# ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

# № 7

## Иосиф Бродский — перекрестки мнений

Жорж Нива

## Квадрат, в который вписан круг вечности

Иосиф Бродский родился поэтом-классиком. Еще будучи кочегаром в родном Ленинграде, он уже писал стихи, в которых ощущались та дистанция, та мраморная отшлифованность, то осознанное самообладание, которые свойственны классицизму и так характерны для его зрелых стихов. Однако классицизм Бродского — вовсе не парнасского типа. Собиратель осколков нашего разбитого космоса, он впускает в свои стихи злобу дня и шлак современности, но возвышает их до вневременности, до некой вечности. Мигание светофоров или неоновые «письмена кока-колы» подчиняются всемогуществу меры и становятся частью неоклассицизма Бродского.

Греческая и латинская поэзия вдохновляли до него Батюшкова и Пушкина, Вячеслава Иванова и Мандельштама. Но Бродский стал контаминировать наше время античностью. Он осуществил смену эпох, подобную смене империй, которая описывается в его «Колыбельной Трескового Мыса». Он классик постмодернистский, то есть cum grano salis. Его тоска по античности находит свое главное выражение в культе античной статуи. Он воспевает осколки мрамора, безголовые бюсты, черепки, найденные при раскопках истории. Он воспевает четкость, линию, побережье — как место встречи моря и суши, гавань — как место встречи свободы и человека.

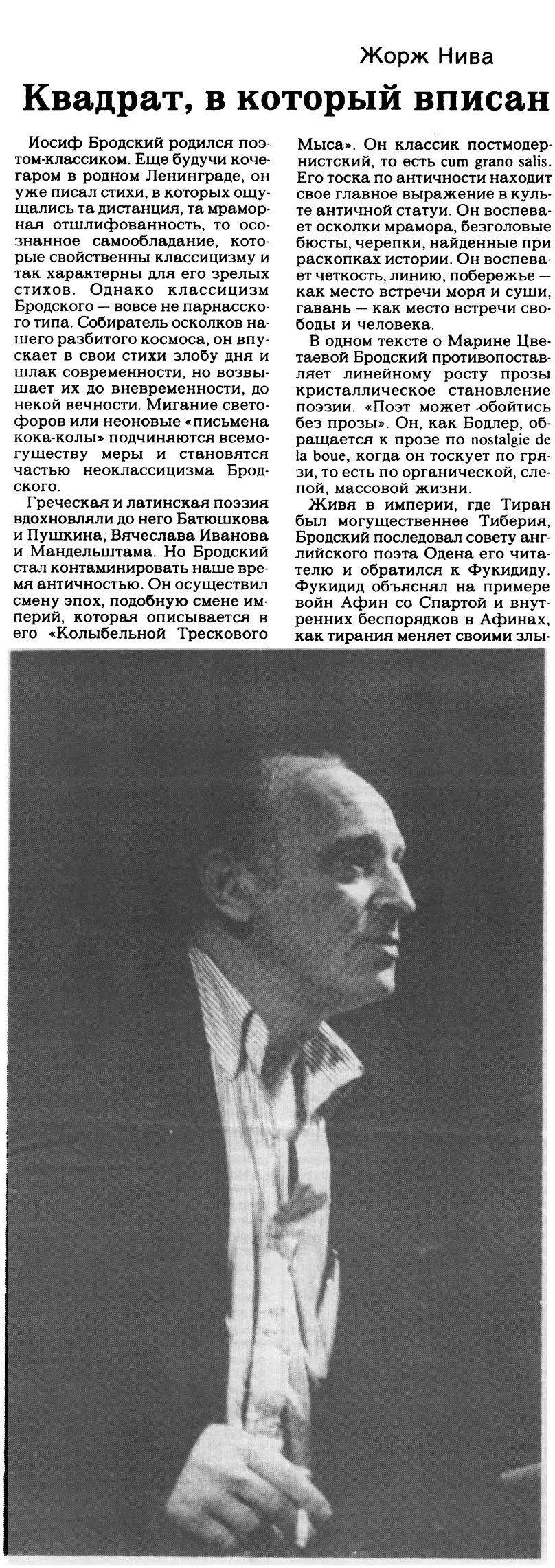
В одном тексте о Марине Цветаевой Бродский противопоставляет линейному росту прозы кристаллическое становление поэзии. «Поэт может обойтись без прозы». Он, как Бодлер, обращается к прозе по nostalgie de la boue, когда он тоскует по грязи, то есть по органической, слепой, массовой жизни.

Живя в империи, где Тиран был могущественнее Тиберия, Бродский последовал совету английского поэта Одена его читателю и обратился к Фукидиду. Фукидид объяснял на примере войн Афин со Спартой и внутренних беспорядков в Афинах, как тирания меняет своими злыми чарами даже слова, смысл слов. Борьба с тиранией — одна из осей его поэзии; борьба классициста с индивидуальным — другая ось. В этом парадоксе — вся квадратура круга сил, строящих поэзию Бродского.

Его пьеса «Мрамор» — иронический, сниженный вариант его поэтического мира. Башня — тюрьма, где содержатся заключенные Туллий и Публий, — сочетание римской квинтэссенции тирании (олицетворяемой в Тиберии) и нашего электронного мира. Туллий — образцовый римлянин, он не только уважает порядок, чтит тюрьму, окружает себя «классиками», но он добровольно возвращается в тюрьму, он римлянин-гегельянец, почитатель разумного существующего порядка. Публий же тоскует по «грязи», по низшим формам жизни, он «варвар». Рим можно заменить «Утопией» Мора, «Городом Солнца» Кампанеллы или «сияющим будущим» коммунизма. Бродский издевается над Римом и сам же тоскует по Риму. В стихотворениях, посвященных бюсту Тиберия или различным античным статуям, мы можем раскрыть тайну этого противоречия: Бродский любит осколок, фрагмент статуи, фрагмент увековеченный, статую обезглавленную и тем самым достигшую совершенства безличности.

Стихи Бродского на исторические темы — это осколки истории, это куски той жизни, которая сводится к «грязи» и к насилию для современников, но, пройдя через процесс истории, становится прекрасным отшлифованным осколком, черепком прошлого. Поэтому излюбленной формой его поэзии является письмо, как осколок жизни: послание «К Ликомеду, на Скирос» (в нем говорит Тезей) или «Письма династии Минь». Его поэзии претит местоимение *я*. Если же оно появляется, то прежде всего в письмах, обращенных к фигурам прошлого («Новые стансы к Августе», «Двадцать сонетов к Марии Стюарт»). В редких случаях стихотворение пишется от первого лица: «Я обнял эти плечи и взглянул», но тогда зеркало напротив удваивает реальность, смещает ее с прямоты лиризма и эротики; и сценка эта «опосредствована» не меньше, чем письмо. Интерьер строится в зеркале и победоносно вторгается в лиризм.

«Римские элегии» Бродского доводят эту поэтику фрагмента до заметной загадочности. Внешне они представляют собою сюиту мгновенных схваток жизни urbs'a, города, в духоте августа. Все в плену у камня, то есть у остановившегося времени. Весь город — не только форум — сумма осколков, мозаика фрагментов. А между ними — нагота мира.



*Иосиф Бродский выступает в Институте славяноведения. Париж, 26 октября 1988. Фото Ярослава Горбаневского.*

### Мир состоит из наготы и складок

Эта строка определяет саму сущность мира: диалектику тела и тоги, забытого и застывшего, света «полного» и тени «порожнего». Сам поэт залит светом Рима (то есть истории) и начинает мечтать как осколок. Недаром поэт зафиксировал фрагменты Рима в августе, в месяце Августа, в пору самого суверенного и ослепляющего света... Слепота обезглавленных императоров: таков урок Рима.

Сам осколок, поэт — мучим ностальгией по целому: по империи, которая изгнала его, по империи, которая лежит у его ног в римских закоулках, по той Скифии мифической, которой является русская поэзия от Батюшкова до Ахматовой. Осколок имеет еще и другое значение: изгнанник, изгой, еврей, поэт, вышвырнутый тираном за пределы «здоровой» империи, осознает себя как осколок. Но он мстит тирану тем, что судит его. «Болезнь и смерть, может быть, единственное общее между тираном и его подданными». Но этот общий делитель — вполне достаточен для поэта... Кто имеет фрагмент, имеет и целое.

## СОДЕРЖАНИЕ


ИОСИФ БРОДСКИЙ — ПЕРЕКРЕСТКИ МНЕНИЙ

**Жорж Нива** — Квадрат, в который вписан круг вечности ..... I-II
**Виктор Кривулин** — Слово о нобелитете Иосифа Бродского ..... II-III
**Режис Гейро** — Еще о Бродском во Франции ..... II
**«Зимняя почта»** — К 20-летию *неиздания* книги Иосифа Бродского ..... IV-VI

ПОЭЗИЯ

**Леонид Романков** — Два стихотворения ..... VI

СТАТЬИ

**А.Л.Огиборский** — Обратный перевод в культуру ..... VII

**О сборнике «Иного не дано»**

**Борис Вайль** — «Пролог пролога» ..... VIII-IX
**С.Д.** — Несколько штрихов ..... VIII

**Мишель Никё** — Кто виноват? (К вопросу о судьбе крестьянских поэтов) ..... IX

К 1000-ЛЕТИЮ КРЕЩЕНИЯ РУСИ

**Римская конференция «Происхождение и развитие славяно-византийского христианства»**

**Беседа с проф. Владимиром Водовым и проф. Игорем Шевченко**
*Материал подготовил Андрей Чикин* ..... X

ИСКУССТВО

**Сергей Дедюлин** — О «Нашем наследии» ..... XI
*Приложения:*
**Никита Струве** — Об автобиографии о. Павла Флоренского ..... XI
**Александр Сумеркин** — К публикации стихотворения Марины Цветаевой ..... XI
**Андрей Лишке** — «Преамбулы» Геннадия Рождественского ..... XI
**Вероника Лосская** — Об одном комментарии ... XI

IN MEMORIAM

**Памяти Геннадия Шмакова**

**Стихи Константина Кавафи** — в переводе Геннадия Шмакова под редакцией Иосифа Бродского ..... XII-XVI
**Геннадий Шмаков** — Михаил Кузмин и Рихард Вагнер ..... XII-XVI
**Яков Гордин** — «Что сказать мне себе в утешенье?..» Стихи ..... XIII
**Заметка Геннадия Шмакова** — о книге Генри Миллера
*Публикация Александра Сумеркина* ..... XIV

СМЕСЬ

**Б.С.** — Забытый Ф.Сологуб ..... XVI
**Сергей Дедюлин** — От Хлебникова до Солженицына ..... XVI

КОРОТКО О КНИГАХ

Максимилиан Волошин. Лики творчества *(Борис Соловецкий)* ..... VI
Михаил Еремин. Стихотворения *(Николай Карпов)* ..... IV
Лев Лосев. Тайный советник *(Валентина Полухина)* ..... III
П.Н.Филонов. Каталог выставки *(Жан-Клод Маркадэ)* ..... VII
Serge Aslanoff. Manuel tipographique du russiste *(С.Д.)* ..... VII

# ПЕРЕКРЕСТКИ МНЕНИЙ

*Литературное приложение № 7*

Упорным образом человек чертит черту, оставляет след: «Получить маленькое звание, управлять фрезерной головкой, быть избитым при допросе или читать курс о Каллимахе — в сущности, одно и то же», — пишет Бродский и тем самым дает нам конспект своей биографии. След, оставленный Бродским, — след лаконический и иронический. Лаконизм порождает иронию, но этот лаконизм может содержать длинные перечни, длинную номенклатуру предметного мира (как в его первом шедевре, «Большой элегии Джону Донну»), однако из-за отсутствия «я» этот перечень сущего обречен на трагическую фрагментарность.

Даже когда Бродский обращает взгляд к своим усопшим родителям (в очерке «Меньше чем единица»), действует эта дистанцирование, это странное остранение, которое свойственно пожелтевшим фотографиям. Отец был морским офицером и как будто передает свой офицерский бинокль сыну — и тот смотрит на родителей и уже видит их сквозь линзы потустороннего мира.

Наверно, даже «заимствование» английского языка способствует этому процессу фрагментаризации и увековечивания. В эпитафии родителям он объявляет: «Пишу я это по-английски, потому что я хочу подарить им поля свободы». Переход к другому языку освобождает от тирании. На поля застывшего текста наносятся маргиналии свободы, фрагменты вечного. От человека остается «часть речи», в смысле: осколок живого.

IV-я эклога Вергилия воспевает младенца, который спасет мир. IV-я эклога Бродского воспевает зиму, которая стирает следы ненужного и сводит все к главному: к черной черте на белой странице. Спаситель здесь — почерк, кириллица, черная буква на белой бумаге, *след*, оставленный человеком на доске бытия. В «Декабре во Флоренции» говорится о парадоксах сего мира:

*О, неизбежность «ы»*
*в правописаньи «жизни»!*

Любой фрагмент жизни есть сгусток видимого и невидимого, логики и «грязи», мертвого и живого, иными словами: осколок, но осколок увековеченный:

*Одиночество есть человек*
*в квадрате.*

Будь это квадрат числа, квадрат Малевича или квадрат, в который вписывается круг вечности.

**ЖОРЖ НИВА**

*Женева*

---

Виктор Кривулин

## Слово о нобелитете Иосифа Бродского

*Поэт Виктор Кривулин выступил с этим «Словом...» 18 ноября 1987 на посвященном Иосифу Бродскому вечере в ленинградском «Клубе-81». Текст его выступления был напечатан по магнитофонной записи в самиздатском журнале «Меркурий» (Ленинград), № 12, 1988; в нашей публикации текст авторизован. Подстрочные примечания сделаны редакцией «Литературного приложения».*

Сегодняшнего вечера я ожидал, можно сказать, с биением сердца, но пока что во всем, что здесь звучало, за исключением, пожалуй, фактографического сообщения Э.Шнейдермана, я разочарован. Происходит какая-то очередная мистификация, потому что сегодняшнее праздничное собрание напоминает, скорее, поминальный вечер — вечер памяти поэта, который умер, или погиб, или стал чьей-либо жертвой.

В определенном смысле поэт всегда жертвенное животное, но все-таки, пока он еще жив, не следовало бы обряжать его в ритуальные похоронные одежды, ведь не исключено, что скоро он может появиться в Ленинграде, возможно, даже в сих стенах, сколь бы непригляден ни был их вид.

Когда я шел сюда, зная, что придется выступать, то я думал, что ограничусь воспоминаниями о поэте, которого знал (прошедшее время — не оговорка), хотя и неблизко, которого любил и люблю, хотя и небезоговорочно. Но теперь, когда мемуарная стихия грозит смести всякое представление о живом и действующем поэте, публично вспоминать что-либо о нем на фоне других мемуаристов я считаю излишним. Вероятно, имело бы смысл вспомнить о другом — об атмосфере той эпохи, которую мы, с одной стороны, постепенно забываем, но по которой, с другой стороны, все сильнее ностальгируем. Ибо для меня имя Иосифа Бродского — это имя целой эпохи.

До сих пор, к сожалению, не вышло ни одной монографии о творчестве Бродского*, хотя кто, как не он, заслуживает этого — и даже, может быть, не одно-, а многотомного исследования, причем не столько даже биографического (а ведь сегодня речь шла *только* о биографии поэта, что не случайно, поскольку биография Бродского ныне беллетризована, драматизирована и кинематизирована — я имею в виду пьесу, фильм, повесть на сюжет его процесса). Но до сих пор нет ни одного собственно серьезного исследования, ни одной аутентичной работы, посвященной поэтике, стиху, образной системе Бродского.

А между тем, Иосиф Бродский — явление в первую очередь культурное, не столько политико-спекулятивное, сколько духовно-эстетическое, что вовсе не так очевидно, как может показаться, ибо нельзя вспоминать это имя, забывая о пресловутом «деле Бродского». Когда сегодня мы ставим акцент на процессе Бродского, мы оказываемся в положении человека, который в одно и то же время пытается жить и в прошлом, и в настоящем. Многие, кого затронуло «дело Бродского», живы — и поэт остается для них тем же, кем он был 23 года назад, хотя и он, и они сами изменились; и дело тут далеко не только в эмиграции*... Но «дело Бродского» есть факт не только общественной жизни или приватной судьбы — это факт культуры, это переломный момент в истории самой русской поэзии.

Дело в том, что после Норенской Бродский стал писать совершенно по-другому, нежели до того, как оказался в 1964 году в следственном изоляторе. В его творческой истории началась иная эпоха, и теперь перед нами иной Бродский, но, чтобы обнаружить это, необходима серьезная академическая монография, которая была бы написана так, как живые университетские спецы пишут о *мертвых* — об умерших авторах. О классиках.

* * *

Самое поразительное, с чем я столкнулся, впервые услышав Бродского (и не только у меня это было — у многих моих тогдашних друзей), — реальное ощущение того, что рядом со мной, рядом с нами живет ЖИВОЙ КЛАССИК. Впервые такое ощущение возникло у меня в марте 1959 года (тогда мне было 15 лет, Бродскому 19 лет), на первом публичном выступлении Иосифа — на турнире поэтов, который проводился во Дворце культуры им. Горького. Если мы теперь думаем о рубеже 50—60-х годов, то водораздел между либералами и консерваторами кажется чем-то очевидным, естественным. Картина тогдашней общественной жизни рисуется так: с одной стороны — носороги-сталинисты, которые травят все живое и свежее в литературе, с другой — либеральная интеллигенция, которая защищает ценою собственного благополучия все новое и необычное. Но перед моими глазами стоит такая оценка: Бродский вышел на эстраду и начал читать, а точнее — выкрикивать, петь, задыхаясь и дрожа, «Еврейское кладбище»*. И вот реакция тогдашней либеральной интеллигенции: то ли Давид Яковлевич Дар, впоследствии исключенный из Союза писателей, то ли Глеб Сергеевич Семенов, учитель и наставник всех более или менее заметных ленинградских поэтов, — не помню, кто из них первый, но оба они срываются с места с криком: «Уберите хулигана!» Скандал был как-то мгновенно замят, Бродский продолжал читать, и, возможно, не все в зале поняли, что на сцене что-то произошло, но я сидел довольно близко к эстраде...

А что же, собственно, произошло? Зал разделился надвое — и не по принципу либералы—консерваторы, а по какой-то иной, новой черте. Мы — стоящие рядом подростки из Дворца пионеров — просто-напросто обалдели от ощущения новой, неслыханной музыки, эта стихия захватила нас и понесла. Это была наша музыка — и что, кроме восторга, она могла вызвать? Но помню и первое свое недоумение: почему мой естественный восторг в этом зале далеко не все разделяют? Когда Бродский закончил читать, мы долго аплодировали, и я, хлопая в ладоши, нечаянно задел чье-то плечо — человек этот обернулся и буквально зашипел на меня, обрушился с немотивированной яростью, ненавистью даже: «Нашел кому хлопать!» Самое удивительное, что человек этот был евреем, и теперь, когда процесс Бродского видится нам как часть антисемитской кампании в культуре, нам трудно себе представить, что при первом знакомстве с его поэзией размежевание публики происходило по иному принципу. В зале были те, кто услышал новую, свою музыку, — и те, кто не просто остался к ней равнодушен, но воспринял ее как нечто враждебное, ненавистное, чуждое.

Потом, когда я впервые у в и д е л стихи Бродского, я уже не мог отделить их от манеры исполнения, от той особой завораживающей интонации, с какой они произносились автором: каждый раз, когда я перечитывал их, вновь и вновь оживала первоначальная музыкально-мелодическая волна, захлестнувшая меня в марте 1959 года.

И лишь теперь, перечитывая ранние стихи Бродского, я с ужасом отмечаю, что по мере того, как ослабевает слуховая память об авторском исполнении, стихи как бы обезвоживаются, высыхают — и на первый план выступает не их музыкальная природа, но рациональная, лапидарная до схематизма структура. Именно здесь и для меня, и — думаю — для других поэтов моего поколения начинается то, что можно назвать «парадоксом Бродского». С одной стороны, перед нами жесткая, сбалансированно выстроенная система, которая с течением времени приобретает все большую завершенность и самодостаточность, все большую степень совершенства, граничащего с мертвой красотой, а с другой стороны — невероятно насыщенная и напряженная эмоциональная аура, которая как бы обволакивает эту в чем-то механическую поэтическую систему. Парадокс этот может быть обозначен сочетанием слов ЖИВОЙ КЛАССИК.

* * *

Тут напрашивается аналогия, которая одновременно и невероятна, и смехотворна, и неточна, но без которой не обойтись, коль скоро речь зашла о «парадоксе Бродского», — аналогия: Бродский — Пушкин. Аналогия эта, однако, при всей своей кощунственности, настолько очевидна, что проясняет не только место Бродского в современной русской культуре, но и само состояние нашей культуры. Стоит соотнести две эпохи — «Золотой век» и 60-е годы XX столетия, — как мы увидим, чем отличается подлинное цветение культуры от «попытки расцвести», естественная потребность в расцвете — от волевого усилия к цветению. Дело в том, что Бродский, как никто из нас, обозначил то состояние отечественной культуры, когда она еще не ощущала себя живым организмом, но, с другой стороны, настаивала на том, что она есть живой организм и имеет право на собственное существование. Соотнося Бродского и Пушкина, я вижу двух великих поэтов, но если наличие второго из них, так сказать, содержательно, сущностно, то величие первого есть прежде всего воля к величию, постоянное отстаивание права человека «быть великим» — независимо от содержания творческой работы.

И все же чувство, что Бродский — поэт, стоящий (по праву!) в одном ряду с Пушкиным, сопровождает меня всю жизнь.

1962 год. Лето. Ночь. Я гуляю с друзьями по Литейному проспекту. Мы возле «дома Мурузи», где живет Бродский. У кого-то возникает идея: «А давайте-ка пойдем от дома Бродского к дому Блока!» Ничего кощунственного, ничего страшного для меня в сопоставлении двух этих имен нет. Они явления, лежащие в одной плоскости. Бродскому в этот момент 22 года.

Похожее ощущение сохранилось у меня от разговора с Анной Ахматовой, который случился год спустя, летом 1963-го. Ахматова роняет такую фразу: «Вы даже представить не можете, какой расцвет поэзии ожидает Россию». Я спрашиваю: «Ну, а кто, какие поэты, как Вы считаете?» — «Бродский». — «А еще кто?» — «Бродский. Разве этого недостаточно?» Иными словами, даже в глазах Ахматовой Бродский стал знаком того, что поэзия в России может жить, может развиваться, может стать полноправным явлением в ряду высочайших достижений мировой культуры.

* * *

И ведь не то чтобы в стихах Бродского обнаруживались некие новые смыслы — самое удивительное, что значительность их не определяется содержанием высказывания, не тем, что говорит поэт. Если читать их внимательно, то и дело обнаруживаешь тривиальные ходы, общие места, длинноты, анахронизмы, обнажается рациональная природа композиции, поражает схематизм в развитии поэтической мысли. Даже в его шедеврах — скажем, в рекордном, по словам М.Хейфеца, «Рождественском романсе»* — есть налет этой рациональности, этой избыточной симметрии. То есть, мы — я имею в виду поколение 60-х годов — любили стихи Бродского не за их содержание, и не за их форму — но за то неоформленное, энергетически заряженное начало, которое, подобно светящемуся облаку, сопровождало слова поэта. Этим «свечением» сопровождалось любое его чтение, но сейчас он читает свои стихи по-другому, более, что ли, содержательно.

Я жалею, что не смог найти для сегодняшнего вечера пленку с записями чтений Бродского в начале 60-х годов, хотя и подозреваю, что в механической магнитозаписи могла и не сохраниться та могучая музыкальная волна, которая охватывала слушателей при живом контакте с Поэтом. Музыка возникала не в самих стихах — музыка рождалась от столкновения голоса, самой фигуры Поэта с аудиторией, состоящей из «любителей поэзии», — с любой аудиторией. Перед нами было чудо, как бы разыгрывалась некая мистерия, возникшая в результате слияния судьбы и дарования. Голос стал чем-то равнозначным судьбе. Позднее (вероятно, с середины 60-х годов) стихи Бродского изменили своей голосовой природе, зрительное, «немое» начало все сильнее определяет их смысл. Не утратив присущей Бродскому интонации, они в значительной степени эволюционировали из по преимуществу звучащих в читаемые, зримые. Интонация знакомая, но она как бы превратилась из мелодической нитки в нотную запись, и вообще при чтении последних стихов Бродского возникает впечатление, что звуковая стихия отслаивается от его голоса, уходит, а для него самого (стало быть, и для нас, его читателей) важны и значимы совсем иные вещи.

Но в те времена, в начале 60-х, Бродский явился как зримое и звучащее воплощение некой «новой духовности»... Вот произношу сейчас это слово — «духовность» — и с раздражением отмечаю, что за то время, которое минуло с 1962 года (за 25 лет), понятие «духовность» приобрело черты обрюзглости, заматерелости, что ли. Оно употребляется нынче в применении к чему угодно, да и означает неизвестно что. Скажем, какой-нибудь там Феликс Кузнецов может, не особо затрудняясь выбором слов, написать: «Духовность современной советской литературы заключается в том-то и том-то...» Но четверть века назад, когда только начинала звучать лира Бродского, «духовность» была понятием не просто значимым, но едва ли не ключевым в том смысле, в каком слово «ключ» употреб-

---

*** Утверждение, в котором наглядно проявляется сохранение серьезного информационного барьера между мировой русской культурой и отечественным читателем, даже — как в данном случае — довольно сведущим и обитающим как раз в прорубленном окне в Европу. Еще за три года до выступления В.Кривулина вышла в свет первая русская монография на эту тему (Михаил Крепс. О поэзии Иосифа Бродского. Анн-Арбор, «Ардис», 1984, 278 стр.). Кроме того, несколько позднее появилась книга «Поэтика Бродского» (Сборник статей под редакцией Л.В.Лосева. [Тенафли (Нью-Джерси)], «Эрмитаж», 1986, 256 стр.).**

*** Ср. в одном из замечательных новейших стихотворений Бродского: «Мы уже не увидимся — потому // что физически сильно переменились. // Встреться мы, встретились бы не мы, // но то, что сделали с нашим мясом // годы, щадящие только кость; // и собаке с кормилицей не узнать // по запаху или рубцу пришельца» («Континент» № 58, в печати).**

---

## Еще о Бродском во Франции

Обнаружение малоизвестных статей, книг и других источников, в которых появляется во Франции имя Иосифа Бродского, — игра, которой увлекаются все те любители его поэзии, которые к тому же любят рыться в архивах. Так часто, так упорно настаивали на том, как мало во Франции (до получения им Нобелевской премии) — за исключением специалистов-славистов — знали Бродского, что всякая его «донобелевская» цитата приобретает большое значение. Самые интересные из этих цитат чаще всего надо разыскивать не в больших газетах, а в маленьких литературных или политических журналах, в свое время малочитаемых, но сейчас высоко ценящихся за серьезность их поисков и значение в истории литературы.

Так, № 8 (ноябрь 1965) сюрреалистического журнала «La Brèche» («Брешь»), основанного Андре Бретоном (1896-1966), открывается двустраничным протестом против судебного преследования Иосифа Бродского за «социальный паразитизм» (то есть «тунеядство»). «Стенограмма процесса Бродского, — пишет Жан Шустер (статья подписана инициалами), — могла бы легко занять место всех тех тонн материалов, которыми уже десятилетия пытаются определить точную природу советского строя». Но автор, конечно, больше всего интересуется взаимоотношениями между поэзией и бюрократической властью. «Процесс Бродского точно доказывает (...) что поэзия является силой ниспровержения и старых форм власти, и всякого нового строя, тем охотнее развертывающего знамя освобождения, чем лучше это знамя маскирует склонность прибегать к опробованным в течение тысячелетий приемам порабощения». И несколько ниже: «Процесс Бродского меньше, чем кажется на первый взгляд, сходен с московскими процессами [30-х годов]. Диалог между Вышинским и Бухариным, как бы отвратителен он ни был из-за обвинения, — это политическая дуэль, основанная на понятии государственных интересов. Бухарин (...) обвинялся в подрыве государства при исполнении служебных обязанностей. А в лице Бродского намереваются уничтожить самое Поэзию, ибо Поэзия оспаривает трансцендентальную природу государства. Здесь поэзия вступает в борьбу против догмы как бы через аллегорию — так же, как три столетия тому назад устами Галилея против религиозной догмы вступила в борьбу научная истина». И далее: «Посредством ленинградского процесса государство точно указало главную ересь — поэзию. Его защита сдвинулась от второстепенного к главнейшему, от случайного к постоянному и — что особенно важно — от мирского к духовному. Уже Людовик XV, вступившийся за Дамьена, отказался защитить не склонившегося перед церковным шествием шевалье де ла Бара, ссылаясь на то, что первый покусился лишь на жизнь короля, а второй — оскорбил самого Господа Бога».

Выступление сюрреалистов в защиту Иосифа Бродского не удивляет. Преследование поэта-нонконформиста государством — каким бы ни было это государство — не могло оставить сюрреалистов безразличными. Но трудно не заметить в принципиальном выступлении этой группы другого мотива, внушенного левацкой идеологией, которая в ту пору разделялась большинством друзей Бретона. Статья Ж.Шустера местами усыпана аллюзиями в этом смысле. Этот факт наносит ущерб чистоте их поддержки, однако надо сказать, что хотя далеко не все сюрреалисты были едины в своем политическом сектантстве, но все без исключения выступали за свободу для поэтов. Все-таки несколько лет спустя неясность позиций тогдашних вожаков группы, дезориентированной после кончины Бретона, довела почти всех сюрреалистов (самым заметным исключением среди них была художница Туайен, чешка по происхождению) до того, что они подписали декларацию в поддержку режима Фиделя Кастро. Одна-единственная из всех интеллигентских групп «ультралевого» фланга выступила с насмешками относительно «прокастризма» французской интеллигенции и в особенности сюрреалистов — всегда боровшаяся против всяких форм тоталитаризма группа «Internationale Situationniste» («Ситуационный Интернационал»).

В одноименном журнале этой группы (№ 9, август 1964 [то есть еще раньше сюрреалистов], стр. 19) появилась короткая заметка об обвинении Бродского в тунеядстве. Дело Бродского (как и другие примеры, взятые из практики титовской Югославии, Южной Африки, КНР, а также Скандинавии) служит иллюстрацией столкновения между тем, что ситуационисты называли «возникновением морали без обязанностей и репрессий», и полицейским, судебным и вообще социальным аппаратом. Притом в ситуационистов вселился тогда тот «сюрреалистический дух» (вечное явление: смесь утопии, свободы, провокационности и способности чутко улавливать «цвет» времени), которого, пожалуй, стало уже не хватать самим сюрреалистам послебретонской эпохи.

**РЕЖИС ГЕЙРО**

*Париж*

---

*** См.: Иосиф Бродский. Стихотворения и поэмы. Предисловие Георгия Струкова [Г.П.Струве]. Вашингтон — Нью-Йорк, ILLA, 1965, с. 54-55.**

*** Там же, с. 76-77, а также в кн.: Иосиф Бродский. Остановка в пустыне. Нью-Йорк, Изд. им. Чехова, 1970, с. 19-20.**

*Литературное приложение № 7*

# ПЕРЕКРЕСТКИ МНЕНИИ

ляется применительно к музыке. Конкретное содержание этого понятия трудно было определить, сформулировать — но очертить его было легко. И мы ясно различали и жестко разделяли, с одной стороны, свое, то есть «духовное», с другой — чужое, не свое, то есть «бездуховное». В этом смысле бездуховной для нас была, скажем, практически вся официозная ленинградская литература, исходящая из местного совписа, ибо когда высокоинтеллигентный, но воспитанный в стенах Дома Маяковского Глеб Семенов увидал в Бродском литературного хулигана, он проявил безошибочную интуицию: в тот момент жизни Г.Семенова Бродский был для него не просто чужд, но и враждебен.

Иосиф Бродский казался нам пророком именно потому, что вокруг него возникала световая аура «новой духовности». И мы ждали от него не только музыки, но и нового смысла, нового слова.

Новый смысл появился, но не тот, какого мы ждали. Бродский действительно оказался пророком — но пророком лишь относительно себя, своей жизни, своей судьбы и своего места в истории литературы; тогда как мы видели в нем поначалу поэта, способного возвестить некое полное перерождение всего строя нашей жизни, предчувствующего какой-то новый сон нашей истории, подобно, скажем, Блоку, который провидел сквозь свои «зори» и прозрачный фантом Прекрасной Дамы контуры будущей России и обновленного человечества.

Готовясь к сегодняшнему вечеру, я пересмотрел большую часть написанного Бродским, и меня поразило, насколько устойчиво звучит в его поэзии одна нота — тема собственной избранности, тема собственной судьбы, и здесь он способен провидеть — но провидеть лишь то, что произойдет с ним самим. Здесь, пожалуй, уместно вернуться к теме Пушкина: мы знаем, какой болезненный интерес испытывал Пушкин к гаданиям и предсказаниям, но, скорее, факт этот был факт его человеческой, а не писательской биографии (исключение — «Песнь о вещем Олеге»). Оправдание предчувствия и «вещие сны» часты в его поэзии; но сопоставимы с его собственной судьбой лишь весьма опосредованно. У Бродского же система опосредований гораздо более прозрачна, и «свое», личное зачастую слишком легко прочитывается сквозь «чужое», отстраненное.

Поскольку тема «Бродский и Пушкин» зазвучала вновь, мне хочется обратить внимание на иной ее аспект. В 1977 году в «Вестнике РХД» была опубликована статья московского автора за подписью Д.С. Статья эта так и называлась: «Бродский и Пушкин»*. Написанная бегло, почти конспективно, она соотносила две биографии, сопоставляя даты, — и оказывалось, что переломные жизненные вехи приходятся у Бродского и у Пушкина примерно на одни и те же годы жизни. Сопоставлялись поэтика Бродского и поэтика Пушкина, прослеживались и другие черты сходства. Мне бы хотелось обратить внимание на сходство самое радикальное. Дело в том, что и Бродский, и Пушкин, осознавая себя личностями уникальными, ощущали необходимость как-то скрыть эту уникальность – *необходимость в маске.*

В редчайшие (может быть — наиболее «судьбоносные») моменты истории русской литературы появляются поэты, которые испытывают нужду в беспрерывной смене масок, в том, чтобы выглядеть не так, как выглядят они «в действительности». Становится возможным говорить *о ролевой лирике.* Фактически сквозной мотив поэзии Бродского, начиная с «Шествия»**, — это разыгрывание себя в разных лицах, своего рода самомистификация. В юношеском предисловии к «Шествию» поэт обозначил это как «персонификацию представлений о мире», и действительно, «Шествие» представляет собой мистерию, где действуют Король, Дон Кихот, Лжец и другие персонажи, но за ними стоит один человек — автор.

Маски Пушкина общеизвестны: Алеко, Андре Шенье, греческий певец Арион, в какой-то степени Пророк из одноименного стихотворения, в известной мере Евгений из «Медного всадника» и так далее — так Пушкин маскирует свою биографию, проигрывает разные варианты жизни и судьбы. Арсенал масок у Бродского не менее разнообразен. Здесь и грек («Post Aetatem Nostram»***), который сбоку, со стороны наблюдает все, что происходит в провинциальном римском городке, куда приезжает император; здесь и подобный Цинциннату автор «Писем римскому другу», и барочный поэт Джон Донн, и морской лейтенант — герой «Нового Жюль Верна»...* перечисление можно продолжать достаточно долго. Итак, маски.

Второе. Поскольку есть маски, то возникает и необходимость в обратном — в прямом, жестком и узнаваемом высказывании, то есть нужда в произведении, которое бы, как тавро, припечатало те смыслы, внутри которых обретается поэт. Я имею в виду поздние стихи Пушкина с «открытой поэтикой», скажем, такие как «Ответ анониму» и, соответственно, «Речь о пролитом молоке» у Бродского.

Третье. Жанровая и лексическая экспансия. Что же пришло с Бродским, кроме музыки? Произошла, может быть, впервые за пятьдесят лет попытка написать историю отдельной человеческой жизни как некое эпическое полотно, как существенную часть макрокосма. Бродский предпринимает рискованную экспансию в традиционные жанры. Целый ряд поэм: «Петербургский роман», «Гость» и «Шествие», неоконченная поэма «Зофья»** — вот воначальные подходы и попытки создать новый эпос. Попытки, в каком-то смысле аналогичные той попытке русской романтической поэмы, которую предпринимает Пушкин, находясь именно в том возрасте, в каком был Бродский на момент создания своих поэм.

И вдруг — отход от всего этого, нежданный переход на другие регистры — и у Пушкина, и у Бродского.

Затем, языковая экспансия. Мы воспринимаем Бродского как русского поэта, забывая о том, что он занимает в литературе XX века то же место, которое Пушкин занимал в литературе прошлого века, по крайней мере, в одном отношении. Как известно, Пушкин называл себя не «премьер-министром», а «министром иностранных дел» русской словесности. Функция Бродского, специфика Бродского — в том, что он адаптирует для русского советского читателя достижения новой англоязычной поэзии (Одена, Дилана Томаса, Элиота). Здесь его самые мощные поэтические прорывы. Именно Бродский расширяет горизонт русского поэтического слова, насильственно суженный к 50-м годам до состояния маршако-твардовского, когда все новое в поэзии отправляли учиться «у классиков», и когда нам было совершенно неведомо происходившее в западной литературе движение.

И, наконец, последнее, что сближает Пушкина и Бродского, но одновременно представляет наибольшую опасность для Бродского как живого поэта. Это понятие о ряде. Когда я говорил: Пушкин и Бродский, Блок и Бродский, — я имел в виду ощущение некой интенции, направленности, которая исходила из самой личности Бродского. Тут до меня предавались замечательным воспоминаниям о Бродском... И действительно, Бродский не лгал, когда сказал совершенно незнакомому человеку, что у него нет друзей. Не лгал, потому что всегда, даже с ближайшими друзьями, он сохранял или стремился сохранять определенную дистанцию. Не то чтобы у него не было друзей, верней, не то чтобы не было людей, которые не считали бы Бродского своим другом, но ощущение того, что в любой ситуации он выше частных отношений и в любой, даже самой интимной ситуации поступает как Поэт, и каждый его поступок есть факт его биографии — это ощущение постоянно присутствует — чем бы он ни занимался, что бы он ни делал. А такая позиция имеет свои издержки. И прежде всего результатом ее было то, что у Бродского возникло некое, я бы сказал, общеармейское представление о том, что литература есть иерархия. Вообще армейская символика проникает в нашу речь и даже в наше сознание гораздо глубже, чем нам самим кажется. Я могу привести следующий разговор с Бродским. «Поэта, — говорил он, — можно сравнить с танком. Поэт *должен* переть, как танк, главное — энергия... Даже не как танк, а как танковая армия! Поэт — это танковая армия».

Идея экспансии поэта в жизнь — замечательная идея, но она приводит к тому, что Бродский постоянно стремится сохранять себя на почти недосягаемом, заранее заданном нравственно-литературном уровне, опасаясь оказаться ниже той планки, которую он сам поднял, может быть, слишком высоко. Подобно Маяковскому, он при жизни начинает бронзоветь, превращаясь в памятник самому себе, а это, как известно, действует на живую кожу омертвляюще.

Тема славы — центральная в поэзии раннего Бродского, позднее она приглушается. «Памятник»* — одно из первых его стихотворений — о памятнике Пушкину, но естественно, не только и даже не столько о пушкинском памятнике. Если не ошибаюсь, стихотворение, написанное в 1958 году 18-летним поэтом, оно открывает сквозную «памятниковую» линию в поэзии Бродского. И если Пушкин «Памятником» заканчивает свой путь, то Бродский начинает с «Памятника». Различие, которое не менее важно и значимо, нежели сходство.

Может быть, именно поэтому о Бродском с самого начала его пути стало возможно думать и говорить как о ЖИВОМ КЛАССИКЕ. Иными словами — как о живом памятнике. Для меня это, пожалуй, наиболее трагическое обстоятельство в его судьбе, хотя говорить о нем иначе, нежели как о живом мертвом поэте, практически невозможно, особенно теперь, после «матерьяльного обронзовения», чем явилась для него Нобелевская премия.

**В Белом зале ленинградского Дома писателя имени В. В. Маяковского прошел вечер поэзии Иосифа Бродского. Не просто сложилась творческая и человеческая судьба поэта, на незаурядное дарование которого обращала внимание еще Анна Ахматова, — последние десятилетия И. Бродский живет на чужбине. Время, как принято говорить, все расставляет по местам: в стенах дома, откуда в 64-м году вышел печально известный документ— «Бродский — поэтом не является», звучат стихи лауреата Нобелевской премии по литературе за 87-й...**

**С воспоминаниями о творческой и человеческой судьбе Иосифа Бродского, с литературным анализом его произведений выступили В. Адмони, Е. Путилова, К. Азадовский, Э. Безносов, И. Винокурова (Москва). Были прочитаны страницы из книги Л. Чуковской. Вел вечер поэзии Я. Гордин.**

**Т. ПУТРЕНКО**

**ЛЕНИНГРАД**

***Ровно год спустя после присуждения Нобелевской премии по литературе Иосифу Бродскому прошел первый вечер, посвященный его поэзии, и на «территории» ленинградского отделения Союза писателей СССР... (Справа — заметка из «Литературной газеты» за 26 октября 1988.)***

* * *

Что значит «живой мертвый поэт»? Для меня здесь возникает новый неразрешимый парадокс, связанный, правда, с «новым» Бродским. Чем мертвее и бесстрастнее его стихи, написанные в эмиграции, — тем ощутимее в них интимное, живое, мучительное, тем определеннее их герой, тем они человечнее. Чем более герметична система, которая защищает поэтический мир Бродского от внешнего мира, чем избирательней и жестче относится он к словесной форме, чем с большей силой он обрушивает на поэзию свое представление о милитарности литературной иерархии, тем обнаженнее и беззащитнее герой его стихов.

Бродский на Западе (а мы, знавшие его здесь, до сих пор не до конца свыклись с его нынешним местоположением) — на Западе он всего лишь частный человек, господин в плаще, ненужный иностранец в Венеции*, зачем-то практикующий свои виртуозные словесные игры на непонятном языке. Человек, заживо заключенный в омертвляющую поэтическую форму.

А между тем, здесь, на не-Западе, произошло в его отсутствие следующее: новое поколение поэтов, воспитанных на поэзии Бродского, в основном ленинградцы, но и некоторые москвичи тоже, оказалось чем-то вроде биллиардного шара, который начал свое движение от «удара Бродского». И момент удара, момент наивысшего влияния Бродского остался в прошлом. Была точка, общая для нас и для Бродского, но дальше пути Бродского и новой отечественной поэзии разошлись. Разошлись, начиная с самого трагического момента его жизни, с того момента, когда его судьба стала историческим фактом, а сам он превратился в классический образец гения, не признанного и гонимого обществом. Именно в этой временной точке, зимой 1964 года, после распространения стенограммы процесса, сделанной Фридой Вигдоровой, Бродский и стал поэтом, который занял собственную нишу в истории русской поэзии, сам сделался историей ее — независимо от того, что он напишет в будущем (а я убежден, что, чем дальше, тем лучше и совершенней он будет писать, по крайней мере в формальном смысле), — и в этот самый момент он как бы разорвал живую связь со своими современниками и соотечественниками.

Разрыв не сразу стал ощутимым. Вернувшись из ссылки, при всем своем видимом равнодушии к официальной советской поэзии, Бродский продолжал ревниво следить за ее движением. Ежегодно он прочитывал от корки до корки такие издания, как убогий ленинградский «День поэзии» и еще более гнусный «Молодой Ленинград», приходил в Дом Маяковского на показательные чтения участников конференции молодых писателей Северо-Запада, пролистывал самиздатские рукописи стихов — как бы чего-то ища и не находя. Но он был уже не здесь, хотя сам, быть может, еще не мог примириться с этой новой возможностью.

И наконец он выбрал: он стал в полном смысле «русским мировым поэтом». Выигрывает ли от этого русская поэзия? Не знаю. Я думаю, что сейчас, когда мы чествуем Бродского, когда говорим о Бродском — о том, казалось бы, Бродском, который удостоился Нобелевской премии, мы на самом деле имеем в виду другого поэта — Бродского 60-х годов, когда он был еще связан с нами прочными общими корнями. Но он стал великим поэтом мирового масштаба не здесь, а в Америке. Впрочем, это тема следующего, более серьезного разговора.

**ВИКТОР КРИВУЛИН**

***Ленинград,***
***18 ноября 1987***

* См.: Иосиф Бродский. Урания. Анн-Арбор, «Ардис», 1987, с.40-46; впервые было опубликовано в «Вестнике РХД» (№ 122, 1977) и недавно появилось в советской печати («Новый мир», 1987, № 12).

** См. журн. «Эхо» (Париж), № 3, 1978.

* Здесь редакция «Меркурия» делает единственное примечание и приводит текст стихотворения «Я памятник воздвиг себе иной!..» (1962).

* Ср. стихотворение «Лагуна» (1973) в кн.: Иосиф Бродский. Часть речи. Анн-Арбор, «Ардис», 1977, с. 40-43.

* Статья была перепечатана в парижском «Вестнике РХД» (№ 123, IV-1977) из ленинградского самиздатского журнала «37»; в 1986 была также включена в сборник «Поэтика Бродского».

** См.: И.Бродский. Стихотворения и поэмы, с. 156-222.

*** См.: Иосиф Бродский. Конец прекрасной эпохи. Анн-Арбор, «Ардис», 1977, с. 85-97.

## *КОРОТКО О КНИГАХ*

**Лев Лосев. Тайный советник. Стихотворения. [Тенафли (Нью-Джерси)], «Эрмитаж», 1987, 120 стр.**

**И корни, и кора, и прочее мочало —**
**Чтоб это означало?**

*Л.Лосев*

**Вторая книжка Льва Лосева гарантирует ему бессмертное место на русском Парнасе. Вот только пока еще трудно разглядеть, в каком ряду, с кем по соседству. Иноязычные исследователи творчества поэта усадили его между Ходасевичем и Георгием Ивановым. Вряд ли у них он научился захватывающей дух акселерации ассоциаций, идей и словаря: «практичный двудомик — часовня и морг. // В часовне распятый человек — Бог. // В морге раздетый человек — бр-р-р»; крутому снижению высоких материй: «"Земля же // была безвидна и пуста". // В вышеописанном пейзаже // родные узнаю места».**

**Эта «неожиданная боковая ветвь» русской поэзии, ее «острый сучок», как недавно выразился А.Кушнер, одновременно радует и озадачивает. Бывший совжурналист, русский интеллектуал и американский профессор произвели на свет нечто весьма и весьма литературное. Интертекстуальное поле поэзии Лосева столь объемно и компактно, что на ста страницах умещается вся отечественная литература от «Слова о полку Игореве» до последнего русского Нобелевского лауреата. В названиях стихотворений, в посвящениях и сносках и особенно в цитатах соседствуют авторы разных эпох и школ: Пушкин и Гумилев, Фет и Пастернак, Надсон и Заболоцкий, сам автор в третьем лице и его дружина — Рейн, Еремин, Мейлах, Бродский. Цитаты-цикады перелетают из стиха в стих, усаживаясь в самом неподходящем контексте: из Ахматовой — «Но есть запретная черта. // Переступи ее, попробуй» в стихотворении о венецианском стекле; из Цветаевой — «Я русский-другой-никакой человек. // Но едет и едет могучий Олег». Толстой вступает в поэтический диалог с автором, Чехов А.П. рифмуется с «канапе», Гоголь, Достоевский, Булгаков представлены метонимически. Еще около дюжины великих и малых литераторов зарифмованы в прозе самого поэта. Чаще всего, пожалуй, встречаются «неправильные строчки» из Бродского: «в страну родных осин», «что площадь — край земли», «рваной раны огромная роза» и т.д. Если русский Бродский представлен в цитатах и перифразах, английский — в эпиграфе, то нашему «самому латинскому» поэту адресовано стихотворение «Об обуви».**

**Не все перифразы и переклички лежат на поверхности. Многие авторы представлены не только по имени, но и своей поэтикой. Тот же Бродский узнается в дерзком усечении рифм: «текре... // реактор. Ре...», «концлагеря // из наших ря...»; повторяющиеся палиндромы отсылают нас к Хлебникову: «она раба барана. // А на рабе — ба! рана». Профессор-велимировед практикует всевозможные лингвистические и математические тропы, сталкивает слова и цифры, создает многоступенчатые генитивные метафоры, принуждающие автора к их толкованию: «лебедь пота шипа ран: шип ран — меч: пот меча — кровь: лебедь крови — ворон». Составные рифмы и особенно рифмы-омонимы напоминают Маяковского, который удостоился блестящей стилизации:**

***Глянцевитая харя в костюмчике***
***долларов за пятьсот***
***дубликатом бесценного груза***
***из широких штанин***
***достает Евангелие и пасет***
***телестадо страны, которой я***
***гражданин.***

**Известный блоковский именной стих: «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека» преобразован так, что исключает всякое родство: «Темь. Ночь. Яма. Яма. Ночь».**

**Пересадка этих и других приемов в свой поэтический огород свидетельствует скорее об эрудиции ньюхэмпширского профессора, чем о генезисе поэта. Иногда кажется, что Лосев задумал сотворить памятник всей русской литературе, а иногда — что он пишет пособие по стихосложению. Словно оправдывая свой псевдоним, Лев Лосев с удивительной свободой и остроумием размещает лексические, семантические и прочие несовместимости на всех уровнях стиха. И без того недискриминированный родной словарь густо поперчен латинскими буквами. Аббревиатуры торчат из строчек, как сломанные копья, то рифмуясь друг с другом («ЦК ВЛК- // ЖСК»), то весело дразня читателя («ПВО — Песнь Вещему Олегу»); и нечто совсем странное рождается на наших глазах: «как усталый Толстой пришептывая: // е.б.ж., е.б.ж.» Говоря словами самого поэта, «все это вызывает шок, // восторг и дрожь в крестце».**

**Уж не пародирует ли он «наше всё», не окарикатуривает ли он свою историческую родину? Ведь чего стоят одни метафоризованные рифмы: «сануз // Союз», мозолéй // мавзолей», «Союзом // пузом». В рифмах Лосев чрезвычайно изобретателен: «телодвиже- // две *м*, две *Ж*», «корзинка // Huizinga», «петуха // Иваныч Х.», «охватывай // Ахматовой». Уж не кощунствует ли он? «Растенье, ушедшее в плеть», — несомненно, метафора творчества Лосева, но не всего. Буквальное прочтение его самоуничижительных тропов сильно обеднило бы поэтический мир Лосева и упростило бы наше соучастие в нем. Следует помнить, что той же рукой написаны «Декабрьские дикие дни», «Икона», «Угоден ли Богу писуля», «Ода на 1937 год» и другие стихи, в которых остроумие и сарказм отступают на периферию, а любовь и боль выходят из-под контроля холодного аналитика-ученого, рождая новые ноты. Россия, в которой «Бога забыли» и «дьявол был во всех углах», — сквозная тема сборника. Поэт пользуется всеми доступными ему призмами, исторической, культурной, публицистической, а чаще всего литературной, чтобы в деталях рассмотреть ее величие и падение. «И если кто знает настоящую молитву, — обращается Лосев к своим читателям, — помолитесь за нее».**

**ВАЛЕНТИНА ПОЛУХИНА**

***Кил (Стаффордшир)***

ПЕРЕКРЕСТКИ МНЕНИЙ

*Литературное приложение № 7*

# «ЗИМНЯЯ ПОЧТА»

## К 20-летию *неиздания* книги Иосифа Бродского

*Первым вопросом Иосифу Бродскому на его вечере в Париже 26 октября этого года был вопрос о слухах, связанных с изданием книги его стихов в Советском Союзе. Поэт ответил, что ничего конкретного об этом ему неизвестно. Тем не менее, эта тема присутствует и в печати, и в разговорах между почитателями его поэзии. В связи с этим представляет своеобразный интерес история 20-летней давности о том, как советские писатели и издатели совместно «зарубили» первый задуманный Иосифом Бродским сборник стихов «Зимняя почта».*

*Подборка документов, помещаемая нами ниже, производит странное впечатление. Иногда кажется, что перед нами «черный юмор». Говорить о тех, кто явственно ненавидит поэта, не приходится. Но и выступления «либералов», как будто пытавшихся «спасти» книгу стихов молодого поэта, оказываются не менее убийственными. Впрочем, заявления самодовольных интеллигентов типа «стихи Бродского вполне профессиональны»; «бесспорно, что автор человек культурный и грамотный. Отобрать небольшой сборник можно» — убийственны, скорее, для их авторов.*

### ПРОТОКОЛ РЕДСОВЕЩАНИЯ

от 26 июля 1966 г.

**Присутствуют:** Г.Ф.Кондрашов, М.Н.Смирнов, М.И.Дикман, И.С.Кузьмичев, А.И.Рубашкин, Ф.Г.Кацас, К.М.Успенская.

**Повестка дня:** Обсуждение рукописи И.Бродского.

**Кацас.** Бродский — одаренный поэт, издание или неиздание этой книги — вопрос сложный и представляет общественное значение. Очевидно, было бы полезно издать небольшую книжку этого автора. В рукописи достаточно материала, чтобы работать с ним.

**Кузьмичев.** Бродский талантливый человек. Рукопись дает основание для того, чтобы отнестись к ней внимательно, в ней можно видеть основу небольшой будущей книги. Ряд вещей для печати явно непригоден, например, длинная и скучная поэма на библейские темы «Исаак и Авраам» и другие.

Рукопись следует тщательно прорецензировать, после чего поговорить с автором. Рукопись должна быть резко сокращена. Если же Бродский будет настаивать на данном составе без изменений — книги не будет.

**Дикман.** Целиком разделяю точку зрения Кузьмичева. Стихи Бродского вполне профессиональны. Будет полезно, если широкий читатель узнает, что́ такое поэзия Бродского, это поможет разрушить легенды, возникшие вокруг его имени. Нужно будет хорошенько подумать над тем, кому послать рукопись на рецензию. А вообще рукопись следует рассматривать в общем порядке, как заявку на книгу. Может быть, имело бы смысл при составлении книги включить в нее переводы.

**Рубашкин.** В основном с выступавшими товарищами согласен, но считаю, что до рецензирования следовало бы поговорить с Бродским, уточнить состав и уже затем рецензировать. Думаю, что основа книги здесь есть. Бродский человек талантливый, но мне его стихи не нравятся.

**Дикман.** Мы не должны ставить Бродского в исключительное положение. Прохождение сборника должно быть обычным. Предварять рецензирование беседой с автором не стоит.

**Успенская.** Думаю, что было бы полезно издать небольшую книгу — строк 700 — после тщательного отбора. Поддерживаю мысль о необходимости включения в сборник переводов.

**Марьенков.** Вопрос об издании книги — непростой. Кредо поэта — «сумев отгородиться от людей, я от себя готов отгородиться». Характер творчества Бродского вызывает недоумение: бог, ангелы, серафимы. Все это — литературные реминисценции, читать сборник скучно. Бесспорно, что автор человек культурный и грамотный. Отобрать небольшой сборник можно.

**Рубашкин.** Если бы мы издали Бродского, мы тем самым сняли бы ненужный ажиотаж вокруг этого имени.

**Смирнов.** Поскольку существует рукопись, мы должны ее внимательно рассмотреть. А так как автор человек с не совсем обычной судьбой, вокруг имени которого было много всяческих разговоров, нам следует действовать с одной стороны осмотрительно и в то же время принципиально и максимально объективно. Я согласен с мнением всех читавших рукопись, что в ней имеются стихи, заслуживающие внимания, что при работе с автором можно будет сделать небольшую книгу лирики, но при условии, если автор захочет работать и будет прислушиваться к нашим замечаниям. Думаю, что рукопись должна проходить обычным порядком, никакие предварительные разговоры с автором не нужны. После того, как мы отрецензируем рукопись и сведем вместе все наши издательские соображения, мы пригласим автора и выскажем ему наши требования и пожелания. Если они будут для него приемлемыми — будем работать с ним, нет — вернем ему рукопись.

**Председатель**
**СМИРНОВ**
**Секретарь**
**УСПЕНСКАЯ**

### *Внутренние рецензии ленинградских литераторов*

### ИОСИФ БРОДСКИЙ — «ЗИМНЯЯ ПОЧТА» — (СБОРНИК СТИХОВ)

Стихи Иосифа Бродского — несомненно стихи человека, поэтически одаренного. У него есть свой круг тем и своя манера их воплощения.

Если иметь в виду чисто формальную сторону дела, т.е. определенную степень технических навыков, не возникает никаких сомнений в том, что автор обладает известной культурой стиля, избегает банальных словосочетаний, пользуется своей системой-образов, — одним словом, делает уверенную заявку на творческую самостоятельность.

Внутренний мир Иосифа Бродского сложен, что, по всей вероятности, объясняется нелегкостью всего, автором пережитого. Это в известной степени отразилось и на его стилистике, хотя в основе своей она идет от традиционных норм русского стиха, и если кажется порою излишне усложненной, то это, как мне думается, происходит от авторского желания глубже и точнее воспроизвести волнующие его чувства.

Конечно, каждый поэт вправе создавать собственную эстафету ассоциаций, присущую его душевному складу, а его система образов может выходить из круга привычных обиходных представлений. Если он остается при этом в сфере поэзии, умело пользуется всеми ее выразительными средствами, мы готовы принять его творческую манеру — при условии, что в основе ее лежит подлинная искренность чувства.

Мне думается, что правдивость переживаний несомненно присутствует в том, что пишет И.Бродский. Его рукопись имеет право на литературное существование. И ей нужно помочь сделаться книгой — что было бы интересно для читателя и очень полезно для самого автора.

Что для этого нужно было бы сделать?

Основной костяк книги уже имеется. Ее внутреннее направление указано хорошим, глубоко продуманным стихотворением «Народ», поставленным в начале сборника. Оно продолжается и в стихах, посвященных природе Северного края, и в некоторых литературных экскурсах, обращенных к деятелям мировой гуманистической культуры. Проявило оно себя и в большой поэме «Исаак и Авраам», интересной в замысле, содержательной и светлой по колориту.

Рукопись, конечно, потребует некоторых сокращений, удаления частичных длиннот. Желательно, чтобы автор привлек больше материала, созданного за последнее время, так как эти стихи представляются гораздо более зрелыми и по мысли, и по воплощению, чем то, что писалось в самом начале шестидесятых годов.

При этих условиях рукопись может получить дорогу к широкому читателю.

Скажу больше, появление книги Иосифа Бродского было бы добрым для него делом, вывело бы его из некоторого присущего ему эгоцентризма, а дополнительная работа над подготовкой рукописи к печати заставила бы автора глубже понять не только стилистическое, но и общественное значение поэтического слова.

**ВС.РОЖДЕСТВЕНСКИЙ**

**15 октября 1966**

### ОТЗЫВ О РУКОПИСИ И.БРОДСКОГО «ЗИМНЯЯ ПОЧТА» (КНИГА СТИХОВ)

Стихи И.Бродского не отнесешь к разряду бесспорных, «привычных» произведений, и вряд ли их можно путем как угодно тщательного редактирования подвести под этот разряд. Их можно не принимать в главном, что́ в них выражено, и их можно — опять-таки в главном, в основном — принять, и тогда не исключено отсеивание некоторых слабых стихотворений.

Рукопись И.Бродского включает несколько разделов, и разделение кажется продуманным, неслучайным.

Часто поэты развивают идею поэтической книги как бы исподволь, идя от мимолетного, на первый взгляд случайного, — и лишь накопив материал, обозначив широту своего жизненного опыта, дают читателю повод задуматься о главном. Книга И.Бродского построена не так. Стихотворения ***первого раздела,*** независимо от времени их написания, — сразу о главном. В них выражено самое общее, в философском смысле, представление поэта о жизни и о человеке.

Ядро первого раздела составляют стихотворения, условно говоря, балладного склада (не в узком понимании признаков жанра). Это — «В тот вечер возле нашего огня...», «Ты поскачешь во мгле по бескрайним холодным холмам...», «Холмы», «Большая элегия Джону Донну» и в общем-то близкий к ним, хотя другой по конкретной теме, структуре и тональности, «Рождественский романс».

В одном из этих стихотворений сказано:

*Все равно — возвращенье, все равно*
*даже в ритме баллад*
*есть какой-то разбег, есть какой-то*
*печальный возврат,*
*даже если творец на иконах своих*
*не живет и не спит,*
*появляется вдруг сквозь еловый собор*
*что-то в виде копыт.*

Об этом «что-то», грубо говоря, и написаны стихи. О том, что мир больше любого из нас и всех нас вместе взятых. Другими словами — о том неопределимом в человеческой жизни и человеческом самосознании, что́ составляет их высокое и часто трагическое таинство, выразимое скорее лирически и мало зависимое, скажем, от того, как полно и разносторонне объясняют человека конкретные науки. Надо сказать, что подобное стремление лирически выразить ***таинство*** жизни по-разному уже проявилось в известных стихах многих современных наших поэтов.

Меня здесь несколько смущает совсем другое.

Органичными и внутренне завершенными представляются мне «Рождественский романс», «В тот вечер возле нашего огня...» и «Большая элегия...» В других случаях есть какая-то скованность главной мыслью, начинает проступать логическая, книжная основа, — будто автор обязательно хочет ***сказать*** (в прямых словах, в понятиях) то, что́ по природе своей требует другого выражения. И в отдельных случаях, к сожалению, — говорит. «Холмы» (здесь есть очень хорошие строфы) где-то к концу сбиваются на декларацию общих мест, а стихотворение «Садовник в ватнике, как дрозд...» (по-своему примыкающее к «балладным» стихам) — уже просто формула, скучноватая сентенция.

Зато хороши стихотворения, развивающие тему цикла в сугубо лирическом аспекте, — «Воротишься на родину. Ну что ж...» и «Письмо к А.Д.».

В большинстве стихотворений ***второго раздела*** мы вступаем в мир реальной (часто повседневной) предметности. Но поэта, видно по всему, не интересует пластика как таковая, он не склонен «живописать», — он как бы проводит по вещам взглядом, обращенным больше внутрь самого себя, и вещи, не теряя конкретности, начинают говорить о бо́льшем, чем они есть, а иногда наполняются неожиданным смыслом. В результате стихи, столь отличные от «балладного» цикла по материалу, обнаруживают и внутреннее родство с этим циклом. Уйдя в «быт», поэт не изменил самому себе.

Конечно, есть здесь стихотворения «лучше», а есть «хуже». Одно кажется слишком уж «сконструированным» («Деревья в моем окне, в деревянном окне...»), другое — просто не новым («Я обнял эти плечи и взглянул...»), а третье — не в меру многозначительным («Ты выпорхнешь, малиновка из трех...»). Но не это главное: в конце концов при желании можно «отсеять» половину стихов из любой, даже самой знаменитой, книги. Мне стихи этого раздела представляются интересными — интересными в целом, в самом принципе, а если уж оценивать их по отдельности, то хочется особо выделить превосходное, на мой взгляд, стихотворение «В твоих часах не только ход, но тишь...» и — совсем внешне непритязательное «В распутицу».

*Третий раздел* — самый «личный», не по тому, как поэт вживается в тему (в этом смысле все настоящие стихи — личные), а по той событийной, конкретно-«автобиографической» основе, которая здесь есть в большинстве стихотворений. И не случайно именно в этом разделе торжествует лирическая открытость, часто даже — прямая оценочность по отношению к окружающему и к самому себе.

Впрочем, иногда И.Бродский предпочитает «спрятаться» за иронию. Не знаю, в некоторых случаях такие стихи не кажутся лучшими. Я имею в виду не «С грустью и с нежностью» (или «Одна ворона...» из второго раздела): лично меня они мало трогают, но я представляю, что́ они могут значить для самого поэта, и поэтому воздерживаюсь от прямой оценки. Я имею в виду, главным образом, «Два часа в резервуаре», стихотворение, не входящее в прямой «автобиографический» цикл. Настораживает и порождает сомнение здесь даже не то, что И.Бродский насмешничает по поводу очень серьезных вещей, — поэт в общем-то волен это делать или не делать. Хуже, на мой взгляд, другое: то, что́ поэт противопоставляет изобличаемому предмету, здесь просто названо (если не сказать продекламировано), а потому вряд ли может вызвать живой отклик. Боюсь, что здесь обнажена некоторая особенность книги в целом. В ней все линии как бы сходятся в одной точке, заметной и для поэта очень важной — но точке. Мало здесь ***щедрости,*** что ли, — щедрости самой по себе, независимой от разного рода условий, пусть даже самых трудных. В одном стихотворении И.Бродский очень хорошо сказал: «...пора окликать только тех, кто не станет облака упрекать в

## *КОРОТКО О КНИГАХ*

**Михаил Еремин. Стихотворения. Послесловие Л.Лосева. [Тенафли (Нью-Джерси)], «Эрмитаж», 1986, 160 стр.**

**Те ценители стихотворного слова, которые получают наслаждение от легкости поэтического слога, любят голубку-рифму, а когда хотят рассеяться, привычно протягивают руку к полке и снимают с нее том любимого классика, не должны откладывать дела и опрометью мчаться в книжный магазин, чтобы раздобыть этот небольшой сборник ленинградца Михаила Еремина, недавно увидевший свет в США. Они были бы по-настоящему разочарованы.**

**Традицией русского классического стиха М.Еремин явно пренебрегает (хотя, конечно же, она ему известна до нюансов), рифмами подчеркнуто не пользуется (хотя со звукописью у него тоже все в порядке и при необходимости он не хуже других справился бы с рифмованием), ну, и, сверх прочего, часто вообще бывает неясно, о чем это он таком говорит. Как будто читаешь исландскую сагу и, по ходу дела, скальдические кеннинги разбираешь. Один смутно выраженный образ смежается с другим, тому вслед вычурно топорщится третий и т.д. На наших глазах рождается осложненная метафора. И слова в ней, вроде бы, понятные, и текст стихотворения короткий, всего-навсего восемь строчек (излюбленный автором размер строфы), а все-таки, и правда, о чем он нам рассказывает?**

**К счастью, книга сопровождается послесловием. Заглянем... И что же? Не так уж мы и опростоволосились. Со ссылками на авторитет Иосифа Бродского, с одновременным шпынянием Андрея Вознесенского — представителей того же поэтического поколения, что и Михаил Еремин, автор послесловия Лев Лосев признает, что стихи в сборнике в большинстве своем трудны для восприятия и, как правило, нуждаются в пояснениях; впрочем, «если у читателя есть доступ к энциклопедии Брокгауза и Ефрона, словарю Даля и какой-нибудь современной энциклопедии, то 90 процентов "трудностей" Еремина снимаются, остается красота».**

**Л.Лосев определенно скупится, отводя красоте в стихах М.Еремина так мало места по отношению к общему объему текста. Это, бесспорно, не так. М.Еремин — очень интересный поэт, несмотря ни на какие трудности и сложности. А приведенное замечание Л.Лосева столь же верно, сколь и рассудочно. Много ли мы найдем в наши дни читателей, которые знакомились бы с созданными на их родном языке литературными произведениями, предварительно обложившись многотомными словарями и научными справочниками? Автор послесловия, вероятно, более точен, когда говорит, что впечатление от сочинений М.Еремина — «сродни впечатлению, которое производила на русского крестьянина церковнославянская литургия: возвышенно, красиво, умилительно, хотя многие слова только полупонятны, а иные непонятны вовсе».**

**Короче, если танцевать от печки, то, оценивая творчество М.Еремина, следует, видимо, опереться на цитируемое в послесловии наблюдение И.Бродского: «Самое замечательное, что все это написано для самого себя, для своей собственной идеи родного языка». Стихи М.Еремина — не единственный пример такого рода в современной русской литературе. Десятилетиями сочинял «для себя» крупный московский прозаик Тимур Зульфикаров, чьи стилистические поиски неожиданным образом перекликаются с поисками М.Еремина. Отрадно то, что когда-то написанное для себя сегодня пришло к читателям: произведения Т.Зульфикарова («Первая любовь Ходжи Насреддина», «Таттабубу», «Охота царя Бахрам-Гура Сасанида» и др.) опубликованы на родине, «Стихотворения» М.Еремина — за границей.**

**Навязанная автору изоляция от читателей иногда заводит в тупики, обескураживает, но она же дает художнику и высокое право рассчитывать на достойного читателя-собеседника, когда бы волею судеб он ни появился.**

**«Стихотворения» Михаила Еремина — небольшая по объему книга, но она вместила труд многих лет и наглядно показывает его поэтическую эволюцию, художнические подъемы и спады от максималистского желания постичь и объять «боковитые зерна премудрости», «всероссийскую святость и смутность и болот журавлиную пряность» до позднего, не без привкуса горечи, но твердого самоограничения: «Не домогаться истины. Не попустительствовать лжи». Ранний М.Еремин, например, в стихотворении «Терлось тельце телка...» (1958) и словоупотреблением, и упрощенным синтаксисом близок к Андрею Платонову, творчество которого как раз в 1958 году начало свое триумфальное возвращение к русскому читателю. В стихах последних лет М.Еремин уже абсолютно самостоятелен, со своей неповторимой поэтикой и безысходным взглядом на мир.**

**Populus Vulgaris сказано в одном из поздних стихотворений о толпе на железнодорожной станции, кажется, без оттенка иронии. Скорее, отрешенно и устало. Водораздел, пролегший между автором и его несостоявшимися читателями, слишком отчетлив и, похоже, неустраним. На этом фоне естественным оказывается уход в себя, дотошное и целительное самопогружение в глубины мировой культуры, когда равно близкими, врачующими становятся и земные воплощения бога Вишну, и подвиги Геракла, проникшего в усадьбу Гесперид, и рукотворные шедевры Андре Ле Нотра в Тюильри или в Версале. Другими словами, то, что было (или не было) триста, четыреста, четыре тысячи лет назад. Когда угодно и где угодно, но только не сейчас и не здесь. Ибо уже нет веры и едва достает сил противостоять тому, что окружает.**

**Такие запомнившиеся по стихотворениям 50-х годов строчки, как, скажем, «Плотник локти положил на перила» или «Теленок вышел из коровника» совершенно немыслимы для М.Еремина 80-х годов. За три десятилетия творчества взгляд поэта на происходящую вовне него общественную сутолоку стал жестче и безнадежней, в стихах заметно усугубилась зацикленность на событиях собственного духовного мира. Соответственно меняется система образов, возникают и укореняются новые мотивы, лексически и сюжетно осуществляемые через открытое обращение к эпохам, канувшим в небытие.**

**В сегодняшнем дне «развенчанной столицы», стынущей под окном автора, свежих позитивных примет не наблюдается: «Фонарь. Отсутствие. Аптека». Многозначительный и грустный парафраз.**

**Надо добавить, что М.Еремин не одинок в своем скептическом взгляде на обстоятельства, предлагаемые каждодневной реальностью. «Был ли когда столь уныл Петрополь?» — вопрошает, к примеру, младшая его современница и землячка Елена Шварц в зимних стихах восьмидесятого года. Или, несколькими годами ранее, у Виктора Кривулина, тоже ленинградца, «Летний сад, убежище Камен» все никак «продрогших рук не спрячет» в этом «городе бездомных людей».**

**Поразительное единодушие столь разных, идущих каждый своим путем, поэтов не может быть случайным. Перед нами убедительный образец вынужденной социальной апатии людей мыслящих, любые комментарии к которому избыточны.**

**НИКОЛАЙ КАРПОВ**

*Париж*

красноте, в тесноте». А сам (по-другому) «упрекает» и способен замкнуться в этом.

Как выигрывают (рядом же) стихи, где поэт прямо и открыто говорит о реально пережитом и где упреки имеют отнюдь не метафизический адрес. Таких стихов много в третьем разделе — стихов порою неровных, сбивающихся с тона, — но это понятно: речь идет не о простых вещах. По-разному сильны (и по-настоящему хороши) «Северная почта», «Одной поэтессе», «В деревне бог живет не по углам...», куски — не все — «Новых стансов к Августе» (особенно 4-я, 9-я, 10-я части), «Сумев отгородиться от людей...», «Пророчество», «Вечером». И самое главное — эти стихи, связанные в большинстве случаев с очень определенными событиями, выходят за пределы этих событий. Здесь проступает синтез, к которому стремилась книга, синтез мысли о «главном», внеличном — и конкретной живой судьбы.

По замыслу поэта, возможно, таким завершением книги должна служить поэма «Исаак и Авраам». В поэме есть превосходные места — но недовыясненность главных тем, их, может быть, излишняя «упрятанность» в «объективированном» повествовании и иносказаниях может дать ощущение просто растянутости. Что-то здесь, наверное, не доведено до конца.

Общий вывод? Что И.Бродский — поэт? Это для меня бесспорно, и сомнения, высказанные здесь, никак не имеют характера прямых рекомендаций. Скорее они — отражение ***непростого*** воздействия книги, а это уже само по себе — в пользу книги. Рукопись, по-видимому, придется несколько сократить, но — пусть в сокращенном виде — печатать ее надо.

**В.АЛЬФОНСОВ**

**4 ноября 1966**

---

* * *

т. Бродскому И.А.

Уважаемый Иосиф Александрович!

12 ноября мы с Вами подробно беседовали по поводу Вашей рукописи «Зимняя почта». Останавливаясь на стихотворениях, составляющих сборник, я стремился объяснить, почему в представленном виде рукопись не может быть принята издательством.

Выслушав мои замечания, Вы взяли рукопись для дальнейшей работы над нею.

Чтобы помочь Вам найти наиболее правильные пути для устранения того, что в Вашей рукописи не устраивает издательство, и в продолжение нашей беседы мне хотелось бы еще раз напомнить ряд моментов, на которые я обращал Ваше внимание.

Прежде всего необходимо дополнить сборник стихотворениями, в которых гражданские мотивы были бы так же отчетливо выражены, как в стихотворении «Народ», открывающем сборник. Нам представляется, что включение в сборник стихотворений такого плана придаст ему общественное звучание, подчеркнет идейно-художественные позиции автора, его отношение к важным и злободневным вопросам современности.

Такие стихи и лирические стихи о природе Севера могли бы составить основу будущей книги.

Нам кажется очень важным, чтобы первая книга поэта показала бы его органическую связь с жизнью, понимание им задач, которые призвана решать наша литература.

Мы говорили также о необходимости преодолеть ложную многозначительность, подчеркнутую литературность и растянутость многих стихотворений. Кроме того, вызывает раздражение и та легкость, с которой поэт позволяет себе иногда иронизировать по поводу довольно-таки серьезных вещей («Два часа в резервуаре» и др.).

Рукопись должна быть значительно сокращена за счет поэмы «Исаак и Авраам» и таких стихотворений, как «Садовник в ватнике...», «Одна ворона...», «Деревья в моем окне», «Холмы».

С уважением

**Гл. редактор**
**СМИРНОВ**

**«12» декабря 1966**

---

## ИОСИФ БРОДСКИЙ. «ЗИМНЯЯ ПОЧТА». СБОРНИК СТИХОТВОРЕНИЙ

Иосиф Бродский — поэт своеобразный, обладающий ярко выраженной индивидуальностью, незаурядным темпераментом, органическим чувством музыкально-поэтической стихии.

Его поэтические средства разнообразны, палитра богата. В сборнике много отличных стихотворений, таких, например, как «В тот вечер возле нашего огня», «Ты поскачешь во мраке». «Я обнял эти плечи и взглянул», «Большая элегия Джону Донну», «Памяти Т.С.Элиота», «Одной поэтессе», «Волхвы забудут адрес твой», «Сумев отгородиться от людей», «Пророчество», «Остановка в пустыне» и другие.

Стихи Бродского подтверждают ту нехитрую истину, что нет единых законов для разных поэтов. Бродский риторичен и многословен, но то, что было бы недостатком для другого поэта, так естественно для его темперамента, музыкально-ритмической стихии, монологического характера, что многословие и патетика становятся как бы самой материей его стиха.

Большой эмоциональной силы достигает Бродский благодаря использованию повторов как одного из элементов стиха (см. «Большая элегия Джону Донну», «Ты поскачешь во мраке» и др.). Настойчивые повторы создают тот мощный ритмический поток, который так характерен для этого поэта.

Почти во всех стихах Бродского трепещет и бьется сосредоточенное размышление о каких-то весьма существенных для нашего времени вопросах, связанных с местом человека среди природы и среди других людей. Во всех случаях, когда из метафорической ткани стихотворения на поверхность проступает обнаженная мысль, она интересна и значительна.

Сборник стихотворений Бродского безусловно нужно издать и чем скорее, тем лучше, так как имя молодого поэта уже довольно широко известно в нашей стране и за границей (где, кстати сказать, изданы две книги его стихов — в США и Франции).

При редактировании сборника следует обратить внимание на некоторую стилистическую неряшливость автора, примеров которой в рукописи можно найти немало. Позволю себе привести лишь несколько примеров. В стихотворении «Олег Поддобрый», в 21-й строке, ясно, что герой должен жарить в Таврическом саду не БЛИН, а БЛИНЫ. В отличном стихотворении «Ты поскачешь во мраке», в строке «создавая свой мир по подобию вдруг твоему», — не на месте слово «ВДРУГ». В другой строке того же стихотворения мне кажется неудачным определение: «что-то В ВИДЕ КОПЫТ». В стихотворении «Другому стихотворцу» неудачна строка: «Милая грусти не выдаст, путая спину и ПЕРЕД». В стихотворении «Холмы» непонятно выражение: «Ставят всегда напоказ на наши страдания право». В стихотворении «К северному краю», в строках: «Но только рукой (плеча) дай мне воды (ручья)», — непонятно, зачем понадобилось слово «плеча».

Много небрежностей кем-то отмечено на полях рукописи.

Считаю нужным посоветовать издательству пригласить для редактирования этой книги академика В.М.Жирмунского и предоставить ему окончательный отбор стихотворений для сборника.

**В.ПАНОВА**

**(14/VI-67 № 56)**

## РЕЦЕНЗИЯ НА СБОРНИК СТИХОВ ИОСИФА БРОДСКОГО «ЗИМНЯЯ ПОЧТА»

Хотя имя Иосифа Бродского в литературных кругах достаточно известно, с произведениями его, собранными воедино, мне удалось познакомиться только при рецензировании этого сборника.

Тематика сборника весьма разнообразна, кругозор автора широк, основной жанр сборника — лирика. Голос поэта обладает выраженными индивидуальными особенностями: стих крепко сбит, в нем есть внутренняя напряженность, эмоциональность, характерный речевой рисунок. Сборник открывается глубоким по смыслу стихотворением «Народ». Приведу тут только его концовку:

*Припадаю к народу. Припадаю*
*к великой реке.*
*Пью великую речь, растворяюсь в ее*
*языке.*
*Припадаю к реке, бесконечно текущей*
*вдоль глаз —*
*сквозь века, прямо в нас, мимо нас,*
*дальше нас.*

Автору присущ серьезный профессионализм. Интересна разнообразная, оригинальная строфика его стихов, его умение по-своему трансформировать опыт предшественников — поэтов русских и зарубежных. Часто стихи Бродского строятся на тонких ассоциативных связях, усиленных характерными для этого автора повторами строк, что нередко придает им некую «балладность».

К числу несомненных удач сборника следует отнести такие стихи Бродского, как «Воротишься на родину», «Э.Лактионова», «Я обнял эти плечи и взглянул», «В твоих часах не только ход», «Все чуждо в доме новому жильцу», «Ты выпорхнешь, малиновка», «В распутицу», «Памяти Т.С.Элиота», «Одной поэтессе», «В деревне Бог живет не по углам», «Сумев отгородиться от людей», «Вечером», «Пророчество», «Освоение космоса» и некоторые другие.

С хорошей иронией написаны «Подражания сатирам, сочиненным Кантемиром».

Иногда поэту изменяет чувство меры, стихи становятся растянутыми, многословными. Таковы, по-моему, поэма «Исаак и Авраам», стихотворения «Северная почта», «Большая элегия Джону Донну», «К северному краю».

Некоторые стихи грешат обнаженной риторичностью, а это, как известно, допустимо только при очень высоком накале мысли. Ряд стихов просто не получился. Иногда ассоциативные образы Бродского носят необязательный, произвольный характер. Вот пример из стихотворения «Загадка ангелу»:

*Висит в кустах аэростат,*
*две лодки тонут в разговорах,*
*что туфли в комнате блестят,*
*но устрицам не давят створок.*
(стр. 39)

А вот строфа из стихотворения «Северная почта»:

*Тебя здесь нет: сострив из-под полы,*
*не вызвать даже в стульях интереса,*
*и мудрено дождаться похвалы*
*от спящего, заснеженного леса.*

Логика тут весьма условна.

Встречаются в стихах Бродского и стилистические погрешности, легко, впрочем, устранимые.

Поскольку речь идет о первой книге поэта, мне думается, что из большого числа стихов, представленных автором, следовало бы включить в сборник только лучшие его вещи — перечень некоторых из них приводится выше.

Вряд ли имеет смысл включать вещи подражательные, традиционные, такие, например, как «Письмо А.Д.», «Холмы», «Загадка ангелу», «На отъезд гостя».

Следует, мне кажется, избегать перегруженности библейскими образами и сюжетами: то, что удавалось Пастернаку, не всегда удается Бродскому. Думаю, что не могут войти в сборник и такие стихи, как «Остановка в пустыне», «Ю.Сандлер» и некоторые другие.

В сборник должны быть отобраны стихи, выражающие лучшие стороны творчества Бродского. Представленная автором обширная рукопись дает достаточно возможностей для проведения такого отбора.

**С.БОТВИННИК**

**22 июня 1967**

## О РУКОПИСИ ИОСИФА БРОДСКОГО «ЗИМНЯЯ ПОЧТА»

До прочтения этой рукописи я был знаком далеко не со всеми стихами Бродского, теперь же имею более полное представление о его работе, что дает мне право поделиться с издательством своими соображениями по поводу «Зимней почты».

Начну с того, что мне в книжке не вполне понравилось, что кажется мне менее интересным на общем ее фоне. Во-первых — поэма «Исаак и Авраам». Может быть, я ее недопонял, но она меня не взволновала, слишком уж она обстоятельна. В самой Библии эта притча гораздо короче и значимее по своей глубинной сути. Впрочем, и автор и издательство вправе не считаться с моим мнением в вопросе об этой поэме, так как сам я в эпическом жанре не работаю (в молодости написал одну поэму, довольно-таки слабую, этим дело и ограничилось), и поэтому моя оценка, возможно, носит налет дилетантизма.

Четыре стихотворения «Из школьной антологии» несколько выпадают из общего стиля книжки, — за исключением, пожалуй, стихотворения «Э.Лактионова, Д.Кулаков», где концовка звучит поэтически-убедительно, в тон многим стихам этого сборника. В остальных трех стихотворениях этого цикла жизнь описываемых автором людей излагается слишком бегло, торопливо, и сама образная ткань не столь плотна и ощутима, как в большинстве других стихотворений Бродского. Тут дело, возможно, в том, что речь идет о живых людях, о конкретных людях, которых автор хорошо знает и помнит, — а о людях, реально существующих, писать порою трудней, чем о вымышленных.

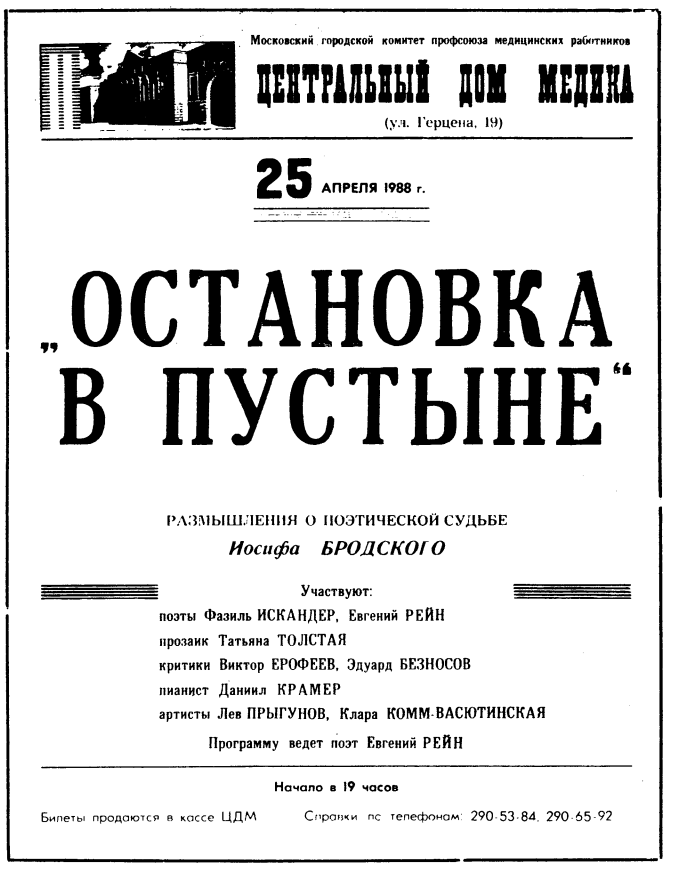
Теперь от частных замечаний перейду к общим выводам, кратко изложу свое впечатление от книги.

На мой взгляд, Бродский — поэт сложившийся. Под словом «сложившийся» не следует понимать, что он застыл на каком-то определенном профессиональном уровне и на том успокоился. Нет, я думаю, что он будет совершенствоваться. Но уже сейчас у него сложился свой поэтический почерк, своя манера письма, свое творческое лицо. Стихи Бродского (как и стихи любого поэта) могут нравиться или не нравиться, — это дело вкуса, а на вкус и цвет товарища нет. Но это стихи, написанные на профессиональном уровне, и это стихи человека талантливого. И мне думается, что книжка «Зимняя почта» нуждается не столько в оценке рецензента (какой бы благожелательной эта оценка ни была), сколько в оценке читателя. Ибо, по моему мнению, Бродский уже вошел в тот творческий возраст, когда поэту нужны не обнадеживающие рецензии, не поощрительные похлопыванья по плечу, а вынесение его работы на читательский нелицеприятный суд.

Я — за издание этой книги.

**ВАДИМ ШЕФНЕР**

**9 июля 1967**



Московский городской комитет профсоюза медицинских работников

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ДОМ МЕДИКА

(ул. Герцена, 19)

25 АПРЕЛЯ 1988 г.

„ОСТАНОВКА В ПУСТЫНЕ“

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ПОЭТИЧЕСКОЙ СУДЬБЕ
*Иосифа БРОДСКОГО*

Участвуют:
поэты Фазиль ИСКАНДЕР, Евгений РЕЙН
прозаик Татьяна ТОЛСТАЯ
критики Виктор ЕРОФЕЕВ, Эдуард БЕЗНОСОВ
пианист Даниил КРАМЕР
артисты Лев ПРЫГУНОВ, Клара КОММ-ВАСЮТИНСКАЯ

Программу ведет поэт Евгений РЕЙН

Начало в 19 часов

Билеты продаются в кассе ЦДМ. Справки по телефонам: 290-53-84, 290-65-92

***Афиша одного из вечеров поэзии Иосифа Бродского, прошедших в 1988 году в Ленинграде и в Москве.***

* * *

Первая книга И.Бродского «Зимняя почта» должна представить читателю поэта несомненно одаренного, своеобразного, хотя, может быть, и не очень широкого диапазона тем, жизненных впечатлений, интонаций. Это лирика мысли, открытой, выведенной на поверхность, но сдержанной в своей внутренней эмоциональности. Поэт сосредоточен на вопросах, связанных с самыми общими, в философском смысле, представлениями о жизни и человеке. Он судит о человеческой жизни с точки зрения высокой меры бытия народа, применяет к ней категории круговорота природы, вечности, смерти. Здесь источник предельной, беспощадной нравственной требовательности к человеку, составляющей внутренний пафос стихов И.Бродского. Поэту удается приоткрыть некоторые стороны душевного мира современника. Это и делает его поэтические раздумия интересными и значительными.

Направленность идейных исканий поэта предопределяет характер его стиха, внутренне напряженного, порой несколько замедленного, изобилующего повторениями, сосредоточенного, как бы взвешивающего каждое слово, но представляющий собой мощный ритмический поток. Он часто прямо обращается к поэтической традиции. В рукописи немало стихотворений, отмеченных моментом стилизации или, вернее, трансформации поэтического опыта мировой поэзии. Однако в наиболее удавшихся стихах такого плана сохраняется органичность стиха, индивидуальность интонации.

Вместе с тем, творческая позиция И.Бродского, его творческая манера заставляют с особой точностью и требовательностью подходить к определению состава книги. Грань, где сильные свойства и достоинства стиха переходят в слабости, обнаруживают свою ограниченность, тут легко проходима. В движении мысли поэта порой проступает логическая, книжная основа, возникает угроза риторического многословия (как это происходит в поэме «Исаак и Авраам»), а напряженный поток ассоциаций часто приобретает произвольный, нарочитый характер, и мысль поэта теряет органичность, строгую ясность (например, в стихотворении «Загадка ангелу»). Случается, что ирония столь строгого, требовательного, и прежде всего к себе, поэта проникается оттенком непроизвольного высокомерия и даже мелочного недоброжелательства (так воспринимается многое в стихах из цикла «Школьная антология»). В других стихах начинает преобладать нарочитая стилизация, теряется реальная опора, появляется несвойственная поэту развязность, словесная игра («Два часа в резервуаре»). Сосредоточенность мысли поэта порой ведет к повторению, однообразию. Самые незначительные отступления от верного тона, неряшливости стиля и вкуса у И.Бродского губительно отзываются на целостности строя стиха, ослабляют его энергию.

Особенности поэзии И.Бродского не требуют представления ее на данном этапе в большом объеме, в многообразии тем, тут целесообразен отбор наиболее характерных и поэтически совершенных стихотворений. Основываясь на обсуждении рукописи в редакции, на мнении рецензировавших книгу В.Пановой, В.Шефнера, Вс.Рождественского, С.Ботвинника, С.Владимирова, В.Альфонсова, книгу стихов И.Бродского можно определить в следующем составе:

«Народ», «Воспоминания», «Воротишься на родину...», «Письмо к А.Д.», «Рождественский романс», «В тот вечер возле нашего костра», «Другу — стихотворцу», «Ты поскачешь во мраке...», «Садовник в ватнике, как дрозд», «Большая элегия Джону Донну», «Я обнял эти плечи...», «В твоих часах не только ход, то тишь...», «Надпись на книге стихов ''Песни счастливой зимы''», «Все чуждо в доме новому жильцу», «Обоз», «Топилась печь. Огонь дрожал во тьме...», «Ты выпорхнешь, малиновка, из трех...», «Деревья в моем окне...», «Одна ворона (их была гурьба)...», «В северном краю», «Тебе, когда мой голос отзвучал...», «В распутицу», «Памяти Т.С.Элиота», «Дни бегут надо мной», «Северная почта», «Одной поэтессе». «В деревне бог живет не по углам...», «В коляску, если только тень...», «Волхвы забудут адрес твой», «Новые стансы к Августе», «Сумев отгородиться от людей», «Пророчество», «Вечером», «Заспорят ночью мать с отцом», «Замерзший провод жжет ладонь», «Постскриптум», «Послание к стихам» («До свидания, стихи. В час добрый...»), «Остановка в пустыне».

Вместе с тем, и названные стихи в ряде случаев нуждаются в доработке, редактуре, сокращении. Но в целом они составляют основу книги, дающей представление о наиболее сильных и значительных сторонах творчества поэта.

**[ЛЕОНИД] РАХМАНОВ**

## ИОСИФ БРОДСКИЙ. «ЗИМНЯЯ ПОЧТА»

С рукописью И.Бродского я знакомлюсь вторично. Первый раз я ее прочел несколько месяцев тому назад. Тогда у меня сложилось о ней неблагоприятное впечатление, возник ряд замечаний, на мой взгляд весьма существенных, — я их и высказал издательству устно, поскольку от меня не требовали письменной рецензии. Помнится: одним из основных положений моих высказываний было то, что в стихах И.Бродского нет национальных корней, что творчество его — вне традиций русской поэзии: Это суждение вынес я из самих стихов, фактуры их, и сюжетов. Само собой разумеется, я старался быть объективным в оценке рукописи, несмотря на то, что творчество И.Бродского и по своему духу и направленности весьма далеко от моего понимания задач поэзии. Прочитав рукопись вторично — я остался при том же убеждении.

И.Бродский не лишен способностей. При серьезном отношении к поэтическому труду и большей скромности он смог бы со временем развить в себе лучшие стороны того, что ему отпущено природой. Но пока, к сожалению, я не могу сказать, что его поэзия доставляет мне наслаждение, подымает во мне, будит благие чувства, ведет к чему-то светлому. И думаю — не только мне.

Приметы времени — в главном своем — сводятся к мотивам и переживаниям, весьма далеким от тех, которыми живет народ, создающий новое общество. Воспитание или иные какие-то факторы жизни молодого поэта — уводят его в сторону от истинного, искреннего восприятия действительности и правильного ее понимания. Вот почему даже обращение к теме народа (см. стихотворение, идущее на открытие) — не воспринимается всерьез, хотя в нем и есть заслуживающие внимания строки:

*Ты заглушишь (!) меня, если песня моя*
*не честна,*
*но услышишь ее, если искренней будет*
*она.*

Но это — еще декларация, где больше перечислительности, нежели подлинного чувства, вернее, осознанного чувства. Собирательные черты народа столь обильны, что по существу трудно себе представить: о каком народе идет речь. Надо из этих качеств

# ПЕРЕКРЕСТКИ МНЕНИЙ

*Литературное приложение № 7*

# ПОЭЗИЯ

народа отобрать самые характерные, чтобы стихотворение било в цель, а не воспевало вообще народ вне социальных особенностей. И да простит мне автор — поэзия и в высоком своем горении должна быть тенденциозной по-хорошему. И ясной в своих положениях, в позициях авторских. Право на существование этому стихотворению дают строки:

*Не обманешь народ. Доброта —*
*не доверчивость. Рот,*
*говорящий неправду, ладонью закроет*
*народ...*

И еще:

*Лишь народ может дать высоту,*
*путеводную нить,*
*ибо не с чем свой рост на отшибе*
*от леса сравнить.*

В этих строчках, как я понимаю, начало выхода на правильную дорогу. Но это — начало, дальше которого движения пока еще не видно.

К слову замечу — в строчке: «Ты заглушишь меня...» и т.д. — ударение дается неправильно, надо — «заглушишь», как справедливо отмечается в пометке на полях рукописи, — от слова «заглушить». И это нарушение в ударениях у автора не единично, что в конечном счете свидетельствует о большой небрежности или незнании русского языка. Дабы не быть голословным, вот несколько примеров:

*...ветер и тот не* ***поспОрит;***
*дальние горы и эхо*
*каждое слово* ***повторЯт...***
(«Другу-стихотворцу»)

*...лилии, словно из* ***басмЫ,***
***запах их прян и дик,***
***левкой, орхидеи, Астры...***
(«Холмы»)

*...древесные* ***Угли*** *чуть-чуть искрились...*
(«Топилась печь...»)

*...за то, что в этой подлинной пустыне*
*по плоскости прокладывая путь,*
*я пользуюсь альтиметром гордыни...*
(«Северная почта»)

*...Колесник умер. Бондарь*
*уехал в Архангельск к жене.*
*И, как бык, бушует январь*
*им вослед на гумне...*
(«Колесник умер...»)

*.....Боевая хитрость,*
*которой отличался Клаузевиц,*
*была ему, должно быть, незнакома.*
*Поскольку фатер был краснодеревец.*
(«Два часа в резервуаре»)

И так (продолжая без цитат):

не «когито», а — «когито», не «яволь», а — «яволь», не «ватерклозет», а — «ватерклозет», не «окружат», а — «окружат». Ну и т.д.

Поскольку я здесь коснулся одной стороны элементарной грамматики — мне, прежде чем перейти к содержанию стихов, к их оценке, хотелось привести еще ряд примеров грубейшего ее нарушения, что происходит от пренебрежения к русскому языку.

*...распускается день, там где ты*
***в одиночку*** *любила...*

Не в одиночку, а в одиночестве.

*...Я опять* ***прохожу в том же***
***светлом раю,*** *где ты долго болела,*
*где* ***в шестом этаже*** *в этой*
*бедной любви одиноко* ***смелела...***

В светлом раю можно находиться, а проходить — только по раю. И не в шестом этаже, а на шестом.

*...****как здесь нету тебя,***
*ты как будто мертва, дорогая...*

Как тебя здесь не хватает, а не — нету тебя.

Я уже не говорю о несуразностях иного порядка:

*В этой* ***новой стране непорочный***
*асфальт под ногою,*
***твои руки и грудь*** *— ты становишься*
*смело другою*
*в этой новой стране, там, где ты*
*обнимаешь и дышишь...*
*...чтоб не сбиться с пути на твоей*
***невредимой*** *отчизне...*

Подбор эпитетов, построение фраз настолько туманны, запутанны, что все это обращается упреком автору.

Или — еще примеры:

*Плывет в тоске необъяснимой*
***среди кирпичного надсада***
*ночной кораблик негасимый*
***из*** *Александровского сада,*
*ночной кораблик нелюдимый,*
*на розу желтую похожий,*
*над головой* ***своих*** *любимых,*
***у ног*** *прохожих.*

Что это за сумбур? А если привести вторую строфу этого стихотворения? Там еще гуще наворот необъяснимого. Как понять концовку стихотворения:

*как будто жизнь качнется вправо,*
*качнувшись влево?*

Так только можно плодить строки, не вдумываясь в их смысл! Это примеры только из двух стихотворений: «Письмо к А.Д.» и «Рождественский романс».

Вот следующее стихотворение. Речь идет о коне, возникшем у огня.

*Не помню я чернее ничего.*

И дальше обыгрывается понятие черноты:

*Так черен, как внутри себя игла.*

Это — одно из перечислений черноты. Я на нем останавливаю внимание, потому что сравнение это до меня не доходит. Так же, как:

*Глаза его белели, как щелчок.*

Построение образа на контрастах, на столкновении антиподов — закономерно. Здесь же — полное нарушение законов искусства и вообще реалистического письма. И вывод, который делает автор в результате своих сравнений:

*И думаю: внутри у нас черно,*

— незакономерно обобщающий. Все, что думается о себе, не следует адресовать всем.

Несуразностей в этой рукописи такое обилие, что нет возможности сколько-нибудь исчерпывающе говорить о них. Буду лапидарен:

*Милая грусти не выдаст,*
*путая спину и перед...*
(«Другу-стихотворцу»)

*даже если творец на иконах своих*
*не живет и не спит,*
*появляется вдруг сквозь еловый собор*
*что-то в виде копыт...*
(«Ты поскачешь во мраке...»)

*Смертью полн воротник...*
(«Холмы»)

*Вот в этом-то у певчих птиц*
*с двуногими и весь разрыв*
*(не меньший, чем в строенье лиц),*
*что ножницы, как клюв, раскрыв*
*на дереве в разгар зимы*
*скрипим, а не поем, как раз...*
(«Садовник в ватнике, как дрозд...»)

*Два моря с помощью стены,*
*при помощи неясной мысли,*
*здесь как-то так разделены,*
*что сети в темноте повисли*
*пустыми в этой глубине,*
*но все же ожидают всплыть*
*от спущенной сквозь крест в окне,*
*связующей их обе нити.*
(«Загадка ангелу»)

*В твоих часах не только ход, но тишь.*
(«В твоих часах...»)

*Какой* ***печалью*** *нужно* ***обладать...***
(«Топилась печь...»)

*Пусть же в сердце твоем,*
*как рыба, бьется живьем*
*и трепещет обрывок*
*нашей жизни вдвоем.*
(«Не забывай никогда»)

*Так шуми же себе*
*в судебной своей судьбе*
*над моей головою,*
*присужденной тебе,*
*но только рукой (плеча)*
*дай мне воды (ручья)*
*зачерпнуть, чтоб я понял,*
*что только жизнь — ничья.*
(«К северному краю»)

*Коню не до ухи*
*под носом.*
*Тем более хи-хи*
*колесам.*
*Орешники скребут*
*по борту.*
*Спасательный хомут —*
*на морду.*
(«В распутицу»)

*Две девы — и нельзя сказать, что девы.*
*Не страсть, а боль определяет пол.*
*Одна похожа на Адама в пол-*
*оборота, но прическа Евы.*
(«Памяти Т.С.Элиота»)

*И если что предполагает клад,*
*то сам засов, не выдержавший* ***взгляд***
*пришедшего с отмычкой человека.*
(«Постскриптум»)

*Доступнее для нас,*
*из вариантов двух,*
*страдание на глаз,*
*бессмертия на слух.*
(«Элегия на смерть Т.В.»)

*Весна, и у распахнутых дверей*
***поток из покупателей бурлит.***
(«З. Т.Зимина»)

Мне, конечно, возразят сторонники творчества И.Бродского, упрекнут меня в том, что я-де вырываю отдельные строки из целого. Но неграмотность всегда остается неграмотностью. Мне пришлось бы в качестве контр-ответа приводить названные стихи полностью. Тогда количество цитат безусловно увеличилось бы во много раз. Суть моего цитирования сводится к тому, чтобы сказать откровенно и честно, что рукопись (данная рукопись) не заслуживает внимания в целом, ибо в ней большинство таких стихов, где больше сумбура, чем смысла, где больше надуманности, чем жизни. А опыт этой жизни столь невелик, что автор то и дело возвращается мысленным взором к ошибочным дням своей биографии. И за всем этим — сквозь признание правоты судьбы — все же не до конца подчиненность законам жизни, горевание и — по сути — уже беззлобный сарказм. Отсюда — темы прощания, формалистические поиски в духе «Мадам де Курдюков», уход в библейские сюжеты, то есть в сторону от живой, волнующей всех нас, жизни, с ее горестями и радостями, с ее зовущими для воплощения темами. Представим на миг рукопись изданной: на книге нет даты, и мы растеряемся — когда и где написана эта книга, какой заряд волнений и страстей нес в своем сердце поэт, и к какому народу принадлежал он сам? Слабые намеки приводили бы к догадкам. Работать в поэзии таким образом нельзя.

Из всего количества предложенных вниманию издательства стихов я остановил бы внимание только на следующих: «Народ» — с большой доработкой, «Воротишься на родину», «Все чуждо в доме новому жильцу», «Ты выпорхнешь, малиновка...», «Дни бегут надо мной», «В коляску, если только тень...», «Новые стансы к Августе», кое-что из «Школьной антологии». Вот и все. И как автор пишет в стихотворении «Постскриптум»:

*...больше ничего здесь от судьбы*
*действительной, от времени, от века.*

**И.АВРАМЕНКО**

---

* * *

СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ РСФСР
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

Исход. № 4д888

«30» сентября 1968 г.

Директору Ленинградского отделения
издательства «Советский писатель»

тов. Кондрашову Г.Ф.

Уважаемый Георгий Филимонович!

В Секретариат Ленинградского отделения Союза писателей РСФСР обратился с заявлением Бродский И.А. об издании книги его стихов в Вашем издательстве.

Мы просим Вас сообщить Секретариату фактическое положение дел с его рукописью.

**Зам.секретаря Правления**
**Лен.отд. Союза писателей РСФСР**
**Н.С.КОСАРЕВА**

* * *

1 октября 68 г.

СЕКРЕТАРЮ ЛО СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ РСФСР
т. КОСАРЕВОЙ Н.С.

Уважаемая Нина Сергеевна!

В ответ на Ваше письмо о положении дел с рукописью стихов И.Бродского в нашем издательстве можем сообщить следующее.

В конце 1965 года — в начале 1966 года И.Бродский принес в Издательство рукопись своих стихов под названием «Зимняя почта».

Рукопись была прочитана в редакции, отрецензирована и с нашими замечаниями возвращена автору.

Через несколько месяцев рукопись вновь поступила в Издательство. Автор учел ряд наших замечаний, исключил из сборника некоторые стихи, добавил новые, сделал исправления в старых.

Рукопись вновь рецензировалась и обсуждалась на редакционном совещании и снова не удовлетворила Издательство.

После разговора в редакции Бродский демонстративно потребовал возвращения его рукописи, которая сразу же была ему возвращена.

**Директор ЛО изд-ва**
**«Советский писатель»**
**КОНДРАШОВ**
**Гл. редактор**
**СМИРНОВ**

## Леонид Романков

* * *

*Л.Пантелееву*

Вот Вы идете налегке
в низок, за хлебом.
Храни Вас Бог на сей земле,
храни Вас небо!
Что я сказать могу о Вас —
Вы мне примером:
седая бровь и детский глаз,
честь офицера.
В век людоеда устоял,
ведомый верой,
и не выпрашивал похвал,
чин камергера.
Не позволял путей кривых
себе и ближним,
упорен был в трудах своих —
не раб — подвижник.
А беды сыпались вокруг
подобьем града,
не опускал упрямых рук,
стоял, не падал.
И слово точное во рту
держал наощупь,
и перестраивал строку
мощней и проще!
...Вот Вы идете налегке
в низок, за хлебом,
храни Вас Бог на сей земле,
храни Вас небо!

*Ленинград, 1986*

* * *

*Лидии Корнеевне Чуковской*

В чем держится душа?
И ноги еле-еле
ступают по траве;
тропинкой между елей,
путь в голове
упорно свой держа,
идет наверх, туда,
где вечно спят
отец и Пастернак.
Тем временем огромная
держава
сжимает бронированный кулак:
агенты, борзописцы, полный
штат —
ведут вокруг прицельный
хоровод...
Полуслепая, зная путь, идет.
Она идет, и голос обретают
те, кто ушел, и не успел сказать,
чей рот забит землей, снег
на глазах не тает,
кто в землю лег, как в мачеху,
не мать.
Держава может подчинить
страну,
закрыть Казбек, и реки
повернуть,
но эту спину век ей не согнуть.
Полуслепая держит скорбный
путь.
Храни ее, Господь!
Живая совесть, немощная плоть.

*Ленинград, 1987*

## *КОРОТКО О КНИГАХ*

**Максимилиан Волошин. Лики творчества. Издание подготовили В.А.Мануйлов, В.П.Купченко, А.В. Лавров. В серии «Литературные памятники». Ленинград, «Наука», 1988, 848 стр., 50 000 экз.**

Первый том «Ликов творчества» вышел в свет в Петербурге в 1914 году. Сейчас, благодаря инициативе В.Мануйлова (давнего почитателя поэта, называвшего его, наряду с Вяч.Ивановым, своим учителем и другом — и не дожившего до появления этой книги), в издание «Литературных памятников» включены и три последующих тома: «Искусство и искус», «Театр и сновидение» и «Современники» (другой вариант названия — «Лики поэтов»). Статьи, из которых они составлены, были опубликованы в газетах и журналах первых двух десятилетий нашего века и сберегались в архиве автора, намечавшего продолжение издания. Оно не осуществилось из-за войны и революции.

Название книги указывает на главную интенцию художественной критики поэта — попытки уловить Лик, опосредующий Дух или Душу: «Мудр всей земной мудростью только тот, кто от духа приходит к лику, кто, познав в себе свою бессмертную душу, поймет, что только в преходящем лике жива она и что только ликом утверждается в мироздании». «Человек, поднявшийся в самосознании до творчества, воплотивший себя в ярком художественном образе, может сохранить, спасти свой лик для других поколений, запечатлеть его в зеркале их понимания» (с.593, 594).

Главный элемент критики М.Волошина — поэтическое сотворчество, сопонимание: «Для того чтобы художественное произведение вошло в жизнь, мало одного творчества художника — надо, чтоб оно было понято и принято. Творчество это акт мужеский — осеменяющий, оплодотворяющий; понимание — женский — вынашивающий и рождающий» (с.596).

Истории искусства постижения и толкования текста — герменевтике — уже не менее двух тысяч лет; не настало ли время признать, что для адекватного постижения некоторых произведений, например, Ф.Сологуба, Вяч.Иванова, А.Белого, А.Блока она не менее необходима, чем для интерпретации «Божественной Комедии»? И здесь особенно много нам даст «зеркало понимания» их современника, пережившего, как иные из них, «этапы блуждания духа»: буддизм, католичество, масонство, оккультизм, антропософию и вершащего суд над «властителями дум» своей эпохи с высот тех «тайных знаний».

Перед нами блистательный образец символистской критики: взыскуя отразить высшую реальность, *реальнейшую реальность*, поэт прослеживает изгибы ритмов, интонацию стиха, архитектуру книги писателя; но не менее важно оказывается и «то, как сидит на нем платье, как застегивает он сюртук, каким жестом он скрещивает руки и подымает голову» (с.721); из современников же поэта нам явлены лики В.Брюсова, Э.Верхарна, М.Кузмина, И.Анненского, И.Бунина...

Окончательного канонического корпуса четырех книг «Ликов творчества» нет. В архиве поэта хранится несколько планов издания и дополнений к ним; на их основе был определен состав рецензируемого тома. Здесь, однако, возможны некоторые сомнения: почему в нынешнее издание не включены статьи «Похвала моралистам», «Жестокость в жизни и ужасы в искусстве» и некоторые другие, перечисленные в одном из волошинских планов (с.552)? Их следовало бы, кажется, поместить после основного текста «Ликов творчества»...

В разделе приложений находим две крайне важные для историка литературы работы В.П.Купченко: сокращенную летопись жизни и творчества и библиографию прижизненных изданий М.Волошина (значительно более полную, чем та, что помещена во 2-м томе недавнего парижского издания «Стихотворений и поэм» поэта). В преамбуле В.А.Мануйлова сообщается, что существует и полный вариант летописи; нам остается ожидать ее выхода в свет с крайним нетерпением.

Особого разбора — кроме самой высокой оценки — заслуживают обширные комментарии, поясняющие исторические, философские и метафизические реалии богатой культуры начала века. Их составили, наряду с упомянутыми Мануйловым, Лавровым и Купченко, В.Н.Петров, Т.Л.Никольская, Р.Д.Тименчик, С.С.Гречишкин, Н.В.Котрелев, К.М.Азадовский, Ю.М.Гельперин — поневоле называем не все имена, которые, к сожалению, не вынесены на титульный лист и нигде особо не оговорены.

В предвидении нового издания «Ликов творчества» к этим авторам хотелось бы адресовать несколько вопросов частного характера. В одном из черновых планов содержания книги, приведенных на с.602, 844 — со знаком вопроса — указана критическая статья М.Волошина о «Cor Ardens» Вяч.Иванова. Была ли написана эта статья и существуют ли какие-нибудь ее наброски в архиве поэта? То же самое относится и к указанным там же статьям поэта о «Лимонаре» А.Ремизова, «Белых зарницах» К.Бальмонта и «Истлевающих личинах» Ф.Сологуба.

Выпадает из общего стиля комментариев — разносторонне эрудированного и внимательного к особенностям мысли поэта — защита произведений Л.Андреева, написанных на религиозные и философские темы, от критики М.Волошина, — что мы находим в примечаниях Л.А.Иезуитовой. Раз писатель касается такого предмета, то его сочинение может быть судимо с точки зрения религиозной и богословской (как это и делает М.Волошин). Оценке этой не может быть противопоставлена критика эстетическая или литературная.

В научном аппарате книги явно не хватает ссылок на 2-томное издание «Стихотворений и поэм» М.Волошина, предпринятое Б.Филипповым, Г.Струве, Н.Струве и А.Тюриным (Париж, ИМКА-Пресс, 1982-84), равно как и должного использования статей о М.Волошине зарубежных русских авторов; хотелось бы надеяться, что все это будет исправлено в скором будущем. В целом издание «Ликов творчества» предпринято на весьма высоком уровне филологической культуры. Перед нами своеобразная энциклопедия русского символизма.

**БОРИС СОЛОВЕЦКИЙ**

*Париж*

# Обратный перевод в культуру

Появление этой книги само по себе есть феномен удивительный. Умерший 45 лет назад акад. Ф.И.Щербатской при всем своем далеко не заурядном воображении ничего подобного предвидеть бы не смог. А скажи ему кто-нибудь, кому он в те, 30-е годы еще верил, что в 80-е появится на свет на русском сборник его работ, написанных им же на английском, он бы, наверное, спросил: «А зачем?» Именно зачем, а не почему. Ведь он же писал это на английском не по прихоти и не из социального снобизма, а прежде всего по соображениям чисто профессионального характера: это же — буддологические работы по исследованию философского содержания буддийских текстов, написанных на санскрите и тибетском, а профессиональным международным языком буддологии был и остается английский. То есть, конечно, буддологическое исследование можно написать и по-русски — и Щербатской несколько раз сам это и делал — но коль скоро раота уже написана по-английски, «обратный» перевод на язык несуществующего оригинала показался бы ему абсурдным или, во всяком случае, лишним. Попробуйте себе представить изданный недавно в Западной Германии «сборник трудов по буддизму в Южной и Юго-Восточной Азии» на английском, конечно, в обратном переводе на немецкий — смешно!

Так вот, покойный Щербатской спросил бы — зачем? А вполне еще живой автор панегирического предисловия к этой книге, Г.М.Бонгард-Левин ему отвечает: «Это не просто перевод с языка оригинала на другой язык, а восстановление подлинного авторского текста на внутреннем языке оригинала, родном языке автора». Значит, оригинал имеет два языка — внешний (английский) и внутренний (русский). А может, у Щербатского был не один внешний язык, а два или больше. Зимой 1952 года его вдова, Лотта Эвальдовна (которую на «внешнем» ей русском звали почему-то Шарлоттой Ивановной), говорила мне, что с ней Федор Ипполитович говорил только по-немецки. Внутренний язык оригинала, он же и внешний, был для него одним и тем же профессиональным (а не культурным!) языком — английским.

Не надо ли видеть в патетическом утверждении автора предисловия вольное или невольное желание настоять на примате для ученого Щербатского русского языка, что спорно? Представить факт написания Щербатским своих работ по-английски как некоторое искажение, неминуемо связанное с переходом от «внутреннего» к «внешнему» (почти от «интимного» к «публичному», от «первичного» к «вторичному»)?

Признаем, что слова, выбитые на надгробной плите Щербатского, которыми заканчивается предисловие, — «Он объяснил своей стране ум древних мыслителей Индии» — являются правдой только условно. Да, объяснил, хотя и на английском. Да, своей стране, хотя образом настолько профессиональным, что, скорее — если смотреть на это со стороны и из другого времени и места — речь здесь идет о другой стране: стране, не знающей национальных, культурных и политических границ, стране ФИЛОСОФИИ. Словам же самого Щербатского пришлось ждать более полувека, чтобы оказаться переведенными и превратиться из профессии — философии, буддологии, индологии — в культуру. В то, что не может существовать без своего языка, на котором она сама себя не только выражает, но и осознает (если может и как может). При этом, это вовсе не обязательно должен быть один язык. Русская культура начала XIX века была двуязычной. Поэтому перевод с французского, скажем, философических писем Чаадаева был переводом из его тогдашней культуры в культуру нашу, сегодняшнюю. Но современная русская культура — абсолютно одноязычна. Отсюда — столь огромное значение в ней переводов (и отсюда же столь высокое качество последних) с одной стороны, а с другой — ее феноменальная способность вбирать в себя огромное количество вещей, которые во всякой почти другой стране остались бы за пределами культуры, внутри частных профессий и специальных научных дисциплин.

В русской культуре сложилась исторически и социологически объяснимая тенденция к универсализму, понимаемому как абсолютная культурологическая всеядность и — по крайней мере, идеально оставляющему надежду на безусловную теоретическую всетерпимость. Но реальность, мы знаем, иного толка.

Итак, в этой замечательной по своему философскому содержанию книге можно ясно увидеть противопоставленную этому содержанию и внешнюю ему культурную функцию: эта культурная функция неизбежна, будь то переиздание старых работ или их перевод (что близко одно к другому).

Но содержание остается содержанием. Три великолепных работы — «Введение в буддийскую логику», «Центральная концепция буддизма (дхарма)» и «Концепция буддийской нирваны» — представляют собой блистательную попытку установить, на основании тщательнейшего анализа текстов, значение основных терминов и понятий философии и логики буддизма. Затем, эти термины и понятия истолковываются, поскольку это возможно в смысле конкретных индийских, не буддийских контекстов. И, наконец, они переистолковываются в смысле соответствующих — если таковые соответствия имеются и имеют силу — понятий классической немецкой, английской и французской философии. Позиция самого автора в отношении общего подхода к философии предельно проста. Он пишет (стр. 218): «Общая участь всякой философии и религии — достижение предела, где дальнейшие объяснения становятся невозможными. Тогда призывается высший и мистический принцип, ибо обычные методы познания уже оказываются бессильными дать удовлетворение. У Декарта и Лейбница это бог, у многих индийских систем это йога как мистическая сила». Иначе говоря, постулируемый данной философской системой абсолют — будь то сущность, мистическая сила или любая первичная точка отсчета — сам этой системе принадлежать не может. Но место различных элементов системы в ее внутренней иерархии устанавливается в их отношении к абсолюту, который сам не-системен и внутри себя не иерархичен. Буддийская «эпистемологическая логика», имеющая в своей основе теорию ощущений, «повидимому, не имела специальной связи с буддизмом как религией, то есть как учением о "пути к спасению"...» хотя и сохраняла «верность тем идеям, с которых буддизм и начинался...» (стр. 55). Логика здесь, в самом деле, чрезвычайно далека от основания системы, ибо является вторичной в отношении чувственного восприятия, которое само вторично в отношении «первичных элементов» сознательного бытия, дхарм. Но и дхармы странным образом так же оказываются вторичными в отношении внеположенного системе абсолюта сознания (буддства), который является таковым только по имени, то есть только для условного употребления внутри системы. Сам же этот абсолют остается неопределим логически и невыразим лингвистически, ибо не относится ни к происхождению, ни к эволюции феноменального мира. И когда Щербатской говорит, что «формула буддийского символа веры... гласит, что Будда открыл элементы бытия (то есть дхармы), их причинную связь и методы подавления навсегда их действенности» (стр. 114), то это следует понимать следующим образом, в сущности одним и тем же для обеих Колесниц Хинаяны и Махаяны: Будда смог это открыть только потому, что из этого навсегда и полностью вышел. Иными словами, описание феноменального мира и выхода, Пути из него принципиально возможно только из того места, которое никак не связано с феноменальным миром по причине, условию или цели.

Едва ли не половину значимого текста книги составляет комментарий В.Н.Топорова. Этим удивительным комментарием Топоров как бы «возвращает» культурного читателя из культуры назад, в философию и буддологию. Это — своего рода практическое руководство к пониманию текстов Щербатского в контексте современного знания, ибо, все-таки, со времени написания позднейшего из этих текстов прошло около 60 лет. Используемая в комментарии литература — необъятна и не может быть прочтена ни одним нормальным человеком. Но тот, кто прочтет этот комментарий, будет, безусловно, в состоянии понять и основной текст.

Но как частично и сам Щербатской (стр. 250-253), Топоров принадлежит к тем русским читателям культуры, для которых понимание определенной культурной или философской традиции в их внутренних терминах и их перевод на внешние термины с помощью соответствий и параллелей (типа «древние интуиции» — «современное научное знание») — суть две равноправных задачи, из которых вторая становится едва ли не самодовлеющей. Древнеиндийская традиция, предмет Щербатского, в своем собственном понимании чужда интеллектуальному полю, открываемому второй задачей: в конце концов, описание санскрита Панини, лишь во вторую очередь ценно в перспективе общей типологии лингвистических описаний; аристотелевская логика, согласно выводам Лукасевича, о которых напомнил Топоров, не окончательна и не является единственно возможной (стр. 281-282), что отсылает нас к внутренней самоценности буддийского мышления, естественно, вне европейских параллелей. Щербатской понимал сложность дилеммы перехода от одной традиции к другой, философской или лингвистической: «Идеалом перевода для Щербатского был текст, — говорит Топоров, стр. 296, — который мог бы быть создан индийским логиком (Дхармакирти), если бы он знал русский язык и перевел бы на него свой «Учебник логики» (ср. слова Щербатского там же). Конечно, Щербатского интересовали европейские параллели к буддизму, но он же и предупреждал об односторонности методов сравнений (стр. 251, 253), что изрядно противоречит его напоминаемому Топоровым призыву «проинтерпретировать индийские (логические) идеи в европейских терминах» (стр. 264). Дилемма остается, и о том свидетельствуют нынешние дискуссии индологов о целесообразности интерпретирующих переводов. Наши соображения о неоднозначности факта появления трудов Щербатского по-русски — продолжение обсуждения этой трудной дилеммы.

При нынешней полулярности буддизма в Европе и Америке, пропасть, отделяющая способного любителя от посредственного даже профессионала, — огромна. Только человек равный (по крайней мере) по эрудиции Щербатскому сможет подвести очень способного читателя к пониманию философии буддизма и философии Щербатского. Эту задачу блестяще выполнил Топоров.

**А.Л.ОГИБОРСКИЙ**

*Лондон—Париж*

---

Ф.И.Щербатской. Избранные труды по буддизму. Перевод с английского. Составители и авторы биографического очерка А.Н.Зелинский, Б.В.Семичов. Комментарий и редакция переводов В.Н.Топорова. Москва, «Наука», 432 стр., 20 000 экз.

## *КОРОТКО О КНИГАХ*

**П.Н.Филонов. Живопись. Графика. Из собрания Государственного Русского музея. Каталог выставки. Автор статьи Е.Ф.Ковтун. Ленинград, «Аврора», 1988, 112 стр., 50 000 экз.**

**В мире изобразительного искусства, как и в других областях культуры, одно за другим происходят ранее немыслимые события. Можно только радоваться этому état de grâce. Однако эти демонстрации не всегда свободны от узкоидеологических предпосылок. Внутренняя свобода, вообще, не приобретается по указке и «волшебной палочкой» или ектинийным повторением новых магических слов «перестройка» или «гласность».**

**Оставаясь на почве доминирующей идеологии, можно было бы сослаться на Маяковского, заканчивающего одно из своих хулигански-революционных стихотворений словами: «Пиджак сменить снаружи — // Мало, товарищи! // Выворачивайтесь нутром» («Радоваться рано», 1918). А на другом полюсе — перестройка значит «метанойя»...**

**Но есть исключения из общего правила, как, например, выставка 193 произведений П.Н.Филонова в Русском музее и хороший каталог, в издании которого большую роль сыграл искусствовед Евгений Федорович Ковтун, известный знаток «Русской школы XX века», так называемого русского авангарда 10-х — 20-х годов.**

**Мы уже писали на этих столбцах (*Ж.-К.Маркадэ*. Книга о Филонове. — «Литературное приложение» № 2, «РМ» № 3601, 27 декабря 1985) о незаурядной личности и творчестве Павла Николаевича Филонова (1883-1941), проповедника «аналитического искусства», «сделанных картин», «ввода в мировой расцвет», о его полной обособленности среди авангардистов, скорее даже о развитии его творчества в направлении противоположном главному течению авангарда. Доминантой авангарда является «редукция», сведение к синтетической минимальности, тогда как у Филонова картина строится атом за атомом, малейшая частица поверхности становится «сделанной». Живописная поверхность является макрокосмом, где, переплетаясь в невероятно сложной сети красочных и клеточных единиц, бурлят радужные микрокосмы. Мы присутствуем при рождении неведомых миров, растущих, расцветающих пышными живописными цветами на грани мировой памяти и прозрения — прорыва в будущее.**

**Филонов, наконец-то, спустя почти полвека после его гибели, практически реабилитирован. Ставший при жизни жертвой небывалого официального бойкота, по сути дела приговоренный к художественной смерти и голоду, один из столпов мирового искусства XX века, он удостоился персональной выставки coram populo. Е.Ф.Ковтун имел возможность написать о Филонове первую правдивую статью в официальной советской печати: под рубрикой «Весна обновления» газета «Ленинградская правда» от 1 мая 1988 опубликовала это свидетельство общественной реабилитации под названием «Возвращение мастера». Е.Ф.Ковтун писал: «Достижения Филонова — сегодня это широко признано — имели мировое значение, но это не спасло художника от трагедии, коснувшейся всей русской культуры. Творчество Филонова после 1932 г. [...] было вычеркнуто, изъято из художественной жизни страны. Пресса снабдила его клеймом "классового врага"».**

**Эхом этой статьи, эхом выставки и каталога стало появление в «Известиях» (№ 290, 16 октября 1988) репортажа «Лицом к свету», написанного журналистом Александром Васинским. В этой статье повествуется о печальной судьбе Филонова, о его прижизненном и посмертном «хождении по мукам». А.Васинского специально не интересует огромная сила искусства автора «Формулы весны» или «Формулы петроградского пролетариата». Он подходит к Филонову, по его выражению, «с позиций умудряющих десятилетий». Но о какой умудренности может идти речь без полной свободы, внешней и внутренней...**

**Каталог выставки в Русском музее оформлен великолепно. Заметна тщательность в красивом графическом обрамлении текста Е.Ф.Ковтуна, в неоспоримом качестве репродукций филоновских вещей, исключительно трудных для воспроизведения из-за сложности красочных оттенков и фактуры. В этом деле можно было бы легко впасть в опошление искусства Филонова, но этого не случилось.**

**Статья Е.Ф.Ковтуна является, по сути дела, первой монографией о художнике на русском языке. Автор приводит необходимые факты, чтобы показать место Филонова в русском и мировом искусстве. Особенно подчеркивается связь между Филоновым и Хлебниковым. Выделяется и оппозиция русского живописца методу французского кубизма и итальянского футуризма: «канону» кубистов он противопоставляет живой «закон» наподобие закономерностей природы; «механизму» футуристов противостоит «органицизм» «мирового расцвета». В конце каталога помещена «Автобиография» Филонова, которая уже была опубликована восемь лет тому назад в парижском журнале «А—Я» (1980, № 2; эта автобиография там же была помещена и в английском переводе — вторично ее перевели для своей монографии о Филонове [Austin, 1984] Николетта Мислер и Джон Боулт). Конечно, публикатор Е.Н.Селиварова не упомянула об этом в каталоге, предназначенном, в первую очередь, для «внутреннего употребления».**

**Рамки каталога не позволили автору статьи разобрать «иконологию» и «пиктурологию» отдельных работ (из интересных толкований картин Филонова отметим статью: Charlotte Douglas. Evolution and Biological Metaphor in Modern Russian Art. — «Art Journal», 44/2, Summer 1984). Это работа будущего.**

**Как пишет Е.Ф.Ковтун (с. 32): «Для Филонова процесс жизни — это образец или модель, следуя которой художник создает произведение искусства. Он хочет подражать не формам, которые создает природа, а методам, которыми она «действует». Это путь органики в создании искусства, предвосхитивший идеи бионики, возникшей несколько десятилетий спустя».**

**ЖАН-КЛОД МАРКАДЭ**

*Париж*

---

**Serge Aslanoff. Manuel typographique du russiste. Paris, Institut d'Etudes Slaves, 1986, 256 p.**

**Среди многочисленных полезных изданий парижского Института славяноведения выделяется один том, который не может не увлечь всякого связанного с писанием по-русски или по-французски (либо с переводом с одного из этих языков на другой) человека, независимо от его личных и профессиональных вкусов и склонностей. Книга эта начинается с эпиграфа: «...О буквах, и о правописании нашем захотелось мне рассуждать! Стыдно в люди показаться, а ешче с такою материею, которая с перваго взгляду кажется неважною: думается, что и ребятам будет смешно». — И далее, все из того же несравненного Тредиаковского: «...сия мелочь снаружи токмо кажется мелочью, а в самой вешчи основание всему учению. Ета мелочь весьма крупна!»**

**«Учебник правописания для русиста», составленный ученым секретарем Института славяноведения Сергеем Аслановым, имеет одновременно как бы два лица, постоянно наплывающих друг на друга. С одной стороны, это умная проницательная книга о состоянии и эволюции письма и общества; с другой — это чрезвычайно удобный и исчерпывающий справочник по транскрипции, транслитерации, использованию курсива, характеру библографических описаний, названиям периодических изданий, географическим, этнографическим терминам, наконец, по понятиям текущей общественной жизни (в обеих странах и во всем мире), а также — по аббревиатурам... Затронуты все области жизни — даже торговые вывески. Рассматривается история многих вопросов (например, заглавные буквы: реформа Я.Грота); автор не злоупотребляет категоричностью — вопрос остается открытым, если реальность такова. Сергей Асланов, по всей очевидности, сильно влюблен в русский язык — в книге встречается немало примеров из текстов не близкого прошлого (параллельно он не избегает рассматривать всевозможные вопросы актуальной французской практики: например, как оформительские изыски приводят к написанию слова «Dieu» с маленькой буквы даже в газете «Vie catholique»).**

**Примеры с заглавными буквами вообще особенно выразительны. В советских текстах эти буквы не экономят, когда речь идет о «своих». Например: «Председатель Государственного Комитета Обороны Верховный Главнокомандующий Маршал Советского Союза» (БСЭ, т.52, 1947, стлб.608). То же относится к соцстранам, однако иначе обращаются с «ними»: генеральный секретарь ООН, королева Нидерландов. Сергей Асланов установил, впрочем, что если в одной фразе встречаются гос.деятели «Запада» и «Востока», то для западных в порядке исключения тоже отпускают по большой букве...**

**В эту коллекцию Института славяноведения добавим еще один выразительный пример — образца советских газет 1931 года, правда, но его напомнила нам в своем предисловии Ирина Иловайская к только что вышедшему альбому «Разрушение Храма Христа Спасителя» (Лондон, OPI, 1988, с.25): «Дворец Советов (sic!), в целях наибольшей доступности его трудящимся массам, будет расположен в центре гор. Москвы — на набережной Москвы-реки, на площади между Соймоновским проездом, Волхонкой и Ленивкой, со снесом храма христа-спасителя (sic!) и соседних строений...»**

**Рецензенту остается признаться, что столь увлекательно написанных учебников ему еще не встречалось: хочется листать и вчитываться в книгу Сергея Асланова до изнеможения. Это не только занимательная, но и по-настоящему умная книга; впрочем, чтобы это оценить вполне, надо знать оба языка не хуже ее автора...**

**С.Д.**

*Париж*

# СТАТЬИ



*О сборнике «Иного не дано»*

Борис Вайль

## «ПРОЛОГ ПРОЛОГА»

### *Манифест сторонников перестройки*

Сборник «Иного не дано» был издан в рекордно короткий срок (сдан в набор 4.5.88, подписан в печать 6.6.88) и предназначался, прежде всего, для делегатов XIX партконференции. В издательском послесловии к сборнику высказывается пожелание, чтобы он «помог» делегатам, «стал для них наказом, вобравшим в себя все мысли и надежды значительной части советского общества». Мы не знаем, в какой степени это пожелание осуществилось, особенно учитывая то, что на этой конференции делегаты — не все, конечно, — топали ногами, не давая говорить стороннику «перестройки» Г.Я.Бакланову, а редактор сборника Ю.Н.Афанасьев вообще не получил слова, хотя, насколько известно, намеревался выступить.

Парадоксально, что сборник, «рассчитанный на широкий круг читателей» (так говорится в издательской аннотации), вышел тиражом — если верить выходным данным — 50 тысяч экземпляров и в свободную продажу в СССР не поступал.

Тем не менее, «Иного не дано» — не потаенное издание типа «Доклада Хрущева»: на него ссылаются в периодике, его цитируют. Сборник стал фактом общественной жизни.

Традиция сборников, составленных из статей разных авторов, объединенных общими идеями и реагирующих на неотложные вопросы общественного бытия, восходит в России к «Вехам» — сборнику, вышедшему за 80 лет до «Иного не дано».

Трудно сопоставлять эти два сборника российских интеллигентов, появившихся при столь различных исторических обстоятельствах. «Вехи» знаменовали отход части оппозиционной интеллигенции от социального радикализма в сторону религии и к признанию исторической власти. Это была тоже своего рода «перестройка», но перестройка не общества, а внутренняя перестройка значительной части интеллигенции.

В отличие от авторов «Вех» авторы «Иного не дано» вопросов религии и церкви не касаются, а слово «вера», если и возникает в их статьях, то в контексте «веры в перестройку». Авторы бесспорно озабочены дефицитом именно этой «веры».

Ю.Н.Афанасьев пишет в предисловии о своем желании, чтобы книга эта поскорей «устарела». Пусть она спустя три-четыре года «будет интересна только историкам, поскольку проблемы, в ней поставленные, будут отчасти решены...» К этому пожеланию можно только присоединиться.

Авторы сборника — по меньшей мере, союзники реформистского крыла нынешнего руководства, а часто и не просто союзники, а идеологи и пропагандисты этого крыла. Каждая из 34-х статей по-своему интересна. Но есть смысл особо остановиться на двух статьях, выделяющихся на общем фоне. Это статьи А.Д.Сахарова и Л.М.Баткина.

Статья А.Сахарова отличается большей, чем у других авторов, остротой, и он впервые в официальной печати прямо называет некоторые вещи и имена, бывшие до сих пор под запретом. Редактор сборника Ю.Афанасьев в своем предисловии первым среди авторов отмечает А.Сахарова: «Мы... придаем особое значение тому, что среди авторов — лауреат Нобелевской премии мира академик А.Сахаров, чья гражданская позиция, подкрепленная благородным мужеством начиная со второй половины 60-х годов, в конце концов доказала, что на весах истории ***личное мнение,*** если оно продуманное и выстраданное, может перевесить любые безличные догмы».

Статья Л.Баткина выделяется своей нетривиальностью, остроумием, своеобразным толкованием общественных явлений.

Стоит также особо отметить и статью А.М.Миграняна, впервые в советской литературе поставившего вопрос о модели перехода от тоталитаризма к демократии в условиях СССР.

#### «Неизбежность перестройки»

Так называется статья А.Сахарова в сборнике. Причины «глубокой болезни советского общества», по А.Сахарову, прежде всего в отсутствии плюрализма в структуре власти, в экономике, в идеологии. Отмечая предыдущие попытки «перестройки», А.Сахаров пишет: «Попытка ''перестройки'' в пределах соцлагеря была подавлена танками в 1968 году». Это первое внятное осуждение советской интервенции в Чехословакию на страницах подцензурной отечественной печати.

Тема «КГБ и общество» в сборнике «Иного не дано» лишь вскользь затронута некоторыми авторами. А.Сахаров останавливается на ней более пристально:

«Что касается КГБ, то в 70—80-е годы очень характерно новое усиление этой организации... При этом роль КГБ оказывается неоднозначной. С одной стороны — безжалостные репрессии против инакомыслящих. Как известно, в конце 60-х годов... в нашей стране возникли относительно немногочисленные, но принципиально важные общественные движения, психологически и морально подготавливающие необходимую плюралистическую эволюцию общества. В особенности мне близки те, кто решился на активные действия в защиту гласности и принципов прав человека. Среди них — издатели знаменитого информационного сборника «Хроника текущих событий»...

Инакомыслящие в 70—80-е годы жестоко преследовались, многие из них долгие годы провели в тюрьмах, лагерях и психиатрических больницах. Многие погибли в заключении, среди них Юрий Кукк, замечательный украинский поэт Василь Стус, учитель Алекса Тихий, рабочий и писатель Анатолий Марченко...

Существовали ли связи КГБ с возникшим в 60—70-е годы «террористическим интернационалом», другими деструктивными акциями? Это важный вопрос, требующий детального непредвзятого изучения в обстановке гласности (подобно тому, как аналогичное изучение было проведено в США в отношении ЦРУ)...

С другой стороны, именно КГБ оказался, благодаря своей элитарности, почти единственной силой, не затронутой коррупцией, и поэтому противостоящей мафии».

А.Сахаров безусловно осуждает вторжение в Афганистан, пишет о страданиях афганского народа: «Афганская авантюра как бы воплотила в себе всю опасность и иррациональность закрытого тоталитарного общества».

А.Сахаров убежден в «абсолютной исторической необходимости перестройки». Он ждет от нее, прежде всего, гласности, социальной справедливости, освобождения всех узников совести и их реабилитации.

В сборнике «Иного не дано» А.Сахаров — практически единственный автор, затронувший национальные проблемы в СССР (вообще, деятели из национальных республик — за исключением разве что А.Адамовича — в этом сборнике, к сожалению, не представлены).

А.Сахаров считает, что национальные проблемы стали «проблемным камнем перестройки». Он особо останавливается на проблемах крымских татар и Нагорного Карабаха, поддерживая как естественное стремление татар вернуться в Крым, так и справедливые требования армянского населения Карабаха воссоединиться с Арменией.

Необходимо сократить срок службы в армии в два раза, — предлагает А.Сахаров. Такой шаг «сразу и кардинально изменит ситуацию в мире». Разоружение освободит огромные материальные средства, «так необходимые для перестройки в СССР... Облегчится возвращение юношей к производительному труду и учебе. ...исчезнут корни так называемой ''дедовщины''».

Свою статью А.Сахаров заканчивает давней своей идеей о конвергенции капиталистической и социалистической систем.

Статья эта занимает всего 12 страниц, на фоне других статей сборника — подчас весьма многословных — она довольно лаконична. Но в ней, пожалуй, нет ни одного лишнего слова.

Как отнеслись к статье А.Сахарова делегаты партконференции? Допускаю, что чтение сборника многие из них начали не по порядку, а именно с нее. Ведь фигура А.Сахарова, его прошлое, обстоятельства его травли, ссылки и возвращения в Москву, наконец, общественная позиция — все это выделяет его из ряда других авторов сборника.

К тому же он один из немногих участников сборника, не цитирующих к месту и не к месту Маркса, Ленина и Горбачева. Он вполне обходится без этих костылей.

#### «К России гуманной и демократической»

Историк Л.Баткин начинает свою статью «Возобновление истории» с констатации факта — выведенного из собственных наблюдений, — что население страны не разделяет оптимизма (даже «мрачного») по отношению к перестройке. Люди «устали от учрежденческой бестолочи... очередей и от слов». Ибо «неслыханные слова действуют, пока и поскольку возникает ощущение, что это ***не слова.*** Но идет время, и если выясняется, что это все-таки слова, то есть что после произнесения даже и правдивых слов жизнь остается той же, что и прежде, когда слова были липовыми, — люди не верят правдивой пропаганде совершенно точно так же, как и лживой, интерес к этому второстепенному различию пропадает. Если же еще и приврать хоть чуть-чуть — лозунги перестройки начинают раздражать пуще прежних лозунгов».

«...Если самая неподдельная и выстраданная правда, о которой ныне дозволено вопить в пустыне, ничего в пустынности ландшафта не меняет... это лишь усиливает общественную апатию. ''Ну, напечатали. Ну и что дальше? А ничего''». Можно опубликовать «Котлован» А.Платонова — «и все-таки еще долго продолжать рыть котлованы».

«У гласности, — пишет историк, — ощутим привкус недозрелых яблок. И мы, подобно мальчишкам, набросившимся на кислицу, уже начинаем чувствовать оскомину».

На смену гласности, утверждает Л.Баткин, должна прийти свобода слова.

У политики перестройки, полагает он, нет пока действительно широкой социальной опоры. И это его мнение совпадает с оценками других авторов сборника.

Но в принципе, широкая поддержка перестройки может быть получена. И, подчеркивает автор, «***другого шанса не будет***».

Условием победы перестройки должна быть перестройка самой партии — в этом едины практически все авторы сборника.

Л.Баткин считает, что КПСС давно уже перестала отвечать понятию «партия» («часть», от лат. «pars»), то есть уже не является особой частью общества. Она стала «всем». «В стране нет ничего, что не было бы партией». Если партия — целое, если она — все, то ее нет, как специфической институции. У нее нет своего лица и функций, «поскольку они суть общее лицо и тотальная функция. Тогда, разумеется, никто кроме партии не может заботиться о пользе народа, и ее ''неусыпная мысль'' — единственно возможная мысль... Однако в этом случае и партийная мысль теряет признаки мысли. Нет и не может быть никакой мысли там, где рядом нет иных мыслей. ''Инакомыслие'' — синоним мышления и культуры как таковых...»

Комсомол, профсоюзы и другие организации нельзя использовать в качестве инструментов ***обратной связи*** между партией и народом. Напротив, считает Л.Баткин, это — «средостения, отсекающие возможность партийного руководства и его дополнительно омертвляющие и компрометирующие».

У КПСС сейчас две главных проблемы. Во-первых, она «не может обеспечить принятие решений, которые проистекали бы из демократического, коллективного обсуждения ее членов... то есть были бы действительно решениями всей партии, а не аппаратной верхушки». Во-вторых, если решения КПСС и оказываются своевременными, то «партия не в состоянии обеспечить выполнение своих решений». Л.Баткин сравнивает КПСС с тренером, который во время матча выбегает на поле и «старательно мотается одновременно рядом с каждым из игроков, непрерывно распоряжаясь, с какой ноги и куда отдать ему пас».

В интересах самой партии, считает автор, перестать отождествлять себя с государством, командовать экономикой, «и всем остальным тоже». Партии необходимо иметь подлинное политическое влияние, основывающееся исключительно на моральном авторитете и идейном воздействии.

Такое же требование к партии выдвигает и акад. Т.И.Заславская, цитируя драматурга А.Гельмана: «Партия должна научиться действовать, пользуясь идейной, духовной властью».

Пока нет никаких иных форм перестройки, считает Л.Баткин, кроме аппаратных. Поэтому он полемизирует с М.Горбачевым (не называя последнего по имени), выдвинувшим лозунг «перестройку каждый должен начинать с себя». «В этом клише, — пишет Л.Баткин, — заключены верные психологические наблюдения, но мы не такие дурачки, чтобы подменить политику психологией и надеяться самовоспитанием выиграть борьбу с мощной бюрократической машиной. Никаких форм перестройки, кроме аппаратных... пока нет».

Между прочим, Л.Баткин дает совет М.Горбачеву (опять-таки не прямо) укреплять свой «левый фланг», чтобы не повторить ошибку Н.Хрущева, оказавшегося самым «левым» в своем руководстве. «Романтические и максималистские требования слева сами по себе не враждебны перестройке. Они исходят от ее друзей. Действительные враги — только правые, только охранители...». «Сейчас нам говорят: не толкайте под руку перестройку... толькать действительно опасно. Но ведь ***не*** толкать — того опаснее».

Лидеру-реформатору, считает Л.Баткин, необходимы люди, которые занимали бы позиции более решительные, чем те, «которых вынужден до поры придерживаться сам лидер». Важны «оппоненты слева», голоса которых звучали бы «внутренними голосами его собственного политического сознания». Умиротворение консерваторов — «тактика перманентного Мюнхена».

В этих пожеланиях М.Горбачеву Л.Баткин расходится с другими авторами сборника — например, Г.Х.Поповым, который боится «авангардистов» (Бориса Ельцина?) не менее, чем «консерваторов».

Особое значение для дела перестройки и гласности Л.Баткин придает неформальным организациям, независимым печатным изданиям и творческим объединениям: «Стыдно сказать, у нас вообще нет вневедомственных форм интеллектуальной деятельности... Нужно настаивать на бесспорном праве создания вольных, самодеятельных, гибких общественных организмов типа научных ассоциаций, художественных сообществ, гуманитарных и литературных журналов, кооперативных издательств и типографий...»

Настоящая литературная и художественная среда «нарастает медленно, как коралловые атоллы. Когда-то она у нас была, достигнув результатов мирового значения». Поэтому «подобные инфраструктуры теперь дороже всего». Они «намыли бы ***социальную почву перестройки***».

«Перестройка, — заканчивает Л.Баткин свою статью, — в подлинном, структурном значении — еще не началась. Все дрогнуло, зашевелилось, но мало что сдвинулось с места... Пусть навстречу верхушечным инициативам... заволнуется, всплещет, разгуляется океан народных инициатив. И — от России сталинской — к России гуманной и демократической!»

#### «Солнце Октября» и его «затмения»

Историософскую концепцию многих авторов сборника можно сформулировать — лишь чуть упрощая — следующим образом.

Октябрьская революция была неизбежна. «Военный коммунизм» был скорее навязан обстоятельствами, и если большевики одно время считали, что он — кратчайший путь к социализму, то это — ошибка. НЭП именно и был таким путем, хотя и не кратчайшим, а длительным («всерьез и надолго»). НЭП был насильственно и преждевременно прерван Сталиным. Сталин и сталинизм —

---

**Иного не дано. Судьбы перестройки. Вглядываясь в прошлое. Возвращение к будущему. Под общей редакцией доктора исторических наук Ю.Н.Афанасьева. Редактор-составитель А.А.Протащик. М., Прогресс, 1988, 680 стр., 50 000 экз.**

## Несколько штрихов

Минувшим летом в Москве вышли в свет несколько сборников публицистических материалов, посвященных недавнему прошлому и настоящему нашего отечества («Иного не дано», изд-во «Прогресс»; «Если по совести», изд-во «Художественная литература»; «Зависит от нас», изд-во «Книжная палата»). В этих сборниках принимают участие писатели и журналисты, историки и экономисты, ученые-естественники и даже партпропагандисты: в их выступлениях преобладает разной степени раскованность, которую большинство из авторов приобрели на волне недавно начавшейся «перестройки». Все перечисленные книги были составлены и отпечатаны относительно спонтанно и расторопно, если судить по обычаям, установившимся в советском государстве. Наиболее заинтриговавшим любознательных читателей и на родине, и в зарубежье оказался первый из этих сборников — «Иного не дано»: в него включены статьи, в повременной печати (по меньшей мере предварительно) — в отличие от материалов других сборников — не появлявшиеся; инициатором его молва считает одного из самых смелых и живых среди официальных публицистов, директора московского Историко-архивного института Ю.Н.Афанасьева; до сих пор сборник этот остается единственным местом, где акад. А.Д.Сахаров получил свободную трибуну для открытого и обстоятельного выступления не по вопросам, связанным с его научной специальностью или же с новинками театрального сезона, а по самым насущным общественным проблемам. То есть для выступления, где он поделился фундаментальными мыслями по поводу положения в «стране и мире» — т.е. теми мыслями, за которые он недавно почти одновременно удостоился и Нобелевской премии мира, и бессудной и бессрочной ссылки в Горький.

Впрочем, об «открытости» этой трибуны нельзя судить без знания некоторых реалий. Официально названный тираж сборника «Иного не дано» — 50 тысяч экземпляров — растворился в окружающей среде после объявления о его выходе практически без следа. Утверждалось, что тираж «съеден» делегатами XIX Всесоюзной конференции КПСС. Но на деле эти делегаты книги не видели (впрочем, рассказывают, что в дни работы конференции сборник продавался в одном из киосков внутри здания ЦК КПСС на Старой площади: но, разумеется, мало кто из активных участников конференции потратил те дни и часы на тщательное обследование этого заведения). Считается, что львиная часть тиража самых интересных советских изданий «уплывает» за границу — в погоне этого государства за валютой. На сей раз «заграница» наглядно ощутила, что такое дефицит: из трех крупных русских книжных магазинов в Париже сборник «Иного не дано» прислали лишь в один — да и то: всего лишь 100 экземпляров (0,2% тиража) из 400 заказанных. На всю Данию пришло 3 экземпляра. Наконец, на Франкфуртской книжной ярмарке не было выставлено даже образца этого столь беззвучно прогремевшего издания! Что касается участников сборника, то они, как будто, получили его лишь по одному авторскому экземпляру.

Поскольку, как мы видим, эта любопытная книга не слишком легко доступна, представляется небесполезным сделать хотя бы нечто вроде краткого реферата ее семисот страниц. (Избытка рецензий на сборник тоже не наблюдается: несколько фрагментов из него перепечатали «Книжное обозрение» и «Неделя»; из отзывов — на памяти лишь дежурный отклик в «Огоньке» [№ 31] и недавнее интервью Ю.Левады в «Литгазете» [№ 43]).

Эту работу проделал журналист и публицист Борис Вайль, и мы охотно печатаем ее на этих страницах.

Кратко остановимся лишь на нескольких вопросах, им отраженных. О «родословной» сборника «Иного не дано». Нам не кажется, что знаменитые «Вехи» (с продолжающим их сборником «Из глубины» и примыкающим к ним через десятилетия солженицынским сборником «Из-под глыб», 1974) — могут считаться предтечей «Иного не дано». Разброс исходных позиций и точек зрения на актуальность ближайших задач представляется нам в случае рецензируемого сборника несравненно большим, чем у сравнительно единомысленных «Вех» и их наследников. «Иного не дано» скорее можно было бы соотнести с такими составленными правозащитниками сборниками, как «Самосознание» и «Демократические альтернативы», появившимися в конце 70-х годов отчасти как реакция на выход в свет «Из-под глыб».

К сожалению, в рецензируемом издании нет никаких, даже кратких биографических сведений об авторах. Часть из них — знаменитые ученые, известные публицисты, популярные писатели. Но большинство вряд ли знакомо даже внимательному «широкому читателю». Как раз среди таких авторов «Иного не дано» и проглядывается пускай слабо выраженная (и не слишком яркая), но почти что общая позиция относительно концепции развития нашей страны в конце XIX — начале XX века. Похоже, что это ближайшие коллеги Ю.Н.Афанасьева на протяжении всего его профессионального пути.

Гораздо выразительнее и значительно более оригинальные мысли высказывают чаще всего иные авторы — такие блистательные «одиночки», как, например, Л.М.Баткин, Ю.Г.Буртин, И.И.Виноградов, М.Я.Гефтер, В.Л.Гинзбург, Вяч.Вс.Иванов, В.И.Селюнин, А.В.Яблоков... Хотелось бы закончить эту краткую «врезку» отрывком из одной такой статьи, принадлежащей М.Д.Франк-Каменецкому:

**Зажатый между Сциллой карающей десницы КГБ и Харибдой жесткого партийного контроля, советский интеллигент запил. Да и было с чего. В те годы вошла в обиход совсем устрашающая форма «перевоспитания» — спецпсихбольницы. Всякий, кто осмеливался выступить против начальства, мог угодить туда на бессрочное «лечение» с диагнозом «реформаторский бред» или «навязчивая идея правдоискательства». Тогда возникла своеобразная культура «кухонной гласности». Приятели-интеллигенты собирались у одного из них на кухне и под звон стаканов обменивались мнениями об окружающей безрадостной действительности. Это было единственной отдушиной среди общей лжи, лицемерия и безудержного славословия. То, что теперь можно прочесть в газете или услышать с трибуны, тогда не выходило за пределы четырех стен интеллигентских кухонь. Не удивительно, что в этой атмосфере на очередной «промах» руководства — вторжение в Афганистан — наша научно-техническая интеллигенция дружно ответила... усиленным звоном стаканов. Прозвучал на весь мир лишь голос А.Д.Сахарова — и немедленно Сахаров отправился в ссылку в Горький. Как же отреагировали на такое обращение с их сверхтитулованным коллегой наши жрецы науки? Известно как — потоком клеветы и брани, буквально захлестнувшим страницы газет. И вновь усилился звон стаканов на кухнях. Так традиционное кредо лучшей части русской интеллигенции, выражавшееся словами «Не могу молчать!», сменилось на кредо алкоголика «Не могу не пить!».**

Слово — Борису Вайлю.

**С.Д.**

безо всяких скидок на «достижения» — авторами сборника безусловно осуждаются. Причина сталинизма видится ими в отсталости масс, в особенности — крестьянства. Первая попытка десталинизации при Хрущеве не удалась из-за того, что руководители партии были непоследовательны, являлись, по сути дела, сталинистами. Вторая, неосуществленная, реформа 1965 года оказалась обречена на провал, ибо не была подкреплена политической реформой. Брежневское правление обернулось возрождением сталинизма в более мягких формах. Но, несмотря ни на что, в партии всегда были силы, стремившиеся к обновлению. Эти силы и победили в 1985 году, то есть после прихода Горбачева к власти. Смысл перестройки — в построении новой модели социализма: ленинского, антисталинского, гуманного, демократического и рыночного.

Возражения против этой схемы нарастают, чем дальше мы от сегодняшнего дня двигаемся к истоку.

Для многих авторов сборника — и это, впрочем, вполне естественно — Октябрьская революция — последний рубеж, его же не перейдеши. Ильич, социализм и Октябрь — три священные коровы, три кита, на которых держится идеологический универсум.

Ильича, впрочем, уже и критикуют, и не только на страницах данного сборника. Уже можно писать, что и он «делал ошибки». Сложнее обстоит с Октябрем и социализмом.

«И сколько будет стоять земля наша, а солнце Октября светить людям, столько они будут возвращаться к его затмениям», — красиво пишет С.С.Дзарасов.

М.Я.Гефтер утверждает, что в 1917 году «выбора не было. Свершившееся тогда — единственное, что противостояло неизмеримо большей кровавой перетасовке, развалу без смысла».

Неужели можно себе представить бóльшую «кровавую перетасовку», чем та, которую принес с собой Октябрь? Ведь и сами авторы сборника пишут, что счет убитых в советское время «даже не миллионы, а на ***десятки миллионов***» (И.И.Виноградов). «Ведь тут уже одной только злой волей Сталина и его подручных всего никак не объяснить» (он же). Ю.Д.Черниченко говорит о «планетарной по размерам катастрофе», касаясь гибели производительных сил во времена коллективизации. И это «развал со смыслом»?

Интересно, что у того же М.Гефтера встречаем необычную мысль: НЭП как альтернатива Октябрю. К сожалению, эта мысль не развернута, но понимать ли ее так, что начинать надо было с НЭПа, а не с Октября? Во всяком случае, для многих авторов сборника НЭП — это прежде всего дорога гражданского мира внутри страны и мирного сосуществования на мировой арене. Неявно подразумевается, очевидно, что Октябрь — это путь гражданской войны и мировой революции.

Если это так, то мы берем назад свои слова о «священных коровах». Тем более, что В.П.Киселев критикует в сборнике «некритическое, почти коленопреклоненное отношение к социализму».

Социализм — вещь непостижимая и мистическая. Как будто бы все знают, что это что-то очень, очень хорошее, но когда дело доходит до более конкретных определений, объект ускользает от исследования.

«Парадокс, — пишет А.Е.Бовин, — надо было 70 лет строить социализм, чтобы поставить перед собой вопрос — что же такое социализм? Ирония истории...»

Философ А.П.Бутенко: «Мы сегодня не имеем однозначного ответа на вопрос: а что такое социализм? Именно по этой причине мы не можем ответить и на вопрос: построен ли он в Советском Союзе или нет?»

В признании невозможности определения социализма эти авторы оказываются честнее иных западных левых, для которых дефиниция социализма не составляет проблемы.

Какой же строй вызрел под солнцем Октября?

### Сталинизм и после

Наиболее убедителен в сборнике анализ сталинизма и его последствий, хотя иногда — реже — встречаются дельные высказывания и о причинах этого явления: об отсутствии демократии в партии и при Ленине, о том, что «новый класс» сформировался вскоре после Октября и т.д.

Многие авторы вплотную подходят к термину «тоталитаризм» или даже употребляют его.

Платоновский образ «***котлована***» — символ «строительства» социализма/коммунизма закономерно появляется в статьях Л.Баткина, М.В.Малютина и др. «Тоталитаризм мы называли демократией, — пишет Ю.Афанасьев, — а роющих котлован называли штурмующими небо». В этом высказывании присутствует не только А.Платонов, но и Дж. Орвелл. Вообще авторы сборника не раз обращаются к образам Дж.Орвелла, М.Булгакова, А.Платонова, к фильму «Покаяние», когда анализируют прошлое и настоящее. По-видимому, социопсихологический анализ тоталитаризма вообще невозможен без обращения к произведениям типа «1984».

А как же с послесталинским периодом? Политический портрет Хрущева живо и достоверно нарисован в мемуарном очерке Ф.М.Бурлацкого. Поражает в нем одна деталь: на решающее заседание Президиума ЦК КПСС летом 1953 года с оружием явились и Берия, и Хрущев. Хрущев поднял вопрос о предании Берии «как агента империализма» военному суду. Берия протянул руку к портфелю, где у него лежал пистолет. Но Хрущев портфель «цап! И к себе!» Нажал на кнопку, и вбежали два офицера.

Так решаются судьбы страны: кто быстрее перехватит портфель с оружием. Так разворачивается борьба внутри правящей мафии: какое в данных обстоятельствах найти более подходящее слово?

Недаром авторы многих статей пишут именно о мафиях: Ю.Г.Буртин — о литературной (М.Алексеев, Г.Марков, А.Чаковский): «привилегированная группа, практически не сменяемая», неподконтрольная членам Союза писателей; С.П.Залыгин и А.В.Яблоков — о мафиях в министерствах, М.Д.Франк-Каменецкий — о «научных мафиях, душащих и почти удушивших нашу науку». Ю.Черниченко спрашивает: «Чья же ***кратия*** в стране: демо-кратия или бюро-, плуто-, мафио-кратия?». Ю.Черниченко цитирует А.А.Нуйкина: «Стремящиеся к извлечению благ любой ценой индивиды объединились в гигантскую, многоярусную организацию, подобную какому-то кошмарному экологическому Освенциму планетарного масштаба».

При всем при этом авторы сборника согласны с утверждениями, что в обществе, в партии, в народе нашлись здоровые силы, которые взяли курс на перестройку.

Что победа этих сил в 1985 году была (по-моему) достаточно случайной (в такой же степени, как победа Хрущева над Берия?) — об этом не пишет никто.

И это — психологически понятно.

### Предтечи

Т.Заславская цитирует в сборнике статью А.Гельмана в «Советской культуре»: «Нравственное ядро партии никогда не умирало». Позволительно усомниться в этом, да и доказательств никаких не приводится.

Справедливо пишет Д.А.Гранин: «Время от времени появлялись истории упорных борцов за правду. Среди них почти не встречалось руководителей высокого ранга». И далее он цитирует письмо читательницы из Перми: «Руководящая элита не жертвует личным ради общего дела»...

Говоря о «провозвестниках» нынешней перестройки, Т.Заславская называет лишь два имени: Б.Окуджава и В.Высоцкий.

Ю.Черниченко пишет о людях — «кипятильниках в общественном чане». Эти люди пострадали в годы «застоя», «высокие кабинеты и черные ''Волги'' принадлежали им недолго». О ком это? Речь идет о Лене Карпинском, Егоре Яковлеве, Отто Лацисе...

Ю.Буртин считает, что в годы минувшего безвременья против течения шел А.Т.Твардовский, «возражали своими песнями Окуджава и Высоцкий. Возражал академик Сахаров»...

М.Франк-Каменецкий пишет, что против вторжения в Афганистан «прозвучал на весь мир лишь голос А.Д.Сахарова — и немедленно Сахаров отправился в ссылку в Горький». И «наши жрецы науки» отреагировали на это «потоком клеветы и брани» (в адрес А.Сахарова), «буквально захлестнувшим страницы газет».

Сам А.Сахаров, как мы видели, указывает на правозащитное движение и «Хронику текущих событий» как на явления, предшествующие нынешней гласности.

Печально, что среди авторов сборника не нашлось никого, кто помянул бы добрым словом Александра Солженицына, призывавшего в годы «застоя» ***«жить не по лжи»***. А.И.Солженицын вообще дважды отмечен в сборнике: один раз положительно упоминается «Один день Ивана Денисовича», второй раз Д.Е.Фурман пишет о «контрреволюционных тенденциях» в его мировоззрении (словечко из старого Уголовного кодекса).

Предоставив интеллигенции бóльшую свободу, нынешнее руководство, безусловно, обрело в ее рядах небывалую поддержку. Соотношения между политикой и культурой в эпоху гласности выглядят совсем иначе, чем три года назад.

«Но в нашей политике расширения гласности много неясного, — пишет Д.Фурман. — Когда можно будет издать Библию, издать ''нормально'', не ограниченным тиражом для верующих?» Он полагает, что «обращение значительных слоев нашей интеллигенции к идейным течениям, диаметрально противоположным официальной идеологии, громадный интерес к таким фигурам, как П.А.Флоренский и В.В.Розанов, В.С.Соловьев и К.Н.Леонтьев, — явление совершенно естественное...»

Вяч.Вс.Иванов в статье «Воскрешаемая культура» пишет о целой плеяде деятелей культуры 20—30-х годов, погибших в лагерях и ссылках или подвергнувшихся другим гонениям. Среди них Г.Г.Шпет, о. Павел Флоренский, М.Бахтин, Л.Выготский, Н.Д.Кондратьев и другие.

С этой статьей ассоциируется статья Ю.Ф.Карякина «''Ждановская жидкость'', или Против очернительства». Ассоциируется по контрасту — ибо почти вся она посвящена А.А.Жданову — палачу. Ю.Карякин на конкретных фактах показывает, что Жданов как «чистый идеолог» — это миф. Жданов — «самый непосредственный организатор кровавой вакханалии, ничуть не лучше Ягоды, Ежова, Берии». Ю.Карякин предлагает присвоить ленинградскому университету имя акад. В.И.Вернадского. «Не имени Жданова, а имени Вернадского, — пусть само это противопоставление, пусть сама история этого переименования станет для нас великим уроком».

### Надежда

М.Гефтер определяет перестройку как «пролог пролога», как «дело, что только начинает начинаться, еще не вполне зная о себе, что оно такое, и тем более — чем оно станет завтра».

Что случится завтра?

Л.Баткин пишет о «всеобщем оправданном страхе, что всё могут прикрыть в одну ночь». Ю.Черниченко говорит о своем «подлом ощущении (предчувствии? опасении?), что не все коту масленица: скоро все это прихлопнут».

Несмотря на такие опасения, эти люди продолжают делать Дело, а сам факт выхода в свет сборника «Иного не дано» при всей странной неопределенности с распространением и с реальной цифрой его тиража вселяет надежду.

И какими бы марксистами или марксистами-ленинцами ни заявляли себя многие авторы сборника, мы опять возвращаемся не к марксистским, а скорее уж — к религиозным категориям: «вера в перестройку», «надежда»...

И тут уж, действительно, пока что «иного не дано».

**БОРИС ВАЙЛЬ**

***Копенгаген***

# Кто виноват?

## *(К вопросу о судьбе крестьянских поэтов)*

> И почему, почему наш европейский либерал так часто враг народа русского?
>
> *Достоевский. «Дневник писателя», август 1880, гл. III, 1.*

Судьба «крестьянских поэтов» 20-х годов (Н.Клюев, П.Карпов, С.Клычков, П.Орешин, А.Ширяевец, А.Ганин, С.Есенин, В.Наседкин, И.Приблудный, П.Васильев — все репрессированные, кроме П.Карпова, А.Ширяевца и С.Есенина — затравленного посмертно), отражает как в зеркале судьбу крестьянства в Советском Союзе (коллективизация произошла не только в России) и судьбу писателей, которые, приветствовав революцию как «свах[у], принесш[ую] дар» (Клюев), скоро поняли, что «идет совершенно не тот социализм», о котором они думали (письмо Есенина Е.Лившиц, август 1920). Изучение жизни и творчества этой плеяды поэтов еще не достигло научного уровня (Есенин канонизирован в выхолощенном и сусальном виде), как уже разгорелись полемические и политические страсти вокруг них, прикрывающие иногда просто сведение личных счетов (например, в связи с Клюевым).

Последняя статья небезызвестного (своей близостью к обществу «Память») Станислава Куняева («Все началось с ярлыков...». — «Наш современник», 1988, № 9) ставит вопросы первостепенной важности, но решает их с предвзятостью или неведением дела (хотя Ст.Куняев говорит, что он много копался в периодике и в архивах для составления антологии «О Русь, взмахни крылами... (Поэты есенинского круга)», вышедшей в 1986 году. Ст.Куняев смешивает литературоведение, историю литературы (мимоходом мы узнаем, что А.Ганин был расстрелян в 1925 году за поэму, направленную против Троцкого) и публицистику, и не избегает упрощений. В вопросе о причинах вытеснения и уничтожения народно-крестьянской «ветви» литературы Ст.Куняев ссылается и на Троцкого (на его высказывания 1920 года о «милитаризации крестьянства»), и на Бухарина, цитируя его «Злые заметки» 1927 года (недавно вновь опубликованные в «Вопросах литературы», 1988, № 8) и его тезис 1920 года о «пролетарском принуждении во всех своих формах», близкий к троцкистскому. Но взгляды Бухарина эволюционировали с 1920 года, и его «Злые заметки» были направлены не столько против Есенина, сколько против Троцкого — покровителя Есенина и сменовеховства — и (в последней части статьи) против леваков из РАППа (Лелевич, Родов, Безыменский) и ЛЕФа.

Поэтому вызывает сомнение догадка Ст.Куняева о том, что Чекистов (в «Стране негодяев» Есенина) — не кто иной, как Троцкий. Несомненно, что Есенин не мог принимать антикрестьянскую и антирелигиозную политику Троцкого (и не только Троцкого, а всей партии), но он гордился вниманием Троцкого и не раз обращался к нему за помощью: «Троцкий не раз беседовал с поэтом, стараясь ободрить его. И после таких бесед Есенин уходил от Троцкого успокоенный, удовлетворенный, мечтая стать ''государственным'', национальным поэтом, и не то шутя, не то всерьез называл себя ''государственным имуществом''» (О.Леонидов. «Живой Есенин». — «Красная газета», веч. вып., № 20, 1926, стр.5).

Дальше Ст.Куняев, призывая (справедливо) к реабилитации жертв не только сталинизма, но и эпохи НЭПа (священники, инженеры и т.п.) «вплоть до заложников Красного террора 1918 года», ставит вопрос об ответственности писателей 20-х годов в установлении сталинской системы: «Да, культ личности не мог бы быть создан без громадного аппарата принуждения, без идеологии необходимых репрессий, которой придерживались по существу все партийные лидеры тех времен — и Сталин, и Троцкий, и Бухарин, и Киров, и Радек, без добровольной и искренней помощи мощной армии журналистов, писателей, пропагандистов». В особенности, «социальное мировоззрение многих известных поэтов 20—30-х годов [речь идет о Э.Багрицком, А.Безыменском, М.Светлове, М.Голодном, С.Кирсанове, Дж.Алтаузене, А.Прокофьеве, В.Луговском. — *М.Н.*] опиралось на своеобразную триаду культов: культ мировой революции, культ классовой борьбы и репрессий, а также культ Сталина». «Революционная романтика», действительно, вылилась в «палаческую романтику» и в оправдание цели любыми средствами, но не только у поэтов с определенной «анкетой», а у различных прозаиков, в том числе у М.Горького, имя которого почему-то не упоминается в связи с Беломорканалом (Ст.Куняев приводит список еврейских руководителей Беломорстроя). Ст.Куняев отмечает, что такого культа чекистов не было у «поэтов есенинского круга», как и нет у них славословий Сталину. Можно напомнить, что уже в 1922 году Клычков изобличал царивший в литературе «крестовый поход против человеческого нутра» и что за его выступления 1929-32 годов против «цирковых дрессировочных приемов» РАППа, которые делают из писателя «прежде времени ''литературного смертника''», можно было бы ему дать теперь звание «героя сопротивления сталинизму». Правильно устанавливая связь между 20-ми и 30-ми годами в идеологическом плане (в экономическом плане «Правда» от 30 сентября с.г. писала, что «возможность перерождения нэпа в административно-командную систему была заложена в объективной реальности самого нэпа»), Ст.Куняев фактически сводит ответственность в травле крестьянских поэтов к троцкизму и марксистско-еврейской критике, приводя ряд цитат, но умалчивая о других их хулителях и об их защитниках (см. ниже).

На самом деле травля крестьянских поэтов не началась со статьи Бухарина 1927 года. До этого, в 1923 году, состоялся «процесс четырех поэтов» (Есенин, Орешин, Клычков, Ганин), на котором друзья поэтов (В.Львов-Рогачевский, М.Герасимов, А.Эфрос, А.Соболь, Александр Сахаров, Л.Повицкий и др.) опровергли обвинение поэтов в антисемитизме, и «товарищеский суд» разоблачил попытку Л.Сосновского — главного обвинителя — свести счеты с крестьянскими поэтами (и через них с А.Воронским, покровителем «попутчиков»). Л.Сосновский, член президиума ВЦИК в 1918-24 годах, принадлежал к троцкистской оппозиции, и это дало основание В.В.Базанову свалить вину за травлю поэтов на троцкистов («Русская литература», 1976, № 1). Но более существенной в этом деле является принадлежность Л.Сосновского (и других обвинителей крестьянских поэтов — Д.Бедного, Б.Волина, К.Новицкого, В.Нарбута, С.Ингулова, П.Керженцева, В.Плетнева) к левацкой группировке «На посту», стремившейся к гегемонии методами, которые унаследуют рапповские критики (часть их них окажется выходцами из этой группы).

Генеалогия травли «мужиковствующих» писателей (термин 60-х годов прошлого века, воскрешенный Троцким) не ограничивается группировкой «На посту». Последние два упомянутых члена «товарищеского суда» были и членами этой группы, и видными деятелями Пролеткульта. Именно пролеткультовская критика начала травлю крестьянских революционных поэтов, стараясь во имя «классовой чистоты» разъединить крестьянских и пролетарских поэтов, которые имели личные дружеские связи (Есенин, Клычков, М.Герасимов), несмотря на случавшиеся споры между ними (Клюев - В.Кириллов). П.Лебедев-Полянский (председатель Главлита в 1921-1930) писал под инициалами В.Г. в 1918-19 годах доносительные рецензии на П.Орешина и С.Есенина в «Пролетарской культуре». Примазавшийся к Пролеткульту В.Князев выпустил в 1924 году книгу «Ржаные апостолы. Клюев и клюевщина». Теории Пролеткульта (отрицание объективной истины, исключение субъективного творческого начала, классовое высокомерие и т.д.) содержат те основные начала, которые ведут к лефам-производственникам, к напостовцам, а от них к рапповцам и к дальнейшему «вульгарному социологизму», который существовал и до революции (В.Шулятиков).

Критики крестьянских поэтов встречались во всех группах, ведущих свое родословие от Пролеткульта, независимо от их национальности или от их внутрипартийной позиции. Список главных обвинителей крестьянских поэтов намного шире, чем дает понять Ст.Куняев: П.Бессалько, В.Князев, П.Лебедев-Полянский от Пролеткульта; Л.Сосновский, Г.Лелевич, С.Родов от группы «На посту»; Н.Асеев, Б.Арватов, М.Левидов, В.Маяковский, А.Крученых от ЛЕФа; О.Бескин, Л.Авербах, Б.Ольховый, С.Малахов и др. от РАППа; В.Карпинский, И.Батрак от ВОКПа (Всероссийская организация крестьянских писателей); и позднее И.Гронский, Г.Покровский (Медынский) и др. от ССП... Всех этих критиков объединяет антинациональная, антирелигиозная и антикрестьянская идеология, которая зиждется на трех легко усваиваемых китах марксизма: отсутствие родины у пролетариата, «идиотизм деревенской жизни» и религия как опиум народа. С этой точки зрения главными грехами крестьянских поэтов, выявленных этим течением в критике с 1918 года, являются «национализм» (т.е. любовь к родине), «кулачество» (т.е. крестьянское мировоззрение) и «мистицизм» (т.е. религиозное чувство), из-за которого в 1920 году Клюев был исключен из большевистской партии. Стремление к «денационализации», «раскрестьяниванию» и искоренению религии присуще представителям всех тенденций в большевизме. Линию раздела нельзя провести по национальному признаку. Скорее всего — это проявление особенного психологического склада ума, присущего Троцкому, Ленину (несмотря на его поздний «план кооперации») и Горькому (который тем не менее помогал Клычкову и Клюеву в 30-е годы), ибо существовала и другая ветвь марксистских критиков (главным образом, из «Перевала»), которые хорошо относились к крестьянским поэтам: А.Воронский, В.Полонский (стойкий защитник Клычкова в конце 20-х годов), Д.Горбов, А.Лежнев, В.Дынник, Ф.Жиц и еще раньше В.Львов-Рогачевский. По отношению к крестьянским поэтам (и к вопросам творчества вообще) образовались два лагеря критиков, которые условно можно определить как «левацко-догматический» и «умеренный».

Итак, в конечном счете, в уничтожении крестьянских поэтов виновата догматическая идеология, уходящая корнями в марксизм (и дальше в идеологию французской революции). Вряд ли Ст.Куняев выбрал традиционных козлов отпущения оттого, что он не мог докопаться до зарытой собаки. Это застарелая близорукость. А «восстановление исторической истины» требует исчерпывающего взгляда и исследования всего материала. Такая работа по отношению к идеологии различных литературных организаций 20-х годов еще только в зачатке. Поэтому так легко выдать полуправду за полную истину.

Не везет же крестьянским поэтам!

**МИШЕЛЬ НИКЁ**

***Кан (Нормандия)***

К 1000-ЛЕТИЮ КРЕЩЕНИЯ РУСИ

*Литературное приложение № 7*

## Римская конференция

# «Происхождение и развитие славяно-византийского христианства»

*Что к 1000-летнему юбилею Крещения Руси был проявлен на Западе широкий интерес в самых разнообразных кругах (см., напр., «Литературное приложение» № 6 к «РМ» № 3730 за 24 июня 1988), стало уже трюизмом, который не стоило бы повторять; достаточно перечислить всевозможные научные конференции, состоявшиеся в Нантере, Милане, Флоренции, Равенне, Монако, Риме, Вашингтоне, Беркли, Женеве, Париже... Интересно другое: насколько после этих представительных ученых собраний изменился «объект» и «климат» научных исследований, были ли поколеблены иные из традиционных представлений — те, что искажают историческую истину и перспективу?*

*В этой связи плодотворной была одна из тенденций на конференции, организованной Польским институтом христианской культуры и Римским институтом по изучению раннего средневековья 3-6 мая 1988 года: отказаться от инерции исключительно «московской» или «варшавской» точки зрения на историю Восточной Европы XV-XVII веков, равно как и от конфессионально католического или православного подхода. Историческая реальность, выявленная в результате этого, оказалась значительно более живой и широкой, а также дала возможность совершенно иначе увидеть смысл современных конфликтов в Восточной Европе. В частности, роль традиций терпимости и духовного насилия, политической свободы и тоталитаризма, национальностии государственности; — если б сегодняшние политические и церковные лидеры больше прислушивались к голосам непредвзятых ученых мнений!*

*О Римской конференции рассказывают проф. Владимир Водов, директор Института высших исследований в Париже (несколько месяцев тому назад в издательстве* «Fayard» *вышла в свет его книга* «Naissance de la Chrétienté Russe»*) и проф. Игорь Шевченко, президент Американской ассоциации византологов и вице-директор Украинского исследовательского института в Гарварде.*

**АНДРЕЙ ЧИКИН**

## Говорит проф. Владимир Водов

Если Равеннская конференция (18-24 апреля 1988) была сосредоточена на самом Крещении Руси, то Римская конференция посвящена скорее *последствиям* христианизации, вплоть до XVII века, главным образом в Речи Посполитой.

В отличие от Равенны, в Риме несколько докладов было посвящено истории искусств. Интересный доклад на грани изобразительного искусства и истории христианской политической идеологии сделал варшавский исследователь Тадеуш Василевский; другой польский ученый, Станислав Былина, попытался вникнуть в психологические аспекты распространения христианства: как христианские проповедники прибегали к поучению либо о страхе и о Страшном суде, либо о надежде и об уповании на воскрешение в мире ином. Проф.Былина стоит на позициях крайне серьезной и добросовестной польской исторической школы, а также французской школы журнала «Анналы», которая обращает внимание прежде всего на «историю ментальности».

Ряд докладов был посвящен христианству в Речи Посполитой. Тут сразу возникает вопрос о взаимоотношениях католичества и православия. В этой связи я с большим вниманием слушал текстологическое исследование американского ученого Давида Гольдфранка, которое он посвятил литовским и белорусским хроникам, а также доклад другого американского ученого, Анджея Каминского, о влиянии религии на формирование национального сознания в Польско-Литовском государстве и очень насыщенное выступление украинской монахини Софии Сенек об истории монашества на Украине и в Белоруссии. Варшавский профессор Ю.Бардах по-новому осветил деликатный вопрос о взаимоотношениях православных и католиков в Литве до XVII века включительно.

Другая группа докладов касалась развития киевского христианства в Северо-Восточной Руси. Здесь можно упомянуть сообщение Яростава Пеленского «Корни московских церковных притязаний на киевское наследие», а также мой доклад.

**О каком круге вопросов Вы сочли необходимым говорить в докладе на Римской конференции?**

Я говорил о том, как в Киевской Руси было создано к XII-XIII векам религиозное, этническое и политическое единство, подобное латинской «christianitas» на Западе.

В конце XIV — начале XV веков это понятие распространилось на всю Киевскую митрополию, на Северо-Восточную Русь и на Литовскую Русь. После разрыва между восточной и западной митрополиями в 1458 году оно сузилось и стало обозначать только комплекс великих княжеств в Северо-Восточной Руси. На последнем этапе понятие «христианство», еще раз сузившись, стало отождествляться с одной Москвой. Я настаивал на том, что идея «Москвы Третьего Рима» не была официальной идеологией и являлась лишь одним из выражений отождествления Московского царства с православной Церковью. В дискуссии я противопоставил «христианство» (французское слово «chrétienté», латинское «christianitas»), которое лучше всего характеризует Московскую Русь, и термин «христианизм» («cristianisme»), который можно применить к ситуации в Польско-Литовском государстве, — где очень долго, несмотря на моменты острых кризисов, мирно сосуществовали различные христианские вероисповедания, и ни одно из них полностью не отождествлялось с существующим политическим строем.

**На Римской конференции два особых заседания были посвящены свободным дискуссиям между участниками: одна, под председательством кн.Д.Оболенского, по теме «Религиозные аспекты Киевской Руси IX-XII веков»; вторая, под председательством И.Шевченко, по теме «Религиозная культура восточного христианства на территории Польско-Литовского государства в XVI-XVII веках». На каких моментах дискуссии Вы считали бы необходимым остановиться?**

Обе дискуссии были очень интересны и проведены блестяще. Может быть, не в ущерб первой, можно сказать, что наиболее новые результаты принесла вторая дискуссия. Для участников было несомненно, что развитие христианства в Литовско-Русском государстве в какой-то мере продолжало традицию Киевской Руси. В то же время интересны отличия от Руси Северо-Восточной: на юго-западе был совершенно иной тип монастырского строя, там игнорировалось разделение христианского мира и многое другое. Важно отметить, что сосуществование разных христианских вероисповеданий привело к несомненному сосуществованию разных культур: насчитывалось до трех, а может быть, и больше литературных языков. Вообще в этой области — в истории христианства восточного (сюда я включаю православных и униатов) и западного (латинского) в Речи Посполитой — есть еще много неизданных и неиспользованных письменных источников.

**Что Вы могли бы сказать об интересе, проявленном западным миром к 1000-летию христианства на Руси?**

Во-первых, надо, чтобы западный мир знал это христианство. Западный мир как бы идет на поводу либо *у тех, либо у других*. Меня во Франции, например, часто спрашивают: что это за юбилей, 1000-летие Крещения — России или Украины? Я считаю этот вопрос столь же неуместным, как вопрос, кому принадлежит Карл Великий: немцам или французам? И сейчас над этим вопросом все смеются — дай Бог, будут смеяться и над вопросом, кому принадлежит Владимир или Ярослав.

Есть еще такая проблема в нашем западном мире, что существует сильный разрыв между наукой и широким читателем. Часто западный мир просто недостаточно осведомлен, чтобы разобраться в сложных аспектах русского христианства и вообще в истории Руси. Недопустим «проукраинский крен» и недооценка Московской Руси, но ведь одновременно многие на Западе считают, что Украина просто провинция России, это недопустимо! Здесь для многих в западном мире нужно еще проделать большую просветительскую работу. В моей книге о Крещении Руси я попытался это сделать. Как это удалось — не мне судить и, думаю, судить еще рано.

**Как Вы оцениваете вклад католических ученых в изучение восточной христианской культуры?**

Вклад католических ученых за последние 50-60 лет в изучение Крещения Руси огромен и, я бы сказал, значительнее, чем ученых православных. Тезис о несомненной принадлежности Русской митрополии Константинопольскому патриарху был доказан католическими монахами — я имею в виду Хенигмана и Лорана. Укажу и на здравствующего ныне о.Даруезеса, издавшего византийские источники, которые содержат важные сведения по истории церковной Руси. На нашем съезде присутствовал член ордена иезуитов о.Подскальский, написавший капитальный труд о богословии в Киевской Руси. В диалоге между учеными принадлежность к той или иной Церкви не играет значительной роли, водораздел проходит не между людьми той или иной церковной, политической или идеологической принадлежности, но между людьми, работающим над источниками, и людьми, исходящими исключительно из позднейших национальных, идеологических или церковно-канонических предпосылок.

Между прочим, если основываться на источниках, то несомненно, что разделение православной и католической Церкви стало ощущаться поздно и далеко не полностью. Это было многими сказано и здесь на съезде. И говорить о католиках и православных в XI веке, как когда-то делали тенденциозные ученые с обеих сторон, совершенно нельзя — это не соответствует действительности.

**Когда же, по Вашему мнению, действительно стало осознаваться разделение Церквей?**

Смотря где. В Византии — после IV Крестового похода в 1204 году — это общепринятый тезис французского византиниста Поля Лемерля. Что касается Руси, то хотя взятие Константинополя крестоносцами вызвало там отклик — об этом свидетельствует распространение «Повести о взятии Царьграда», — по-настоящему разделение стало ощущаться лишь после обращения литовской династии и верхушки общества в католичество в 1386-87 году. Западная Русь — часть христианской Руси попала под власть, принадлежащую чужому вероисповеданию, другая — северо-восточная — стала отождествлять враждебную соседнюю державу на западной границе с католичеством. До этого, пока литовская правящая верхушка была языческой, Литва служила каким-то буфером между Русью «греческого закона» (я намеренно употребляю терминологию источников) и латинством. Отношение к латинскому миру, во всяком случае до конца XIII века, было крайне терпимым, несмотря на некоторые полемические произведения, но они, на мой взгляд, большого практического значения не имели.

**Можно ли сказать, что христианство на Руси «удалось»?**

Отвечу сперва с точки зрения богословской, хотя я и не богослов. Христианство может «удасться» только после Второго Пришествия; пока христианство в истории, оно «удасться» не может. В самой совершенной христианской общине — апостольской — был предатель...

Что касается исторического, политического «христианства», как я его определил выше, то несомненно, что достигнув своего рода вершины в Московской Руси к моменту венчания на царство Ивана Грозного, оно вскоре оказалось в глубоком кризисе. Последний и решающий его этап — староверческий раскол, приведший, согласно тезису моего учителя Пьера Паскаля, к подчинению Церкви Государству. Но тот факт, что в этом году люди самых различных мировоззрений отмечают 1000-летие Крещения Руси, показывает, что хотя бы в культурном отношении христианство оказало глубокое влияние, которое можно считать удачей, даже в плане историческом.

## Говорит проф. Игорь Шевченко

**Что означает официальное название Римской конференции: «Происхождение и развитие славяно-византийского христианства — Крещение 988 года à longue durée»?**

Термин «à longue durée» ввел крупнейший французский историк, основатель школы «Анналов» Ф. Бродель; он противопоставлял «историю событий», то есть историю царей, премьер-министров и проч. — историю событий, которые мало что значат, — истории глубоких изменений, которые исподволь совершаются в недрах общества и которые обусловлены действительно серьезными причинами, например, переменами в климате, изменениями торговых путей и так далее. В данном случае «à longue durée» означало: воздействие Крещения 988 года на ход истории в X-XVII столетиях.

**Что нового дала дискуссия о религиозной культуре на территории Польско-Литовского государства, на которой Вы председательствовали?**

Была открыта совершенно новая перспектива: участники дискуссии показали, что православие в пределах Польско-Литовского государства (между прочим, Вы помните, что православные составляли до 80 процентов населения Литовского княжества) имело свою собственную жизнь; повседневная религиозная жизнь была сосредоточена в Кракове, Варшаве, а также в городах на западе страны (говорю так, несмотря на возражения ряда моих коллег; я считаю, что гуманистическое движение в форме барокко и Контрреформации было широко представлено там в кругах православного духовенства). Причем на Москву эти православные не очень-то засматривались.

В дискуссии, однако, не был затронут один крайне существенный аспект: как на проблемы православия у населения Белоруссии и Украины смотрела сама Москва.

Вообще же дискуссия, да и вся конференция в целом показали, что в настоящее время две доминирующие точки зрения на историю Восточной Европы в XVI-XVII столетиях — «полоноцентристская» и «москвоцентристская» — должны быть сданы в архив; они неправильны и методологически порочны.

**Что Вы могли бы сказать об отношении польских католиков к православным в XVI-XVII веках?**

Внутри католической Церкви в Польше было два направления: одно ставило целью Унию, другое — reductio rutenorum, то есть обращение православных прямо в католичество. Восторжествовало в конце концов — хотя и не полностью — второе направление. Однако в начальный период длительное время существовала значительная религиозная терпимость. Хотя я тут же должен заметить, что православные в Республике были все же отодвинуты во второй ряд: им, между прочим, никогда не удавалось занять место в польском Сенате, даже униатам.

Но в XVI веке имела место значительная толерантность: libertas польско-литовской Республики привела чуть ли не к торжеству в ней Реформации. Но потом, когда пришла Контрреформация, эта терпимость стала уменьшаться; позднее, уже в XVIII веке, Республика чувствовала угрозу «сверхдержав» той эпохи — России и Пруссии; стало формироваться понятие «польского католика», которого не было раньше. Значение этого понятия следующее: если хочешь быть настоящим поляком, то должен быть католиком. Тогда как в XVI-XVII веках такого понятия не существовало. Когда Петр Могила, православный митрополит, писал «наше отечество», он думал о Польско-Литовской державе; Могила отстаивал православие и одновременно имел связи с польскими магнатами, особенно тесные с Потоцкими; он был гражданин и патриот этой большой державы. Он написал также канон «царю нашему Владиславу IV», называя польского короля по-церковнославянски царем. Так что в 30-х годах XVII века считалось совершенно естественным быть одновременно православным и подданным Республики.

Период терпимости был коротким: около 100-150 лет. Это было время равновесия разных сил: протестантов, православных, католиков. И все же проблема сосуществования этих сил не была до конца решена: в противном случае не было бы, может быть, Богдана Хмельницкого. Хмельницкий — это ответ на то, что государство не смогло решить ни социальных, ни религиозных проблем, которые стояли перед ним. Я вчера сравнил эту ситуацию с нынешней контроверзой Иордании и Организации освобождения Палестины.

Но этот период оставил значительный след в духовной и интеллектуальной традиции польской интеллигенции — не той ее части, которая воплощает идею «польского католика», а той, которая ориентируется на традицию XVI века. И этому всячески надо способствовать. Ибо тут действительно есть чем гордиться.

**Мне хотелось бы задать Вам вопрос, далекий от проблематики конференции. Вы — известнейший специалист по истории Византии, читаете в Гарварде курс по крушению Византийской империи. Какие параллелизмы с историей Византии Вы усматриваете в истории Российской империи?**

Я назову параллели в области культуры. Вот один пример: литературный канон, то есть список писателей-«классиков», которых интеллигентный читатель должен знать. Российская империя пала, пришли футуристы, Маяковский, должен был образоваться и, кажется, образовался новый русский язык — подобно тому, как отчасти изменился и греческий после торжества христианства.

Появились новые интеллектуальные ценности — следовало бы ожидать, что старая литература, восхвалявшая царей и империю, будет отброшена. Как мы видим, однако, целый канон классической русской литературы остался достоянием не только культурной прослойки, но и миллионов школьников в СССР.

Нечто параллельное происходило в Византии: империя пала, греки могли ориентироваться на какие-то новые культурные источники, например, на те, что находились на территории Венецианской республики; славяне могли начать ориентироваться на Западную Европу (как они сделали в XVIII веке)... Но ничего этого не произошло. После падения Византии продолжал существовать тот же литературный канон, включая Иоанна Златоуста, Иоанна Дамаскина, трех святителей. Падение империи не означало пересмотра «стоимости» культурных ценностей.

Империя, конечно, очень важная общественная структура, империя обеспечивает мир и спокойствие на большой территории для своих граждан, даже империя, где торжествует тирания, имеет такого рода преимущества — например, Оттоманская Порта. Население имеет возможность жить, сохраняя свои культурные ценности и традиции.

Но империя довольно поверхностное явление. Духовная культура, да и светская культура — это что-то поглубже. От самого падения империи не следует ожидать исчезновения старых ценностей. И даже от перемены идеологии не нужно ждать гибели старых ценностей. Самым ярким примером последнего служит христианство, которое, восторжествовав, сумело воспринять целый ряд элементов античной культуры.

Еще одна, на мой взгляд, существенная параллель. В истории обеих империй в противостоянии и борьбе светской и церковной власти обыкновенно побеждала светская власть. Никон — в Московском государстве, Юстиниан — в Византии.

Есть и другая сторона медали. Церковь — и в Византии, и в России — могла отстаивать свои права, и в известных случаях светская власть, которая теоретически могла бы Церковь подавить, этого не делала. И Церковь отстаивала свои права. Это главная параллель, по-моему. С одной стороны, очень сильное положение светской власти на выбор патриарха и так далее, с другой стороны — способность Церкви оказывать сопротивление, которое иной раз бывало успешным; несмотря на то, что светская власть теоретически могла его подавить. Даже сейчас отношение Церкви к положению, так сказать, «главной религии» — исламу в случае Турции, марксизму в случае СССР — дает основание для сопоставлений; христианство в обоих случаях официально занимает положение «второстепенное»: в Оттоманской империи православные иерархи должны были окормлять паству, но при этом иметь хорошие отношения с турецкими властями, иерархи в СССР тоже, занимаясь своей паствой, должны поддерживать позитивные отношения с советскими властями.

Любопытно получается: нынешнюю ситуацию в СССР можно сопоставить с IV веком, когда официальная религия не привлекала массы и даже членов высшего общества — настолько, насколько это делала молодая христианская религия. Но здесь все наоборот: в СССР сейчас все должны были бы возвращаться к марксизму, к «новой религии». А они, напротив, пытаются вернуться к ценностям старого. С точки зрения 70-ти лет существования СССР, «старая религия» — это марксизм. Забудем, что было до 1917 года. В перспективе 70-ти лет христианство — это как бы «новая религия». Самая близкая параллель — это период Юлиана Отступника, и я надеюсь, что инициатива Михаила Сергеевича окажется успешнее Юлиановой.

*Материал подготовил*
*АНДРЕЙ ЧИКИН*
*(Рим)*

*Литературное приложение № 7*

# ИСКУССТВО

# О «Нашем наследии»

## Об автобиографии о. Павла Флоренского

**Публикации из обширного наследия о. Павла Флоренского (1882-1943) стали обычными не только в специализированных (по богословию, искусству, математике), но и в самых неожиданных журналах (например, «Музыкальная жизнь»). В эклектичном первом номере «Нашего наследия» тоже не обошлось без этого имени. Редакция выбрала до сих пор не изданную автобиографию П.А.Флоренского (публикация М.С. и А.С.Трубачевых и П.В.Флоренского), «написанную в 1927 году при поступлении на работу в одно из советских учебных заведений» («Наше наследие», 1988, № 1, с.74).**

**Текст этот интересен, как все, исходящее из-под пера «великого человека» (так он назван во вступительной заметке В.Яковлева), но, в первую очередь, как драматический документ времени: в нем П.А.Флоренский старается сочетать честность перед самим собой и необходимость замолчать, обойти острые углы своего происхождения, биографии и мировоззрения. Так, он сознательно умалчивает о родственниках матери: «Сведений о родных матери мы не имели, и я не знаю их даже по именам», что совершенно не соответствовало действительности, как показывают воспроизведенные рядом с публикацией портреты прадеда, деда и бабушки П.А.Флоренского по материнской линии: они принадлежали, без сомнения, к высшему армянскому обществу.**

**Напоминая о годах учения во 2-й Тифлисской гимназии, П.А.Флоренский пишет: «Класс наш считался выдающимся, и из него вышло довольно много деятелей (упомяну Д.Бурлюка, И.Церетели, Л.Розенфельда (Каменев[а]) и др.)». О том, что П.А.Флоренский учился в одном классе со Л.Б.Каменевым, мы узнаем впервые (этим может объясняться то покровительство, которым он пользовался в 20-е годы), но не менее любопытны умолчания: ближайшими товарищами П.А.Флоренского были известный философ Владимир Эрн, умерший в 1917 году, — и уж безусловно самый яркий после П.А.Флоренского выпускник класса, а также Александр Ельчанинов, педагог и религиозный писатель (впоследствии, в эмиграции, ставший священником и посмертно прославившийся своими «Записями»).**

**Очень интересны автобиографические высказывания П.А.Флоренского об отношении к политике, в которых перемежаются глубокие философские мысли и конъюнктурные соображения. Когда П.А.Флоренский говорит, что он вынес из своих занятий убеждение, что «исторические события поворачиваются совсем не так, как их направляют участники, а по до сих пор невыясненным законам общественной динамики», он в завуалированной форме намекает на неудачу советского эксперимента. Что сам П.А.Флоренский чуждался политики, верно; тем не менее политические убеждения — монархические — у него были, но о них он, конечно, говорить открыто не мог.**

**Публикация этой автобиографии нуждалась бы в обстоятельном и вдумчивом комментарии. В том же виде, в каком этот материал вышел в свет, он носит более «выставочный», чем научно-просветительский характер.**

**НИКИТА СТРУВЕ**

*Париж*

*С начала этого года в советской печати широко рекламировался новый журнал «Наше наследие». Обещания носили самый привлекательный характер: издание будет посвящено вопросам отечественной культуры, забытого или неизвестного наследия в области искусства, литературы, философии, общественной жизни (в связи с чем назывались имена Гоголя, Чаадаева, Левицкого, Бенуа и др.). Было заявлено, что новое издание продолжит традиции «Старых годов», «Художественных сокровищ России», «Былого». Планировалось участие в журнале ведущих ученых и формулировалась задача: «спокойно и медленно созидать истребленное». Полиграфическое качество было обещано небывалым в сравнении со всей продукцией советского периода.*

*Наконец-то осенью вышел в свет первый номер этого двухмесячника. Искусствоведы и литературоведы, библиофилы и историки обмениваются мнениями. Все они едины в преданности русской культуре, с которой их не разделить. И почти всех их объединяет одно горькое чувство: разочарование.*

*Действительно, журнал полиграфически изготовлен блестяще — в прямом, не переносном смысле: печатается он на базе корпорации «Максвелл» в Англии. Непохоже это на выдержанную строгость «Старых годов», на благородную — внешнюю — бедность «Былого». Уже сам вид нового издания наводит на мысль о подделке: не делают таких журналов сейчас в нашей стране. Подобным образом выпускают лишь пропагандистские журналы на заграницу («Отчизна», «Спутник» и т.п.). Соответствует ли такой глянец реальному состоянию нашей культуры или, наконец, задачам, объявленным «Нашим наследием»?*

*Действительно, многие из обещанных публикаций можно уже найти в первом номере. Богато иллюстрированная статья (ныне покойного) И.С.Зильберштейна о его коллекции изобразительного искусства; публикация, связанная с «Африканским дневником» Гумилева, работа В.О.Ключевского «Сказания иностранцев о Московском государстве»... Но почти каждый материал вызывает ощущение диссонанса, поспешности, даже вульгарности.*

*Если солидное предисловие к первому номеру написано акад. Д.С.Лихачевым, то почему следом идут фотографии гитаристов и саксофонистов вперемешку с пианистами и балеринами, фотоснимком московской церкви Большого Вознесения и Аллы Демидовой, читающей ахматовский «Реквием»?*

*Если журнал издается «Советским фондом культуры» и неизвестные строки Гоголя подготовил известный специалист Ю.В.Манн, то почему в его публикации оказались (или не оговорены) грубые ошибки во французском языке?*

*Если редакторы ценят ремизовские «раритеты из Парижа», то почему автографы писателя воспроизводятся словно узорно-иллюстративное оформление, без расшифровки текстов? (А уж в который раз поминая знаменитое русское кладбище под Парижем Сент-Женевьев де Буа, издатели органа Фонда культуры — ну словно В.Большаков в «Правде» — никак не справляются с его написанием?)*

*Если редакторы считают все же себя фигурами, пекущимися о культуре и отечественной старине, то как поднялась у них рука поместить во всю страницу их издания рекламную фотографию безвкусного собирателя из Лихтенштейна, на которой этот господин красуется на лестнице в собственном доме, к прутьям которой прикручены скопом до десятка распятий старинной работы? Ценитель искусства, цивилизованный человек...*

*Не будем говорить о бросающихся в глаза принципиальных лакунах в материале о династии Бенуа, о странно-выборочном характере комментария к письму Андрея Белого и др. — кое-что в этом смысле можно прочесть в присланных нам отзывах на частные публикации первого номера «Нашего наследия».*

*Скажем о том, о чем пока речь не шла. «Наше наследие» — прежде всего «Общественно-политический» и лишь затем «научно-популярный иллюстрированный журнал».*

*Разумеется, мы понимаем, что собрать такое созвездие ярких талантов под обложкой одного журнального номера — несколько лет тому назад было невозможно. Но тем не менее нам представляется, что нравственная плата за это — чрезмерна. В номер включены и материалы, которые заведомо недостойны такого соседства.*

*На 1-й странице обложки помещен замечательный фотосилуэт колоколов на Спасской башне московского Кремля — и между ними маленький, но ослепительно-яркий (как в первой версии «Броненосца "Потемкин"») — алый флаг...*

*Среди первых дарителей Фонду культуры журнал называет не только Л.Е.Кербеля, «передавшего скульптурный портрет В.И.Ленина», но и... академика (!) Л.Ф.Ильичева, бывшего секретаря ЦК КПСС по идеологии, громившего еще в 1962-63 годах отечественную интеллигенцию; впрочем, он — член правления Фонда культуры. Так чему же тогда удивляться? Разве что — своим былым ожиданиям. И остается вспомнить реакцию Пастернака на альманах «Литературная Москва»: зачем говорить, что это новое, когда все основное на самом деле — остается по-старому?..*

**СЕРГЕЙ ДЕДЮЛИН**

*Париж*

## «Преамбулы» Геннадия Рождественского

**«Дирижер-просветитель» — так, вполне справедливо, называют Геннадия Рождественского за его редкостную музыкальную любознательность, которая равно распространяется на русское и на зарубежное искусство. Естественно, что такой артист стремится передать своей аудитории не только исполняемую им музыку, но и исторические сведения о ней. Готовящаяся к печати его книга «Преамбулы», выдержки из которой напечатаны в журнале «Наше наследие» (1988, № 1, с.128-133), содержит вступительные речи к концертам. Начиная с 1974 года, они постепенно вошли в обычай — особенно после 1982 года, когда Г.Рождественский стал постоянным дирижером Симфонического оркестра Министерства культуры СССР.**

**Приведенные здесь отрывки из «Преамбул» касаются русской и советской музыки: Мусоргский («Картинки с выставки» в оркестровке Стоковского и вокальный цикл «Без солнца» в оркестровке Денисова), Стравинский (Концерт для струнного оркестра и балет «Орфей»), Мясковский (5-я симфония), Половинкин («Телескоп II»), Шапорин (Сюита «Блоха»), Мосолов («Завод»), Прокофьев (3-я, 5-я и 7-я симфонии).**

**По профессиональному и познавательному качествам «Преамбулам» Г.Рождественского нельзя не отдать должного. Они содержательны и совмещают богатую эрудицию с живыми и занимательными деталями, включают в себя отрывки из писем и бесед композиторов (большинство из них Г.Рождественский хорошо знал лично). Совершенно лишенные педантизма, доступно и умно составленные, эти краткие сообщения соединяют в себе все данные, чтобы позволить слушателю вникнуть в предстоящее исполнение, обладая основными знаниями и с повышенным интересом.**

**Но в целом публикация этих отрывков вызывает и несколько других замечаний. В частности, явно не случайно подобранное соотношение между вполне «ортодоксальными» в эстетическом и идеологическом смысле произведениями (5-я симфония Мясковского и 5-я Прокофьева) и сравнительно более «смелыми» образцами — такими, как Половинкин и Мосолов, в свое время подвергавшиеся опале. Впрочем, знаменитый «Завод» Мосолова уже давно никого не пугает, даже советских официально-музыкальных заправил.**

**Вместе с тем, при упоминаниях о биографиях композиторов все их «передряги» с советской властью — в частности, суровые обвинения в «формализме» — обходятся полным молчанием. Зато о Мосолове сказано, что он в 17-летнем возрасте «участвовал в боях против белогвардейцев и, проявив незаурядную храбрость, был награжден двумя орденами Боевого Красного Знамени». Хорошо, пусть так оно и было, но это ли самое важное при кратком изложении биографии композитора?**

**Не знаю, может быть, в других «Преамбулах», не включенных в журнальную публикацию, и найдутся места, которые заставят меня изменить нынешнюю общую оценку. Кроме того, большинство этих выступлений относится еще к догорбачевскому периоду. Но я могу судить лишь на основании того, что предлагает «Наше наследие», очевидно избравшее принципом воздать должное нескольким произведениям когда-то несправедливо отвергнутым, избегая при этом откровенных, прямых напоминаний о некоторых реальностях прошлого. А что Г.Рождественский бесспорно является одной из интереснейших и, к тому же, человечески привлекательных фигур в советском музыкальном мире и что у него есть чему поучиться, — это я первый охотно признаю.**

**АНДРЕЙ ЛИШКЕ**

*Фонтенбло*

## К публикации стихотворения Марины Цветаевой

**Каждое появление в печати неизвестных цветаевских стихов — событие; событие тем более важное, если речь идет о стихах 30-х годов, когда Цветаева по многим причинам больше внимания уделяла прозе. Стихотворение «Двух станов не боец...» действительно в «Нашем наследии» публикуется впервые (1988, № 1, с.72-73; публикация и послесловие Е.Б.Коркиной), хотя оно известно цветаеведам — его цитирует Виктория Швейцер в своей книге «Быт и бытие» (Париж, 1988, с.436-437), войдет оно и в заключительный 5-й том собрания цветаевской поэзии, готовящийся в нью-йоркском издательстве «Руссика»*. Ниже приводится несколько иной (с разночтениями во 2-й и 4-й строфах) вариант текста, где в квадратные скобки взяты слова, интерполированные из черновиков (к сожалению, Е.Б.Коркина в своем содержательном послесловии к публикации не дает подробного описания автографа, по которому печатается стихотворение). Хотя некоторые шероховатости и позволяют предположить, что речь идет скорее о рабочем варианте неоконченного текста, стихотворение это, несомненно, интересно как наиболее четкая и открытая декларация поэтической и человеческой независимости в цветаевском творчестве.**

**Е.Б.Коркина справедливо помещает стихотворение «Двух станов не боец...» в контекст статей «Поэт и время» и «Искусство при свете совести» — к этому можно добавить, что, помимо позиции поэтической, оно утверждает право человека стоять «над схваткой». Это, пожалуй, самое «несвоевременное» из многих цветаевских суждений. Написанное в годы крайней поляризации европейской интеллигенции («С кем вы, мастера культуры?»), в равной мере отвергающее два враждующих стана, это стихотворение прямо предрекает «отказ» от мира, декларированный Цветаевой четыре года спустя.**

**Против воли втянутая в орбиту одного из чуждых «станов», Цветаева до конца осталась верной себе — и когда ощутила, что в неравном противоборстве ей не суждена победа, предпочла гибель сдаче на милость победителю.**

**АЛЕКСАНДР СУМЕРКИН**

*Нью-Йорк*

* Когда эта страница была уже сверстана, в свет вышел новый цветаевский двухтомник, подготовленный Анной Саакянц (Марина Цветаева. Сочинения. М., «Художественная литература», 1988), в 1-м томе которого (с.312-313) в свою очередь «впервые» обнародован один из вариантов этого стихотворения. — *Прим. ред.*

### Марина Цветаева

* * *

*Двух станов не боец, а только гость случайный.*

Двух станов не боец, а — если гость случайный —
То гость — как в глотке кость, гость — как в подметке гвоздь.
Была мне голова дана — по ней стучали
В два молота: одних — корысть и прочих — злость.

Вы с этой головы — к Создателеву чуду
Терпения, — мое, рабочее — прибавь —
Вы с этой головы — что́ требовали? — Блуда.
Дивяся на ответ упорный: обезглавь.

Вы с этой головы, уравненной — как гряды
Гор, вписанной в вершин божественный чертеж,
Вы с этой головы — что́ требовали? Ряда. —
Дивяся на ответ [безмолвный]: обезножь.

Вы с этой головы, настроенной — как лира:
На самый высший лад: лирический... — Нет, стой!
Два строя: Домострой [— и Днепрострой — на выбор!]
Дивяся на ответ безумный: — Лиры — строй.

И с этой головы, с лба — серого гранита
Вы требовали: на́с — люби! Те́х — ненавидь!
Не все ли ей равно — с какого боку битой,
С какого профиля души — глушимой быть!

Бывают времена, когда голов — не надо.
Но *слово* низводить — до свеклы кормовой —
Честнее с головой Орфеевой — менады!
Иродиада с Иоанна головой!

— Ты царь: живи один... [Но у царей — наложниц
Минута.] *Бог* — один. Тот — в пустоте небес.
Двух станов не боец: судья — истец — заложник, —
Двух — противубоец. Дух — противубоец.

Vanves, 25-го октября 1935 г.

## Об одном комментарии

**Относительно «Нашего наследия»: мне трудно представить себе до конца *функцию* этого роскошного журнала. Чем-то он вызывает неприятное чувство...**

**Конкретно о цветаевской публикации. По-моему, давно пора публиковать *все* наследие Марины Цветаевой. А это как раз упирается в закрытость цветаевского архива и в доступность «открытой» его части лишь для узкого круга советских цветаеведов. Практически все публикации Е.Б.Коркиной мы не имеем возможности проверить по архивным источникам и вынуждены верить ей на слово.**

**Что касается ее послесловия к стихотворению «Двух станов не боец...», то мне кажется, что сводить всю сложность так называемой «политической» (я бы сказала — поэтической) позиции Цветаевой к завету матери, полученному той от А.К.Толстого, и литературной преемственности, — по меньшей мере ограничивать смысл и данного стихотворения, и упоминаемых в послесловии статей и стихотворных циклов.**

**Эта тема заслуживает более подробной разработки (ср. статьи Цветаевой «Поэт о критике», «Поэт и время», «Наталья Гончарова»). Могут сказать, конечно, что перед нами «популярная» публикация.**

**Но: либо необходим подробный анализ со всеми данными — тогда ни к чему роскошное оформление, нужны же все тексты, цитаты и сноски с возможностью все это проверить, и это будет научная публикация. Либо требуется ознакомить широкого читателя-неспециалиста с неизвестным культурным наследием — тогда нужно больше стихов и биографического контекста. Характер публикаций в «Нашем наследии» колеблется где-то в невнятном промежутке.**

**И все же — могу только порадоваться, что почитатели Цветаевой теперь узнают еще одно неизвестное ее стихотворение.**

**ВЕРОНИКА ЛОССКАЯ**

*Париж*

# IN MEMORIAM



# Памяти Геннадия Шмакова

## СТИХИ КОНСТАНТИНА КАВАФИ
### *в переводе Геннадия Шмакова под редакцией Иосифа Бродского*

**СТЕНЫ**

Безжалостно, безучастно, без совести и стыда
воздвигли вокруг меня глухонемые стены.

Я замурован в них. Как я попал сюда?
Разуму в толк не взять случившейся перемены.

Я мог еще сделать многое: кровь еще горяча.
Но я проморгал строительство. Видимо, мне затмило,

и я не заметил кладки, растущего кирпича.
Исподволь, но бесповоротно я отлучен от мира.

*1896*

**ОКНА**

В этих сумрачных комнатах обретаясь давным-давно,
я все время пытаюсь найти хоть одно окно,
чтоб отворить его. Луч, проникший со стороны, я
мог бы счесть утешеньем. Проникший снаружи свет
сделал бы жизнь выносимей. Но окон нет,
и может это и к лучшему, что мне их не отворить:
возможно, что свет всего лишь новая тирания.
Кто знает, какие вещи может он озарить.

*1903*

**ЖЕЛАНЬЯ**

Юным телам, не познавшим старости, умиранья,
— им, взятым смертью врасплох и сомкнувшим очи
навсегда пышных гробниц внутри,
сродни несбывшиеся желанья,
не принесшие ни одной воспаленной ночи,
ни одной ослепляющей после нее зари.

*1904*

**В ОЖИДАНИИ ВАРВАРОВ**

— Чего мы ждем, собравшись здесь на площади?

Сегодня в город прибывают варвары.

— Почто бездействует Сенат? Почто сенаторы
сидят, не заняты законодательством?

Сегодня в город прибывают варвары.
К чему теперь Сенат с его законами?
Вот варвары придут и издадут законы.

— Зачем так рано Император поднялся?
Зачем уселся он у городских ворот на троне
при всех регалиях и в золотой короне?

Сегодня в город прибывают варвары,
и Император ждет их предводителя,
чтоб свиток поднести ему пергаментный,
в котором загодя начертаны
торжественные звания и титулы.

— Почто с ним оба консула и преторы
с утра в расшитых серебром багряных тогах?
Зачем на них браслеты с аметистами,
сверкающие перстни с изумрудами?
Зачем в руках их жезлы, что украшены
серебряной и золотой чеканкой?

Затем, что варвары сегодня ожидаются,
а драгоценности пленяют варваров.

— Почто нигде не видно наших риторов,
обычного не слышно красноречия?

Затем, что варвары должны прибыть сегодня,
а красноречье утомляет варваров.

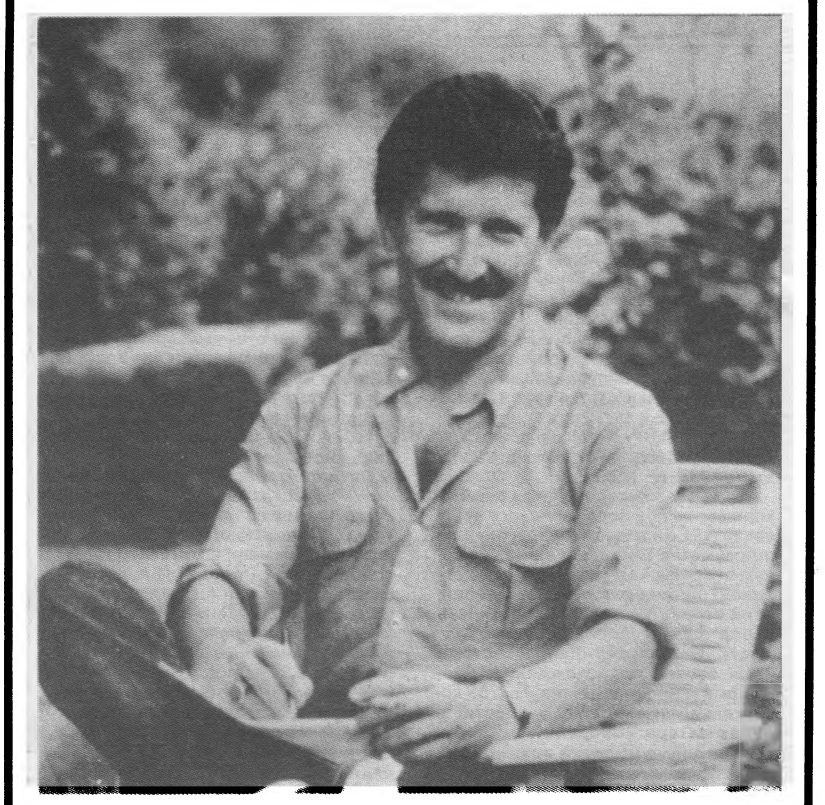
— Чем объяснить внезапное смятение
и лиц растерянность? И то, что улицы
и площади внезапно обезлюдели,
что населенье по домам попряталось?

Тем, что смеркается уже, а варвары
не прибыли. И что с границы вестники
сообщают: больше нет на свете варваров.

Но как нам быть, как жить теперь без варваров?
Они казались нам подобьем выхода.

*1904*

*21 августа в Нью-Йорке на 49 году жизни скончался Геннадий Шмаков (1940-1988) — филолог-классик, историк литературы, искусствовед, переводчик. Посвященные ему некрологи поместили газеты «Русская мысль» (26 августа) и «Нью-Йорк таймс» (6 сентября); недавно в «Литературной газете» были напечатаны стихи Андрея Вознесенского, написанные на его смерть. Надо надеяться, что наследие самого Г.Шмакова будет собрано воедино и увидит свет в концентрированном виде. Пока что мы посвящаем памяти друга эти несколько страниц. Они заняты, прежде всего, теми переводами из К.Кавафи, одного из любимых поэтов Г.Шмакова, которые еще при его жизни отредактировал Иосиф Бродский. Статья «Михаил Кузмин и Рихард Вагнер» близка к тексту одноименного доклада, с которым выступил Г.Шмаков на парижском симпозиуме по постсимволизму летом 1986 года (мы печатаем этот материал с небольшими сокращениями; доклад полностью будет помещен в сборнике материалов симпозиума. Выход в свет этой книги, также посвященной памяти Г.Шмакова, ожидается в самом скором времени).*



***Геннадий Шмаков.*** *Фото Доминик Набоковой.*

Геннадий Шмаков

# Михаил Кузмин и Рихард Вагнер

Михаил Кузмин был стоек в своих пристрастиях — литературных и музыкальных (и композитор и литератор в нем счастливо уживались): Франциск Ассизский с его с его «Fioretti» и особенно францисканские гимны, гностики, Моцарт, добаховский период в музыке, немецкие романтики, в особенности Гофман. Он их знал досконально, и влияние их, и реминисценции четко проступают и в кузминской прозе и стихах[1]. О своих пристрастиях Кузмин говорил открыто, не делая из них никакой тайны, и только о своей любви к Вагнеру Кузмин не говорил так определенно, как о Моцарте, Дебюсси или Равеле в его жизни. Друзья и почитатели Кузмина, которые в 60-е годы в Ленинграде щедро делились со мной своими воспоминаниями о нем (И.А.Лихачев, А.Н.Егунов, Н.Я.Берковский, О.Н.Арбенина-Гильдебрандт, В.Н.Петров, В.Н.Орлов, А.Н.Изергина, А.М.Шадрин) чаще вспоминали Кузмина играющим на своем умышленно расстроенном рояле (чтобы звучал как клавикорды) Дебюсси или гофманскую «Ундину» и редко Вагнера. Впрочем, жена Ю.И.Юркуна, О.Н.Гильдебрандт, видевшая Кузмина в 20-е — 30-е годы почти что ежедневно, рассказывала мне, что «Михаил Алексеевич часто один или при гостях играл пассажи из ''Валькирии'' или ''Зигфрида'', особенно ковку меча Нотунга, Шелест леса или Путешествие Зигфрида по Рейну, и вообще концепцию ''Кольца нибелунга'' почитал, по его словам, ''делающей эпоху и грандиозной''. ''Тристана'' же он почти не играл никогда, считая, что на рояле он теряет свою мощь и звучит плоско»[2]. По свидетельству В.Н.Петрова, «своего скрытого пристрастия к Вагнеру Кузмин как-то стыдился, как, впрочем, предпочитал умалчивать о своею любви к Д'Аннунцио, с книгами которого Кузмин не расставался»[3]. И.А.Лихачев вспоминал, что «вагнеровское ''Кольцо'' и ''Тристана'' Кузмин почитал таким же событием в музыке, как оперы Моцарта, и часто говорил, что ''без Вагнера туго пришлось бы и Николаю Андреевичу (Римскому-Корсакову) и Чайковскому'', и любил сравнивать увертюру к ''Летучему голландцу'' с ''Лебединым озером'' (близость основного лейтмотива) или оркестровые пассажи в ''Зигфриде'' и ''Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии''»[4].

Рассуждениями о Вагнере полнится переписка Г.Чичерина и Кузмина (Чичерин был ментором юных кузминских вкусов, открыв ему и Вагнера, и Ницше, и Шопенгауэра, и сыграл громадную роль в сексуальном самоопределении поэта), и кузминский дневник, где он говорит о Вагнере как оригинальнейшем поэте: «Замечательны стихи в ''Зигфриде''! И вообще какая мощь в той риторике»[5]. И еще более тонкое замечание: «В русском переложении вагнеровский текст, наверное, должен звучать как Вячеслав [Иванов. — *Г.Ш.*]»[6]. На протяжении всей жизни Кузмин испытывал к Вагнеру что-то вроде любви—ненависти—преклонения перед гениальным музыкальным новатором и одновременно отвращения к «человеку-монстру» с его зоологическим эгоизмом, юдофобством и фанаберией, безграничного восхищения вагнеровскими мистическими прозрениями и иронии по поводу его добровольного и навязчивого мессианства. И весь оркестр этих смятенных чувств, разумеется, отозвался в поэзии и прозе Кузмина[7].

Помрачение вагнеровского идола было вызвано еще и теми мизогерманскими настроениями, которые бросились в головы многим русским интеллигентам в годы Первой мировой войны. Хотя Кузмин разделял запал цветаевского вызова: «Германия, мое безумие! Германия, моя любовь!», — тем не менее в стихотворении «Тяжеловесным грозным шорохом...» в 3-й строфе читаем[8]:

*Одумается ли Германия*
*Оставить пагубный маршрут,*
*Куда ведет смешная мания*
*И в каске вагнеровский шут?!* [9]

В 3-й книге альманаха «Петроградские вечера», где было впервые напечатано это стихотворение, Кузмин помещает свою статью, программную для его эстетики вообще, «Раздумья и недоумения Петра Отшельника», где он опять нападает на Вагнера: «Настоящая и грандиозная и высокая концепция мира и возвышенное мировоззрение почти всегда приводят к умиленности святого Франциска («Сестрица-вода»), комическим операм Моцарта и безобличным сатирам Франса. Недоразвитые или дурно понятые к бряцанию, романтизму и Вагнеру»[10]. В разгар войны в разговоре с Георгием Адамовичем Кузмин замечает: «Вагнер? Опять Вы о нем?.. Послушайте, вот я Вам объясню: Гениально? Гениально. Грандиозно? Грандиозно. Ново? Ново. Да, да, необычайно, и еще Римский-Корсаков мне насчет этой гениальной новизны все уши прожужжал. Но бесчеловечно. И я задыхаюсь от скуки. Кое-что, кое-где в ''Тристане''... Этот английский рожок у пастуха... Да, незабываемо. Но, в целом, бесчеловечно. Как будто вечный какой-то солдатский парад на Кайзер-плаце»[11].

В начале 20-х годов Кузмин возвращается к Вагнеру по разным причинам — Малый оперный театр предлагает ему перевести «Лоэнгрина», и Кузмин погружается в изучение партитуры. В «Дневнике» возникает характерная запись: «В ''Лоэнгрине'', не говоря уже о ''Тристане'', больше философии любви и философии вообще, чем в любой из книжек Ницче [...] Он-то думал, что пишет философию, а на самом деле просто предавался стилистике»[12].

О Вагнере Кузмин пространно рассуждает в статье «Глашатай правды» (не вошедшей впоследствии в его сборник статей «Условности»[13]) в связи с романтизмом третьей четверти XIX века преимущественно в Германии: «Наиболее ярким представителем [неоромантизма. — *Г.Ш.*] был Рихард Вагнер. Свойства его личного таланта, пробуждение национального чувства во всей стране после франко-прусской войны (как романтизм после 1815 года), грандиозные идеологические мечтания о новом театре, огромные масштабы — все это до такой степени выдвинуло вагнеровское творчество на первое место, что долгое время даже по сю пору музыкальная и литературная Германия действует под этой колоссальной музыкальной звездой.

Интересно, что музыкальная сторона вагнеровского влияния сказалась на чисто литературных произведениях Гардта, Фолмеллера, Стухена, Ритнера и других представителей ново-романтизма. Их драмы — по большей части — почти оперные либретто без музыки. Конечно, либретто в вагнеровском духе, но тем не менее — либретто...»

Преломление Вагнера в кузминской поэзии протекало по-разному — опосредствованно, а порою впрямую. Так, цикл «Морские идиллии» в «Параболах» почти целиком навеян вагнеровским «Тристаном и Изольдой» — так «Элегия Тристана» повторяет мотивы 1-й сцены III акта оперы: смертельно раненный Мелотом Тристан находится в Бретани в своем родовом имении Кареоль и лежит под тенью липы в ожидании Изольды. В головах у него сидит его друг и наперсник Курвенал, неотрывно следящий за дыханием умирающего Тристана. За оградой сада пастух, высматривающий в морской дали корабль Изольды, выводит на окарине печальный напев:

*Седого моря соленый дух,*
*за мысом зеленым закат потух,*
*тризной Тристану поет пастух.*

## Яков Гордин

* * *

*Г.Шмакову*

Что сказать мне себе в утешенье
В наступающей этой зиме?
Что сигнальное мертвое пенье
Так невнятно пока еще мне?

Что квадраты холодного света
Изувечили снег под окном?
Даже это, увы, даже это
Об одном говорит, об одном.

Снежный пар поднимается снизу —
Из декабрьских, из финских болот.
Я уже не увижу Ассизы,
Где щегол над Франциском поет.

В жаркой Умбрии лист винограда,
Как зубчатая реет звезда.
И не надо, не надо, не надо,
Не увижу его никогда.

Ледяная хвоя пролетает
В черном токе мороза туда,
Где над лесом прозрачным витает
Вавилонского неба звезда.

*Ленинград, 70-е годы*

Любопытна рефреном проходящая трижды повторенная строка —

*О сердце! Оле-олайе!*

Думается, эти «оле-олайе» и в особенности «эооэу иоэй» в другом стихотворении этого цикла, «Безветрие», смоделированы по аналогии с дикарскими выкриками в сольных партиях вагнеровских героинь — «иоэй» кричит Зента в «Летучем голландце», «иоуэ» вопят Брунгильда и ее сестры в «Валькирии». В стихотворении «Сумерки» того же цикла (на полях рукописи у Кузмина карандашная помета — Götterdämmerung — «Гибель богов») мотив вагнеровского «Тристана» звучит прикровенно. Стихотворение толкует о жене моряка, ждущей мужа домой из моря. Вполне возможно, что стихотворение как бы предтеча «Шестого удара» из книги «Форель разбивает лед», баллады о вернувшемся мертвом моряке, которая во многом питается литературной памятью поэта о Кольридже, Теннисоне и опять же «Летучем голландце» Вагнера[14]. В «Сумерках» на первый взгляд возникает неожиданный образ «кельтической Ярославны»[15] — жена моряка уподобляется и Ярославне, и Изольде (кельтская Изольда — образ самый древний) — образ, показавшийся, скажем, Владимиру Маркову непонятным, так как, по его словам, «Изольда ни с каких скал не плакала»[16]. Это не вполне так: во фрагменте из кузминского цикла «Тристан», дошедшего до нас не полностью, мы читаем:

*И вот проросши до льда*
*и обратившись в лед,*
*наскальная Изольда**
*горюче слезы льет.*[17]

Вагнеровская опера «Тристан и Изольда» виделась Кузмину грандиозной метафорой страсти и любви, оперой о неутолимости страсти, ибо «страсть имеет интеллектуальную природу»[18], как он писал в «Дневнике» 1934 года о непреходящести любовного томления и тоски по полноте обладания, полноте эротического и любовного переживания. «Только в ''смерти любви'' — полнота — [...] — Откуда это знал der alte W.? Читал гностиков? Про это никто не писал»[19].

Вагнеровский «Тристан» открывает 1-й январский удар в книге «Форель разбивает лед», самом зрелом произведении позднего Кузмина и шедевре русской поэзии XX века.

*Стояли холода, и шел Тристан.*

И в двенадцати эпизодах поэмы по-своему преломляется вагнеровская концепция Liebestod, которая обрастает по ходу действия смежными культурными ассоциациями, чья амплитуда широка — от Плотина и гностиков до немецких романтиков и Гамана[20].

«Форель разбивает лед» насквозь музыкальная, и А.Н.Егунов высказывал даже предположение, что структура поэмы как бы подсказана и смоделирована по образцу знаменитого шубертовского квинтета «Форель». Шубертовский романс «Die Forelle» звучит в метрике второго вступления, и в движении ударов поэмы есть тонкие переходы от Шуберта к Вагнеру и бетховенской 9-й симфонии вкупе с шиллеровской «Одой к радости» — обе прикровенно звучат в «Двенадцатом ударе», где триумфирует благая, почти спиритуальная любовь, та самая, которая так восхищала Блока в кузминских циклах «Вожатый» и «Глиняные голубки»[21]. От тяжелой, неутоленной вагнеровской страсти метаморфозы любви в 12-ти ударах «Форели» движутся в сторону полного спиритуального триумфа.

В «Первом вступлении» заключены темы и смысл «Форели». Пейзажная зимняя зарисовка, навеянная шубертовским романсом и его вокальным циклом «Зимний путь», — форель, которой надоело видеть сквозь толщу льда аквамариновое солнце (не нормальное красное или оранжевое) и лишь тени реющих птиц, форель, неистово пробивающаяся сквозь лютневым звоном звенящий лед, и крестьянин, стоящий над нею, — это картинка сродни средневековой аллегории. Вполне возможно, эта картинка — одна из тех, из которых для Кузмина слагался его личный orbis pictus — мир в картинках, и вся книга «Форель» — это срез кузминского orbis pictus. (Ср. в «Новом Гуле»: «я все гляжу, и orbis pictus нахожу».)

Вопреки кокетливому заявлению Кузмина в 8-м ударе —

*ведь, надобно признаться, было б глупо*
*упрямо утверждать, что за словами*
*скрывается какой-то высший смысл.*

— зримые образы пейзажа полны авторского шифра и с музыкальной неумолимостью вводят основную сигнатуру «Форели» — метафору любви, уподобленной проворной рыбе, ударом хвоста («чем круче сжимаешься, звук резче») пробивающей лед, иначе говоря, триумфирующей в обличье новой любви («возврат дружбы»). Этот метафорический ряд может читаться и более обобщенно: форель-любовь, совмещающая в себе ее метаморфозы, «таинственный обмен» душами, и ее преображение — прорыв из-под толщи льда, из косной оболочки в мир с его солнцем и зимним, бодрящим воздухом, в мир реальный, ничем не опосредствованный. «Второе вступление» более откровенно подхватывает тему шубертовского романса: трехстопные, разрешающиеся перихиями ямбы звучат подтекстовкой к музыке Шуберта (напойте и проверьте!) и вводят новую тему — тему «непрошенных гостей», пришедших на чаепитие к поэту (знаменитые кузминские «файвоклоки» 20-х — 30-х годов)[22], тему «мертвых друзей», «мертвых любовников», смыкающихся с темой памяти.

Соеди них Николай Сапунов («художник утонувший»), Всеволод Князев («гусарский мальчик») и Юрий Юркун («мистер Дориан», его домашняя кличка), последняя любовь, еще не ставшая воспоминанием. Строго говоря, знание этих имен мало что дает для понимания смысла и поэтических открытий в «Форели». Они интересны и важны лишь как звенья памяти, вехи в биографическом материале, обросшем культурными ассоциациями и переработанном в миф.

«Память-экономка» возникает лишь потому, что из ее кладовой черпаются запасы, годящиеся для поэтической возгонки, которая уже на попечении воображения. И оно, как boy, как мальчик на побегушках, послушно лишь воле поэта. И это кокетливое «ну» и шутливая угроза «не пропущу вам даром проделки я такой» в обращении к памяти и фантазии, как бы вышедшим из повиновения поэту, аукаются со строками «Заключения»:

*И так все перепуталось, что я*
*и сам не рад, что все это затеял,*

— словно поэтическая реальность в «Форели» творится независимо от Кузмина по чьей-то высшей воле.

В «Первом ударе» Шуберт смыкается с Вагнером — удар открывает первую страницу календаря, границами которого стянута вся многослойная структура поэмы: «ведь я хотел двенадцать месяцев изобразить, // и каждому придумать назначенье // среди занятий легких и влюбленных», как с располагающим к доверительности простодушием объясняет свою задачу Кузмин в «Заключении».

«Первый удар» январский — первый месяц года, в течение которого развивается драма необычного любовного треугольника (необычного во всяком случае для русской словесности) — Он, Он, Она, в которой достаточно четко просматриваются экспозиция, завязка, кульминация и развязка.

Любопытно, что эмбриональное «Первый удар» восходит к сцене из кузминских «Крыльев», его неудавшегося и скандального философского романа о праве человека на свой духовный и сексуальный путь, о праве души на самоусовершенствование — там [...] герой Ваня Смуров, в известном смысле alter ego юного Кузмина и Георгия Чичерина, захваченный вагнеровской музыкой «Тристана», переживает еще острее от нее драму своего сексуального самоопределения. Вокруг него публика скучает, дамы сидят почти спиной к сцене, кавалеры с бутоньерками, «скучные и корректные», совершают визиты из ложи в ложу — Ваня же «не слышал шопота и шума вокруг, весь поглощенный мыслью об Изольде, которой чудились рожки охоты в шелесте листьев.

— Вот апофеоз любви! Без ночи и смерти это была бы величайшая песнь страсти и сами очертания мелодии и всей сцены как ритуальны, как подобны гимнам!» — нашептывает Уго Орсини, alter ego уже зрелого Кузмина, Ване, побледневшему от волнения. И тот следом замечает: «Ведь вот идеальное изображение, апофеоз страсти...» Там же эскизно возникает и прототип «красавицы, как полотно Брюллова»: «женщина — Вероника Чибо — с ярко-черными

* Возможно, Кузмин знал бретонскую версию легенды, где Изольда и скала — тождественны, и это реминисценцией осталось в старом фильме Дювивье «Вечное возвращение», где модернизированные Тристан и Изольда превращаются в каменное надгробие.

## СТИХИ КОНСТАНТИНА КАВАФИ

В ПЕРЕВОДЕ ГЕННАДИЯ ШМАКОВА ПОД РЕДАКЦИЕЙ И.БРОДСКОГО

### ЦАРЬ ДЕМЕТРИЙ

Не как царь, но как лицедей, он облачился вместо царского наряда в серый плащ и украдкой удалился от людских глаз.

*Плутарх. «Жизнь Деметрия Полиокрета»*

Когда Македонцы его отвергли,
выказав, что предпочитают Пирра,
царь Деметрий (исключительная душа)
повел себя — как утверждают — вовсе
не как пристало царю. Он снял
с себя золоченые одеянья,
скинул пурпурные башмаки
и, поспешно переоблачившись
в костюм простолюдина, удалился
прочь. Так рядовой актер
по окончании представленья
переодевается и уходит.

*1906*

### ГОРОД

Ты твердишь: «Я уеду в другую страну, за другие моря.
После этой дыры что угодно покажется раем.
Как ни бьюсь, здесь я вечно судьбой обираем.
Похоронено сердце мое в этом месте пустом.
Сколько можно глушить свой рассудок, откладывать жизнь
на потом!
Здесь куда ни посмотришь — видишь мертвые вещи,
чувств развалины, тлеющих дней головешки.
Сколько сил тут потрачено, пущено по ветру зря».

Не видать тебе новых земель — это бредни и ложь.
За тобой этот город повсюду последует в шлепанцах старых.
И состаришься ты в этих тусклых кварталах,
в этих стенах пожухших виски побелеют твои.
Город вечно пребудет с тобой, как судьбу не крои.
Нет отсюда железной дороги, не плывут пароходы отсюда.
Протрубив свою жизнь в этом мертвом углу,
не надейся на чудо:
уходя из него, на земле никуда не уйдешь.

*1910*

### САТРАПИЯ

Прискорбно, что судьба несправедлива
к тебе, природой созданного для
деяний доблестных, успеха, славы.
Тебе здесь негде проявить свой дар,
и ты коснеешь в низменных привычках,
ты делаешься безразличным, пошлым.
Но страшен день, когда, махнув рукой
на эту жизнь, поддашься искушенью
и тоже ступишь на дорогу к Сузам,
где правит Артаксеркс.
Тебя
он примет при дворе радушно, щедро,
пожалует сатрапией, рабами,
тем, сем — ненужными тебе вещами, но
чье изобилье ты, кусая губы, примешь.
Душа твоя к иным вещам стремится!
Ты грезишь о признаньи у софистов,
о славе всенародной, криках «Эвхе!»
тобой заслуженных, об Агоре,
о рукоплещущем театре, лаврах.
Их не получишь в дар от Артаксеркса.
В сатрапии их не дождешься тоже.
А для тебя без них и жизнь не в жизнь.

*1910*

### ИОНИЧЕСКОЕ

Их разбитые изваянья,
их изгнанье из древних храмов
вовсе не значат, что боги мертвы. О нет!
Они всё еще любят, Иония, землю твою, как прежде,
о тебе до сих пор память хранят их души.
Когда августовская заря
над тобой занимается, воздух суть их дыханье,
и нечеткий юношеский силуэт,
как на крыльях, изредка промелькнет
над твоими холмами.

*1911*

### БОГ ПОКИДАЕТ АНТОНИЯ

Когда ты слышишь внезапно, в полночь,
незримой процессии пенье, звуки
мерно позвякивающих цимбал,
не сетуй на кончившееся везенье,
на то, что прахом пошли все труды, все планы,
все упования. Не оплакивай их впустую,
но мужественно выговори «прощай»
твоей уходящей Александрии.

# IN MEMORIAM



## СТИХИ КОНСТАНТИНА КАВАФИ

### В ПЕРЕВОДЕ ГЕННАДИЯ ШМАКОВА ПОД РЕДАКЦИЕЙ И.БРОДСКОГО

Главное — не пытайся себя обмануть, не думай,
что это был морок, причуды слуха,
что тебе померещилось: не унижай себя.
Но твердо и мужественно — как пристало
тому, кому был дарован судьбой этот дивный город —
шагни к распахнутому окну
и вслушайся — пусть с затаенным страхом,
но без слез, без внутреннего содроганья —
вслушайся в твою последнюю радость: в пенье
странной незримой процессии, в звон цимбал
и простись с навсегда от тебя уходящей Александрией.

*1911*

**МАРТОВСКИЕ ИДЫ**

Душа, чурайся почестей и славы.
Но коли с честолюбием не сладить,
по крайней мере, будь благоразумна:
чем больших ты высот достигнешь,
тем осмотрительней веди себя.

Когда в зените ты, когда ты Цезарь,
когда ты притча на устах у всех,
будь вдвое осторожен — особливо
на улицах, в сопровожденьи свиты.
И если невзначай Артемидор,
к тебе приблизившись, письмо протянет,
пробормотавши: «Прочитай немедля:
здесь нечто, что касается тебя»,
— остановись. Прерви все разговоры,
дела, решения. Вели убраться прочь
тебя приветствующим. Их поклоны
путь подождут. Пусть подождет Сенат.
Узнай немедленно, что говорится
насчет тебя в письме Артемидора.

*1911*

**ИТАКА**

Отправляясь на Итаку, молись, чтобы путь был длинным,
полным открытий, радости, приключений.
Не страшись ни циклопов, ни лестригонов,
не бойся разгневанного Посейдона.
Помни: ты не столкнешься с ними,
покуда душой ты бодр и возвышен мыслью,
покуда возвышенное волненье
владеет тобой и питает сердце.
Ни циклопы, ни лестригоны,
ни разгневанный Посейдон не в силах
остановить тебя — если только
у тебя самого в душе они не гнездятся,
если твоя душа не вынудит их возникнуть.

Молись, чтоб путь оказался длинным,
с множеством летних дней, когда,
трепеща от счастья и предвкушенья,
на рассвете ты будешь вплывать впервые
в незнакомые гавани. Медли на Финикийских
базарах, толкайся в лавчонках, щупай
ткани, янтарь, перламутр, кораллы,
вещицы, сделанные из эбена,
скупай благовонья и притиранья,
притиранья и благовония всех сортов;
странствуй по городам Египта,
учись, все время учись у тех, кто обладает знаньем.

Постоянно помни про Итаку — ибо это
цель твоего путешествия. Не старайся
сократить его. Лучше наоборот
дать растянуться ему на годы,
чтоб достигнуть острова в старости, обогащенным
опытом странствий, не ожидая
от Итаки никаких чудес.

Итака тебя привела в движенье.
Не будь ее, ты б не пустился в путь.
Больше она дать ничего не может.

Даже крайне убогой ты Итакой не обманут.
Умудренный опытом, всякое повидавший,
ты легко догадаешься, что Итака эта значит.

*1911*

**ГРЕКОФИЛ**

Смотри, чтоб качество чеканки было
отчетливым. В чертах — величье, строгость.
Корону, впрочем, следовало б сузить:
я не люблю парфянские горшки.
А надпись — ту по-гречески, конечно,
без вычур, без двусмысленных гипербол,
чтоб всюду римский свой сующий нос
проконсул вздора не наплел бы Риму;
но, тем не менее, должна быть надпись гордой.
На обороте же изобрази, пожалуй,
дискобола, а впрочем нет — эфеба.
Особенно же проследи за тем
(и ты, Сифаст, смотри за этим в оба),
чтобы после вычеканенных «Монарх», «Спаситель»
стояло элегантно «Грекофил».

волнистыми волосами, стоячими белесоватыми, огромными глазами на бледном, не нарумяненном лице, с густо красным большим ртом, в ярко-желтом, вышитом золотом платье, заметная, претенциозная и с подбородком вульгарным и решительным до безумия». Она уводит от другой женщины белокурого художника, и их отъезд воспринимается протагонистами как преддверие его гибели.

Тема «непрошенных гостей» погружается в атмосферу «смертельной любви», всепоглощающей, ничем не утолимой, вскипающей и вздымающейся, как море, страсти, не знающей перелома, как это звучит в вагнеровской увертюре. В этом смысле — «раненое море» — почти зримая метафора этого бесконечного и мучительного томления. «Зеленый край за паром голубым» выглядит как вагнеровская реминисценция тоже — это Корнуолл, куда плывут Тристан с Изольдой, вотчина короля Марка, где, по словам Бренгены, «Blaue Streifen steigen im Osten auf, Kornwalls grünen Fluren» («Tristan», Act I, Scene I), или, как поет сам Тристан, «wo dort die grünen Fluren // dem Blick noch blau sich färben» (Act I, Scene I).

«Зеленый край» — место, где закипят роковые страсти между любовниками, королем Марком и его вероломным двором, где неодолимая любовь будет биться за свои права с запретами условностей и этикета. Это страна страстей, губящих человеческую душу, одержимую любовью, из которой выход один — в смерть.

Появление красавицы в ложе подхватывает тему страсти. Портрет женщины, напоминающей брюлловских дам, и ее характеристика с упором на кровавые кинематографические драмы («за них свершают кражи, преступленья...») — это портрет женской разрушительной красоты, красоты Настасьи Филипповны, la beauté du Diable. Современники Кузмина узнавали в этой красавице, кутающей свои баснословные плечи в алую шаль (цвет крови и страсти), Анну Радлову, второстепенную поэтессу, талантливую и безумную переводчицу Шекспира, близкую приятельницу Кузмина, которой и посвящена книга «Форель разбивает лед». Возможно, ее несколько цыганская, с оттенком вульгарности красота и запечатлена в этом портрете — во всяком случае, ни с Ольгой Глебовой-Судейкиной, ни, тем более, с Ольгой Арбениной, серафическими Коломбиной и Психеей 10-х — 20-х годов, она никак не вяжется[23].

Как бы то ни было, это шекспировская woman colored ill из 144-го сонета, это красота, разрушительная для души. Она еще не соперница поэта, она лишь угроза страсти, которая может в любую минуту вторгнуться в его жизнь.

Представление «Тристана» уподобляется спиритическому сеансу, где музыка, точно медиум, вызывает в памяти поэта умершую любовь — она еще не конкретизирована, — и музыка Вагнера, которой управляет дирижер «забитый чех»[24], окружает поэта леденящей атмосферой смерти.

*В широкое окно лился свободно*
*голубоватый леденящий свет,*
*луна как будто с севера светила:*
*Исландия, Гренландия и Тулэ,*
*зеленый край за паром голубым.*

Эти северные холодные краски, северные ориентиры — Исландия, Гренландия, связанные с «Тристаном» Вагнера, и Тулэ (мифологическая Thule, место на земле, самое удаленное от живых, почти равнозначное Аиду, царству мертвых) — это не только январский колорит «удара». Это и атрибуты «зеленого края», который в этом контексте уже не страна мертвящих душу страстей — это страна мертвых, откуда и приходит первый пришелец — первое воспоминание — первый возлюбленный поэта, «человек лет двадцати с зелеными глазами». Его появление предваряется шестью строчками, описывающими серию смятенных чувств в душе поэта, вызванных музыкой «Тристана»[25]. [...] В это описание вторгается образ форели, бьющей хвостом о лед (метафора души, рвущейся из телесного плена к единению с другой половинкой; более того, смятение чувств поэта уподоблено «легкому стуку», с которым форель пробивается сквозь толщу льда. Первый удар рыбы вызывает появление первого лирического героя в поэме: «из аванложи вышел человек // лет двадцати с зелеными глазами...» Это еще незнакомец («меня он принял будто за другого»), который сразу вовлекается в сюжетное движение романа в стихах.

Скорее всего реальным прототипом 20-летнего молодого человека здесь выступает Всеволод Князев (судя по дневниковым записям Кузмина, они встретились в Риге, в театре, в 1910 году, и реминисценцией этой встречи осталось стихотворение «Мы сидели рядом в ложе», в котором запечатлена та же атмосфера «ожиданья» и предвкушения того, что встреченный им в театре молодой господин ответит ему на чувства — «ни гроша я не имею — вдруг алтын...»[26]. Но знание того, что здесь скрывается Князев, не существенно: его реальные приметы изменены (как ни педантично это звучит, но при встрече с Кузминым ему было 17-18 лет и глаза у него серые, не раз всплывающие в «князевских» циклах из «Глиняных голубок» и «Вожатого»). Существенно то, что у него «зеленые глаза» — он пришелец из «зеленого края», страны, чреватой взрывами страстей, страны Тристана и Изольды, страны мертвых. Так страсть и смерть по-вагнеровски подводится Кузминым под один знаменатель.

После «Форели» тема Тристана снова зреет в поэтическом сознании Кузмина. Тому свидетельство — цикл «Тристан», писавшийся спорадически с середины 20-х и в начале 30-х годов, сохранился фрагментарно (примерно половина всего цикла), и некоторые стихотворения («Волхвование», «Сумерки», «Наскальная Изольда», «И больше нет беды, и нет Бренгены...»), по свидетельству В.Н.Петрова, были частично навеяны впечатлениями от яфетического сборника «Тристан и Изольда» под редакцией О.М.Фрейденберг и И.И.Франка-Каменецкого[27]. Скорее всего, мотивы вагнеровского «Тристана» и легенды о нем вообще сращивались по излюбленному Кузми-

## Заметка Геннадия Шмакова о книге Генри Миллера

*Летом 1982 года издательство «Руссика» предполагало выпустить в свет репринт русского издания романа Генри Миллера «Тропик Рака». Книге планировалось предпослать совсем краткую вступительную заметку, которая помогла бы неосведомленному читателю «поместить» этот роман в литературный контекст XX века. Издательство обратилось к Геннадию Шмакову — знатоку не только древней классики, но и новой западной и русской литературы, отдавшему немало усилий изучению и пропаганде новаторского искусства и противостоянию любым формам цензурных ограничений. Издательский этот проект тогда не осуществился. Текст, написанный шесть лет тому назад Геннадием Шмаковым, сохранился в архиве «Руссики»; предлагаем его вниманию читателей.*

### Вместо предисловия

Пуританские и тоталитарные идеологии — во многом сестры. Во всяком случае, книга Генри Миллера, которую держит в руках читатель в русском переводе, стала свободно циркулировать в англоязычных странах только в 50-х годах. До этого она воровски пробиралась через таможни, подобно двум другим опальным книгам — «Любовнику леди Чаттерлей» Лоуренса и «Лолите» Набокова. Сегодня все они — классика XX века, и все три они запрещены — надолго, если не навсегда — в сегодняшней России. Для советского невежды-аппаратчика, что вершит судьбами тамошней словесности, «Тропик рака» особенно опасен, хоть он и был опубликован Генри Миллером почти полвека назад, в Париже, в 1934 году и незамедлительно стяжал «широкую славу в узких — в основном писательских — кругах». «Тропик» опасен, потому что он написан с ослепительной свободой в трактовке тем, особенно неугодных тоталитарному сознанию, — секса и политики. Он написан Миллером — бунтарем и отщепенцем, человеком, которого Сартр в своей книге о другом отщепенце по имени Жан Жене назвал «маргинальным существом», выломившимся из рамок привычной морали и традиции, живущим и реализующим свою свободу только по своим законам. «Тропик рака» заключает в себе особую взрывчатость — он не укладывается ни в какой жанр — это апокалиптическая, очень личная, конфессиональная проза, пронизанная токами буйствующей плоти и бунтующего сознания артиста-анархиста. Своей книгой Миллер открыл «литературу крика», которой по-русски, пожалуй, до книги «Это я — Эдичка» Лимонова, никогда не существовало да и не могло существовать — такой эксгибиционизм свободы не в традициях русской литературы, пуританской в хорошем смысле. Миллер открыл эту литературу и закрыл — сила его, словно хлещущей по щекам, дразнящей и вызывающей прозы, с ее уникальной смесью жаргона, эротики и щемящей сентиментальности, такова, что обрекает всех последователей на эпигонство. И еще: если Фолкнер прав и американская литература действительно вышла из Геккельберри Финна, то книга Миллера не американская — она скорее европейской складки — в ней аукаются европейские и русские голоса — от Достоевского, Рембо и Лафорга до Селина, и изощренное русское ухо без труда уловит эту перекличку.

**ГЕННАДИЙ ШМАКОВ**

***Публикация Александра Сумеркина***
*(Нью-Йорк)*

ным методу «косых соответствий», как он выразился в «Параболах», иными словами, через ассоциативное сопряжение далеких понятий и предметов с его культурными аналогиями (кельтскими вариантами легенды или другими ее вариантами). Так, думается, возникло во многом герметическое, сопротивляющееся толкованию стихотворение «Олень Изольды», опубликованное Кузминым в одном из альманахов 1926 года.

Поскольку стихотворение известно очень небольшому кругу «кузминистов», я его привожу здесь целиком, чтобы мои соображения не повисли в воздухе.

### ОЛЕНЬ ИЗОЛЬДЫ

*Олень комельский, сотник*
*благочестный,*
*улусам лень казать ледяный рог,*
*но свет зеленоватый зорь*
*полночных*
*в своих зрачках ты и теперь*
*сберег.*

*Слова «любовь и честь». Они —*
*смертельны!*
*Живое сердце кровью истекло...*
*А лесовые круглые просторы,*
*а зимнее, домашнее тепло!*

*Взмолился о малиновой рубашке,*
*а зори рвут малиновый мороз...*
*Умели пасть подрубленные*
*братья,*
*а ты такой же родился и рос.*

*А синий соболь, огненная птица*
*у печени и вьется, и зовет:*
*«Смотри, смотри, Тристан*
*зеленоглазый,*
*какое зелье фру Изольда пьет!»*

*О, этот голос! Девочка с испугу*
*запела в недостроенном дому.*
*Поет, пророчит, ворожит и плачет,*
*и голос непонятен никому.*

*Придут жильцы, она забудет*
*страхи,*
*как имянинница пойдет прилечь,*
*сердца же помнят, что в часы*
*ночные*
*они стучали в горячий меч.*

Здесь вагнеровский Тристан, пришелец из «зеленой страны» мертвых, сращен с молодым раскольником и «благочестным сотником» Евстафием Плакидой, житие которого Кузмин хорошо знал (его познания в житийной литературе были поистине огромны). Согласно житию, сотник Евстафий Плакида увидел в лесу безрогого (комолого или комельского, если следовать северному варианту слова) оленя, у которого вместо рогов горел крест[28]. Житие Кузмин читал в его северной версии, что, возможно, активизировало его воспоминания о странствиях по северным раскольничьем местам[29] и вывело на дорогу зеленоглазого Тристана. В стихотворении Тристан и Изольда выступают в раскольничьем обличье: он — «с зеленоватым светом зорь полночных» в глазах вырос среди «подрубленных братьев» (намек на преследования раскольников и староверов). Интересен здесь образ соболя, «огненной птицы», символа страсти, известный по ряду северных сказаний и легенд[30].

Многие образы стихотворения напоминают криптограмму, что, впрочем, вообще стало характерно для Кузмина 20-х — 30-х годов, периода «герметизма»: скажем, финал стихотворения (непонятно, кто эта девочка в недостроенном дому, Психея?). Интересно здесь употребление эпитета «малиновый»: «взмолился о малиновой рубашке» (речь идет, по-видимому, о раскольничьем костре), и зори, рвущие «малиновый мороз», которые можно воспринимать как пример «мандельштамовской метафоры» — мороз малиновый, так как от него рдеют, делаются малиновыми щеки (характерный для Мандельштама перенос признака на предмет, с которым тот связан по ассоциативной касательной — типа «волосяная музыка воды»: музыка тихая, тонкая, как волос, стало быть волосяная).

В цикле «Тристан», который требует публикации и подробного комментария в будущем, отразилось последнее знание Кузмина о дуализме страсти и любви, который всю жизнь интересовал поэта; и мысли о невозможности достичь полноты в страсти и любви подкреплялись горечью последних увлечений поэта [...] В этом свете фигуры вагнеровского Тристана и вагнеровских любовников приобретали для Кузмина особую пронзительность и обреченность — фигуры, меченые роком со всеми оттенками в спектре темы: от тоски и вечного томления по любви до пессимистического ощущения ее невозможности и реальности потерь и смерти. Этими чувствами пронизано последнее стихотворение в цикле «Тристан», закрывающее тему и написанное 60-летним поэтом, смотрящим в глаза смерти.

Стихотворение публикуется впервые.

* * *

*В начале было так — и музыка,*
*и слово,*
*и ты, и я — один крылатый час,*
*и всё в зеленом свете снова,*
*и начиналось музыкой для нас.*

Mir erkoren, mir verloren,
«Euridice», *ухнул ворон,*
*ты, дружок, не обессудь...*
*Виночерпий Гюлистана,*
*что же медлишь? Кличь Тристана.*
*Нам пора. Склонись на грудь.*

*Кони правят нас к Валгалле,*
*ты устал, и мы устали,*
*голубее льна и стали*
*глаз косит ленив и вял.*
*А с конями нету сладу...*
*Хочешь песенку в награду?*
Winterreise... *пенный вал.*

*(июнь 1934)*

Стихотворение толкует о последней поездке поэта в Валгаллу, из чего следует, что он сам и его два спутника (Тристан и другой, своего рода восточный Ганимед, именуемый «виночерпием Гюлистана» [...]) мертвы, ибо только мертвым героям открываются, по мифу, дворцовые ворота Валгаллы. С другой стороны, Валгалла — порука бессмертия всех троих среди небожителей.

В стихотворении, как в фокусе, сошлись многие сквозные образы кузминской лирики: Изольда, обозначенная прямой цитатой из ее монолога в 1-м акте вагнеровской оперы — «Мною избранный, мною утраченный», Эвридика из вечно любимой Кузминым оперы «Орфей» Глюка (ламентации Орфея, ария «J'ai perdu mon Euridice») и ворон Эдгара По, возникший по ассоциативной близости как символ необратимости утраты, и светлоокий спутник, уже не вождь victor, dux и не «радостный спутник», а уже смотрящий глазами, тронутыми смертельной дремой. И, наконец, в последней строчке — последний отзвук Шуберта (уже не ликующей «Форели», а его зимнего, почти скорбного пути, цикла «Winterreise») и вздымающихся валов «раненого моря» вагнеровской увертюры к «Тристану», в которой Кузмину виделась ярчайшая метафора вечной неутоленности страсти и необоримости судьбы.

**ГЕННАДИЙ ШМАКОВ**

## СТИХИ КОНСТАНТИНА КАВАФИ

В ПЕРЕВОДЕ ГЕННАДИЯ ШМАКОВА ПОД РЕДАКЦИЕЙ И.БРОДСКОГО

Не умничай, не изощряйся, дескать —
«Какие греки? Что за эллинизм
у нас за Загром, вдалеке от Фраты?»
Есть варвары похлеще нас, а пишут
примерно это. Чем мы хуже их?
В конце концов, бывают же у нас
забредшие из Сирии софисты,
и рифмоплеты, и другая рвань.
Мы, стало быть, не чужды эллинизма.

*1912*

### МУДРЕЦЫ ПРЕДЧУВСТВУЮТ

Боги ведают будущее, люди — настоящее,
а мудрецы — то, что не за горами.

*Филострат. «Жизнь Аполлония Тианского»*

Смертным известно о настоящем.
Богам — начала и их концы.
О том, что близится, о предстоящем
знают только, склоняясь над шелестящим
листом пергамента, мудрецы.

Иногда им в их кельях, далеких от перепитий,
чудится странный гул. И они в него
вслушиваются, точно в мотив забытый.
Это — гул надвигающихся событий.
Населенье не слышит, как правило, ничего.

*1915*

### МАНУИЛ КОМНИН

Великий государь Кир Мануил Комнин
в один сентябрьский ненастный день почувствовал,
что смерть близка. Хотя его астрологи
и вычислили (будучи оплачены),
что жить ему еще довольно много лет.
Пока они там торговались, вспомнился
ему один обряд церковный. Он велел
добыть монашескую рясу в местном
монастыре и, облачившись в этот
наряд смиренный, ощутил себя
счастливым: выглядящим как монах, как служка.

Блаженны те, кто веруют; кто как
великий государь Кир Мануил кончают
дни, спеленав себя смиренной тканью веры.

*1915*

### БИТВА ПРИ МАГНЕЗИИ

«Сдается, я сильно сдал. Силы, задор — не те.
И тело — не столько источник мыслей о наготе,

сколько о боли. Впрочем, остаток дней
я проведу без жалоб». Так говорит — верней,

рассуждает Филипп. И вечером нынче он
занят игрою в кости, весел, воодушевлен:

«Эй, сыпьте розы на скатерть!» А тот неприятный слух,
что Антиох при Магнезии разгромлен в пух

и в прах, что прекрасная армия сокрушена — есть чушь.
Ибо это немыслимо! Попросту слух; к тому ж,

ложный, надо надеяться. Максимум, что человек
может сказать о недруге, если тот тоже грек,

это «надо надеяться». И во главе стола
Филипп продолжает пир. Да, он сдал; не сдала,

видимо, только память. Он не забыл того,
как плакали и стенали сирийцы, когда его

собственная Македония рухнула тоже. «Эй,
слуги! Тащите факелы! Музыка, веселей!»

*1915*

### УДРУЧЕННОСТЬ СЕЛЕВКИДА

Деметрий Селевкид был крайне удручен
узнав, что Птолемей достиг
Италии в весьма постыдном виде:
буквально в рубище, с тремя рабами,
к тому же — пеший. Так, того гляди,
начнут их, Селевкидов, в грош не ставить,
а в Риме и посмешищем сочтут.
Хотя, конечно, Селевкиду ясно,
что всеми ими помыкают в Риме,
как слугами, что там без них решают,
кому дать трон из них, кого вообще убрать.
Но все ж должны они хотя бы внешне
хранить достоинство! Ведь как-никак
они еще монархи, Селевкиды;
цари еще — нельзя же забывать!

## Примечания

[1] *В.Н.Петров*. Калиостро. Воспоминания и размышления о М.А.Кузмине. — «Новый журнал», кн. 163, 1986, с. 98-99.

[2] Из записи беседы с Ольгой Николаевной Арбениной-Гильдебрандт (1901-1980), 14 апреля 1968, Ленинград.

[3] Из записи разговора с Всеволодом Николаевичем Петровым, 15 ноября 1970, Ленинград.

[4] Из записи беседы с Иваном Алексеевичем Лихачевым (1901-1971), май 1965, Ленинград.

[5] *М.А.Кузмин*. Дневник, 19 октября 1909 (машинопись), архив А.М.Шадрина.

[6] Т а м ж е. Будущему исследователю Кузмина было бы интересно сравнить поэтическую дикцию в «Пламени Федры» и патетический стиль монологов Брунгильды в «Зигфриде» и «Гибели богов».

[7] *John E. Malmstad and Gennady Shmakov*. Kusmin's «The Trout Breaking Through the Ice». — «Russian Modernism», Cornell University Press, 1976, p. 138-146.

[8] «Петроградские вечера», кн. 3, 1914, с. 216.

[9] Шутов, как известно, у Вагнера — в отличие, скажем, от Шекспира — нет. Кузмин употребляет слово «шут» в характерном для него семантическом преломлении — «провидец». См. об этом его статью «Трагедия шута» («Жизнь искусства», 21 мая 1921, с. 4).

[10] *М.А.Кузмин*. Раздумья и недоумения Петра Отшельника. — «Петроградские вечера», кн. 3, 1914, с. 215-216.

[11] *Георгий Адамович*. Вести с фронта. — «Биржевые ведомости», № 15786, 25 сентября/4 октября 1916.

[12] *М.А.Кузмин*. Дневник, 18 мая 1934, архив О.Н.Гильдебрандт. Судьба его после кончины владелицы мне неизвестна.

[13] «Жизнь искусства», октябрь 1920, № 571/572/573, с. 1.

[14] *John E. Malmstad and Gennady Shmakov*. Op. cit., p. 151-153.

[15] См. прим. В.Маркова к этому стихотворению в кн.: *М.А.Кузмин*. Собрание стихов, III. Мюнхен, 1977, с. 679.

[16] Из письма В.Маркова к автору, 18 января 1986.

[17] Сохранившийся фрагментарно цикл «Тристан», откуда в дальнейшем и следуют цитаты, хранился в архиве О.Н.Гильдебрандт; впоследствии был передан на хранение А.М.Шадрину, который любезно дал мне списать текст.

[18] *М.А.Кузмин*. Дневник, 26 января 1934, архив О.Н.Гильдебрандт.

[19] Т а м ж е.

[20] *John E. Malmstad and Gennady Shmakov*. Op. cit., p. 149-160.

[21] Подробнее см.: *Г.Г.Шмаков*. Блок и Кузмин. — «Блоковский сборник», II. [Тартуский государственный университет]. Тарту, 1972, с. 346-347.

[22] Подробнее см.: *В.Н.Петров*. Калиостро, с. 96-97.

[23] В любовном треугольнике «Форели» преломились реальные треугольники в жизни Кузмина: сначала Всеволод Князев—Кузмин—О.А.Глебова-Судейкина в 10-е годы и затем Юрий Юркун—Кузмин—О.Н.Арбенина-Гильдебрандт.

[24] По предположению Нины Берберовой под «забитым чехом» скрывается Эдуард Францевич Направник (1839-1916), посредственный композитор и столь же посредственный дирижер Мариинского театра с 1863 года.

[25] «Тристан» Вагнера благодаря остроте любовного томления и отсутствию его реализации или, вернее, благодаря неполноте его реализации, столь гениально выраженным в музыке, обладал всегда особой притягательностью [...] не только для Кузмина, но и для Кавафи и Дягилева. См. об этом: *Richard Buckle*. Diaghilev. New York, «Atheneum», 1979, p. 537.

# IN MEMORIAM

*Литературное приложение № 7*

## СТИХИ КОНСТАНТИНА КАВАФИ

В ПЕРЕВОДЕ ГЕННАДИЯ ШМАКОВА ПОД РЕДАКЦИЕЙ И.БРОДСКОГО

Вот почему Деметрий Селевкид
был удручен и предложил немедля
в дар Птолемею диадему, перстни,
наряд пурпурный, свиту, слуг, рабов
и чистокровных лошадей — чтоб тот
в Рим въехал, как пристало греку,
к тому ж — Александрийскому царю.

Лагид дары его отверг, однако.
Он ехал, чтоб снискать себе поддержку
и в роскоши подобной не нуждался.
Он в Рим вступил как нищий, в жалком платье,
ночлег себе устроил где-то в доме
лудильщика; затем пришел в Сенат
— измученный, невзрачный, явно жертва
несправедливости. И он не просчитался.

*1915*

### ОДИН ИЗ ИХ БОГОВ

Сгущались сумерки над центром Селевкии,
когда на площади возник один из Них.
Он шел — неотразимый, юный, статный,
в глазах — сиянье знанья, что бессмертен,
копна надушенных волос черна как смоль.
Прохожие таращились, стараясь
понять, откуда он — Сирийский грек?
заезжий чужестранец? Те, однако,
кто повнимательнее, догадавшись,
невольно пятились. И, глядя вслед
фигуре, поглощаемой аркадой,
ведущей сквозь сумятицу огней
в квартал, что оживает только ночью
с его распутством, оргиями, буйным
разгулом сладострастия, они
пытались распознать: который это
из Них, и в поисках каких земных
запретных радостей он пожелал сойти
на мостовую Селевкии с горних
высот — обители Благословенных.

*1917*

### ЗАБИНТОВАННОЕ ПЛЕЧО

Он сказал, что споткнулся о камень, упал, расшибся.
Но не в этом, наверно, была причина
его забинтованного плеча.

От неловкой попытки снять с полки пачку
фотографий, давно его занимавших,
повязка ослабла, и струйка крови
потекла по руке.

Я принялся поправлять бинты:
я поправлял их медленно, неторопливо.

**Примечания к статье Геннадия Шмакова «Михаил Кузмин и Рихард Вагнер» (окончание)**

[26] Из неопубликованного цикла «Пример влюбленным», который Князев и Кузмин писали вместе. После гибели Князева его родственники [...] помешали публикации цикла и в посмертно изданном сборнике стихов Князева (*Всеволод Князев*. Стихотворения. СПб. 1914) [...]

[27] Двоюродная сестра Бориса Пастернака Ольга Михайловна Фрейденберг (1890-1955), чьи письма к Пастернаку открыли миру ее громадное литературное дарование (как сверхталантливый историк культуры она была оценена давно), была страстной почитательницей поэзии Кузмина (как, впрочем, и Пастернак), если судить по надписи на присланном поэту в подарок яфетическом сборнике («Тристан и Исольда». От героини любви феодальной Европы до богини матриархальной Афревразии. Коллективный труд Сектора семантики мифа и фольклора под ред. академика Н.Я.Марра. [Труды Института языка и мышления АН СССР]. Л., 1932): «Михаилу Алексеевичу Кузмину — последнему из могикан. С восхищением Ольга Фрейденберг» (в собрании В.Н.Петрова).

[28] Византийский вариант жития Евстафия Плакиды превосходно переведен С.В.Поляковой в книге «Византийские легенды» (Серия «Литературные памятники», Л., «Наука», 1971).

[29] См. в «Параболах»:

*Дымятся срубы, тундры*
*без дорог,*
*До выга не добраться*
*полицейским,*
*Подпольщики, хлысты и бегуны*
*И в дальних плавнях заживо*
*могилы.*
*Отверженная, пресвятая рать*
*Свободного и Божеского Духа!*
(Кузмин, II, с. 319)

[30] *Pierre Legrange*. Les Betes de la passion. — «La Revue antropologique», Paris, 1958, vol. 613, p. 154-158.

[...]

## СТИХИ КОНСТАНТИНА КАВАФИ

В ПЕРЕВОДЕ ГЕННАДИЯ ШМАКОВА ПОД РЕДАКЦИЕЙ И.БРОДСКОГО

Ему было не больно, и мне нравилось созерцание крови:
эта кровь была кровью моей любви.

Когда он ушел, я нашел на полу под стулом
алый клок ваты, оставшейся от перевязки,
ваты, чье место — мусорное ведро.
И я прижал эту вату к моим губам,
и стоял, так держа ее, долго-долго —
прижимая к губам моим кровь любви.

*1919*

### ДАРИЙ

Поэт Ферназис трудится над главной
главой своей эпической поэмы
о том, как Дарий, сын Гистаспа, стал
владыкой Персии (наш Митридат Великий,
Евпатор, Дионис и проч., и проч.
из этого же происходят дома).
Здесь, впрочем, требуется трезвость мысли:
чем, собственно, был обуреваем Дарий?
Гордыней? Честолюбьем? Был ли он
снедаем чувством суетности власти,
могущества? Как знать? Ферназис веки
смежает, погрузившись в размышленья.

Но ход их плавный грубо прерывает
слуга, вбегая в комнату с известьем:
Война! Мы выступили против римлян!
Часть нашей армии пересекла границу.

Ферназис ошарашен. Катастрофа!
Какое теперь дело Митридату,
Евпатору и Дионису до
стихов по-гречески? В разгар войны
не до стихов какого-то там грека.

Поэт подавлен. Что за невезенье!
Как раз когда он «Дарием» своим
рассчитывал прославиться и плотно
заткнуть завистливым зоилам глотки!
Опять отсрочка, нарушенье планов.

И если б только нарушенье планов!
Но в безопасности ли мы в наших стенах?
Амизос — плохо укрепленный город.
На свете нет врагов страшнее римлян.
Что противопоставить можем мы,
каппадокийцы, ихним легионам?
О боги Азии, не оставляйте нас!

Но среди всех этих волнений, страхов
мысль поэтическая не прекращает биться.
Да, именно: гордыня, честолюбье.
Да, ими именно и был снедаем Дарий.

*1920*

# СМЕСЬ

### ЗАБЫТЫЙ Ф.СОЛОГУБ

Чем для русских поэтов были революции — Февральская и Октябрьская: гибелью ли России, хранящей в тайниках своих лик Святой Руси, национальной ли катастрофой или освобождением и обетованием грядущего возрождения? Редко когда прежде (а в последующие 70 лет — уже никогда) существовала в одно время плеяда писателей, столь блистательно разнообразных по эстетическим, религиозным, политическим и историософским симпатиям, и их разногласие в оценке одного этапа революции и единодушие в оценке другого могли бы, кажется, послужить самостоятельным документальным материалом при оценке смысла тех исторических событий.

Одним из поэтов, сразу и безоговорочно определивших свою позицию по отношению к Октябрьскому перевороту, был Федор Сологуб. Ряд его стихов первых трех месяцев 1918 года приведен в весьма информативной публикации Д.Сегала «''Сумерки свободы'': о некоторых темах русской ежедневной печати 1917-18 гг.» (см.: «Минувшее», № 3, 1987; работа выполнена по материалам собрания периодики Папского восточного института в Риме); отметим в качестве курьеза, что в единственном советском издании «Стихотворений» Ф.Сологуба (Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания М.И.Дикман. «Библиотека поэта». Большая серия. Л., 1975; 1978) вслед за стихотворением, **датированным** 12 августа 1917 года, следует **лакуна — вплоть** до июня 1918-го!

Литературное наследие **Ф.Сологуба** позднего периода нуждается в **специальном** исследовании; до сих пор **неопубликованными** остаются пять (!) его поэтических книг и сотни отдельных стихотворений (указание на это см. в издании «Библиотеки поэта», с. 577); к сожалению, архив поэта, хранящийся в Пушкинском Доме, практически не отворяется для исследователей.

Помещаемое ниже стихотворение Ф.Сологуба было опубликовано в петроградской газете «Жизнь», 1918, № 9 и с тех пор не перепечатывалось. Читатель оценит силу и чувство трагически сбивающихся ритмов поэта.

**Б.С.**

***Париж***

Федор Сологуб

**ПЛЯСКА СМЕРТИ**

Пляшет пляску нестройную
Над гробовою доской
И поет над Россией
покойною:
Со святыми упокой.
И вопит в исступлении
Над моей безмерной тоской:
Во блаженном успении
Вечный покой.
Надо мной издевается,
Быстро машет костлявой
рукой
И поет, заливается:
Со святыми упокой.
Развеселое пение
Управляет железной клюкой.
Во блаженном успении
Вечный покой.
Смотрит дырами пустыми
И вопит, стуча клюкой:
Со святыми
Упокой.

### ОТ ХЛЕБНИКОВА ДО СОЛЖЕНИЦЫНА

*В связи с исполнившимся в 1985 году 100-летием со дня рождения Велимира Хлебникова, в Советском Союзе были переизданы и изданы впервые многие его тексты (см. наш обзор и другие материалы в «Литературном приложении» № 3/4, «РМ» № 3676, 5 июня 1987); вышло, в частности, несколько содержательных сборников его произведений (например, «Творения», М., 1986). Однако, как выясняется, оставались необнародованными вполне законченные его сочинения — к тому же самого зрелого периода.*

*В только что отпечатанной книжке «Нового мира» (1988, № 10), помещена публикация, тщательно подготовленная авторитетным литературоведом А.Е.Парнисом, — «Новое о поэте». Основную часть публикации занимает поэма В.Хлебникова «Председатель чеки». Приводим ниже завершающий фрагмент этой поэмы:*

.....
**В подвале за щитами решетки**
**Жили чеки усталые питомцы,**
**Оттуда гнал прочь прохожих**
**часовой,**
**За броневым щитом усевшись.**
**И к одному окну в урочный час.**
**Каждый день собачка белая**
**и в черных пятнах**
**Скулить и выть приходила**
**к господину,**
**Чтобы лаять жалобно и выть**
**у окон мрачного подвала.**
**Мы оба шли.**
**Она стояла здесь, закинув белое**
**ухо,**
**Подняв лапку, на трех ногах,**
**И тревожно и страстно глядела**
**в окно и лаяла тихо —**
**Господин в подвале темном был.**
**Тот город славился именем**
**Саенки[6].**
**Про него рассказывали, что он**
**говорил,**
**Что из всех яблок он любит**
**только глазные.**
**«И заказные», — добавля⟨л⟩,**
**улыбаясь в усы.**
**Дом чеки стоял на высоком утесе**
**из глины,**
**На берегу глуб⟨окого⟩ оврага,**
**И задними окнами повернут**
**к обрыву.**
**Оттуда не доносилось стонов.**
**Мертвых выбрасывали из окон**
**в обрыв.**
**Китайцы у готовых могил**
**хоронили их.**
**Ямы с нечистотами были нередко**
**гробом,**
**Гвоздь под ногтем — украшением**
**мужчин.**
**Замок чеки был в глухом конце**
**Большой улицы на окраине**
**города,**
**И мрачная слава окружала его,**
**замок смерти,**
**Стоявший в конце улицы**
**с красивым именем писателя[7],**
**К нему было применимо:**
**молчание о нем сильнее слов.**
**«Как вам нравится Саенко?» —**
**Беспечно открыв голубые глаза,**
**Спросил председатель чеки.**

***Осень 1921 г.***

*Напомним, что № 10 «Нового мира» — та самая знаменитая журнальная книжка, с обложки которой сторонним административным вмешательством было удалено редакционное объявление о предстоящих публикациях в журнале произведений Александра Солженицына. В связи с этим особый интерес представляют подстрочные примечания публикатора к приведенному выше отрывку:*

**[6] С.А.Саенко — член Чрезвычайной комиссии в Харькове в 1919 году. См. о нем: А.И.Солженицын. Архипелаг ГУЛАГ. Париж, 1973, кн. 1-2, стр. 164.**

**[7] Здание Чека находилось на улице Сумской, а концлагерь, коллективные захоронения убитых и кладбище — на улице Чайковской, пересекавшей улицу Пушкинскую, что, вероятно, и имел в виду Хлебников. События, навеявшие поэму Хлебникова, произошли в конце июня 1919 года: «Весь город был поглощен разговорами о Чайковской. Распространяли самые нелепые и невероятно ужасные слухи о Чрезвычайной комиссии и отдельных ее членах, например, о т. Саенко» (см. «Гражданская война на Украине. 1918—1920 гг.». Киев. 1967, т. 2, стр. 233).**

*«Архипелаг ГУЛаг» начали упоминать должным образом (без ругательных эпитетов) в официальной советской прессе с лета этого года — например, в «Книжном обозрении» №№ 24 (см. реплику Н.Г. в «Литературном приложении» № 6, «РМ» № 3730, 24 июня 1988), 32, 33, 36; в замечательной статье В.А.Чаликовой «Архивный юноша» («Нева», № 10)... Однако нынешнее упоминание «Архипелага ГУЛаг» в «Новом мире» имеет особое значение: это первая в СССР **открытая научная** ссылка на великую книгу — исследование, посвященное миллионам погибших.*

**СЕРГЕЙ ДЕДЮЛИН**

***Париж***