

Литературное приложение

№ 12

Георгий Левинтон, Михаил Мейлах

Вторые Мандельштамовские чтения в России

В течение второй половины января в Москве и Ленинграде проходили Мандельштамовские дни, приуроченные к 100-летию дня рождения поэта. Они включали множество больших и малых событий — разнообразные вечера, открытие нескольких мемориальных досок, обнаружение различных документов (в том числе «дела» Мандельштама, извлеченного из анналов КГБ и представленного на обширной выставке в Литературном музее), учреждение Мандельштамовского общества, экскурсию по «мандельштамовской Москве» и посещение могилы Н.Я. Мандельштам на Старокупецком кладбище, возложение цветов к Камню-памятнику жертвам репрессий в сквере у Политехнического музея, показы слайдофильма Н.Штемпель и В.Гордина «Мандельштам в Воронеже» и кинокартины Н.Шликовского «Забывшее лицо» — последняя была предметом рецензии Мандельштама.

Надо заметить, что Мандельштамовские чтения начинают напоминать лермонтовские юбилеи, каким-то мистическим образом совпадая со всеми страшными и кровавыми событиями истории последних лет: в 1988 году — с Карабахом (чьи «сорок тысяч мертвых окон» воспеты поэтом в стихотворении «Фазтонщик»), а нынешние Дни последовали непосредственно за литовским кровопролитием, так что одно из московских заседаний, совпавшее со всеобщей забастовкой по этому поводу, было прекращено с 12 часов дня (чтобы сохранить регламент, московские организаторы не прочли своих

докладов), а собравшиеся отправились в соседнее Литовское представительство и расписались там в Белой книге).

Минувшие торжественные события, остановимся на Вторых мандельштамовских чтениях, проходивших сначала в Москве, потом в Ленинграде, и к тому же коснемся далеко не всех прочитанных докладов. Один из авторов обзора, делаясь в своем выступлении впечатлениями от Чтений, предупреждал, что ни самый их факт, ни вся атмосфера поклонения Мандельштаму не должны внушать нам иллюзий — еще не время торжествовать победу. Не далее как на прошлых Чтениях по сути дела не дали закончить доклад Александру Морозову — подвижнику мандельштамоведения!

Если подавляющее большинство выступавших обнаружило интимнейшее знание текстов (наизусть и, похоже, по спискам 60-х годов, потому что далеко не все цитаты совпадали с известными нам вариантами), то не все докладчики были осведомлены о работе своих предшественников даже в объеме собственной темы. Так, доклад Г.И. Ратгауза «Проблема классицизма в творчестве Мандельштама», сам по себе интересный, не основывался на хотя бы минимальном знании результатов исследований этого поэта за последние 15 лет, а оба доклада — на Первых и Вторых чтениях — о стихотворении «За то, что я руки твои не сумел удержать...», сделанные крупными учеными, обнаружили, что докладчики, к сожалению, не имели представления о статье М.Л. Гаспарова, где этот текст

подробно рассмотрен. Но так или иначе, сдвиг в изучении Мандельштама налицо. Если на Первых, 1988 года, чтениях поражаешь, как непредсказуемая неожиданность, сам факт появления значительного числа более или менее профессиональных мандельштамоведов, то последние Чтения свидетельствуют уже о достижении определенного научного уровня. При всем том не объяснимым парадоксом выглядит, например, тот факт, что слово «акмеизм» не было упомянуто в названии ни одного из докладов.

Доклад «О собеседнике» Кларенса Брауна, одного из первых западных исследователей и переводчиков поэта, носил скорее мемуарный характер и отсылался, собственно, к истории мандельштамоведения. В каком-то смысле тематически к нему примыкал следующий по программе доклад Юрия Фрейдина «Диалоги Мандельштама» — попытка выделить формальные признаки мандельштамовского «собеседника» путем анализа обращений в его стихах. Доклад Е.В. и Е.Б. Пастернаков «История одного разговора» был посвящен — вопреки первоначальному ожиданию аудитории, изящно обыгранному в докладе, — вовсе не разговору Пастернака со Сталиным (о котором немало говорилось на пастернаковских Чтениях), а конспективно записанному Н.Я. Мандельштам ее разговору с Пастернаком о Второй Воронежской тетради. По существу, доклад представлял собой расшифровку этого краткого конспекта, а также попытку осознать место Мандельштама и мыслей о нем в дальнейшей судьбе Пастернака.

В докладе С.Г. Шиндина «Пространственный аспект антропоморфного мифа Мандельштама» (точнее — «антропологического мифа», поскольку речь идет именно о мифе о человеке), любопытно было выделение промежуточного, медиативного звена между человеком и макрокосмом — такого, как город. Оба доклада И.Л. Багратиони-Мухранели представляли собой отчасти пересказ, отчасти продолжение и развитие работы, начатой ее покойным мужем, А.И. Фейнбергом-Самойловым, погибшим в 1981 году. Это анализ «Египетской марки», наиболее интересной частью которого была та, что вошла в ленинградский доклад «Каменно-островский миф в прозе Мандельштама», — попытка показать роль топографии Петербурга вообще, и Каменноостровского проспекта в частности, в структуре повести Мандельштама и ее символик. Разобрав ряд петербургских реалий, докладчица остроумно определила жанр повести как «Последнее путешествие из Петербурга в Москву» и отметила ряд важных подтекстов, в частности, связанных с кругом «Современника» (здесь не только Некрасов, чья роль в теме Бозлио отмечалась давно, но и Чернышевский, а именно — тема связанных с Бозлио «непроизносимых» звуков русского языка «ы», «ц», оказывается, восходит не только к известным текстам Батюшкова, но и к рецензии Чернышевского на «Апологию сумасшедшего» Чаадаева). Доклад «Живодерский мотив «Египетской марки» и вокруг» сделал А.К. Жолковский

В этом номере:

•
Материалы, посвященные 100-летию со дня рождения Осипа Мандельштама

•
Комментарий к недавно обнаруженному письму Пастернака Сталину

•
Обзор новых публикаций о Николае Гумилеве и Анне Ахматовой из архива Павла Лукницкого

•
«Азбука» Александра Бенуа вчера и сегодня

•
Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке: неизвестные материалы

•
Продолжаем рубрику «Восток—Россия—Запад»: Римская тема в русской культуре

•
Творчество Марселя Пруста глазами советских критиков и русских зарубежных писателей 20-х — 30-х годов

•
Впервые по-русски: рассказ Юзефа Чапского о Прусте — в ГУЛаге

•
Памяти Наталии Штемпель

•
Коротко о книгах

School of Slavonic and East European Studies
University of London

Patrons: Sir Isaiah Berlin and Joseph Brodsky

Международная конференция, посвященная творчеству ОСИПА МАНДЕЛЬШТАМА 1 — 5 июля 1991

С докладами выступают:

Иосиф БРОДСКИЙ (Нью-Йорк), Юрий ЛЕВИН (Москва), Юрий ФРЕЙДИН (Москва), Ежи ФАРИНО (Варшава), Борис ГАСПАРОВ (Беркли), Жан-Клод ЛАНН (Лион), Юрий МОЛОК (Москва), Дмитрий СЕГАЛ (Иерусалим), Михаил ЛОТМАН (Тарту), Михаил ГАСПАРОВ (Москва), Эндрю РЕЙНОЛДС (Оксфорд), Павел НЕРЛЕР (Москва), Валерий САЖИН (Ленинград), Виктор ГОРДИН (Воронеж), Бенгт ЯНГФЕЛЬДТ (Стокгольм), Александр ПАРНИС (Москва), Георгий ЛЕВИНТОН (Ленинград), Татьяна ЦИВЬЯН (Москва), Александр КУШНЕР (Ленинград), Илья СЕРМАН (Иерусалим), Сидней МОНАС (Остин), Александр МЕЦ (Ленинград), Михаил МЕЙЛАХ (Ленинград), Диана МАЙЕРС (Лондон), Роман ТИМЕНЧИК (Иерусалим), Вяч.Вс. ИВАНОВ (Москва), Никита СТРУВЕ (Париж), Ханс фон РОТЕ (Бонн), Аминадав ДИКМАН (Женева), Сергей АВЕРИНЦЕВ (Москва) и мн. др.

Организаторы конференции: Диана Майерс, Робин Эйзелвуд

Malet Street London WC1E 7HU
Tel. 071-637 4934/38; Fax 071-436 8916

В этом выпуске участвуют:

Константин АЗАДОВСКИЙ (Берлин—Ленинград), Александр БРАГИН (Рим—Москва), Режис ГЕЙРО (Париж), Наталья ГОРБАНЕВСКАЯ (Париж), Леонид КАЦИС (Москва), Георгий ЛЕВИНТОН (Ленинград), Михаил МЕЙЛАХ (Ленинград), Андрей МИХАЙЛОВ (Москва), Юрий МОЛОК (Москва), Глеб МОРЕВ (Ленинград), Александр МОРОЗОВ (Москва), Павел НЕРЛЕР (Москва), Мишель НИКЕ (Кан), Александр ПАРНИС (Москва), Валерий САЖИН (Ленинград), Роман ТИМЕНЧИК (Рига—Иерусалим), Ив. ТОЛСТОЙ (Париж—Ленинград), Лазарь ФЛЕЙШМАН (Стэнфорд) и др.

ПОСВЯЩАЕТСЯ ОСИПУ МАНДЕЛЬШТАМУ

(Университет Южной Калифорнии). В нем рассматривались подтексты («интертексты») к сцене самосуда в этом произведении, среди них «Зависть» Олеси, «Хорошо» и «Хорошее отношение к лошадям» Маяковского, «Мать — сыра земля» Пильняка, «Собаке сердце» Булгакова, «Конармия» Бабеля, «О погоде» Некрасова, «Преступление и наказание», «Холстомер» и «После бала».

Доклад М.И.Шапира о поэтическом языке раннего Мандельштама представлял собой попытку истолкования биологической метафоры не как таковой, а как некоторого, по словам докладчицы, «поэтического шифра», то есть эзопова языка, скрывающего политическую оппозицию режиму. Заметим, что весьма содержательная интерпретация этого стихотворения была сделана на прошлых Чтениях А.Чудаковым.

В отличие от некоторых участников Чтений, читавших в Москве и Ленинграде одни и те же доклады, Л.Ф.Кацис выступил с двумя разными сообщениями. Московский его доклад был посвящен анализу произведения, которое вызывает столь различную реакцию и известно под названием «Ода» или «Стихи о Сталине» (текст доклада напечатан в «Литературном обозрении», 1991, № 1). Второй, ленинградский, был по-

священ стихотворению «Дайте Тютчеву стрекбзу...». Как нам представляется, единственная правдоподобная в нем гипотеза — это предположение о прутковском «Честолюбии» («Дайте силу мне Самсона...») в подтексте стихотворения, да и то лишь в виде общей формулы. Все остальное — разворачивание догадки, что под именами поэтов XIX века должны скрываться современники и сам Мандельштам, с попытками соответствующих подстановок, например, «Хлебников — мучитель наш», «Пастернак карандаш», — напоминает нам перифрастические игры школьников. Наконец, в третьем своем докладе (на Чтениях в Публичной библиотеке в Ленинграде) Л.Ф.Кацис без сколько-нибудь основательных мотивировок пытался установить источник «Стихов о неизвестном солдате» в «Видении суда» Байрона — не менее убедительные параллели, на наш взгляд, можно было бы найти в любом апокалиптическом тексте.

«Стихам о неизвестном солдате» было посвящено еще два доклада. А.В.Нестеров, сделав обзор предшествовавших работ, в частности, отметил лексические совпадения с мандельштамовскими переводами из Барбье, а М.Мейлах попытался обосновать горджиевский подтекст к этим стихам, когда-то указанный О.Роненом в связи с другими текстами. Остается пожалеть, что заявленный доклад об этих же стихах С.А.Заславского не был прочитан, а два новейших обширных исследования В.М.Живова и М.С.Павлова обсуждались лишь в кулуарах.

Чрезвычайно важные наблюдения, сделанные М.Л.Гаспаровым о иррадиации «Оды» в стихи шестистопного ямба первых месяцев 1937 года, находят вполне иконические отражение в самих этих стихах. Поскольку главная тема «Оды» — портрет, то в стихах этого периода мы постоянно встречаемся с

membra disjecta — разъятыми частями самого этого портрета («...смотрит века могучая вежа / и бровей начинается взмах...»), где «вежа», «века» и «бровей» имплицитно «веко», и др.). Как пытался когда-то показать Г.Левинтон, именно к этому сюжету восходит живописная тема Второй и Третьей Воронежских тетрадей, едва ли не центральная в этих циклах.

Швейцарец Ральф Дутли, живущий в Париже, прочитал доклад, состоящий из двух частей и в каком-то смысле соответствующий двум его книгам о Мандельштаме. Вторая часть под названием «Хлеб, икра и божественный лед...» — о значении еды и питья в творчестве Мандельштама — является продолжением второй его книги «Ein Fest mit Mandelstam: Über Kaviar, Brot und Poesie», вышедшей в юбилейном году в Цюрихе. Первая же часть доклада — «Еще раз о Франсуа Вийоне» — представляет собой дополнение к его предыдущей книге «Ossip Mandelstam... Dialog mit Frankreich». Центральной для этой части доклада стала строка о парикмахере Франсуа из стихотворения 1931 года «Довольно кукситься...» и биографический комментарий к ней в воспоминаниях Семена Липкина.

Дутли не только связывает имя Франсуа с Вийоном, но — уже — имя парикмахера Франсуа связывает с ролью парикмахера в Малом и Большом Завещании Вийона. Эта часть доклада Дутли побудила Г.Левинтона превратить часть своего доклада «Из комментариев к Мандельштаму» (содержащего, по существу, ряд иллюстраций к теоретическим положениям доклада, прочитанного на Первых мандельштамовских чтениях и состоящего из разбора отдельных примеров мандельштамовских подтекстов и контекстов) в некий содоклад к Дутли. В связи с именем Франсуа он сослался на мысль, высказанную несколько лет тому назад

Р.Д.Тименчиком, о том, что это имя выступает еще и в своем нарицательном значении — «француз», и в этом смысле «парикмахер Франсуа» отзывается потом в «картавах», то есть «французских» ножицах стихотворения «Я моллю, как жалости и милости...». Кроме того, была высказана гипотеза о каламбуре в строчке «Держу пари, что я еще не умер...» с обыгрыванием названия города «Paris», а также отмечено, что слово, употребленное в Большом и Малом Завещании для обозначения «парикмахера», точнее, «брадобрея», омонимично фамилии французского поэта Огюста Барбье, чьи стихи составляют основной подтекст мандельштамовских стихов о французской революции.

Эти последние мотивы подводят нас к серии собственно компаративных докладов. Доклад А.И.Немировского «Мандельштам и Библия» содержал ряд очень тонких наблюдений, в том числе комментарий к стиху «Как царский посох в скинии пророков...»: жезл Ааронова, расцветший в скинии, был миндальным, следовательно, подтекст содержит аллюзию к фамилии Мандельштама. Менее убедительным выглядит сближение стихотворения «На меня нацелилась груша да черемуха» с библейской притчей о состязании деревьев (Суд. 9, 7-15). «От ранних стихов, где осмысление своего места в русской жизни и поэзии дается в библейских образах, поэт переходит в армянском цикле к поискам библейской почвы, отталкиваясь от ставшего ему глубоко чуждым мира „буддийской Москвы“». Докладчик оспаривает предположение Н.Я.Мандельштам о пути поэта к еврейской культуре через европейскую, как и ее утверждение, в связи с мотивом блудного сына, что ему в этом смысле «возвращаться было некуда».

Обратная интенция определяла серию докладов на сходные темы В.Ми-

кушевича, попытавшегося проследить преимущественно соотношения ветхо- и новозаветных, а также наличие литургических мотивов в поэзии Мандельштама.

И.Шкурпач (Мандельштам и Монтень) нашла у Мандельштама монтеневские подтексты, связанные с трактовкой романтизма в его статьях, шире — с французской тематикой («Заметки о Шенье», «Язык булыжника...» и др.). Любопытно, среди прочего, и замечание о посредничестве роли эссе Мережковского «Монтень».

Доклад А.Д.Михайлова был посвящен мандельштамовскому переводу фрагментов старофранцузской поэмы «Четыре сына Аймона». Докладчик утверждает (полагая, что так думал и сам переводчик), что эти отрывки наиболее показательны, драматичны и лучше всего представляют фабулу поэмы. При жизни Мандельштама этот перевод публиковался трижды, каждый раз подвергаясь существенной переработке, направленной, видимо, на уточнение и приближение к оригиналу.

Известной распылчатостью был отмечен доклад А.Л.Гришунина «Блок и Мандельштам». Причины негативного пренебрежительного отношения Блока к Мандельштаму, по существу, рассмотрены не были, а это вопрос крайне интересный и напрямую связанный с известными, видимо, Мандельштаму неизданными пассажами в дневниках Блока, которые — можно считать — носили антисемитский характер.

В отличие от большинства докладов, в сообщении Д.М.Магомедовой «Мандельштам и «Реквием» Анны Ахматовой» задачей были не поиски подтекстов в стихах Мандельштама, но, напротив, стихи Мандельштама рассматривались как ахматовский подтекст. Развивая сопоставление Е.Г.Эткинда, докладчица возводит строфу «Реквиема» («Мне все равно теперь / Клубится Ени-

КОРОТКО О КНИГАХ

Блоковский сборник, XI. Ученые записки Тартуского университета, вып. 917. Тарту, 1990, 148 с., 700 экз.

Одиннадцатый Блоковский сборник, вышедший с завидной быстротой, опередив давно ожидаемый очередной десятый (свидетельством этого типографского курьеза осталась ссылка на с. 120 рецензируемого издания: 10-й Блоковский сборник указан как находящийся «в печати»), явился, в силу определенных внешних и внутренних причин, итоговым в этой авторитетнейшей серии Ученых записок Тартуского университета (переставшего с известных пор именоваться государственным). 11-й Блоковский сборник — последний, подготовленный при ближайшем участии З.Г.Миц — основательницы и ответственного секретаря всех предыдущих выпусков серии (начиная со 2-го). На причины внутренние указывает предварающая выпуск — и перепечатываемая нами ниже — редакционная статья «О дальнейшем направлении „Блоковских сборников“» (ее авторы не избежали, кстати, досадной аберрации: за слова из Пушкинской речи Блока принят пассаж, заключающийся «Колблемый треножник» Ходасевича). Констатируя изменение условий научной работы и печатной жизни, редакция заявляет о необходимости коренного расширения исследовательских рамок — в пространстве и во времени. Практическим свидетельством такого перехода является широта заявленных в сборнике тем. Лишенный, как и знаменитые первые два выпуска серии, сужающего тематического заглавия, сборник составлен из статей, касающихся эстетических и историко-литературных проблем не только символистской, «блоковской» эпохи (так, имя Блока вынесено в название лишь одной работы — статьи Д.М.Магомедовой, интересно трактующей интерпретацию «мифа о божестве» в «Двенадцати» Блока и «Северо-востоке» Волошина), но и, соответственно, пред- и постсимволистского времени в отечественной культуре: от творчества В.Г.Короленко (статья Л.Л.Пильд) до рецепции поэзии 10-х годов в лагерном искусстве 40-х (статья З.Г.Миц и публикация воспоминаний Тамары Милотиной о поэте Юрии Гале). Эти последние — публикационные — материалы хочется отметить особо: они не только возобновляют прерванную в середине 70-х годов в силу сугубо внешних причин традицию научных публикаций в Блоковских сборниках, но и отвечают актуальной задаче историко-литературного описания русской культуры XX века — вос-

полняют определенные временем лакуны, сообщая необходимую цельность и полноту картине литературного развития.

Воспоминания Тамары Милотиной об умершем в лагере Юрии Гале (1921-1947), публикация стихов Галя и статья З.Г.Миц о его творчестве — открывают поэта, одновременно восстанавливая, «возвращая жизни» (с. 120) еще одну поэтическую судьбу, схожую, в частности, с судьбами других «ленинградских петербуржцев» — Аликс Ривина и Андрея Егунова (Николева), так же, как Ю.Галь, напечатанных ранее в Зарубежье усилиями выбравшихся на Запад друзей, сохранивших их тексты. В случае с Ю.Галем мы должны быть признательны Ю.П.Иваску, помешавшему его стихи в своей антологии «На Западе» (Нью-Йорк, 1953) и в нью-йоркских же «Опытах», а также — и прежде всего — Т.П.Милотиной, союзице Ю.Галя на архипелаге ГУЛАГ, сумевшей сберечь почти все поэтическое наследие Ю.Галя, с любовью и болью рассказавшей о нем в своих мемуарах.

Историко-литературной проблематике посвящены работы И.Д.Шевеленко «Марина Цветаева в 1911-1913 годах: формирование авторского самосознания» и Ренаты фон Майдел «О некоторых аспектах взаимодействия антропософии и революционной мысли в России». Статья И.Д.Шевеленко является собою пример убедительной реконструкции авторской позиции М.Цветаевой периода ее первых книг, позиции, многое объясняющей в ее позднейших взглядах на собственное творчество и определенной И.Д.Шевеленко как сознательный биографизм, стремление «оставить после себя не только литературный текст, но и (...) „человеческий документ“» (с. 63). Работа немецкой исследовательницы, рассматривающая проблему взаимовлияния столь популярного в России в конце 20-х годов учения Р.Штейнера и деятельности группы «Скифы», а также роль антропософов в культурных начинаниях первых пореволюционных лет — и в этом смысле работа пионерская, — привлекает четкостью выводов и впечатляющим количеством цитируемых источников, проигрывая, однако, изза некоторой композиционной невыдержанности и, в частности, перегруженности примечаниями.

Останавливает внимание оригинальное исследование С.В.Поляковой «„Нос“ Гоголя и ринологические фантазии Андрея Белого». Справедливо отмечая, что «носы, носы, носы густо заполняют страницы книг Белого» (с. 87), автор дает подробнейший каталог этих случаев, производящий в столь концентрированном виде сильное впечатление. Частный случай поэтики рассматривает и Ф.Б.Успенский в статье «К поэтике О.Мандельштама (грамматика как предмет поэзии)»,

проследившая на конкретных примерах «факты обыгрывания», «акцентирования грамматических категорий в поэзии Мандельштама» (с. 91) и видя источник этого поэтического приема в изначальном напряженно-остранном отношении поэта к языку, в стремлении обратиться к «первичным, простейшим структурам языка» (с. 94).

Традиционными для Тартуских трудов стали работы, исследующие поэтику Ф.Сологуба, — в данном слу-

чае, статья И.Ю.Кукушкиной «О цитатности в сборниках Ф.Сологуба „Родина“ и „Пламенный круг“» хотя и содержит достаточно убедительный интерпретационно-описательный ряд, но ни в коей мере не приближается к разрешению заявленной темы, греша чересчур прямолинейными выводами о сходстве поэзии Ф.Сологуба с блоковской и рядом наивно-некорректных утверждений (вроде того, что «Сологуб не был по-настоящему религиозен» (с. 35)).

О дальнейшем направлении «Блоковских сборников»

В «Речи о назначении поэта» (1921), ставшей завещанием Блока, он, предчувствуя надвигающуюся тьму, предсказывал, что «окиркаются» будут, чтобы не заблудиться в этой тьме, именем Пушкина.

Но спит не только тьма — слишком яркий свет тоже сплит непривычные глаза. Для того, чтобы выбрать правильный путь, недостаточно света, даже самого яркого, — нужна еще высокая точка зрения. Такой точкой зрения, «точкой отсчета», для нас остается Александр Блок — в е с ь Александр Блок, от «Стихов о Прекрасной Даме» до «Двенадцати» и публицистической прозы 1918-21 годов. Ибо правда и ценность поэта измеряются не тем, «правильными» или «неправильными» кажутся нам с е г о д я т е или иные его слова, а высотой дара, глубиной боли, заплаченной за творчество, и народной боли, в нем отразившейся.

Эту цену Блок заплатил сполна. И потому он остается «поэтом на все времена», и особенно поэтом земли, чью трагедию и боль он с такой силой выразил.

Итак, Блок — по-прежнему основа и программа наших дальнейших работ. Мы не творим кумиров, и пафос строгого научно-исследовательского интереса к документу, факту, по-прежнему будут основой нашей программы. Редколлегия «Блоковских сборников» (как и других изданий Тартуского университета по русской филологии и семиотике) всегда стремилась руководствоваться только научными соображениями, и нам нет нужды что-либо пересматривать или подчеркивать ни в одном из наших изданий.

Но движение времени резко раздвинуло горизонты науки. «Рассекречено» все (или почти все?) великое наследие русской литературы XX века. Неуклонно расширяется круг публикаций, исследуемых материалов и научных идей. Увеличиваются и издательские возможности. Мы надеемся, что нам никогда уже не придется быть свидетелями того, как изымают статьи из готовых сборников и уничтожают целые тиражи, а в выходящих томах цензура заменяет названия статей и упорно вычеркивает (столь же

упорно восстанавливаемые авторами и редакторами) упоминания Н.Гумилева и Вл.Ходасевича.

Вместе с тем, все эти, еще недавно казавшиеся невероятными, изменения составляют лишь внешнюю сторону дела. Предприимчив за последние десятилетия как советскими исследователями, так и славистами всего мира широкое изучение русской литературы XX века имеет — и отнюдь не в последнюю очередь — и свою в н у т р е н н ю л о г и к у. Понятие «блоковская культура» уже давно и далеко прешагнуло границы творчества Блока и фактически слилось с изучением русского «нового искусства»: совершенно очевидно, что ни Блок вне символизма, ни символизм без Блока понятия быть не могут. Менее исследована (отчасти по внешним причинам, о которых говорилось выше) соотносительность блоковского творчества с литературой «Серебряного века» в целом. (К примеру, тема «Блок и Гумилев», научный объем которой значительно шире решения лежащих на поверхности вопросов об отношении поэтов к революции и внешним перипетиям полемики акмеистов и символистов.)

Существуют и еще более широкие, кардинальные и почти не исследованные вопросы: о месте пресимволизма, символизма и постсимволизма в русской культуре начала XX столетия и, наконец, — о значении искусства 1890-1910-х годов для культуры нашего «родного двадцатого века» (Н.Горбаневская). Современным исследователям литературы XX века предстоит решить большую задачу: бросить взгляд на начало столетия с точки зрения его окончания и одновременно увидеть и оценить его конец, самих себя с вершин блоковской эпохи. Этот двойной взгляд должен помочь нам высветить и прошлое, и настоящее. Само собой разумеется, что ни одна из названных проблем не может быть решена без прямых или опосредованных связей с творчеством Блока, с «блоковским пластом» в русской поэзии и литературе, с блоковской традицией и с «блоковской культурой» в целом.

Сменив внешнее оформление (11-й выпуск набран на компьютере), Блоковский сборник сохранил черты, снижавшие этой серии заслуженный авторитет, — научную честность и компетентность. Надо надеяться, что и в новых условиях серия продолжится — на прежнем, привычном нам, научном уровне.

Г.М.

Ленинград

Одновременно очевидно, что при таком подходе объект исследований должен решительно расширяться — как в пространстве (отменив традиционное в советском литературоведении противопоставление «эмигрантской» и «неэмигрантской» литературы), так и во времени (охватив все позднейшее явление, связанные с традициями «нового искусства»). В последнем смысле особенно привлекает изучение «подводных течений» в послевоенной русской литературе 1920-70-х годов (лагерная поэзия; произведения, писавшиеся «в стол» или читавшиеся в узком дружеском кругу; «самиздат до Самиздата» и в период Самиздата и т.д. и т.п.). Поэты, связанные с наследием Блока и культурой начала века, будут привлекать наше внимание независимо от того, куда их завели переплетения дорог нашего века.

Поэтому «Блоковские сборники» должны, по мнению редколлегии, продолжать неуклонно расширять своей тематики. По-прежнему публикуя как принципиальные статьи, так и разнообразные материалы, мы будем стремиться к увеличению круга тем, и к увеличению круга авторов.

Наше издание — издание университетского. Научная жизнь университета заставляет с особенной силой ощутить динамику поколений. Вчерашние студенты — завтрашние профессора. Один из неизменных принципов трех наших изданий — отказ от научного чинопочитания. «Блоковские сборники» открыты для всех научных поколений: авторы не ограничены ни возрастными, ни должностными цензами. Единственным критерием — научное качество, за высокий уровень которого редакция постоянно старалась и старается бороться. Вместе с тем, принципом отношения к начинающим авторам для нас является доверие. Члены редколлегии — педагоги и учатся видеть в каждой работе раскрывающиеся потенции ее автора.

Редакция стремится сохранить принципы и научный уровень предыдущих томов. Уровню, удовлетворяющий нас вчера, становится недостаточным сегодня. Достичь уровня, которого потребует от нас завтрашний день, нелегко, и никто не может быть уверен, что справится с этой задачей. Но девиз остается прежним: труд и научная честность.

сей, /Звезда Полярная сияет...» и т.д.) к стихотворению «На страшной высоте блуждающий огонь...», а тему Енисей — к стихам «За гремучую доблесть...». Далее довольно убедительно выстраивается генетическая цепочка: «Реквием» — Мандельштам — Пушкин (ода «Вольность»). Пушкинские источники уже упоминавшегося «Фазтонщика» («Бесы» и, конечно, «Пир во время чумы») обсуждались в докладе Т.Хомляна, а А.Г.Мец назвал свое выступление «Вокруг статьи „Пушкин и Скрябин“».

О поэтике Мандельштама в связи с проблемами русского шекиризма говорил И.И.Чекалов, а с заметками к теме «Мандельштам и футуризм» выступил А.Е.Парнис. По поводу доклада «Мандельштам и Маяковский» Ю.Д.Виноградова, посчитавшего уместным сообщить аудитории об исключительном интересе к поэзии Мандельштама со трудников КГБ, которым он читал о нем лекцию, один из авторов настоящего обзора выразил протест. Наиболее экзотический из компаративно-типологических докладов сделала А.Герасимова, сопоставившая поэзию Мандельштама и Введенского. Отталкиваясь от общего для обоих поэтов «качества жизни» — «безытийности», А.Герасимова находит разительные поэтические соответствия в творчестве, казалось бы, несопоставимых поэтов (мотив ласточки, широкие параллели к «Грифельной оде» у Введенского и др.).

Детской поэзии Мандельштама в контексте подлинной картины эволюции детской литературы 20-х годов, не сводимой к школе Маршака, посвящен был доклад Е.О.Путиловой.

В докладе «Мандельштам глазами среднего советского филолога» А.Т.Никитаев обратился к статистическому анализу состава подборки стихов Мандельштама, опубликованных в 1974-89 годах, то есть после выхода харджиевского одностомника. Оказалось, что резко выделяются восемь наиболее часто включаемых стихотворений. Это, в порядке убывания, «Бессонница. Гомер, тугие паруса...», «За гремучую доблесть грядущих веков...», «Петербургские строфы», «Я вернулся в мой город...» и т.д. Их смысловым общим знаменателем является, по-видимому, тема судеб России.

В заключение упомянем несколько докладов, носивших информативный характер, таких, как «Мандельштам и Югославия» И.Станишича и «Мандельштам и Грузия» М.К.Кшондзер. П.Нерлер в докладе «Мандельштам в Воронеже: новые материалы» обнаружил ряд документов (главным образом, из архива Союза писателей), а именно — переписку воронежского начальства с московским идеологическим руководством о попытках привлечь Мандельштама к писательской работе, использовать его как переводчика. Впечатляет выписка из протокола собрания воронежского отделения СП с формулировкой: «Он ничему не научился».

Наконец, о двух из многочисленных мандельштамовских вечеров в обеих столицах. Вечер памяти Мандельштама в Колонном зале выгодно отличался от других подобных «мероприятий»: официальная часть была не слишком официальной. Беспрецедентный случай — на сцене не было президиума, и неминуемое количество стертых физиономий кремлевской популяции красовалось в первых рядах партера, но официальная аура помещения все же провалилась в повешенном над сценой огромном портрете Мандельштама — зализанном и приглаженном, выполненном, безусловно, теми же присяжными художниками, которые изготавливают юбилейные портреты вождей.

Во втором отделении звучала музыка композиторов и произведения, упоминаемые в стихах Мандельштама, — Палестрина, Шуберт, Паганини, Скрябин, однако два романса талантливого композитора Сильвестрова на стихи «Колот ресницы...» и, опять-таки, «За гремучую доблесть...» (как показывает опыт, стихи Мандельштама вообще отказываются ложиться на музыку) оказались неожиданно конвенциональными.

Наконец, на вечеру в ленинградском Союзе писателей выступили Д.М.Маторин, который находился вместе с поэтом в лагере на Второй речке и достоверно описал обстоятельства его гибели, и В.Марков из Владивостока, которому удалось найти точное место захоронения поэта.

Г.А.ЛЕВИНТОН,
М.Б.МЕЙЛАХ

Москва — Ленинград

Книг о творчестве и судьбе Осипа Мандельштама, вышедших в свет на Западе на русском и на других языках, — не счесть. В прошлом году впервые пробита брешь в этом смысле и на родине: в Воронеже, в «городе-ноже», не «проворонили» такой возможности — и первыми издали сборник материалов о поэте, который отбывал там ссылку в 30-х годах. Редакционную коллегию сборника, в которую входят ученые Москвы и Воронежа, возглавляют О.Г.Ласунский и В.Л.Гордлин. Книга включает самые разнообразные, в том числе весьма ценные материалы. Ниже мы помещаем подробный разбор сборника, где рассмотрены, в основном, его положительные стороны. Необходимо, однако, отметить крайнюю стилистическую, скажем так, разнородность вошедших в сборник материалов: в нем нередки обороты, унаследованные от недоброй памяти времен, а наряду со ссылками на западные публикации бросаются в глаза соответствующие лакуны. В качестве предисловия помещен уже публиковавшийся доклад А.Кушнера, который был сделан на нескольких международных мандельштамовских конференциях, в том числе в Бари (Италия) в 1988 году (в подробной сноске к тексту этот факт обведен).

В первом разделе хотелось бы выделить воспоминания Л.В.Горнунга и Я.Я.Рогинского. Л.В.Горнунг, филолог, в молодости собиравший материалы о Н.Гумилеве, ныне известен по публикации своих дневников и воспоминаний, относящихся к 1920-м — 30-м годам. Настоящие воспоминания также основаны на дневниках и насыщены разного рода важными подробностями: сообщаются неизвестные ранее даты выступлений поэта, обстоятельства написания известной записки об акмеизме (1923). Приводит мемуарист и две строки из дотопе неизвестного шуточного стихотворения, обращенного к его брату, Б.В.Горнунгу. Среди прочих — замечательный эпизод из одного выступления, дающий полной мерой представление о глубине иных реплик Мандельштама-полемиста. Дело было в Клубе художников 3 апреля 1933 года. После чтения новых стихов («Ламарк», «Фазтонщик» — читатель, конечно, помнит их) из зала крикнули: «Что-нибудь об индустриализации!» — на что Мандельштам ответил: «Это все об индустриализации. О техническом переоборудовании психики отдельных товарищей».

Я.Я.Рогинский, антрополог с мировым именем, оказавшийся в Воронеже в 1935 году, вспоминает о следующем эпизоде, позволяющем кое-что понять в семантике стихов о Сталине. Прочитав стихотворение «Мир начинался страшен и велик...», которое заканчивается строками:

Привет тебе, скрепитель
добровольный
Трудящихся, твой каменноугольный
Могучий мозг — гори, гори стране,

— Мандельштам спросил: «Как вы считаете, Яков Яковлевич, вам было бы приятно, если бы вам сказали, что у вас мозг каменноугольный?» Поражаешься несгибаемости поэта. И в Воронеже он эпатировал публику. Рогинский пишет: «Держался он иногда странно. Однажды я, Надя и он пошли на концерт. Все уже расселись, когда вдруг Мандельштам встал и начал аплодировать, широко отводя негущиеся руки и также сводя их обратно на манер Буратино. Покосясь и увидев мое удивленное лицо, он объяснил: „Знаете, в каждом городе есть концертный сумасшедший. Здесь в Воронеже — это я“».

Воспоминания поэта А.Б.Гатова относятся к малоизученным в биографии Мандельштама харьковскому и киевскому периодам и к Москве середины 20-х годов. А.И.Глухов-Шурицкий повествует о периоде «Московского комсомольца». Чувствуется неподдельная и трогательная взволнованность мемуариста в рассказе о своем первом наставнике; вопреки предупреждению А.Суркова о том, что «Мандельштам чудный нам элемент», он продолжал тянуться к поэту. Редкий образец раскаяния — воспоминания О.К.Кротовой, той самой, что поместила в воронежской газете доносную статью, упомянув в ней и Мандельштама. Голос совести привел Кротову к Н.Я.Мандельштаму в 1979 году для того, чтобы получить прощение.

Подборка «Новые свидетельства о последних днях жизни О.Э.Мандельштама» (подготовка Н.Князевой, предисловие П.Нерлера) включает краткие воспоминания В.Меркулова, Е.Крепса, В.Баталина о жуте лагерного бытия. В изложении они уже были использованы в обстоятельном исследовании П.Нерлера «С гурыбой и гуртом...» (Минувшее. Исторический альманах. Париж, 1989, № 8). Путеводителем по мандельштамовскому Воронежу является одноименная заметка В.Л.Гордина. Над ценным материалом,

Жизнь и творчество О.Э.Мандельштама. (Воспоминания. Материалы к биографии. «Новые стихи». Комментарии. Исследования). Воронеж, Изд. Воронежского университета, 1990, 544 с., 50 000 экз.

Александр Григорьев

Первая книга о Мандельштаме на родине

в ней собранным, работала и Н.Е.Штемпель, что почему-то не отмечено особо. В двух местах на с.55 допущена ошибка в дате (нужно 1935).

Дотопе почти неизученная фигура воронежского спутника поэта освещена П.Нерлером в публикации «Павел Калецкий и Осип Мандельштам» по материалам семейного архива Калецких и письмам С.Б.Рудакова. Также П.Нерлеру принадлежит публикация писем О.Мандельштама и Н.Мандельштам к Маризетте Шагинян — писательнице, обладавшей пока еще недостаточно для нас представимым политическим влиянием. Краткая заметка Б.М.Цимеринова «Осип Мандельштам на Украине» построена на ценных библиографических находках, и это искупает неполноту освещения темы — совершенно не учтены, например, биографические и эпистолярные материалы о семье Хазинных. Почему-то из публикации выпали сведения о наиболее важном открытии автора — публикации стихотворения «Все чуждо нам в столице непотребной...» в киевской газете «Жизнь».

Первый из двух центральных разделов сборника — свод «поздних» (1930-37) стихотворений в подготовке И.М.Семенко (публикация С.Василенко). Авторитет И.Семенко-текстолога столь высок, что оправдана публикация и этой ее работы — вероятно, незавершенной (при текстах отсутствует столь отличающая ее научный стиль глубокая и четкая аргументация текстологических решений). Даже при более чем скупом комментарии ее текстологические решения в большинстве своем убедительны. Привлекает внимание избранный основным текст 3-го стиха в стихотворении «Из-за домов, из-за лесов...»: «Гуди за власть ночных трудов...» (имеется в виду труд поэтический) вместо ранее принятого «Гуди за радость и моих трудов...» — служившего, очевидно, цензурной заменой. Уточненный текст цикла «К пустой земле невольно припадая...» в том же виде, что и у И.Семенко, обосновывался в специальном докладе на Первых Мандельштамовских чтениях*. С нашей точки зрения, вряд ли оправданно помещать в основной корпус «Воронежских тетрадей» такое «любовое» стихотворение, как «Если б меня наши враги взяли...». Очень сильное ритмическое, сделанное намного более мастерски, чем «Ода Сталину», оно, при всех сопутствующих соображениях, должно найти свое место за пределами авторской «книжки» вместе с «Одой». Вызывает некоторое недоумение и «Неизвестный солдат» без ставшего привычным деления на «главки». В свое время И.М.Семенко «приветствовала» публикацию этого стихотворения В.Швейцера и сообщила свои поправки к ней, ни словом не упомянув о предполагаемой спорности «главок»**. Умолчания не характерны для научного стиля И.Семенко, и представляется сомнительным, была ли завершена его работа над «Солдатом».

Вторая из центральных публикаций сборника — «Комментарий к стихам 1930-1937 гг.» Н.Я.Мандельштам (публикация и примечания С.В.Василенко и Ю.Л.Фрейдина). Западному читателю она известна по «Книжке третьей» Н.Мандельштам (Париж, 1987); в сборнике дается несколько расширенный сводный текст по двум источникам. Фактическая канва «Комментария» большей частью известна и по книгам ее воспоминаний, но здесь, в последовательном и упорядоченном соответствии стихам виде, «Комментарий» явится чрезвычайно ценным для исследователя материалом. Он и художественно ценен, естественно представляя собою небольшие новеллы, написанные с присущей автору остротой и четкостью мысли.

В последнем разделе сборника представлены доклады, читавшиеся на уже упомянутых Первых мандельштамовских чтениях в Москве. Здесь представлены все оттенки исследовательского спектра — от литературоведческих эссе до исследований ритма. Содержательное исследование В.С.Баевского о стихах «Нет, не луна, а светлый циферблат...» основано на аналитическом разделении лексики стихотворения по полям свое — чужое. Автор предупреждает об определенном, присущем методу, схематизме, что, по-видимому, должно быть распространено и на полученный в итоге дихотомии «последовательный манифест акмеизма». Эссе А.Б.Ботниковой «Поэзия „распахнутого кругозора“» рассматривает поэзию Мандельштама в контексте столь широком, что, ка-



Обложка воронежского сборника.

жется, переходит в область эстетики и здесь занимает определенное место. Прочитав такую статью, всякий раз забываешь об отдельных просчетах и думаешь о том, как важно бывает и в исследовательской работе передать свою лирическую взволнованность. И, в конце концов, разве не верно то, что Мандельштам всему был близок, все освещал своим прикосновением, все вовлек в свой стих — хотя, конечно, всякий раз по-другому.

Труд М.Л.Гаспарова «Эволюция метрики Мандельштама» — судя по представленному материалу, итоговый. Итоги огромной подготовительной работы по анализу метрического и рифменного репертуара поэта на материале более чем 400 стихотворений занимают всего десять книжных страниц. Премонстрированы и возможности прикладного использования этого труда при анализе соответствия семантики и ритмики: например, возникающее предположение о том, что «стихотворение «Когда городская выходит луна...» является «отходом производства» от написанного тем же редким размером „За то, что я руки твои...“», — чему имеется и прямое подтверждение в известном нам сообщении Л.Фейнберга. В статье «О гражданской поэзии Мандельштама» Э.Г.Герштейн восстанавливает по памяти тексты трех стихотворений поэта. Кто знает, какая судьба ожидала предложенные ею уточнения, если бы публикация «Холодной весны...», сохранившейся в следственном деле «Огонек», 1991, № 1), не подтвердила их почти все. Остается лишь восхищаться точностью памяти мемуаристки, снова перечитать книгу ее воспоминаний, а текстологам — учесть предложенные ею поправки к «Квартире». Другими материалами сборника (И.Семенко) подтверждается и предположение Э.Герштейн о том, что точная (и единственная) редакция последнего стиха в «Если б меня наши враги взяли...» — «Будет будить радость и звезды Сталин». Это, по-видимому, установлено окончательно, но история с вариантом «губить», изложенная в «Комментарии» Н.Мандельштам, все же требует осмысления.

«Стихам о неизвестном солдате» в контексте мировой поэзии посвящено исследование Вяч.Вс.Иванова. Оно расширяет представление о связи «Солдата» с физическими теориями света и их философской интерпретацией. Статья А.А.Илюшина «Данте и Петрарка в интерпретациях Мандельштама» посвящена, в основном, исследованию соотношения смысла и размера в подлинниках и переводах Мандельштама. Прембула, дающая контекст восприятия великих итальянцев в России, ряд точных сопоставлений и наблюдений придают статье емкость целостного исследования. Автор высказывает большой и неподдельный пиетет к Мандельштаму, и в то же время целый ряд остроиронических замечаний в его сторону сообщает статью привкус той самой, любезной сердцу поэта, «литературной злости».

Некоторые из них вряд ли справедливы. Так, заговорив о пристрастии Мандельштама к «редкостным словам», автор пишет: «Но это — мелочи по сравнению с... «жар отпышет». Слово «отпышать» не найдем ни в одном словаре, кроме как у Даля, который указал этому глаголу следующее значение: „кончить, перестать пыхтеть“». Словоупотребление «жар пышет», однако, вполне употребительно, особенно в поэтическом слове (Тютчев, Никитин), и редко употребляется лишь в избранной поэтом фор-

ме (возможно еще «запышет»), но практически не употребляется в инфинитиве («пыхать»), по которому и следовало искать справку в любом словаре.

Ряд очевидных и предположительных подтекстов из Достоевского выявила С.Ф.Кузьмина («Достоевский в восприятии Мандельштама»). Кажется, впервые указано на чтение Ипполитом из «Идиота» своей рукописи в Павловске как на несомненный (но не единственный) подтекст соответствующего эпизода в «Египетской марке». Замечено в ней же и скрещение господина Голядкина и капитана Леядкина, чему найдено удачное терминологическое определение: «сознательное стяжение нескольких источников». Первостепенным по важности материалом насыщена работа О.Г.Ласунского «Мандельштам и книга» — исследование инскриптов и первая попытка реконструкции состава его библиотеки.

Сталинской теме в стихах «Внутри горы бездействует кумир...» посвящено исследование М.Б.Мейлаха; особенное внимание уделено фольклорным источникам, по которым выяснен «мифологический фон» темы (к ней уместным было бы упоминание о знакомстве поэта с собирателем абхазского фольклора Ковачем, чье имя всплывает в черновиках «Путешествия в Армению»). Благодарю тона, исследовательский порыв сопровождают ценные наблюдения в целостной эстетической канве эссе В.Б.Микушевича «Принцип синхронизации в позднем творчестве Мандельштама». В.В.Мусатов, автор целого ряда статей о творчестве поэта, выступил с обобщающей — «К проблеме поэтического генезиса Мандельштама». Этюды о творчестве поэта: А.И.Немировского «Обращение к античности», В.А.Светильского «О поэтической логике „Воронежских тетрадей“», О.П.Смоля «Заметки к теме „Мандельштам и революция“», Е.М.Таборисской «Петербург в лирике Мандельштама» — дают читателю свод наблюдений, но выглядят несколько обуженными из-за того, что никак не учитывают уже существующую литературу. Из-за недостатка места мы вынуждены отказаться от разбора уже печатавшихся работ: Ю.И.Левина «О некоторых особенностях поэтики позднего Мандельштама», ранее помещенной в сборнике «Slavica Hierosolymitana» (1978, № 3), и уже названной выше статьи И.Семенко. Обе они представляют большой научный интерес. Следует указать лишь на то, что в послесловии П.Нерлера к статье И.Семенко многообещающе сказано, что она печатается по авторской машинописи окончательного текста; на проверку же ее текст отличается от книжного лишь тем, что ошибочно содержит прим.17, дублирующее прим.5.

В приложении к сборнику помещена «Автобиография» Н.Е.Штемпель.

Многочисленные иллюстрации, обложка, форзацы подобраны и продуманы. Книга сделана с большим тщанием и любовью, и за нее нужно благодарить редколлегия и издательство Воронежского университета. Не их вина в ограниченных полиграфических возможностях, которые сказались на внешности книги. Редколлегия все же нужно сделать упрек в отсутствии именного указателя, заметно снижающем стандарт научного издания.

А.Г.ГРИГОРЬЕВ

Ленинград

Александр Парнис

О неизвестных автографах
Мандельштама

Мандельштам провел лето 1917 года в Алуште в кругу петербуржцев. На даче Е. П. Магденко, в «Профессорском Уголке», обитали близкие друзья и знакомые поэта: художники С. Судейкин, В. Шухаев, А. М. Зельманова, поэты С. Рафалович, А. Радлова, филологи В. М. Жирмунский, А. Л. Слонимский, В. А. Чудовский, А. Смирнов, К. Мочульский, а также адресаты мандельштамовских стихотворений В. А. Шиллинг и С. Н. Андроникова.

Об этом лете в Крыму, «в печальной Тавриде», и написанных «гениальных стихах о золотом руне» рассказал К. Мочульский в своих воспоминаниях о Мандельштаме, напечатанных в Париже в 1945 году. Его рассказ подтверждается недавно найденными четырьмя автографами Мандельштама: «Золотистого меду струя из бутылки текла...», «В разногласии девического хора...», «Не веря воскресенья чуду...», «Эта ночь непоправима...»

К. Мочульский вспоминал:

Каменистая Таврида казалась ему Элладой и вдохновляла его своими «кудрявыми» виноградниками, древним морем и синими горами. Глухим голосом под шум прибоя он читал мне изумительные стихи о холмах Тавриды, где «всюду Бахуса службы», о белой комнате, где «как прялка стоит тишина».

Стихотворение «Золотистого меду струя из бутылки текла...», которое Мандельштам читал Мочульскому, поэт тогда же записал в альбом актрисе В. А. Шиллинг (де Боссе), в то время второй жене Судейкина, — той, что названа в тексте «хозяйкой» (Ахматова упоминает ее в воспоминаниях под прозвищем «Бяка»). Текст автографа сопровождается посвящением «Вере Артуровне и Сергею Юрьевичу Судейкиным» и датой: «11 августа

1917 Алушта». Это стихотворение впервые было напечатано через год в «Знамени труда» и затем много раз публиковалось. В автографе небольшие орфографические и пунктуационные разночтения — второе слово начальной строки дано в форме «меду». Альбом В. А. Шиллинг находится сейчас в архиве И. Стравинского (Цюрих). Этот альбом готовится к печати проф. Джоном Э. Боултом, который любезно предоставил текст Мандельштама в наше распоряжение.

Мандельштам вписал в этот альбом еще одно стихотворение — «В разногласии девического хора...», посвященное Цветаевой, и поместил его датой: «8 августа 1917 года, Профессорский Уголок — Алушта». Но это стихотворение, первое из «цветаевского» цикла, было написано еще в 1916 году и тогда же напечатано в «Альманахе муз». Текст автографа имеет небольшие пунктуационные разночтения.

Рядом с этими двумя автографами Мандельштама находится его же перевод стихотворения «Прощание» грузинского поэта Н. Мицишвили, сделанный им в 1921 году в Тифлисе, но вписан он в альбом не Мандельштамом, а самим автором уже в Париже — в 1923 году.

Через два года Судейкины перед отъездом за рубеж недолго жили в Тифлисе и там же опубликовали стихотворение «Золотистого меду струя из бутылки текла...» в журнале «Орион» (1919, № 6), который издавала «Бедколлегия», состоящая из С. Рафаловича, С. Городецкого и С. Андреевой (Андроникова). Об этой публикации поэт узнал, вероятно, позже — в 1920 году, когда впервые приехал в Тифлис.

К. Мочульский приводит в воспоминаниях важное, но требующее специальных оговорок свидетельство, связанное с двумя «загадочными» строчками из другого стихотворения Мандельштама, также обращенного к Цветаевой: «Не веря воскресенья чуду...»:

Я помню, с каким вдохновением он сочинял одно из лучших своих стихотворений:

Не веря воскресенья чуду,
На кладбище гуляли мы.
Ты знаешь, мне земля повсюду
Напоминает те холмы.

И две последние строки второй строфы возникли сразу в своем законченном великолепии:

Где обрывается Россия
Над морем черным и глухим...

Но первые две строки? Их не было.

Напрасно Мандельштам повторял эти стихи, надеясь, что они приведут за собой недостающие рифмы — они не приходили. Я никогда не видел его в таком отчаянии. «Вот я слышу, — говорил он:

Где обрывается Россия
Над морем черным и глухим...

а перед этим — пустое место, как бельмо на глазу. Ничего не вижу». Простоудушно он просил друзей помочь ему, сочинить две строчки. Так они и не сочинились. В сборнике «Tristia» на месте их стоит два ряда многоточий.

Об этом Мочульский писал еще в 1922 году в рецензии на вышедший тогда сборник «Tristia»:

Он предпочитает оставить строку незаконченной, чем заполнить ее мертвым грузом... Многочисленные, часто превосходные варианты решительно отбрасывались автором.

Хотя свидетельство Мочульского в целом достоверно, но «неточность» мемуариста вызвана аберрацией памяти. Летом 1917 года Мандельштам не мог «сочинять» это стихотворение, тем более в его присутствии, так как оно было создано годом раньше и было напечатано в «Аполлоне» (1916, № 9-10, ноябрь-декабрь). Причем оно было напечатано с двумя строчками, которые Мандельштам отбросил в сборнике «Tristia»:

Я через овиди степные
Тянулся в каменистый Крым...

И все же разговор Мандельштама с Мочульским об этих «мучавших» поэта двух строчках несомненно был. Это подтверждается новонайденным автографом «Не веря воскресенья чуду...» в котором упомянутые выше две строчки о т с т в у ю т Летом 1917 года поэт там же, в Алуште, перебрал это стихотворение на двух листах, а на втором листе

Павел Нерлер

О Мандельштамовском
обществе

29 мая в Гос. Литературном музее (в Трубниковском переулке) состоялось открытое собрание Мандельштамовского общества. «Московские новости» и «Русская мысль» уже сообщали о его учредительном собрании в дни 100-летнего юбилея поэта. То собрание было вполне бурным: спорили не только о названии и пунктах устава, но и о том, массовым или элитарным оно должно быть. Иные встревоженные голоса и вовсе не сомневались, нужно ли любящим Осипа Мандельштама обществу, которое не стыдится обратиться за материальной помощью к таким «монстрам», как Фонд мира, Литфонд или Союз писателей СССР?.. Любящие, впрочем, решили, что все-таки нужно, а поэт Леонид Кацис вступился за «монстров», остроумно заметив, что половина хравов на Русь поставлена на деньги усевостившихся грешников. Собрание поправило и утвердило устав, выбрало представительный общественный совет, председателем которого стал С. С. Аверинцев (учредители — Русский советский ПЕН-центр и Московское общество «Мемориал»).

Что же произошло с Обществом за те четыре месяца, что прошли после его создания? Во-первых, нам выдали «метрику» — зарегистрировав Общество и его устав в Министерстве юстиции РСФСР. Но среди записавшихся в Общество — не только россияне, но и жители Украины, Белоруссии, балтийских республик, Грузии, Казахстана, не говоря уже о Франции, Германии и США. На сегодня в Обществе около трехсот человек, более 60 членов не поскупились на вступительные (15 руб.) и годовые (10 руб.) членские взносы.

Уже в марте — с доклада С. С. Аверинцева — начал работу Мандельштамовский семинар, собираясь ежемесячно в гостеприимном зале Литературного музея на Трубниках (руководитель — Леонид Кацис).

Общество информирует своих членов о вышедших или готовящихся изданиях, беретя помощь в «добывании» некоторых из них (а попробуй-ка раздобыть замечательный по подбору авторов и новизне материалов сборник «Слово и судьба», если его тираж определен начальственными мудрецами из издательства «Наука» в... одну тысячу экземпляров! Разворачивается и собственная издательская программа Общества. Упомяну лишь о двух — впрочем, основных — начинаниях.

Первое — подписное издание «Записки Мандельштамовского общества», издателем которых выступает Экспериментальный научно-производственный педагогический центр «Достинство», возглавляемый Н. В. Златоверховниковым. Это будут сборники объемом в 5-10 печатных листов ценой от 3 до 5 рублей каждый, выходящие 6-8 раз в год. Предусмотрены как единичные, внесерийные издания (например, произведения самого Мандельштама или сборник посвященных ему стихотворений), так и сериалы — в частности, такие: «Сохрани мою речь...». Мандельштамовский сборник (Вып. 1 уже подготовлен в издательстве «Обновление» и выходит в свет в июне); Бюллетень Мандельштамовского общества; «Штудий» — авторские книги С. С. Аверинцева, М. Л. Гаспарова, В. Б. Миклушевца, О. Ронена, И. М. Семенко, К. Ф. Тарановского и других ведущих отечественных и зарубежных ученых); «Современники» — воспоминания и другие материалы о Мандельштаме, а также стихи, проза, дневники, письма современников поэта — таких, как Н. Бруни, М. Зыкович, Б. Лившиц, В. Нарбут, В. Парнах, В. Вейдле, С. Кржижановский и др. Будет издан также «Венок поэту». Уже сейчас готовятся к печати первый выпуск «Бюллетеня», посвященный юбилейным событиям, и второй выпуск сборника «Сохрани мою речь...», куда войдут неизвестные и малоизвестные тексты Мандельштама; воспоминания Н. В. Соколовой, О. А. Овчинниковой, А. Худавердя, статьи Кларенса Брауна (США), А. Г. Македонова, А. А. Морозова, М. С. Павлова, В. П. Руднева, В. В. Циммерлинг.

Теперь о четырехтомнике, который Общество выпускает совместно с малыми предприятиями, именующими себя «NB-Press», «Центурион» и АПС (Агентство перспективного сотрудничества). Прежде всего — это не традиционный многотомник по привычной схеме «стихи—проза—стихи». Составители предпочли принцип, которому любил доверяться и сам Осип Эмилевич, когда составлял свои книги, а именно — принцип хронологического развертывания.

В 1-й том вошли произведения, написанные не позднее весны 1921 года, что соответствует периодам «Камня» и «Tristia»; во 2-й — произведения 1921-29-х годов, что соответствует периодам «Стихов 1921-1925» и поэтического безмолвия Мандельштама; в 3-й включены произведения 1930-38 годов (период «Новых стихов» и «Воронежских стихов»). В 4-й том вынесены письма Мандельштама 1903-38 годов и другие материалы к биографии поэта (в его подготовке участвуют Ю. П. Фрейдин и С. В. Василенко).

В каждом из томов последовательно будут представлены стихотворения, детские и шутливые стихи, стихотворные переводы, проза (без разделения на художественную и критическую — граница между ними у Мандельштама условна), наконец, приложения, куда войдут ранние и промежуточные редакции, черновые наброски, записи и фрагменты, внутренние рецензии и другие материалы. При этом внутри разделов также по возможности соблюдается все тот же хронологический принцип (стихи и проза в каждом томе имеют единую сквозную нумерацию).

Три первых тома предваряются избранными воспоминаниями — своего рода введениями в соответствующий период жизни поэта. В первом томе это «Листки из дневника» А. Ахматовой, во втором — главы из «Второй книги» Н. Мандельштам, в третьем — воспоминания С. Липкина «Уголь, пылающий огнем...». При этом читатель еще на несколько шагов приблизится к полному корпусу мандельштамовских текстов (из-за ограниченного объема лакуны, к сожалению, предусмотрены в комментарии — комментируется прежде всего то, чего не было в недавнем двухтомнике [«Художественная литература»], взятом за основу при подготовке этого собрания). Каждый из четырех томов будет иллюстрирован десятками фотографий, портретов и рисунков (за эту сторону издания отвечают Е. Левинсон и А. Наумов).

Какие проблемы волнуют нас сейчас больше всего?

Первая — это судьба единственного уцелевшего дома в Воронеже из числа тех, где пришлось жить ссыльному Мандельштаму. Практически ежедневно приходят сюда «неорганизованные» почитатели, не подозревая даже, что дом «в яме» находится под угрозой сноса в самое ближайшее время. На его месте запроектованы теплотрасса и бассейн для работников расположенной по соседству фабрики «Работница». На днях в Воронеже создана инициативная группа по спасению этого дома, в задачи которой входит не только «отбить» его от бульдозеров и купальщиц, но и найти ему наилучшее применение (возглавляет группу декан филфака Воронежского университета, депутат облсовета В. Акаткин).

Вторая — это помещение для самого Общества и Мандельштамовского культурного центра, где будут библиотека, архив, постоянная биографическая экспозиция, книги поэта, научный отдел со специальной подборкой литературы, с подборкой ксерокопий его публикаций, автографов, откликов в печати и т. д. Создание такого центра — одна из важнейших задач Общества.

Но пока фонды, которые понемногу стягиваются под нашу крышу, хранятся как придется. Рассчитываем на помощь наших учредителей, попечителей и Моссовета, к которым мы уже обратились за помощью, а равно и тех, к кому мы еще не обратились. Помещение — для начала хотя бы комната — нам совершенно необходимо.

И в заключение, «реквизиты» Мандельштамовского общества: свой расчетный счет временно предоставил один из учредителей — московский «Мемориал»: счет № 700283 в Шаболовском отделении Жилсоцбанка Москвы. Почтовый адрес: 121069 Москва Г-69, аб. ящик 195.

Заместитель председателя Мандельштамовского общества
П. М. НЕРЛЕР

Москва

Из черновиков «Египетской марки»
Осипа Мандельштама

Недавно в «Нашем наследии» (1991, № 1) С. Василенко и Ю. Фрейдин были опубликованы фрагменты черновых рукописей Осипа Мандельштама, относящихся к работе над повестью «Египетская марка» и содержащих эпизоды, не вошедшие в окончательный текст повести. Эта публикация была выполнена по материалам архива О. Э. Мандельштама, ныне хранящегося в Принстонском университете, и не включала черновики «Египетской марки», находящихся в ЦГАЛИ СССР (ф. 1893, оп. 2, ед. хр. 5, лл. 1-11). Мы впервые печатаем наиболее существенные фрагменты черновых редакций повести на рукописях ЦГАЛИ. Зачеркнутый Мандельштамом текст дается в квадратных скобках, конъектуры — в угловых. Отрывки (1) и (2) относятся, вероятно, к одной из первых глав повести, перечеркнутые в рукописи фрагменты (3) и (4) — к главе III (сцена в прачечной), отрывок (5) — к главе IV (сцена самосуда).

(1)

У Парнока была книжечка, состоявшая из (...) отрывных листочков лимонно-желтой пудренной бумаги: теперь такой не достать ни за какие деньги. Мужчине пудриться неприлично. Но почему же не приложить к воспаленному лбу или даже носу такой лимонадный листочек [с холодком царсколесских парков, с прохладцей Трианона, с паркетным спокойствием (Версаль)]?

(2)

Встречаясь с дамой, должно быть немного бледным, спокойным и почтительно-обрадованным. [Должно немедленно превратить городскую пейзаж с бульжниками, торщами и вывесками в эстамп сороковых (или других каких-нибудь) годов и [придать облакам диспозицию батальной гравюры] распорядиться насчет (погоды)].

(3)

Он смотрел на нее, как глядят на сестру сквозь заплаканную сетку тюремной приемной (первонач.: на сестру [на тюремном свиданье] через решетку), как в детстве глядят — на милое вишенке через изгородь чужого сада. И [эта милая рубашка] еще одна в вишневую клетку — и еще одна красногрудка... [эта сестра-малиновка была недоступна].

(4)

Они взбираются на горб [пустынного] Троицкого моста, пересекая великопленные пустыри в сердце города — отец Бруни, мечтавший отслужить православную обедню в Риме и находивший Парнок, огорченный двойной неудачей — без визитки, без пикейной рубашки. Было семь часов вечера и Пасмурно. Нева, отказывая в признании потерявшему государственной стыд Петербургу, катила (воды) свои, обернутые в свинцовую чайную бумагу (первонач.: [катила стальную иртышскую воду] катила[сь] дальше [не ладожскую, а сибирскую воду], холодная, как Иртыш),

(5)

[Попросить гробовщика выставить гроб на улицу, чтоб вызвать переполох — было еще самым разумным.

А самосуд топтал к Фонтанке. Музыкантская душа Парнока бежала по торцам за (пропуск), семена овечьими копытцами лакированных туфель. Сам он, не замечая того, стал подозрителен и странен толпе. Его суетливость обратила на себя недоброе внимание коноводов].

Парнок бежал, пристукивая по торцам овечьими копытцами лакированных туфель. Больше всего на свете он боялся навлечь на себя опалу, недружелюбие, немилость толпы.

(Далее перечеркнуто:)

Карре перед ним расступилось, сомкнулось, и тут — тут оставался (недолгий) выбор: или разделить судьбу перхотного воротника, ведомого к баржа Фонтанки, или же в знак своей лояльности взять его под локоток, хоть чуточку да к нему прикоснуться. И Парнок оценил это молниеносно: [так соображают ящеры, куда (им) юркнуть, когда загрохочет крымский экипаж. Он вошел в систему затылков. Подчинился круговой поруке.] нужен войти в контакт с затылками, признать кругов(ую) поруку(у).

[— Пропадай человек за чужие часы, за часы [немудреного] [полицейского] заграничного серебра, за привозные часы с петергофского тира, испей человек керосиновой мутн(ой) водички, [собери пугачевскую толпу] вычерни шапкими глазами речку Фонтанку от Гороховой до Плюгавого Театра (первонач.: плюгавого Малого Театра), что за [живорыбным садком] дровяными баржами и гранитными сходами, где стоят гончары.]

Публикация АЛЕКСАНДРА НИКИТАЕВА
(Москва)

Лазарь Флейшман

Письмо Пастернака Сталину

Странные наступили времена! Документ, публикация которого еще несколько лет тому назад вызвала бы едва ли не международную сенсацию, появляется сегодня в России, практически не обратив на себя внимания читателей. Если раньше сочетание имен Пастернака и Сталина спровоцировало бы историков на жаркие споры и повлекло бы за собой целый ряд домыслов и догадок, то ныне обнародование письма поэта к вождю, долгое время хранившегося в секретном партийном архиве, не сразу падает в поле зрения знатоков и удостаивается их оценки. Объясняется это отчасти местом публикации. Хотя анонсировано пастернаковское письмо к Сталину было еще в конце 1989 года в горбачевском журнале «Известия ЦК КПСС», появилось оно, однако, не там, а в нововозникшем его «филиале» — еженедельной газете ЦК КПСС «Гласность», политическая позиция которой снижала ей столь сильное презрение в либеральных кругах московской интеллигенции, что даже документальные публикации не могут его преодолеть. Мы перепечатаем это письмо из № 16 «Гласности» от 27 сентября 1990 года, где оно было помещено в разделе «Эхо истории» в сопровождении следующей редакторской врезки:

Но вот письмо, которое вы можете сегодня прочитать. Обращение известного всей стране поэта к человеку, от которого зависела судьба и жизнь его самого, его близких. Добавляя новые штрихи к характеристике эпохи, оно не требует комментариев.

Письмо Б.Л. Пастернака было приложено им к посланной Сталину книге в марте 1936 года.

И все же без историко-литературных комментариев значение публикуемого документа и его характер останутся нераскрытыми. Приведем сперва полностью его текст:

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Меня мучит, что я не последовал тогда своему первому желанию и не поблагодарил Вас за чудесное молниеносное освобождение родных Ахматовой; но я постеснялся побеспокоить Вас вторично и решил заткнуть про себя это чувство горячей признательности Вам, уверенный в том, что все равно, неведомым образом, оно как-нибудь до Вас дойдет.

И еще тяжелое чувство. Я сперва написал Вам по-своему, с отступле-

ниями и многословно, повинуюсь чему-то тайному, что, помимо всем понятного и всеми разделяемого, привязывает меня к Вам. Но мне посоветовали сократить и упростить письмо, и я остался с ужасным чувством, будто послал Вам что-то не свое, чужое.

Я давно мечтал поднести Вам какой-нибудь скромный плод моих трудов, но все это так бездарно, что мечте, видно, никогда не осуществиться. Или тут надо быть смелее и, не долго раздумывая, последовать первому побуждению?

«Грузинские лирики» — работа слабая и несамостоятельная, честь и заслуга которой всецело принадлежит самим авторам, в значительной части замечательным поэтам. В передаче Важа Пшавелы я сознательно уклонился от верности форме подлинника по соображениям, которыми не смею Вас утомлять, для того, чтобы тем свободнее передать бездонный и громоподобный по красоте и мысли дух оригинала.

В заключение горячо благодарю Вас за Ваши недавние слова о Маяковском. Они отвечают моим собственным чувствам, я люблю его и написал об этом целую книгу. Но и косвенно Ваши строки о нем отозвались на мне спасительно. Последнее время меня, под влиянием Запада, страшно раздували, придавали превеличайшее значение (я даже от этого заболел): во мне стали подозревать серьезную художественную силу. Теперь, после того, как Вы поставили Маяковского на первое место, с меня это подозрение снято, и я с легким сердцем могу жить и работать по-прежнему, в скромной тишине, с неожиданностями и таинственностями, без которых я бы не любил жизни.

Именем этой таинственности горячо Вас любящий и преданный Вам

Б. Пастернак

По утверждению анонимного публикатора, письмо сопровождало посланную — или переданную автором Сталину с кем-то —

книгу. Какая это была книга — не вызывает никаких сомнений: это был сборник Пастернака «Грузинские лирики», выпущенный осенью 1935 года московским издательством «Советский писатель».

Письмо представляет собой в высшей степени характерное для Пастернака по сдержанной своей амбивалентности выражение благодарности вождю. Во-первых, это выражение благодарности за быстрое освобождение мужа и сына Ахматовой из-под ареста: Н.Н. Пунин и Лев Гумилев были освобождены в начале ноября 1935 года немедленно после прямой апелляции Ахматовой к Сталину, поддержанной Пастернаком. (Ни само письмо Ахматовой, ни сопровождавшая его записка Пастернака пока не известны в печати.) Можно полагать, что Пастернака к моменту написания публикуемого письма кто-то сумел убедить, что задержка с выражением такой благодарности оказывалась попросту неприличной. Мотивировка этой медлительности — на фоне «чужесмысленности» благодеяния вождя — мотивировка, которую открывается письмо, выглядит не вполне всесильной: помимо «стеснительности» Пастернака сковывали, очевидно, размышления о том, как вписывался эпизод ареста родных Ахматовой и неожиданного благополучного разрешения его в результате вторжения Сталина в широковещательно провозглашенный в те дни процесс демократизации советской жизни. По-видимому, именно эти мучительные размышления, а не просто стилистические затруднения в ответ на рекомендации окружающих «сократить и упростить» письмо, и явились решающей причиной, заставившей поэта колебаться дольше, чем этого допускали приличия.

Вряд ли служила достаточно основательной, при объяснении медлительности поэта, и ссылка его на «мечту» «поднести какой-нибудь скромный плод моих трудов»: ведь «Грузинские лирики» вышли к середине осени 1935 года (уже 24 октября в «Литературной газете» появилась рецензия Д. Мирского на сборник), и очевидно, что Пастернак дождался вовсе не выхода книги из типографии, чтобы послать свой подарок вождю. Следует заметить, что из всего изданного к тому времени Пастернак облюбовал именно сборник грузинских переводов: ни «Второе рождение», вышедшее в 1932-м и 1934 году, ни поэтический одностопник, выходивший и в 1935-м, и в 1936 году, почему-то для этой цели не годились. Воздержание поэта можно объяснить двояким образом. Во-первых, оно вытекало из неуверенности от-



Портрет Бориса Пастернака работы Георгия Филипповского (1955). Воспроизводится по каталогу аукциона «Филиппис» (Лондон, 23 апреля 1991): факсимиле поэта дано в зеркальном отражении; подпись художника — см. справа.

носительно способности адресата овладеть трудным языком и образной системой пастернаковской поэзии. А во-вторых, от Пастернака явно ждали создания поэтических словословий вождю в духе тех, которые широко распространились в советской прессе как раз к концу 1935 года (когда, между прочим, появились и первые отрывки из книги Барбюса о Сталине). На эти ожидания, которые могли исходить из самых верхов, поэт отвечал преподнесением сборника, в котором были перепечатаны его недавние переводы од о Сталине грузинских поэтов Яшвили и Мицишвили. Дар этот выступал своеобразным сигналом неготовности поэта соперничать со своими грузинскими дру-

зьями в жанре, тогда еще новым для русской литературы. Не случайно и то, что автор, никак не называя прямо ни этих од, ни других произведений современной грузинской поэзии, представляемых в сборнике, сворачивает разговор на помещенный в книге перевод «Змеевда» Важа Пшавелы, как бы предлагая адресату видеть в этой поэме, а не в словословиях современников, истинную поэзию. Аттестует Пастернак поэму Пшавелы в терминах — «бездонный и громоподобный», — в которых он до того описывал Маяковского.

Так естественно происходит переход Пастернака к изложению второго повода к написанию его благодарственного письма во-

КОРОТКО О КНИГАХ

К. Азадовский. Николай Клюев. Путь поэта. Ленинград, «Советский писатель», 1990, 336 с., 20 000 экз.

Памяти Б.А. Филиппова

О Николае Клюеве все еще бытует представление как об опереточном пейзаже (с легкой руки Г. Иванова, который и у С.Есенина терпел не больше одного стихотворения из десяти) или о реакционном поэте (как отголосок рапповской критики «кулацкого поэта»). Сложная поэтика Н.Клюева практически еще не изучена. За последние двадцать лет знание жизни и творчества Н.Клюева все-таки существенно обогатилось. Стараниями К.М. Азадовского, В.Г. Базанова, А.К. Грунтова, Г.Мак-Вея, Э.Б. Мекша, С.И. Сиботина, Л.К. Швейцовой и др. опубликован обширный материал. Ценное эпистолярное наследие Н.Клюева, статьи и новонайденные стихотворения и поэмы могли бы составить дополнительный третий и даже четвертый том к Собранию сочинений, вышедшему в Мюнхене в 1969 году под редакцией Г.П. Струве и Б.А. Филиппова. На основе этих материалов, собственных разысканий и публикаций, архивных документов, неизданных воспоминаний и малоизвестной провинциальной периодики Константин Азадовский написал первое научное жизнеописание Н.Клюева.

Для биографа Н.Клюева один из самых трудных вопросов — если не считать поиска материалов — заключается в определении личности Н.Клюева. «Кто же был он в действительности? — спрашивает К. Азадовский. — Носитель «народной души», пришедший из «молитвенных чаш и молен Севера» (слова Белого)? «Народный поэт» сектантского уклона (...)? «Земляной», «кондовый» Микула (...)? Или все-таки «мужичок-травести» (...)? Лукавый притворщик

или одаренный актер? Искусный стилизатор или подлинный большой художник?»

К. Азадовский не пытается повесить новый ярлык, а дает всестороннюю картину личности Н.Клюева с его противоречиями, наносными и «настоящими» элементами. Для этого он прежде всего подходит с осторожностью к автобиографическим сочинениям Н.Клюева, которые являются своего рода «апокрифами», составными частями жизни- и мифотворчества поэта. Отдельные факты «от легенд и вымысла», автор не умаляет значение и роль мифа в жизни и творчестве Н.Клюева. «Сказания» о путешествии поэта на Восток оказываются вымыслом, но Восток остается одной из главных тем у Клюева: «Белая Индия» — его духовная родина.

С такой же строгой объективностью К. Азадовский освещает разнообразные связи Н.Клюева: с Машей Добролюбовой, Л.Д. Семеновым, В.С. Миролубовым, В. Брюсовым, И. Брихничевым, А. Блоком, акмеистами, С.Есениным, Г. Распутиным, Н.Плевицкой, «скифами», Н. Архиповым, С. Клычковым, А. Яр-Кравченко и др. Н.Клюев сформировался под влиянием не только родной природы, но и интеллигентских течений своего времени и, прежде всего, неонародничества. Как отмечает К. Азадовский, «Клюев не столько вышел из «народной культуры», сколько пришел к ней»: он изучил ее, углубился в нее (и стал крупнейшим знатоком северного фольклора), переосмыслил ее (не без средства символической интерпретации мифа и «народной души»), увидел в ней эзотерическую сокровищницу, воплощение Красоты.

Поиски красоты — метафизической красоты, вмещающей в себя понятия Народа, Природы, Бога и противостоящей «Цивилизации», «Городу», «Железу», эстетской или декадентской «красоте», — воспевание красоты, а потом оплакивание ее гибели составляют одну из главных линий в творчестве Н.Клюева. Проповедью истинной красоты руководствуется Н.Клюев в своей знаменательной пе-

реписке с А. Блоком в 1907-13 годах (которую К. Азадовский опубликовал с обширным комментарием в 4-й книге блокковского, 92-го тома «Литературного наследства»). Благоговением перед красотой объясняется также, наряду с религиозным пониманием революции и «бунтарским началом» Н.Клюева (активного агитатора Крестьянского союза в 1905-06 годах), его краткое, но максималистское увлечение большевизмом в Вытегре, которое К. Азадовский представляет на основе материалов местной прессы: «Чует рабоче-крестьянская власть, что красота спасет мир», — думал Н.Клюев в 1919 году. Наконец, уничтожение «сказочной красоты» «избяной Индии» (которое началось еще до революции с вторжения «чужки» в тайники Природы) приведет поэта к созданию лучших его стихотворений и поэмы «Погорельщина» (1928) — «вершины его творчества», опубликованной в СССР лишь в 1987 году.

Последние годы Н.Клюева, о которых теперь известно по потрясающим письмам поэта его друзьям, составляют одну из самых драматических страниц истории русской литературы. Поэту, арестованному 2 февраля 1934 года и сосланному в Нарынский край, а потом в Томск, жаль не себя, а «своих песен-пчел». Н.Клюев очищается от всего «псевдо-», от «позы [и] ложных слов». Остается в нем одно «настоящее, прежде всего его религиозное мироощущение. Он становится мучеником, принимая Голгофу, как его духовный «прадед» Авакум. Лишь в начале 1989 года стали известны подробности о смерти Н.Клюева. Правда оказалась страшнее всех легенд: он был расстрелян в октябре 1937 года в Томске по сфабрикованному делу о «Союзе спасения России» (см. «Литературное приложение» № 8 к «РМ» № 3781 от 23 июня 1989). Официальная дата смерти поэта — «23-25 октября 1937»: эти две даты означают открытие и закрытие той общей ямы, куда был сброшен Н.Клюев.

Итак, кто был Николай Клюев? «Поэт-словотворец, создавший на

фольклорной основе свой оригинальный лиро-эпический стиль», «не абориген-самородок, а поэт-романтик, живущий мечтой о далеком «идеале» — отвечает К. Азадовский. «Олонешский Лонгфелло» — говорил о себе сам Н.Клюев. Но «народность» Н.Клюева не уменьшается оттого, что она «во многом книжного происхождения» или что поэт сам не крестьянствовал и не писал для народа. Кто более «народен»: Спиридон Дрожжин, в котором Рильке узрел «русскую душу», но который дальше пахарских песен не пошел, или Н.Клюев, который раскрыл (или сотворил) богатейшую символику, заложившую в крестьянской цивилизации? «Клюев народен потому, что в нем уживается ямбический дух Баратынского с великим напевом олонешского неграмотного сказителя» (О. Мандельштам. Письма о русской поэзии. 1922). Своим «двойным зрением» Н.Клюев проникнул если не в «народную душу» вообще, то в душу лучших представителей народа (сказителей, воплещи, плотников, иконописцев, мужичьих метафизических писателей типа братьев Денисовых...), которые жили общенародным вопросом Живота и Смерти.

Стилизация Н.Клюева, которую К. Азадовский связывает со стилизованным поведением поэта, с его «актерством», не сводится к реставраторству, разукрашиванию (как в некоторой степени у А. Ремизова) или этнографизму. «Звукоцвет» ценен не сам по себе, а как ключ к «реальной» «Сквозь бесформенные видения настоящего я ввожу вас в светлый чарующий мир Заозерья», — говорил Н.Клюев в 1927 году. Изучение поэтики не входило в задачу К. Азадовского, но его книга дает краткие и меткие указания на творческую эволюцию поэта от сурикочины к эпосу, от стилизации «Братских песен» к собственной, насыщенной, синкретической метафорической системе, которую можно было бы определить как орнаментализм или даже барокко («плетение словес»).

Монография К. Азадовского дает возможность судить о личности

Н.Клюева на основе точного биографического материала. Даже если еще будут сделаны открытия (что, к сожалению, маловероятно), она останется фундаментальным трудом о жизненном и творческом пути поэта. Книга снабжена 35 фотографиями и иллюстрациями (среди которых рисунки самого Н.Клюева); часть из них воспроизводится впервые. Можно лишь сожалеть о том, что местонахождение оригиналов не указано. На форзаце фотография Н.Клюева 10-х годов ошибочно помечена 20-ми годами.

В один год с книгой К. Азадовского вышли еще два исследования, целиком или частично посвященные Н.Клюеву: «С родного берега. О поэзии Николая Клюева» В.Г. Базанова и «Пути развития новокрестьянской поэзии» А.И. Михайлова (обе — в ленинградском отделении издательства «Наука»). Книга В.Г. Базанова, так и не увидевшая свет при жизни автора, была в основном завершена еще к середине 70-х годов и не учитывает, конечно, последние публикации о Н.Клюеве. Ее ценность — в сопоставлении творчества Н.Клюева с фольклорными источниками и установлении соотношения (подвижного) фольклорного и «своего» в его поэзии. В.Г. Базанов изучает также идейные и стилистические связи Н.Клюева с Авакумом, его отношения с А. Блоком, И. Брихничевым, С. Есениным. Работа А.И. Михайлова, также сотрудница Пушкинского Дома, впервые в советской русистике прослеживает зарождение (в 10-е годы), тематику и судьбы новокрестьянской поэзии (Н.Клюев, С. Клычков, С. Есенин, А. Ширяев, П. Орешин, А. Ганин). В ней много вдумчивых и чутких прочтений сборников и главных стихотворений Н.Клюева и других крестьянских поэтов.

Вопреки предсказанию В. Князева в его книге 1924 года «Ржаные апостолы (Клюев и Клюевщина)» Н.Клюев «воскрес» и постепенно обретает достойное место на Парнасе русской поэзии XX века.

МИШЕЛЬ НИКЕ

Кан (Нормандия)

дью. Как известно, появление 5 декабря 1935 года в газете «Правда» сталинского вердикта о Маяковском как о «лучшем, талантливейшем поэте советской эпохи» положило собой конец спорам о путях советской поэзии. В докладе Бухарина на Первом съезде советских писателей в августе 1934 года Маяковский и Демьян Бедный были названы анахронистическими явлениями, и им обим была противопоставлена поэзия Пастернака как выражение эстетических требований, выдвинутых новой культурной эпохой. Хотя сразу вслед за съездом Бухарин был вытеснен из сферы литературной политики, предложенная им иерархия ценностей вплоть до появления сталинских слов о Маяковском официально дезавуирована не была. Пастернак не мог не чувствовать различия в восприятии поэзии между всевышним вождем, с одной стороны, и Бухариным — самым близким поэту из всех тогдашних партийных функционеров — с другой. Говоря о спасительности сталинского вердикта о Маяковском для себя, он не случайно избегает ссылки на дебаты советского писательского съезда и вместо этого упоминает «влияние Запада». Здесь таился, между прочим, косвенный упрек самому вождю, по распоряжению которого Пастернак, против воли, был командирован в Париж в июне 1935 года на антифашистский писательский конгресс. Фраза об этом, равно как и упоминание о болезни, оказывались предупреждающим ударом — на случай, если дождя дошли слухи о попытке стропитового поэта уклониться от поездки или о его неуместном поведении в ходе ее. Замечательно и то, что Пастернак решил воспользоваться случаем, чтобы в обращении к Сталину сослаться на свою книгу «Охранная грамота», которая с 1933 года находилась под запретом цензуры.

Из всего текста публикуемого документа только последний абзац был до сих пор более или менее известен. На него Пастернак сослался в 1956 году, вспоминая в «Людах и положениях» о посмертной судьбе Маяковского в связи со специфическими событиями конца 1935 года:

Были две знаменитых фразы о времени. Что жить стало лучше, жить стало веселее и что Маяковский был и остался лучшим и талантливейшим поэтом эпохи. За вторую фразу я личным письмом благодарил автора этих слов, потому что они избавляли меня от раздумия моего назначения, которому я стал подвергаться в середине тридцатых годов, к поре Съезда писателей. Я люблю свою жизнь и доволен ей. Я не нуждаюсь в ее дополнительной позолоте. Жизни вне тайны и незаметности, жизни в зеркальном блеске выставочной витрины я не мыслю.

Встает вопрос, когда же именно было отправлено публикуемое пастернаковское письмо. Предложенная газетным публикатором дата — март 1936 года — кажется нам неверной. В феврале-марте в литературной жизни произошли события — Минский пленум о поэзии, статьи в «Правде» о Шостаковиче и «Формализме», бунтарское выступление Пастернака на дискуссии в Союзе писателей, — которые не могли бы не найти того или другого отзвука в пастернаковском письме к вождю. Более того, вся культурно-общественная атмосфера изменилась столь решительным образом, что трудно допустить, чтобы Пастернак придерживался бы подобного тона в изменившейся обстановке и даже вообще стал брать за письмо. Нам думается, что наиболее вероятное время написания и отправки письма с книгой — самый конец декабря 1935 года, за несколько дней до создания двух стихотворений, напечатанных в очередном номере редактировавшейся Бухариным газете «Известия». В одном из них, как известно, проводится сопоставление поэта и кремлевского вождя. Трудно сейчас установить, существовала ли прямая связь между письменным «благодарственным» обращением к Сталину и заказанными Бухариным стихами. Можно только гадать и отослать то, что появилось ли само по себе письмо также в ответ на подсказку или нажим Бухарина, то есть, говоря другими словами, и оно, и известнические стихи были звеньями одной и той же цепи.

Но что выглядит непреложно ясным теперь — это то, что опубликованное в «Ласности» письмо — не исчерпывает всех пастернаковских писем к вождю. В партийных архивах должно быть еще два обращения Пастернака к Сталину. Первое, предшествующее нашему, посланное в начале ноября 1935 года вместе с ахматовским, упоминается в первых строках публикуемого документа. Второе, относящееся к середине июня 1937 года, представляло из себя изложение причин, заставивших поэта отказаться от подписи под писательской резолюцией в поддержку смертного приговора Тухачевскому и другим советским полководцам. Об этом письме Пастернак рассказывал позднее Исае Берлину, Н.О. Нильссону и другим собеседникам, и можно полагать, что ретроспективное его изложение автором было столь же точным, как и изложение письма к Сталину в части, относящейся к Маяковскому, в «Людах и положениях».

Л.С. ФЛЕЙШМАН

Стэнфорд (Калифорния)

Судьба Ахматовой, как известно, была сколочена из парадоксов. Посмертное бытие Гумилева тоже не раз преподносило сюрпризы. Поэтому почти не приходится поражаться тому обстоятельству, что едва ли не самое главное, «первоначальное» об этих поэтах мы узнаем теперь в последнюю очередь. Первый опыт фиксации ахматовских разговоров и начало гумилеведения предстают перед читателем уже после того, что он обрел иллюзию близкого знакомства с Ахматовой 1940-50-х годов (книги Лидии Чуковской), затем — 1960-х (книга Анатолия Наймана), и когда стали явственно заметными академические штудии, посвященные Гумилеву. И ныне многое из того, что было размыто и написано о двух поэтах в текущей половине нашего века, представляется маргиналиями к краугольной работе П.Н. Лукницкого, чья юность обернулась блаженным собеседничеством на пиру последних русских поэтических богов.

Вряд ли стоит расписывать ценность работ Лукницкого для профессионального литературоведа. Но и так называемый «просто читатель», как представляется, должен с наслаждением погрузиться и в восстановленные несуетливым собирателем труды и дни Гумилева, и в запечатленные несторонним хроникером труды и дни Ахматовой. И еще неизвестно, за чем увлекательней следить — за бурной «сверхбиографичной» биографией расстрелянного вождя акмеистов или за каким-то замедленным, сумеречным течением ахматовского «промежутка» 20-х годов.

На наших глазах из кусочков собирается мозаика гумилевского жизнеописания, и при этом мы становимся соглядатаями становления ахматовского поэтологического мышления: мы видим, как складываются ее представления об универсалиях поэтической судьбы, как возникают ее первые догадки о той обширной сфере, которая впоследствии получит название интертекстуальности. И все это происходит на фоне и прежних, и только что написанных стихотворений Ахматовой, часть из которых, по-видимому, обречена, подобно древним текстам, сохраниться только во фрагментах, процитированных Лукницким. Это и не пережившая блокаду тетрадка с детскими стихами («Встречи...», с.8), и какой-то слепневский этюд («Как путь мой бел, как путь мой ровен...») («Встречи...», с.32), и обрывок горькой ахматовской речи 20-х годов — «Нет у меня ни родины, ни чести» («Встречи...», с.38).

Мы присутствуем при том, как биограф Гумилева наталкивается на какие-то еще невнятные эпизоды жизни своего героя, о которых мы теперь имеем уже более полное представление. Так, Мандельштам рассказывает Лукницкому: «В 21-м году у Шкловского с Николаем Степановичем была какая-то история (вечер о друидах?)» («Встречи...», с.115). А в изданном в 1979 году дневнике К.А. Сомова читаем под 2-м января 1920 года: «...доклад Гумилева на тему о том, что поэты и прочие артисты должны в будущем делать жизнь, участвовать в правительстве, об «акмеизме». (...) нахал Шкловский, раскатавший Гумилева в пух и прах». Тот же эпизод имеется в виду в воспоминаниях Н.Оцуна: «...в аудитории, явно почитавшей гениями сухих и простоватых «формалистов», заговорил Гумилев о высоком гражданском призвании поэтов-друидов, поэтов-жрецов. В ответ он услышал грубую реплику...» («Николай Гумилев...», с.216). Конспективные пометки Лукницкого заливаются светом нашего позднего знания, особенно, когда в реплику Ахматовой прозреваются ее будущие стихи. Например, «Двойник и дом Шухардиной» («Встречи...», с.248) — отсюда выросли строки поэмы «Путем всея земли»: «И в чей переулочек Забрался двойник».

Но подавляющее большинство застенотографированных Лукницким изустных свидетельств впоследствии

Вера Лукницкая. Николай Гумилев. Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. (Ленинград). Лениздат, 1990, 304 с., 200 000 экз.

П.Н. Лукницкий. Асупіана. Встречи с Анной Ахматовой. Том 1: 1924-25 гг. Париж, «ИМКА-Пресс», 1991, 350 с.

Роман Тименчик

Павел Лукницкий на пиру богов

не было перекрыто никакими печатными источниками. Особенно это относится к рассказам о детстве Гумилева. Под влиянием обиходного мифа об объяснительной силе детства возникает соблазн у сегодняшнего читателя связать инфантильные поступки и тексты с поступью судьбы поэта: игру в тайное общество с Цехом поэтов и Таганцевским заговором, а стихи шестилетнего экзотиста —

*Живала Ниагара
Близ озера Дели,
Любовью к Ниагаре
Вожди все летели...*

— с геоэстетическим пафосом «Романтических цветов» и «Шатра» (так же как трудно не поддаваться искушению вывести минорный лиризм Блока из его детской микробаллады о «коте милом», который «постоянно



КОРОТКО О КНИГАХ

Ново-Басманная, 19. 1990. Составление Н. Богомолова. Москва, «Художественная литература», 1990, 750 с., 50 000 экз.

Ссылки на материалы, помещенные в новом литературно-художественном альманахе крупнейшего московского издательства, стали появляться задолго до выхода в свет самого тома — верный признак значительности ожидаемой книги. И действительно, наконец-то изданный альманах не обманул ожиданий: объемистый — около 40 печатных листов! — том весь отдан историко-архивным публикациям и исследованиям. Увы, все еще непривычно видеть имена наших лучших филологов (а их в сборнике немало) не под невзрачной обложкой ротатипных тартуских или рижских изданий, а под вполне роскошным переплетом столичного альманаха.

«Ново-Басманная, 19» делится на четыре раздела («Литературное урочище», «Писатель и время», «Литература: публикации, воспоминания, исследования, письма» и «Русское Зарубежье»), включает в себя материалы более чем тридцати авторов, а подготовленный ими публикационный ряд составляют документы трех веков русской культуры: от свидетельств языковых полемики XVIII века (М.А. Бобрин, А.Л. Зорин. К истории московского самосознания [Статья «О московском наречии» и ее автор]) до произведений писателей второй волны эмиграции (И.Елагин. Память. Публикация Е.В. Витковского).

Рассматривая этот поистине необъятный (во всяком случае, для небольшой рецензии) материал, особо стоит выделить то обстоятельство, что публикации в альманахе впервые делает доступными для отечественного читателя шедевр абсурдистской драматургии 1930-х годов — пьесу А.Введенского «Елка у Ивановых» (публикация М.Б. Мейлаха), а также два классических исследования по истории русской культуры Серебряного века — «Биографические источники романа

был унылым»). Заметим, однако, что сходным сближением воспользовалась Ахматова, когда в стихотворении 1912 года, обращенном к Гумилеву, назвала его «серым лебеденком», отослав к книге, которая, как мы узнаем из материалов Лукницкого, была первой, любимой и перечитываемой книгой Гумилева — к сказкам Андерсена, к «Гадкому утенку».

Перекрестный анализ свидетельств, произведенный Лукницким под опекой Ахматовой, наглядно очерчивает круг фактов, возможных в биографии Гумилева, и оставляет за чертой сомнительности некоторые появившиеся позднее утверждения — например, версию о первом африканском путешествии 1907 года. Правда, Лукницкий был отрезан от свидетелей заграничных периодов жизни Гумилева. Поэтому в его биографическую сводку не попало, например, такое немаловажное для понимания мировоззрения синдика Цеха поэтов и автора футурологической концепции всемирного правительств мастеров слова (не столь неожиданно перекликающейся с хлебниковскими «председателями земного шара») обстоятельство, как вступление Гумилева в масонскую ложу в бытность его в Париже в 1917 году. О факте этом печатно сообщил в 30-е годы поэт и литературовед И.Н. Голенищев-Кутузов — по-видимому, со слов своего учителя филолога Е.В. Аничкова, известного масона, встречавшегося с Гумилевым в Париже в том же 1917 году. Не мог Лукницкий узнать и о роли Гумилева во время восстания русских солдат во Франции — об этом сообщали только русские зарубежные военные историки (между прочим, на страницах газеты «Русская мысль»), а недавно появилась публикация соответствующих архивных документов — ста-



ть И. Курляндского «Репорт прапорщика Н. Гумилева» («Наше наследие», 1991, № 1).

За протоколно-сдержанными записями Лукницкого скрывается многообещающий ряд историко-литературных новелл. Вошедшие в петербургский литературский фольклор гумилевские афоризмы могут гипотетически быть развернуты в сцены из быта поэтов. Например, Лукницкий записал рассказ В.К. Шилейко: «...в... 1912 году он говорил, что стихотворение не может быть написано с «нет». Отрицание не есть поэтическая форма, только утверждение...» Весьма вероятно, что поводом для полемики было мандельштамовское стихотворение «Нет, не луна, а светлый циферблат...», год спустя после этого спора оправданное Гумилевым как решительное отречение от символизма:

К книгам Лукницкого придется не раз возвращаться всем, кто всерьез интересуется русской поэзией XX века. Можно надеяться, что они будут переизданы. Поэтому следует обратить внимание издателей на необходимость критической проверки текста.

В парижской книге в ряде мест мы встречаем явно неверные прочтения. Например, «с Натальей Гончаровой» вместо «о Наталье Гончаровой» (как в ленинградской книге), отчего соот-

В. Брюсова «Огненный ангел» С.С. Гречишкина и А.В. Лаврова и «Нервалианский слой у Ахматовой и Мандельштама (Об одном подтексте акмеизма)» В.Н. Топорова и Т.В. Цивьян (отрадно, что обе работы, опубликованные ранее на Западе, даны в «Ново-Басманной, 19» отчасти в новой редакции, с учетом появившихся в последние годы материалов).

Среди текстов, впервые увидевших свет на страницах альманаха и подтверждающих высокий культурный статус издания, останавливаются на себе внимание блестящий этюд М.Л. Гаспарова, посвященный разбору хрестоматийно известных стихотворений А.Фета («Фет безглагольный»), эссе А.Г. Наймана об уроках поэтической судьбы Анны Ахматовой и обширное исследование А.Е. Парнича, увлекательно реконструирующего обстоятельства и контекст одной из немногих встреч Блока с Маяковским — 30 октября 1916 года.

Столь привлекательная, на первый взгляд, широта нового издания далеко не всегда, однако, оправдывает себя. И прежде всего этот упрек относится к публикационным частям альманаха: составителю подчас не удалось выдержать здесь демонстрируемый большинством материалов высокий научный уровень. И хотя в издательской преамбуле читатель предусмотрительно предупрежден о невозможности «полностью солидаризироваться...» с некоторыми положениями авторов, представленных в сборнике, эта туманная формулировка из пугилевых раннеперестроечных времен не может служить объяснением ни отсутствию элементарной публикационной культуры у Ст. Никоненко, не указывающего источник подготовленных им записей «Из блокнота» Г. Газданова, ни нелепым (в контексте публикации [точнее — републикации!] поэмы И.Елагина) антиструктуралистским выпадам у Е.В. Витковского, ни неуместным придиоркам к Иванову-Разумнику со стороны М.Козыменко (предисловие к «Слову о погибели Русской Земли» А.Ремизова).

Требуют исправления и неточности, вкравшиеся в авторитетные публикации. Так, в статье Н.А. Богомолова и С.В. Шумихина, ценной приво-

димым подробным библиографическим каталогом автографических изданий московской Книжной Лавки писателей, М. До Фужинский ошибочно указан как иллюстратор редчайших «Занавешенных картин» М. Кузмина, в то время как оформителем книги был В. Миллашевский. Ошибка эта тем более досадна, что иллюстрациям В. Миллашевского подлинно «не везет» — будучи не раз «припомнены» художнику в советское время, они неизменно оказываются проигнорированными при воспроизведении кузминского текста: так было и в мюнхенском Собрании стихов, и при недавней перепечатке забытой книги в ленинградском «Часе пик» («ардисовский» репринт книги — единственное исключение).

Важнейшим дополнением к корпусу поэтических текстов, давно определенному Борисом Филипповым как «советская потаенная муза», являются помещенные в «Ново-Басманной, 19» произведения Д.Усова (публикация Н.А. Алексеева), Г.Шенгели и Н.И. Гаген-Торн (тексты подготовлены соответственно Владимиром Перельмутером и Г.Гаген-Торн) — писавшие безнадежно, «в стол», в 1920-50-е годы.

Не имея возможности остановиться здесь подробнее на всех материалах сборника, укажем — как на несомненные удачные нововведения — на опубликованную и убедительно проанализированную К.Роговым комедию «младшего карамзиниста» М. Макарова «Обращенный Славянофил», на собранные Е.Ю. Литвин документы о трагической судьбе Г. Венуса — изнутри вскрывающие беспощадный механизм террора 30-х годов, на тонкий анализ поэтического пути Б. Поплавского в статье М.Г. Ратгауза.

К сожалению, высокий полиграфический уровень исполнения первого выпуска столь многообещающей серии во многом обесценивается обилием опечаток, совершенно недопустимых для авторитетного альманаха, выпущенного к 60-летию одного из немногих культурных советских издательств.

ГЕОРГИЙ ГОРЮНОВ

Ленинград

ветственно в именном указателе вместо жены Пушкина появляется художница XX века. Загадочен поэт «Линецкий» — не Алексий ли Липецкий? Из описки автора дневника — «Перуцци» вместо «Перуц» (Лео Перуц, автор романа «Мастер Страшно-го Суда») — в именном указателе появляется еще один фантомный персонаж (так же, как «Кривович» вместо «Кривича»; в именном указателе вообще много посторонних лиц — И.В.Гессен вместо А.И.Гессена, А.Ф.Струве вместо М.А.Струве, В.Палей вместо его матери О.Палей, почему-то декабрист Н.И.Тургенев вместо дачевладельца Тура и даже Мартышкин — топоним, превращенный в фамилию; вместе с тем в указателе не попали названные в тексте Папиус и Я.Израилевич или названные косвенно С.Судейкин на с.123 и В.Гросс на с.259; не говорю уже об опечатках, превращающих Шапирова в Шарикову, а Лампе в Латне). На с.79 неверно прочитано название Нео-филологического общества, на с.85 не прочитано слово «Almanach», на с.54 «Посм.» означает «посмотреть», а не «посмертную», чрезмерная осторожность проявлена в невосстановлении очевидного слова «Тангейзер» на с.198.

Еще больше огрехов в ленинградской книжке (кстати, читатель, вынужденный сопоставить оба издания, обнаружит несовпадения в датах отдельных высказываний Ахматовой). Это издание вообще не несет следов редактирования и корректуры. Потерянные кавычки, утраченные указания на источники и сверхъестественное изобилие опечаток!

Среди множества бесценных материалов, обнаруженных в этом издании (в том числе неизвестное письмо Гумилева к Ахматовой с фронта в 1914 году), есть и выписки из следственного дела Гумилева, сделанные сыном покойного биографом С.П.Лукиным. Укажу на возможность дешифровать и атрибутировать некоторые неразборчивые и неподписанные тексты.

На с.277 — Надежда Александровна Залшупина, сотрудница издательства «Всемирная литература», она же на с.282 и, видимо, она же «Залу» на с.287.

На с.278 «Гво» — это Георгий Иванов, он же автор записки на с.276 («Милый Николай!»).

На с.279 неверно прочтено имя певички О.Н.Бутомо-Назановой и режиссера детского театра Генриетты Паскар (записки относятся к московскому пребыванию Гумилева в июле 1921 года, так же, как и адрес писателя В.Г.Лидина и поэта Ивана Аксенова, некогда бывшего шафером на свадьбе Гумилева с Ахматовой).

На с.282 — рекомендательные записки поэта и филолога Адриана Писотского. «Фрейнг» — А.А.Фрейнганг-Гумилева, жена Д.С.Гумилева, брата поэта.

На с.284 — «Мери из Владивостока», поэма А.И.Венедиктова, одобренная Гумилевым к печати для альманаха «Литературная мысль».

На с.285 («Лист № 73») явно список поэтов, рецензии Гумилева о которых должны были войти в планируемую книгу критических статей (потому чтение одного из имен как «Бруни» очень сомнительно — Н.А. Бруни не выпустил ни одного сборника стихов), на следующем листе — названия знаменитых статей Гумилева — «Жизнь стиха», «Поэзия в „Весах“» и далее по списку в любом издании «Писем о русской поэзии».

На с.287-288 — письмо Бориса Пронина (бывшего организатора «Бродячей собаки») об организации на сей раз «Литературного особняка» в Москве.

...Когда филологи реконструируют картину литературного процесса ушедшей эпохи, они обычно берут в расчет последовательность выходящих в свет сочинений и сопутствовавших каждому из них социальных резонансов. При этом упускается из виду, что в значительной степени литературный процесс ткется также из предвзвешенных будущих книг. Ожидание публикации очередных частей первоклассного архива Павла Лукинского является одной из черт — и, может быть, одной из немногих привлекательных — сегодняшнего литературного существования России.

Р.Д.ТИМЕНЧИК

Рига — Иерусалим

Еще несколько лет тому назад в Москве существовал некий отдел по координации книгоиздательской деятельности, служители которого, не особенно затрудняя себя, вычеркивали имена и названия, если те повторялись в издательских планах два раз в один год. Теперь то ли этот отдел упразднен, то ли его сотрудники ушли в андеграунд, но сегодня российские издатели почувствовали себя вольнее. Одновременно вышли три (!) издания «Дон-Жуанского списка Пушкина» (выход всех трех объявлен в 1-м номере «Книжного обозрения» за этот год), почти в одно и то же время — два издания «Азбуки в картинах Александра Бенуа». Кому — что.

Старые детские книжки начали переиздавать в Москве и Ленинграде уже довольно давно, около двадцати лет тому назад, но по преимуществу это были книжки 20-х годов. Теперь другие времена, теперь вряд ли кого может удивить факт переиздания детской книги, на обороте обложки которой имеется текст: «Дозволено цензурой. С.-Петербург, 24 Октября 1904 г.» — и которая мало у кого сегодня сохранилась в первом издании.

Хотя оба издания «Азбуки» объявлены факсимильными, в них имеются заметные различия. Прежде всего, в формате и в качестве печати. Формат ленинградского издания выдержан точнее по отношению к оригиналу; но сама книга хуже по цветной печати рисунков, хуже, чем московская. Различны они и по оформлению: к ленинградскому присочинена новая суперобложка, составленная, правда, по мотивам самой «Азбуки». Обложка московского изда-

«Азбука в картинах Александра Бенуа». Факсимильное воспроизведение издания 1904 года. Послесловие Е.В. Бархатовой. Ленинград, «Художник РСФСР», 1990, 40 стр., 2000 (доп. 350) экз.

То же. Автор сопроводительной статьи Н.М.Васильева. Москва, «Книга», 1990, 72 стр., 10 000 экз.

КОРОТКО О КНИГАХ

Maurice Béjart. Un instant dans la vie d'autrui. Mémoires. Paris, Flammarion, 1979.

Морис Бежар. Мгновение в жизни другого. Мемуары. Перевод с франц. Я.Зониной. Москва, В/О Союзтеатр СТД СССР, 1989, 240 с. + вкл., 30 000 экз.

Десять лет прошло между выходом в свет мемуаров выдающегося хореографа современности Мориса Бежара и появлением их русского перевода. По существу за это время возглавляемая им труппа «Балет XX века» дважды побывала на гастролях в нашей стране (1978 — в Москве, 1987 — в Ленинграде и Вильнюсе). До сих пор невозможно забыть впечатление, произведенное показанными спектаклями. Среди них были подлинные шедевры: «Весна священная», «Петрушка», «Ромео и Юлия», «Метаморфоза богов». Для многих это был настоящий переворот в сознании. Можно сказать, что впервые современный человек с его радостями и проблемами предстал перед отечественным зрителем на балетной сцене.

И вот теперь у русского читателя появилась возможность услышать рассказ самого художника о своей жизни и своем искусстве. Именно такое впечатление остается от книги: звучит живой голос со всем богатством интонаций. В этом большая заслуга переводчицы Л.Зониной. Она немало потрудились над адекватной передачей оборотов разговорной речи, нюансов авторского юмора. Эти усилия увенчались успехом. Много интересного узнает читатель о первых учителях Бежара — в частности, русских балеринах, обосновавшихся во Франции. С тонкой иронией описываются первые шаги на балетной сцене, попытки самостоятельного сочинения танцев. Хронологическая последовательность повествования сознательно нарушена; автор довольно причудливо сочетает разные эпизоды из своей жизни.

Вполне возможно, что любители точных описаний будут разочарованы. Бежар часто опускает конкретные детали репетиционного процесса, не пересказывает мизансцен, избегает понятий «замысел», «идея», «сверхзадача» и т.п. Рассказывая о спектакле, он может, например, посвятить целую страницу вдохновенному описанию Венеции или передать ощущения от скоростной езды на автомобиле, во время которой

Юрий Молок

«Азбука» Александра Бенуа в начале и в конце века

ния своя, старая, только наборный ярлык, приклеенный к корешку (там, где обычно наклеивают библиотечный знак), указывает, что книга напечатана в современной типографии и выпущена современным издательством. Различны эти издания и по характеру своих приложений, своего рода современных путеводителей по старой азбуке. В ленинградском случае статья написана с большим вниманием к собственно картинам «Азбуки»; в другом, московском (значительно более просторном) варианте главный интерес сосредоточен на истории издания и публикации новых материалов. Достаточно сказать, что здесь впервые напечатано более тридцати эскизов Бенуа к «Азбуке» из альбома художника, хранящегося в Русском музее. Но, пожалуй, не менее интересен в этом альбоме первоначальный авторский словарь будущей азбуки.

По существу, это предварительный список исполнителей готовящегося книжного спектакля (по несколько понятий на каждую букву), некоторые из которых так и остались во «втором составе» и не были выпущены художником за перемены в замыслах художника, за тем процессом, который автор статьи не очень удачно и не очень точно определяет словами: «Александр Бенуа вел (...) вербальный поиск...», — и на основании его выбора пытаться уяснить себе логику такого сочинительства. Тогда мы увидим художника, который помнит свое детство и себя в детстве (тут, правда, возникает соблазн «озвучить» картинки собственными

воспоминаниями художника, чем, кстати, на наш взгляд, излишне злоупотребляют авторы сопроводительных статей — забывая, что воспоминания создавались много позже и отдельно от работы над «Азбукой»). Увидим, как историк Бенуа уступает место художнику Бенуа, который расстается с героями истории, отдавая предпочтение более привлекательным или даже более «вкусным» для детей сюжетам. Вместо «Наполеона» рисует «Нападение», игру в индейцев, вместо «Петра I» — «Попугая», которого, как в петровской кунсткамере, разглядывают дети (рисунок в духе Гранвилля), вместо «Суворова» — «Сласти», целый домик из сластей. Нельзя сказать, что художник отказался от исторических реалий, но они фигурируют на страницах «Азбуки» в виде персонажей диковинных, однако характерных именно для своей эпохи. Петровское время представлено карликом, а елизаветинское — экзотическим арапчонком. И только для Египта художник не нашел таких шутейных персонажей и честно нарисовал колоссы фараонов.

Такое непрямо истолкование понятий можно проследить и сравнивая опубликованные здесь эскизы с рисунком в оригинальной книге. Так, в эскизе в букве «Г» нарисован реальный городской пейзаж, который дети рассматривают с балкона; а в книге «Город» переселился в детскую, целый город оловянных солдатиков и игрушек. В таком городе можно почувствовать себя Наполеоном или Суворовым, даже сидя на деревянном игрушечном коне. Есть в картинах Бенуа и романтика дико-

винных стран и морских путешествий. Такой сдвиг в сторону детских географических открытий, совершенных не выходя из детской, помогал им, детям, вступить уже в наш, новый век.

Пример словника Бенуа заразителен. Хочется, хотя бы только по картинкам, попробовать составить словник других детских азбук, сочиненных и нарисованных другими художниками. И тут на малой сцене детской книги видишь смену эпох. Видишь почти стереоскопически. Довольно будет одного примера.

Через двадцать лет после «Азбуки» Александра Бенуа король детской книги 20-х годов (как называли тогда Владимира Лебедева) издает свою «Азбуку», в которой он начинает, как это было принято в то время, с чистого листа. Вокруг большой черной буквы, в безымянном, аскетическом пространстве, разместятся у него разные предметы, все на одну букву. Если у Бенуа на букву «Т» нарисован «Театр», театр дель арте, нечто вроде блоковского «Балаганчика» с несчастным Пьеро, удачливый Арлекино и легкомысленная Коломбина, то «словарь» Лебедева на ту же букву состоит из «Трубы», «Трамвая», «Трубки» (курительной) и «Топора». (Правда, в другой детской книжке, «Цирк», у Лебедева была своя Коломбина, только не из итальянского театра масок, а из петровского цирка, та самая — «по проволоке дама идет как телеграмма», но родом она из «Азбуки» Бенуа, которую художник нового времени вряд ли признавал.)

Не случайно сама «Азбука» Бенуа названа художником «азбукой в картинах», строго говоря, она не совсем азбука и совсем не букварь. 34 ее листа — это 34 сказки, только выстроенных в порядке старого русского алфавита, 34 романтические декорации. Потом Н.Н.Черепнин попытается их озвучить, напишет «14 эскизов для фортепьяно к «Азбуке» Александра Бенуа» (факт небыстрый, но забытый авторами сопроводительных статей). Это не значит, что она не учит, но учит попутно,

новой музыки у Бежара. Яркий пример тому — последняя хореографическая фантазия на тему вагнеровского «Кольца нибелунга».

Вокруг постановщика постепенно формируется круг исполнителей-единомышленников, способных следовать его беспредельно смелой фантазии. Бежар относится к ним как к собственным детям, старается раздуть в них «искру божию» или высечь ее, если таковая еще отсутствует. А это часто порождает «семейные» проблемы, происходит ссоры и разрывы: артистическая психика отличается хрупкостью и неустойчивостью. Остаются самые преданные, среди которых немало ярких индивидуальностей. Строки, написанные Бежаром о Хорхе Донне, Тане Бари, Жозане Консоли согреты глубоким чувством.

Немало места в книге уделено описанию встреч с выдающимися деятелями искусства. С мягким сердечным юмором рассказывается, например, о знакомстве с Игорем Стравинским. Старый композитор уже с трудом передвигается; Бежару приходится взять его на руки, чтобы донести до кресла в концертном зале. Но это лишь самая малая честь, которую должно оказать гениальному творцу «Весны священной». Незабываемый след в душе Бежара оставили встречи с Андре Мальро, Федерико Феллини, Нино Рота. Автор вспоминавший благодарен судьбе за эти мгновения.

В книге о балете всегда важны фотографии. К сожалению, качество их воспроизведения в данном случае оставляет желать лучшего. К тому же, они немногочисленны и представляют далеко не самые выразительные мизансцены. Особо нужно сказать о кадрах, запечатлевших фрагменты спектаклей, показанных на ленинградских гастролях 1987 года. Речь идет о балетах «Мальро, или Метаморфоза богов», «Поедул фели», «Греческая сюита», «Эрос и Танатос». Как можно догадаться, в книге Бежара о них ничего не говорится.

Этот провал призвана восполнить статья В.Гаевского, выполняющая роль послесловия. Статьи этого автора о балете обычно отличаются тонкой пронительностью суждений. Но в данном случае ему не удалось избежать некоторой сухости и наукообразности изложения. Это особенно заметно при сравнении с живой, безыскусной манерой рассказа самого Бежара, который немало удивился бы, прочитав о том, что «квинтет — сжатая форма его этики равенства, его философии жизни». Столь туманных утверждений в статье, к счастью, немного.

Нельзя не отметить еще одну досадную ошибку: фотографии, изображаю-

щие сцены из спектакля «Эрос и Танатос», подписаны как «Любовь и смерть». При некоторой схожести понятий, они далеко не тождественны. Это особенно очевидно для тех, кто видел спектакль.

Отмеченные недочеты не могут омрачить радости от знакомства с замечательным творцом, умным и тонким человеком. Перевод книги мемуаров Мориса Бежара — хоть и сильно запоздавший, но настоящий подарок для любителей балета.

АЛЕКСАНДР БРАГИН

Рим — Москва

Свои записки Морис Бежар назвал «Мгновение в жизни другого». Это мгновение для самого Бежара длилось полвека: с раннего детства до середины 70-х годов, когда книга была закончена. В предисловии, обращенном к русскому читателю и написанном в 1988 г., Бежар замечает:

«С момента опубликования этой книги во Франции появились новые балеты, труппа продолжала свои бесконечные турне по миру, вовлекая столицы и народы в свой отчаянный танец. Новые таланты возникли в нашем балетном мире... так что уже почти необходимо писать второй том! Но отложим это на будущее...»

И в самом деле, миновала почти вечность. Несколько раз полностью (если не считать Хорхе Донна, почти не выступающего сейчас вместе с танцовщицами Бежара) сменился состав труппы. Успела начаться и завершиться сценическая жизнь еще одного балетного поколения — поколения и артистов, и зрителей. Нынешние приверженцы и знатоки искусства Бежара способны с интересом воспринять его записки лишь как рассказ о давно минувшем прошлом их кумира. Тем не менее, продолжения до сих пор так и не последовало: из всех четырех книг Бежара, учитывая даже только что опубликованный коллаж отцовских дневников («La mort subite»), «Мгновение в жизни другого» остается лучшей литературной работой хореографа. Работой, полной блеска и парадоксов, неслыханных для отечественного читателя откровений и не сразу угадываемого лицедейства.

Как это часто бывает, самые тонкие мысли заключены в менее приметную, бедную словесную обертку: «Но к чему вспоминать о моих балетах, я знаю, что, когда балет не исполняется, от него ничего не остается. Если какой-нибудь из них случайно выжи-

без повторения азбучных истин. «Я сам, — писал А.Н.Бенуа в 1917 году издателью З.И.Гржебину, — по отношению к детскому искусству представляю собой не отменного рисовальщика, и не порядочного педагога, и не эрудита по данному вопросу, а просто художника, художественную душу, художественный вкус». От «Азбуки» Бенуа пошли не буквари, пошло другое, пошла во многом русская детская иллюстрированная книга, от Нарбута до Добужинского, от Кустодиева до Конашевича и многих, многих других. Но современных комментаторов «Азбуки», которые все это знают и понимают, так и тянет, тем не менее, прямо или косвенно, поставить ее на одну полку с букварями. В результате Александр Бенуа оказывается порядочным — или не вполне — педагогом. От подобных укоров не удержался и автор московского комментария, по советской критической традиции упрекая художника в «известной социальной узости» и в предзнаменении его «Азбуки» — «для сравнительно небольшого круга читателей».

Надо сказать, что по части полемики вокруг «Азбуки», издание которой вызвало далеко не книжные страсти, в комментариях явно ощущаются пробелы. И опять нельзя сказать, что комментаторы не знают или совсем не пишут про это, но пишут и цитируют все же не то, смягчая полемику и обходя многие острые углы. «Как «Азбуку для детей», особенно русских детей, эту работу художника нельзя похвалить», — писал на страницах «Нового времени» небезызвестный в те годы Н.И.Кривченко, про которого Сергей Маковский едко заметил, что тот принадлежит к числу критиков с обратным чутьем». Впрочем, дело здесь было не только в критическом чутье. «Я говорю, — продолжает критик, — для «русских» детей, и подчеркиваю это. Русская азбука в картинах предназначена для детей младшего возраста, должна бы рисовать им жизнь русскую, легкую понятную обстановку, более знакомую, типы, костюмы и природу русские. А

у Бенуа вместо русских детей — какие-то немчики в белых штанишках и коротеньких курточках, вместо русского деду — почтенный «Grossvater» в халате и картузе с длинным козырьком, даже «Дача» такого типа, как едва ли где-нибудь в России найдешь. «Эльфы», «Щеголь», «Заморские шуты», «Людоеды», «Фокусники», «Рыцари», «Ураган», «Нападение индейцев» — вот, что вошло в азбуку Бенуа. Я думаю, что у нас немного таких маленьких детей, которые знали бы эти слова и для которых азбука стала бы понятной». И дальше в том же духе; дальше заодно достается уже и Бенуа как автору «Истории русского искусства», и Экспедиции по заготовлению государственных бумаг, которая, по словам критика, издав «Азбуку», «сделала шаг назад».

Читаешь такое и не знаешь, как быть. Со старой статьей, написанной почти девяносто лет тому назад, приходится полемизировать как со статьей современного автора. Очень уж знакомые интонации.

Можно спорить с этим критиком по частностям, буква за буквой. Напомнить, что художник и не скрывал своего пристрастия к озорному немецкому «Степке-Растрепке», который к тому времени сильно обрусел и фигурировал в детстве не только нашего художника, но и, например, Александра Блока. Относительно *гроссфатера*, критик мог бы вспомнить трогательного учителя Карла Ивановича, для этого ему достаточно было открыть первую страницу «Детства. Отрочества. Юности» Льва Толстого. Что касается «Дачи», то очень похожую на ту, которую изобразил Бенуа, критик легко мог бы снять в окрестностях Петербурга. Перечитывая рецензию петербургского критика, еще и еще раз думаешь о том, что понимание европеизма Петербурга, который был замышлен и построен как русский город, но на европейский манер, было утрачено во многом еще в начале века. Не говоря уже о классических красотах Петербурга, об утрате интереса к которым не раз писал тот же Бенуа как ис-



торик искусства, и в его «Азбуке» немало чисто петербургских реалий. Не только знаменитый шпиль собора Петропавловской крепости (лист «Звезда»), но и низкие своды Гостиного двора (лист «Чучело»), и даже едва ли не самая фантастическая картина в книге, картина «Урагана», напоминает о наводнении, случившемся в Петербурге за год до выхода «Азбуки». Любопытно, что петербургский текст этой книжки тонко уловил Михаил Кузмин. В статье, написанной позднее и по другому поводу, он, сравнивая «Игрушки» Нарбута с «Азбукой» Бенуа, напишет, что у последнего «поэзия детских комнат, скажу, даже петербургских детских комнат. Но он сам, весь, целиком в этих комнатах, этих восторгах и фантазмагориях. Это очень домашне, местно, лично».

Есть в «Азбуке» и другой текст, чуть ироничный, чуть перефразированный и извлеченный из азбуки русского искусства. «Вьюга» изображена в духе Перова или Прянишникова, «Царица» напоминает исторические жанры Рябушкина, «Щеголь» — персонажа из федотовских картин, а красиво падающая пожарная ланча в «Урагане» — знаменитую «Гибель Помпеи» божественного Карла Брюллова. Все это — из лю-

бимых Бенуа картин и любимых имен русского искусства. Но что за дело до этого критику с «обратным чутьем». Он о своем. «Думаю, что такая азбука едва ли может стать детской и оправдать те расходы, которые Экспедиция затратила на нее», — заканчивает он свою рецензию. Да, знакомые интонации.

Как видим, *опрошение* культуры началось в России не вчера. Автор ленинградской статьи приводит текст Отчета о заседании родительского кружка, состоявшегося в ноябре того же 1904 года, когда печаталась и «Азбука» Бенуа, о заседании, на котором обсуждался вопрос, стоит ли «вводить в детское чтение фантастический элемент: былин, сказки, легенды». Отсюда не так уж далеко до категорического императива 20-х годов: «Нужна ли сказка пролетарскому ребенку». Но еще ближе к нашему времени упреки в европеизме, которые потом перерастут в обвинительный акт по поводу *космополитизма* и на долгие годы отодвинут «Мир искусства» в темный угол русской культуры. Все это, оказывается, началось давно и не только на большой сцене истории, но и вокруг такой малости, как детская книга.

Впрочем, статья, напечатанная в журнале «Золотое руно» в защиту «Азбуки» и принадлежащая перу К.Сюннерберга (того самого «человека в очках», знаменитый портрет которого через год-два напишет М.В.Добужинский), тоже начнется отнюдь не вчерашними словами: «Скучная и жалка действительность. Дети, живущие инстинктом («метафизическим инстинктом», как сказано в другом месте статьи. — Ю.М.), чувствуют это, может быть, глубже, чем взрослые. Не потому ли так привлекают детей книжки с картинками?» Символистская формула разлада жизни и искусства («жизнь коротка — искусство вечно») дополнена здесь антитезой реального и сказочного; последнее в доверчивой душе ребенка приобретает, по словам критика, «более реальную реальность, чем скучная и неубедительная действительность». Вопрос в духе

начала века не потерял своего смысла и потом, когда книга, по поводу которой он был задан, исчезла из детской, да и сама детская исчезла. Почти исчезла.

Сколько живет детская книга? В русско-французской, петербургско-парижской семье Бенуа она прожила дольше обычного. Но тут был ее родной дом, книга была здесь чем-то вроде семейной реликвии. Случай особый, но не единственный. Через полвека после выхода «Азбуки» Александр Николаевич Бенуа с удивлением спрашивал другого ее редкого владельца: «Но неужели, пройдя через три (!) поколения, книжка не истерлась вконец!? К сожалению, я был бы в таком случае лишен удовольствия заменить истерпанную новым экземпляром, ибо сам не владею ни единым, а гостит у меня экземпляр одной из моих дочерей...»

Факсимильное издание, кажется, может — в известной мере — заменить нам не только истерпанный, но и восполнить отсутствующий экземпляр. Тем более, что стоит новая «Азбука» 12 рублей (московская) и 15 рублей (ленинградская). Цена по нынешним временам «доступная и для среднего кошелька», как говорил Бенуа про французские детские книжки. Этого нельзя сказать о тираже. Общий тираж обоих изданий (12 350 экз.) арифметически в пять раз больше первого (2 500 экз.), но по существу в пять раз меньше, чем в 1905 году, если иметь в виду нынешний книжный рынок. На московских лотках, где цены более соотносятся с потребностями, я только раз видел новую «Азбуку», разумеется, за тройную цену. Так что к современным детям «Азбука в картинах Александра Бенуа» вряд ли попадет. Впрочем, задача перекинуть мост между началом и концом века, как мы видим, не так проста. И ее решение зависит не только от тиража.

Ю.А.МОЛОК

Москва

вет в памяти нескольких зрителей — это столь же непредсказуемо, как уцелевшие доинковские руины. Мне не хочется, чтобы вспоминали о моих балетах. Я предпочитаю, чтоб вспоминали, чтоб хранили верность тем эмоциям, которые они могли вызвать».

Или: «Я ощущаю нарастающую потребность в танцовщиках, которые больше чем просто танцовщики. Я не выношу «чистых танцовщиков» — это нечто вроде химического продукта, нечто искусственное, существующее лишь в лабораторных колбах. Меня всегда окружали индивидуальности. Я хочу, чтоб помнили лица моих танцовщиков, их глаза, их улыбки, их печали».

И эти желания Бержара сбываются. Его идеи и колебания души, воплощенные или угаданные в образах и темпераментах артистов, растворились в чувствах и биографиях сотен тысяч зрителей. Тем временем — за все это приходится платить: самому Бержару, его живым «инструментам», а также в свою очередь возвращаемому к реальности читателю его признаний:

«...я редко читаю романы. Я люблю читать только то, что может пролить воду на мою мельницу, и меня не слишком увлекает созерцание того, как вертятся чужие мельницы. Все, что не способно породить идею, которую я когда-нибудь смогу воплотить в спектакль, меня почти не занимает — даже если это гениально. Если мир романиста чересчур далек от меня, он меня отпугивает, — я боюсь попасться в силки, отвлекаясь от собственных устремлений».

Или: «Моя жизнь, если в этих двух словах есть какой-то смысл, — перчатка любви, которую я выворачиваю и превращаю в спектакль. В таком случае мои спектакли — мои любовные романы, надетье нанзианку? Да. Свои любовные романы я отказываюсь каталогизировать, я не архивариус. Впрочем, я неизменно констатировала: любовь, которая кончилась, для меня мёртва, и нет никакого риска, что она воскреснет. Меня обвиняли в холодности и в вещах куда хуже. Но разве это моя вина? Что мёртво, то мёртво. Я гляжу на другого, как будто никогда ничего не было. Ужасно? По-моему, это здоровое отношение».

Советское издание появилось, повторим, поздно. Даже переводчица не дожила четырех лет до его выхода в свет. Тем не менее, оно готовилось, видимо, в неслышанной спешке. Чем иным можно объяснить не только нередкие опечатки (например, «андроген»), но и вводящие в заблуждение читателя — в то же время очевидные, полагаем, для редактора — фактиче-

ские или даже этические неточности. Скажем, Бержар восхищается романами Маргерит Юрсенар — и в переводе напутано: мол, «Мемуары Адриана» и «Алхимик» (следовало бы их назвать точнее — как и сделано в русском издании прозы Юрсенар: «Воспоминания Адриана» и «Философский камень»). Или — в красиво написанном послесловии, но, по-видимому, все же плохо перечитанном: «...молодой Бержар, в своей критике буржуазно-капиталистической цивилизации, в своем отрицании новейшей европейской культуры». Там же — проводится категорически прямая параллель между «Мальро» (1987) и «Нижинским, клоуном Божьим» (1971) в смысле одновременного воплощения на сцене одного образа пятью танцовщиками. Но в промежутке была, например, не менее красноречивая в том же отношении постановка в честь Греты Гарбо — «Божественная» (1981). Затем аналогичный прием использовался в балете «Воспоминания о Ленинграде» (1987), где П.И.Чайковский олицетворяется в одно и то же время пятью персонажами: Композитор, Музыка, Биронесса фон Мекк, Патетическая симфония, Юноша. И т.п.

Итак, книга Мориса Бержара — слишком богата мыслями и эмоциями, фактами и ассоциациями. Есть основания надеяться на переиздание ее русского перевода в обозримом будущем, и очень хочется, чтобы отечественному читателю предоставлялась возможность хоть отчасти приблизиться к положению западного зрителя, более полно воспринимающего многочисленные намеки и прямые отсылки автора. По меньшей мере вполнине облегчил бы ситуацию тактично составленный комментарий.

Александр Брагин уже сказал несколько справедливых слов о качестве и подборе иллюстраций. Досадно, что по дурной традиции не указываются даты снимков. Многие бесцельно обесценивает практически полное замалчивание имен изображенных артистов. Особенно странно это выглядит в случае ленинградских снимков 1987 года, на которых изображены, прежде всего, Эрик Ву-Ан, Катаржина Гданец, Жиль Роман, Грация Галанте, Мишель Гаскар, а также... выступавшие вместе с ними ленинградцы Фарух Рузиматов, Алтынай Асылмуратава, Евгений Неффи..

Долгожданный подарок русским ценителям балетного искусства от такого внимания никак бы не постра-

С.Д.

Париж

Леонид Кацис

«Выпуклая радость узнавания...»

К открытию в Москве мемориальной доски Осипа Мандельштама

Скульптор, взявший в руки резец и задумавший посвятить свою работу Осипу Мандельштаму, сразу попадает в трудное и двойственное положение. Слишком много ассоциаций вызывает у любого читателя сочетание слов «Мандельштам» и «камень». Уже сам материал, выбранный даже не самим художником, а традицией и природой жанра для мемориальной доски, которой суждено быть укрепленной на стене дома, где жил поэт, включает произведение скульптора в сложные культурные, биографические и художественные контексты, для взаимодействия с которыми необходимо найти адекватный художественный язык.

Разумеется, никто не может заставить художника включаться в столь сложные взаимоотношения искусства и жизни. Всегда остается возможность изготовить строгую надпись, протокольно удостоверяющую место жизни, смерти, присутствия или отсутствия героя доски в данном месте и в данное время. Можно ограничиться реалистическим скульптурным изображением типа барельефа или горельефа, где персонаж будет окружен его любимыми героями. Не дай Бог увидит когда-нибудь Мандельштама на фоне Данта, Ариоста или «нищенки-подруги!» Ни одно из этих решений не привлекло Д.Шаховского. Он пошел по пути наибольшего сопротивления и предпринял попытку создания скульптурного образа жизни и поэзии Мандельштама.

Первый же взгляд на мемориальную доску, висющую теперь на здании Литературного института в Москве, рождает «узнавание миг» — перед нами очень знакомый контур головы поэта, словно повторяющий профиль с силуэта Е.Кругликовой, но все же чуть отличающийся от него. Если провести осевую линию кругликовского силуэта и доски Шаховского, мы пойдем в чуждое дело. Достаточно представить себе, что кресло на кругликовском силуэте чуть развернуто, как поэт окажется повернутым не в профиль, а в три четверти, и сначала чуть сотрутся узнаваемые чер-

ты лица, исчезнет кок прически, а спинка кресла начнет постепенно за счет своих выступающих углов превращаться в крест.

Но при таком изменении ракурса линия затылка не претерпит серьезных изменений и фигура поэта остается узнаваемой. Только скульптору Шаховскому, в отличие от графика Кругликовой, уже не понадобится контрастные белые поля, подчеркивающие характерные черты молодого Мандельштама. Мандельштам Шаховского — Мандельштам «советской ночи». Это тень того, кому — по слову близкого Мандельштаму поэта — «подменили жизнь». А потом — и отняли ее. Поэтому в работе Шаховского невозможны мягкие линии кругликовского кресла, его образ — образ тени поэта, оставшейся на Кресте, закрывшей собою Крест. Перед нами удивительный по силе вариант распятия, когда тело поэта образует Крест, не выходя за его пределы, в то время как голова, точнее сказать — облик поэта, выходит за пределы Креста.

Взглянем еще раз на силуэт Кругликовой. Повернув его «анфас», мы заметим, что полы сортука Мандельштама на нем сольются с основной темной массой рисунка, и возникнет удивительно монументальный силуэт, уходящий на доске Шаховского в почву и образующий еще один образ. Образ стены тюремной камеры, на которой нацарапаны слова «Поэт Осип Мандельштам». Трагическая надпись, которая может показаться и надписью под места погребения Мандельштама, ведет зрителя через Крест к ускользающему облику Поэта.

При этом, заметим, что скульптор практически не воспользовался игрой светлого и темного. Он лишь резко выделил объем Креста, приблизив его к зрителю, и отдалил сероватый фон неполированного камня. Это создало образ будущего, пока еще непоставленного Креста на как будто найденной братской могиле, где погребен поэт.

Нельзя пройти мимо еще одного, что, быть может, и не очень уместно в разговоре о памятной доске поэту трагической судьбы, но без чего нельзя понять замысла скульптора. Кроме всего прочего, Мандельштам никогда не пренебрегал проблемами Ремесла и высоко ценил профессионалов. В нашем случае, Шаховской воспользовался хорошо известным живописным эффектом: белое в картине выглядит ближе к нам, черное — наоборот — образует провал. В том, что это так, легко убедиться, посмотрев на силуэт Мандельштама работы Кругликовой. Шаховской же смело выдвигает большую черную массу на зрителя, создавая эффект, обратный живописному или графическому, выделяя особенность своего материала — камня.

Вся же доска смотрится как развитие типично мандельштамовского стихотворения. От глубоких христианских символов Креста, жертвы через символику Камня и практически обязательной культурной, в нашем случае графической, подтекст, — к целому, к созданию образа судьбы и слова поэта. К созданию небольшого по размеру, но глубокого и многозначного Камня, который еще послужит импульсом для тех, кому доведется ставить Камень Поэту на его могиле.

Доска же Мандельштаму — закономернейшее продолжение того, что уже сделал Шаховской для увековечения памяти поэта: его Крест и кенотаф на могиле Надежды Мандельштам запоминается любому, кто их видел. А сочетание деревянного креста Н.Я.Мандельштам и каменного кенотафа О.Э.Мандельштам поразительно точно отражают судьбу Поэта и его Музы.

Доска Мандельштаму работы Шаховского открывалась в дни празднования 100-летия поэта. На стене Литературного института висела афиша юбилейных торжеств с силуэтом работы Кругликовой. Так встретились два памятника Мандельштаму: работа Е.Кругликовой и доска Д.Шаховского. Нам думается, что теперь им суждена долгая совместная жизнь и в сознании читателей Осипа Мандельштама, и в искусстве.

Л.Ф.КАЦИС

Москва

О НЕИЗВЕСТНЫХ АВТОГРАФАХ
МАНДЕЛЬШТАМА

Начало см. стр. V

приписал еще одно стихотворение — «Эта ночь непоправима...», также написанное в 1916 году и опубликованное в том же «Аполлоне». В последнем тексте имеются небольшие пунктуационные разночтения. Оба автографа Мандельштам подарил тогда же в Алуште поэту С. Рафаловичу (или его тогдашней жене Саломее Андрониковой). Они недавно были обнаружены в парижском архиве С. Рафаловича проф. Марцио Марцадурри, любезно приславшим нам скероссы этих автографов незадолго до своей безвременной кончины.

Почему же, находясь в Алуште в 1917 году, Мандельштам переписывает два своих «старых» «цветаевских» стихотворения: одно — в альбом В. А. Шиллинг (Судейкиной), а второе — для С. Рафаловича (или С. Андрониковой)? Именно пребывание в Крыму в 1917 году и воспоминания о прошлогоднем романе с Цветаевой и о первых встречах с ней в Коктебеле летом 1915 года как бы вернули его к этим текстам. Но две строчки, которые уже вошли в «аполлоновскую» публикацию стихотворения «Не веря воскресенья чуду...», почему-то его не устраивали, как свидетельствует Мочульский, продолжали «мучить». Об этом стихотворении Мандельштам, написанном в Коктебеле в июне 1916 года, подробно рассказала сама Цветаева через много лет в очерке «История одного посвящения».

Новообнаруженный автограф этого стихотворения с пропуском этих двух строк вносит определенные коррективы в «запутанный» вопрос об окончательной редакции текста. Он датируется 1917 годом и представляет собой диптих, помещенный соответственно римскими цифрами I и II, каждое стихотворение включает по две строфы — восьмистишия (с двумя строками отщипы в первой строфе).

Н. И. Харджиев утверждает — со ссылкой на свидетельство М. Л. Лозинского, — что эти строки сочинены самим Лозинским и что у него сохранился автограф без этих двух строк.

Между тем Н. Я. Мандельштам категорически отклоняет эту версию Харджиева с «чужими» строчками и утверждает, что Мандельштам, сокращая этот текст (в нем было, как она утверждает, 5 строф), оставил две строки про «овиди степные», но в таком виде они нарушали синтаксис, к тому же слово «овиди» было ему чуждо — он услышал его от Цветаевой, — и, вероятно, поэтому при публикации в «Tristia» их опустил.

И действительно, сохранился еще один автограф этого стихотворения, относящийся к лету 1916 года и коррелирующий замечания Н. Я. Мандельштам, — в дневнике С. А. Каблукова. А. А. Морозов, опубликовавший этот дневник, упоминает, что эти строки в автографе вписаны рукой автора и только слова «овиди степные» начертаны рукой Каблукова, что, по замечанию публикатора, «отчасти опровергает утверждения Харджиева».

Но через год, как теперь выясняется, в «алуштинском» автографе Мандельштам снова отбросил эти строки, по-видимому, все-таки «чужие» и чем-то его не устраивавшие. В дальнейших публикациях он уже их не восстанавливал.

Новообнаруженный алуштинский автограф стихотворения «Не веря воскресенья чуду...» — самый поздний из известных автографов этого текста. Окончательный ответ на вопрос, связанный с «загадкой» этих двух «пропущенных» строк и кому они принадлежат, дать трудно. Ясно одно, что, перебив в 1917 году для С. Рафаловича (или С. Андрониковой) этот текст, Мандельштам возвращается к первоначальной редакции и оставляет две строки незаполненными, и, по-видимому, эту редакцию следует считать окончательной. Отброшенные строки, как справедливо заметил в рецензии Мочульский, «не удовлетворяли его «внутреннему образу», «звучающему слепку» стихотворения».

Впоследствии Мандельштам, бывая в Крыму, вероятно, не раз вспоминал веселое «алуштинское» лето 1917 года, когда он вместе со своими петербургскими друзьями сочинял стихотворную комедию «Кюфейна разбитых сердец, или Савонарола в Тавриде», которая была поставлена 3 августа того года в день именин Саломее Андрониковой, а сам поэт был введен в ней под именем Дона Хозе дела Тит д'Аманда.

А. Е. ПАРНИС

Москва

Константин Азадовский

Марина Цветаева: «Святилище Рильке...»
(Послесловие к «Эпилогу»)

Эпистолярное общение Марины Цветаевой с Райнером Марией Рильке, длившееся всего несколько месяцев (с мая по ноябрь 1926 года), — широко известный, памятный эпизод европейской культуры нашего столетия. Открытые в 1977 году — после 50-летнего запрета, наложенного на них самой Цветаевой, — ее письма к Рильке, соединившиеся вскоре с новообнаруженными письмами германского поэта, послужили основой для издания тройственной переписки: Рильке, Бориса Пастернака и Марины Цветаевой. Подготовленная к печати уже в конце 70-х годов, эта книга впервые увидела свет в Италии, затем в Германии, Франции, США. Существуют также переводы на испанский и сербский языки. В последнюю очередь эта книга появилась... на русском языке (*Райнер Мария Рильке. Борис Пастернак. Марина Цветаева. Письма 1926 года*. Подготовка текстов, составление, предисловие, переводы, комментарии К. М. Азадовского, Е. Б. Пастернака, Е. В. Пастернак. М., «Книга», 1990).

«В этой книге, — такими словами завершается ее «Эпилог», — остались незатронутыми многие биографические и иные подробности, освещающие путь каждого из трех поэтов». Незатронутыми, впрочем, оказались и некоторые обстоятельства, касающиеся эпистолярной дружбы Рильке, Пастернака и Цветаевой. Объясняется это прежде всего трудностью отдельных материалов, имеющих прямое отношение к переписке поэтов; многое из того, что хранится и в Москве, и за рубежом, попало в наши руки лишь после того, как работа над книгой была в основном завершена.

Из собранного за последние годы вырисовывается, например, важная, по сути еще не исследованная (лишь едва затронутая в издании 1990 года) тема: Цветаева и Рильке... после 1926 года. Дело в том, что «переписка» Цветаевой с Рильке вовсе не оборвалась со смертью поэта 29 декабря 1926 года, — она продолжалась, хотя, конечно, одностронне, и в течение нескольких последующих лет. Не прекращая, вела и углубляла Цветаева свой внутренний диалог с Рильке, точнее — со священной для нее тенью поэта.

Последнее из писем Цветаевой к Рильке, написанных при его жизни, датируется 7 ноября 1926 года; оно обрывалось отчаянным воплем: «Ты меня еще любишь?» Накануне Нового, 1927-го года Цветаева настаивает весте о смерти Рильке. Это было для нее жестоким сокрушительным ударом, от которого она никогда уже не могла оправиться. Все, что было для Цветаевой дорого, почти свято (Германия, поэзия, немецкий язык) и что, казалось ей, на какой-то миг воплотилось в Рильке, в его письмах, стихах и личности, внезапно перестало существовать. Смерть Рильке потрясла и перевернула Цветаеву и во многом (на годы вперед) определила ее душевное состояние (отчасти, возможно, и творческое развитие). «С тех пор [т.е. после 1926 года. — К. А.], — обмолвилась Цветаева в письме к Пастернаку 31 декабря 1929 года, — у меня в жизни ничего не было. Проще: я никого не любила — годы — годы — годы» («Вопросы литературы», 1985, № 9, с. 278; публикация А. Саакянц).

Узнав о смерти Рильке, Цветаева, не медля, принимается за «посмертное» письмо к нему: «Год кончается твоей смертью? Конец? Начало!» (см. *Райнер Мария Рильке. Борис Пастернак. Марина Цветаева. Письма 1926 года*, с. 204). Для Цветаевой это было именно начало ее новых, уже неземных отношений с Рильке. Со свойственным ей безудержным романтизмом Цветаева отвергает смерть Рильке как свершившийся бесспорный факт, не хочет признать «не-бытие» любимого поэта. Цветаева и в других случаях была склонна не принимать смерть близких ей людей; все они, ушедшие, продолжали жить, потому что они жили в ее памяти, в ней, потому что Цветаева не

желала, чтобы они умерли. «Я иногда думаю, что конца — нет», — признавалась Цветаева в очерке «Пленный дух (Моя встреча с Андреем Белым)». Мнимое, воображаемое часто было для Цветаевой более достоверным, чем самая непреложная «действительность».

Так произошло и с Рильке. После его смерти, подчеркнута игнорируя этот факт, Цветаева продолжает писать не только о нем и для него, но прежде всего — ему. Знаменитое цветаевское «Новогоднее» (впервые — «Версты», 1928, № 3) представляет собой не что иное, как письмо к Рильке, посылаемое «на тот свет». «Тот свет (не церковно, скорее географически) ты знаешь лучше, чем этот...» — уверяла Цветаева Рильке 12 мая 1926 года. В «Новогоднем» эта тема развешивается и становится одной из ведущих. Точно так же, как сядого рода «послание» к Рильке, воспринималась Цветаевой и навеянная его кончиной проза «Твоя смерть» (впервые — «Воля Россия», 1927, № 5-6).

Жанр «письма» был особенно созвучен Цветаевой. В духе европейских романтиков начала XIX века она понимала «письмо» как творческий акт, лирическую исповедь, излияние души. Не случайно в конце 20-х — начале 30-х годов Цветаева увлекается письмами самого Рильке (великого, непревзойденного мастера этого жанра в новейшей литературе); она не расстается с томиками его писем, которые начиная с 1929 года регулярно выпускает в свет лейпцигское издательство «Инзель». Чтение писем Рильке волнует ее не меньше, чем знакомство с его стихами или прозаическими сочинениями. В начале 1929 года Цветаева переводит на русский язык несколько писем Рильке (едва ли не единственный раз, когда она отважилась переводить боготворимого ею поэта!), предпослав им небольшое взволнованное предисловие — «Несколько писем Райнер-Мария Рильке» (впервые — «Воля России», 1929, № 2). «Рильке — миф», — писала Цветаева в этом очерке, — начало нового мифа о Боге-потомке. И признавалась в своем желании написать когда-нибудь — «к старости [...] когда немножко до него дорасту» — книгу о Рильке — «не книгу статей, книгу бытия, но его бытия, бытия в нем».

Можно, не преувеличивая, сказать, что никто из русских писателей, даже Борис Пастернак, не был столь безмерно пленен и очарован Рильке, как Марина Цветаева. Продолжая писать ему и во имя его, Цветаева лепила и такой замысел: «восславить» Рильке, воздвигнуть ему «памятник», подобно тому, как Беттина фон Арним, чьи книги Цветаева знала и любила, воздвигла своими «переписками» памятник Гете или подруге своей юности Каролине фон Гюндероде. «Тот же долг любви, — восклицала Цветаева, вспоминая о Беттине. — Прославить. Поставить [т.е. поставить памятник] («Несколько писем Райнер-Мария Рильке»). Георгий Адамович, один из немногих писателей русского Зарубежья, пытавшийся пропагандировать Рильке, писал спустя десять лет после смерти германского поэта о «культе», сложившемся вокруг его имени, и называл Цветаеву «ревностным служителем этого культа» (*Сизиф [Г. В. Адамович]*. Отклики. — «Последние новости», 1937, № 5767, 7 января, с. 3).

Память о Рильке неотступно владеет Цветаевой до конца ее жизни. Помимо произведений «посланий», непосредственно обращенных к Рильке, Цветаева вспоминает о нем в своих письмах — не часто, но почти всегда тоскующе, трепетно. Думать о Рильке становится для нее потребностью. Подчас она пользуется именем поэта как своеобразным критерием для оценки других людей и событий. «Вас бы очень любил Рильке», — пишет она, например, 22 января 1929 года своей чешской приятельнице А. А. Тесковой. — Вы всем

существом поучительны (lehrreich) и совсем не нравоучительны...» (*Марина Цветаева. Письма к А. Тесковой*. Прага, 1969, с. 70). «...Нас с Вами связывают узы родства, — подчеркивает Цветаева в 1930 году в письме к Шарлю Вильдраку. — Вы ведь любите Россию и Пастернака; и, главное, Рильке, который не поэт, а сама поэзия» («Новый мир», 1969, № 4, с. 203; публикация и перевод с французского А. С. Эфрон). Следует сказать, что и другие французские писатели, к которым тянулась Цветаева в начале 30-х годов (А. Жид, Н. Клиффорд Барни, Анна де Ноай), воспринимались ею скорее всего через призму их близости к Рильке.

Особая и почти не известная до сих пор глава духовной биографии Марины Цветаевой — ее эпистолярное общение с семьей и друзьями Рильке. Написанные по-немецки, письма Цветаевой долгое время покоились в частных архивах Швейцарии или Германии и лишь недавно были извлечены на свет. В своей совокупности эти документы образуют раздел в подготовленной ныне к изданию (на русском и немецком языках) книге «Райнер Мария Рильке и Марина Цветаева».

В 1930-33 годах Цветаева переписывалась с Нанни Вундерли-Фолькарт (1878-1962), швейцарской приятельницей Рильке в последние годы его жизни — единственной, кто находился возле него в клинике Валь-Мон в декабре 1926 года и на чьих руках он скончался. В 1933 году Цветаева пыталась завязать отношения с княгиней Марией Турн унд Таксис, автором прекрасных воспоминаний о Рильке (в принадлежащем княгине замке Дуино были задуманы и начаты его «Элегии», получившие затем название «Дуинезских»). Наконец, в январе 1932 года Цветаева пишет (впервые публикуемое ниже) большое письмо к дочери поэта — Рут Зиббер-Рильке.

Как раз в те годы Рут Рильке (1901-1972) вместе со своим мужем Карлом Зиббером энергично занималась сбором писем Р. М. Рильке, рассеянных по разным странам, изучала их, готовила к печати. Зная, что Цветаева переписывалась с Рильке, и получив (возможно, от Н. Вундерли-Фолькарт) ее адрес, Рут Рильке обратилась к ней с просьбой: переслать в Веймар письма поэта. Позднее Цветаева рассказывала Н. Вундерли-Фолькарт, что письмо Рут Рильке «содержало дружескую просьбу послать нам все мои письма [Рильке], желательно, оригиналы, а если нельзя, то копии, не для того, чтобы их тотчас напечатать — а для того лишь, чтобы их сохранить».

Цветаевой внутренне не хотелось расставаться с письмами Рильке — даже в копиях (то есть — с их содержанием). То, что составляло суть ее отношений с Рильке, она хранила ревниво и в глубокой тайне, в которую до поры до времени она не хотела посвящать других. Впрочем, для дочери Рильке Цветаева была готова сделать исключение. Она обещала Рут Рильке прислать «достоверные» копии писем, допускала и возможность их публикации в будущем («Поживем — увидим, может, я все-таки соглашусь»). Вопросы и просьбы, изложенные в письме Цветаевой к Рут Рильке, явно предполагали продолжение и углубление их переписки. Этого, однако, не случилось.

Рут Рильке оставила письмо Цветаевой без ответа (хотя г-жа Хелла Зиббер-Рильке рассказывала нам, что ее свекровь долго помнила об этом письме, ценила его необычность и хотела знать о судьбе написавшей его «русской поэтессы»). С другой стороны, Цветаева вскоре сама изменила свое отношение к Рут Зиббер-Рильке. В цитированном выше письме Цветаевой к Н. Вундерли-Фолькарт содержится несколько резких выпадов против дочери Рильке: «...В ее письме говорилось больше о ее детях, чем о ее отце [...] я утешилась тем, что многие люди (женщины — реже) вообще не умеют писать, что



Марина Цветаева.

пишут они подчас неверно, [...] если бы в Рут было что-то от Рильке, я почувствовала бы это и исполнила бы ее просьбу, прежде чем она ее вымолвила, но написавшей это сиротоприютское письмо — мои письма Рильке? — нет. Я промолчала. И она тоже промолчала».

Причиной столь сильно охлаждение Цветаевой к Рут послужила книга ее мужа: *Carl Sieber. René Rilke. Die Jugend Rainer Maria-Rilkes* (Рене Рильке. Юность Райнера Марии Рильке). Leipzig, 1932. Цветаева получила этот труд осенью 1932 года (знакомые, зная о ее любви к Рильке, предложили ей перевести эту книгу — для заработка — на французский язык). Прочитав ее, Цветаева пришла в негодование: стремление Зибера демифологизировать фигуру Рильке, изобразить его «обыкновенным» ребенком, сентиментальным юношей и т.д. в корне противоречило образу «германского Орфея», полуполова-полубога, уже укрепившемуся в сознании Цветаевой. Свое недовольство Карлом Зиббером она отчасти перенесла и на Рут Рильке, которой была посвящена его книга. (Конечно, эти суждения Цветаевой отличались крайней пристрастностью.)

Слова «я промолчала» в письме Цветаевой к Н. Вундерли-Фолькарт следует, скорее, понимать так: не откликнулась, не ответила на просьбу Рут Рильке. Впрочем, еще и в конце 1932 года Цветаева колебалась, не зная, как ей поступить в этом случае. «Может, я все-таки соберусь с духом, — писала она Н. Вундерли-Фолькарт в том же письме, — [...] и пошлю письма (копии, разумеется). Из любви к Рильке и его произведениям, из верности ему и им. (Но сделать это мне теперь тяжелее, чем раньше)».

Однако письма Рильке Цветаевой так и не попали к наследникам поэта. Цветаева не смогла одолеть всех своих сомнений. С другой стороны, представляется, сыграли роль и внешние обстоятельства: события в Германии после 1933 года вряд ли располагали Цветаеву к тому, чтобы послать в эту страну письма Рильке (хотя бы и в копиях).

Окончательно покидая Францию в июне 1939 года, Цветаева, естественно, взяла с собой в Россию драгоценные для нее письма, фотографии и книги Рильке. Дальнейшая их судьба известна; удивительным образом они сохранились до наших дней (см.: *Райнер Мария Рильке. Борис Пастернак. Марина Цветаева. Письма 1926 года*, с. 35-36). Что же касается «Святилища» Рильке, о котором мечтала Цветаева в своих письмах, то оно осталось, как и многое другое, одним из ее несбывшихся упований.

К. М. АЗАДОВСКИЙ

Берлин — Ленинград

Медон (Сена) и Улазал), Франция,
Авеню Жанны д'Арк 2
24 января 1932, воскресенье

Дорогая госпожа Рут,

Ваша подпись, когда я прочла ее, была для меня сильным ударом — ведь еще вчера вечером я заглядывала в Вашу колыбель, совершенно не зная, «что из нее (Вас) получится»¹. И вот — спустя столько лет — получилось. В каждом письме — стихе — время останавливается — навсегда, то есть становится чем-то вечным. (Если этого нет, значит, и написанного вовсе нет — или оно ничтожно). Вечно начинается маленькая Рут.

Вот почему, дорогая госпожа, этот — почти что — ужас и это — более чем — изумление, когда я увидела Вашу подпись. Значит, время все-таки движется. Значит, есть какое-то иное время, которое только и делает что движется.

— Точно так и с Рильке². В своих ранних письмах молодой Рильке останавливается — неподвижно, как он стоял у окна³ — навсегда. И пока я пишу эти строки, мне становится ясно, что Рильке совсем никуда не двигался (в смысле продвижения, развития), он всего лишь рос, как наши русские столпники⁴, что пятьдесят лет подряд неподвижно стояли на деревянном столпе и в конце концов перерастали небо.

Я знаю, что Рильке любил хольбу⁵, но когда в хольбе не замечаешь, не чувствуешь своих ног, ощущая собственный шаг лишь до бегущим (летающим) мимо небесам и землям, это опять-таки рост — неподвижность — самоустраемленность⁶.

Вам хотелось бы иметь письма? — Длинное, длинное тире. — Чтобы напечатать? Или только прочесть (получить)?

Когда четыре года тому назад я перевела на русский несколько его писем (кажется, из книги или журнала) его памяти в издательстве «Инзель»⁷ и еще одно женское письмо о нем «Неизвестной» (Inconnue — знаете ли Вы это письмо — из книжки Эдмона Жалу⁸), я написала небольшое предисловие: почему я не публикую писем Рильке ко мне. Кратко: раз я не сделала этого вчера, почему я должна это сделать сегодня? Произошло ли что-либо между вчера и сегодня, что дает мне внутреннее право (и могло бы пробудить желание) сделать это? Его смерть? Но во мне его смерть еще не исполнилась, ведь я каждую минуту хочу ему что-то сказать — и говорю — даже о погоде. Есть русское поверье, что душа после смерти тела пребывает в доме еще сорок дней. Я тоже в этом уверена — кроме числа дней. С моей матерью (умерла в 1905-м⁹) я никогда не разговариваю, она вся для меня обратилась в образ и вечность.

В своей внутренней жизни я не желаю связывать или стеснять себя такой случайностью (напастью)¹⁰, как смерть. Печалиться? Зачем? Чтобы доставить радость другим? Тогда почему я не порадовала их (тех же самых) вчера? Чтобы сохранить письма?¹¹ Но для этого их не нужно печатать, достаточно их не трогать (пусть себе спят и творят во сне).

Я не хочу, чтобы его смерть свершилась.

Так писала я четыре года тому назад¹², так чувствую и поныне, с тем, видно, останусь до конца моих дней. Пока вещь во мне, она — я, стоит только ее назвать — она принадлежит всем¹³. Ну а напечатать? То, что не имеет и не могло иметь своего завершения, ибо не имело истинного начала (почему? — об этом как-нибудь позже), завершится тотчас, как будет напечатана первая (или последняя) строчка. Вот все, что написал мне Рильке. Больше он ничего мне не пишет.

Таковы, дорогая госпожа Рут, причины моего «нет».

Но — раньше я говорила «нет» просто по своей воле, никем не принуждаемая, сама себя — испытывая, сама себе — отвечая, с собственной совестью наедине; теперь же я стою перед Вами, дорогая госпожа Рут! Вы, единственный его ребенок (сына не могло получиться)¹⁴, единственная его кровь (как высоко он

ценил это слово и вещество!), — Вы имеете полное право на всего ушедшего. Ваше право на него — его право на самого себя. Вам я верну его письма.

О копии Вы не должны беспокоиться, дорогая госпожа Рут: все, даже любое вычеркнутое слово, даже буква (если бы и нашлись такие) будут в копии точно соответствовать оригиналу. Достоверно — как рука поэта — в вещах поэта.

Итак, временно — для чтения и восхищения, не для печати. А когда хронологически этим письмам подойдет черед (лето-осень 1926 года)¹⁵, Вы обратитесь ко мне еще раз, да? Поживем — увидим, может, я все-таки соглашусь. Кроме меня, никто не читал этих писем. Лишь «Элегию» я переписала для Бориса Пастернака¹⁶, сына художника Леонида Пастернака (друга Рильке)¹⁷ и — величайшего поэта России¹⁸.

О Рильке! я уже кое-что напечатала, мое к нему: по-русски: новогоднее письмо (к его первому Новому году — там) — стихи — и лирическую прозу «Твоя смерть», собственно тоже письмо о его смерти в однодневном соседстве — справа и слева — двух других смертей: бедной маленькой французки (учительницы) и русского мальчика Вани. (Обоих я любила и знала, маленькая французка умерла незадолго до него, маленький мальчик Ваня — вскоре после него, во мне они оказались его соседями).

Хотите ли иметь эти произведения (напечатаны в русских журналах¹⁹)? Вдобавок ко многому, что появилось уже в память о нем и еще появится? Перевода, к сожалению, нет, но будь у меня уверенность или хотя бы надежда, что это делается не для меня одной, я могла бы взять на себя и выполнить оба немецких перевода. Благодарность России за его великую любовь к ней — это тоже подразумевается.

О его письмах.

Первое, с чего я хотела бы начать, если издательство «Инзель» мне даст согласие на эту работу, — перевод на французский и русский языки русской выборки из томов его писем. Ведь Рильке всегда мечтал написать такую книгу²⁰, да она уже и написана, ее надо только составить. Все, даже мелочи, каждая отдельная строчка должны войти в нее, скажем, строчка из первого тома: «Полночь, необычная полночь — сегодня в России начинается Новый год»²¹. Уже в одной этой строчке — весь Рильке, все его отношение к России, я не знаю, что Вы при этом чувствуете, высококочтимая госпожа Рут, я же чувствую дрожь и трепет — так завораживает! Мне можете Вы доверить выбор!

...И наконец — ведь в каждом томе, наверное, будет что-нибудь о России — получится эта книга (Россия Рильке), написанная им самим. Его волжский мир. Точное слово!²²

Это была бы работа, параллельная появлению новых томов его писем, и с выходом последнего тома вся книга была бы готова. — Согласны ли Вы, дорогая госпожа Рут, с французским (оно же будет и русским) заглавием книги — «La Russie de R.M.Rilke». Это звучит (да и по сути) глубже, чем «R.M.Rilke et la Russie». Более он. Более цельно. Его Россия, как его смерть. По-французски я умею писать и сочинять стихи так же, как на родном языке²³. Не беспокойтесь и будьте во мне уверены.

Россия неблагодарна к любившему ее великому поэту — не Россия, но это наша эпоха. Моя работа стала бы началом бесконечной благодарности.

(Отнеситесь с терпением ко мне и моему письму — нам пришлось растянуться!)

Когда и если Вы будете отвечать мне, не забудьте, пожалуйста, со-

Примечания

¹ В январе 1932 года Цветаева читала книгу: *Rainer Maria Rilke. Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit 1899 bis 1902*. Herausgegeben von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig, 1931, полученную от Н. Вундерли-Фолькарт (Цветаева благодарит ее за этот подарок 12 января 1932 года). В своих письмах конца 1901 — начала 1902 года Рильке, сообщая знакомым о родившейся у него 12 декабря 1901 года (в Вестерведе под Бременом) дочке Рут, описывает ее в колыбели, размышляет о ее будущем. Слова, взятые Цветаевой в кавычки, в письмах Рильке не обнаружены.

² Цветаева неохотно писала имя Рильке полностью, предпочитая ограничиваться лишь заглавным Р. «...Не хочу произносить его имя полностью, — признавалась Цветаева Н. Вундерли-Фолькарт 5 июля 1930 года, — слышком звучно, слышком растянуто — нет, большое, безмолвное и отнесенное Р. — как его скала Рарон, как его Рона, падающая со скалы, Р. — имя человека и поэта вместе...» (Рарон или Раронь — горная деревня в швейцарском кантоне Валлис (Валэ), где на церковном кладбище похоронен Рильке; ниже, в долине, протекает Рона).

³ Вероятно, Цветаева вспоминает здесь строчку Рильке «Когда ты у окна стоишь...» из стихотворения «Dich wundert nicht des Sturmes Wucht...» («Тебе не странен гул грозы...»). Этим стихотворением открывается «Книга о паломничестве» — второй раздел «Часослова».

⁴ Цветаева пишет это слово латинскими буквами и рядом, в скобках, пытается перевести его на немецкий: Stillsteher. Säulenheilige.

⁵ Марк Львович Слоним рассказывал, что Цветаева «сама себя называла «столпником», избравшим малую пядь земли для утверждения своей правды...» (*Марк Слоним*. О Марине Цветаевой. — «Новый журнал», 1970, № 100, с. 170). Это по-

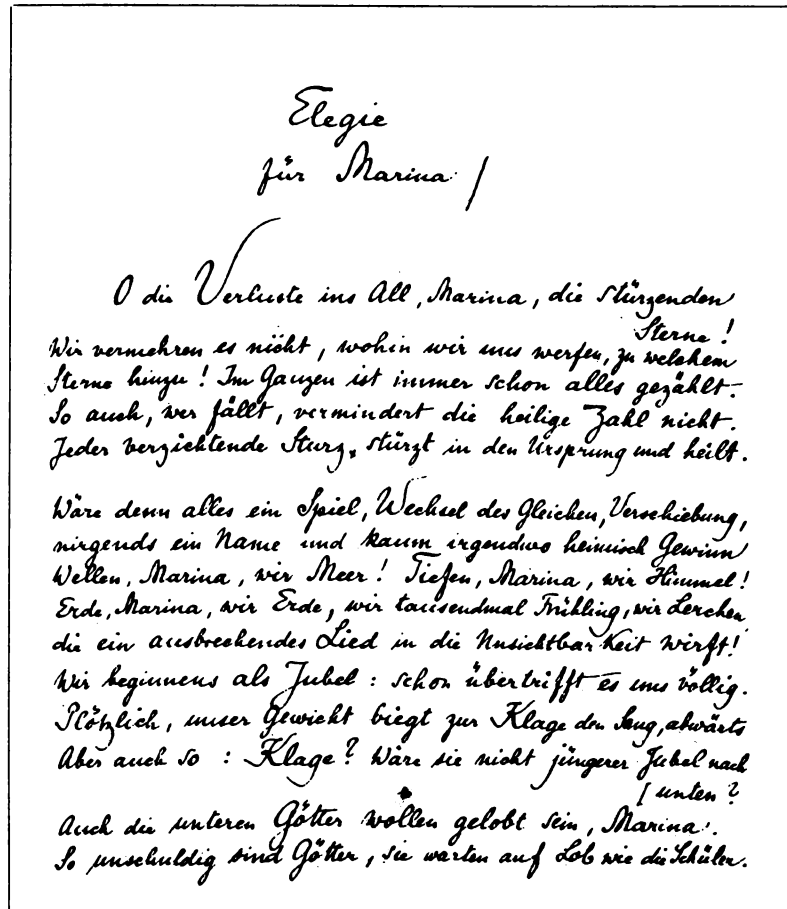
чти дословно совпадает со словами Цветаевой в письме к Ю. П. Иваску от 3 апреля 1934 года: «Всей мне — ни одной пяди земной поверхности, этой малости — мне — во всем огромном мире — ни пяди (сейчас стою на своей последней незахваченной [пропуск. — К.А.] только потому, что на ней стою: твердо стою: как памятник — собственным весом, как столпник на столпу)» (Письма М.И. Цветаевой Ю. П. Иваску (1933-1937 гг.). Приготовил к печати Ю. П. Иваск. — Русский литературный архив. Нью-Йорк, 1956, с. 214).

⁵ В письме к Цветаевой от 10 мая, рассказывая о своей болезни, Рильке упоминает про утраченное его телом «блаженство от ходьбы по земле» (о том же — в его письме к Цветаевой от 17 мая).

⁶ Эти признания Рильке были созвучны Цветаевой, всегда увлекавшейся «пешеходством». «Я — рожденный ходок», — писала она 12 мая 1934 года Ю. П. Иваску (Русский литературный архив, 1956, с. 217). Ср. также цветавскую «Оду пешеходу» (1931-33).

⁷ По-немецки: Sich—weiter—senden.
⁸ Цветаева перевела на русский язык фрагменты четырех писем Рильке к молодому поэту Францу Ксаверу Каппусу (1883-1966), опубликованные в журнале «Inselschiff», 1927, Jg. VIII, H. 2, S. 134-141. Этот номер был полностью посвящен Рильке.

⁹ Имеется в виду обращенное к Э. Жалу письмо «Неизвестной» («Une femme») от 7 января 1927 года — лирическое воспоминание, в котором запечатлен возвышенно-утонченный строй души Рильке (*Edmond Jaloux*. Rainer Maria Rilke. Paris, 1927, p. 103-108). Тот же эпизод пересказывается в свободной форме и от третьего лица Марией Пашен (см.: *Maria Paschen*. Die weisse Rose. В кн.: *Rainer Maria Rilke*. Stimmen der Freunde. Ein Gedächtnisbuch. Her-



Райнер Мария Рильке. «Элегия для Марины» (автограф)

общить, что Вы думаете о возможности немецкого перевода моих уже упомянутых произведений о Рильке («Новогоднее» и «Твоя смерть»)²⁴. Ибо ради себя одной я не стану этого делать: у меня едва остается в день два свободных часа для работы, и я пишу все время что-то свое (а Рильке ведь понимает по-русски)²⁵. Я взялась бы за перевод лишь при полной уверенности, что это делается для других.

С почтительным поклоном Вам и Вашей матери (ведь ее Вы имеете в виду, когда пишете «мы»?)²⁶

Марина Цветаева

P.S. Мне бы очень хотелось иметь фотографию маленькой Кристианны, о которой Рильке (летом 1926) писал с такой гордостью: «И третий год ее жизни уже давно позади»²⁷. Моему сыну шел тогда второй год²⁸.

Письма, Элегию и посвящения на книгах (он подарил мне «Орфея», «Элегии» и напоследок «Verger»²⁹) Вы получите немного позже, но наверняка — в достовернейших копиях. И еще — позже все будет мною завещано Дому Рильке, нет — Святылищу Рильке³⁰, ибо так это должно называться: Дом Гёте³¹ и Святылище Рильке³².

ausgegeben von Gert Buchheit. Freiburg im Breisgau, 1931, S. 122-128).

Цветаева перевела это письмо на русский язык и включила его в свою подборку, ибо придавала ему особое значение, выделяла его среди других публикаций, вызванных смертью Рильке. В очерке «Несколько писем Райнер-Мария Рильке» Цветаева подчеркивает, что «Неизвестная» создала «вещь, которой бы без нее, в слове, не было — своего Рильке, еще одного Рильке...» (*Марина Цветаева*. Сочинения в двух томах. Т. 2. М., 1988, с. 345).

⁹ На самом деле Мария Александровна Мейн, мать Марины Цветаевой, умерла 5 июля 1906 года.

¹⁰ По-немецки — словесная игра: Zufall ja Überfall.

¹¹ Видимо, Цветаева касается здесь вопроса, затронутого в письме Рут Зиббер-Рильке, — о «сохранении» писем (см. подробнее в «Послесловии к «Эпilogу»»).

¹² В очерке «Несколько писем Райнер-Мария Рильке» Цветаева рассуждала о смертных письмах Рильке и мотивах, движущих их издателями:

«Сделали ли бы они это вчера [т.е. стали бы печатать письма Рильке. — К.А.]? Весче, чем «бы» — не делали. Что произошло между вчера и сегодня, вдохновившее и уполномочившее их на оглашение писем Рильке? — Смерть? — Значит, они действительно в нее поверили, ее признали? Да, признали, и, признав, воспользовались» (*Марина Цветаева*. Сочинения в двух томах. Т. 2, с. 345).

¹³ Ср. в очерке «Несколько писем Райнер-Мария Рильке»: «...Пока вещь во мне, она — я, как только вещь во-вне, она — она, ты нет, ты опять — я...» (там же, с. 344).

¹⁴ Рильке представал Цветаевой поэтом-Орфеем, духом, богочеловеком — у такого «отца», по цветавской легенде, не могло быть «сына», т.е. продолжателя. В письме от 9-10 [7-8] мая она писала Рильке о Борисе Пастернаке: «Он несколько не в своего отца (лучше, что может сделать сын). Я верю лишь в материнских сыновей. Вы тоже — материнский сын».

¹⁵ Точнее: весна-лето 1926 года (последнее письмо Рильке к Цветаевой — от 14 августа).

¹⁶ Когда и при каких обстоятельствах «Элегия» Рильке, посвященная Цветаевой, была отправлена ею Пастернаку, выяснить, к сожалению, не удалось. Во всяком случае, это произошло уже после смерти германского поэта. Посылая текст «Элегии» Анне Тесковой в Прагу, Цветаева писала ей 14 ноября 1936 года: «Вот Вам — вместо письма — последняя элегия Рильке, которую, кроме Бориса Пастернака, никто не читал» (*Марина Цветаева*. Письма к А. Тесковой. Прага, 1969, с. 145).

¹⁷ Леонид Осипович Пастернак (1862-1945) познакомился с Рильке в Москве в апреле 1899 года. Их переписка охватывает 1899-1926 годы.

¹⁸ Мысль о том, что Пастернак — величайший из современных русских поэтов, Цветаева высказывала неоднократно. «Пастернак — большой поэт. Он свячес больше всех: большинство из сущих были, некоторые есть, он один будет», — писала она в посвященной Пастернаку статье «Световой ливень» (*Марина Цветаева*. Сочинения в двух томах. Т. 2, с. 329). Ср. с ее отзывом о Б. Пастернаке в письме к Рильке от 9-10 [7-8] мая: «Он — первый поэт России. Об этом знаю я, и еще несколько человек, остальным придется ждать его смерти».

¹⁹ «Новогоднее» было впервые напечатано в журнале «Версты» (Париж), 1928, № 3, с. 14-19; «Твоя смерть» — в журнале «Воля России» (Прага), 1927, № 5-6, с. 3-27.

²⁰ Рильке действительно хотел, особенно в последние годы жизни, записать свои впечатления, связанные с Россией. Французский писатель Морис Бетц, переводчик произведений Рильке, сообщает, что в 1925 году в Париже Рильке «мучался желанием оживить в себе «русское чудо» своей юности» и намеревался «рассказать о своих русских поездках» (*Marcelle Bets*. Rilke in Frankreich. Erinnerungen. Briefe. Dokumente. Wien—Leipzig—Zürich, [1938], S. 137).

Из наследия Константина Вагинова

²¹ Неточная цитата из письма Рильке к художнице Пауле Беккер (1876-1907) от 13 января 1901 года (*Rainer Maria Rilke. Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit 1899 bis 1902. S.94.*)

²² Выражение «волжский мир» (die Wolga-Welt) принадлежит Рильке. В письме к Лу Андреас-Саломе от 17 октября 1904 года Рильке упоминает про «волжский мир», по которому он «часто тоскует» (*Rainer Maria Rilke. Briefe aus den Jahren 1902 bis 1906. Herausgegeben von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig, 1930, S.222.*) Это же выражение было использовано Цветаевой в надписи для Н.Вундерли-Фолькарта на одной из страниц отправленного ей в Швейцарию номера парижского журнала «Тетради Звезды» («Cahiers de l'Étoile», 1929, № 10), где был напечатан цветастый очерк «Райнер Мария Рильке» (русское заглавие — «Несколько писем Райнер-Мария Рильке»). См.: *Райнер Мария Рильке. Борис Пастернак. Марина Цветаева. Письма 1926 года, с.34.*

²³ Существуют различные мнения относительно степени свободы, с какой Цветаева владела французским языком (см.: *Вероника Лосская. Марина Цветаева в жизни. Тенефлай [Нью-Джерси], 1989, с.130.* М.Л.Слоним, например, вспоминает:

«Она его [т.е. французский язык. — К.А.] знала в совершенстве, но она знала литературный язык, а не разговорный. Когда она говорила по-французски в обществе, можно было сказать, что она знает язык. Но если она писала письмо или статью по-французски, у нее выходило блестяще. Хотя ее перевод «Молодца» на французский, по-моему, не так удачен» (*там же*).

²⁴ Перевод этих произведений Цветаевой на немецкий язык не состоялся.

²⁵ Рильке изучал русский язык в 1899-1902 годах — в период своего наивысшего увлечения Россией. В те годы он свободно читал по-русски, писал письма в Россию и даже сочинял стихи на русском языке. К концу жизни, однако, он многое забыл (см., например, его письмо к Цветаевой от 17 мая).

²⁶ Мать Рут Зибер-Рильке — Клара Рильке (урожд. Вестгофф; 1878-1954), скульптор и художница, жила в те годы под Бременом. Слово «мы» в письме Рут относилось, конечно, к ее мужу Карлу Зиберу (1897-1945), вместе с которым дочь Рильке работала тогда в Веймаре над изданием эпистолярного наследия поэта.

²⁷ Имеется в виду Кристина Зибер-Рильке (1923-1947), дочь Карла Зибера и Рут Зибер-Рильке. Цитируемые слова содержатся в письме Рильке к Цветаевой от 17 мая.

²⁸ Георгий Эфрон, сын Цветаевой, родился 1 февраля 1925 года.

²⁹ Имеются в виду книги Рильке с его дарственными надписями, присланные им Цветаевой: «Сонеты к Орфею» (1923), «Дуинские элегии» (1923) и «Vergers» («Сады», 1926) — сборник французских стихотворений Рильке. Тексты надписей см. в кн.: *Райнер-Мария Рильке. Борис Пастернак. Марина Цветаева. Письма 1926 года, с.84-85, 162.*

³⁰ По-немецки: Rilke-Haus (буквально — Дом Рильке) и Rilke-Hain (священная) роща Рильке). Слово «Hain» Цветаева употребляет здесь, видимо, в том особом возвышенном значении, каким оно наделяется в немецкой литературе после известной оды Клопшток «Холм и роща» (1767), — приют поэтов, обиталище муз и т.п.

³¹ Имеется в виду Дом Гёте в Веймаре.

³² Свое волеизъявление Цветаева высказала уже в письме к Л.О.Пастернаку 21 декабря 1927 года: «Все это — стихи, письма, карточки — когда умру завещаю в Рильковский — музей? (плохое слово) — в Rilke-Haus, лучше бы — Rilke-Hain! который наверное будет. Не хочу, чтобы до времени читали, и не хочу, чтобы пропало. В Россию как в хранилище не верю, все еще вижу ее пепелищем» (*Марина Цветаева. Незданные письма. Под общей редакцией проф. Г.Струве и Н.Струве. Париж, 1972, с.253-254.*)

О том же говорится и в письме Цветаевой к Н.Вундерли-Фолькарту от 2 апреля 1930 года: «Письма Рильке, его книги с посвящениями и его — должно быть, последнюю — Элегию завещаю Веймарскому Дому Рильке (почему не Святитищу, ведь любой дом благодаря ему был и становится Святитищем?)...» (по-немецки опять-таки: Rilke-Haus и Rilke-Hain).

Публикация, перевод
и примечания

КОНСТАНТИНА АЗАДОВСКОГО

(Берлин-Ленинград)

Тебе примерещился город,
Весь залитый светом дневным,
И шелковый плат в тихом доме,
И родственников голоса.
Быть может, сочные луны
Мерцают плодов над рекой,
Быть может, ясную зрелость
Напрасно мы ищем с тобой!
Все так же, почти насмехаясь,
Года за годами летят,
Прекрасные очи подруги
Все так же в пространство глядят.
Мне что — повернусь, не замечу,
Как год пролетел и погас.

Но для нее цветы цветут,
К цветам идет она.
И в поднебесный голоса
И голоса в траве.
И этот свист и яркий свет
В соотношении с ней —
Уйдет она и вновь земля
Исчезла предо мной.
Вне времени и вне пространств
Бесплотен, словно дух,
Я метеором промелькнул,
Когда б не тихий друг.

1926

Опыты времени и пространства

Впервые публикуемое по авторской рукописи, хранящейся в собрании М.С.Лесмана, стихотворение Константина Константиновича Вагинова (1899-1934) первоначально было напечатано в альманахе «Звезда» (Л., 1930), вошло в книгу «Опыты соединения слов посредством ритма» (Л., 1931) и воспроизведено по тексту этого издания в «Собрании стихотворений» К.Вагинова (Мюнхен, 1982), подготовленном к печати Л.Н.Чертковым. Стихотворение это входит в состав рукописного сборника К.Вагинова, не имеющего названия (функционально его замещает имя автора, обозначенное в центре заглавного листа рукописи; ср. отсутствие заглавия во второй книге стихов К.Вагинова [Л., 1926]). Ошибочно принята публикатором К.Вагинова¹ за название всей рукописи марка домашнего «издательства» — «Кликалице благоутешное» — обозначена над выходными данными («Петербург. 1926. Май») внизу титульного листа.

На стр. 15 рукописного сборника приведена отличная от напечатанной впоследствии редакция стихотворения «Тебе примерещился город...». В рукописи наличествуют еще восемь заключительных строк, отсутствующих в опубликованном варианте. Это не единственный случай, когда К.Вагинов отбрасывает строки, поддающиеся более или менее однозначному толкованию, двигаясь в сторону большей герметизации текста. Так или иначе, отброшенные строки содержат ключевую не только для данного текста, но и для всего творчества К.Вагинова середины 20-х годов формулу: поэт ощущает себя «вне времени и вне пространства». Наступившее «забвение смысла» вещей, конституирующих мифопоэтическое пространство лирики К.Вагинова, означает его (пространства) разрушение, распад. Идея вещной «организации мира вокруг себя», несомненно, всегда была близка Вагинову со свойственным ему архаичным пониманием пространства (подробнее об этом см. работу В.Н.Топорова «Пространство и текст» в сб. «Текст: семантика и структура». М., 1983; там же мы находим определение «ве-

щественного» наполнения (первотворец, боги, люди, животные, элементы сакральной топографии, сакрализованные и «мифологизированные» объекты из сферы культуры и т.п.) как организующего, сплачивающего пространства начала; см.: также отзыв К.Вагинова о спектакле «Петербург» театра «Современник» (ЦГА-ЛИ, ф.2440, оп.1, ед.хр.262), откуда взята цитированная в основном тексте формулировка).

«Потеряв» (в противоположность Михаилу Кузмину) свой orbis pictus, К.Вагинов как бы выпадает из пространственно-временного континуу-

КОРОТКО О КНИГАХ

Борис Божнев. Собрание стихотворений в двух томах. Под редакцией Лазаря Флейшмана. Том 2. Berkeley, «Berkeley Slavic Specialties», 1989, 298 с.

В связи с выходом в свет 1-го тома Собрания стихотворений Бориса Божнева мы уже писали об этом малоизвестном поэте, который родился в Риге в 1898 г., приехал в Париж в 1922 г., в один прекрасный день стал знаменитым в русских кругах стихотворцем, участвующим в группе «Через». В честь Б.Божнева в апреле 1923 г. был даже устроен большой вечер, на котором присутствовали, наряду с русскими, почти все французские авангардисты (в программе упомянуты, в частности, Филипп Супо, Поль Элюар, Тристан Тцара, Фернан Леже, Робер и Соня Делоне...). После этой блистательной однодневной славы, за пределами узкого круга его русской аудитории уже мало кто слышал о Б.Божневе вплоть до его кончины в 1969 году (см. нашу статью «Странная одиссея Бориса Божнева» в «РМ» № 3702 от 4 декабря 1987).

В 1-м томе Собрания стихотворений Б.Божнева мы можем прочесть четыре первых сборника поэта: «Борьба за несуществующее» (1924), «Фонтан» (1927), «Silentium Sociologicum» (поэма, 1936) и «Альфы с пеною омги» (1936). Теперь, 2-й том — более объемный —

ма, одновременно оказываясь и «по ту сторону социального» (эта псевдонимная работа М.М.Бахтина («Звезда», 1925, № 5) могла быть известна К.Вагинову). Совершенно справедливой представляется мысль А.А.Дорогова о «включении (слова у К.Вагинова) в систему жизненной ситуации», о том, что «смысл слова определяется (...) изменениями социального контекста» («Вопросы языкознания», 1972, № 2, с.161).

Действительно, публикуемое стихотворение написано в конце кризисного для К.Вагинова периода самоотречения (конец 1924—1926 гг.), когда поэт пытался выполнить некое подобие социального заказа («Я миру показать обязан вступление зари в еще живые ночи»), но убедился, в конечном счете, в мнимости искомой «ясности» («Тебе примерещился город...»); будь то «ясная лазурь» для счастливого щелбета Прокны² или «ясная зрелость», неизбежно сопряженные с приятием мира. Герои позднего К.Вагинова ощущают своим лишь иллюзорное пространство, мир мертвых вещей прошлого (часто — пространство снов), сделав «выморочное вещеведение» (по слову В.Н.Топорова) своей специальностью.

Эта погруженность в мир вещей — и уже — в предметный мир свойственна не одному К.Вагинову. Мир «одушевленнейших предметов» умеют ценить и герои Юр.Юркуна, выдающие, подобно персонажу из «Дурной компании» (кстати сказать, восхитившей Б.Пастернака), в фарфоровой чашке больше любви и жизни, чем в ином человеческом сердце. Такое противостояние «опредмеченной», согретой присутствием волшебных «вещиц» (ср. «Панораму с выносками» М.Кузмина) жизни «беспредметной юности» нового мира (в поэзии намеченное, например, у Андрея Николаева), для К.Вагинова, Юр.Юркуна и других находит свое выражение в поэме чудака-собираателя, поэме, становящейся по мере обездушивания и нарастающей агрессивности окружающего мира *позицией* самосохранения: «Описать предмет и все, что нас с ним связывает, значит вырвать его из забвения, спасти нас самих от смерти» (М.А.Кузмин. Дневник 1934 года [без даты]).

Спасительным становится само ощущение «телеологического тепла» вещей, греющих душу, подобно мандельштамовской «серной спичке». Требование конкретности, предметности чувства было изначально декларируемо группой эмоционалистов, к которой в 1923-25 годах примыкал и К.Вагинов. В данном же стихотворении поэта «конкретная, неотвлеченная любовь» к «тихому другу» (заставляющему вспомнить «друга» розановского) оказывается последним звеном, связующим героя с миром жизненной современности. Жи-



Константин Вагинов.
Фото М.С.Напельбаума.

вое чувство уходит, уступая место памяти о «любви первоначальной», а мнившая реальность приобретает (в последнем стихотворении поэта — февраль 1934) явственные черты ада. Ада, навсегда покидаемого им.

Публикация и послесловие
ГЛЕБА МОРЕВА
(Ленинград)

Октябрь 1989

¹ См.: «Родники» [Рига], 1989, № 6. Публикация Т.Л.Никольской, к сожалению, изобилует опечатками и неверными прочтениями.

² В стихотворении того же 1926 года «На крышке гроба Прокны...», акмулирующем несколько важнейших для К.Вагинова идеологического пространства оппозиций (верх/вниз — жизнь/смерть) и связанных с ними характеристик словесного искусства: соответственно — «дневное» (гармоническое, укорененное в «новом бытии») и «ночное» (тяготящее к социальному отчуждению и «птичьему языку», бессмыслице). Первое, в этот период, несомненно, кажется К.Вагинову более жизненным (ср. о враждебности установок ОБЭРИУ, в том виде, как они сформулированы Н.А.Заболоцким в декларациях 1928 года, зауми: Л.Флейшман. Об одном загадочном стихотворении Даниила Хармса. — «Stanford Slavic Studies». Vol. 1, 1987, p.248).

С небольшими уточнениями
перепечатывается
из машинописного альманаха
«Равноденствие» (М.-Л.),
1989, № 3(4).

представляет нам девять сборников, напечатанных самим Б.Божневым после 1927 г., а также несобранные и неопубликованные стихи, написанные в 1920-64 гг.

Вторая половина 30-х годов стала для Б.Божнева (да и, пожалуй, для всей русской интеллектуальной эмиграции) эпохой важных решений и серьезных разрывов. После бесплодных попыток уже тогда чуть ли не сразу забытого поэта заново войти в литературную среду, после суровых рецензий таких критиков, как Ю.Мандельштам и Г.Адамович (на «Silentium Sociologicum», после полного молчания, которым была встречена книга «Альфы с пеною омги»), Б.Божнев окончательно выбрал литературное подполье, издавая сам, на старой архивной бумаге, свои малотиражные сборники для «той небольшой элиты, которая [его] читает и почитает как поэта» (письмо Б.Божнева Г.Спату от 18 марта 1948). В те же годы его далеко не завидное материальное положение становится еще более печальным, и все это, конечно, оказывает влияние на его творчество. В сборнике помещены несколько фотографий Б.Божнева, сделанных в разное время: на всех снимках та же самая меланхолия, тот же унылый взгляд, как будто в этих глазах сосредоточилась вся тоска нашего не слишком веселого века...

Редактор Собрания стихотворений Лазарь Флейшман справедливо указывает в своих примечаниях, что «далеко не все в литературном наследии Бориса Божнева равноценно». Во второй половине жизни Б.Божнева лирическая миниатюра, которая все еще встреча-

ется в сборнике «Саннодержавие» (1939), постепенно уступает место стихотворному эпосу, и, как нам кажется, по мере того, как расширяется пространство божневского вдохновения, его стихи становятся все менее удачными. Рядом с поистине оригинальными находками встречаются неловкие пробы пера или длинноты, особенно в большой поэме «Колокольный звон над Царством Божием внутри нас» (1948), которая была написана в довольно тяжелый момент жизни поэта.

Тем не менее, вопреки (или, как раз, благодаря) всем этим неслучаям в стихотворениях Б.Божнева есть безусловное очарование. В рецензии на 1-й том этого собрания мы уже подчеркивали ценность этих сырых, как бы неочищенных стихов, написанных такими же красками, как и картины русских мастеров Парижской школы. Кроме того, как не заметить сходства этих неловких, порой вялых, но все же иногда прекрасных божневских стихов последнего периода с произведениями примитивистов, которые он собирал? В самом деле, трудно с несомненностью заключить, что в этих неловкостях принадлежит действительному косноязычию и что принадлежит подлинному искусству, то есть искусственной неловкости и настоящей «эстетике неловкости», к которой историкам придется однажды отнестись немалое число печальных и талантливых жителей малоизвестных земель русской культуры нашего столетия.

РЕЖИС ГЕЙРО

Париж

О Тютчевском сборнике

«Тютчевский сборник» вышел, как явствует из данных на титульном листе, в Таллинне в 1990 году. Быть может, через десять или, тем более, двадцать лет эти сведения будут восприниматься как совершенно нейтральные, но сейчас, «по свежим следам», «проницательный читатель» может угадать за ними многое, и прежде всего вот что: выпустить сборник о русском поэте на русском языке в городе Таллинне, а набрать и отпечатать в типографии города Тарту, где с русским языком работает всего один наборщик, занятый преимущественно словарями и разговорниками, было не так-то просто. Эстония, республика, на территории которой сформировалась — в Тартуском университете, под руководством Ю.М.Лотмана — лучшая, вероятно, в Советском Союзе школа изучения русской литературы, озабочена сейчас более защитой собственной независимости, нежели проблемами русской поэзии. Так сам жизненный контекст вводит в разговор о «Тютчевском сборнике» тему «Россия и Запад» (роль последнего ищет в данном случае Эстония) — тему, занимающую немалое место в статьях сборника.

От этих общих рассуждений перейдем к содержанию самой книги. Это прежде всего поэтика, представленная, с одной стороны, работами очень конкретными: такая статья М.Л.Гаспарова «Композиция пейзажа у Тютчева», в которой простой, казалось бы, исследовательский прием — рассмотрение того, как движется взгляд автора в лирике, — позволяет по-новому взглянуть на общезвестные черты философии и мировоззрения Тютчева. Пример иного подхода к поэтике — обобщающая статья Ю.М.Лотмана «Поэтический мир Тютчева», где вся лирика поэта исследуется как «единый текст», «стабильный в своих структурных особенностях».

В работах Ю.М.Левина («Изнаменательный сюжет лирики Тютчева»), Л.П.Новиной и П.А.Руднева («Пятистопный ямб Ф.И.Тютчева...»), выполненных в лучших традициях тартуской семиотической школы, к поэзии Тютчева применяются методы статистические и даже математические.

На рубеже поэтики и истории литературы располагается обширное исследование В.Н.Топорова «Заметки о поэзии Тютчева (Еще раз о связях с немецким романтизмом и шеллингианством)», разветвляющееся перед читателем исключительно по богатству (как всегда у этого автора) систему поэтических контекстов и реминисценций. Если когда-нибудь все-таки будет создан словарь поэтических мотивов русской лирики, столь нужный филологам и просто любителям поэзии, статьи В.Н.Топорова, подобные вышеизложенной, составят, несомненно, его основу.

С другой стороны, в «Тютчевском сборнике» достойно представлены не только поэтика, но и история литературы. Назовем биографический очерк Ю.Архипова о русском дипломате и немецком поэте, союзе Тютчева А.П.Мальцева, работу В.А.Милчиной и А.Л.Осипова «Из наследия П.Б.Козловского», освещающую неизвестные страницы творчества оригинального русского мыслителя, в котором Тютчев видел своего учителя, и, наконец, статью А.Л.Осипова «О стихотворении "14 декабря 1825 года"», предлагающую — с опорой на многочисленные мемуарные и эпистолярные свидетельства — совершенно новую трактовку этого тютчевского стихотворения и, шире, отношения поэта к декабристам.

Однако Тютчев, как известно, был не только поэтом, но и политическим мыслителем, публицистом, заветной темой которого была тема «Россия и Запад». «Европеец самой высшей пробы» в языке и бытовом поведении, он в своих теоретических построениях осуждал индивидуалистический западный мир, противопоставляя ему Россию и пророча ей главенствующую роль в грядущем возрождении славянского мира. О том, как ревниво следил Тютчев за европейскими и «славянскими» событиями, напоминает заметка А.Л.Осипова «К источникам незавершенного трактата Тютчева "Россия и Запад" (Неопубликованное письмо А.Н.Попову)».

Вечных этих альтернатив и/или параллелей (Россия и Запад у Тютчева, Россия и Турция как символ несвободы частного человека у Козловского) в той или иной степени касаются все авторы сборника, но особенно подробно говорит о них Г.С.Кнабе в статье «Римская тема в русской культуре и в творчестве Тютчева», фрагменты которой мы предлагаем вниманию читателей.

В.М.

Париж — Москва

Тютчевский сборник. Статьи о жизни и творчестве Ф.И.Тютчева. Под общей редакцией Ю.М.Лотмана. Таллин, «Ээсти раамат», 1990, 320 с., 3000 экз.

Одна из главных проблем русской истории — проблема синтеза исконно-национальных начал собственно народной жизни и мирового духовного опыта. Проблема эта в России постоянно решалась самим фактом ее исторического развития — жизнестойкость нации доказывалась на практике способностью воспринимать, перерабатывать и усваивать (делать своим) все лучшее из накопленного за ее пределами. И та же проблема постоянно оставалась, поскольку оставались исторические константы — в частности, константа противостояния России и Европы, — заданные падением Византии и изоляцией России в результате оккупации одной части славянского мира турками и подчинения другой духовной экспансии Запада. Движение намеченного здесь противоречия знало ряд этапов. Один из них образует та примечательная эпоха, которую мы условно обозначаем как вторую четверть XIX столетия и которая реально охватывала период от востания декабристов до завершения Крымской войны и отмены крепостного права. Именно на нее приходится большая часть жизни Ф.И.Тютчева и расцвет его литературной деятельности. Значение этого водораздела в истории русской культуры трудно переоценить: за ним оставалась дворянская, феодально-аристократическая эра, после него начиналась эра разночинно-интеллигентская; в прошлое уходил грандиозный культурно-исторический цикл, уходил со своей атмосферой, своей эстетикой, своим набором любимых идей и образов. Едва ли не самым ярким признаком совершавшегося переворота было исчезновение античного — и прежде всего антично-римского — компонента культуры, который в течение полутора веков в России и более трех веков на Западе играл роль ее арсенала и почвы. (...) Свообразие этой фазы и характер этих сдвигов, связь между римской темой в литературе и общей эволюцией исторического самосознания в этот период нигде, пожалуй, не выступает столь значительно, глубоко и ярко, как в творчестве Тютчева.

Что представлял собой римский компонент русской культуры в эпоху, предшествующую указанному рубежу? Римская античность начинает отчетливо ощущаться в духовной жизни русского общества со второй половины XVII в. Придворные начинают учить своих детей латинскому языку. Для этой цели выписываются многочисленные наставники — латинисты, круг которых неуклонно расширяется. В школе при Андреевском, при Законодательском монастырях, в Славяно-греко-латинской академии начинают обучать также и молодых людей «низкого звания». С начала XVIII в. латинские риторы, сочинения Цицерона, Квинтиана, Тацита играют все возрастающую роль в формировании нормы русского литературного языка, помогая снять характерную для предыдущей эпохи жесткую оппозицию маркированной, искусственно возвышенной речи и речи повседневно-простонародной. Распространяются переводы с древних языков. Указом царя с 1 января 1700 г. в России вводился так называемый римский календарь, а в честь новогодне-го праздника сооружались триумфальные арки с их отчетливыми древнеримскими ассоциациями.

Дальнейшее — слишком известно: создание Санкт-Петербурга, города святого Петра, т.е. нового Рима; преобразование царства в империю и принятие русскими царями римского по происхождению и ассоциациям титула императора; упорное стремление властей основать жизнь страны и управление ею на принципе регулярности, т.е. на рожденном Римской империей принципе организации отдельных частей государства по образцу столицы, воспроизведения ими ее облика, распространения всеобщего единообразия и централизации. (...)

Вся эта столь разнообразно проявляющаяся антично-римская тональность имела свое содержание — историческое, социокультурное, философско-эстетическое.

Историческим содержанием антично-римского компонента культуры был Древний Рим, воспринятый через духовный опыт Западной Европы, как особое выражение этого опыта и в амальгаме с ним. На Западе подобное осмысление римского наследия реализовалось прежде всего в представлении о similitudo temporum («подобии времен»). Согласно этому представлению, окружающая общественная действительность была прямым продолжением



Георгий Кнабе

Римская тема в русской культуре и в творчестве Тютчева

И ведения хозяйства. Именно царь и правительство приглашали из Европы военачальников, специалистов по разведке полезных ископаемых и руководителей военных заводов. Вместе с приглашенными в Москву ехали их семьи и обслуживающие лица, сотни иностранцев, привозивших новые виды быта, искусства и образованности, которые предполагали, в частности, освоение эталонного для западной культуры той поры римского духовного наследия и латинского языка. Римски окрашенные элементы русского барокко и классицизма, городской среды и быта с самого начала связались и навсегда остались связанными с правительственной сферой, с официальным западничеством и на нем основанным, сверху насаждаемым просвещением.

Реализация программы официально-западничества требовала людей, открытых новой системе ценностей. В начале, в XVII в., то были люди вельможные и придворные, вроде наставника царя Алексея Михайловича Б.И.Морозова, фаворита царевны Софьи В.В.Голицына, руководителя внешней политики А.Л.Ордина-Нащокина. Этот круг, однако, пополнялся из глаз. К нему примыкали выписанные из-за границы «новые учителя» древних языков, риторики и философии, некоторые выпускники школы при Андреевском монастыре, лица, направлявшиеся для обучения за границу, и неуклонно разрастающийся слой не столько родового, сколько служилого просвещенного дворянства. Ценности и нормы, исповедовавшиеся этой интеллигентной avant la lettre, были западного происхождения и резко отличались от тех, что утвердились ранее русской православной церковной традицией: первые были ориентированы на независимость личности, ее право на самостоятельность мысли и саморазвитие, вторые — на величичный характер истины, на подчинение человека традиции и канону. Государственно насаждаемое западничество с его латинско-римскими обертонными и в XVII в., и в последующий период противостояла определенной идеологии, а чаще — определенное инстинктивное общественное мироощущение, ориентированное на идеалы и ценности старинного православия, а главное, опирающееся на устойчивые формы народной жизни и потому имевшее истоки в народном сознании. (...) Поскольку же просвещение и обновление выступали в заимствованных западных формах, то складывалось и крепло убеждение в тождественности консервативной идеологии и традиционного образа жизни с национальным началом и национальной чистотой, главной чертой которых становилась неподатливость идущему с Запада новому просвещению и прогрессу, в том числе и концентрированно воплощавшему все западное римское элементу в любой его форме — античной, средневеково-католической, барочной.

В XVII веке, пишет современный исследователь, «сталкивались две культуры — «мужичья» (но своя) культура «светлой Руси» (выражение протопопа Аввакума. — Г.К.) и ученая (но чужая) культура барокко». В борьбе «традиционалистов» и «западников» XVII в. победа последних была предопределена, так как за ними стояла государственная власть, но победа эта никогда не была полной. И в более поздние периоды недоверие к официальному «западно» ориентированному просвещению слишком глубоко коренилось в традициях народной жизни и мышления, то вынуждая само правительство отречься от своего западничества, то проникая и в элитарную городскую культуру в виде различных вариантов славянофильства и почвенничества.

Выражением этого строя мыслей и чувств было, в частности, столь распространенное среди старообрядцев, а позже среди московских славянофилов противопоставление древней, веками строившейся, царской и патриаршей столицы Москвы — города святого Георгия Победоносца, Санкт-Петербургу — городу святого Петра (покровителя Рима и папского престола), столице не царства, а империи, отстроенной за несколько лет на «чужонских» землях, с ее геометрической планировкой и римским именем. (...) Тот же ход мысли,

в сущности, обнаруживается и в основе выдвинутой много лет спустя С.С. Уваровым и Николаем I программы «православия-самодержавия-народности»: чем более западно ориентированной и римски окрашенной была официальная культура, тем неизбежнее воспринималась она массами и страной как что-то народно-национальным началам чуждое и враждебное, и каждый раз, когда надо было сокращать возни-кавший разрыв, дабы обрести какую-то идеологическую опору в массах, образ империи приходилось камуфлировать и пытаться объединить народ с властью на почве исконно национального православия.

Философски-эстетическое содержание римской темы раскрывалось в связи с потребностью в преодолении описанного выше «раскола» и соответственно — в связи с потребностью в национальном культурном синтезе, потребностью, заданной России рассматриваемой эпохи столь же непреложно и объективно, как и сам «раскол». Классические в строгом смысле слова явления русской культуры возникают там, где приходят в противоречие и диалектическое единство обе магистральные тенденции общественной и духовной жизни, в «расколе» представляются разведенными и непримиримыми — открытость духовному опыту, в частности, западноевропейскому, в частности, для анализируемого периода, антично-римскому, и верность исконно-народным началам. Антично-республиканские увлечения декабристов, постоянные (даже и в Сибири) чтение Саллюстия и Ливия, Цицерона и Тацита, рукописи Лунина, где целыми страницами идет латинский текст, были не отрицанием их практического, под Бородином и Лейпцигом доказанного патриотизма, а его естественным элементом, неотрывным от их любви к народу и сострадания ему, от близости к родной земле. (...)

В силу своей гениальной одаренности и особенной памяти Пушкин с предельной остротой выразил черты, присущие эпохе, поколению и кругу, которые как бы несли римскую античность в себе в ее нераздельности с западноевропейским культурным опытом и не позволяли, а возможности утвердить свою верность России через противостояние этому опыту.

Томас Манн увидел нечто очень существенное, когда назвал однажды Пушкина «славянским латинцем с истинно народным и в то же время европейским характером, как Гете или Моцарт». Пушкинское поколение, однако, суждено было стать свидетелем утраты римской античностью своей роли концентрированного выражения западноевропейской культуры. Пушкин ясно ощущал это движение времени. В последние годы жизни в его творчестве вновь начинает звучать римская тема, но поэт либо оставляет произведение незаконченным, либо обращается к поздним авторам и поздней истории Рима; римская тема все чаще выступает тем самым в аспекте кризиса и ухода, как в отрывке «Цезарь путешествовал...», в отрывке «Везувий зев открыл...» или в рецензии на «Фракийские элгии» В.Теплякова. И тем не менее обращения к Риму следуют одно за другим, и итоги своей жизни Пушкин подвел в стихотворении, варьировавшем оду Горация. Синтез европейского и своего оставался нормой классической русской культуры, но римские образы все меньше были способны выполнять в этом синтезе свою роль. Надо было отказываться либо от самой идеи синтеза, либо от антично-римских образов. Пушкина смерть избавила от решения этой проблемы, Тютчеву, почти ровеснику, предстояло ее решить — или, во всяком случае, решать. (...)

Г.С.КНАБЕ

Москва

Фрагменты статьи Г.С.Кнабе печатаются по тексту «Тютчевского сборника» в качестве приложения к рецензии В.М.

Андрей Михайлов

Творчество Марселя Пруста в оценке советской критики 20-х и 30-х годов

В 1934 году Франсуа Мориак напечатал свою известную статью «В ожидании русского Пруста». Это был ответ на доклад Карла Радека на Первом съезде советских писателей. В этом докладе Радек клеймил — со свойственной ему развязностью — «загнивающую» «буржуазную» литературу Запада, с которой советской литературе было в то время не по пути. Особенно досталось от Радека Джойсу и Прусту. Такой подход к творчеству этих двух крупнейших представителей литературы XX века был не случаен: он был давно и надежно подготовлен рапповским примитивизмом в критике, вульгарным социологизмом в литературоведении.

Вот почему путь творческого наследия Пруста к русскому читателю, да и русскому исследователю литературы, был непрост. К тому же на этом пути все время появлялись какие-то помехи. Так было, конечно, не только в России, ибо наше столетие постоянно вносило в развитие литературы свои безжалостные коррективы.

Русская литература рубежа столетий, видимо, мимо Пруста прошла, хотя была напряженно отзывчива на иноземные воздействия, особенно французские. «Утехи и дни» Пруста в общем потоке французской поэзии и прозы русской критикой выделены не были. Не было замечено и появление книги «В сторону Свана». События начавшейся вскоре мировой войны, а затем революционные потрясения оттеснили произведения писателя на периферию, вывели их из сферы внимания деятелей русской литературы. Перед последней вставали совсем новые задачи, и места для занятий Прустом, для его перево-

Полный текст этой работы будет напечатан на французском языке в материалах международного коллоквиума «Universalité de Marcel Proust».

КОРОТКО О КНИГАХ

Marcel Proust. A la recherche du temps perdu (nouvelle édition). Bibliothèque de la Pléiade. Paris, Gallimard. Vol. I, 1987, 1728 p.; Vol. II, 1988, 2000 p.; Vol. III, 1988, 1952 p.; Vol. IV, 1989, 1728 p.

Очень много в наши дни занимаются Прустом. По числу посвященных ему исследований, по количеству занимающихся его жизнью и творчеством специалистов Пруст если еще и не обогнал других крупнейших французских писателей, то уже близок к тому. Не приходится удивляться, что множатся всевозможные издания его произведений.

Текстология Пруста — тема относительно новая. Но поразительно увлекательная и трудная. Писатель оставил немало текстологических загадок, вроде сокращенного варианта «Исчезнувшей Альбертины» (что это? последняя авторская воля?..). Лишь совсем недавно открылось для исследователей богатейшее рукописное наследие писателя. Оно хранится теперь в Национальной библиотеке. И прекрасно хранится! Г-жа Флоранс Каллю, одна из руководителей Отдела рукописей, позволила мне кое-то из этих рукописей посмотреть. Прустовские манускрипты в изумительном состоянии — они переплетены, бумага укреплена, так что пользоваться этими рукописями смогут несколько поколений исследователей. Рядовым читателям их не дадут — отсылают в отдел микрофильмов.

А ведь до самого последнего времени прустовский фонд в Национальной библиотеке был закрыт, и с этими рукописями были знакомы лишь несколько специалистов, посвятивших им свои интереснейшие диссертации. Во многом благодаря этим диссертациям и стали возможны новые издания книг Пруста.

Издуют их теперь не одиночки, как было еще совсем недавно, а группы исследователей, во главе которых

дов совсем не находилось. В первые послереволюционные годы о Прусте, видимо, не писали вовсе.

Это не значит, что Пруста не читали, о нем не знали. Однако первым упоминанием имени Пруста в русской печати стали сообщения о его смерти. Среди них следует отметить небольшую заметку в журнале «Красная нива» от 11 февраля 1923 года. Она была подписана инициалами А.Л. За ними скрывался известный политический деятель, писатель, литературный критик, историк литературы, первый нарком просвещения РСФСР А.В.Луначарский. Рано занявшись революционной деятельностью, он учился с перерывами и разбросанно, но обладал литературным вкусом, метким глазом и хорошо набитой рукой. Многие его оценки были для своего времени верны. Что же касается Пруста, к которому Луначарский постоянно обращался (но которого наверняка не прочитал до конца), то оценка наркома поражает односторонностью и предвзятостью. И это при том, что Луначарский ценил Пруста очень высоко.

В «Красной ниве» был помещен портрет французского писателя. Он сопровождался следующей небольшой заметкой Луначарского: «Мы помещаем портрет недавно умершего широко прославленного писателя Марселя Пруста. Большой роман Пруста «В поисках потерянного времени» обратил на себя внимание необыкновенным изяществом стиля, проявившим свою мощь в особенности в пейзажах и тонком анализе душевных явлений. Рядом с этим Пруст вызвал к жизни целую огромную серию различных типов, главным образом, из аристократического круга и их антуража. Будучи большим поклонником аристократической Франции, Пруст тем не менее тонко подмечал ее недостатки и иногда вскрывал бессмысленность ее жизни, сам того не замечая». Что же, здесь много сказано достаточно верно, за исключением разве что того, что Пруст якобы преклонял-

ся перед аристократическим обществом. Луначарский слишком буквально понял отношение французского писателя к аристократии: Пруст в действительности подмечал ее недостатки не невольно, а прекрасно отдавая себе в этом отчет.

В дальнейшем Луначарский, все так же не дочитав Пруста до конца, развивал и усиливал положения этой небольшой заметки, причем утверждения о том, что Пруст восхищался аристократией, преклонялся перед ней, приобрели все более прямолинейный и упрощенный характер. Так, в своих «Письмах из Парижа», печатавшихся в начале 1926 года в «Красной газете», Луначарский, в частности, писал: «Недавно умер писатель, имя которого, может быть, наиболее характерно для современной французской буржуазной литературы. Это — Марсель Пруст. Его бесконечный, многотомный роман, озаглавленный «В поисках за потерянным временем», отличается действительно выдающимися достоинствами внутреннего и внешнего импрессионизма. В огромной массе типов, положений, образов, фраз — попадаются вещи тонкие, прочувствованные, прекрасные. Но просто невозможно примириться с духом невыносимого снобизма и лакейского низкопоклонства перед аристократией, которым прежде всего набит весь пухлый роман. Претит и чрезмерная тщательность в разборе мелких переживаний, заставляющая автора по двести страниц посвящать болезненно переживанию заурядного факта переутомления с детства ипохондрически вялым героем. Пруст по-своему большой писатель, и многие его страницы очаровывают хрупкой, мимолетной и ароматной поэзией своей. Но это в глубочайшем смысле слова декадент. Не странно ли это? Большую часть своей жизни Пруст провел прикованным к постели, и вот тут-то, не торопясь, от скуки, он меланхолически переживал прожитое. И что же? Эти медлительные

Тут надо вспомнить, как работал Пруст. Схематизируя и упрощая, можно изобразить ход его работы так. Сначала он писал в тетрадах наброски к каждой будущей сцене, пассажу, отрывку. Из таких набросков постепенно вырастал окончательный текст. Причем, таких набросков бывало обычно очень много (так, начало «Поисков...» имеет шестнадцать вариантов, не считая окончательного). Затем в новых тетрадях, Пруст на основании этих набросков начинал составлять связанное повествование, конечно, многое меняя, добавляя и вычеркивая. Этот текст он потом не раз правил, опять вычеркивая, но чаще — добавляя, подклеивая к тетрадным страницам длинные листочки, складывавшиеся гармошкой. После такой правки, которая нередко растягивалась на несколько лет, он отдавал рукопись в перепечатку. Далее он правил машинописи, опять вычеркивая, но больше — добавляя, и снова отдавал новый вариант машинистке (и так иногда до трех раз). Затем он правил корректуру, первую, вторую, третью... И вот что получилось: мы можем сейчас выявить несколько последовательных достаточно точно определяемых состояний текста (вроде оттисков гравюры). Опубликовать эти самостоятельные варианты было бы интересно, и я не сомневаюсь: когда-нибудь это будет сделано (как предполагается поступить у нас, в Москве, с произведениями Толстого — только вот кто до этого доживет?).

В новом издании «Плеяды» широко — и впервые! — печатаются ранние наброски (издатели назвали их «эскизами»). Это поразительно свежая и сильная проза. Она оказывается вполне на уровне окончательного текста. Их много, этих «эскизов», с таким чудодейственным волшебством открывая опущенные варианты мастера. Но опубликованы «эскизы» не все. Последующие варианты, пусть самые незначительные, — все, а вот «эскизы» — нет. Не сомневаюсь: и их когда-нибудь напечатает целиком, возможно, даже скоро.

АНДРЕЙ МИХАЙЛОВ

Москва

воспоминания большого оказались самой популярной книгой современного Парижа. Мало того. Пруст создал школу, и самые знаменитые из нынешних молодых писателей носят на себе его печать». Что же, перед нами типичный пример советской литературной критики 20-х и особенно 30-х годов: признание отдельных, прежде всего стилистических достоинств анализируемого писателя, навязывание ему чуждых «установок» и задач, свободное обращение как с содержанием произведения, так и с биографией его автора, жесткий социологизм оценок. Луначарский писал так во многом бессознательно, его последователи, как увидим, — вполне осознанно и целеустремленно.

В том же 1926 году Луначарский напечатал статью «К характеристике новейшей французской литературы», являющуюся по сути дела критическим пересказом книги Андре Жермена «От Пруста до Дада». Луначарский во многом одобрял критику в адрес Пруста, содержащуюся в книге Жермена; он, в частности, писал: «Например, правильно указаны основные мотивы писателя: половой вопрос, снобизм, болезнь. И по поводу всех трех Жермен делает верное замечание. Верно, что половая чувствительность Пруста холодна и ослаблена; верно, что Пруст, неподражаемый хроникер снобизма, не поднялся до того, чтобы стать его философом. Верно, наконец, и то, что болезнь явилась, хотя это покажется, может быть, странным, — самой сильной стороной Пруста».

Вместе с тем, во всех своих работах Луначарский неизменно подчеркивал как психологическое мастерство Пруста, так и его глубокий социальный анализ. Например, в статье «Куда идет французская интеллигенция» (1933) он отмечал: «То, что больше всего делает Пруста очаровательным, это его необыкновенные зрелые и необычайная подвижность его в воспроизведении впечатлений. Этого можно добиться только путем развития какой-то огромной и тонкой чувствительности и образной продуктивности. Очень интересно, что Пруст, как вы знаете, захватывает в своем большом произведении глубоко различные слои общества, различные проявления человеческой природы».

Последнюю статью о Прусте Луначарский продиктовал в декабре 1933 года. Статья эта не доведена, видимо, даже до середины, а должна была быть большой. Она написана человеком очень большим. Тем не менее становится ясно, что Пруст может быть отнесен если и не к любимым писателям Луначарского, то к тем, кто его очень интересовал, ибо он понимал все огромное значение его творчества, несколько поспешно говоря о «школе Пруста». Главное место в этих набросках статьи уделено стилю Пруста, причем верно указывается на тот факт, что Пруст во многом ориентируется на французскую традицию XVII века. Другим моментом, который подчеркивает Луначарский, было значение воспоминаний, тот процесс воспоминаний, та стихия воспоминаний, которая пронизывает прозу Пруста. Так, Луначарский писал: «Вот эта изумительнейшая волна воспоминаний, которая, конечно, играет громадную роль в творчестве каждого писателя, у Пруста сильно и трагична. Он не только любит свои «Temps perdus», он знает, что для него-то они именно не «perdus», что он может их вновь расстилать перед собою, как огромные ковры, как шали, что он может вновь перебирать эти муки и наслаждения, полеты и падения».

Мы можем сказать, что Луначарский был в своем роде знателем изучения творчества Пруста в Советском Союзе, но он вряд ли ответствен в полной мере за все те издержки, которыми это изучение было на первых порах отмечено. Мы не знаем, в какой мере он способствовал появлению первых переводов Пруста на русский язык. Так или иначе, такие переводы стали появляться со второй половины 20-х годов. Были изданы на русском языке «Утехи и дни», «В сторону Свана», «Под сенью девушек в цвету».

Видимо, как раз с этими переводами следует связать обращение к творчеству Пруста такого видного литературного и общественного деятеля тех лет, каким был А.К.Воронский (1884-1943). Противник «Пролеткульта» и в 1925-28 годах политический соратник Троцкого, Воронский большое внимание уделял психологии писательского творчества, интуитивизму; понятен его интерес к Бергсону, а следовательно, и к Прусту.

Не подлежит сомнению, что Воронский знал очень немногое из творческого наследия автора «Поисков...» — скорее, всего лишь первые две части его лирической эпопеи. Но уже на основании знакомства только с ними он приходит к интересным наблюдениям.

Впрочем, Воронский отмечал стилистическую чуждость творчества Пруста русской литературе, хотя и признавал, что перед нами — «огромное событие в литературной жизни последней четверти века». Критик обращал внимание на остроту и силу впечатлительности у Пруста, на его глубокий психологизм, на особую механику припоминания, с чем был связан интерес французского писателя к переживаниям и впечатлениям, полученным в детстве. Воронский увидел и широту социального охвата действительности у Пруста, и замечательное характерологическое мастерство писателя. Но советский литератор недаром знал, видимо, лишь первые две части эпопеи Пруста, то есть то, что было к тому времени переведено на русский язык. Вот почему он, как и Луначарский, пишет о чрезмерном аристократизме писателя. Между тем, произведения Пруста требуют не только внимательного, вдумчивого, но и неторопливого чтения, а особенно — многократного перечитывания, вникания, «оживления» тем самым в его своеобразный мир. У Воронского на это не было ни времени, ни подготовки.

Вот почему он, например, писал: «Этот узкий круг людей писателю понятен, близок и дорог. Поэтому он изображает его с наиболее благоприятной и положительной стороны. Жизнь и быт этих людей для Пруста пропитаны тонким ароматом старины, и хотя он знает, что этот аромат искусственный, но для него эти люди лучше, чем есть в мире. Это люди хорошего тона, манер, изысканных вкусов. В них нет пошлости и грубости Вердюренов». И далее, явно несколько наивно: «Марсель Пруст не видит, не отмечает с достаточной яркостью ни высокомерия, ни казистой замкнутости, ни черствого эгоизма этой среды, а если и замечает, то относится к этим свойствам вполне снисходительно. Нечего и говорить, что Пруст далек от того, чтобы посмотреть на это общество глазами писателя, близкого к трудовому народу». Однако Воронский призывает учиться у Пруста, так как «его произведения таят в себе целые россыпи художественных сокровищ, его эстетический мир прекрасен, глубокий и благороден, его психоанализ приводит к подлинным и редким открытиям из жизни человеческого духа, характеристики изображаемых им людей метки и новы; он культурный и умный писатель, он много знает; его метафора всегда неожиданна и отличается выразительностью: словом, он крайне поучителен и содержателен».

В дальнейшем советская критика и литературоведение стали разрабатывать как раз слабые стороны Луначарского и Воронского в оценке творческого наследия Пруста, все больше усиливая «классовый» подход к литературе и ориентируясь на примитивную теорию неизбежного и скорого упадка и разложения так называемой буржуазной культуры (как и капитализма в его «высшей стадии») — стадии империализма.

Следует отметить, что первые значительные переводы Пруста на русский язык принадлежали замечательным мастерам своего дела. Это были Б.А.Грифцов (1885-1950) и А.А.Франковский (1888-1942). Но под их пером проза Пруста приобретала, быть может, некоторую корявость и нарочитую усложненность. Возможно, как раз этим объясняется реакция некоторых писателей, в том числе Андрея Белого, которому, казалось бы, Пруст был должен быть близок и понятен. Один из друзей Андрея Белого, поэт Петр Зайцев (1889-1970), позже вспоминал: «Привез я как-то Борису Николаевичу роман Марселя Пруста «Под сенью девушек в цвету». В следующий мой приезд он отдал мне книгу со словами: „Это бор-машина какая-то“».

Между прочим, мысль о «болтливости» Пруста, об утомительности его длиннейших рассказов о пустяках довольно часто мелькает в статьях, рецах, письмах советских писателей и критиков конца 20-х и начала 30-х годов. Особенно настойчиво утверждал это Горький. В 1926 году он писал Всеволоду Иванову: «Я тоже долго думал, что как мастера дела, мы, конечно, хуже еврейцев. Но теперь начинаю сомневаться в этом. Французы дошли до Пруста, который писал о пустяках фразами по 30 строк без точек». Или в од-

Юзеф Чапский

Пруст против уныния

Авторское предисловие (1944)

Этот очерк о Прусте был продиктован зимой 1940/41 гг. в холодной трапезной бывшего монастыря, которая служила столовой лагеря военнопленных в Грязовце.

Неточности и субъективизм этих страничек частично объясняются тем, что у меня не было под рукой никакой библиотеки, никакой книги, относящейся к моей теме, тем, что последнюю французскую книгу я видел перед сентябрем 1939-го. То, что я пытался воспроизвести с относительной точностью, было всего лишь воспоминаниями о творчестве Пруста. Этот очерк — не литературное эссе в подлинном смысле слова — это, скорее, воспоминания о творчестве, которому я был многим обязан, а притом не был уверен, что мне еще раз в жизни удастся с ним соприкоснуться.

Нас было четыре тысячи польских офицеров, битком набитых на пятнадцати гектарах в Старобельске близ Харькова с октября 39-го вплоть до весны 40-го. Мы попытались там возобновить какой-то умственный труд, который должен был нам помочь преодолеть упадок духа, преодолеть страх и уберечь ум от ржавчины бездеятельности. Некоторые из нас стали читать лекции на военные, исторические и литературные темы. Наши тогдашние хозяева сочли это контрреволюционным: кое-кого из лекторов немедленно этапировали в неизвестном направлении. Тем не менее, лекции не прервались, только были тщательно законспирированы.

В апреле 1940 года весь Старобельский лагерь небольшими партиями был вывезен куда-то к северу. В то же самое время эвакуировали два других больших лагеря, в Козельске и Осташкове; в целом это составило около пятнадцати тысяч человек. Единственными или почти единственными из всех, кто затем обнаружился, были четвереста солдат и офицеров, собранных в лагерь в Грязовце, близ Вологды, где они находились в 1940-1941 гг. Из четырех тысяч военнопленных Старобельска нас было здесь семьдесят девять. Все остальные наши товарищи по Старобельску пропали без вести.

До 1917 года Грязовец был местом паломничества, монастырем. Монастырская церковь стояла в развалинах, взорванная динамитом. В поме-

щениях были установлены нары, постели кишели клопами. До нас здесь жили финские военнопленные.

Только здесь после длительных настояний мы добились официального разрешения проводить занятия при условии, что каждый раз будем представлять текст лекций на предварительную цензуру. В битком набитой камере каждый из нас рассказывал о том, что лучше всего помнил.

Историю книги с редкостным умением оживить в памяти забытое рассказывал страстный библиофил из Львова, доктор Эрлих. История Англии, история переселений народов были темами лекций о Камиле Кантака из Пинска, бывшего редактора данцигской газеты и великого поклонника Малларме; историю архитектуры читал нам проф. Сенницкий, преподаватель Варшавского политехнического института, а поручик Островский, автор замечательной книги об альпинизме, совершивший многочисленные восхождения в Татрах, на Кавказе и в Кордильерах, рассказывал нам о Южной Америке.

Что касается меня, то я прочитал цикл лекций о французской и польской живописи, а также о французской литературе. Мне повезло: я выздоравливал после тяжелой болезни и был освобожден от всех работ, кроме мытья высокой монастырской лестницы и чистки картошки; я был свободен и мог спокойно готовиться к этим вечерним беседам.

Вижу, как сейчас, моих товарищей, сбившихся в кучу под портретами Маркса, Энгельса и Ленина, измученных после работы на морозе, достигавшем 45 градусов, но слушающих наши лекции на темы, столь далекие от нашей тогдашней действительности.

Я тогда с волнением думал о Прусте — в его жарко натопленной, обитой пробковой корой комнате: он был бы крайне удивлен и, может быть, растроган, узнав, что двадцать лет спустя после его смерти польские военнопленные — провели целый день в снегу, на морозе, зачастую сорокаградусном, — с неслабеющим интересом слушают рассуждения о герцоге не Германтской, о смерти Берготта, обо всем, что мог я вспомнить из этого мира точнейших психологических открытий и литературной красоты.

Я хочу здесь поблагодарить двух моих друзей, поручика В.Тихого, ныне редактора польского издания «Парада» в Каире, и поручика Имека Кона, врача нашей армии на итальянском фронте. Им я продиктовал этот очерк в нашей холодной, вонючей столовой Грязовецкого лагеря.

Радость участия в умственном труде, который доставлял нам доказательство того, что мы еще способны мыслить и откликаться на творения духа, не имеющие ничего общего с нашей тогдашней действительностью, окрашивала для нас в розовый цвет эти часы, проведенные в бывшей трапезной бывшего монастыря, в этой странной «школе для проглыщиков», где мы заново жили тем миром, который казался потерянным для нас навсегда.

Нам непонятно, почему спасены оказались именно мы, четвереста офицеров и солдат из пятнадцати тысяч, пропавших без следа, где-то близ Полярного круга и сибирских окраин. На этом мрачном фоне часы, проведенные в воспоминаниях о Прусте, Делакура, кажутся мне самыми счастливыми часами.

Этот очерк — лишь скромная дань признательности по отношению к французскому искусству, которое могло нам прожить эти несколько лет в СССР.

Перевела с французского
Н.ГОРБАНЕВСКАЯ

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Перевод сделан по книге Юзефа Чапского «Пруст против уныния» (*Joseph Czapski. Proust contre la déchéance. Conférences au camp de Griażowitz. [Suisse], Les Éditions Noir sur Blanc, (1987)*). Лекции, прочитанные Чапским в Грязовце, как сообщает выше сам автор, были записаны его товарищами по заключению. С этого рукописного французского оригинала (впоследствии утерянного) в конце 1943 или начале 1944 гг. была сделана машинописная перепечатка, положенная в основу швейцарского издания. В польском переводе (Терезы Скужевской) текст был напечатан еще в 1948 году в журнале «Культура» под заглавием «Пруст в Грязовце».

Перевод авторское предисловие 1944 года с французского оригинала, мы сохранили заголовком, относящимся ко всему тексту. В предисловии, показывающем условия возникновения очерка, на наш взгляд, еще более, чем в самом тексте, звучит тема победы искусства и литературы — в частности, Пруста — над смертным грехом уныния.

ной из статей 1932 года: «Жизнь непрерывно создает множество новых тем для трагических романов и для больших драм и трагикомедий, жизнь требует нового Бальзака, но приходит Марсель Пруст и вполголоса рассказывает длинейший, скучный сон человека без плоти и крови — человека, который живет вне действительности». Еще более определенно отношение Горького к Прусту выразилось в его докладе на Первом съезде советских писателей (1934). Там Горький говорил: «Буржуазный романтизм индивидуализма с его склонностью к фантастике и мистике не возбуждает воображение, не изощряет мысль. Оторванный, отвлеченный от действительности, он строится не на убедительности образа, а почти исключительно на «магии слова», как это мы видим у Марселя Пруста и его последователей».

Горький очень любил французскую литературу, хотя и знал ее далеко не систематически. Он не раз называл себя учеником Бальзака, Стендаля и Флобера, любил, скажем, Ростана, переписывался со многими французскими литераторами, читал их книги. Но к литературному новаторству, которое оказывалось ему непонятным и чуждым, он относился подчас с осторожностью. Так, например, Горький в начале 30-х годов высоко ценил Андре Жида, но не как автора экспериментального романа, а как разоблачителя «язв буржуазного общества», борца против колониализма и друга СССР. Естественно, что Пруста он не понял. Горький ориентировался на старый реализм, реализм Бальзака, Флобера, Толстого и Достоевского. Между прочим, совсем как Пруст. Но Горькому, основателю социалистического реализма, это было невдомек.

В обширной библиотеке Горького, тщательно сохраняемой и подробно описанной, числятся и книги Пруста в русских переводах, но, к сожалению, без помет на полях. Видимо, Горький читал их быстро, как было ему свойст-

венно, скорее даже просматривал, а не читал внимательно, вот, возможно, почему он составил о них то поверхностное мнение, которое и отразилось в его высказываниях. Он это мнение не навязывал, и оно не стало определяющим для последующей оценки творчества Пруста советской критикой. Нет, критики не видели в произведениях Пруста лишь «болтовню о пустяках», лишь длинные фразы в 30 строк. На глобальную оценку Пруста-писателя в 30-е годы огромное влияние оказал вульгарный социологизм, занявший главенствующее положение в советской науке о литературе. (...)

Каковы же были результаты? Самые плачевные. Пруст зачислился в ряды не просто «буржуазных» писателей, но писателей буржуазного упадка, разложения. Достаточно привести названия некоторых из посвященных ему работ: «На вершинах искусства упадка», «На последнем этапе буржуазного реализма» и т.д. Здесь подчеркивались, с одной стороны, значительность, даже огромность творчества Пруста, с другой — тот факт, что произведения Пруста стоят на пороге полного и окончательного упадка буржуазной культуры. Известный специалист тех лет по истории французской литературы Е.Гальперина в своем «Курсе западной литературы XX века» (1934) определяла творчество Пруста как «литературу буржуазного загнивания». В одной из своих статей Гальперина писала: «„Поиски утраченного времени“ Пруста — один из ярких примеров того, как происходит распад формы романа, где также исчезает понятие объективного времени и объективного персонажа, где принцип литературы становится бесформенное нагромождение воспоминаний».

Эта «презумпция виновности» Пруста присутствует, к сожалению, и в интересных по своим наблюдениям и выводам работах, посвященных писателю, где раскрывается широта и многообразие его творчества, глубина и оригинальность его художественных откры-

тий. Так, Н.Рыкова в большой статье, предвещающей первый русский перевод книги Пруста «Сторона Германтов» (1936), рядом с верными и тонкими рассуждениями позволила себе характеризовать Пруста как «идеолога паразитической буржуазии» и «художника буржуазного упадка». А в своей книге «Современная французская литература» (1939), спустя всего три года, Н.Рыкова учинила почти полный разгром Пруста как писателя. В этой книге мы, например, читаем: «Пруст, без сомнения, должен считаться одним из самых «упадочно-буржуазных» писателей, и нужно прямо сказать, что то влияние, которое он оказывал на буржуазную литературу послевоенной Европы и Америки, шло именно по линии его буржуазного новаторства в области стиля и показа человеческой психологии». Думаю, автор вряд ли мог бы объяснить, что такое «буржуазное новаторство». Не подлежит сомнению, что написано это не просто в конъюнктурных целях, а в обстановке всеобщего страха, в обстановке кровавого разгула сталинского террора (Н.Рыкова не избежала ареста, но выжила в лагерях и ссылке).

В эти годы в атмосфере псевдонарастания «классовой борьбы» — в политике и идеологии сформировалась просуществовавшая затем многие годы ошибочная, совершенно неверная точка зрения, согласно которой в книгах Пруста нет сюжетного развития, а воспоминания героя-рассказчика следуют одно за другим вне какой бы то ни было внутренней и внешней связи. Тем самым с творчеством Пруста связывались не только мировоззренческий кризис (буржуазный упадок и загнивание), но и распад повествовательной формы. Создавалось впечатление, что авторы подобной точки зрения попросту Пруста не читали, либо читали не до конца, поверхностно и поспешно. Да и зачем было читать, коль скоро было ясно, что перед нами представитель упадочной литературы, который — «по определению» — не мог представлять интереса

Предлагаем вниманию читателей малоизвестную подборку высказываний о Марселе Прусте русских эмигрантских писателей, опубликованных в парижском журнале «Числа» (№ 1, 1930). Они никогда не перепечатывались, за исключением ответов В.Сирина (Владимира Набокова), недавно воспроизведенных в его сборнике, вышедшем в московском издательстве «Книга» (1989).

Анкета о Прусте

Редакция «Чисел» обратилась к ряду писателей с просьбой ответить на следующую анкету:

- 1) Считаете ли Вы Пруста крупнейшим выразителем нашей эпохи?
 - 2) Видите ли в современной жизни героев и атмосферу его эпохи?
 - 3) Считаете ли, что особенности Прустовского мира, его метод наблюдения, его духовный опыт и его стиль должны оказать решающее влияние на мировую литературу ближайшего будущего, в частности, на русскую?
- До настоящего времени получены следующие ответы:

Марселя Пруста я считаю самым замечательным писателем последних десятилетий. Равного ему психолога не было в мировой литературе со времени смерти Л.Н.Толстого (которому он, кстати сказать, многим обязан). Думаю, что именно в изумительном знании людей, соединенном с огромной образительной силой, главная сила Пруста. Часто связывают с его именем «перенесение идей Фрейда в область искусства». Это и не очень определено, и не так уж интересно.

Окажет ли Пруст большое влияние на русскую литературу? Не думаю. Во всяком случае, до сих пор он ей вполне чужд.

М.АЛДАНОВ

Появление Пруста в литературе — похоже на открытие радия в химии. Найден новый, неизученный, непохожий ни на что элемент. Действие его на окружающее таинственно — необыкновенная сила разрушения, необыкновенная благотворная сила. Действие, похожее на чудо — может быть, и впрямь чудо?

Радий, так же таинственно, как разрушает или исцеляет — разрушается сам, перерождается, перестает быть радием. И, может быть, будущее поколение разведет руками над нашим удивлением перед Прустом: «Что они в нем нашли?» Только разводить руками будут не над тем Прустом, которого знали мы, а над «результатом самосгорания» — горсточкой мертвого пепла.

Прустом можно пробовать «устойчивость» того или иного литературного явления — эта проба дает явственный результат. Гоголь, например, и в соседстве с Прустом «остается» целиком. Остается Лермонтов, Тютчев. А вот с Толстым, на глазах, «что-то делается» — как-то Толстой перестает «сиять», яв-

нет, блекнет. Неприятное зрелище — тем более неприятное, что чувствуешь, что не в литературном превосходстве тут дело, а в чем-то поважнее.

Пушкин — тот продолжает сиять, — ледяным холодом «звезды Маир» — которой нет дела до земли и до которой земле тоже мало дела.

Толстой в послесловии к «Войне и Миру» говорит: «Это результат пятилетнего непрерывного труда в наилучших условиях жизни». Легко представить себе, что Толстой под этим подразумевал: работа по утрам, солнечная комната, хороший аппетит, здоровый сон. Пруст был богат и вполне независим; он тоже создал для своей работы «наилучшие условия» по своему вкусу: знаменитую пробковую комнату без окон. Иногда, когда астма позволяла, он выходил глубокой ночью поглядеть на Божий мир — черный, холодный и пустой.

При чтении Пруста иногда кажется, что то, что он описывает, совершенно не важно, не существенно, случайно, и единственный смысл этого тягучего, бесконечного повествования только в том, чтобы продолжать во что бы то ни стало, не «разрывать цепь», не разредить контакт с чем-то, с кем-то. И Пруст, в своей пробковой комнате, над своими рукописями, на одре смерти еще что-то записывающий и исправляющий. — кажется несчастным медиумом, который лежит в транс, весь потрясываемый идущей через него неведомой (и ему самому неведомой) стихией.

ГЕОРГИЙ ИВАНОВ

1. Мне кажется, что судить об этом невозможно: эпоха никогда не бывает «нашей». Мне неизвестно, в какую эпоху будущий историк нас ухлопает и какие найдет для нее приметы. К приметам, находимым современниками, я отношусь подозрительно.

Ограничусь лишь одним примером. В.Днепров, автор книги «Черты романа XX века», очень высоко ценя Пруста, полагает, однако, что перед нами примета кризиса литературы своего времени, завершения плодотворной традиции, ее исчерпание, а следовательно, и смерть. В.Днепров писал: «В своем романе Пруст осуществляет переход к субъективизму, но именно этот переходный характер творчества позволил ему остаться большим художником. Тот же, кто будет исходить из результатов перехода, сможет создать лишь произведения духовно и художественно ничтожные». Одна из сравнительно недавних статей о Прусте (Л.Андреева) называлась «По направлению к прошлому». Заложная в 30-е годы «классовая» и вульгарно-социологическая точка зрения, как видим, преодолется с великим трудом.

А.Д.МИХАЙЛОВ

В.Днепров, автор книги «Черты романа XX века», очень высоко ценя Пруста, полагает, однако, что перед нами примета кризиса литературы своего времени, завершения плодотворной традиции, ее исчерпание, а следовательно, и смерть. В.Днепров писал: «В своем романе Пруст осуществляет переход к субъективизму, но именно этот переходный характер творчества позволил ему остаться большим художником. Тот же, кто будет исходить из результатов перехода, сможет создать лишь произведения духовно и художественно ничтожные». Одна из сравнительно недавних статей о Прусте (Л.Андреева) называлась «По направлению к прошлому». Заложная в 30-е годы «классовая» и вульгарно-социологическая точка зрения, как видим, преодолется с великим трудом.

А.Д.МИХАЙЛОВ

Москва

2. Опять же. — мне трудно вообразить ep bloc «современную» жизнь. Всякая страна живет по-своему, и всякий человек — по-своему. Но есть кое-что вечное. Изображение этого вечного только и ценно. Прустовские люди жили всегда и везде.

3. Литературное влияние — темная и смутная вещь. Можно себе, например, представить двух писателей, А и В, совершенно разных, но находящихся оба под некоторым, очень субъективным, влиянием Пруста; это влияние читателю С незаметно, так как каждый из трех (А, В и С) воспринял Пруста по-своему. Бывает, что писатель влияет косвенно, через другого, или же происходит какая-нибудь сложная смесь влияний и т.д. Предвидеть что-нибудь в этом направлении нельзя.

В. СИРИН

1. Я считаю Пруста крупнейшим писателем нашего времени. Для того, чтобы найти равного ему, надо оглянуться далеко назад. Он один из величайших французских писателей. Но является ли он выразителем эпохи? Или, по стиху Оцуца, «нет никакой эпохи»? Такой крупный писатель, как Пруст, разумеется, с «эпохой» связан, вернее, сам ее создает. Но вместе с тем он так своеобразно индивидуален, так не похож ни на кого и ни на что! Он, по его же выражению, an instrument mystérieux. Мне кажется, что истинная связь его с нашим временем выяснится только для тех, кто не живет с нами, а на нас оглянется.

2. Отчасти, да. Но все же «мир» Пруста более создан изнутри, чем многие иные писательские «миры», например, «мир» Бальзака или Флобера. Кажется, что прустовские герои были и прежде, но что мы научились видеть их глазами Пруста и распознавать их среди окружающих нас людей.

3. Этого до сих пор не было. Редко бывало, чтобы такой крупный писатель оказал так мало влияния на литературу своего времени. Школы Пруста нет, может быть, и не будет. Влияние он оказывает не прямое, а косвенное, насыщая чем-то новым духовную атмосферу, которой мы дышим.

В частности, русская литература шла до сих пор мимо Пруста. И здесь и в советской

России литература живет одними русскими традициями. Выход из этой замкнутости был бы очень благотворен.

М. ЦЕТЛИН

1. Пруст не может считаться крупнейшим выразителем нашей эпохи. Действие его «В поисках утраченного времени» относится к прошлому, лет 30-40 назад. Утонченно порочный «свет», изображенный им, — «мир аристократии», — разве уж так похож на современный? Возможно, конечно; но ведь это только верхний слой, такой далекий от... «нашего века демократии». Пруст дал его заманчиво, с увлечением, смотря как бы снизу вверх, как бы, порой, почтительно, словно благодаря за то, что его, человека иного слоя, допустили принять участие в «сливах жизни». Описывает, как бы и смакуя? Чувствуется, что — увы! — прошло, уже недоступно наслаждение. Это — как бы «приятные воспоминания», и, как все дорожное, находят они в Прусте четкого и увлекательного изобразителя. Измененный жизнью, он все еще допивает кубок, все еще «пробует»; и горечь, одновременно со сладостью, острая горечь, иногда злая горечь, проскальзывает в чертах писанья. — и потому так выпукло изображены. Его как бы тянет к этому миру, он все полещется в этом нечистом море, и это притягивает иных — и многих, кажется? Этим-то, думаю, мне, и объясняется интерес, повышенный интерес к Прусту. Люди, душа которых не требует «наполнения», могут увлечься им, особенно в «наше демократичное время»; с одной стороны удовлетворяют потребность «протеста» — какой же прогнивший мир! — с другой стороны, немощно пощекочут нервы: — «приобщиться» к заказанному, увы! — и заманчивому такому, тонкому, полному «экзотичности» миру!

2. В известных слоях мирового общества — пороков и «фанфарности» и в наше время не меньше, — больше. Но, как и в эпоху Пруста, есть, пожалуй, и ценности. Для полноты изображения надо брать все, что, конечно, и сделают *цельные* художники. Пруст взял так, как мог, в меру и направлении сил своих.

3. О «решающем влиянии» Пруста на литературу ближайшего будущего, в частности — на русскую литературу, нельзя никак говорить. Чем может насытить Пруст? Дух насытит, требовательный, не пустой? Увлечение Прустом я считаю случайным, модным, что ли. Или это — знамение оскудения духа? То, что дает Пруст, слишком мало для взыскательного читателя. Было же увлечение и А. Франсом. Пройдет, если не иссякла душа. У нас, русских, есть, слава Богу, насытители, и долго они не оскудеют. И Пруст пользовался их светом. Не Достоевского: слишком глубоко и высоко одновременно — не по духу Прусту. Слишком шершав: не по тонкому перышку его. Толстой все же ближе и доступней. Толстой оказал влияние — в приемах. Отчасти только: где Толстой режет одной чертой, Пруст выписывает и крутит. Своего все же достигает. Но вот что. Если бы знатоки и высокоценители Пруста, — я не всего его знаю, но с меня будет, — попробовали почитать нашего М. Альбова, школы Писемского и отчасти Достоевского, например, «Юбилей» или «День да ночь» — в трех, кажется, книжках, «Глафириин сон», «Конец неведомой улицы», — они, быть может, нашли бы там не менее тонкий и «пространный» — напоминает Пруста! — стиль, с длиннейшими и разрабатываемыми периодами, с мельчайшими подробностями рисунка, до тончайшего кружева, с редкостной силой изображения внешнего и внутреннего лика, — и столь же утомляющий. Но у Альбова есть *полег*, и светлая жалость к *человеку*; есть Бог, есть путь, куда он ведет читателя. Куда ведет Пруст, какому Богу служит? Наша литература слишком сложна и избрана, чтобы опускаться до влияния... невнятности, хотя и четкой. Тут Пруст бессилен. Да и по лучшему своему он не может идти в сравнение с нашей силой. Если не изменяет память, лучшее у него 2-3 страницы в «А l'ombre des jeunes filles en fleurs», смерть «моей бабушки». У нас есть «смерть» Андрея Болконского, Ивана Ильича, Илюшечки... Влиять на литературу значит *вести* ее. Для сего надо великую *тревогу*, великое душевное богатство. Куда приведет нас Пруст? Наша дорога — столбовая, незачем уходить в аллеи для прогулок.

ИВ. ШМЕЛЕВ

деление. И уж, конечно, «тема» Духа Святого немного старше «русской средневековой философии».

Не только с пневматологией, но и с русской поэзией у авторов туговато: на с.513 по поводу пушкинских слов «...с отвращением читая жизнь свою, я трепещу и проклинаю» сказано: «Цитата... не обнаружена». А ведь как, наверно, трудно не обнаружить цитату из хрестоматийнейшего «Воспоминания» («Когда для смертного умолкнет шумный день...»), особенно если строкой выше умеешь поправить (дать «правильную транскрипцию!»?) цитату из «Напрасно я бегу...»!

Всюду какое-то *недовежество* и *недопонимание*: идея «Москва — третий Рим» сыграла «важную роль в формировании русского патриотического самосознания» (с.492, и это без малейшего юмора, — а как насчет идеи «Россия — родина слонов?»); В.С.Печерин, оказывается, поэт (с.495; он, правда, писал и даже отчасти печатал стихи, но без всякого намерения слыть поэтом), зато Т.И.Филиппов (Гос.контролер, специалист по болгаро-греческой церковной распри и покровитель В.В.Розанова) «получил известность как собиратель русского и славянского песенного и устно-поэтического фольклора» (с.512); апокатастасис — это «возвращение всех вещей, т.е. приведение их в первоначальное состояние. В христианской догматике обозначает время, когда с появлением мессии должны будут исполниться предсказания об утверждении царства божия» (с.512, увы, и определение — не более, чем слышанный звон, и в догматике место апокатастасиса — не более, чем богословского мнения — пока не определено).

Названных вопиющих ошибок и небрежностей (список их здесь далеко не полон) достаточно, чтобы определить работу публикаторов как недоброкачественную и непрофессиональную. Тем не менее публикаторы без смущения гнут свою линию и зачисляют философов Русского Зарубежья в «союзники нового политического мышления», «сложившегося на основе марксистско-ленинского мировоззрения» (с.41). Русских философов приняли в пионеры. А как известно, клич пионеров (вслед за скаутами) — «Будь готов!». Читатель, будь готов ко всему. Русское философское наследие становится добычей безответственных, неосведомленных, но очень торопливых людей.

А.А.

Брюссель — Москва

IN MEMORIAM

Валерий Сажин

Слово о третьей плакальнице

В уникальных в своем роде книгах о Мандельштаме Надежда Яковлевна не раз возвращается к мысли о предощущении поэтом своей судьбы. Подтверждением тому много, сказавшееся в стихах поэта. Предсказан даже предсмертный костер, возле которого, по воспоминаниям сокамерников, поэт читал свои стихи:

*У костра мы греемся от скуки,
Может быть, века пройду,
И блаженных жен родные руки
Легкий пепел соберут.*

(1920)

История не повторяется буквально. Не две Марины, но Анна и Надежда, две самые верные и любящие спутницы, сопровождали Мандельштама до заветного порога. В Воронеже к ним присоединилась третья — Наталья. Я говорю о Наталье Евгеньевне Штемпель (1908-1988). К 1978 году, когда я познакомился с ней, ничто, казалось, не было утрачено ею из того, что расположило поэта и его воронежскую музу друг к другу в 1936-37 годах. Светлый взгляд, преданность поэту, радушие и непосредственность, и все та же походка, которая еще в 1914 году была предугадана в «Автопортрете»:

*Так вот кому летать и петь
И слова пламенная новь,
Чтоб прирожденную невольность
Врожденным ритмом одолеть!*

В 1937 году это воплотилась в предсказанном облике Натальи Евгеньевны будет названо иными словами —

*...стесненная свобода
Одущвляющего недостатка.*

Сейчас наука пытается объяснить своими средствами то, что тысячелетия до того было ведомо и свойственно (правда, немногим) избранникам, — обретение такого ритма, который позволяет человеку свободно парить в пространстве, отрываясь от земли. Поэзия, в сущности, и есть один из невидимых глаз способных такого парения и проникновения в надземный мир. Видимые глаза свойства Натальи Евгеньевны были поняты Мандельштамом как именно такая внутренняя способность к свободному перемещению в пространстве.

И еще. Мандельштам не ошибся еще в одном ее свойстве:

*Сопровождать воскресших и впервые
Приветствовать умерших — их призванье.*

Наталья Евгеньевна, удостоившаяся любви Мандельштама и удостоившая его своим душевным теплом, бережно сохранила в своих тетрадях написанное Мандельштамом в конце жизни и подобно двум другим истинным друзьям поэта — Надежде Мандельштам и Анне Ахматовой — смела уверенно повторить:

Он с нами во все дни до скончания века.
Аминь.

В.Н.САЖИН

Ленинград

СОДЕРЖАНИЕ

ПОСВЯЩАЕТСЯ ОСИПУ МАНДЕЛЬШТАМУ

Георгий Левинтов, Михаил Мейлах — Вторые мандельштамовские чтения в России I-III
Коротко о книгах (Г.М.)
Приложение: О дальнейшем направлении «Блоковских сборников» II
Александр Григорьев — Первая книга о Мандельштаме на родине III
Александр Морозов — 3(15) января 1891 года в Варшаве родился О.Э.Мандельштам IV
Из архива КГБ IV
Коротко о книгах (Ив.Толстой) IV
Александр Парнис — О неизвестных автографах Мандельштама V, X
Из черновиков «Египетской марки» Осипа Мандельштама. Публикация Александра Никитяева V
Павел Нерлер — О Мандельштамовском обществе V

ОБЗОРЫ

Лазарь Флейшман — Письмо Пастернака Сталину VI-VII
Коротко о книгах (Мишель Никё) VI
Роман Тименчик — Павел Лукницкий на пиру богов VII-VIII
Коротко о книгах (Георгий Горюнов) VII

ИСКУССТВО

Юрий Молок — «Азбука» Александра Бенуа в начале и в конце века VIII-IX
Коротко о книгах (Александр Брагин; С.Д.) VIII-IX
Леонид Кацис — «Выпуклая радость узнавания...» К открытию в Москве мемориальной доски Осипа Мандельштама IX

АРХИВ

Константин Азадовский — Марина Цветаева: «Святители Рильке...» (Послесловие к «Эпилогу») X
Письмо Марины Цветаевой к Рут Зибер-Рильке. Публикация, перевод и примечания Константина Азадовского XI-XII
Из наследия Константина Вагинова. Публикация и послесловие Глеба Морева XII
Коротко о книгах (Режис Гейро) XII

ВОСТОК — РОССИЯ — ЗАПАД

В.М. — О Тютчевском сборнике
Приложение: Георгий Кнабе — Римская тема в русской культуре и в творчестве Тютчева XIII
Андрей Михайлов — Творчество Марселя Пруста в оценке советской критики 20-х и 30-х годов XIV-XV
Коротко о книгах (Андрей Михайлов) XIV
Юзеф Чапский — Пруст против уныния
Перевод с французского и сопроводительная заметка Н.Горбаневской XV
Анкета о Прусте (М.Алданов, Георгий Иванов, В.Сирин, М.Цетлин, Ив.Шмелев) XV-XVI
Коротко о книгах (А.А.) XVI

IN MEMORIAM

Валерий Сажин — Слово о третьей плакальнице XVI

КОРОТКО О КНИГАХ

К.Азадовский, Николай Клюев (Мишель Никё) VI
Морис Бежар. Мгновение в жизни другого (Александр Брагин; С.Д.) VIII-IX
Блоковский сборник, вып. XI (Г.М.) II
Борис Божнев. Собрание стихотворений, том 2 (Режис Гейро) XII
Ново-Басманная, 19. 1990 (Георгий Горюнов) VII
О России и русской философской культуре (А.А.) XVI
Памятные книжные даты. 1991 (Ив.Толстой) IV
Marcel Proust. A la recherche du temps perdu. Bibliothèque de la Pléiade (Андрей Михайлов) XIV

КОРОТКО О КНИГАХ

О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. Составитель М.А.Маслин. Вступительная статья М.А.Маслина и А.Л.Андреева. Примечания М.А.Маслина и Ю.Б.Сенчихиной. Москва, «Наука», 1990, 528 с., 50 000 экз.

Книга, являющаяся чем-то вроде тематической антологии, по замыслу составителя, должна дать «представление о многообразии выдвинутых ими (философами Русского Зарубежья. — А.А.) идей и подходов, в различной жаровой форме освещающих тему России и национального своеобразия русской философии» (с.5). С этой целью в книгу включены работы Н.А.Бердяева («Русская идея» целиком, перепечатано даже оглавление), о.Г.Флоровского (глава «Философское пробуждение» из «Путей русского богословия»), о.В.Зеньковского («Введение» к «Истории русской философии»), Б.П.Вышеславцева («Вольность Пушкина» из сборника «Вечное в русской философии»), Г.П.Федотова (статья «Трагедия интеллигенции», «Национальное и вселенское», «Будет ли существовать Россия?») и П.А.Сорокина (статья «Основные черты русской нации в двадцатом столетии», пер. с англ.).

Собранные под одним переплетом авторы не нуждаются в какой-либо характеристике, да и набор их почти традиционен, однако книга получилась глубоко симптоматичной. С одной стороны, она представляет собой привычный советский жанр сборника типа «Классики марксизма о...» (чем угодно) или «Буржуазная философия о...» (последнее — что-то вроде выставки ахиллесовых пяток буржуазной философии, среди которых советская интеллигенция охотно паслась в 60—70-х годах). С другой стороны, русская эмигрантская литература (в частности — философская) ныне сделалась в СССР своего рода Клондайком, где следует расторопно захватывать участки, и, надо сказать, наши составители забили колышки на весьма широкой территории, как в смысле набора авторов, так и в смысле тематики, подумав только: Россия и русская философская культура!..