая его от отчаяния, помогая материально и морально, приобщая его к высокой культуре. Он был для молодого крестьянского поэта не только меценатом, но и как бы родным отцом, или скорее добрым дедушкой. Весной 1912 года С.Клычков пишет ему на открытке с видом Неаполя: «Пожалуйста на ты! Христос Воскресе! Целую Вас трижды, дорогой дедушка. Я охотничью в лесу день и ночь! Что за благодать Бог придумал: весна. Пришло Вам в презент птичьих хвостов (у тетерева хвост похож на древнюю лиру!), а в Клин приведу глухарей! Напишите, когда сниметесь в Клин! Ваш Сережа» (публикуется впервые).

Письма С.Клычкова М.И. Чайковскому хранятся в Государственном Доме-музее П.И. Чайковского в Клину, где и были переписаны коллегами по нашей просьбе. «Итальянское письмо» С.Клычкова можно датировать февралем-мартом 1908 года. М.И. Чайковский, по-видимому, остался где-то в Италии (на Капри?), пока С.Клычков разъезжал по стране.



Дорогой Модест Ильич!  
3 дня лил дождь без остановки. Теперь только прояснилось и мы съездили уже в Помпеи и теперь собираемся на Капри! Все после!

А теперь только я хочу Вам сообщить пренеприятнейшую новость. У меня в дождик размокли сапоги до такой степени, что я разорился и купил новые. Здоровенные.

Так вот 2 дня вычеркнуты в Неаполе!

А здесь так хорошо! А море!

Поэтому и умоляю Вас прислать мне на дорогу. У меня осталось после Помпеи 45 р.

Пришлите, Модест Ильич, пожалуйста! И непременно до восхождения на Александра Николаевича<sup>7</sup>, ибо у него есть паспорт, а я не захватил с собой!

Покамест до свидания.

Сережа



## Примечания

<sup>1</sup> Сергей Клычков. Автобиография. — В его кн.: Серый барин. Харьков, 1926, стр. 17.

<sup>2</sup> См. приложения к переизданию романа «Сахарный немец» (Париж, YMCA-Press, 1983), стр. 402-403 и 431-432.

<sup>3</sup> Извлечения из них опубликованы Г.Маквеем в «Oxford Slavonic Papers», XVII, 1984, стр. 93-99.

<sup>4</sup> П.А. Журов. Две встречи с молодым Клычковым. — «Русская литература», 1971, № 2, стр. 149.

<sup>5</sup> И.Старцев. Мои встречи с Есениным. — В кн.: С.А. Есенин. Воспоми-

нания. Под ред. И.В.Евдокимова. М.-Л., 1926, стр. 64-65.

<sup>6</sup> С.Клычков. «Образ Троеруцицы». — В его кн.: Песни. М., 1911, стр. 20 и в кн.: С.Клычков. Избранная поэзия. Париж, YMCA-Press, 1985, стр. 30.

<sup>7</sup> О ком идет речь, установить не удалось.

Вступление, публикация и комментарий Мишеля Никё (Кан, Нормандия)

Рисунки Владимира Кара-Иванова (Париж)

## КОРОТКО О КНИГАХ

Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher. Ed. by R.L. Jackson and L. Nelson, Jr. Yale Russian and East European Publications, № 8. New Haven, Yale Center for International and Area Studies, 1986, 474 p.

«Что заново становится живым, так это поэзия Вяч.Иванова с присущим ей кровным опущением всечеловеческой культурной памяти, «анамнезиса», борющегося с забвением», — пишет один из участников сборника трудов I-го международного ивановского симпозиума, состоявшегося в 1981 году в Йеле. Появление этой книги, как и прошедшие за минувшие шесть лет еще три ивановские научные конференции — важные вехи в освобождении от того тусклого беспомыслия, которое сковывало наши представления об интеллектуальном и духовном прошлом русской культуры.

Книга состоит из трех разделов: «Поэт», «Критик», «Исследователь античности и философ». Их приваривают воедино статьи Роберта Джексона — биографический и интеллектуальный очерк жизни поэта; Виктор Эрлих сопоставляет его поэзию с творчеством А.Белого и Блока, останавливаясь, в частности, на их различном отношении к наследию Вл.Соловьева.

В первой статье раздела «Поэт» — «Поэзия Вяч.Иванова», — принадлежалей проникновенному толкователю античной и раннехристианской

культуры С.С.Аверинцеву, — развиваются важные теоретические мысли, и на них хочется остановиться.

Поэзия Вяч.Иванова — поэзия символическая в простейшем и первичном смысле, что в истории русского и европейского символизма скорее исключение, чем норма, пишет С.С.Аверинцев. По его мнению, Вяч.Иванов, пожалуй, один из главных кодификаторов символистского канона. Его обширные и тонкие эстетические этюды не полностью объясняют и в принципе не могут достаточно адекватно объяснить его поэтическую систему... Исследуя ее, быть может, правильнее исходить в первую очередь только из нее самой.

Читаешь соглашаешься с Ивановым примерно так, как путешественник принимает католический смысл собора Notre Dame — «просто в силу своего нахождения под этими сводами» (Мандельштам). С.С.Аверинцев продолжает: «Система символов Вяч.Иванова и задумана, как своль, смыкающаяся, сходящаяся с разных сторон и над поэтом, и над его читателем». Эта система замкнута, поэтому «архитектуру символов Вяч.Иванова, как архитектуру куполов Hagia Sophia, может адекватно воспринять только взгляд изнутри, не извне». Система эта, далее, стабильна и онтологична, символы поэта имеют онтологический статус — в отличие от символики Бальмонта («Только мимолетности я влаган в стихи»), Брюсова («Хочу, чтоб всюду плавала Свободная лава»), а также Блока и А.Белого. Выбор образа-символа у А.Белого определяется в первую очередь фонетикой и метрикой, «здесь много "таинственности", но нет, собственно говоря, настоящих тайн», в то время как у Вяч.Иванова «традицион-

ные символы, получая смысл не только новый, но и весьма личный, не забывают о своем конкретно историческом прошлом». Принципиально отлична и поэтическая система Блока, где значение постоянных образов-символов переосмысливается в каждом новом этапе творчества поэта. Центральный образ Блока — путь, движение без оглядки и без возврата, дорога, ведущая в даль, к чему-то, что скрыто туманом, удаляющая от того, что вчера было домом. У Вяч.Иванова ему противостоят метафоры «источка» — «возврата» — «затвора», «в полноте источника все дано изначально, движение идет от источника, но также, что еще важнее, еще сокровеннее, к "источку", и это "возврат"; «бегству из дому» и «бегству из города» (от культуры, то есть исторической памяти) Блока противостоит вера в культуру как «воскрешение мертвых» (аналог этого спора о культуре мы находим в «Переписке из двух углов»).

Отличен подход Владимира Маркова в статье «Вяч.Иванов — поэт»; ученый оспаривает традиционное представление о «непонятности» и «зашифрованности» поэзии Вяч.Иванова. Он рассказывает, что лет двадцать тому назад, повстречавшись с Ольгой Шор, другим поэтом и издателем своей сочинений, он отважился сказать ей, что просто любит поэзию мэтра русского символизма, не размышляя много о Ницше, Дионисе, мистическом анархизме, теургии или сорбонности. «Это именно то, чего хотел Вячеслав Иванович», — услышал он в ответ. Нет сомнения, что так ответил был В.Маркову и сам Вяч.Иванов, однако, следует ли удовлетворяться только живописным, образительным уровнем символического образа, когда испытующему взору читателя

могут представлять и его тайные, возвышенные или изначально-бытийные смыслы?

Тема статьи покойного Дж.Хольтузена — «"Cor ardens" и эстетика символизма»; ученый рассматривает крайне сложную композицию этой в каком-то смысле центральной поэтической книги поэта (опять напрашивается желание уподобить ее средневековому собору), как своего рода конструирование и кодификацию символизма, раскрывает генеалогию и смысл ряда ее образов-символов и показывает, как они воспринимались и переосмысливались в творчестве Ф.Сологуба, Брюсова, Блока и других современников.

Томас Венцлова предпринял монографическое исследование стихотворения «Язык», — пожалуй, наиболее важного поэтического текста для понимания философии языка и теории поэтического слова Вяч.Иванова; в первых вариантах неслучайно оно имело евангельский эпиграф «И Слово плоть бысть». К сожалению, основное внимание в этом талантливом исследовании ученого уделено вертикально-горизонтальному фону микроанализа, хотя и почтенному в глазах маститой академической публики, и в ущерб собственно толкованию мыслей и образов стихотворения. Также хотелось бы больше узнать о смысле и истории образа угля-алмаза, — параллели ему находят как в поэме Вяч.Иванова «Человек», так и восточной поэтической традиции.

Второй раздел книги, посвященный литературным концепциям поэта, открывается статьей Памелы Дэвидсон «Вяч.Иванов и Данте». Тема эта необыкновенно интересна, но без причины, как напоминает П.Дэвидсон,

о. Сергей Булгаков в 1915 году отметил некую внутреннюю близость между русским и флорентийским поэтом. Вяч.Иванов во все периоды своей жизни обращался к формам интеллектуального выражения мистической духовной реальности автора «Божественной комедии», и Данте был одной из «кормчих звезд» для русского поэта.

В том же разделе Джон Малмстед рассматривает поэтический диалог Вяч.Иванова и Мандельштама в «Аполлоне», и Кэрл Аншоу — воздействие образа эллинистической культуры Вяч.Иванова на «Петербург» А.Белого; ряд аспектов романа «Петербург», как утверждает К.Аншоу, делаются понятными только через призму идей хозяина петербургской «башни».

На высоком уровне представлен и последний раздел сборника. Здесь мы находим специальные исследования — «Вяч.Иванов и классическая античность» Василия Рудича, «Миф о страдающем боге и рождение греческой трагедии в теории драмы Вяч.Иванова» Фауста Мальковати, «Вяч.Иванов и Ницше» Генриха Штаммлера, «Теория познания Вяч.Иванова: Кант и неокантианство» Джеймса Уэста, а также статьи Виктора Терраса, Роберта Джексона, о. Кирилла Фотиева и Д.В.Иванова — из них каждая заслуживает особого рассмотрения. Завершают сборник фрагменты воспоминаний Лидии Вячеславовны Ивановой, переведенные на английский язык Ириной Прэн, и краткая летопись жизни и творчества поэта, составленная Валерием Блиновым.

БОРИС СОЛОВЕЦКИЙ

Париж

# Из литературного наследия Вадима Гарднера

Литературная судьба Вадима Даниловича Гарднера (Выборг, 1.7.1880 — Хельсинки, 20.5.1956) интересна и в определенном смысле достаточно типична. В начале века мы застаем его состоятельным молодым человеком, пережившим положенный временем «джентльменский набор» ситуаций. Изгнание из Санкт-Петербургского университета за революционность, публикация двух стихотворных книг в благородном, отстоящем от моды на толику духе, вожделение дружбы среди литературной элиты, участие в «Гиперборее». О нем печатно обмолвились Блок, Гумилев, Городецкий, Лозинский. Патриотический бум побудил его в 1916 году просить о российском гражданстве (по отцу он — американец). Военная служба в лондонской союзнической миссии. Революция. Возвращение в Петербург, где он учительствовал до 1921 года, и — окончательный переезд в Финляндию, в которой он родился и где его семье принадлежала кое-какая недвижимость.

Впоследствии он постепенно утрачивал литературные связи, читающую публику, живое ощущение литературной действительности, мало печатаясь, интровертируясь, уходя в себя. Тяготы финского провинциального быта (он учил английскому) или язвущая неудовлетворенность собой или окружающая глухота были тому причиной?

Трудно, впрочем, избежать впечатления, что в этом непрактичном, рассеянном, тонком, рафинированном, догадывающемся о никчемности своего главного дела и, быть может, о несоответственности собственных достижений человеку — постепенно теряющем все, кроме поэтического жара, — не проявляется некий культурный феномен под названием «русская литература».

Этот феномен, содержащий в себе иррациональную, самодовлеющую духовную напряженность, преломился в личности Вадима Гарднера страстью всеми средствами отстаивать высоту поэзии; средствами горного пафоса, чеканными умозрительно-риторическими оборотами, надмирной вечностью тем. То есть служением и порядком. Он перебирает жанровые формы в поисках наиболее строгих. Он пишет консервативным, аристократическим, хорошим русским языком.

Абстрактные стихи — являются вообще острее поэзии (припомним, например, такую, как «гений чистой красоты»). Тем более остро видится со стороны неудача, тем более требуется присутствие духа. Листая сборники и архивные материалы Вадима Гарднера, нельзя не почувствовать стойкости и верности своей присяге этого мужественного солдата русской словесности.

Публикуемые впервые стихотворения любезно предоставлены нам Марией Францевной Гарднер, вдовой поэта.

МИХАИЛ БАРАШ

## Я ПРОСТОТЕ УЧИЛСЯ...

Я простоте учился у Омира,  
У Пушкина, отчасти у других.  
Но и превыспренность моя вместила,  
И декадентствовал подчас мой стих.  
Теперь перехожу вновь постепенно  
К былой неотразимой простоте.  
Она сопутствует мне неизменно,  
И при порывах к дальней высоте  
Она не кажется банальной мне и пресной.  
Душе моей претит надутый слог.  
Объем поэзии моей не тесный  
Все новых достижений — мне залог.  
И самое обычное ввожу я  
В созвучный круг. Не страшен мне зои.  
Лишь на неискренность и лживость негодуя  
Творю, тружусь я в меру сил.

## НЮЛАНДСКИЙ СОНЕТ

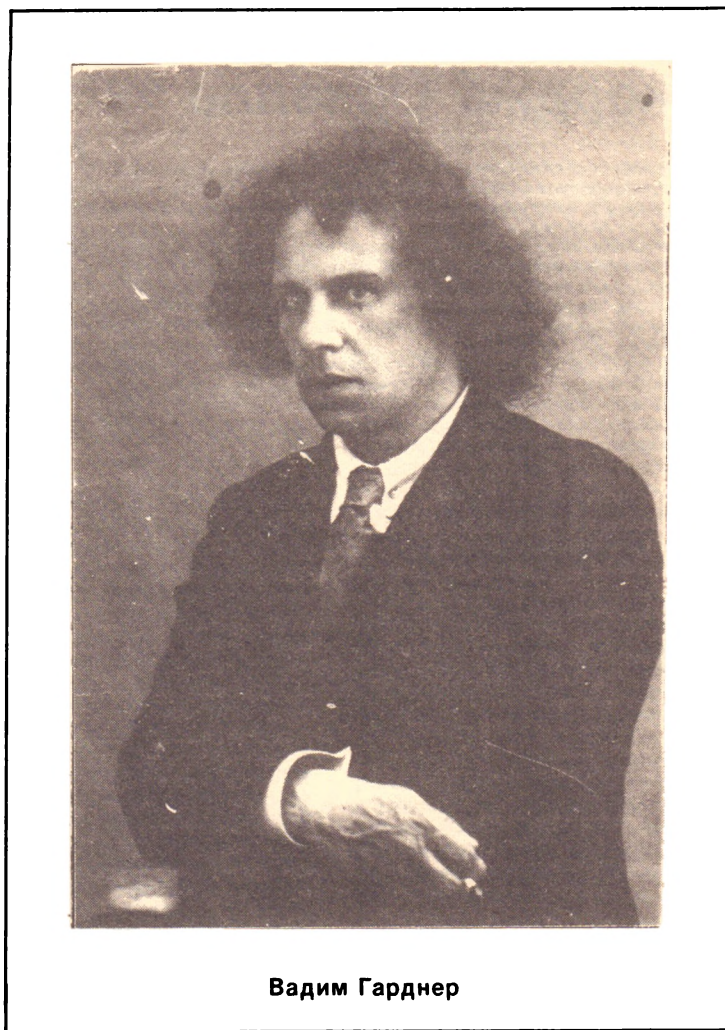
О, Гельсингфорс, излюбленный ветрами,  
Ты мало, горделивец, мне знаком.  
По стогнам я твоим бродил пешком.  
Но ты с двумя своими языками  
Не близок мне; стеной они меж нами.  
К твоей красе холодной не влеком,  
Незванным и ненужным чудяком  
С тебе чужими мыслями, мечтами  
Себя я чувствовал; хоть скал гранит  
Здесь, там в столице и меня бывало  
Пленял, но ныне больше не манит.  
С тех пор, как сердце холод злой познало  
Враждебного нам племени людей,  
Суровое безмолвие камней  
Сочувствия в душе не вызывает.  
Сердец закрытых символ отвращает.

1942

## РОНДЕЛЬ

Вертящихся листов балет,  
Мне мил размер твой прихотливый:  
Дождь хлещет ли из туч тоскливый,  
Сияет ли на небе свет.  
Люблю, задумчивый поэт,  
Твой пляс бездумный и игривый,  
Вертящихся листов балет,  
Мне мил размер твой прихотливый.  
Когда ветров осенних бред  
Гудит в дубраве сиротливой,  
Нарядный вихрь твой шаловливый  
Отраден и на склоне лет,  
Вертящихся листов балет.

1942



Вадим Гарднер

## ИЗВЕСТЬ РАЗБРОСАНА ПО ПОЛЮ...

Известь разбросана по полю там.  
Вижу на запашню везут удобренье,  
Вешняя всюду работа в селеньи,  
Я же графитом вожу по строкам.  
Синяя дымка окутала лес.  
Солнце сияет меж туч сизоватых,  
Вот за завесой и светоч исчез.  
Тянута к западу звенья горбатов,  
Белых и разных других облаков —  
Смутных и резко-очертанных снов.  
На гору вверх я взобрался: с собой  
Стул захватил я удобный, складной...  
Между деревьями блеск паутины.  
Пенья и скал молчаливых седины  
Передо мною: властительный свет  
Снова дарит с высоты свой привет.

7.5.1943

Публикация  
Михаила Бараша  
и Бена Хеллмана  
(Хельсинки)

## МАТЕРИАЛЫ К БИБЛИОГРАФИИ В.Д.ГАРДНЕРА

- Стихотворения. С.-Петербург, 1908
- От жизни к жизни. Москва, 1912
- Под далекими звездами. Париж, 1929
- 
- «О гордецы, когда бы знали вы...». — «Черная река. На небе черном...». — «Ночи лунные, холодные...» («Гиперборей», С.-Петербург, 1913, № 6)
- Солнце рондо («Русская мысль», Москва, 1913, № 2)
- Петербургская зима («Русская мысль», 1913, № 10)
- Завируха (Якорь. Антология зарубежной поэзии. Берлин, 1936)

Владимир Набоков. Переписка с сестрой. Ann Arbor, «Ardis», [1985], 125 p.

Письма великих писателей редко не разочаровывают, и зрелище соседствующего Чехова с Книппер или Пруста, застывшего в подобострастной и фальшивой позе перед графиней де Ноай, вряд ли кого радовало. Пушкинское «пока не требует поэта...» в данном случае не утешает: по какой-то свирепой логике мы требуем, чтобы эпистолярные изделия литературных гигантов были на уровне их шедевров или, по крайней мере, отвечали бы моральному кодексу наших представлений о писателях.

В этом отношении элегантно изданная «Ардисом» переписка Владимира Набокова с сестрой — счастливое исключение. Более того, для почитателей драгоценного таланта Набокова эта книга — подарок, потому что некоторые пассажи невольно приводят на память бессмертные абзацы из «Дара», «Подвига» или «Пнина». И снова улыбаешься от удовольствия, пробега глазами «хрустальный мир микроскопа, где царствует тишина, ограниченная собственным горизонтом», или «глядящие исподлобья девьи сочинения» о Достоевском или замечательное описание Центрального Парка в Нью-Йорке — «гобеленовые купы деревьев, а с боков, оттененные сиреневой гуашью, таинственные небоскребы под пуссиновским небом».

Если о чем-то и жалеешь, то о том, что в книге всего лишь 125 страниц (включая замечательные письма Набокова к брату Кириллу Владимировичу,

чудесно дополняющие наши представления о набоковской Ars Poetica), а не вдвое или даже втрое больше. Жалеешь потому, что письма брата и сестры (Елены Владимировны Сикорской, ныне живущей в Женеве) погружают читателя в редкую атмосферу взаимной дружественности, третейского отношения друг к другу, избирательного сродства, общих литературных пристрастий и какой-то высокой интеллигентности, почти не представимой на сегодняшнем русском фоне. Письма Елены Сикорской замечательны по своему — нельзя не восхититься ее высокой духовностью, которая помогла ей выжить, пройдя сквозь годы постоянных лишений и материальных нехваток — по-настоящему они ее не заботят, они попросту мешают жить полноценно, и гораздо большей бедой ей видится то, что «здесь (речь идет о Швейцарии) абсолютно нет никого, кто бы имел малейшее понятие о том, что мы любим, о поэзии, которую люблю больше всего на свете». И это — путеводная нить переписки, тот внутренний свет, который исходит от этой книги. И трогательно читать слова Набокова о том, что «Россия должна будет поклониться мне в ножки (когда-нибудь) за всё, что я сделал по отношению к ее небольшой по объему, но замечательной по качеству словесности».

Что ж, читающая Россия сделала это уже давно, и ныне опубликованная переписка приближает к ней Набокова — человека, взятго в интимно-семейном ракурсе, который посрамляет его миф чопорного мэтра, уединенного и снобизирующего всех и вся.

Г.Ш.

Нью-Йорк

Михаил Чехов. Литературное наследие в двух томах. Том 1: Воспоминания. Письма. 464 стр. Том 2: Об искусстве актёра. 560 стр. Общая научная редакция — М.О.Кнебель. Редактор Н.А.Крымова. Москва, «Искусство», 1986, 25 000 экз.

Кто не слышал о гениальной игре русского актёра Михаила Чехова (1892-1955), племянника Антона Павловича, любимца Станиславского, творца образа Гамлета в 1924 году и Аблеухова в «Петербурге» по Андрею Белому — в 1925-м, а потом светила в театре Рейнгардта в Берлине, учителя Г.Пека и Ю.Бриннера в Голливуде?

Дружба М.Чехова с А.Белым началась с их встречи на репетициях «Гамлета», укрепилась в работе над «Петербургом» и переросла во взаимное восхищение, в мистическую общность. Актриса М.О.Кнебель, участница чеховской театральной студии, в своем предисловии к недавно появившемуся «Литературному наследию» М.Чехова пытается объяснить нынешней публике легенду о великом артисте. Этот двухтомник — настоящее событие и для советского читателя, и для нас, ибо где было найти тексты Михаила Чехова? Здесь собраны его письма (не все, и с купюрами) — самые интересные обращения к «учителю», к Станиславскому, самые пламенные — к «ненаглядному» А.Белому. Собраны также различные его статьи и выступления — о «Ревизоре» Мейерхольда, об «Иване Грозном» Эйзенштейна, или же до сих пор не из-

данные его тексты, такие как «Дневник о Кихоте» (со следующей записью: «26/1-28. Видел сон: крыша, на ней два Кихота. Один из них я и в то же время не я — я в стороне»). Воспроизведена его книга 1928 года, тогда же вышедшая в издательстве «Academia» под названием «Путь актёра». И его книга 1946 года, появившаяся в Америке: «О технике актёра».

Из многих литературных портретов выделяются зарисовки о Добужинском — из художников, Рахманинове — из композиторов, Гейроде — из коллег-актёров. Духотомник не полностью, но весьма живо воскрешает образ пламенного, гениального актёра, который выстрадал свои роли до полного «умаления себя» (по выражению А.Белого).

В своей книге «Ветер с Кавказа» (1928) А.Белый писал о М.Чехове: «Да, горы Кавказа и Чехов! Сперва подается сознание звука неслышного; после, как эхо ритмический жест; или — очерк зигзага; после же стабилизация образа, голосовой аппарат; эти граниты и эти пирриты».

Жаль, что в двухтомнике не включено письмо Чехова Луначарскому, где изложены причины его отъезда за границу в 1928 году. Но нервность его была столь велика, что уже в декабре 1917 года, после политических потрясений, он оказался неспособным даже выйти на улицу и на полгода прервал работу в МХТ.

Встреча с А.Белым была для них обоим откровением. Они узнали друг в друге братьев по духу. Мистические эксперименты А.Белого над ритмом, над глоссолалией, его болезненное ощущение подземных потрясений, его «подглядывы» в подсознательное, так

же как и его увлечение антропософией Р.Штейнера не только совпали с поисками актёра-мистика, но и нашли в нем театральный «перевод». Некоторые абзацы из М.Чехова кажутся квинтэссенцией «беловского» бреда... «Русский человек, едва коснувшийся самого себя, теряется, расплывается в "а", ища слияния с миром, с космическим своим окружением».

Виртуозность Чехова-актёра во владении собственным телом доводила его порой до галлюцинаций. Он учился «умиранию», чтобы играть Иоанна Грозного. А посмотрев фильм Эйзенштейна, Чехов осуждал «анатомизирование» фразы, потерю «живой связи». В одном месте он описывает, как он присутствовал при хирургической операции и остался завороженным ритмом движения скальпеля.

Полным ходом идет сейчас в советской России «репатриация» эмигрантской культуры. Больше не пишут, что «эмиграция погубно отразилась на актерском творчестве Чехова» (см. «Театральную энциклопедию», 1966).

Его блестящая карьера у Рейнгардта, в независимых Латвии и Литве, в Германии и Англии, в Нью-Йорке и Калифорнии — ныне признаны. В 1935 году Чехов писал Мейерхольду: «Почему Вы упоминаете об особых хлопотах, связанных с моим возвращением. Разве я предан анафеме?»

Вернись Чехов тогда на родину, он был бы предан не анафеме, а ГУЛагу, как и сам Мейерхольд. И половины этого замечательного двухтомника не было бы вовсе...

ЖОРЖ НИВА

Женева

## Две статьи Джорджа Орвелла

От редакции. Блестящая публицистика Дж. Орвелла доступна русскому читателю лишь в незначительной степени. Статьи, которые мы печатаем, во многом актуальны, хотя и написаны более сорока лет тому назад. В чем-то предвидение не обмануло писателя, в чем-то — нет.

Но ничуть не менее насущной — и для обитателей охотнеевского тоталитарного мира, и для жителей находящейся в динамичном равновесии свободной части Земли — остается мысль, которой Дж. Орвелл заканчивает одну из этих статей: «Всякий, кому дорога литература, должен осознать жизненную необходимость сопротивления тоталитаризму, угрожает он нам извне или изнутри». Да, укрыться от этой угрозы на нашей планете никому, увы, не удастся.

Сам русский текст обеих статей — свидетельство того, что голос писателя оказался услышан, и как раз там, в СССР. Переводы перепечатываются нами (с самой незначительной стилистической правкой) из самиздатского журнала «37» (№ 20, 1980). Безымянный ленинградский редактор, переводчик, коллегам мы выражаем искреннюю признательность и шлем сердечный привет.

### ЛИТЕРАТУРА И ТОТАЛИТАРИЗМ\*

В начале своего первого выступления\*\* я сказал, что наша эпоха не является критической. Это эпоха торжества партийности над беспристрастностью, время, когда особенно трудно признать художественные достоинства книги, с идеями которой вы не согласны. Политика (в самом общем смысле этого слова) завладела литературой в большей степени, чем это обычно бывает; благодаря этому стала воочию видна борьба, которая всегда идет между личностью и обществом. Именно в тот момент, когда представляешь, как трудно быть честным, непредубленным критиком в эпоху, подобную нынешней, начинаешь понимать, что угрожает всей литературе в наше время.

Мы живем в эпоху, когда независимая личность перестает существовать — или, может быть, следует сказать, когда личность расстается с иллюзией своей независимости. А во всех наших суждениях о литературе и, прежде всего, о критике независимая личность присутствует как данное. Вся современная европейская литература (я говорю о литературе последних четырех столетий) строится на представлении об интеллектуальной честности или, говоря другими словами, на шекспировском «быть верным самому себе». От писателя мы в первую очередь ожидаем искренности: он должен писать то, что он действительно думает и чувствует. Самое плохое, что можно сказать о произведении искусства, это заявить, что оно неискренно. Сказанное, пожалуй, больше относится к критике, чем к художественной литературе, в которой

некоторая поза и манерность, даже фальшь не играют особой роли до тех пор, пока писатель искренен в главном. Современная литература индивидуальна по самой своей сути: любое произведение либо является правдивым выражением того, что думает и чувствует его автор, либо лишено какой бы то ни было ценности.

Как я уже сказал, такое представление для нас — нечто само собой разумеющееся, но стоит только выразить его словами, как становится ясно, какая опасность угрожает литературе. Ведь наша эпоха породила тоталитарное государство, которое не предоставляет личности свободу. При упоминании тоталитаризма сразу же вспоминают Германию, Италию, Россию, но я считаю, что должна учитываться возможность распространения этого явления на весь мир. Период свободного капитализма, несомненно, подходит к концу; государства, одно за другим, вводят у себя централизованную экономику, которую одни предпочитают называть социалистической, другие — государственно-капиталистической. В связи с этим исчезает экономическая свобода личности и, в значительной мере, свобода человека делать то, что он хочет, выбирать для себя работу, беспрепятственно переезжать с одного места на другое. Но до сегодняшнего дня никто не предвидел последствий этого процесса. Никто не осознавал, что исчезновение экономической свободы как-то повлияет на свободу мысли. Социализм обычно представляли как некий облагороженный либерализм: государство возьмет на себя заботу о материальной жизни людей, избавит их от нищеты, безработицы и т.д., но не будет вмешиваться в их духовный мир. Искусство будет процветать так же, как оно процветало в либерально-капиталистическую эпоху, даже сильнее, потому что будет покончено с экономической зависимостью художника.

Теперь, когда факты налицо, приходится признать, что эти представления были совершенно неверны. Тоталитаризм довел уничтожение свободы мысли до степени, которую нельзя себе представить ни в какой из предшествующих эпох. Причем важно понимать, что контроль над мыслью носит не только негативный, но и позитивный характер. Тоталитаризм не только запрещает нам говорить, даже думать об определенных вещах — он прямо предписывает, что вы должны думать, он навязывает вам идеологию, он пытается управлять вашими чувствами и создать для вас модель поведения. И, насколько это возможно, он изолирует вас от внешнего мира, запирая в искусственном пространстве, где нет возможности для сравнения. Тоталитарное государство стремится контролировать мысли и чувства людей в не меньшей степени, чем их поступки.

Вопрос, который важен для нас, заключается в следующем: может ли литература выжить в таком обществе? Мне кажется, ответ будет краток: нет, не может. Если тоталитаризм победит в мировом масштабе, то литература умрет. И нельзя будет отделаться верными, на первый взгляд, словами, что закончила свое существование лишь послереволюционная европейская литература.

Существует несколько серьезных различий между тоталитаризмом и идеологиями прошлого, как западными, так и восточными. Наиболее существенное заключается в том, что идеологии прошлого не изменялись или, по крайней мере, не изменялись быстро. В средневековой Европе церковь предписывала вам, во что вы должны верить, но она позволяла вам иметь свои и те же убеждения от рождения до смерти. Вас не заставляли в понедельник думать так, а во вторник — иначе. Это справедливо и сегодня по отношению к традиционным идеологиям. Круг мыслей правоверного христианина, буддиста, мусульманина или индуиста ограничен, но постоянен, а в области его чувств религия не вмешивается.

Относительно тоталитаризма справедливо обратное. Особенность тоталитарного государства состоит в том, что осуществляя контроль над мыслями, оно не задевает их раз и навсегда. Тоталитарное государство вырабатывает догмы, сомневаться в которых нельзя, но оно же меняет их время от времени. Догмы необходимы, так как необходимо абсолютное повиновение масс, но смены их избежать нельзя — она диктуется нуждами политики. Тоталитарное государство, объявляя себя непогрешимым, в то же время отрицает самое представление об объективной истине. Например, каждый немец до сентября 1939 года должен был относиться к русскому большевизму со страхом и отвращением, а после — с восхищением и симпатией. Если Россия и Германия начнут войну, что они вполне могут сделать в течение ближайших нескольких лет, то должна будет произойти не менее радикальная перемена. Таким образом, предпола-

ется, что чувства немца, его симпатии и антипатии изменяются мгновенно, если это необходимо. Едва ли я должен пояснять, каково влияние такого манипулирования сознанием на литературу. Ведь творчество в значительной степени определяется чувствами, которые не всегда можно контролировать извне. Конечно, легко писать то, что требуется для данной идеологии, но настоящее творчество возможно только тогда, когда человек чувствует правдивость того, что он пишет; одного творческого импульса, без такого ощущения, недостаточно. Все факты говорят за то, что внезапные эмоциональные перемены, которых тоталитаризм требует от людей, психологически невозможны. И это — главная причина, заставляющая меня думать, что в случае победы тоталитаризма во всем мире то, что мы называем литературой, исчезнет. И на практике тоталитаризм, кажется, успел достичь таких результатов. Итальянская литература находится в глубоком упадке, а в Германии она почти прекратила свое существование. Сожжение книг — самая показательная сторона в деятельности нацистов. И даже в России не произошел тот расцвет литературы, которого некогда ждали, и большинство талантливых русских писателей кончат жизнь самоубийством или исчезнет в тюрьмах.

Я уже сказал, что эпоха свободного капитализма, несомненно, подходит к концу, и поэтому можно понять, что я считаю свободой мысли также обремененной. Но я так не думаю и в заключение просто скажу: я верю в то, что литература не прекратит своего существования. Эта надежда основывается на существовании немилитаристских стран, в которых либерализм пустил глубокие корни, таких как Западная Европа, Америка, Индия, Китай. Я верю, — может быть, это не более чем надежда верующего, — что хотя будущее неизбежно за обществственной экономикой, эти страны сумеют создать нетоталитарный социализм, при котором, несмотря на исчезновение экономического индивидуализма, останется свобода мысли. Во всяком случае, только на это могут надеяться те, кто любит литературу. Всякий, кому она дорога, всякий, кто понимает, какую роль она сыграла в человеческой истории, должен также осознать жизненную необходимость сопротивления тоталитаризму, угрожает ли он нам извне или изнутри.

1941

### ЛЕВЫЕ И ЛИТЕРАТУРА\*

«Существует безошибочный признак, по которому можно заключить, что в мире появился подлинный гений: все

\* Впервые напечатано в еженедельнике «Трибун» 4 июня 1943.

глупцы объединяются в заговоре против такого человека». Так писал Джонатан Свифт за 200 лет до выхода в свет «Улисса».

В любом спортивном справочнике или ежегоднике множество страниц посвящается травле зайцев и лисич, но ничего не говорится о травле интеллектуалов. Между тем именно это занятие, в большей степени, чем другие, является характерным британским спортом: богатые и бедные наслаждаются им круглый год, забывая о классовой солидарности или политической лояльности. Ибо левые относятся к «интеллектуалам», то есть к писателям, экспериментирующим с техникой, ничуть не более дружелюбно, чем правые. Слово «интеллектуал» служит для «Daily Worker» почти таким же ругательством, как и для «Punch», а объектами для нападок марксистские доктрины выбирают именно тех писателей, чьи произведения оригинальны и обладают неслабеющей со временем популярностью. Я могу привести много примеров, но мне хотелось бы выделить Джойса, Йейтса, Лоренса и Элиота. Особенно достается Элиоту, которого левая пресса поносит так же неустанно и необдуманно, как и Киплинга (и это делают те критики, которые еще несколько лет тому назад восторжались уже забытыми шедеврами Клуба левой книги).

Если спросить «верного члена партии» (это относится почти ко всем левым партиям), почему он отвергает Элиота, то ответ будет в конечном счете сводиться к следующему. Элиот — реакционер (он, по собственному признанию, роялист, католик и т.д.) и «буржуазный интеллигент», оторванный от народных масс, — поэтому он плохой поэт. В основе утверждений такого рода лежит наполовину бессознательное смешение двух различных областей, пагубно отражающееся почти на всей литературной критике, так или иначе связанной с политикой.

Одно дело — быть противником политических взглядов данного писателя; не любить его потому, что он вам не нравится, — совсем другое, хотя это и не обязательно несомненно с первым. Но как только кто-нибудь начинает говорить о «хороших» и «плохих» писателях, он тем самым обращается к литературной традиции и, таким образом, привлекает совершенно иную ценностную систему. Ибо что такое «хороший» писатель? Был ли Шекспир «хорошим» писателем? Большинство ответит на этот вопрос утвердительно. Тем не менее, Шекспир является и, возможно, был даже по меркам того времени реакционным в своих устремлениях; к тому же, он трудный автор, едва ли доступный для простых людей. Как же быть в таком случае с утверждением, что Элиот — плохой писатель, поскольку он католик, роялист и любит латинские цитаты?

### КОРОТКО О КНИГАХ

Vladimir Nabokov. *Intransigences*. Traduit de l'anglais par Vladimir Sikorsky. Paris, Julliard, [1985], 352 p.

«Твердые мнения» («Strong opinions») Владимира Набокова — книга интервью (с приложением нескольких статей и писем в редакции), вышедшая при жизни писателя в английском оригинале (1973) и теперь переведенная на французский. Хронологически она вся относится к тому времени, когда Набоков стал, казалось бы, чисто американским писателем. (Правда, к этому же периоду относятся его лучшие русские стихи.) Но в целом «на русский глаз» поражает настойчивое присутствие русской тематики, русских мотивов, которые далеко не второстепенны. Этого не объяснить любовью интервьюеров к «русским вопросам»: Набоков импровизированных интервью не любил, всегда требовал письменных вопросов и давал на них письменные ответы (даже для телевидения пользовался написанным текстом; дело писателя, считал он, писать, а не говорить на любую предложенную тему). Тем не менее, на вопросы о России, о своей России, он отвечает охотно.

В 1962 году корреспондент Би-Би-Си спросил его: «Вернетесь ли вы когда-нибудь в Россию?» — Я туда никогда не вернусь, — отвечал Набоков, — по той простой причине, что Россия, в которой я нуждаюсь, не оставляет меня ни на мгновение: литература, язык и мое собственное русское детство. Я никогда туда не вернусь. Я никогда не капитулирую. А гротескная тень полицейского государства не рассеется раньше моей смерти. И не думаю, что кто-то там знает мои книги, — ну, может быть, есть у меня несколько читателей в рядах специализирующейся по литературе тайной полиции, но не забудем, что Россия ста-

ла чудовищно провинциальной за эти сорок лет, не говоря уж о том, что там читают и думают то, что велено читать и думать.

Но проходит всего семь лет, и, отвечая на вопрос корреспондента («Нью-Йорк таймс») о «действительно важных моментах своего существования», Владимир Набоков говорит: «Практически любой момент, — но затем, для примера, добавляет с несомненным выбором: — Письмо, полученное вчера от читателя в России; неизвестная ранее бабочка, которую я поймал в прошлом году; первый урок езды на велосипеде в 1909-м». Кто помнит, что означает для энтомолога Набокова неизвестная бабочка, что значит для автора «Дара» катящийся сквозь юношеские стихи велосипед, оценит этого «читателя в России», не только в *помоществе* и не из тайной полиции, читателя, который читает и думает не то, что ему велено. Читателя, который действительно появился у Набокова в России в 60-е годы.

Это, разумеется, ни в чем не изменило отношения писателя к советской системе. «Я ненавижу и презираю диктатуру», — так определяет Набоков свое «неприятие сегодняшней России» в том же 1969 году. Ум его был слишком ясен, чтобы затуманиваться ностальгией и забыть, что сделали с его Россией. Большевикская революция, столь романтизированная на Западе, для Набокова попросту банальна. Почему именно и в первую очередь банальна? «Потому что она воспроизводила банальную историческую схему кровопролития, лжи и гнета, потому что она предала мечту о демократии и потому что всё, что она может обещать советским гражданам, — это материальные блага, пошленные мешанские ценности, подражания западной технике и еде, ну и, конечно, икру для увешанных орденами генералов».

Говоря о советской литературе, Набоков не надевает белых перчаток: «Примитивные и банальные установки политики, навязанной силой, — как, впрочем, и всякой политики — могут

породить только такое же примитивное и банальное искусство». Заправили этого, с позволения сказать, искусства — для Набокова «папаны в сапогах», которые «мало-помалу уничтожили действительно талантливых писателей, людей из ряда вон выходящих, хрупких гениев».

Высший пример «хрупкого гения» в глазах Набокова — это Мандельштам: «Стихи, которые он продолжал героически писать (...) — это достойные восторга образцы человеческого духа в его самых глубоких и самых возвышенных проявлениях. Чтение этих стихов разжигает то спасительное презрение, которое следует испытывать по отношению к советскому зверству. Тирания и пыточные дела мастера никогда не скроют свою комическую кослопость за своей космической акробатикой. Презрительный смех — это прекрасно; но он приносит всего лишь ничтожное моральное удовлетворение. Когда я читаю стихи Мандельштама, написанные при проклятом режиме его палачей, я испытываю чувство беспомощного стыда при виде себя самого, пользующегося свободой жить, думать, писать и говорить в свободной части нашего мира. Это единственные моменты, когда свобода горька».

И куда девается, как дым разлетается легенда об олимпийце Набокове, о холодном Набокове, примеряющем маски, о мастере чистой игры слов, сюжетов и ситуаций. Впрочем, выдумать такую легенду можно, только не прочитав ни «Подвига», ни «Арлекинов», ни — ни всего остального. Читая, да не прочитав.

«Я действительно чувствую себя русским, — говорит Владимир Набоков в 1962 году, — и думаю, что мои русские книги: романы, стихи и рассказы — своеобразная дань восхищения России. Я мог бы определить их как волны и воронки, возникшие над пошедшей ко дну Россией моего детства». Эта «дань восхищения» и в том, что, составляя книгу исключительно из текстов конца 50-х — начала 70-х годов, Набоков

включил в нее довоенную, написанную по-русски статью о Ходасевиче. Эта дань — он сам говорит это — в его работах о Пушкине и над Пушкиным, над переводом «Онегина». Яростные, полные издевок над американскими переводчиками-полузнайками, основанные на дотошном провинциальном в каждом пушкинское слово — свидетельствуют об этом помещенные в книгу письма, составляющие часть полемики вокруг набоковского перевода. А на вопрос журналиста: «Откуда такая страсть к Пушкину?» — писатель отвечает:

— Все началось с перевода, с дословного перевода. Я обнаружил, что это трудно, и чем это было труднее, тем больше меня это подстегивало. Я занимался этим даже не столько из-за того, что я люблю Пушкина — а я его нежно люблю, это величайший русский поэт, тут нет никакого сомнения, — сколько возбужденный поисками того, как правильно передать некоторые вещи, а кроме того, пытаюсь приблизиться к реальности, к пушкинской реальности, через посредство моих переводов. В самом деле, все русское меня глубоко затрагивает, и я только что закончил просмотр очень хорошего английского перевода моего романа «Дар», написанного почти тридцать лет тому назад. Из всех моих русских романов это самый длинный, на мой взгляд — самый лучший, и самый ностальгический».

О герое романа «Дар» говорится: «Пушкин входил в его кровь». Набоков просит не отождествлять молодого поэта-эмигранта Федора Годунова-Чердынцева с автором. Но, по крайней мере, в этом их можно отождествить. Нет сомнения, что Пушкин вошел в кровь Владимира Набокова, как вошла в его кровь вся та пошедшая (пушенина) ко дну, но никогда не остававшаяся его Россия: литература, язык и его собственное русское детство.

НАТАЛЬЯ ГОРБАНЕВСКАЯ

Париж

Продерживающиеся левые взгляды литературные критики не ошибаются, когда они подчеркивают важное значение содержания. Учитывая характер нашей эпохи, возможно даже счастье законным требованием, чтобы литература была в первую очередь пропагандой. Ошибочность их позиции в том, что они делают по видимости литературные высказывания в политических целях. Например, ни один коммунист не осмелится публично заявить, что Троцкий, как писатель, лучше, чем Сталин (хотя это неоспоримый факт). Высказывания типа: «Х — талантливый писатель, но он мой политический противник, но он мой политический противник, и я сделаю все, чтобы заставить его замолчать», — не так уж опасны. Даже если вы в конце концов заткнете ему рот с помощью автомата, это еще не будет преступлением против разума. Смертельную опасность представляют другие высказывания, типа: «Х — мой политический противник; следовательно, он плохой писатель». И если кто-нибудь станет утверждать, что в действительности никто так не подходит к литературе, я отвечу просто: просмотрите посвященные литературной критике страницы левой прессы, начиная от «News Chronicle» и до «Labour Monthly».

Трудно определить, как много потеряло социалистическое движение, оттолкнув от себя литературную интеллигенцию. Но оно действительно оттолкнуло ее от себя тем, что не умело проводить различия между политическими брошюрами и произведениями литературы, а также потому, что в нем не оказалось места для гуманистической культуры. Писатель может голосовать за лейбористов, как и всякий другой человек, но как писателю ему очень трудно участвовать в социалистическом движении. И книжник-доктринер, и политик-практик будут презирать его как «буржуазного интеллигента», обзывая его так при всяком удобном случае. А его творчество они будут относиться так же, как играющий в гольф биржевой маклер. Невежество политиче-

ков является характерной чертой нашей эпохи; как пишет Дж.М.Тревельян, «в XVII веке члены парламента цитировали Библию, в XVIII и XIX веках — классиков, а в XX веке — ничего». Результат этого — бессилие писателей в том, что касается политики. Первые годы после окончания последней войны лучшие английские писатели были реакционерами по своим взглядам, хотя в большинстве своем они не принимали непосредственного участия в политике. Затем, около 1930 года, в литературу пришло новое поколение писателей, приложивших все усилия, чтобы стать полезными и деятельными участниками левого движения. Многие из них вступили в коммунистическую партию — и встретили там тот же самый прием, который ждал бы их у консерваторов: сначала к ним относились поодиночке и покровительственно, а затем, когда обнаружилось, что они не могут или не хотят превращаться в граммофонные пластинки, их вышвырнули вон. Большинство из них ушло в индивидуализм. Без сомнения, они до сих пор голосуют за лейбористов, но их таланты потеряны для движения; более зловещим признаком является то, что после них в литературу пришло еще одно поколение писателей, не лишенных интереса к политике, но с самого начала находящихся вне социалистического движения. Среди самых молодых писателей, которые сейчас начинают свою деятельность, наиболее талантливые — пацифисты, причем некоторые из последних даже склоняются к фашизму. Вряд ли в их среде найдется кто-то, для кого социалистическое движение обладало бы хоть какой-нибудь притягательной силой. Десятилетняя борьба против фашизма кажется им бессмысленной и неинтересной, и они прямо говорят об этом. Такое положение можно объяснить по-разному, но одной из причин наверняка является презрительное отношение левых к «буржуазной интеллигенции».

Гилберт Меррей рассказывает где-то, как он однажды прочитал лекцию о Шекспире в дискуссионном клубе социалистов. Закончив ее, он, как обычно, предложил слушателям задавать вопросы, но получил только один: «Были ли Шекспир капиталистом?» Самое печальное то, что в этом рассказе нет ничего неправдоподобного. Вдумайтесь в смысл этого происшествия, и, возможно, вам станет понятнее, почему Селин написал «Моя супра», а Оден занимается в Америке рассматриванием своего пупка.

ДЖОРДЖ ОРВЕЛЛ

1943

Перевод с английского

## Кристиан Фейгельсон ПОСЛЕДНИЙ ПУТЬ ФИЛОСОФА

От редакции. Три года тому назад, 25 июня 1984 года, в Париже скончался крупнейший французский философ Мишель Фуко (в прошлом году ему могло бы исполниться 60 лет). Все мало-мальски серьезные газеты и журналы свободного мира, даже далекие от упорных проблем мышления или иных специальных вопросов человеческого бытия, известили тогда миллионы своих читателей об этом печальном уходе. На русском языке, по нашим сведениям, появился лишь один отклик на кончину философа — статья Кирилла Померанцева «Мишель Фуко, или Предельный релятивизм» («Русская мысль», № 3542, 8 ноября 1984).

Широко известный во Франции и в других цивилизованных государствах своими научными трудами и общественной деятельностью, Мишель Фуко, к сожалению, почти не доступен русскому читателю. В СССР около десяти лет тому назад вышла лишь одна из его книг (Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. Москва, 1977). В вольной русской печати имя его по существу тоже, увы, не появлялось — в том числе и по досадной случайности, когда Фуко, чувствуя себя нездоровым, просил не публиковать его выступление на «Круглом столе» журнала «Континент» (см. № 14, 1977), посвященном личной ответственности как общей проблеме Востока и Запада. Не удивительно поэтому, что о нем раньше не слыхали даже такие наши соотечественники, как, скажем, известный ленинградский историк, арестованный в 1981 году за свою профессиональную деятельность, в связи с чем Мишель Фуко в числе нескольких десятков гуманитариев Франции выступил тогда в его защиту.

Ниже печатаются два отклика на трехлетие со дня его кончины. Кристиан Фейгельсон, парижский социолог культуры и журналист, лично участвовавший в семинарах ученого в Коллеж де Франс, с благодарностью пишет о научных заслугах философа. А в рецензии на своеобразный «геденкшрифт» Мишель Фуко, русско-французская писательница Любовь Юргенсон более скептически отзывается, в первую очередь, об общественных аспектах прижизненного и посмертного влияния этого крупнейшего ученого на умы современников.

Фуко был так дорог нам, что трудно представить себе вообразившееся после его кончины безмолвие. От него веет одиночеством, проглядывавшим в том вызове, который Фуко бросал публике; в его голосе, звучащем в переполненной аудитории Коллеж де Франс, одиночеством, на котором зиждутся поиски вечно вопрошающей философии в разрыве с традиционным университетским позитивизмом. Мысли Фуко не укладывались ни в какие рамки. Писать — для него означало отказаться от собственного лица. Несмотря на скромность и желание остаться незамеченным, путь его отмечен строгостью и требовательностью к самому себе.

Мишель Фуко никогда не пытался донести до нас сиюминутную истину. Наоборот. История под его пером обращается в вечно новый путь к генеалогии в ницшеанском смысле. На первом месте у него стоят поиски истинного слова, но серьезность не исключает смеха над самим собой, не исключает попытки обратиться в шутку свое нежелание быть ментором, учителем мысли. Стремление к «радостному

познанию» воплотилось у Фуко в отказе от общепринятых истин, от готовых идей.

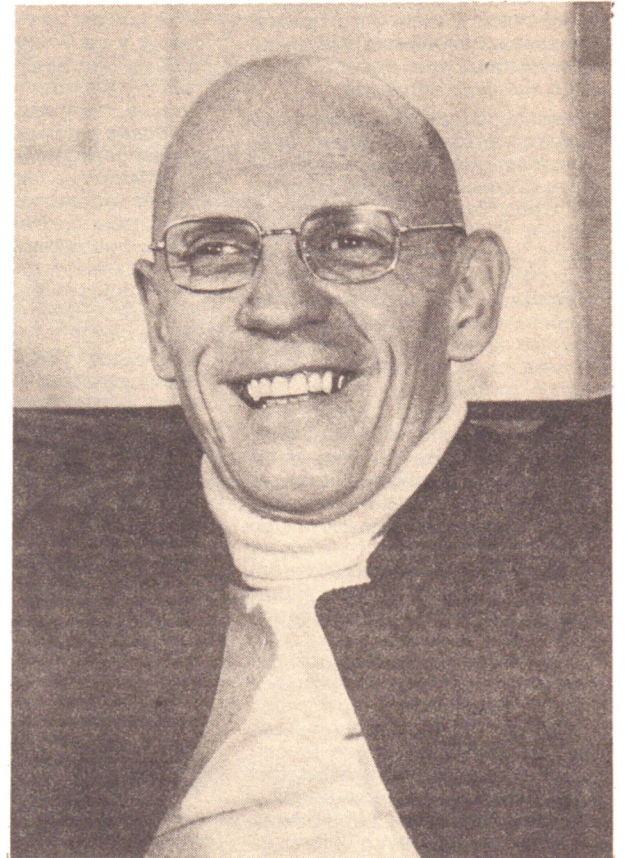
Его внешне канонический путь французского интеллектуала (от «Эколь нормаль» до докторской диссертации) не предвещал такого парадоксального творчества. Фуко бороздил воды неизведанного, а контуры, нанесенные им на карту знания, отличаются бесконечным разнообразием: на его счету преподавание в университетах трех континентов, переводы из Канта, Шпитцера и Бисвангера, предисловия к изданиям Руссо, Флобера, Ницше, Батайя и Арто, литературная и художественная критика (книги о Раймоне Русселе и Рене Магритте)... За точку отсчета можно принять 1981 год, когда была опубликована его работа «Безумие и неразумие. История безумия в классический век» (переизданная в 1972 году Галлимаром в составе многолетнего собрания сочинений ученого). В исторических штудиях Фуко намечаются линии раздела, определенные медициной XIX века — черта между разумом и безумием, — и по сей день остающиеся в силе в западном обществе.

В 1983 году выходит книга «Рождение клиники», в которой раскрывается подлинная археология медицины. Фуко интересуется не сумасшествием как таковым, а общей система болезни. Лишь досконально анализируя материальные элементы, можно познать явления во всей их глубине. В работе над конкретной историей структур вычерчиваются контуры всех основных взаимосвязей, возникающих между познанием и властью.

Однако лишь появившийся в 1986 году труд «Слова и вещи. Археология гуманитарных наук» — единственное произведение, отрывок из которого был опубликован в СССР в 1977 году, — и последовавшая за ним книга «Археология знания» дают истинное представление о методах Фуко.

В 1971 году в своей аступительной лекции в Коллеж де Франс, озаглавленной «Порядок речи» и далекой как от марксизма, так и от структурализма, утверждается конечная философия субъекта. Фуко обращается к недавнему прошлому человеческой мысли, не только с тем, чтобы обнажить скрытые в нем истинно философские вопро-

сы, но и с тем, чтобы вернуть настоящему его подлинность. Он был слишком внимателен к сегодняшнему дню, чтобы не задумываться о том, какими будут, например, сумасшествие или тюрьмы у нас завтра. Невозможно определить это многослойное исследование, не пригнув к предельному упрощению, но следует отметить, что оно далеко от классической историографии. В книге «Я — Пьер Ривьер, задушивший мать, сестру и брата» (1973) — истории матерубийства, происшедшего в XIX веке, в труде «Надзор и наказание. Рождение тюрьмы» (1975) Фуко дает глубокий ход дальнейшим размышлениям о природе власти, лежащим в основе труда «Безумие и неразумие». В отличие от ученых, примыкающих к школе парижского журнала «Анналы», Мишель Фуко не восстанавливает прошлое, не дает причинного объяснения истории. Не пытается он и придать ей смысл и направленность, как это делают марксисты. Ему претят шаблонные места, общие понятия. Страсть «археолога» влечет его к самой природе феномена. Например, у Фуко исчезли постулаты власти — власть прослеживается повсюду, через



Мишель Фуко.

(Фото Жака Робера).

## КОРОТКО О КНИГАХ

Michel Foucault: Une histoire de la vérité. Conception graphique — Jean-Claude Hug. Paris, «Syros», [1985], 128 p.

Во Франции во все времена деятели культуры удаивались милости властей. Вслед за Вольтером, Руссо, Виктором Гюго взошел на пьедестал и недавно скончавшийся философ Мишель Фуко. Он принадлежал к поколению Барта и Делёза, выступавшему против всякого конформизма, за свободу политики, культуры, секса. Влиятельный социалистический профсоюз ВДКТ продемонстрировал свое желание понять на шит идеи 1968 года, выпустив, по случаю состоявшейся в Париже мемориальной выставки, богато иллюстрированный сборник статей в честь Фуко, в котором отражены все аспекты его общественной деятельности. Здесь не только восторженное свидетельство современников — из числа левой интеллигенции, — но и взгляд Фуко на самого себя как на воплощение вечной неприкаянности. Бледный, с голым черепом, с саркастической улыбкой, Фуко будто бы олицетворяет аномалию. Извращенец от философии, он отрицает само понятие истины. Гомосексуализм для него — жизненная позиция: он тем усерднее отстаивает права «сексуальных меньшинств», чем терпимее становится общество. Но, хотя «тяжкие» времена Андре Жида миновали, подготовленный Мишелем Фуко к печати сборник «Три миллиарда извращенцев» так и не увидел света: он был запрещен. Французская интеллигенция всегда чувствовала себя недостаточно связанной с политической действительностью. В 1971 году вспыхнул бунт заключенных во французских тюрьмах. Фуко возглавил тогда Группу информации по проблемам заключенных, которая не только боролась за улучшение их содержания, но ставила под вопрос

саму этику судопроизводства. На короткое время мечта совпала с реальностью. Но в последующие годы политическая трезвость несколько изменила Фуко. Он поддержал так называемую «Иранскую революцию» и хотя быстро разочаровался в ней, с тех пор его слава пошла под уклон. Протест против переворота генерала Ирузельского, поездка в Польшу с поездом лекаря уже не смогли вернуть ему былого доверие публики.

Начиная с XIX века традиция историзма взяла верх во Франции над остальными науками. К исторической школе мыслителей принадлежит и Фуко, но он облек их наследие в систематический релятивизм. Своей популярностью ученый обязан трилогии «Маркс—Фрейд—Ницше», опубликованной в середине 60-х годов, когда Вартр уже пробудил интерес к Марксу и Фрейду, но еще не существовало политического подхода к Ницше. Успех приходит к нему после выхода в свет «Истории безумия в классический век», где психиатрические категории, применяемые к сумасшествию, рассматриваются как результат исторического соотношения сил. Настоящую же славу приносит ему книга «Слова и вещи», в которой подвергается критике классический гуманизм. Каждой эпохе соответствует своя организация знания. Понятие человека принадлежит отмирающей системе. На смену ему приходит понятие субъекта желания, а такие общественные учреждения, как тюрьма, армия, университет, суть лишь институты подавления желания и наслаждения. В книге «Надзор и наказание» Фуко предлагает оригинальную трактовку «Паноптикума» Бергмана и его плана идеальной тюрьмы, в которой заключенный постоянно находится в поле зрения тюремщика.

Влияние Фуко на историков было глубоким и продолжительным, ибо многие из них искали выхода из тупиков марксизма и структурализма за счет возврата к романтическому восприятию истории, при котором исторический процесс являет собой генеалогическое человеческих желаний и их подавления.

Под конец жизни, разочаровавшись в левых идеях, Фуко обратился к истории философии и посвятил себя изучению сексуальности в Древней Греции. У него возник план гигантского труда по этой теме. К сожалению, не будучи филологом, он не имел доступа к источникам, а знал Грецию из вторых рук, что лишило его возможности давать совершенно самостоятельную трактовку фактов. Это сказалось на результате: хотя вышли в свет только три тома, но и по этим обломкам одиссеи извращения видно, как мне кажется, что провал столь же велик, сколь и сам замысел.

Конец больших философов, как правило, трагичен. Фуко, от которого отвернулись и соотарищи по «сексуальному меньшинству», и заключенные, обвинявшие его в отказе от анархических принципов, ожидало одиночество. Новое поколение философов отошло от релятивизма, ощутив его саморазрушительную природу. Политическая же философия Фуко оказалась бессодержательной. Отныне лишь социальность — те самые, которые предали Польшу, — берут на вооружение его устаревшие и уже, пожалуй, бесплодные идеи.

ЛЮБОВЬ ЮРГЕНСОН

Париж

Роберт Музиль. Человек без свойств. Роман в 2-х книгах. Перевод с немецкого. Предисловие Д.Затонского. Москва, «Художественная литература», 1984, 752 + 504 стр., 50 000 экз.

В начале этого года впервые была присуждена недавно учрежденная Государственная премия за выдающийся перевод из австрийской литературы — и первым ее лауреатом стал Соломон Апт. В мае премия была вручена в Вене этому московскому переводчику за то, что он открыл русскому читателю доступ к «Человеку без свойств» Роберта Музиля — столь «невозможному»,

крупнейшему и очень австрийскому роману XX века. Еще и самым «неизвестным» произведением назвала уже после смерти Музиля в 1942 году этот роман лондонская «Таймс».

Действительно, должно было пройти 20 лет после первого, скромного издания книги и 10 лет после почти никем не замеченной смерти автора, пока в связи с выходом полного текста (незавершенного) романа, дополненного вошедшими в советское издание архивными материалами, на него не обратили внимание сперва критики и литературоведы, а за ними и читающая публика. Причем определение «широкая» — неуместно и поныне: роман трудный. Затем последовали переводы, и вот, наконец, еще через тридцать с лишним лет — перевод и на русский. Трудно догадаться, почему так долго не было советского издания. Неужели мешала эротика, усиленная лучезарной ситуацией? Или отсутствие лучезарных прогнозов на светлый XX век? Подозрения в декадентности, которую Музиль сам решительно за собой отрицал? Или же редакторам мерещилось, что сатира на умирающую от дряхлости Австро-Венгрии может быть понята и как сатира на любую государственность и любую бюрократию, костяк этой государственности? Или просто сочли ее «недоступной массам»?

Как бы то ни было, книга вышла на русском языке, и заслуга Соломона Апта не только в том, что он совершил этот геркулесов труд: перевести 1200 с лишним печатных страниц необычайно стуженного текста, но и в том, как блестяще он справился с казалась бы неразрешимой задачей. Ибо более даже, чем для Томаса Манна, язык для Музиля не просто художественный материал, но и самодействующий художественный образ: образ «зыбкости», «раздвоенности» и всех событий, и всех чувствований и персонажей, которые предстают «частичками, безропотно разстоянными в безличности происходящего». А кроме того, это еще и очень австрийский язык — немецкий, конечно, не диалектный, но очень особенный, в котором четкие на вид грамматические структуры погружают чита-

теля в призрачный мир плоскоамперфектов, конъюнктивов и модальностей. Дело не в том, что фабульным стержнем романа является «великая патристическая акция» для устройства 70-го юбилея правления отца народов Франца-Иосифа, местом действия — имперский город Вена, а действующими лицами — «профессиональные типы» этой империи: и эрудированный бюрократ Туцци, и сладкоречивый вельможа Лейнсдорф, и старый вояка, миролюбивый толстяк генерал Штумм...

Дело в том, что все это мнимое, и сам Кайзер «неизвестно еще, существует ли вообще», и сама «параллельная акция» — мнимая деятельность, ибо «все движется», но вертится впустую. Дело в ситуации, «у которой нет направления». 70-й юбилей выпал бы на 1918 год. Роман, аттестованный специалистами как «эпическая сатира», обходится без сатирических ситуаций или явно сатирических, смешанных с уровня действительности типов; сам язык этой империи, ее ведомств и ее салонов с первой строки задает иронический, более того — сатирический тон. Это повествование «многоголосый» роман, в котором, чтобы привести пример, вторжение канцеляризма в описание любовной сцены уже создает неожиданную фривольность и неадекватность.

Все это я пишу, чтобы дать читателю русского издания представление о той действительно гигантской работе, которую проделал переводчик. Ибо странным образом этот прослышавший тяжеловесным немецкий язык — у Музиля легок. Передать эту ироническую легкость — вот, как мне кажется, основная трудность для переводчика. И Соломону Апту опять-таки удалось совершить несвершимое: перенести с одного берега на другой (эта метафора кроется в немецком слове Uebersetzung — перевод) великое художественное произведение (и вновь по-немецки лучше, точнее: ein sprachliches Kunstwerk).

ЭЛИЗАБЕТ МАРКШТАЙН

Вена

сложную цепь перемен, парадоксов, расколов. Власть — это прежде всего взаимоотношения, комплексный механизм, приводящий в движение все тело общества.

Новые перспективы открылись и в предпринятом Мишелем Фуко анализе нравов. Генеалогическая работа философа заключалась в том, чтобы отделить истинное от ложного. Фуко проследил историческую возможность появления некоторых рассуждений и продемонстрировал их абсолютный релятивизм, например, в книге «Разрушение семьи» (1982). Все наши познания относительны. Но в этих тезисах нашло отражение конкретное стремление к освобождению, пределы которого ученый нащупывает в работе «Невозможная тюрьма» (1980), а также в начале в 1978 году многотомном исследовании «История сексуальности», оставшемся незаконченным (из намеченных книг вышли в свет лишь «Воля к знанию», «Пользование удовольствиями» и «Самоозабоченность»).

Фуко отвергает общепринятые модели не из духа сомнения, а в силу своих убеждений. В его историографии сексуальности раскрывается все своеобразие его мысли, разрабатывается новая этика жизни и ступевывается традиционная связь сексуальности с подавлением или запретами. Фуко показывает, каким образом уже в Древней Греции сформировалась западная половая мораль. Анализ истории сумасшедших домов в эпоху классицизма и тюрьмы в новое время помогает философу связать внешние явления в организованную систему исторических обычаев. В своем труде «История сексуальности», взвешивая отличия нашего мышления от принятого в Греции,

он задается вопросом о том, каким образом мы все еще находимся в плену у античности и как управлять в настоящее время самим собою. Штудии о сумасшествии, тюрьме, сексуальности вылились в глубокие размышления о власти и о всей западной цивилизации.

Несмотря на скромность ученого, сквозь его многолетний философский труд проглядывает его личность, проявившая себя в защите изгоев, отверженных, угнетенных. Фуко целиком отдавал себя заключенным во Франции, инакомыслящим в СССР, помощи вьетнамским беженцам, участникам польской «Солидарности». Его требовательность к себе оборачивалась вниманием к другим. В 1978 году он пригласил Татьяну Ходорович прочитать в Коллеж де Франс цикл лекций о положении гуманитарных наук в СССР. Его сочувствие к людям не знало географических границ: главным для него было дойти до сути явлений, отбрасывая общепринятые истины.

Он не был ни просто историком, ни просто философом: и мы не чувствуем, что он просто исчез.

Тайна Фуко, над которой он сам приподнимает завесу в предисловии к «Археологии знания», в своеобразной эстетике существования: «Нет, я не там, где вы меня поджидаете, а здесь, откуда я смотрю на вас, смеясь. Не я один, наверное, ишу в творчестве ухода от самого себя. Не спрашивайте меня, ибо я такой. Не требуйте от меня, чтобы я оставался же...»

**КРИСТИАН ФЕЙГЕЛЬСОН**

Перевод с французского  
Елены Силиной  
и Любови Юргенсон  
(Париж)



Симона Синьоре и Мишель Фуко на встрече представителей французской интеллигенции и синдикалистов ВДКТ, посвященной положению в Польше. (Фото Фредерика Пичала, январь 1982).

### КОРОТКО О КНИГАХ

**Зарубежная поэзия в переводах В.А.Жуковского.** В 2-х томах. Составитель А.А.Гуткин. Москва, «Радуга», 1985, 608 + 640 стр.

Перед нами избранные переводы Жуковского с параллельными текстами в оригинале, с подробными комментариями, с многочисленными иллюстрациями, с рядом вводных и критических статей — два толстых тома по 600 с лишним страниц каждый, в изящных суперобложках (цветные акватинты), воспроизводящих мирные сельские и городские виды Швейцарии и Германии.

Издание это тем более радует глаз и ум, что Жуковскому, из-за его политической, а еще более религиозно-философской неблагонадежности, в советское время не повезло. Более 80 лет прошло с последнего сколько-нибудь полного собрания сочинений; обширное и интереснейшее эпистолярное наследие все еще не систематизировано и очень не полно издано; не использованы еще все архивы. Лишь совсем недавно было впервые обращено должное внимание на эстетико-литературные статьи Жуковского (В.А.Жуковский. Эстетика и критика. Москва, «Искусство», 1985, 432 стр.). Теперь появляется двухтомник с переводами. Хотелось бы надеяться, что оба эти издания — подступы к давно назревшему, действительно исчерпывающему собранию всего, написанного Жуковским. Пора пришла для полного «возвращения в литературу» того, чье «значение необъятно велико» (Белинский).

Увы, двухтомник явно издан — как и самый первый сборник переводов Жуковского в 1818 году — «Für Wenige, для немногих». В нем не найти ни цены на переплете, ни указаний на типографию, ни сведений о тираже — верный признак того, что мы имеем дело с полузакрытым изданием, не предназначенным к свободному распространению.

Но по внутренним качествам двухтомник следует признать образцовым. Переводческая работа Жуковского представлена во всей ее широте, во всем ее разнообразии: от Гомера и Вергилия до английских и немецких романтиков, не минуя и гораздо менее известные переводы с французского и испанского. В основной вводной статье И.Семенко не обходит болевых для советской цензуры мест о службе Жуковского при дворе, о его политическом консерватизме, а главное, о его религиозности как основе всех его убеждений.

Жуковский-переводчик — явление особое, уникальное, пожалуй, во всей

европейской литературе. Как сам он говорил: «У меня почти всё или чужое или по поводу чужого, и всё, однако, моё». Академик Веселовский шел дальше: «Жуковский, — утверждал он, — давал в чужом не только свое, но и все-себя». Первый заговорил о загадке Жуковского Гоголь: «Каким образом сквозь личность всех поэтов пронеслась его собственная личность — это загадка, но она так и видится всем».

В ряде статей в приложениях, как ранее уже печатавшихся (В.Жирмунского, М.Цветаевой, Г.Жуковского, Б.Резцова), так и специально написанных для сборника (С.Аверинцева), по-разному делаются попытки ответить на эту загадку. Наиболее обобщающее и разветвленное разрешение дает С.Аверинцев, известный знаток византийской мысли, в последние годы все чаще выступающий по вопросам русской литературы. Не со всеми его тезисами можно согласиться: так, Аверинцев считает, что у Жуковского, как у композиторов, авторов романсов, наибольшие успехи выступают там, где оригинал не слишком силен, и в качестве примера приводит «Ночной смотр» многословного Цедлиха, превращенный Жуковским в шедевр, или единственный «Зимний путь» В.Мюллера, послуживший гениальному вокальному циклу Шуберта. Но как быть с переводом у одного, с переложением у другого на музыку гетевского «Лесного царя»? Гениальная мощь оригинала сохранилась и в русском переложении, и в шубертской песни.

Помимо интересных историко-литературных сопоставлений, Аверинцев проводит ряд тончайших сравнительных анализов, выделяя и истолковывая изменения, которым подверглись оригиналы в переводах Жуковского.

Так, сравнивая шиллеровское:

Ritter, treue Schwesterliebe  
Widmet Euch dies Herz;  
Fordert keine andre Liebe,  
Denn es macht mir Schmerz.

с переложением Жуковского:

Сладко мне твоей сестрою,  
Милый рыцарь, быть;  
Но любовию иною  
Не могу любить.

Аверинцев в ходе блестящего разбора отмечает: «Интонация заметно теплее». Не содержит ли выделенное нами слово загадку (хотя бы частичную) переводческого своеобразия Жуковского, как и своеобразия всей его личности? Если Пушкин самый лучезарный из русских поэтов, если Баратынский самый острый, Лермонтов — самый певуче-мистический, Фет — самый зыбкий и т.д., то Жуковский, без сомнения, самый теплый. Русская поэзия была им раз и навсегда согрета внутренним теплом, домашностью. С тех пор домашность ее не покидает, даже там, где она касается космических тайн. Тютчев в безднах Космоса чувствует себя, как дома. А Бальмонта, Брюсова, даже Вячеслава Иванова, возродивших русский стих в начале XX века, русская поэзия

чуждается, как слишком холодно- и высокостильных.

Под пером Жуковского «Одиссея» стала сплошь домашней русской поэмой. И немецкие романтики в его переводах сошли с готического пьедестала. Позволил себе выдвинуть гипотезу о менее удачных переводах Жуковского, в частности, «высоких» стихов Гете: слишком уж горный холодный воздух! Или басен Лафонтена: их изящество трудно поддается отелению...

«Холод и мрак» наших дней согрет и освещен Жуковским. Оттого он, казалось бы далекий, — такой сегодня насущный.

**НИКИТА СТРУВЕ**

Париж

**Франсуа Мориак. Избранные произведения.** Перевод с французского. Составитель М.Ваксмакер. Предисловие Л.Андреева «Чистилище Франсуа Мориака» (перепечатанное, как и весь том, с издания 1971 года — изд. «Прогресс»). В серии: «Мастера современной прозы». Москва, «Радуга», 1985, 448 стр., 100 000 экз.

Бывают предисловия — встречный ветер. Против каждого слова возражаешь, кипятишься, дочитываешь через силу. Тут совсем не то. Предисловие Л.Андреева — 12 страниц мелким шрифтом — умно, тонко, увлекательно. Ветер обязателен марксистской идеологии дует как-то слабо, сбоку, и читатель дрейфует, сам того не замечая.

Автор любит Мориака, подчеркивает его актуальность и принимает всерьез его непоколебимую веру в Бога. Хорошо подобранные цитаты и верных определений много. На 5-й странице мы читаем: «Мориак созданному его фантазией миру поручил особую роль. Эта роль — исцеление душ, их очищение. Мир Мориака — чистилище, предназначенное для его современников, для людей XX века». И на 11-й: «"Бог есть любовь", — писал Мориак. (...) Именно любви поручает писатель спасение душ. С того момента, как в его мире появляется любовь, земной ад и превращается в чистилище, в преддверие неземного рая». Можно, конечно, педантично заметить, что формула «Бог есть любовь» взята Мориаком у апостола Иоанна, но нельзя не признать, что, в общем, лучше не скажешь. Мориак предстает перед нами во весь рост, с его верой в способность любого человека, даже самого преступного, вырваться из ада земного и с приклеенностью его искусства к провинциальному миру его детства: «Никакая драма не может начать свою жизнь в моем воображении, если я не помешу ее в тех местах, где я жил всегда» (стр. 6), и «Мое творчество точно приклеено к прошлому» (стр. 5).

Но, вместе с тем, на протяжении всей статьи основное застилается второстепенным, суть подменяется оболочкой, исцелитель человеческих душ выдвигается за простого разоблачителя буржуазного мира. И заключительный абзац благодушно укладывает Мориака в забытые рамки марксистской критики: «За их [героев] страданиями, за их попытками вырваться из буржуазного ада мы проследим с сочувствием, отрывая том лучших произведений Франсуа Мориака». Так выродждается прекрасно начатое предисловие, кладя основу под вульгарный текст издательской аннотации: «Рисуя современное буржуазное общество, исследуя основную его клетку — буржуазную семью, — писатель показывает, что здесь утрачены сами нравственные основы, что в этом мире царят алчность, ненависть, деспотизм».

Тем же замыслом — обезвредить Мориака, прикрыв его «критическому реализму», — объясняется и подбор произведений, включенных в этот том. Перед нами классический, канонический, так сказать, советский Мориак. (Ведь книга печаталась уже три раза, если к названному выше изданию прибавить сборник, выпущенный в Кишиневе в 1984 году с тем же предисловием и содержанием, кроме «Терезы Дескейру», «Фарисейки», «Мартышки» и «Подростка былых времен», роман «Клубок змей».) Он, конечно, предельно мрачен, и не удивительно, что «Тереза Дескейру» дается без «Конца ночи» и «Фарисейка» — без «Агнца». В этих двух романах развязка — действие благодати, должно быть, слишком оптимистично.

Переводы очень хороши. Замеченные погрешности вызывают у меня желание не зубоскалить, а попылаться. Бедные мы русские и французские переводчики! Почему нам нельзя постоянно советоваться друг с другом и обмениваться рукописями? Сколько досадных ошибок мы исправляли бы один у другого! Будь у нас нормальные отношения, Р.Линдер не перевела бы в «Подростке былых времен» латинское «gesto topo» (ровным голосом) русским «напряжком» и не назвала бы le Séminaire des Sages (Духовная Академия, занимающая здание бывшего монастыря) «кармелитской семинарией». А Н.Немчиновой мы объяснили бы значение настоящего времени в небольшом авторском предисловии к «Терезе Дескейру». Мориак обращается к своей героине, выражая надежду, что она «не одинока» («j'espère que tu n'es pas seule»). Смысл ясен: даже убийца в своем страшном одиночестве может рассчитывать на Божью помощь. Переводчица же поддалась (по всей вероятности, бессознательно) действию материалистического бокового ветра: она приземлила фразу и, написав, «что ты не будешь одинока», выразила надежду не на Бога, а на встречу с мужчиной.

**ЖЕНЕВЬЕВА ЖОАННЕ**

Париж

Окончание. Начало см. стр. II

ука», 1985) содержится немало материалов о футуристах вообще и о Хлебникове в том числе. Впервые была, наконец, издана написанная еще в 1942-46 годах статья одного из крупнейших ленинградских литературоведов Н.Берковского «Велимир Хлебников» (см. его кн.: «О русской литературе». Л., «Художественная литература», 1985): для этого понадобилось, чтобы после смерти ученого прошло 13 лет... Интересная публикация текстов Хлебникова осуществлена Р.В.Дугановым в альманахе «День поэзии 1985», вышедшем, правда, с опозданием чуть ли не на год (М., «Сов. писатель», 1986). Его же статьи появились и в журналах — см., например, «Литературная учеба» (1985, № 4). Замечательное библиографическо-библиографическое эссе напечатал Александр Парнис в ежегоднике «Памятные книжные даты» (М., «Книга», 1985). Он же поместил ценную публикацию хлебниковских материалов в «Литературной газете» (13.11.1985).

Слависты во всем мире продолжают публикацию исследований творчества Хлебникова вне связи с какими-либо датами, но ими не был пропущен и этот юбилей. Упомянем здесь лишь некоторые факты. В Италии Карлой Соливетти был подготовлен выпуск римского журнала «Carte Segrete» (№ 3/4, 1985), целиком посвященный Хлебникову. В нем помещены переводы «Зангези» и статей Хлебникова о языке, а также обширная статья о поэте самой К.Соливетти и ее предисловие к «Зангези». Несколько солидных статей о Хлебникове опубликовали в итальянской прессе Луиджи Магаротто и Витторио Страда.

В Японии, в Университете Киото стараниями И.Камэямы в ноябре 1985 года была устроена выставка хлебниковских портретов, рукописей и различных документов (в фотокопиях). Тогда же в Университете Саппоро юбилей Хлебникова был отмечен двойной лекцией И.Камэямы и академического гостя из Франции Ж.-К.Ланна.

Множество публикаций о Хлебникове появилось в Югославии. Из них назовем чуть ли не целиком посвященные Хлебникову выпуски журналов «Книжные новости» (1.11.1985), «Книжная речь» (10.11.1985), «Градина» (№ 12, 1985).

В конце 1986 года в Нью-Йорке вышел емкий сборник под редакцией С.Блох и В.Ротмана: Велимир Хлебников. Стихи. Поэмы. Проза (638 стр.).

Гарвардский университет издал том переводов из Хлебникова под названием «The King of Time». Эта книга представляет собой первый выпуск многотомного американского Собрания сочинений Хлебникова на английском языке; переводы осуществлены Шарлоттой Дуглас и Полом Шмидтом.

Хлебниковскому юбилею было посвящено несколько международных научных симпозиумов. Первый из них состоялся в апреле 1985 года в финском городе Ювяскюля (см. отчеты в «Литературной газете», 24.4.1985 и в югославской «Книжные новости», 1.6.1985). Большинство участников составляли члены делегации СП СССР; в рамках научных заседаний выступали даже поэты, — например, И.Шкларевский, говоривший исключительно о своих стихах. Самый большой хлебниковский симпозиум состоялся в сентябре в Амстердаме (см. наш отчет в «Русской мысли», 20.9.1985). К сожалению, ни один советский хлебниковед на него не смог приехать. На этом симпозиуме была основана Международная Хлебниковская ассоциация, которая тут же начала издание серии хлебниковских репринтов.

В октябре в Вашингтоне, накануне открытия всемирного форума славистов и советологов, на специальный симпозиум собрались американские хлебниковеды. В нем приняли участие Г.Баран, Р.Вроон, В.Марков, С.Руди; в конце был показан своеобразный спектакль из отрывков из «Зангези». Кстати, в декабре было дано несколько представлений оригинального спектакля по Хлебникову и в Париже.

Немало симпозиумов прошло в Советском Союзе. «Хлебниковские чтения» в Астрахани теперь будут проводиться каждые два года. В московском ЦДЛ состоялся юбилейный вечер (силами актеров из Белоруссии был представлен «Ночной облык»). В Доме ученых в Москве Вяч.Вс. Ивановым был прочитан доклад, после чего последовали выступления философов. Прошла также научная конференция в Пушкинском Доме в Ленинграде; состоялись памятные вечера в библиотеке Музея Маяковского в Москве, а также в Ростове и Херсоне.

Важнейшим симпозиумом оказался — последний по счету, уезжающий собой Хлебниковскую выставку в Ленинграде (см. отчет на стр. II настоящего номера). Добавим лишь, что на нем в специальном выступлении Владимира Эрля прозвучало напоминание о 100-летнем юбилее А.Е.Крученых, который прошел совершенно незамеченным в СССР. Однако он не остался забытым славистами мира: в рамках большого симпозиума о постимпрессионистской русской поэзии, который проходил с 23 по 26 июня 1986 года в Париже, на специальном заседании, посвященном юбилею Крученых, прозвучала пьять сообщений — в том числе доклад Оге Хансен-Лёве из Вены «Хлебников и Крученых».

**СЕРГЕЙ ДЕДЮЛИН**

Париж