

ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

№ 3

К 100-летию Хлебникова

СОДЕРЖАНИЕ

К 100-ЛЕТИЮ ХЛЕБНИКОВА

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

ПОЭЗИЯ

- Юрий Кублановский.
С юга на север.....VI
Михаил Кузмин.
Два стихотворения.
Публикация
Геннадия Шмакова.....VII

СТАТЬИ

- Геннадий Шмаков.
Михаил Кузмин,
50 лет спустя.....VII
Юрий Колкер.
Прошлое,
никогда не бывшее
настоящим.....VII-VIII
Леонид Чертков.
Выпрямление словесности.....VIII
Людмила Вайль.
Скажи кишмиш.....VIII

ИНТЕРВЬЮ

- «Со мной говорил Гумилев...»
Беседа
с Дмитрием Бушеном
ведет Сергей Дедюлин.....IX
На наши вопросы отвечает
Никита Струве.....IX

ПЕРЕВОДЫ

- Две статьи Джорджа Орвелла.
С английского.....X-XI
Кристиан Фейгельсон.
Последний путь философа.
С французского.....XI-XII

КОРОТКО О КНИГАХ

- Андрей Белый. Армения
(Жорж Нива).....III
В.П. Григорьев. Грамматика
идиостиля (В.Хлебников)
— Ronald Vroon.
Velimir Khlebnikov's Shorter
Poems: A Key to the Coinages
(Генрих Баран).....II
Зарубежная поэзия в переводах
В.А. Жуковского
(Никита Струве).....XII
Сергей Клычков. Стихотворения
— Сергей Клычков. В гостях
у журавлей
(Мишель Никё).....VI
Франсуа Мориак.
Избранные произведения
(Женевьева Жоанне).....XII
Роберт Музиль.
Человек без свойств
(Элизабет Маркштайн).....XI
Владимир Набоков.
Переписка с сестрой
(Г.Ш.).....V
Роман Якобсон.
Избранные работы
(Борис Паритакин).....IV
Joseph Brodsky. Less than One
(Марина Срогович).....VI
Michel Foucault: Une histoire
de la vérité
(Любовь Юргенсон).....XI
Futurismo & Futurismi
(С.Д.).....II
Jean-Claude Lanne. Velimir
Khlebnikov — poète futurien
(Жан Бонамур).....V
Marzio Marzaduri. Dada russo
(Карло Бонфантини).....V
Vladimir Nabokov. Intransigences
(Наталья Горбаневская).....X

Сергей Дедюлин

Хлебниковский год

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

Накануне юбилейного года издательский сборник поэм и стихотворений «Ладомир» появился на Кавказе (Элиста, Калмыцкое книжное издательство, 1984; см. рецензию Ж.-К. Ланна в нашем «Литературном приложении» № 2, «Русская мысль» № 3601, 27.12.1985). Затем под таким же названием (М., «Современник», 1985) был издан тонкий сборник поэм, перепечатанных с издания 1960 года, — главным достоинством этого юбилейного томика стало желание проиллюстрировать его репродукциями произведений Татлина, Филонова, Малевича, Ларионова и др. (картин, впрочем, оказались небогатыми). Было объявлено о выходе книги «Стихотворения и поэмы» (Волгоград, 1985), однако это издание, как и ряд других обещанных книг, до сих пор за границу не поступило. Наконец, уже в 1986 году появилось пока что наиболее полное из юбилейных изданий — сборник «Стихотворения. Поэмы. Драммы. Проза» (М., «Советская Россия»). В подготовке всех этих книг (кроме сборника поэм) принимал участие Р.В. Дуганов. Как писал он сам в статье «Поэт, история, природа» («Вопросы литературы», 1985, № 10), всё это, однако, не результат, а только подступы к началу изучения наследия Хлебникова. Все предыдущие издания, за исключением тома «Неизданных произведений» (1940), текстологически крайне несовершенны, а ныне реализованные более или менее популярные издания не могут быть адекватными, пока не осуществлено настоящее научное издание наследия поэта.

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

Окончание на стр. XII

Алексей Хвостенко

Из пропавшей поэмы «Слон На»

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

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

тень хвоста,
дыханье заперто, опричьники моста
по очереди чтут теперь Ригведу.

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

и льет в индо-аттическую соль
слезу невинности.

Как мысль ни дика —
В конце поэмы новая строка.

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

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

Жан Юбер

ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ
В ПЕТЕРБУРГЕ-
ПЕТРОГРАДЕ

I

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

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

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

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

В этом отношении интересно заметить, что на выставке экспонировался большой материал и о А.Е. Крученых. В

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

что музыка
что музыка слона
что музыка слона внезапности
что музыка слона околонежности
что музыка слона поэзии
что музыка слона поверженного
что музыка слона стола и мебели
что музыка слона ограды и
что музыка слона

что партитура поля говорящего

овёс роса
овёс овёс роса
овёсельковость музыки понятна

росейность музыки могилы
могилы протяженности

ещё бы партитуры

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

Вот так-то, музыка,
теперь я вижу,
как Мы,
словесной тропой продолжения

человеческого рода
следует,
падает
прячется
в омут пустыни.

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

II

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

Этот важный момент стал еще более очевидным во время конференции, проходившей 18-19 марта. Она открылась докладом В.П. Григорьева «Словотворческие начала Хлебникова», который явился единственным на конференции серьезным исследованием творчества поэта. Остальные доклады, уровень которых оказался в среднем не очень высоким, можно распределить по двум категориям. Во-первых, доклады межуарного типа: московский художник, племянник писателя, М.П. Митурич-Хлебников, читал письма брата поэта Александра к Петру Митуричу; Н.Н. Кульбина-Ковенчук, дочь художника, рассказала о своем отце (больше, правда, чем о самом Хлебникове). Во-вторых, доклады, касающиеся Хлебникова в связи с другими лицами или художественными группировками. При таком подходе имеется две возможности: дурной вари-

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

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

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

Монако

КОРОТКО О КНИГАХ

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

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

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

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

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

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

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

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

ГЕНРИХ БАРАН

Олбани (Нью-Йорк)

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

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

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

И вот теперь — в венецианском Палаццо Грасси в мае началась обширная демонстрация искусств под названием «Футуризм и Футуризмы». Перед нами — внушительный урожай в зеркально-серебристой обложке, большая часть 600-страничного объема которого занята прекрасными репродукциями произведений живописи, графики, скульптуры, архитектурных проектов, образцов прикладного искусства. За-

метный удельный вес в этом каталоге принадлежит русскому искусству (не только собственно футуристическому, но гораздо шире — вообще авангардному).

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

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

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

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

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

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

С.Д.

Париж

Рональд Вроон

НЕИЗВЕСТНЫЙ ДИПТИХ
ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА

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

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

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

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

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

[2]

Россия
Капли донские
Пила, хвоя в бреду —
Холод цыганский.
А я зачем-то бреду
Канта учить по Табасарански.
Мукден и Калкоу,
Точно глазами двумя,
Алкаю, алкаю!
По горам горя
Стукаю палкою.

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

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

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

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

Филадельфия

Жан-Клод Ланн

Хлебниковедение
во Франции

Могучий толчок «хлебниковедению» как в других европейских странах, так и во Франции несомненно дало факсимильное воспроизведение в 1968-71 годах в Мюнхене ставших библиографической редкостью сочинений Велимира Хлебникова¹, изданных в СССР в 1928-33 годах под редакцией Ю. Тынянова и Н. Степанова и дополненных Н. Харджиевым и Т. Грицем в 1940-м. Тем не менее, если не учитывать частых упоминаний имени Хлебникова в брошюрах, докладах и книгах Ильи Зданевича, сюрреалистов, дадаистов и летристов, Хлебников был уже известен французской публике хотя бы по книге Б. Горелого «Ка»², представляющей собой перевод нескольких повестей Хлебникова, снабженный предисловием с рассказом о жизни поэта и о русском авангарде, которое знакомит читателей со сложной личностью футуриста и с бурной средой его соратников-новаторов.

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

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

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

гическому порядку, то первым значительным университетским трудом, посвященным творчеству «короля времени», является диссертация И. Миньо о поэтических темах Хлебникова⁵. Опираясь на незаурядную эрудицию и явно увлекаясь любимым предметом, автор диссертации отчетливо выделил основные оси творчества поэта.

Этому основополагающему труду сопутствуют многие переводы и комментарии, разбросанные по разным журналам. Отметим, между прочими, сентябрьский номер (1975) журнала «Аксион поэтик», целиком посвященный Мандельштаму, Маяковскому и Хлебникову, — там даны био- и библиографические указания и объяснительное введение к ряду переводов поэтических и прозаических текстов Хлебникова⁶; №№ 6 и 8 журнала «Шанж», содержащие переводы того же автора⁷, и в особенности №№ 1 и 2 журнала «Поэтик» за 1970 год⁸, где переводу языковедческих статей Хлебникова предпослан очерк Ц. Тодорова «Число, буква, слово», в котором разбираются лингвистические теории поэта.

К данной линии переводов поэтических и теоретических текстов надо бы прибавить исследования, не имеющие своим прямым предметом Хлебникова или его творчество в целом, но затрагивающие некоторые стороны его поэтики, как, например, замечательный теоретический труд А. Мешонника «Критика ритма»⁹, где несколько раз приводятся примеры из Хлебникова; «Полилог» Ж. Кривековой¹⁰, в котором специальная глава отводится

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

В 1979 году С. Фошро издал антологию футуристов и акмеистов, в которой Хлебников представлен 12-ю стихотворениями¹², а в предисловии дана краткая характеристика творческого пути поэта. В том же году автор этих строк защитил диссертацию, опубликованную четыре года спустя под названием «Велимир Хлебников — поэт-будетлянин»¹³. А между тем в 1981 году вышел новый университетский труд, посвященный футуризму вообще (но в котором большая часть отводится Хлебникову), — замечательная диссертация А. Сола¹⁴, в которой тщательно и подробно исследовано сложное отношение Хлебникова к слову с его славянским уклоном и чрезвычайно смелым, новаторским подходом к языку, дошедшим до создания «заумного языка».

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

Лион

ИСТОЧНИКИ

- 1 В. В. Хлебников. Собрание сочинений. [В 4-х томах]. [Под ред. Владимира Маркова]. München, 1968-71
- 2 B. Goriely-Ka. [Lyon], Vitte, 1960
- 3 L. Schnitzer. Vélimir Khlebnikov — Choix de poèmes. Pierre Jean Oswald, 1967
- 4 L. Schnitzer. Vélimir Khlebnikov: Le pieu du futur. Lausanne, «L'Age d'Homme», 1970
- 5 Y. Mignot. Les thèmes d'inspiration de Vélimir Khlebnikov. Thèse de 3ème cycle. Paris, 1970
- 6 «Action Poétique», № 63, septembre 1975
- 7 «Change», №№ 6 et 8
- 8 «Poétique», 1970, №№ 1 et 2 (Tzvetan Todorov: Le nombre, la lettre, le mot; Vélimir Khlebnikov: Livre des préceptes)
- 9 Henri Meschonnic. Critique du rythme. Ed. Verdier, 1982
- 10 Julia Kristeva. Polylogue. Paris, «Seuil», 1977
- 11 E. Ternovsky. Essai sur l'histoire du poème russe de la fin du XIXe et du début du XXe siècle. Thèse de 3ème cycle. Lille, [1985]
- 12 S. Fauchereau. L'avant-garde russe — Futuristes et acméistes. Paris, «Belfond», 1979. Cf. également, du même auteur, l'article Du futurisme russe, paru dans le № 552 (avril 1975) de la revue «Europe».
- 13 J.-C. Lanne. Vélimir Khlebnikov poète futurien. (2 vol.) Paris, Institut d'Études Slaves, 1983
- 14 A. Sola. Le futurisme russe — Pratique révolutionnaire et discours politique. Thèse pour le doctorat d'état. Paris, 1981
- 15 Catherine Prigent. Vélimir Khlebnikov — La création verbale. Christian Bourgois éditeur, 1980
- 16 Ефим Эткинд. Материя стиха. Париж, Institut d'Études Slaves, 1978 (Изд. 2-е, испр., 1985)

КОРОТКО О КНИГАХ

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

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

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

то «минеральное» чувство; он воспроизводит не только ритмы пейзажа, но и подземные, тайные энергии недр. Магическая музыкальная фраза Белого, его везувий слов, его сгущения глагольной энергии передают геологическую мощь пейзажа. Поражает в особенности изобилие усеченных, бесфигуральных отглагольных существительных, типа: «крастеск», «прожелт» или «отхват». Перед читателем вмиг строятся конусы и кубы бирюзовых громад (слов и гор), происходит «сбросы камней» — и величественный Арабат, как Сент-Виктуар на картинах Сезанна, явит нам первозданность мира...

Для почитателей Андрея Белого это переиздание «Армении» является радостным событием. Это как будто дополнительный томик к его «Путевым запискам» (где «записаны» Венеция, Сицилия, Тунис), к его книге впечатлений «Ветер с Кавказа» (1928). По блеску словозвержений некоторые страницы очерка «Армения» не уступают прологу «Котика Летаева». Тряска слов, «моршь» образов и богатство «звукописи» великолепны. Бастоны слов взяты приступом; сухой ветер просторов ликует, и мы падаем ниц перед гигантом Арабатом...

Очерк Белого содержит и слабые страницы: встречи с людьми, посещения заводов, размышления об истории Армении («Здесь жив Вавилон: поглядите на бритые профили, губы, носы эриванцев, приставьте к ним длинные кильяны бород завитых», и они станут истинными вавилонянами...). Это период, когда Андрей Белый делает жалкие и наивные попытки стать настоящим советским, марксистским писателем. В его последнем романе «Маски», в его «Ритме как диалектике», как и в этом очерке о новой Армении, такие потуги вызывают у читателя неловкое чувство. Соседство беловского

блеска и такого жалкого агитпропа ранит читателя. Помощь Маризутты Шаггинян оказалась в этой области неудачной. Белый не любит новые громады Еревана, но объясняет их «волею к коллективному, соргетно радостью». Ему не нравится, что древняя церковь закрыта и разваливается; хорошо было бы, если бы соседняя «база безбожников» преклала о ней... Это стремление к осмыслению новой, советской Армении порой соседствует с жеманством («колеры» и «променады»)...

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

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

ЖОРЖ НИВА

Женева

[1]

Где серых площадей
Забор в наместо:
«Будут расстреляны на месте»
И на невесте всех времен
Пылает пламя ненависти
И в город, утомлен,
Не хочет пахарь сено везти,
Когда забыли как любили,
Как предков целовали деды
А паровозы в лозг разбили
Свои зияющие зенки,
Свои пламен кровавых хлывы,
За мовою летела мовы
И на устах глухонемого
Всегда одно лишь слово:
«К стенке».

Донские капли прописав
Тому, что славилось в лони годы,
Идет чумой былых забав
Раздор труда и шаткой выгоды.

Петр Митурич

Как умирал Хлебников

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

гом, периодически вытесняя друг друга, тогда как здесь мирно произрастает все, борьбы не заметно. Темп бегания жизни другой. Что лучше? И то хорошо, и север прекрасен.

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

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

Я тоже пришел в себя после московской маяты, после дороги, и меня потянуло к рисунку. Взял бумагу, тушь и начал делать этюды с натуры. Когда я начал этюд бани, ко мне подошел Велимир. Посмотрел мою работу. «Мне страшно хочется порисовать самому...», — вопрошающе заявил он. Я тут же предложил ему свой начатый рисунок и говорю: «Продолжайте, вот вам все оружие и садитесь». И он, обрадованный таким быстрым решением вопроса, сел и продолжал рисовать. Нарисовав бревнышки сруба двух углов бани, через 10-15 минут работы он отдал мне обратно рисунок. «Спасибо», — говорит он и удовлетворенный отходит.

Я, проведя две темные полосы по этим углам бани, выправил рисунок, как мне надо было, и продолжал работу. Потом Велимир увидел рисунок — и в глазах улыбка, говорившая: «Вот как надо было просто сделать углы бани, миновав перечисление бревен».

Я сделал ряд рисунков тушью и помню их: рисунок — Велимир стоит в тулупчике у калитки школы. Этот рисунок дал Абрамову в 1923 году, издателю «Русского искусства»; он не напечатал и не вернул мне его. Он у Пунина... «Огород» — рисунок отдал для напечатания Абрамову в 1923 году, но у него затерян в типографии. «Заборчики» — рисунок дан Абрамову и тоже затерян вместе с предыдущими...

Велимир чувствовал себя хорошо. Жаловался один или два раза на ознобы, но пароксизмы быстро проходили. Погода все

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

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

Неспокойство нарастало с каждым днем и почти уже часом. Надо что-то предпринять. И первым делом вызвать врача.

Разгар сева. Ни один мужик не хочет ехать за 15 верст за врачом: он должен потерять день и лошадиную силу, которая ценится в это время, как золото.

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

Не было ребенка, не было существа такого на свете, которого я бы так нежно, так страстно любил и, о ужас! в каком он угрожающем положении. Что делать? Велимир спокоен. Я ему говорю, что, наконец, удалось поехать за врачом и что к вечеру он наверно будет у нас... Я говорю ему, что собираюсь писать в Москву и Петроград, но может быть, нужно написать и родным? По его мнению: «В Москву не нужно писать. Родным хорошо писать о здоровье, они слишком далеки». Я пишу письма в Петроград Пунину, в Москву — С. Городецкому, Сергею Исакову.

Поздно вечером явился парень, ездивший в Крестцы за медпомощью. Там ему наотрез отказали, заявивши, что Санталово не принадлежит к их участку. Наш район обслуживает больница, расположенная в 18-20 верстах за Борком, т.е. по направлению

[к] ж[везно]д[орожной] станции Боровенка, на которой мы сошли с поезда.

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

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

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

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

Палату обслуживали две деревенские девушки — сытого вида и сильные. Им перенести больного было не трудно. Рано утром они производили мойку пола больницы. Пол крашенный, чистый. В девять часов появляются врач и фельдшер. Приступают к осмотру больного. Женщина-врач и фельдшер. Я рассказываю весь ход болезни и что нами предпринималось. Врач стала исследовать его чувствительность. Колет него булавкой во многих местах. Велимир на это не реагирует. «Вы хлопчите об устройстве вашего больного в клинику».

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

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

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

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

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

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

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

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

На этот раз я с особенно тяжелым сердцем возвращаюсь домой.

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

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

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

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

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

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

Отправляюсь домой. Дорога трудная. Дождь. Прихожу поздно. Сам ослабел в связи с подавленным состоянием и ухудшившимся питанием. Уходя из города Крестцы, захожу к одной женщине, у которой есть корова, и прошу ее снести на послезавтра кринку молока Велимиру, твердо наказав ей

КОРОТКО О КНИГАХ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

БОРИС ПАРИТАКИН

Париж

выполнить это для тяжело больного. Она сочувственно обещает это сделать. Но на деле оказалось, что она не выполнила своего обещания. Болеть невозможно, нужно отправляться к Веллимиру.

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

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

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

Я предлагаю Веллимиру предпринять переезд в Санталоу, а там уже дальше. Он согласен. Я ему говорю, что положу его в предбаннике бани, там его не будут беспокоить ни люди, ни тараканы. Он согласен.

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

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

Вечером проезжаем мимо деревни. Все высипали и с любопытством смотрят на Веллимира, и он смотрит на всех живыми глазами. Его все молча провожали.

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

Белье, простыни, цветы на подоконнике и чистота скрашивали последний приятный поэт. Веллимир очень ослаб и скоро задремал.

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

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

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

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

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

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

В таком состоянии Веллимир находился сутки и наутро в 9 часов перестал дышать. Фопка, как положено, пришла обмывать мертвого. Когда мы открыли тело Веллимира, то она в ужасе всплеснула руками: «Бедный страдалец!» Потом, приподняв тело для переодевания в чистое белье, она произнесла заклятие: «Не пугай меня, не пугай ночами!»

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

В деревне прознали, что Веллимир скончался, и заприщивали, как будто его хоронили — с попом или без попа? Я отвечаю, что, конечно, без попа. Никто из деревенских не пришел проститься с уходящим Веллимиром.

Сговорились с мужиком, опять с тем же, который отвез и привез Веллимира из больницы, чтобы он сделал гроб. Кое-как он смастерил из сосновых досок короб, мало похожий на гроб, и принес его на утро следующего дня. На крышке гроба внутри я голубой масляной краской нарисовал земной шар, а под ним написал: «Первый Председатель Земного Шара Веллимир Хлебников». Сбоку на гробе с обеих сторон сделал крупную голубую надпись: «Председатель Земного Шара».

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

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

зал, что не допустит покойника на православное кладбище.

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

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

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

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

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

ПЕТР МИТУРИЧ

КОРОТКО О КНИГАХ

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

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

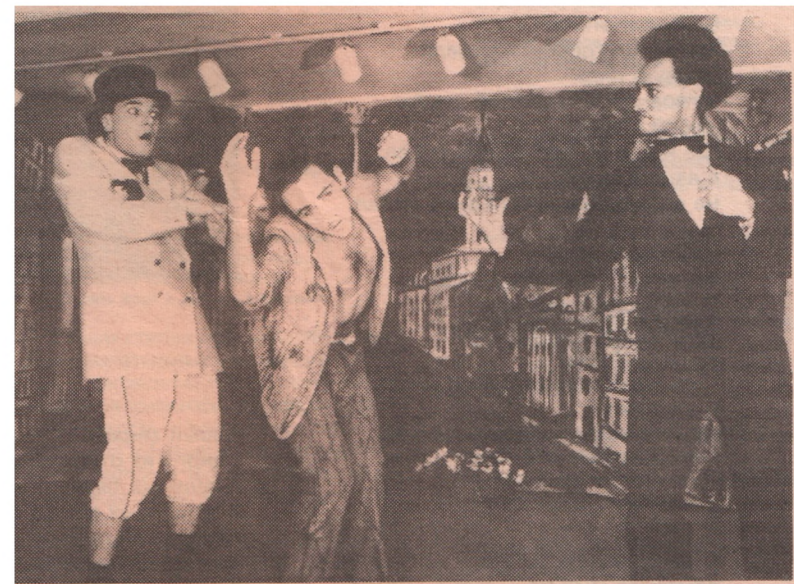
Первый том состоит из двух частей. В первой из них («На подступах к Хлебникову»), после краткого биографического очерка, выписывающего поэтическую работу Хлебникова в литературный ландшафт начала века, две основные оси хлебниковского мышления — время и язык — рассматриваются в свете как теории самого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

Вторая часть посвящена описанию поэтической системы Хлебникова с точки зрения ее функционирования, ее выработки и, наконец, ее противоречий. Функционирование поэтической системы подвергается, как и она сама, двойному движению: от поэзии к теории и от теории к поэзии. Законченным выражением этой системы является театральность хлебниковской поэтической речи, театральность, в полную силу проявившаяся в большой сценической поэме «Зангези». Анализ этой поэмы позволяет читателю наблюдать взаимодействие двух компонентов системы, а филологический комментарий к прологу оперы «Победа над солнцем» дополняет этот анализ. Глава под названием «Построение системы» определяет общую ориентацию поэтического творчества Хлебникова, которое постепенно вырабатывалось в 1908-12 годах на основе символизма. Но завоевание Хлебниковым поэтической автономии осуществлялось преимущественно именно в борьбе с этим течением, выпавшим около 1910 года в состояние острого кризиса, и анализ трех образов драматического творчества Хлебникова позволяет нам проследить за этой постепенной переработкой символизма и построением того, что автор называет «будетлянством», — то есть нового искусства, целью которого стала победа над временем.

Перечень противоречий, присущих этим исканиям формы, способной разрешить противоречие между временем и речью, делает явным глубокое единство хлебниковского замысла: В заповедное набрасывается будетлянская Ars Poetica, утверждающая новаторский, антириторический характер автоном-

«Веллимир I, король времени»
под парижской крышей
Фотографии Вильяма Бруа

В декабре 1985 года в Париже прошло несколько представлений спектакля «Хлебников», или Веллимир I, король времени». Они состоялись в мастерской художника Вильяма Бруа, расположенной под самой крышей одного из новых домов около Центра Помпиду. Вильям Бруа, ленинградец, уже 15 лет живет и работает в Париже. Он постановщик, оформитель и вдохновитель спектакля, поставленного по стихам Хлебникова во французских переводах. В тройной роли Хлебникова были заняты молодые актеры Тьерри Кюриаль, Пьер-Юг Вютей и Лоран Шу. Детальный отзыв Киры Сапгир на этот спектакль был напечатан в «Русской мысли» 3 января 1986.



ного слова, причем последним последствием этого «освобождения слова» является для Хлебникова взаимное отождествление поэзии и мира, сливающихся в одну и ту же смысловую деятельность.

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

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

ЖАН БОНАМУР

Париж

Перевод с французского

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

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

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

Если о чем-то и жалеешь, то о том, что в книге всего лишь 125 страниц (включая замечательные письма Набокова к брату Кириллу Владимировичу, чудесно дополняющие наши представления о набоковской Ars Poetica); а не вдвое или даже втрое больше. Жалеешь потому, что письма брата и сестры

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

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

Г.Ш.

Нью-Йорк

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

В последнее время в Италии наблюдается огромное оживление в области исследований футуризма (как итальянского, так и других стран), вызванное подготовкой к выставке «Футуризм и Футуризм», открывшейся недавно в Венеции и уже в течение нескольких месяцев широко рекламируемой прессой и телевидением как «важнейшее культурное событие года». Но здесь речь пойдет об одной книге, задуманной, написанной и опубликованной независимо от вейной моды и занимающей видное место среди серьезных исследований по русскому футуризму, благодаря принятому в ней критическому методу и полученным глубоким выводам.

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

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

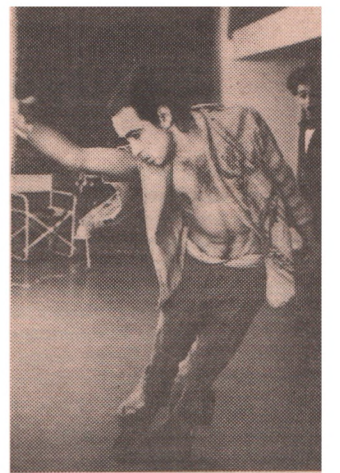
М. Марзадурри не ограничивается рассмотрением пореволюционного творчества дадаистов, а бросая взгляд назад, отыскивает начатки дадаизма даже в «Победе над солнцем», которую Крученых, Малевич и Матюшин поставили в Петербурге в декабре 1913 года. В провоцировании зрителей, осмеянии искусства, нелогичности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

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

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

КАРЛО БОНФАНТИНИ

Триест



Юрий Кублановский

С ю г а н а с е в е р

Н.Б.

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

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

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

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

В запасе на заднем дворе
счастные обеды.
Цветущий покров на горе.
И звезды возникшие редки.

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

31.5.86

С ЮГА НА СЕВЕР

Снега забытых деревень,
Неволей выжженные степи.

И.А.

1.

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

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

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

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

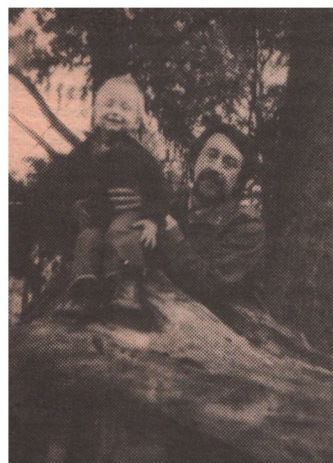
2.

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

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

Ныне планида ровная,
музыка безусловная,
ежели не рехнешься,

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



Юрий Кублановский с сыном (Апрелевка, 1982).

3.

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

Что ж... Помянуть
не мешает не эдак, дак так
ветер по грудь,
над которым алмазный наждак,
валенок гниль
и кровавый лишайник в пазу.
как там ковыль
шёлков, к морю гонимый
в грозу?

Гадко сладка
была жизнь, как и должно
родной,

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

март 86

И.Бродскому

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

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

Мы ль... Но забудь эту присказку мыльную.
Ты ль позабудешь про сторону тыльную
деревя, где воронье?
Нам умирать на Васильевской линии!
— отогреться тряпицами в инее
певчее зевое свое.

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

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

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

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

17.2.86

КОРОТКО О КНИГАХ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

МИШЕЛЬ НИКЕ

Кан (Нормандия)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

МАРИНА СРОГОВИЧ

Миннеаполис (Миннесота)

Публикуется
впервые

Михаил Кузмин

Два стихотворения

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

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

Мамврийский дуб?
Я третьего не рассмотрел,
чтоб возгордиться

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

схож.
[1923]

Не губернаторша сидела
с офицером,
Не государыня внимала
ординарцу,
На золоченом, закрученном
стуле
Сидела Богородица и шила.
А перед ней стоял

Михал-Архангел.
О шпору шпора золотом
звенела,
У палисада конь стучал
копытом,
А на пригорке полотно
белилось.

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

Ненареченной быть страна
не может.

Одними литератами
не спасится.
Прожить нельзя без веры
и надежды.

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

Умолкла, от шитья
не отрываясь.
Но слезы не блеснули
на ресницах,
И сумрачен стоял

Михал-Архангел,
А на броне пожаром солнце
рдело.

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

[1932-33]

Публикация
Геннадия Шмакова
(Нью-Йорк)

Впрочем, не всё ли равно, вспом-
нят или не вспомнят. Не хочу за-
вещать с приторной серьезностью, но
со стихами-то не сладить... Они на-
писаны и, видимо, залог и оправда-
ние всему...

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

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

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

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

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

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

Или строки, восхищавшие Марину Цве-
таеву:

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

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

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

Яблочные сады, шубка, луга,
Пальчики, серые широкие глаза,
Оттепель, санки, отцовский дом,
Березовые рожи да поносы кругом.

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

Геннадий Шмаков

Михаил Кузмин, 50 лет спустя

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

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

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

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

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

Нью-Йорк

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

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

же ожидается (а быть может, уже
и вышла) книга стихов в издатель-
стве «Советский писатель». От-
дельные публикации на Западе бы-
ли у Петра Чейгина и Аркадия Дра-
гомощенко, кажется, и у Алексея
Шельваха и Владимира Шенкмана.
Владимир Шалыт известен в ленин-
градских литературных кругах с
начала 70-х годов и тоже где-то пу-
бликовался. Сергей Магид, С.Восто-
кова и Валерий Случкий обратили
на себя внимание уже в 1980-х; они,
по-видимому, публикуются впер-
вые. Александр Горнон, Аркадий
Илин, Владимир Кучерявкин, Олег
Павловский и Татьяна Щекотова —
имена новые, я думаю, не только
для меня.

Исключив этих пятерых, я под-
считал средний возраст участни-
ков «Круга»: он оказался в точности
равен сорока. Старше всех
Э.Шнейдерман, ему в этом году ис-
полняется 50; но и младший,
В.Случкий, уже пережил Лермонто-
ва. Стихотворения в альманахе не
датированы, их возраст — тоже
фигура умолчания. Я нашел в нем
вещи О.Охапкина — 1968 и 1972 го-
дов, Е.Игнатовой и Е.Шварц — на-
чала и середины 1970-х. Включение
текстов столь старых поднимает
целый ряд вопросов. Вряд ли оно
соответствовало авторской воле,
ведь «Круг» — не антология, а ско-
рее представление неизвестных
широкому читателю авторов (моло-
дых, как отмечено в аннотации; а
между тем, с полдюжины из них
пишут уже четвертое десятилетие).
И вот оказывается, что лирическое
стихотворение может целых 18 лет
ожидать часа своей публикации...
Грустное наблюдение!

Не лучше обстоит дело и с худо-
жественным впечатлением от сбор-
ника. Читатель, ждущих от «вто-
рой литературы» слишком много-
го, он может разочаровать. Среди

108 страниц стихотворных текстов
вы отыщете замечательные строки,
куски и целые стихотворения — но
они задают тон книге. Основная
нота — унылое (хотя, по временам,
и умелое) версификаторство, пу-
стота и самонадеянность. Свобода
от цензурных ограничений (ибо
стихи эти, в своем большинстве,
писаны без оглядки на советскую
цензуру) обернулась у многих авто-
ров свободой от ответственности
перед совестью и родной культу-
рой, самоутверждением ради само-
утверждения. Все это уж очень не
ново. Не новы и приемы, которыми
хотят нас прельстить: отказ от про-
писных букв и знаков препинания
(что было разрешено, как и магазин
«Березка», прежде в СССР лишь
иностранцам), надовшая лепенка,
беспомощные, беспозвоночные
верлибры, разнузданность и одно-
временно расхолабленность в выбо-
ре тропов. На фоне советской по-
эзии это, пожалуй, и ново — но
лишь для нетребовательного, не-
воспитанного вкуса, для советской
буржуазии, любящей, чтобы ее эпа-
тировали. Стихи в «Круге» часто
темны — и видно, что не только
для читателя, но и для авторов, яс-
нивших, какой простор для спеку-
ляции несет в себе присущая вся-
кому поэту приверженность к тай-
не. Закрывая книгу, вы невольно
сохраняете в памяти нечто очень
надуманное и претенциозное.
Дальше всех, по-моему, в этом на-
правлении идет Борис Куприянов:

Смена до света огульных вершин
Чит шевеленья в губах сердобольных.
Даже! ... и только тогда ... порошин
Порох вихря течений прудольных.

Досыта в тоию нятю седмины,
Захребетавших ветвей и плетений.

И т.д., и т.п. Это похоже на ранне-
го Пастернака, с той разницей, что

Юрий Колкер Прошлое, никогда не бывшее настоящим

Книгу эту ждали давно. Она вы-
шла в самом конце 1985 года, но ее
макет был готов еще в 1981-м, ко-
гда из писателей почти непечатаю-
щихся (и, по предположению, нахо-
дящихся в нравственной оппози-
ции к режиму) составилась в Ленин-
граде известный Клуб-81, задуман-
ный как некий буфер между Сою-
зом писателей и Самиздатом: ли-
тературное объединение разрешен-
ное, надзираемое и не рекламиру-
емое. Тогда, в 1981 году, правлени-
ем клуба было составлено четыре
коллективных сборника — вышел
один, и издательская аннотация к
нему обещает дальнейшие публика-
ции молодых авторов в серии «Ма-
стерская». Открывает сборник за-
метка Юрия Андреева, приставлен-
ного к клубу от Пушкинского Дома
и... КГБ. В ней отмечено стремле-
ние участников «к поиску, к экспе-
рименту, ассоциативно-метафори-
ческое мышление, преобладание
усложненной литературной фор-
мы». Составители альманаха,
Б.И.Иванов и Ю.В.Новиков, были в
числе основателей клуба. Первый
из них в сборнике не представлен,
хотя он пишет и художественную
прозу, и стихи; второй, обычно вы-
ступающий как искусствовед, а
также знаток неподцензурной жи-
вописи, написал для «Круга» вво-
дную заметку к фотографиям Бори-
са Смелова, приложенным в конце

книги, — выразительным, но не-
сколько расхожим петербургским
пейзажам (мосты через Мойку, Ека-
терининский канал и Зимнюю ка-
навку, под снегом и дождем). Ру-
дел критики планировался в «Кру-
ге», но был им утрачен при очеред-
ном просеивании; в качестве ком-
пенсации в сборник включили не-
сколько малоизвестных и вовсе не-
известных авторов. Оформил кни-
гу Юрий Дышленко, также член клу-
ба, куда входят некоторые худож-
ники и музыканты.

Мои заметки касаются, в основ-
ном, стихов. Стихи эти написаны
едва ли не в полуподполье, во вся-
ком случае — в обстановке болез-
ненной, искажающей литературу-
ную жизнь и работу. Необходимо
помнить, что «Круг», изданный в
СССР типографским способом,
представляет все же «вторую литературу»,
самиздат, своеобразную
установившуюся среду, со своими
авторитетами, но и со своей игрой
честолбия. Из участников альма-
наха наиболее известны как поэты
Елена Игнатова, Сергей Стратанов-
ский, Елена Шварц, Виктор Криву-
лин, Олег Охапкин, Борис Куприя-
нов, Александр Миронов. Все они
уже давно печатаются — в незна-
чительной степени и в СССР (ис-
ключая последних двоих), и на За-
паде (где у Игнатовой и Кривулина
вышли сборники). По обе стороны
границы печатались также Эдуард
Шнейдерман, Владимир Нестеров-
ский и Виктор Ширал (даже выпу-
стивший книгу стихов в СССР).
Ольга Бешенковская печатается в
СССР со школьной скамьи; у нее то-

«Круг». Литературно-художест-
венный сборник. Составители
Б.И.Иванов и Ю.В.Новиков. Ленин-
град, «Советский писатель», 1985,
312 с.

Леоид Чертков

Выпрямление словесности

...И сонные голоса
Прометея просили потушить
факел.Андрей Сергеев.
Из стихов 1954 года

Еще с прошлого века в русской литературе начало складываться парадоксальное положение, когда писатели, с первых же шагов изгнанные или вытесненные из печати обстоятельствами литературно-политического момента, с трудом возвращались в нее или спустя многие годы (как Случевский), или уже посмертно (как Кюхельбекер). Что же касается клокочущего борющейся нашей литературы, то оно на целую добрую часть и состоит из подобных казусов. Даже возвратившиеся в литературу в период т.н. «оттепели» такие советские поэты, как Пастернак, Заболоцкий, Мартынов, вынуждены были при публикации зашвыривать даты написания своих произведений, ибо зазор был подчас попросту неприличен. Одним словом, времена, когда певец свободно и вдохновенно пел перед слушателями на берегу гераклитова потока времени, а на другой день начинал новую песнь, начисто забыв о предыдущей, миновали. Чтобы сохранить себя как индивидуальность, современный автор должен был поистине героически «над рукописями трагисты» — причем не только над своими, но и над уцелевшими обрывками текстов безвременно погибших собратьев.

Сейчас мы и присутствуем при моменте, когда запруженный едва ли не наглухо по-

ток вольной русской литературы кое-как начинает опять пробиваться сквозь толщу не только советской официальной, но и, увы, замуфлированной под изящную словесность вольной же деловой литературы факта. Но, поскольку эта тема слишком обширна, я ограничусь несколькими словами об авангардной части этой литературы, как-то связанной и с моим личным литературным опытом. Непосредственным же поводом к этим замечаниям послужило издание в прошлом году в СССР первой книги стихов моего сверстника Евгения Рейна, таранившего советские издательства ровно три десятка лет, и сборника «Круг», отчасти состоящего из произведений его коллег, занявшихся тем же на десять лет позже (отметим, что одним из составителей сборника является также всё еще не публикующийся прозаик Борис Иванов). Причем, как легко заметить, в обоих случаях речь идет не об оппозиционной собственно литературе, а о литературе стилистически или тематически не подпадавшей под шаблоны советской литературной бюрократии. Будем надеяться, что это свидетельствует о начавшемся движении в нашей литературе, как красное дерево (хотя пока и без его товарной ценности), стволе новой российской словесности.

Как известно, в эмиграции в этом направлении уже кое-что было сделано, помимо толстых журналов общего характера, и групповыми, частью, увы, прекратившимися изданиями — такими, как «Ковчег», «Гнозис», «Эхо», «Аполлон-77», «Голубая лагуна», а

также австрийским альманахом «Neue Russische Literatur». Уже получили, хотя и в разной мере, известность такие авторы, как С. Красовицкий, С. Стратановский, Е. Шварц, М. Еремин, Ю. Мамлеев, А. Ровнер, Н. Боков, М. Соколов, К. Сарнов, Всеволод Некрасов, а также Г. Худяков и А. Амальрик (как драматурги). (Я не называю ряда лиц, имевших возможность публиковаться шире, и позволяю себе быть пристрастным.) Так вот — чтобы составить сколько-нибудь полное представление о лице этих авторов, читателю нужно провести самостоятельную исследовательскую работу, на что, разумеется, способны лишь единицы. Что же касается таких писателей, как Андрей Сергеев, Валентин Хромов, Михаил Красильников, Юрий Михайлов, Сергей Кулле (кое-кто из них выступает сейчас на родине как переводчик и популяризатор), то они остаются совершенно неизвестными читателю. Все это вместе взятое и мешает составить адекватную картину подлинного состояния русской литературы — как на территории СССР, так и в эмиграции — 50-80-х годов нашего века.

Итак, огромный срок — более тридцати лет! На Западе за это время отшумели и «сердитые молодые люди», и «битники», и «новый роман». А мы, как в заколдованном сне, еще топчемся на месте, не можем что-то довыяснить, поделить места, установить очередь — на десятилетия уходя от призыва не в более доходные жанры, то в политику, то в быт, то в запой, — разумеется, при активной помощи власти прережающих — там, но не забывающих нас и здесь. А еще психологическое, но и печатное давление (в смысле издательских и журнальных планов) недовысказавшегося, как ему кажется, литературного прошлого. Когда в начале 50-х годов вместе с воздухом свободы через ослабленные заслоны хлынул поток информации и замолчанной литературы, мое поколение как раз находилось на подъеме, шло собственными путями, и вновь открываемые ценности нас не оглушали, а воспринимались как само собой разумеющиеся — или обогащали чем-то, в частности, или оставались просто уважительно признаваемыми. По слову английского поэта: «Училися мы так же естественно, как и потеи». Причем движение шло как по официальной линии, так и по неофициальной.

Но если в официальной сфере к концу 50-х годов появились альманахи «День поэзии», «Литературная Москва», «Тарусские страницы», то в неофициальной пошли в лучших традициях — аресты, выкидывание из институтов и с работы, затыкание рта. И уже в 60-е годы молодая литература (за исключением небольшой в сущности когорты приспособившихся) ушла из литобъединений и кружков в подполье, Самиздат и в письменный стол (или в лагерьную тумбочку). Проникавшие же на Запад — даже и без ведома авторов — редкие альманахи типа «Феникса» и «Синтаксиса», как и отдельные произведения, влекли обычно за собой новые преследования. Одновременно молодые (но постепенно начинавшие входить в возраст) авторы были буквально блокированы до сих пор не иссякшими воспоминаниями о золотых днях начала века, трех революций, большевистского террора и голодной эмиграции.

Так как я сам принял активное участие в расклевывании (вполне правомерном, конечно) литературного прошлого (отчасти ввиду невозможности публиковаться иначе), я должен теперь сказать, что оно, по жесткому слову П. Филонова, «дало меньше, чем обещало». Наверное, и в самом деле, всё созданное, но пропавшее как-то парит и носится в эфире и входит в сокровищницу литературы и языка, незримо питая развивающееся. И поэтому можно сказать, что прочитанные и открытые нами на ура — Анненский, Белый, Гумилев, Хлебников, Крученых, Ремизов, Замiatин, Волошин, Мандельштам, Цветаева, Пастернак, Платонов, Ходасевич, Заболоцкий, Нарбут, Хармс, Вагинов, Набоков, Поплавский (чтобы говорить о наиболее удачном) — не подавляли, а именно открывали. И обнаруженное впоследствии уже мало что изменило.

И вот — московская и ленинградская школы (говорить о других — мало данных). Вторая — более оптимистично настроенная в смысле возможностей публикации «законным путем» — и, как видим, добившаяся известного успеха, хотя поистине сизифовым образом... Хотел было я высказаться более подробно о разных авторах, вспомнить неопубликованное, растолковать опубликованное — но решил не спугивать робкую синю птицу надежды и удачи, а подождать дальнейшего движения воды — как там, так и здесь. Обобщать же тем более рано (вопреки уверениям «Нового журнала», что всё уже — представьте! — оценено. Кем? Где?). Возвращаясь же к сборнику «Круг», скажу, что о большинстве представленных авторов пока судить тоже рано. Можно, конечно, выделить уже «апробированных» Сергея Стратановского и Елену Шварц, а из частных удач — «Медногубую музыку осени» Елены Игнатовой и «Гуро петербургской барыни» Виктора Кривулина. Но во всяком случае следует сказать, что опыт предшествующего авангарда ими изучается достаточно пристально.

ЮРИЙ КОЛКЕР

11 марта 1986
Иерусалим

Кельн

Людмила Вайль

СКАЖИ КИШМИШ

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

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

БЛЕСТЯЩИЕ СТРАНИЦЫ

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

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

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

В ЧЕМ ВИНОВАТЫ
«ГОСПОДА»?

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

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

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

Очень разочаровывает и то, что автор использует недозволенные приемы в борьбе со своим личным недругом...

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

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

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

НЕ ОСТАЛОСЬ
НИКАКИХ «ЕЩЕ»...

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

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

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

Копенгаген

Окончание. Начало см. стр. VII

его зашифрованность сменяется здесь полным освобождением от смысла — в лукавой уверенности, что истолкователь найдет.

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

Проза, по известному замечанию Баратынского, всегда с некоторым опозданием разворачивает эстетические идеи поэзии. В «Круге» проза представлена очень отрывочно, и судить о ней непросто. Нет, однако, сомнения в ее внутреннем родстве со стихами из этого сборника: та же авангардистская расслабленность, то же неуклюжее оригинальничанье. Есть и удачные страницы. Но в целом культура обращения со словом — едва ли выше среднестатистической советской. «В дрожащей улыбке таилась трагическая близость зубов, в больших глазах под высокими бровями — вопрошающая жертвенная святость...» (Игорь Адамацкий)... Между прочим, в «Круге» дебютировал как прозаик новый Василий Аксенов, молодой человек, родом из сибирской деревни. Написал свое имя полностью он не захотел (или ему не позволили), и над его рассказом значится: В. Аксенов.

На обороте титульного листа «Круга» имеется многозначительная пометка: «Без объявл.». Тираж книги 10 000 экземпляров; но неясно, в какой мере она доступна читателям; за границу попали считанные экземпляры. Ни одной рецен-

«Со мной говорил Гумилев...»

Беседу с Дмитрием Бушеном ведет Сергей Дедюлин

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

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

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

Расскажите, пожалуйста, о Вашей семье, об обстановке, в которой Вы росли, и кем Вы приходите к одному из самых известных представителей Вашего рода — Петру Бернгардовичу Струве?

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

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

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

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

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

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

Почему это исследование не стало темой Вашей диссертации?

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

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

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

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

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

На наши вопросы отвечает Никита Струве

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

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

И Ваши многолетние занятия поэзией, чем они увенчались?

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

Выйдет ли эта книга на других языках?

Как раз сейчас я работаю над переводом ее на русский язык по просьбе одного издательства. Выражаясь языком Ахматовой, это «обмозговительнейшая работа». Она говорила так о своих переводах одной болгарской поэтессе, которая ей самой подражала.

Когда планируется выход русского издания?

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

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

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

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

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

В рамках сегодняшнего интервью не удастся затронуть вопросы о важной

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

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

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

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

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

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



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

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

Как вплелась в мои темные косы
Серебристая белая прядь, —
Только ты, соловей безголосый,
Эту муку сумеешь понять...

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

Встречались ли Вы с Гумилевым в Петербурге?

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

А после революции Вы с ним не встречались?

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

Это не могло быть с его стороны шуткой?

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

Рисовали ли Вы когда-нибудь Гумилева?

Нет, никогда.

А над портретами Анны Ахматовой Вы работали?

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

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



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

Две статьи
Джорджа Орвелла

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

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

Сам русский текст обеих статей — свидетельство того, что голос писателя оказался услышан, и как раз там, в СССР. Переводы перепечатываются нами (с самой незначительной стилистической правкой) из самиздатовского журнала «Зв» (№ 20, 1980). Безымянным ленинградским редактором, переводчиком, коллегам мы выражаем искреннюю признательность и шлем сердечный привет.

ЛИТЕРАТУРА
И ТОТАЛИТАРИЗМ*

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

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

* Текст выступления Дж. Орвелла по Би-Би-Си; впервые был напечатан в журнале «Listener» (19 июня 1941).

** Дж. Орвелл имеет в виду свое первое выступление по радио, которое состоялось 30 апреля 1941.

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

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

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

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

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

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

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

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

1941

ЛЕВЫЕ И ЛИТЕРАТУРА*

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

* Впервые напечатано в еженедельнике «Tribune» 4 июня 1943.

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

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

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

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

КОРОТКО О КНИГАХ

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

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

В 1962 году корреспондент Би-Би-Си спросил его: «Вернетесь ли вы когда-нибудь в Россию?»

— Я туда никогда не вернусь, — отвечал Набоков, — по той простой причине, что Россия, в которой я нуждаюсь, не оставляет меня ни на мгновение: литература, язык и мое собственное русское детство. Я никогда туда не вернусь. Я никогда не капитулирую. А гротескная тень полицейского государства не рассеется раньше моей смерти. И не думаю, что кто-то там знает мои книги, — ну, может быть, есть у меня несколько читателей в рядах специализирующейся по литературе тайной полиции, но не забудем, что Россия ста-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

НАТАЛЬЯ ГОРБАНЕВСКАЯ

Париж

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

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

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

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

ДЖОРДЖ ОРВЕЛЛ

1943

Перевод с английского

Кристиан Фейгельсон ПОСЛЕДНИЙ ПУТЬ ФИЛОСОФА

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

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

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

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

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

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

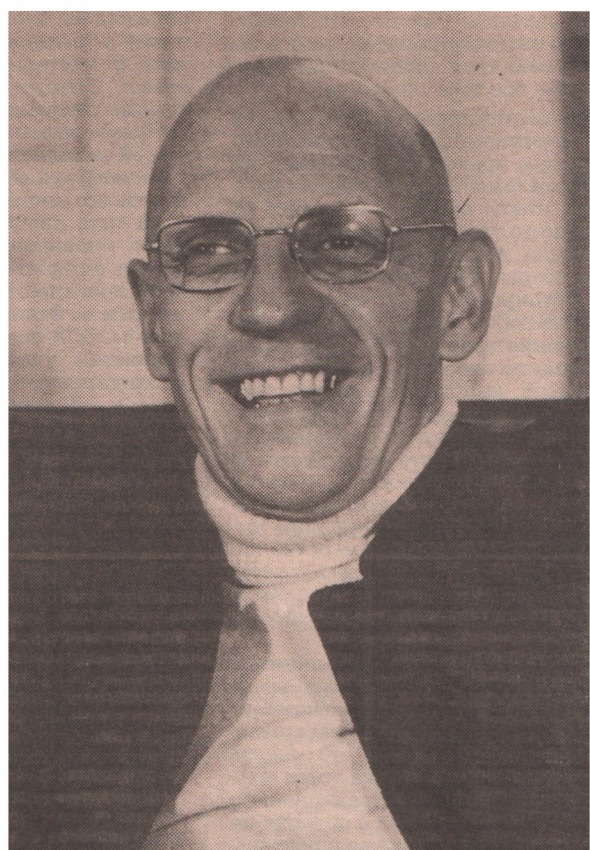
Его внешне канонический путь французского интеллектуала (от «Эколь нормаль» до докторской диссертации) не предвещал такого парадоксального творчества. Фуко бороздил воды неизведанного, а контуры, нанесенные им на карту знания, отличаются бесконечным разнообразием: на его счету преподавание в университетах трех континентов, переводы из Канта, Шпитцера и Бисвангера, предисловия к изданиям Руссо, Флобера, Ницше, Батайя и Арто, литературная и художественная критика (книги о Раймоне Русселе и Рене Магритте)... За точку отсчета можно принять 1961 год, когда была опубликована его работа «Безумие и неразумие. История безумия в классический век» (переизданная в 1972 году Галлимаром в составе многолетнего собрания сочинений ученого). В исторических штудиях Фуко намечаются линии раздела, определенные медициной XIX века — черта между разумом и безумием, — и по сей день остающиеся в силе в западном обществе.

В 1963 году выходит книга «Рождение клиники», в которой раскрывается подлинная археология медицины. Фуко интересуется не сумасшествием как таковым, а общая система болезни. Лишь досконально анализируя материальные элементы, можно познать явления во всей их глубине. В работе над конкретной историей структур вычерчиваются контуры всех основных взаимосвязей, возникающих между познанием и властью.

Однако лишь появившийся в 1966 году труд «Слова и вещи. Археология гуманитарных наук» — единственное произведение, отрывок из которого был опубликован в СССР в 1977 году, — и последовавшая за ним книга «Археология знания» дают истинное представление о методах Фуко.

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

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



Мишель Фуко.

(Фото Жака Робера).

КОРОТКО О КНИГАХ

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

Во Франции во все времена деятели культуры удалялись от власти. Вслед за Вольтером, Руссо, Виктором Гюго возшел на пьедестал и недавно скончавшийся философ Мишель Фуко. Он принадлежал к поколению Барта и Делёза, выступавшему против всякого конформизма, за свободу политики, культуры, секса. Влиятельный социалистический профсоюз ВДКТ продемонстрировал свое желание поднять на щит идеи 1968 года, выпустив, по случаю состоявшейся в Париже мемориальной выставки, богатого иллюстрированного сборника статей в честь Фуко, в котором отражены все аспекты его общественной деятельности.

Здесь не только восторженные свидетельства современников — из числа левой интеллигенции, — но и взгляд Фуко на самого себя как на воплощение вечной неприкаянности. Бледный, с голым черепом, с саркастической улыбкой, Фуко будто бы олицетворяет аномалию. Извращенец от философии, он отрицает само понятие истины. Гомосексуализм для него — жизненная позиция: он тем усерднее отстаивает права «сексуальных меньшинств», чем терпимее становится общество. Но, хотя «тяжкие» времена Андре Жида миновали, подготовленный Мишелем Фуко к печати сборник «Три миллиарда извращенцев» так и не увидел света: он был запрещен.

Французская интеллигенция всегда чувствовала себя недостаточно связанной с политической действительностью. В 1971 году вспыхнул бунт заключенных во французских тюрьмах. Фуко возглавил тогда Группу информации по проблемам заключенных, которая не только боролась за улучшение их содержания, но ставила под вопрос

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

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

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

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

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

ЛЮБОВЬ ЮРГЕНСОН

Париж

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

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

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

Действительно, должно было пройти 20 лет после первого, скромного издания книги и 10 лет после почти никем не замеченной смерти автора, пока в связи с выходом полного текста (незавершенного) романа, дополненного не вошедшими в советское издание архивными материалами, на него не обратили внимание сперва критики и литературоведы, а за ними и читающая публика. Причем определение «широкая» — неуместно и непонятно: роман трудный. Затем последовали переводы, и вот, наконец, еще через тридцать с лишним лет — перевод и на русский.

Трудно догадаться, почему так долго не было советского издания. Неужели мешала эротика, усиленная инстинктивной ситуацией? Или отсутствие лучезарных прогнозов на светлый XX век? Подозрения в декадентности, которую Музиль сам решительно за собой отрицал? Или же редакторам мерещилось, что сатира на умирающую от дряхлости Австро-Венгрии может быть понята и как сатира на любую государственность и любую бюрократию, костяк этой государственности? Или просто сочли ее «недоступной массой»?

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

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

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

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

ЭЛИЗАБЕТ МАРКШТАЙН

Вена

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

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

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

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

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

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

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

КРИСТИАН ФЕЙГЕЛЬСОН

Перевод с французского
Елены Силиной
и Любоми Юргенсон
(Париж)



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

КОРОТКО О КНИГАХ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Так, сравнивая шиллеровское:

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

с переложением Жуковского:

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

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

чуждается, как слишком холодно- и высокостильных.

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

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

НИКИТА СТРУВЕ

Париж

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

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

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

и «Мое творчество точно приклеено к прошлому» (стр. 5).

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

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

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

ЖЕНЕВЬЕВА ЖОАННЕ

Париж

Окончание. Начало см. стр. II

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

Слависты во всем мире продолжают публикацию исследований творчества Хлебникова вне связи с какими-либо датами, но ими не был пропущен и этот юбилей. Упомянем здесь лишь некоторые факты. В Италии вышел выпуск римского журнала «Carte Segrete» (№ 3/4, 1985), подготовленный Карлой Соливетти и целиком посвященный Хлебникову. В нем помещены переводы «Зангези» и статей Хлебникова о языке, а также обширная статья о поэте самой К. Соливетти и ее предисловие к «Зангези». В следующих номерах должны появиться и другие переводы и статьи.

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

Множество публикаций о Хлебникове появилось в Югославии. Из них назовем чуть ли не целиком посвященный Хлебникову выпуск журналов «Книжевне новине» (1.11.1985), «Книжевна реч» (10.11.1985), «Градина» (№ 12, 1985). Все материалы богато иллюстрированы. Публикации будут продолжены: например, в журнале «Дело» скоро ожидается подборка переводов хлебниковских стихов, писем, рассказов, а также статьи В. Григорьева «Лобачевский слова».

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

Хлебниковскому юбилею было посвящено несколько международных научных симпозиумов. Первый из них состоялся в апреле 1985 года в финском городе Юваскюля (см. отчеты в «Литературной газете», 24.4.1985 и в югославской «Книжевне новине», 1.6.1985). Большинство участников составляли члены делегации СП СССР; в рамках научных заседаний выступали даже поэты, — например, И. Шклярский, говоривший исключительно о своих стихах. Самый большой хлебниковский симпозиум состоялся в сентябре в Амстердаме (см. наш отчет в «Русской мысли», 20.9.1985). К сожалению, ни один советский хлебниковед на него не смог приехать. На этом симпозиуме была основана Международная Хлебниковская ассоциация, которая тут же начала издание серии хлебниковских репринтов. В октябре в Вашингтоне, накануне открытия всемирного форума славистов и советологов, на специальный симпозиум собрались американские хлебниковеды. В нем приняли участие Г. Баран, Р. Броун, В. Марков, С. Руди; в конце был показан своеобразный спектакль из отрывков из «Зангези». Кстати, в декабре было дано несколько представлений оригинального спектакля по Хлебникову и в Париже (см. об этом заметку на стр. V настоящего номера).

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

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

СЕРГЕЙ ДЕДЮЛИН

Париж