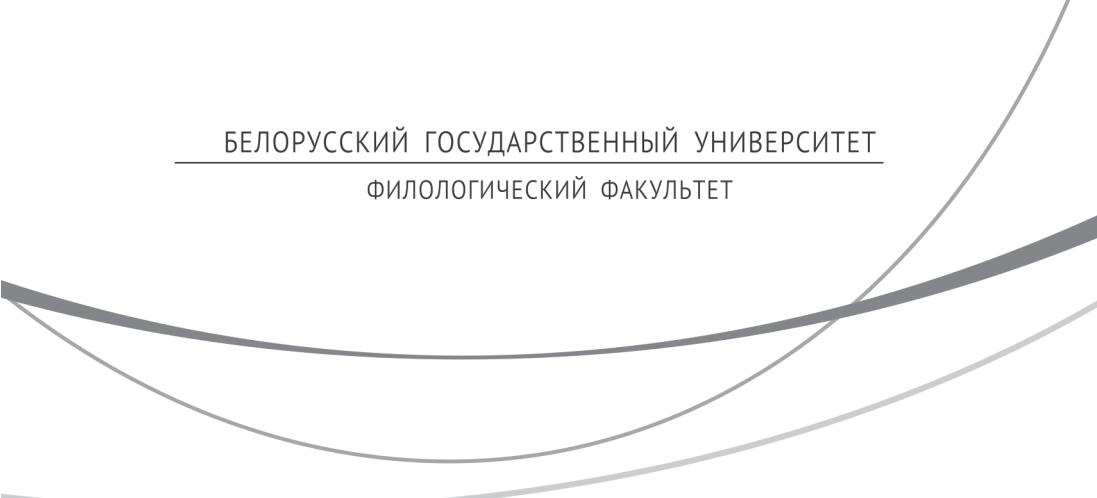


БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ



«МОЯ СУДЬБА, БЕЗУМЬЕ, БЫТИЕ...»

Материалы
Вторых международных
научно-литературных чтений,
посвященных
100-летию поэта
Вениамина Блаженного

Минск, 14–15 октября 2021 г.

МИНСК
БГУ
2021

УДК 821(4)
ББК 81.2
M87

Редакционная коллегия:
доктор филологических наук, доцент *Ю. Ю. Верина* (гл. ред.);
кандидат филологических наук, доцент *Л. Л. Авдейчик*;
кандидат филологических наук, доцент *В. Ю. Жибуль*

Рецензенты:
доктор филологических наук, профессор *Л. Д. Синькова*;
доктор филологических наук, профессор *Т. А. Снигирева*

M87 «Моя судьба, безумье, бытие...» : материалы Вторых междунар. науч.-лит. чтений, посвящ. 100-летию поэта В. Блаженного / Белорус. гос. ун-т ; редкол.: Ю. Ю. Верина (гл. ред.), Л. Л. Авдейчик, В. Ю. Жибуль. — Минск : БГУ, 2021. — 144 с. : ил.
ISBN 978-985-881-259-1.

Представлены материалы Вторых международных научно-литературных чтений, посвященных 100-летию поэта Вениамина Блаженного (1921–1999), которые состоялись на филологическом факультете Белорусского государственного университета 14–15 октября 2021 г.

Содержится новая информация из биографии поэта, истории публикаций, анализируются мотивы и образы его поэзии, контекст его творчества в сравнительных исследованиях. В издание включены некоторые архивные материалы: автографы, рецензии, письма, фото, воспоминания.

Для специалистов-филологов и широкого круга читателей.

УДК 821(4)
ББК 81.2

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие. Ульяна Верина	4
Любовь Турбина. Единство всего живого как доминанта художественного творчества В. Блаженного	7
Віктар Жыбуль. Асабісты фонд Веніяміна Блажэннага ў Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва: кароткі агляд.....	12
B. I. Орлов История публикации первых сборников стихов Вениамина Блаженного (по материалам архива в РГАЛИ)	19
Александр Житенев. Поэтиология Вениамина Блаженного.....	24
Кирилл Корчагин. Вениамин Блаженный как современник битников: в поисках новой субъективности.....	29
Юрий Орлицкий. «Мощь и удаль»: Еще о верлибре Вениамина Блаженного	37
Нина Барковская. «Слеза зверей»: Альтернативное мифотворчество Вениамина Блаженного	46
Татьяна Алешка. Художественная семантика орнитологических образов в поэзии Вениамина Блаженного	56
Вера Сердечная. О Боге, котятах и негритятах: Вениамин Блаженный и Уильям Блейк	62
Ирина Савелова. «Словесное представление» (О. Мандельштам) в творчестве минских поэтов (В. Блаженный, Г. Трестман, С. Шлыков)	67
Ульяна Верина. Поэзия Максима Танка в переводах Вениамина Блаженного	76
СТИХИ ВЕНИАМИНА БЛАЖЕННОГО В ПЕРЕВОДАХ.....	87
ПРИЛОЖЕНИЯ	
Приложение 1 (к материалам В. В. Жибуля)	110
Приложение 2 (к материалам В. И. Орлова).....	112
Приложение 3 (к материалам Н. В. Барковской).....	141

ПРЕДИСЛОВИЕ

После Первых научно-литературных чтений, состоявшихся в 2011 году и приуроченных к 90-летию Вениамина Блаженного, прошло 10 лет. За эти годы появились новые исследования, круг ученых, интересующихся поэтом, расширился. И основная идея Вторых юбилейных чтений состояла в том, чтобы собрать как можно больше новых фактов, представляющих интерес для дальнейшего изучения.

Первый сборник открывался воспоминаниями Любови Николаевны Турбиной «В плаще ученика». К 100-летию своего учителя Любовь Николаевна издала книги стихов и переводов, которые были представлены на открытии конференции, а в настоящий сборник включен мемуарно-аналитический материал, в котором выделен важнейший для Л. Н. Турбиной мотив поэзии Вениамина Блаженного — единство всего живого. Исследованию этого мотива посвятили свои доклады Н. В. Барковская и Т. В. Алешка. Частотность его появления в стихах В. Блаженного, соединение с другими мотивами — творчества, самоопределения, веры, — неканоничность и в то же время связанность с мировыми культурными и религиозными традициями — делает его одним из центральных и перспективных для новых исследований.

Архив поэта очень велик. В Минске и в Москве хранятся большие фонды, которые содержат множество интереснейших документов. В. В. Жибуль составил обзор материалов фонда Белорусского государственного архива-музея литературы и искусства, в котором хранятся рукописи, рисунки и фотографии, документы, книги. По материалам Российского государственного архива литературы и искусства В. И. Орлов восстановил историю первых изданий В. Блаженного-Айзенштадта, собрал и прокомментировал более 70 писем, рецензию С. Гаврусева, рекомендацию для вступления в Союз писателей, написанную для В. Блаженного Николаем Панченко. Эти материалы даны в Приложении 2 настоящего сборника.

Владимир Игоревич Орлов, историк литературы, издатель, редактор, комментатор книг неподцензурной русской поэзии XX века, ушел из жизни 6 декабря 2021 года. За время работы над докладом он подготовил к печати прежде не издававшиеся рассказы и стихотворения В. Блаженного (журнал «Волга», 2021, № 7); благодаря его материалам восстановлены важные детали биографии поэта. Владимир Игоревич интересовался творчеством минского поэта и художника Алексея Жданова и, приехав в Минск, собрал материал для новой книги. Его уход — невосполнимая потеря, прежде всего для родных и близких, но также и для науки. В сборник вошел только тот материал, кото-

рый Владимир Игоревич успел прислать предварительно, — это документы и предисловие к ним. На канале YouTube будет опубликована видеозапись его доклада. А новая книга стихов Алексея Жданова, надеюсь, будет издана при помощи единомышленников В. И. Орлова.

В нескольких докладах конференции поэзия В. Блаженного рассматривалась в различных контекстах. К. М. Корчагин отметил черты сходства с поэзией битников (Д. Керуака, Г. Снайдера); В. В. Сердечная обнаружила близость ряда мотивов с поэзией У. Блейка, а также следы цитирования В. Блаженным английского поэта-романтика; И. Б. Савелова предприняла сравнительное исследование мировоззренческих и творческих основ трех минских поэтов — В. Блаженного, Г. Трестмана, С. Шлыкова.

Основополагающие вопросы поэтического творчества В. Блаженного — его представления о поэзии, миссии поэта и слове — рассмотрел в своем докладе А. А. Житенев.

К сожалению, в сборник вошли не все доклады, прочитанные на конференции, но можно надеяться на то, что материалы будут опубликованы в других изданиях. Это важно, поскольку каждый новый аспект обогащает пока еще не слишком обширное блаженноведение, дополняя и расширяя наше представление об этом незаурядном поэте.

Важны все новые публикации. К юбилею поэта Д. Строцев издал трехтомник: «Стихи из тетрадей», «Переписка», «Вениамин Блаженный в переводах», — который был представлен во второй день чтений. Этот день был посвящен переводам поэзии В. Блаженного. В сборник вошли переводы на белорусский, украинский, итальянский, английский языки Насты Кудасовой, Натальи Бельченко, Юлии Шекет, Ии Кивы, Майи Головановой, Яна Пробштейна. Выражаю искреннюю признательность поэтам и переводчикам, участвовавшим в чтениях и предоставившим свои переводы для публикации.

Как и в первом сборнике «По ступеням света», в названии этого фигурирует строка из стихотворения В. Блаженного. Написанное в 1978 году, оно содержит мотив безумия, но не как поэтического дара, а как земной судьбы. В нем обостренно выражен конфликт поэта с миром, непреодолимый и непреложный. Дом Безумья здесь вмещает всё земное человеческое время, при этом нельзя сказать, что перед нами проповедь смирения. Поэт много знает о времени и мире, принимая, но и отвергая их. Стихотворение показалось актуальным для настоящего момента, переполненного трагическими событиями, а также небезынтересным в свете новых материалов, дополнивших образ поэта.

Смиренно открываю дверь больницы,
Смиренно в Дом Безумья захожу,
И хмурые разглядываю лица,
И в прошлое отверженно гляжу...

И прошлое — за мной оно следит
Возле ведра, где обозначен номер...
— Кто этот облысевший инвалид?..
— А мне сказали, что давно он помер...

И я шепчу губами: — Здравствуй, Дом,
Где время протекло мое земное...
Всегда я вспоминал тебя добром —
Твои побои и твои помои... —

И прошлое безумное мое
Стоит, облокотясь на подоконник,
Бледней, чем подоконник и покойник —
Моя судьба, безумье, бытие...

Л. Н. Турбина

*Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
Москва, Россия
lturbina1@yandex.ru*

ЕДИНСТВО ВСЕГО ЖИВОГО КАК ДОМИНАНТА ПОЭЗИИ ВЕНИАМИНА БЛАЖЕННОГО

Важным и актуальным мотивом поэзии В. Блаженного является единство всего живого. В утверждении этого единства поэт был настойчив, хотя это и составляло одну из причин его невхождести в литературный контекст. В этом поэт близок св. Франциску Ассизскому, а также восходящему к античности представлению о поэзии как «священном безумии».

Ключевые слова: *Вениамин Блаженный (Айзенштадт); юродство; св. Франциск Ассизский; религиозные мотивы.*

Мне посчастливилось познакомиться с Вениамином Михайловичем где-то в начале восьмидесятых годов прошедшего века, когда я окончила заочное отделение Литературного института в Москве и вернулась в свой родной Минск. Стихи писались с непреложностью текущего ручья, и привычка к еженедельному обсуждению написанного, выработанная за пять лет учебы, настойчиво подталкивала искать в Минске аналог руководителя семинара. И мне повезло несказанно — мой совсем не близкий знакомый Давид Поташников привел меня в квартиру к Вениамина Михайловичу Айзенштадту на улицу Короля.

«Всё случайное — недаром, ветер гонит тротуаром, лист от дерева познанья — позабытый обходной». Прошу прощения за автоцитату, мне действительно несказанно повезло: раз в неделю я звонила, и Вениамин Михайлович приглашал меня к себе в удобное для него время. Мы говорили о поэтах и о поэзии, о самом важном для нас тогда, потом я читала ему написанное, он делал замечания — ненавязчиво, но очень убедительно. И только потом читал мне свои стихи из толстой тетради, записанные его удивительно мелким каллиграфическим почерком.

Каждый раз я не выдерживала услышать более трех-четырех стихов — так они меня поражали, просто физически, своей непохожестью ни на чьи-либо тогда услышанные. Мне надо было срочно унести свое впечатление и распутывать его после наедине. Клавдия Тимофеевна меня провожала до двери, а В. М. понимал мой уход именно как впечатление от услышанного…

Сейчас, после стольких лет с его кончами, мне хочется сказать о главном сегодняшнем моем прочтении им написанного. В Москве в 1990 году вышла его первая всесоюзная книжечка «Возвращение к душе» и в ней было напечатано стихотворение:

Моление о кошках и собаках,
О маленьких изгоях бытия,
Бездомных и безродных забияках,
Обремененных смертью как и я...

Первая строчка этого стихотворения на многие годы вошла в программы всесоюзного ТВ, потому что где-то в эти годы и возник (воздорился?) интерес и внимание к живым тварям, живущим и мучающимся рядом с нами. Пришло осознание единства живого мира. И это не случайная тема поэта В. Блаженного — ею проникнуто практически всё его творчество. Животные близки поэту как самые родные существа, которые тоже молятся общему Создателю, по-своему, разумеется:

Моление об их голодных вздохах...
О сколько слез я пролил на веку,
А звери и не сетуют на бога,
Но молча погружаются в тоску.

Естественное осознание поэтом единства живого на земле было тогда еще неочевидным для большинства из живущих, но с каждым годом становится всё более важным.

1990-й — это был год двойного юбилея одного поэта, хотя и под разными именами¹. Для нас, живущих тогда в Минске, присутствие в культурном поле города поэта такого масштаба не могло не ощущаться.

Небезынтересно отметить, что книга, вышедшая в Москве, оказалась более представительной и была вполне благосклонно отмечена критикой. В отличие от книги, вышедшей в Минске, которую критика просто не заметила. Правда, и составлена она была более осторожно, да и по объему отставала от московской. При этом надо помнить, что стихи, вошедшие в оба сборника, писались практически на протяжении тридцати лет, предшествующих их первой публикации. Эти стихи поражают при первом прочтении и остаются в памяти надолго, если не навсегда, прежде всего благодаря необычности тематической, то есть своим содержанием, а не формой, которая вполне традиционна, временами даже вторична.

В стихах поэта отсутствуют «перегородки» между миром живых и миром мертвых, идет непрерывающийся диалог с ушедшими родителями и с Богом, причем именно с Ним — вполне запросто. Господь принимает вид то бродячего пса, то самого Иисуса:

Сколько лет нам, господь?
Век за веком с тобой мы стареем...

¹ Книга, вышедшая в Москве в издательстве «Советский писатель», подписана псевдонимом В. Блаженных, в минской «Мастацкой литературы» — настоящей фамилией Айзенштадт (см. [1; 4]) Примеч. составителя.

Помню как на рассвете, на въезде в Иерусалим,
Я беседовал долго со странствующим иудеем,
А потом оказалось — беседовал с Богом самим. <...>

Вот и стали мы оба с Тобой, мой Господь, старикиами,
Мы познали судьбу, мы в гроту побывали не раз,
И устало садимся на тот же пастушеский камень,
И с тебя не свожу я, как прежде, восторженных глаз.

Вовремя были напечатаны оба первых сборника Вениамина Азенштадта-Блаженных! Уже в 1991 году журнал «Вопросы литературы» целиком посвятил августовский номер проблеме «религия и литература», причем именно обозначение проблемы, а не имена авторов статей, как обычно, было вынесено на обложку, констатировав тем самым «крах самой гигантской атеистической утопии в истории человечества». Открывающий дискуссию редактор журнала Дмитрий Урнов начал свое выступление словами: «У нас совершается нечто вроде контрреформации. Известно, что наша реформация, в отличие от антицерковного движения эпохи Возрождения в Западной Европе, заключалась не в преображении церкви, а в стремлении вовсе уничтожить ее. И контрреформация у нас — это возврат к религии как таковой. Наша литература и здесь оказалась чутким сейсмографом» [6]. Не менее чуткими оказались руководители издательств в Минске и в Москве, издавшими за год до этого сборники поэта.

Из написанного о поэзии В. Блаженного (после первой публикации в Москве псевдоним «Блаженных» плавно перетек просто в «Блаженный»), прежде всего, хочется вспомнить эссе известного белорусского поэта и тонкого критика Леонида Голубовича: «Паэзія — гэта не работа і не дзея, паэзія — гэта стан. Гэта адзнака твайго пастаяннага перараджэння і кляймо пажыццёвага выраку. Пакутнае бяссмерце... Я і сам трохі памятаю, як у свой час адбіваліся ад яго ў СП. Маўляў, ён такі ж малахольны, як яго вершы. Ды і піша не па-нашаму. Нібыта паэзія — не дух, які вее, дзе хоча. Нібыта ў яе не адна Боская мова, якую разумеюць усе, хто яе вывучае. <...> Безумоўна, простаму смяротнаму тут нельга не засмуціцца душою, каб зразумець унутраны свет паэта менавіта ў момант яго тварэння. Блажэнны як бы ўскладае на сябе місію тварыць — паралельна з Боскім — свой уласны свет. Няхай сабе і мастацкі. Хто гэтаму можа перашкодзіць? Толькі сам Гасподзь. І ці не былі пакараннем Гасподнім перыядычныя прыступы вар'яцтва паэта?» («Веніямін Блажэнны: Па слядах публікаций», газета «Літаратура і Мастацтва», 2004). Далее Л. Голубович — подчеркиваем, что вышеупомянутое эссе было опубликовано в 2004 году — отмечает сам факт отсутствия поэта в духовной жизни республики.

К слову сказать, в России поэзия Блаженного прописана давно. Так, первый сборник поэта в Москве вышел с небольшим предисловием авторитетного Николая Панченко (первый минский сборник был, к сожалению, даже небольшого предисловия лишен), к сборнику 1998 года послесловие, а точнее сказать,

глубокое исследование творчества поэта написала известная поэтесса Татьяна Бек, которая утверждала, что его «эстетика творческого шутовства и юродства... в контексте современной русской поэзии совсем одинока. Уникальна!» [3]. А в журнале «Новый мир» в 2003 году появилась посвященная поэту статья критика-«поэтоведа» К. Акундина [2], который пытается определиться генезис, понять истоки непохожести поэзии Вениамина Айзенштадта-Блаженного на своих современников: по мнению критика, одной стороной своего творчества поэт связан с еврейской (хасидской) традицией, другая же, безусловно, растет из самых глубинных корней русской культуры, из той почвы, откуда дошли до нас гоношения юродивых (Вениамин Блаженный — брат Василия Блаженного), с тайных апокрифов неведомых веков...

Сыщи хоть мертвому мне место,
Хоть душу в памяти спаси...
Известный или неизвестный —
Я был поэтом на Руси.

О принадлежности творчества поэта по меньшей мере двум культурам — русской и белорусской, была написана и опубликована статья [5]. В частности, в ней содержится посыл внимательнее присмотреться именно к белорусской составляющей менталитета поэта: безотчетно, но неизбежно он пропитывается самим духом земли, на которой живет и творит. Белорусский менталитет определяется особым, бережным отношением к своей земле и ко всему живущему на ней — именно потому, что земля эта часто подвергалась нашествиям и поруганию, все живое надо любить и беречь, ибо кому, как не белорусу, знать, до чего оно, живое, хрупко и уязвимо. Единство живого — одна из постоянных тематических линий поэзии В. Блаженного:

Мне недоступны ваши речи
На людных сборищах столиц.
Я изъяснялся, сумашедший,
На языке зверей и птиц («Мне недоступны ваши речи...»)

Моление о кошках и собаках,
О маленьких изгоях бытия,
Живущих на помойках и оврагах
И вечно неприкаянных, как я... («Моление о кошках и собаках...»).

Вениамин Блаженный писал стихи, в которых можно почувствовать Живого Бога — через живую тварь, через ее боль. А вот текст одного из увещеваний св. Франциска Ассизского: «Все создания, обитающие под небом, служат, знают и повинуются Создателю своему лучше тебя — обращается он к человеку — даже демоны не распяли его. Но ты распял и охотно распинаешь в пороках и грехах своих. Так чем же ты можешь гордиться?» [7]. У св. Франциска природа одухотворена не потому, что она сама — Бог (как у пантеистов), но потому, что

Бог дал ей душу. У Франциска было острое, глубоко-личное чувство Христа; вездесущее Божие есть и пребывание Бога в природе: проповеди Франциска сестрам ласточкам и братьям цветам имеют особый и глубочайший смысл. Но главное в учении одного из самых неповторимых западно-христианских святых — учение о смирении и о красоте бедности, — бесспорно, позволяет отнести его к одному из источников оригинального по своей идейной сущности творчества белорусского поэта, все стихи которого проникнуты именно этим великим смирением.

По возрасту В. Блаженный принадлежал к поэтам фронтового поколения, к таким как Б. Слуцкий, Д. Самойлов, Ю. Левитанский, Б. Окуджава, но совершенно выпал из поколенческой «обоймы» по причине невписанности в литературный процесс послевоенного времени. В архетипе юродивого В. Блаженный угадывал себя как неофициальный поэт, сопротивляющийся заточению своего таланта в клетку нормативности. «В. Блаженный возрождал восходящее к античности представление о поэзии как «священном безумии», когда в сочинителя вселяется некая высшая духовно-творческая сила, говорящая его устами. Подобные качества поэт обретает, согласно Сократу, в состоянии исступления и одержимости, и часто не может объяснить написанного, хотя при этом высказывает удивительные и даже пророческие вещи» (И. С. Скоропанова).

Блаженный — синоним страдания одинокой души. Многие его стихи тяжело читать даже сегодня. Когда мир напоминает дом, зажженый со всех сторон, не часто открывашь книгу, впечатление от которой как от посещения музея Холокоста. Но, очевидно, такова была миссия поэта: Блаженный культивировал страдание, хотя не мог не чувствовать, что оно не может быть источником полноты всех проявлений жизни и ее возможностей. Сам Вениамин Михайлович сказал об этом иначе: «Для меня поэзия — это исповедь, это плач, это моление».

Библиографические ссылки

1. Айзенштадт В. Слух сердца. Минск: Масть. літ., 1990. 133 с.
2. Анкудинов К. Стезей избытка // Новый мир. 2003. №1. С. 167–174.
3. Бек Т. Скиталец духа // Блаженный В. Стихотворения. 1943–1997. М.: РИК Русанова, 1998. С. 122–137. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/blazhenny1-3.html>
4. Блаженных В. Возвращение к душе. М.: Сов. писатель, 1990. 158 с.
5. Турбина Л. Поэзия Вениамина Блаженных/Айзенштадта – преемственность духовной проблематики // Славянська література ў канцэсце сусветнай. Матэрыялы IX міжнароднай навуковай канферэнцыі. Ч. 2. Мінск: БДУ, 2010.
6. Урнов Д.Л. Проблема, выдвинутая жизнью // Вопросы литературы. 1991. №8. С. 3–5.
7. Цветочки святого Франциска Ассизского. М.: Вся Москва, 1990. 176 с.

В. В. Жыбуль

*Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва
Мінск, Беларусь
buslik@tut.by*

АСАБІСТЫ ФОНД ВЕНІЯМІНА БЛАЖЭННАГА Ў БЕЛАРУСКІМ ДЗЯРЖАЎНЫМ АРХІВЕ-МУЗЕІ ЛІТАРАТУРЫ І МАСТАЦТВА: КАРОТКІ АГЛЯД

Фонд Веніяміна Блажэннага ў Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва (ф. 460) складаюць рукапісы паэта, аўтарская варыянты паэтычных зборнікаў, мастацкая і дзёйнікавая проза, лісты і фотаздымкі, малюнкі, асабістая рэчы. У дадатку змешчаны фота аўтографаў сыштка дзённікавай і мастацкай прозы, малюнкаў паэта, друкарскай машинкі “Olympia”.

Ключавыя слова: *Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва; фонд Веніяміна Блажэннага.*

Вялікая частка творчай спадчыны Веніяміна Блажэннага захоўваецца ў Расійскім дзяржаўным архіве літаратуры і мастацтва (РГАЛИ, ф. 3144), куды дакументы перадаў сам паэт у 1994, 1996 і 1998 гг. У Беларусі ж праца па зборы архіва В. Блажэннага была распачата ў 1999 г., неўзабаве пасля смерці творцы. Паколькі ён памёр, не пакінуўшы ніякіх пісьмовых распараджэнняў наконт сваёй маёmacці, а прымых нашчадкаў не меў, пры Саюзе беларускіх пісьменнікаў была створана камісія па літаратурнай спадчыне Веніяміна Блажэннага. Паводле расцення камісіі архіў паэта быў перададзены ў Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва.

«Я думаю, что в сложившейся ситуации это было единственно правильное решение, — писал в мае 2001 г. адзін з чальцоў камісіі, галоўны рэдактар часопіса “Монолог” Аляксей Андрэй — в суете и неразберихе первых дней после смерти Вениамина Михайловича рукописи могли просто бесследно исчезнуть из неохраняемой квартиры — кого там только не было в эти дни... Или, наряду с квартирой и нехитрыми материальными ценностями покойного поэта, они могли стать предметом торга для внезапно возникших из небытия дальних родственников» [1].

Праца па зборы архіва В. Блажэннага была завершана ў 2004 г., калі яго стрыечная сястра (па матчынай лініі) Ліна Аляксандраўна Шэршэвер, якая жыве ў Москве, упáнаважыла Валерыя Блуўмана перадаць асабісты архіў паэта ў БДАМЛМ. Вялікую ролю ў перадачы архіва адыграў мінскі паэт і выдавец Дзмітрый Строцай. Усе перададзеныя дакументы сталі асновай для стварэння новага фонду №460 паэта Веніяміна Блажэннага (Веніяміна Міхайлавіча Айзенштадта). У выніку навукова-тэхнічнай апрацоўкі дакументаў у 2013 г.

быў складзены вопіс № 1 у колькасці 202 адзінак захоўвання (1392 документаў) за 1900–1919 і 1940–1999 гг.

Самы аб’ёмны і важны раздзел — натуральна, рукапісы В. Блажэннага (адз. зах. 1–62) — як пісаў А. Андрэеў, “полное рукописное собрание его сочинений в 17-ти общих тетрадях и черновые записи последних стихов” [1]. Як вядома, В. Блажэнны быў схільны да цыклізацыі сваіх вершаў, і звычайна кожны сыштак змяшчае ў сабе адзін, два або трох паэтычныя цыклы, з якіх у фондзе прадстаўлены наступныя: «Ищу душу» (1940–1941), «Кровь на алтаре», «Судьбы дней», «Потери», «Земной круг» (1941–1943), «Зов души» (1941–1942), «Блужданья», «Под ветра крышей» (1943–1945), «Даль и близъ», «Прежде смерти», «Цыганское» (1945–1949), «Ночной свет» (1956–1960), «Из “Книги молений”», «Прелюдия России», «Сонеты» (1959–1983), «Земной круг» (1963–1975), «Возвращение к душе» (1976–1981), «На пороге безмолвия» (1981–1983), «Единоборство», «Произвол» (1984–1987), «Обет небытия», «Сораспятье» (1987–1989), «Осколки» [1980-я], «Жатва скорби» (1991–1994), «Все та же боль» (1994–1995), «Как долго», «Теми же устами» (1995–1997), «Боль добра» (1998), «Смертная память» (1999). Збольшага гэта арыгіналы аўтарскіх рукапісаў, аднак ёсьць і некалькі ксеракопій аўтографаў са сыштакай, перададзеных В. Блажэнным у Расійскі дзяржаўны архіў літаратуры і мастацтва (адз. зах. 27, 33, 37). Паколькі вопіс фонду, як і належыць, складзены паводле храналагічнага прынцыпу, даследчыкі маюць выдатную магчымасць прасачыць творчую эвалюцыю паэта цягам усяго жыцця, а гэта амаль 60 гадоў літаратурнай працы, прычым 40 з іх паэт пісаў “у шуфляду”, нідзе не публікуючыся. Варта згадаць, што вершы запісаныя ў сышткі акуратным, нават каліграфічным почыркам, пераважна ў храналагічным парадку. Некаторыя вершы — з ключавымі для В. Блажэннага вобразамі і матывамі — нярэдка маюць аднолькавыя назвы: перадусім «Блажэнный» і «Вечный мальчик», а таксама «Смерть», «Христос», «Женщина» і інш.

Акрамя гэтага, у фондзе захаваліся аўтарскія варыянты паэтычных зборнікаў «Слух сердца» (1987, варыянты назвы — «И день, и вечер», «Голос сердца»; адз. зах. 1–7), «Жатва скорби» (1992; адз. зах. 11), «Стихотворения 1943–1997» (адз. зах. 12), раннія пазмы «Алый в бочке», «Неправый суд» (1943–1945; адз. зах. 20) і шмат разрозненых (не аб’яднаных у цэльнай вялікія цыклы) вершаў, што таксама пісаліся цягам усяго жыцця (1943–1999; адз. зах. 45–57). Апошняя ўяўляюць з сябе 13 адзінак захоўвання памерам ад 11 да 106 рукапісных і машынапісных старонак. Да адной з падборак (адз. зах. 52) прыкладзена пісьмо Аляксандра Дракахуста ад 19.02.1987 В. Блажэннаму аб выданні вершаў, а да іншай (адз. зах. 53) — пісьмо Леаніда Дранько-Майсюка ад 28.06.1990. Паэтычны машынапіс утрымлівае і рэдактарскія праўкі Л. Дранько-Майсюка.

Мы ведаем Веніяміна Блажэннага перадусім як паэта — і tym цікавей супрэць сярод яго творчых документаў некалькі «непаэтычных» твораў: апавяданні «Костя» і «Светлячок» (1970-я гг.; адз. зах. 58), па-мастацку вобразныя ўспаміны пра бацькоў «Я гляжу в себя» (1978; адз. зах. 59), кароткі

машынапісны тэкст «Силуэт автобиографии» (1990-я; адз. зах. 60). Унікальным дакументам з'яўляеца адзін з агульных сышткаў (адз. зах. 18), які прадстаўляе В. Блажэннага як шматграннага і рознабаковага творцу: туды ўвайшлі не толькі вершы (у тым ліку цыклы «Потери», «Земной круг»), але і аўтабіографічныя апавяданні «Одушевленная ванна» (1939), «Отрывок одного вечера» (1942), «Случайная страничка эвакуации» (1942), «Проклятье» (1945), «Чужой котенок» (1945), а таксама афарызы (у тым ліку раздзел «Юмор») і вытрымкі з дзённіка (гл. *Дадатак 1.*)

Яшчэ з аднаго боку рэпрэзентуюць асобу В. Блажэннага яго мастацкія працы: копіі партрэтаў Дж. Байрана, В. Гюго, О. Уайлдда, У. Шэкспіра і інш. (папера, аловак, туш, пастель; адз. зах. 61) і плакаты (папера, гуаш) — у тым ліку выкананыя да 50-годдзя ўтварэння СССР (адз. зах. 62). (Не будзем забывацца, што прафесійная дзеянасць Веніяміна Айзенштадта працяглы час была непасрэдна звязаная з мастацкай, афарміцельскай працай: у 1956—1965 гг. ён быў мастаком мастацкага цеху, а ў 1965—1976 гг. — шырэфтовіком-мастаком у мінскім Камбінаце надомнай працы.) (гл. *Дадатак 1.*)

Даволі багата прадстаўлена ў фондзе перапіска Веніяміна Блажэннага (адз. зах. 63—90). Гэта лісты ад паэтаў Барыса Вікторава (Масква), Яўгена Еўтушэнкі (Масква), Рытальі Заслаўскага (Кіеў), Станіслава Мінакова (Харкаў), Мікалая Панчанкі (Масква), Давіда Паташніка (ЗША), Аляксандра Радкоўскага (Масква), Дэмітрыя Танканогава (Масква) і інш., тэлеграма Грыгорыя Корына, паштоўкі Любові Турбіной, ліст літаратуразнаўца Янкі Саламеўіча наконт псеўданімаў В. Айзенштадта. У ксеракопіях і машынапісных копіях захаваліся пісъмы Аляксандра Кушнера, Аляксандра Межырава, Іны Ліснянскай, Віктара Шклоўскага (адз. зах. 72). Тэксты некаторых лістоў самога В. Блажэннага захаваліся дзякуючы таму, што аўтар перапісаў іх у асобны сыштак (адз. зах. 64) або збярг отарнавікі (адз. зах. 65). Перапісваўся паэт не толькі з калегамі па піры. Перыйядычна ён атрымліваў лісты ад бібліяфілаў па пытаннях кнігаабмену (адз. зах. 80), а ў апошнія гады жыцця — і ад чытачоў, прыхільнікаў творчасці (адз. зах. 81). Асобную архіўную справу склалі канверты з адресамі карэспандэнтаў В. Блажэннага — агулам 80 штук (адз. зах. 88).

Даследчыкам біяграфіі паэта, безумоўна, цікава пазнаёміцца з дакументамі, якія адлюстроўваюць раннія (але, на жаль, беспаспяховыя) спробы В. Блажэннага далучыцца да літаратурнага жыцця. З такіх дакументаў ёсць «Пісьмо П. С. Пестрака (літкансультанта па прозе СПП БССР) з водгукам на апавяданні В. Блажэннага» (1950; адз. зах. 103) і «Пісьмо У. Д. Цыбіна (літкансультанта СП СССР) з водгукам на вершы В. Блажэннага» [1950-я гг.] (адз. зах. 104), «Пісьмо рэдакцыі часопіса “Звезда” В. Блажэннаму па пытаннях публікацыі вершаў» (1956; адз. зах. 83).

Прыведзэм прыклады крытычных ацэнак творчасці яшчэ маладога Веніяміна Айзенштадта. У прыватнасці, Уладзімір Цыбін пісаў пра яго пазію: «Дорогой тов. Айзенштадт! Когда читаешь Ваши стихи, чувствуешь, что они

написаны умело, даже зрело и вместе с тем, торопливо, неряшливо. [...] Вы сейчас — в поисках своих путей, своего стиля, своих тем. Но надо не только искать, но и закреплять достигнутое, закреплять полноценными поэтическими произведениями... [...] Вам очень вредит композиционная разбросанность, если так можно сказать. В ваших стихах зачастую нет крепкого каркаса — поэтической магистральной мысли, которая могла бы увязать отдельные детали в одно целое» (адз. зах. 104, арк. 1.).

Параўнальна неблагую, але ўсё ж не спрыяльную публікацыям ацэнку атрымала проза В. Блажэннага: «*Уважаемый товарищ Айзенштадт! Вы, видимо, имеете уже за собой практику писательства. У вас выработался свой вкус. Владеете неплохо словом, точностью рисунка, психологическим анализом. Все это хорошая сторона дела.*

*Слабость Ваша заключается в том, что зачастую бедно содержание ваших рассказов и неудачные окончания». Далей ідзе кароткі разбор апавяданняў «Жена», «Ребенок», «Передовая позиция», «Зрячесьце», «Старый актер». «*У вас есть данные на неплохого новеллиста. Стоит и дальше пробовать своих сил»* (адз. зах. 103, арк. 1), — рэзюмуе літкансультант, пісьменнік Піліп Пестрак.*

Прадстаўнік рэдкалегіі ленінградскага часопіса «Звезда», пазт Георгій Някрасаў абмежаваўся лаканічным заключэннем: «*Ваши сонеты, к сожалению, напечатать не можем. У нас очень велик запас стихов. Если бы Ваши стихи были наполнены впечатлениями и наблюдениями, непосредственно связанными с современностью — было бы легче решать вопрос о печатании их»* (адз. зах. 83, арк. 1).

І нават ужо ў гады запозненага прызнання, выступаючы ў друку і рыхтуючы да выдання кнігі вершаў, В. Блажэнны сутыкаўся з вельмі неадназначным стаўленнем да свайго творчасці з боку пісьменніцкай і выдавецкай супольнасці. Няпростая гісторыя выдання яго першай кнігі адлюстравалася не толькі ў машынапісных варыянтах зборніка з аўтарскім і рэдактарскім праўкамі (адз. зах. 1–7), але і ў такіх, напрыклад, дакументах, як «Рэцэнзіі С. З. Гаўрусёва, Н. З. Кісліка, заключэнне Х. З. Жычкі на рукапіс зборніка вершаў В. Блажэннага «И день, и вечер»» (адз. зах. 101) і «Пісьмо В. Блажэннага загадчыку аддзела паэзіі выдавецтва “Мастацкая літаратура” В. Б. Спрынчану з водгукам на рэцэнзію С. З. Гаўрусёва на рукапісны зборнік “И день, и вечер”» (адз. зах. 66), датаваныя ўжо 1987-м годам. З названых тэкстаў рэцэнзія Сцяпана Гаўрусёва мае рэзка адмоўны, месцамі нават абразлівыя характеристы (складаеца ўражанне, што яе аўтар не прымаў эстэтыку В. Блажэннага ўвогуле і праз гэта адмаўляў яму ў існаванні ў літаратурным свеце). Кантрасны выглядае рэцэнзія Навума Кісліка, які знайшоў у рукапісе «выразительные образы истинно поэтического зрения, чувства, мышления» і зрабіў выснову, што «перед нами человек высоко одаренный», «да и знающий дело, умелый», і што рукапіс абавязкова павінен стаць кнігай (адз. зах. 101, арк. 4 адв.). Хведар Жычка ў заключэнні прымірэнча адзначыў, што «нягледзячы на... недахопы, зборнік заслугоўвае

ўвагі, ёсць сэнс працаўца з аўтарам» (адз. зах. 101, арк. 5). Нагадаем, што кнігай рукапіс стаў праз тры гады — пад назваю «Слух сердца», і для паэта, які бесперапынна займаўся творчасцю цігам паўстагоддзя, гэта быў першы зборнік.

Не можа не ўразіць вялікі раздзел «Документы, сабраныя В. Блажэнным» (адз. зах. 106–168) — па колькасці дакументаў ён роўны раздзелу «Рукапісы В. Блажэннага». Раздзел сведчыць пра шырокое кола літаратурных зацікаўленасцяў паэта: большую частку склалі творы вядомых майстроў паэзіі, перапісаныя ад рукі В. Блажэнным у сышткі і блакноты або надрукаваныя на машынцы. Гэта зборнікі рускіх паэтаў Срэбнага веку Мікалая Гумілевіча, Мікалая Клюева і Восіпа Мандэльштама, а таксама машынапісы літаратурных сучаснікаў В. Блажэннага: «Нерв» Уладзіміра Высоцкага, «Тишина. 1977–1982» Іны Захаравай, «Потеря потери» Зінаіды Міркінай і вялізная колькасць асобных вершаў і пазм розных аўтараў — зноў жа, пераважна расійскіх (Б. Ахмадуліна, Г. Ахматава, І. Бродскі, М. Забалоцкі, В. Зюськін, У. Набокава, Б. Пастрэнак, Г. Сапгір, І. Севяранін і інш.), але ёсць і замежныя (Дантэ Аліг'еры, У. Блэйк, В. Гюго, М. Канапніцкая, Дж. Кітс, П. Неруда, У. Шэкспір), і нарадаў былога СССР (І. Грышашвілі, Л. Койдула, Г. Леанідзэ, І. Мосашвілі, М. Рыльскі, Т. Табідзэ, П. Тычына і інш.). Беларуская паэзія прадстаўлена творамі Янкі Купалы (адз. зах. 115).

Найбольшую ж цікаўнасць і паshanу, калі меркаваць па дакументах гэтага раздзела волісу, Веніямін Блажэнны меў да асобы і творчасці Марыны Цвятаявой. У фондзе захоўваюцца не толькі аддрукаваныя на машынцы зборнікі вершаў паэтэс (адз. зах. 140–142), але нават нарысы (адз. зах. 144) і частка эпісталаўнай спадчыны (адз. зах. 145), перапісаныя ад рукі В. Блажэнным, і іншыя дакumentы. Ёсць таксама ўспаміны жыхароў г. Елагура пра апошняя дні жыцця і смерць М. Цвятаявой (адз. зах. 146), фотаздымкі паэтэс з членамі яе сям'і (адз. зах. 186), яе дамоў і магільнага крыжка (адз. зах. 184).

Акрамя таго, В. Блажэнны выпісваў у сышткі асобныя выказванні і цытаты з твораў сусветнай класікі (сярод прадстаўленах імёнаў — Дж. Байран, А. Барбюс, Г. Гейнэ, В. Гюго, Ф. Дастаеўскі, Т. Ман, Э. По, Р. Ралан, Р. Тагор, Л. Талстой, У. Шэкспір і іншыя). У фондзе паэта такія сышткі займаюць 7 адзінак захоўвання (адз. зах. 162–168), агулам — 789 старонак.

Даследчыкам жыццяпісу паэта будзе цікавы раздзел «Документы да біяграфіі В. Блажэннага» (адз. зах. 91–99). Тут сабраныя пенсіённыя пасведчанні, пасведчанні інваліда (ксеракопія), прафсанозныя білеты, даведкі аб заробку, ганаарнныя ведамасці, працоўная кнішка за 1943–1976 гг., спіс кніг з бібліятэкі В. Блажэннага, складзены для абмену (1981), запісныя кніжкі, запіскі з тэлефонамі і адресамі розных асоб, членскія білеты Саюза пісьменнікаў і Літаратурнага фонду і г.д. Здавалася б, дакumentы вельмі празаічныя, датычныя звычайных побытавых рэчаў, аднак і гэты раздзел волісу засведчыў, што Веніямін Блажэнны літаральна жыв паэзіяй. Адна з архіўных спраў мае назову: «Алфавітны паказальнік вершаў, дасланых В. Блажэнным Я. М. Вінакураву,

Р. А. Корыну, А. С. Кушнеру, А. А. Таркоўскому, А. Р. Чухонцеву і інш.» [1980-я гг.] (адз. зах. 96). Гэтая справа нібы ўзаемадапаўняе раздзел «Перапіска», у якім лістоў самога В. Блажэннага захавалася няшмат (у адрозненні ад лістоў да яго). Тут жа мы бачым, наколькі актыўна паэт дзяліўся з вядомымі адрасатамі сваімі вершамі: алфавітны паказальнік складае агулам 152 аркушы сышткаў і разрозненых старонак!

У раздзеле «Выяўленчыя дакументы» (адз. зах. 169–190) захоўваецца нямала фотаздымкаў В. Блажэннага. Самы ранні з іх датуецца прыкладна 1927-м годам, дзе будучы паэт сфатаграфаваны ў групе з аднакласнікамі 24-й сямігадовай працоўнай школы г. Віцебска (адз. зах. 176). Большасць фотаздымкаў паэта 1935–1990-х гг. — індывідуальныя, частка — разам з жонкай Клаудзіяй Цімафеевнай Чумаковай (у тым ліку ў час адпачынку ў санаторыях Грузіі, Расіі), іншыя — у групах з сябрамі і знаёмымі. Асобна згадаем фатаграфіі ў групах з паэтамі Грыгорыем Корыным, Аляксандрам Радкоўскім, Дэмітрыем Танканогавым, Давідам Паташнікам, празаікам-документалістам Святланай Алексіевіч, спевакамі Аленаі Камбуравай і Юрэем Шаўчуком. Ёсьць і ценявы партрэт В. Блажэннага, намаліваны невядомым мастаком у 1968 г.

Асобны раздзел складае дакументы блізкіх сваякоў паэта (адз. зах. 191–202). Гэта асабовыя лісток па ўліку кадраў бацькі — Міхаіла Восіпавіча (Міхла Ашэравіча) Айзенштадта (1951), пасведчанне аб смерці маці — Любові Саламонаўны (Любы Шлемайўны) Айзенштадт (1958) і шэраг дакументаў жонкі — Клаудзіі Цімафеевны Чумаковай. Сярод апошніх — блакнот з дзённікам запісам пра мужа (1970-я гг.), лісты ад родных і знаёмых (1950–1995), пратаколы прафсаюзных сходаў, пісъмы, заявы К. Ц. Чумаковай у розныя ўстановы пра стан працы машынапіснага бюро фірмы «Радуга» (1954–1988), лісты К. Ц. Чумаковай у розныя ўстановы па бытавых пытаннях (1957–1998) і інш.

З асабістай бібліятэкі Веніяміна Блажэннага ў БДАМЛМ паступілі 9 кніг, выдадзеныя у розны час у Маскве: «Печальный детектив» В. Астаф'ева (1986; 2 экз.), «Стихотворения 1966–1980 гг.» І. Ліснянскай, «Избранное» Д. Пятоўскага (выданні 1956 і 1957 гг.) і яго ж «Черноморская тетрадь» (1928), «Избранное» А. Таркоўскага (1982), «Орфографический словарь» Д. Ушакова (1938), «Мастера разных эпох» А. Эфраса (1979), а таксама два нумары часопіса Беларускага таварыства інвалідаў «Акно» (1996, № 2; 1997, № 4). Папоўніліся фонды БДАМЛМ і ўсімі выдадзенымі на той момант кнігамі В. Блажэннага (Айзенштадта). Выдавец Ігар Віркоўскі перадаў у дар архіву-музею зборнікі «Возвращение к душе» (Москва, 1990), «Слух сердца» (Мінск, 1990), «Сораспятье» (Мінск, 1995), «Скітальцы духа» (Мінск, 2000), паэт і выдавец Дэмітрый Строчаў — кнігі «Моими очами: стихи последних лет» (Москва, 2005), «Сораспятье» (Москва, 2009) і «Верлибры» (Мінск, 2011). Таксама ў БДАМЛМ патрапілі калектыўныя зборнікі «Добрыми глазами» (Мінск, 1983), «Одінокій поэт» (Мінск, 1997) і аб'ёмная антalogія «Осво-

божденыі Уліс: Савременна русская паэзія за пределамі Рэспублікіі» (Москва, 2004), у якія ўвайшлі і вершы В. Блажэннага.

Акрамя дакументаў і кніг, на захаванне ў якасці музейных прадметаў у БДАМЛМ паступілі дзве рэчы, якія належалі Веніяміну Блажэннаму (інв. №597, 598): нямецкая друкарская машина «Olympia» (як пазначана ў вонісе, «чорнага колеру з чорнымі клавішамі, стан здавальняючы»), і чамадан з фанеры, абцягнуты чорным дэрмантынам, вытворчасці аршанскаага завода «Красны борец» («стан кепскі») (гл. *Дадатак I*).

Асабісты фонд Веніяміна Блажэннага (Айзенштадта) адкрыты для даследчыкаў, і няма сумневу, што ў ім знайдзеца багата карысных матэрыялаў для новых выданняў творчай спадчыны паэта, напісання літаратуразнаўчых артыкулаў, біяграфічных нарысаў. Увогуле, фонды В. Блажэннага ў маскоўскім РГАЛИ і мінскім БДАМЛМ узаемадапаўняюць адзін аднаго: хоць частка дакументаў і дублюеца (паэт часта рабіў рукапісныя копіі сваіх твораў), аднак многія з'яўляюцца ўнікальнымі.

Бібліографічныя спасылкі

1. Андреев А. «Беспризорные вещи, что помнят живых...»: Посмертная судьба наследия Вениамина Блаженного // Индекс/Досье на цензуру: журнал. URL: <http://index.org.ru/journal/14/andreev1401.html>
2. Блажэнны Веніямін (Айзенштадт Веніямін Міхайлавіч). Паэт. 15.10.1921–31.07.1999. Фонд №460. Воніс №1. 1900–1919, 1940–1999 гг. Мінск: Установа “Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва”, 2013. 21 л.

В. И. Орлов

ИСТОРИЯ ПУБЛИКАЦИИ ПЕРВЫХ СБОРНИКОВ СТИХОВ ВЕНИАМИНА БЛАЖЕННОГО (ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВА В РГАЛИ)

По материалам архива В. Блаженного в РГАЛИ восстанавливается история издания первых сборников поэта. Основой послужила переписка с А. Тарковским, Н. Панченко, Г. Кориным, принимавшими участие в издании первых книг В. Блаженного, а также рецензия белорусского поэта С. Гавруса и письменный ответ на нее, отправленный В. Блаженным в редакцию издательства «Мастацкая літаратура». Фрагменты писем и комментарии к ним представлены в Приложении 2.

Ключевые слова: фонд Вениамина Айзенштадта в Российском государственном архиве литературы и искусства; Николай Панченко; Арсений Тарковский.

Эпистолярное, как и творческое, наследие Вениамина Блаженного (в миру Вениамина Михайловича Айзенштадта) опубликовано далеко не полностью. Тем не менее, даже уже опубликованную переписку можно и нужно рассматривать применительно к различным аспектам жизни и творческой судьбы поэта. В данной статье мы попытаемся проанализировать сквозь призму корпуса писем, хранящихся в РГАЛИ, процесс подготовки и публикации первых официально изданных сборников автора.

Арсений Тарковский писал Вениамину Айзенштадту в 1980 году: «Ваши стихи опять потрясли меня... Очень важная для людей книга получилась бы из ваших стихотворений; несомненно, всеобщее признание стало бы вашим уделом, но ничто из Ваших стихотворений, несмотря на все старания Гуттенберга, света не увидит — пока».

Действительно, представить себе книгу Айзенштадта, выпущенную в 1980 году, невозможно, — ведь даже первые журнальные публикации поэта появились только в начале 1980-х. Тем не менее, усилия многих людей, сочувствовавших Айзенштадту, привели к появлению в 1990 году сразу двух его поэтических книг — в Москве и Минске.

В. Блаженный писал стихи с 17 лет. Начиная с 1941 года составлял рукописные сборники; к 1948 году таких сборников, записанных характерным каллиграфическим почерком, набралось уже одиннадцать. Однако о публикациях не могло быть и речи: рифмованный разговор, — даже не разговор, а тяжба — с Богом не интересовал советские журналы. «Надзиратели из редакций последовательно советовали учиться у Маяковского и Исаковского» (из автобиографии Вениамина Айзенштадта).

Тогда он решился и поехал в Москву, к настоящим поэтам, в надежде, что они помогут издать хоть что-нибудь из написанного. Поэтическое братст-

во он видел как братство рыцарское, основанное на бескорыстной любви к поэзии и взаимопомощи. Однако реальность оказалась суровой. Небожитель Пастернак, чье имя для ВА было почти мифическим, сочувствовал, давал благожелательные советы, отметил четыре стихотворения (более, чем достаточно, для того чтобы Айзенштадт поверил в себя, как в поэта), помог деньгами, но не помог — и не мог в ту пору помочь — с книжкой.

В тот же приезд молодой поэт постоял под дверью у Сельвинского, но побеспокоить мэтра не решился, только написал письмо по возвращении в Минск. Сельвинский тоже признал в нем поэта, но ответил с последней прямотой: «Будь Вы даже гений, я не стал бы ходить с вашими стихами по редакциям».

Григорий Дащевский в рецензии на посмертную книгу Блаженного писал о его стихах: «...когда в стихах мы действительно встречаем голую чужую психику, не косвенные признаки ее присутствия, не сдвиги и мерцание традиционных клише, а ее саму — то нам делается нехорошо. ... Этот опыт тягостен для нас не своей мучительностью, а своей подлинностью, в нем нет той невесомой, ненасильственной условности, которая собственно и делает искусство такой драгоценной — незаменимой — вещью» [1].

Эти слова в еще большей степени применимы к письмам В. Блаженного, которые, говоря современным языком, крайне токсичны. Общая их тональность — надрывная, с бесконечными жалобами на судьбу и здоровье — не способствовала длительной переписке. Безнаказанно жаловаться можно только Богу (и то, если повезет), бесконечные жалобы при общении с людьми рано или поздно вызывают отторжение. При всей симпатии к поэзии В. Блаженного, Виктор Шкловский советует ему: «Освободитесь от отчаяния»; «...оторвитесь от кладбища, выйдите из него...». Арсений Тарковский (сам будучи инвалидом) в одном из писем приводит ему в пример своего ученика, Марка Рихтермана, который, из-за болезни почек будучи годами прикован к аппарату гемодиализа, все-таки не позволял себе подобных жалостливых нот — ни в жизни, ни в поэзии. Айзенштадт совет проигнорировал, что привело к тому, что и Арсений Александрович непосредственное общение с ним в итоге переложил в основном на плечи своих учеников. При этом, как увидим ниже, помочь по существу, т. е. непосредственно в деле издания сборника, со стороны Тарковского была поистине неоценима.

Другие же адресаты зачастую замолкали после второго письма, а иногда не отвечали и на первое. Вениамин Михайлович даже составил перечень не ответивших ему поэтов по состоянию на начало 1985 года (в алфавитном порядке): Ахмадулина, Ваншенкин, Вегин, Жигулин, Левитанский, Озеров, Самойлов, Сикорский, Чухонцев. Характерна реакция почему-то не включенного в этот список Павла Антокольского на письмо В. Блаженного со вселенскими жалобами. «Никогда никому не пишите подобных писем», — написал он в ответ и прекратил с Айзенштадтом всяческие отношения. За что, в частности, и был припечатан В. Блаженным: «Этот сам никогда не был личностью и в других ее не торопился увидеть».

Несмотря на все эти неудачные попытки завязать переписку, давление пишущихся стихов сказывалось и тетради с новыми и старыми стихами стали рассыпаться по второму кругу. Ответы из редакций были по-прежнему стандартны, надежды на публикацию не было, казалось бы, никакой. Так продолжалось до тех пор, пока повторное обращение к А. Тарковскому внезапно не произвело нужную реакцию: «Для меня — счастье, что Вы нашлись. У меня сохранились Ваши прежние стихи, но конверты с Вашим адресом исчезли: бумаги разбирали не я» (цит. по: [2, с. 4]). Именно Тарковский не ограничился декларацией о невозможности издания, а, напротив, принял максимально деятельное участие в судьбе поэта и публикации его книг. Как видно из писем, именно он не только гарантировал Айзенштадту «8–10 доброжелательных читателей» среди своих учеников, но и поддержал своим авторитетом и минский, и московский сборники, — что дает нам не только возможность, но и право рассматривать злоключения обеих книг в одной статье.

А из доброжелательных читателей сформировалась группа поддержки в лице поэтов Николая Панченко, Григория Корина и его дочери, писательницы Елены Макаровой, которые озабочились непосредственным прохождением рукописи по издательским кругам ада. Заводилой в этой группе стал Г. Корин, который осенью 1981 года даже нанес визит в Минск, чтобы лично пообщаться с Вениамином Айзенштадтом, вывез оттуда множество стихов и сумел заразить ими Николая Панченко, который имел определенный вес в издательстве «Советский писатель». Видимо именно для того, чтобы увеличить шансы на прохождение книги, В. Айзенштадт в 1983 году снова посещает столицу, где Г. Корин даже знакомит его с одним из редакторов «Советского писателя» В. Фогельсоном, у которого, как ожидалось, окажется рукопись после включения в план. К сожалению, несмотря на две положительные внутренние рецензии (самого Н. Панченко и А. Тарковского, не забывавшего своих обещаний), проект книги, насколько можно понять, даже не был рассмотрен редсоветом издательства.

Среди причин того, что подготовленный сборник оказался затерян или просто «забыт» при переходе от одной издательской инстанции к другой, можно с достаточной долей уверенности назвать общее ужесточение климата после прихода к власти Юрия Андропова. Таким образом, спустя три года после того, как зародилась надежда на издание, В. Айзенштадт с горечью констатировал, что и эта попытка окончилась неудачей.

Естественно, автор, сборник которого был отклонен в Москве, не мог быть издан в Минске, так что неудача вышла двойная. Впрочем, какой-то сдвиг в отношении редакций к творчеству поэта все же произошел: три стихотворения появились в московском «Дне поэзии-82», состоялась публикация в минском журнале «Неман».

С журнальных публикаций спустя несколько лет началось и движение в сторону новой попытки издать книгу. Характерна тональность писем В. Айзенштадта в период подготовки публикации подборки в «Новом мире»: от пол-

ного неверия (используются такие словосочетания, как «пытка надеждой» и «отчаяние собаки») к благодарности сквозь зубы («горькая радость» и пр.), скатывающейся в полное уныние, поскольку, по мнению автора, ничего в убогом его житье-бытье не изменилось и после того, как стихи увидели свет. К сожалению, подобным же образом позже будут оценены хлопоты людей, благодаря которым свет увидели минский и московский сборники.

После трехлетней паузы, с началом перемен в обществе, ожидают и надежды на издание книги. Обошлось даже без рекомендованного Г. Кориным обращения непосредственно в ЦК. В феврале 1988 книгу Айзенштадта (под придуманным Г. Кориным псевдонимом Блаженныхых) благодаря усилиям Н. Панченко включают в план издательства «Советский писатель» на 1990 год. После этого зашевелились и в Минске: несмотря на разгромную рецензию С. Гаврусева (см. *Приложение 2*) издательство «Мастацкая література» тоже решилось напечатать сборник, причем под настоящей фамилией поэта.

Такой разнобой, заметный уже на уровне указания авторства, объясняется дистанцированием самого автора от процесса подготовки книг. Задним числом он будет жаловаться в письмах, что его не извещали об окончательном составе сданных в производство книг, не присыпали гранок и т. д., что в итоге сказалось на качестве изданных сборников. Однако, если разобраться, Вениамин Михайлович здесь лукавит. Минский сборник он называет «худосочным», сваливая основную вину за это на Наума Кислика, отбиравшего стихи восемь лет назад. При этом в одном из писем В. Айзенштадт проговаривается, что сумел дополнить изданную книгу «несколькими другими дорогими для меня стихами» — то есть все-таки был оповещен о ее составе и участвовал в утверждении окончательного варианта, тем самым, как минимум, разделив ответственность за «худосочность» с Н. Кисликом.

Что касается московского издания — то поэт неоднократно подтверждал в письмах к готовящему сборник Николаю Панченко, что всецело доверяет ему в смысле отбора стихотворений; на письмо же Г. Корина, в котором тот сообщает, что вынужден был внести некоторые исправления в текст стихотворений, не отвечает вовсе, а молчание, как известно, знак согласия. Зато после того, как московская книга вышла, он высказывает Г. Корину мало чем обоснованные претензии и даже позволяет себе стихотворные выпады против человека, которого ранее называл братом по духу.

На недостатки стихотворной техники В. Блаженному указывали буквально все его корреспонденты: «...Многие строфы оскорблены рифмами, которые всецело чужды Вашей поэзии» (А. Межиров); «...я заметил кое-какие погрешности, в основном в стихотворной технике...» (А. Кушнер) (цит. по: [2, с. 4]). Как свидетельствует Е. Макарова, Семен Липкин и Инна Лиснянская при личной встрече с В. Айзенштадтом тоже говорили о неточных рифмах и целых неудачных строфах. Сам Г. Корин с самого начала их переписки прямо высказывался о недостатках в стихосложении (см. *Приложение 2*; первое же письмо в разделе

«Письма»). В. Айзенштадт в ответ на это обычно замечал, что он поэзии не учился, она его сама «призвала», в силу чего он готов признать отдельные недочеты, но править однажды написанное не в состоянии. Поэтому «устранение недостатков» — особенно на фоне молчания, т. е. отсутствия возражений со стороны автора — Г. Корин счел не только необходимым, но и оправданным.

После получения авторских экземпляров В. Блаженный, будучи раздражен редактурой, практически сворачивает переписку с Г. Кориным. Николай Панченко же, переключившись на другие проекты и сам испытывая проблемы со здоровьем, после того как в начале 1991 года пишет В. Айзенштадту рекомендацию для вступления в Союз писателей, считает свою задачу выполненной и более не находит времени для дальнейшего общения. Для своих минских доброжелателей, которые со своими далеко не безграничными возможностями пробили-таки сборник «Слух сердца», В. Айзенштадт не находит вообще никаких теплых слов: «Считаю сборник своим в той же мере, как признал бы своими короткие школьные штанишки...»; немудрено, что он по-прежнему остается в изоляции и в родном городе. На такой, не самой приятной для всех участников ноте, заканчивается история издания первых книг Вениамина Блаженного.

Между тем издание сразу двух сборников, в которые вошло в общей сложности более 200 стихотворений, для ранее почти не печатавшегося поэта в 1990 году было неслыханной удачей. Многие другие представители неподцензурной литературы (Ян Сатуновский, например) к этому моменту сборников, изданных на родине, вообще не имели. Да, всеобщее признание, о котором писал А. Тарковский, не стало уделом поэта — в том виде, в каком оно представлялось тогда, в 1980 году, — но открытие мира стихов Вениамина Блаженного и признание его таланта со стороны той части публики, которая всегда интересовалась истинной поэзией, состоялось и более не могло быть отменено.

Все публикуемые материалы¹ находятся в РГАЛИ, ф. 3144; некоторые в копиях, переписанных рукой В. Айзенштадта. Часть писем (помечены звездочкой) ранее публиковалась Е. Макаровой по имеющимся у нее оригиналам. Письма публикуются в отрывках, имеющих отношение к журнальным и книжным публикациям В. Айзенштадта, остальное, как правило, опущено, включая обращения и заключительные фразы писем. Поскольку в переписке использовалась настоящая фамилия поэта, а не псевдоним, мы везде сохраняем ее.

Библиографические ссылки

1. Дащевский Г. «Не зовите стихами мои исступленные строчки»: О поэзии Вениамина Блаженного // Коммерсантъ-Weekend. 2009. №11 (107). 27 марта. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/1142098>.

2. Такая жизнь: свободное творчество: журнал. Минск : Экспериментальные мастерские «Такая жизнь» Виноград, 1995.

¹ В Приложении 2. Примеч. составителя.

А. А. Житенев

*Воронежский государственный университет
Воронеж, Россия
superbia@mail.ru*

ПОЭТОЛОГИЯ ВЕНИАМИНА БЛАЖЕННОГО¹

Природа поэзии, миссия поэта — в числе важнейших для В. Блаженного мотивов. Как и другие, они не выступают обособленно, образуя ряд ситуаций. Определение себя как поэта происходит у В. Блаженного через осмысление архетипических образов: поэт-избраннык, выполняющий высокую миссию, устремленный в и nobis тие, маргинальный в жизни земной (бродяга, нищий, блаженный). В различных вариантах в этот комплекс входит мотив слова и поэтической речи.

Ключевые слова: *поэтология; поэтическое слово; поэтическая речь; образ поэта.*

В лирике В. Блаженного вопрос «что такое поэзия?» принимает вид вопроса «как быть поэтом?». Понимание бытия поэта как совокупного ответа на все вопросы поэтологоческого характера имеет ряд следствий.

Во-первых, поэтологический «дискурс» в чистом виде в этой лирике невычленим — рассуждения о поэте неотделимы от других вопросов экзистенциального характера, не исключая рассуждений о телесности. Во-вторых, поэтологический корпус текстов строится не как система высказываний, а как открытый ряд ситуаций — здесь невозможны ни строгая системность, ни выраженная последовательность смены состояний, мотивный ряд каждый раз «пересобирается». В-третьих, «ситуированность» любого высказывания принимает вид уточнения системы координат, в котором важную роль играет практика соотнесения себя с известными архетипическими образами поэта. Все нижеследующее может служить развернутым комментарием к этим простым тезисам.

В поэзии В. Блаженного сам поэт — это «слово», поэтому в тематическом выделении «поэзии» нет необходимости: «Разыщите меня потому, что я вещее слово, / Потому что я вечности рвущаяся строка» [1, с. 53]; «И вначале был стон во вселенной, затем было слово, / Было слово о муке муке и смерти — мое бытие...» [1, с. 129]. Слово становится бытием, бытие словом — и это возможно везде, где переходным звеном оказывается боль-«стон»: «Давно ее слова бездомней стали мукой — / И вот они бредут за мной который год» [1, с. 322]. Пример поэтического «слова» — «бытия» акцентирован, но не специфичен, поскольку своими «словами» обладают самые разные начала мира: «Наверно, у вечности те же слова, что у смерти, / Наверно, звучание этих слов несложно» [1, с. 379].

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 19-18-00205.

«Первородное слово», связанное с поэтом, не является его собственностью, он делит его с ангелами: «Горе мое ты и радость нетленная, Брат мой в судьбе первородного слова, — /Мы разминулись одною вселеною» [1, с. 163]. Не удивительно, что среди других метафорических проекций поэтического у В. Блаженного встречается и традиционная ангельская: «Ан вот они в гробу — мои родные крылья, — /На них явился я на этот грешный свет» [1, с. 186].

В то же время это слово поэта обладает качествами, которые не свойственны другим «словам». Во-первых, поэтическая «дудка» собирает мир: «Ах, вот она, — теперь он соберет в мотив / И эту синеву, и эту незабудку, / И всех своих коров, и все свои пути...» [1, с. 225]. Во-вторых, она же делает возможным приобщение к разнообразным «тайнам»: «Боже мой, сколько маленьких девственных тайн, — /И не раз наблюдал я украдкой» [1, с. 345]; «И, как русалки, выплывают тайны, / И говорят русалочки слова» [1, с. 247].

Собирающее-открывающее тайны слово «орфично». Оно рассматривается как продолжение природного мира, как нечеловеческая речь: «Я изъяснялся, сумасшедший, / На языке зверей и птиц» [1, с. 19]. И потому даже если речь идет о сугубо человеческих материях, такое слово прочитывается как обращенное к людям далеко не в первую очередь: «И поэтому слово крылатое видела птица, / И поэтому слову внимали доверчиво звери» [1, с. 194]. Такая «дикость» слова дает основание для «гордости» им, для его определения как «своего», выступает средством индивидуализации: «Но я неживой скажу такое слово, / Что только из моих оно сорвется уст...» [1, с. 295].

Особость поэтического бытия у В. Блаженного связывается с комплексом качеств, соотнесенными друг с другом по самым разным линиям. Во-первых, поэт — это тот, кто больше самого себя и своих земных возможностей, он всегда стремится к «иномирному»: «Я вырвался рывком из круга бытия, / Иного бытия предчувствуя миры» [1, с. 54]. Этот мотив порыва за пределы мира связан не только с лирическим субъектом Блаженного, но и с образами других поэтов — в частности, М. Цветаевой: «Потому что Марина в себя самое не вмещалась / И рвалась из себя, как из пушки чугунной ядро» [1, с. 243].

Во-вторых, поэт — это избранник, плененный своей миссией и исключенный ею из числа других людей; он видит то, что для других закрыто: «Я, как Ван Гог, себе отрежу ухо / И будет слушать воспаленный мозг / И гром, шепот Мирового Духа, / И огненных гудение колес» [1, с. 240]; «Несостоявшиеся встречи, / Зачем я вижу вас во сне, / И слышу трепетные речи, / Что предназначены лишь мне?...» [1, с. 249].

Эта закрытость делает и для него самого его роль «попутчика» и избранника скорее обещанной, чем исполненной. «Надежда, что сдержит Господь обещанье, / То, что я получил от Него еще в детстве» [1, с. 240], предопределяет не профетическую, а юродивую идентификацию или идентификацию самозванца: «Да, это я — паршивый отпрыск Бога / В наряде шутовском» [1, с. 119];

«Царство стихов основал самозванное... / Люди, простите меня окаянного» [1, с. 288].

В-третьих, поэт — это человек без специфического места в мире; он не вписан ни в какие социальные роли и не определим через них: это «бродяга», «нищий», «безумец» и т. д. Платой за все эти качества предсказуемо оказывается уязвимость и обреченность: «Это были какие-то люди из воска, / Каждый вдруг загорался церковной свечою» [1, с. 229].

«Слово» поэта не просто предметно, но включено в физиологию тела, оно съедобно, это пища и для людей, и для животных: «Мне хочется стихами поделиться, / Как хлебом моей нищенской души» [1, с. 375], «И слюною размешивал их (слова — А. Ж.) юродивый — / Ожидала кормежки базарная кошка» [1, с. 208]. В этом смысле это слово отчасти «евхаристично» и соотносимо с концептом «съедобного» Бога: «...Вот эта корка — Бог, ее жуют особо, / Я пересохший рот наполню не слюной, / А вздохом всей души, восторженной до гроба, / Чтобы размякший хлеб и Богом был, и мной» [1, с. 106]. Но и сам человек — это тоже «хлеб»: «Мы оба — хлеб ржаной господнего помола, / хлеб нищет высоты...» [1, с. 111].

«Съедобность» слова помещает его в «физиологические» и сенситивные ряды — в частности, делает (опосредованно, через «добрый запах» Бога — «Мы Господа и днем и ночью ищем, — / куда его девался светлый след?... / Куда его девался добрый запах?» [1, с. 150]) соотносимым с детально разработанным кодом запахов, которые очень часто связаны не с предметными реалиями, с абстракциями и состояниями: «запах воли», «запах лжи», «запах тоски», «запах бедствий» и т. п.

«Инакомерность» и одновременно «природность», вещественность слова имеет ряд следствий. Во-первых, она предполагает безразличие к пребыванию в мире ценностей: важно, что слово *есть* в мире, а не то, что оно услышано или оценено: «Известны ль облака? Известна ли гроза? / Так почему и мне по тем стезям небесным, / Слезами изойдя, свой путь пройти нельзя? / Зачем же мне стихи предать людской отгласке?» [1, с. 281]. Во-вторых, она предполагает устойчивую соотнесенность с традиционным зооморфным кодом, в котором поэт — «пес» или «птаха»: «Господь, Господь, я только птаха малая, / Но в горлышке моем тоскует слово» [1, с. 77], «Николай Алексеевич Клюев / Головою касается звезд, / И бредет, благодати взыскуя, / Как всевышний ушибленный пес» [1, с. 60].

Тесная связь человеческого и животного в мире В. Блаженного влечет за собой изменения в трактовке таких традиционных поэтических концептов, как «немота» и «молчание». В поэзии В. Блаженного они связаны не с приобщенностью к дознаковой полноте бытия или неспособностью к речи, а с блокировкой речи.

«Дикое» поэтическое слово и обнаруживает эту ограниченность, и старается ее преодолеть. При этом и в животном, и в человеческом мире причины

онемения одинаковы: это «страх» / «тоска»: «А звери молча сетуют на Бога, / Они не плачут, а глядят в тоску» [1, с. 46]; «Как говорил отец...» — А он немел от страха, / Когда бездомным псым свою готовил речь» [1, с. 222].

Преодоление — в указании на перерастание словом любой конвенциональной речи, в частности, поэтической: «Не зовите стихами мои исступленные строчки, / Ведь стихи сочиняют поэты в домашней тиши» [1, с. 208]. Поэзия как «не-стихи», так же, как и поэтическое бытие-слово, тоже выводит за пределы человеческого мира: «Есть тот, кто ничего не понимает — /Ребенок или зверь — и только он / Вселенную душою обнимает / И только он свободен и умен» [1, с. 285].

«Свобода» и «ум» в таком контексте явно противостоят миру культуры. Их наполнение стихийно и иррационально. Состоянием, в котором такая стихийность выходит на первый план, оказывается тревога. Собственно, у В. Блаженного родовая способность поэта — это не способность писать стихи, а именно способность «тревожиться»: «А порой мое слово уходит сурово / В неизвестные дали, тревогой влекомо, — /И скитаются в поисках вещего Слова / За какой-то незримой чертой оклема...» [1, с. 327]; «А меж жизнью и смертью крупицею бледного света / В необъятной вселенной — тревожное сердце поэта» [1, с. 270]; «Рассыпается плоть на частицы души / Косяком потревоженных птиц» [1, с. 302]; «Не бойся, не оглядывайся, мальчик, / Ты будешь палатином моим впредь, / Я жизнь твою в огне переиначу / И научу тебя тревожно петь» [1, с. 247].

Источники и формы проживания поэтической «тревоги» многообразны, но одной из наиболее специфических для поэзии В. Блаженного ее форм оказывается ситуация перманентной незавершенности всех важнейших жизненных событий, которые проживаются многократно, спутывая или делая условными любые временные координаты. «Мальчик» и «старик», «живой» и «мертвый» («И сколько ни живу — столетье ли, мгновенье, / И жив я или нет — Господь не знает сам...» [1, с. 147]), субъект В. Блаженного неприкаян не только в земном мире, но и в метафизической плоскости бытия. При этом «бездомен» не только он, но и его «слова».

Чужая смерть как наиболее чистый пример «события» происходит, но не принимается — и все жизненные сюжеты продолжаются по ту сторону бытия и для того, кто умер, и для того, кто ему сопереживает: «И как это в голову мне не пришло, что в могиле / Меня не оставят малейшие самые беды» [1, с. 241]; «Пока я жив, никто не умирал. / Умершие живут со мною рядом» [1, с. 234]. Неуспокоенность — неотъемлемый эмоционального строя этой лирики: «Родная моя, почему ты меня не любила, / Теперь мне и в смерти не знать ни минуты покоя...» [1, с. 197].

На образно-композиционном уровне поэтического корпуса эта идея имеет своим следствием условную «монотематичность» поэзии В. Блаженного, отсутствие выраженного развития в трактовке ключевых образов и сюжетов. На уровне сюжета эта мысль порождает идею «наследования» однажды уже звучавшей в мире «песни»; «слово-бытие» вбирает в себя другие жизни

и голоса: «И играл он в каком-то трактире, / Но, однако, он знал непреложно, / Что я буду жить в этом мире / И печальную песню продолжу» [1, с. 138].

В смерти все вещи становятся обратимыми, все, кто с ней связаны, получают способность к метаморфозе: «...Как будто мертвый не одно и то же, / Что луговой цветок или же птица» [1, с. 224]. У В. Блаженного это еще одна линия, позволяющая связать Бога и поэта — в равной мере умирающих и воскресающих («И снится Бог... Но то, что было Богом, —/Шумело ливнем, пряталось травой / И было в поле молчаливым стогом, / И было многим — только не собой...» [1, с. 233]; «Не знаю, почему, но мнится мне Марина / То в образе босой бродяжки на заре, / То спутницей Христа у стен Иерусалима, / А то хромающей собакой во дворе...» [1, с. 245]).

Смерть — предел власти поэтического слова, которое стремится и не может стать «сотериологическим», воскрешать и спасать. В поэтическом корпусе заявлено стремление к победе над смертью: «Ведь я затем и говорил стихами, / Что от прикосновения стиха / Порою рушился могильный камень, Выглядывали лики и века» [1, с. 76]. Но победа эта в большинстве текстов оказывается символической и, следовательно, иллюзорной: «Поэт, ты хвалился отвагой великою, / Хвалился, что Господа Бога всесильней, —/А можешь ты смерть уничтожить безликую, / Повесить старуху на той вон осине?» [1, с. 276] Поэтическое слово в этом контексте приобретает значение у-топоса, пространства всевозможности и всеосуществимости, встречи живых и мертвых: «В том Доме я могу, блуждая до поры / В сообществе живых, но жалуясь умершим, / С Ахматовой вздыхать, с Цветаевой курить / И прочие творить немыслимые вещи» [1, с. 116].

Слово-утопос, живущее своей сиюминутной убедительностью, чуждо систематичности. В поэтической практике важна не проговоренность (доведенность до конца), а выговоренность (артикулированность). Разные оценки и суждения у В. Блаженного не сведены друг с другом и ценны в своем разноречии. Это справедливо и по отношению к корпусу «поэтологических» высказываний: «Пускай мои слова бредут куда попало, / Пускай из этих слов не возникает речь» [1, с. 314]. Поэтическое слово, таким образом, у В. Блаженного это не только «не-стихи», но и «не-речь». В этой череде парадоксальных «не» последним элементом отрицания будет указание на независимость слова от субъекта и его судьбы: «Вот и стих равнодушен к заброшенной доле поэта, / Забывает слова и в рассудке мешается стих...» [1, с. 33]. Поэтология В. Блаженного, таким образом, может быть определена как ряд разнонаправленных сдвигов в трактовке привычных для поэзии образов-мотивов поэта-птицы, поэта-пса, поэта-ангела и т. д., в котором определяющее значение имеет трактовка бытия как непоследовательного и вариативного проговаривания.

Библиографические ссылки

1. Блаженный В. Сораспятье. М: Время, 2009. 416 с.

К. М. Корчагин

*Институт русского языка
им. В. В. Виноградова РАН / Институт языкоznания РАН
stivededal@gmail.com*

ВЕНИАМИН БЛАЖЕННЫЙ КАК СОВРЕМЕННИК БИТНИКОВ: В ПОИСКАХ НОВОЙ СУБЪЕКТИВНОСТИ

Синкетическая духовность В. Блаженного, воплощенная в его стихах, рассматривается в контексте учения Франциска Ассизского, философии унитаризма, «битнического дзена». В ранних стихах поэта обнаруживается сходство с У. Уитменом.

Ключевые слова: *битники; пантеизм; унитаризм; дзэн; В. Блаженный; Р. У. Эмерсон; У. Уитмен; Д. Керуак; Г. Померанц.*

Вениамин Блаженный жил в эпоху расцвета международного бит-движения, однако вместо шумной славы ему была суждена жизнь на задворках профессиональной литературы. В 1990-е годы некое подобие славы к нему все-таки пришло: о Блаженном снимают документальные фильмы, выходят книги его стихов, появляются воспоминания и интервью, однако все это оборвалось со смертью поэта в 1999 году. Попытки возобновить разговор о поэте предпринимаются в основном в Минске, где он прожил большую часть жизни и где он воспринимается как один из отцов так называемой минской поэтической школы. О В. Блаженном можно говорить и как о пропущенном звене во «фронтовом поколении», и как об одном из родоначальников новой христианской поэзии за несколько десятилетий до Виктора Кривулина и Ольги Седаковой, и — что здесь важнее всего — как о продолжателе эмерсоно-уитменовской традиции, трансформировавшем свойственный ей несколько размытый «пантеизм» в новую религиозность.

Превращение В. Блаженного в неохристианского поэта происходит во второй половине его жизни, и именно стихами этого времени он более всего известен. Его христианство имеет гибридную природу: православие в нем смешивалось с католицизмом в духе греко-католического униатства, распространенного в Витебской области, где прошло детство поэта, и в подтексте имело мессианический иудаизм, пронизывавший все стихи Блаженного, определяя их мотивную структуру. Описывая религиозность поэта, Григорий Померанц характеризовал ее как «“христовский”, окрашенный духом Христа синкетизм», замечая также, что в нем «временам возникает сходство с пантеизмом» [7, с. 240].

Характерна в этом отношении и судьба псевдонима поэта: Вениамин Айзенштадт стал Вениамином Блаженным в начале 1980-х — таким именем

были подписаны его первые публикации в советской печати (в «Дне поэзии» 1982 года), но изначально псевдоним имел форму патронима «Блаженных», то есть «блаженным» был не сам поэт, а его отец¹. И хотя псевдоним был придуман публикатором, поэт его принял не только как емкую характеристику собственной манеры, но и как знак принадлежности к духовной традиции.

На «синкретический» характер духовности В. Блаженного среди прочего указывает мотив, одинаково важный и для ранних, и для поздних его стихов — то, что животные вместе с людьми должны получить искупление и быть спасены в судный день. Согласно точке зрения, принятой и в православии, и в католицизме, души животных в отличие от душ людей разрушимы. Тем не менее, в католической традиции этот мотив находит косвенную поддержку в лице Франциска Ассизского, по образу легенд о котором В. Блаженный во многом конструирует собственную поэтическую биографию (Франциска до канонизации нередко называли «блаженным», и это определение за ним закрепилось):

Моление о кошках и собаках,
О маленьких изгоях бытия,
Живущих на помойках и в оврагах
И вечно-неприкаянных, как я.

Моление об их голодных вздохах...
О, сколько слез я пролил на веку,
А звери молча сетуют на Бога,
Они не плачут, а глядят в тоску.

Они глядят так долго, долго, долго,
Что перед ними, как бы наяву,
Рябит слеза огромная, как Волга,
Слеза Зверей... И в ней они плывут... [3, с. 45–46].

До рубежа XIX–XX века Франциск практически не был известен в России, но в первые годы века ситуация меняется: в 1904 году Поликсена Соловьева переводит “Fioretti”, каноническое собрание легенд о Франциске, спустя два года выходит книга Владимира Герье «Франциск, апостол нищеты и любви»,

¹ Мотив «блаженного» отца и его наследия — один из основных у поэта. В стихотворении «Родословная», название которого заставляет вспомнить о «Происхождении» Эдуарда Багрицкого, читаем: «Отец мой — Михл Айзенштадт — был всех глупей в мечтке. / Он утверждал, что есть душа у волка и овечки» [3, с. 25]. При этом остается неясным, реальные факты лежат в основе этого стихотворения или же это результат работы поэтического воображения, притом что в целом из литературы о В. Блаженном создается впечатление, что поэт нередко манипулирует собственной биографией. Хорошо известно, что пристрастием к таким манипуляциям отличался и У. Уитмен: например, одно из его стихотворений называется «Рожденный на Помоноке», хотя поэт родился в Хантингтоне, который тоже располагается на Лонг-Айленде, но в другой его части.

святым из Ассизи восхищаются молодые Бердяев и Блок (подробнее см. [5]) — дальнее эхо этого движения вполне могло докатиться и до Вениамина Айзенштадта. В легендах о Франциске вопрос о том, попадут ли животные в царство небесное, избегается, однако сами эти легенды часто устроены так, что ответить на этот вопрос положительно очень легко:

Однажды проходя по Сполетской дороге, Франциск подошел к месту, на котором собралось множество разных птиц — голубей, ворон и воробьев. Завидев их, блаженный слуга Господень, Франциск, радостно подбежал к ним, оставив своих спутников ... он с великой радостью смириенно стал упрашивать их, чтобы они послушали слово Божие. И между прочим говорил им следующее: «Сестрицы мои пташки, вам следует громко восхвалять Творца вашего и всегда любить Того, Кто одел вас перьями и дал крылья для полета и снабдил всем, что вам нужно...» [4, с. 145–146].

За образом Франциска, молящегося о животных, просматривается «пантеистическая» мысль о том, что все живые существа обладают общей душой: такой взгляд, безусловно, был неприемлем для ортодоксальных церквей, однако созвучен унитаризму, в тесном контакте с которым складывались взгляды Р. У. Эмерсона². Схожие мотивы можно найти и в среде битников: так, Джек Керуак, выходец из католической среды (его родители были родом из Квебека), в эссе «Истоки бит-поколения», опубликованном в журнале «Плейбой» (!) в 1959 году, связывал слово *beat* с латинским *beatus* ‘блаженный’. В том же эссе он передает наставление, которое дал ему брат перед смертью, очень напоминающее проповедь Святого Франциска: «Жан, никогда не причиняй вреда живым существам, потому что все они, будь это просто котенок или белка — не важно кто, все попадут на небеса прямо в белоснежные руки Господа, так что никому никогда не делай больно...» [1, с. 614]. Керуак рассуждает про созвучность битников с католицизмом в те годы, когда образ битников в целом сложился: уже вышли романы «Бродяги Дхармы» и «На дороге», рисующие портрет поколения как занятого столько же непрестанными, сколько и хаотичными духовными поисками. Но католический сюжет для битников оставался, скорее, на периферии, и хотя они испытывали к католичеству симпатию как ко всем вероучениям, отличающимся от доминирующих в американском истеблишменте ветвей протестантизма³, куда более их привлекала «восточная» духовность — прежде всего, дзен-буддизм.

Для битников дзен был логическим продолжением того интереса к Востоку, который был характерен уже для Эмерсона, восхищавшегося «Бхагават-гитой».

² И Франциск, и Эмерсон — крайне уважаемые фигуры в универсалистском унитаризме, широко распространенном в США. Не случайно, что эта конгрегация довольно активна в отношении защиты прав животных.

³ О положении католиков в американском истеблишменте говорит хотя бы тот факт, что первым президентом-католиком в истории США был Джон Ф. Кеннеди, а вторым — недавно избранный Джо Байден.

Эмерсон читал «Гиту» в английском переводе Чарльза Уилкенса (1785), и хотя в личной библиотеке философа этот том оказался только в 1845 году, когда его взгляды на природу поэзии и поэтического уже сформировались, считается, что до этого он уже знал содержание «Гиты» из разных вторичных источников, трактовавших ее в русле наиболее популярного на тот момент направления индийской мысли — адвайта-веданты [10, p. 32–34 et passim]. Считается, что это учение формировалось в конце первого тысячелетия нашей эры в полемике с буддизмом махаяны и впитало многие его черты — прежде всего, представление об иллюзорности предметного мира и, напротив, реальности трансцендентного. В то же время, в западной интерпретации оно напоминает об унитаристской теологии, отвергающей троицу, божественную природу Христа и любые промежуточные инстанции между человеком и трансцендентным⁴. Сам Эмерсон склонен был смешивать буддизм и с ведантой, и с унитаризмом, считая «Гиту» памятником буддистской мысли, но трактуя ее в ведантском ключе⁵.

Все эти теологические тонкости помогают прояснить связь между, с одной стороны, Эмерсоном и религиозными поисками битников, а с другой, понять, с каким международным контекстом были связаны те мотивы советских уйтменианцев, которые трудно объяснить, опираясь только на советский контекст. Буддизм оказался так близок битникам не в последнюю очередь потому, что воспринимался через призму уже хорошо знакомой философии Эмерсона, испытавшей влияние веданты. Именно к веданте близок тот «пантеизм», который потом получит такое обширное развитие у Эмерсона, чтобы затем отразиться в поэзии Уитмена и его продолжателей. Одна из центральных идей Эмерсона, заимствованных из этой традиции, — подобие между человеком и вселенной, микрокосмом и макрокосмом: она отражается в его размышлениях о всех вещах, превосходящих бытие отдельного человека — о природе, истории, политике, поэтическом творчестве.

Казалось бы, В. Блаженный в отличие от всех перечисленных поэтов не увлекался восточными учениями или, по крайней мере, об этом ничего не известно. Однако то, что синхронные процессы происходили и в Советском Союзе, можно увидеть на примере упоминавшегося выше Григория Померанца, который, с одной стороны, был связан с кругом поэтов ИФЛИ, а с другой, был одним из немногих пропагандистов поэзии Вениамина Блаженного в 1980-е годы. За полтора десятилетия до этого, в 1968 году, Г. Померанц

⁴ Сходны даже их названия: *адвайта* на санскрите ‘недвойственная’; оба учения, таким образом, подчеркивают отсутствие в мире дуализма.

⁵ Незадолго до того, как в библиотеке Эмерсона появляется копия «Бхагават-гиты», в возглавляемом им журнале “The Dial” вышли фрагменты «Лотусовой сутры», одной из самых почитаемых в буддизме Махаяны, в переводе с французского одного из ближайших сподвижников Эмерсона Генри Торо. См. также [9].

пишет диссертацию «Некоторые течения восточного религиозного нигилизма», где рассматриваются современные атеистические трактовки буддизма и среди них так называемый «битнический дзэн» — тот комплекс идей, который битники вынесли из восточной духовности. В самом начале этой работы Г. Померанц определяет предмет своего исследования как «мистические учения», в центре которых «стоит переживание мира как распредмеченного единства, снятие противоположностей субъекта и объекта, добра и зла» — все то, что можно в избытке найти в литературе битников [6, с. 6]. Диссертация так и не была защищена, но ее автограф был напечатан и разослан по библиотекам, а рукопись в каком-то виде циркулировала в самиздате: известно, что с ней был знаком Андрей Тарковский (при том, что его отец, Арсений Тарковский, на протяжении многих лет был одним из корреспондентов В. Блаженного — как и супруга Г. Померанца Зинаида Миркина).

Подобными «нигилистическими» настроениями проникнута и ранняя, «дохристианская» поэзия В. Блаженного, внешне никак не опирающаяся на восточную духовность:

Когда я думаю о самоубийстве
и засовываю
в карман револьвер —
Изо рта высывается
строчка прощальной грусти, —
длинная до неприличия...
Хочется спешно ее проглотить —
И жить дальше.
Притащить радость
Старому развратнику горя...
<...>
Я видел Смерть.
Я строил башню.
Смерть прошла сквозь башню, и меня, и мир, ничего не заметив
[2, с. 11]⁶.

Среди битников одним из наиболее последовательных выразителей этого круга идей был Гэри Снайдер, на протяжении многих лет пропагандировавший дзэн-буддизм, находя в нем обоснование для инициатив по защите природы и животного мира (еще одно сходство битнического буддизма с унитаризмом). Известно, что основной автор, от которого битники узнавали о буддизме, — Д. Т. Судзуки, японский философ близкий одновременно и к киотской школе, и к Карлу Густаву Юнгу, влияние которого в США неуклонно растет, начиная

⁶ Отдельного внимания в этом стихотворении заслуживает аллюзия на финальную сцену поэмы Эдуарда Багрицкого «Февраль».

с 1930-х годов⁷. Судзуки интерпретировал буддизм как чисто интеллектуальное течение, лишенное национальных черт и специфических форм культа, которые могли бы остаться непонятными западной аудитории. Еще более отчетливо тенденция воспринимать буддизм не как религию, но как особый «нигилистический», по выражению Г. Померанца, взгляд на мир заявляла о себе у литераторов. Красноречивыми примерами такого «гибридного» буддизма полон роман Керуака «Бродяги дхармы», герои которого смешивают разные учения и концептуальные системы с удивительной легкостью.

Одно из наиболее отчетливых выражений таких тенденций в литературе битников — «Сутра дымчатого медведя» (1960) Снайдера, где дымчатый медведь изображен в виде Будды. Этот текст стилистически связан с литературой сутр (философских или нравоучительных трактатов), которая в то время в довольно обширном количестве переводилась на английский, и, прежде всего, с «Алмазной сутрой» в переводе Судзуки (1934):

Сердитый, но Мирный, Забавный, но Строгий, Дымчатый Медведь
принесет Просветление тому, кто поможет ему; тех же, кто таит
злобу или клевещет на него,

ОН ПРОГОНИТ ПРОЧЬ.
Вот его великая Мантра: <...>
«Я ПОСВЯЩАЮ СЕБЯ АЛМАЗУ ВСЕЛЕННОЙ
ДА ПОГИБНЕТ ЗЛОБНАЯ ЯРОСТЬ МИРА» [1, с. 288].

Уже по этому отрывку видно, что буддизм Снайдера имеет ярко выраженный пантеистический характер, связывающий его, скорее, не с историческим буддизмом, а с эмерсоновской оклоунитаристской традицией и международным уитменианством. В то же время, эта поэма заставляет вспомнить и о стихах Вениамина Блаженного, где нет теологических тонкостей американского уитменианства, но где, однако, эмерсоновская программа присутствует в «свернутом» виде, подспудно определяя тот духовный контекст, который в котором эта поэзия формировалась.

Большинство стихов В. Блаженного написаны монотонным классическим стихом, с довольно бедным репертуаром размеров: две пятых стихов его корпуса написано трехсложниками, всегда очень однообразными ритмически, и две пятых — вместе пяти- и шестистопным ямбом. На этом фоне выделяются ранние стихи, лишенные метра и рифмы, использующие длинные строки; выделяются они и тематически — во многих из них речь идет о том, как преодолеть границу между «Я» и миром, в которую часто всматривались другие поэты-уитменианцы. У молодого В. Блаженного способом пересечь такую границу оказывается эротика, пантеистически разлитая по всему миру:

⁷ Подробнее о пересечениях Судзуки с американской богемой см. [8].

Чресла мои не бесплодны,
 Орган любви работает безотказно,
 Работает, — пишу я,
 Ибо утолить женщину — это тоже работа,
 Приятная, грубая, божественная работа,
 Мужчина и женщина принимают в ней равное участие,

<...>

Жеребец утолил горячку желанья,
 Животные утомились божественной работой,
 Они возвращались одним путем
 (Зовите Природой — зовите Любовью),
 Могучий круп жеребца нервно подрагивал,
 Все кругом пахло музыкой.
 Пели цветы.
 Пела река.

Все это пахло гениально [2, с. 12–13].

Однозначно уитменианских стихов у В. Блаженного немного, и все они в основном принадлежат к раннему периоду — к тому, что написано во время или в первые годы после войны. В дальнейшем космическое «Я» У. Уитмена, стремящееся охватить собой весь мир, претерпевает в поэзии В. Блаженного болезненную метаморфозу: оно словно бы впадает в состояние непрерывного самоумаления, в котором заметно сходство с христианским кенозисом. В эту сторону уитменовское «Я» начинает развиваться уже у В. Маяковского, с легкостью переходившего от гигантизма к самоуничижению, но у В. Блаженного такой процесс становится основой поэтики. При этом монотонный классический стих, которым В. Блаженный пользуется в зрелом творчестве, скрывает то, что такое понимание «Я» своеобразно наследует У. Уитмену, последовательно развивая «Песнь о себе»: грандиозное «Я» как будто «лопается», пытаясь вместить в себя все многообразие явлений. По сути, именно такую структуру «Я» описывает псевдоним поэта — оно «блаженное», утратившее границы между собой и миром, пережившее опыт кенозиса.

В поздних стихах такого рода кенозис иногда все-таки сочетается с уитменовской поэтикой, позволяя наглядно опознать поэтическую генеалогию В. Блаженного:

Это меня, самое хрупкое в мире существо,
 Хотите вы заточить в клетку, прикрепить инвентарный номер...
 А вы разве знаете, чем меня кормить, чем меня поить,
 Может быть, я ем только звезды и пью материнские слёзы,
 К тому же вы меня не дотащите до вашей клетки,
 Я растаю в ваших руках, как лёгкое облако,
 Как трупик бабочки-однодневки [2, с. 43].

В этом небольшом стихотворении есть «Я» и другие, есть намек на космизм и гигантизм, проявляющийся в аллюзии на «Облако в штанах» («я ем только звезды»), и есть характерная текучесть и проницаемость границ между миром и «Я» («Я растаю в ваших руках, как легкое облако»), но, в то же время, «Я» здесь ощущается хрупким и беззащитным; другие для него — не те, с кем можно вступить в любовную связь как в ранних стихах, но те, кто приносят боль и разрушение.

Несмотря на то, что в постсоветское время стихи В. Блаженного регулярно публиковались и привлекали внимание критики, развиваемая им линия почти не получила продолжения, хотя отдельные сходства с ней можно заметить в поэзии Дмитрия Строцева, Сергея Круглова, Ильи Риссенберга и даже Аллы Горбуновой — авторов, принадлежащих к разным поколениям и живущих вдали друг от друга, из которых только Строцев целенаправленно занимался наследием поэта. Все эти поэты обращаются к сходным мотивам, по-своему их развивая, и нередко уитменианская нота в их поэзии слышна даже отчетливее, чем у самого В. Блаженного.

Библиографические ссылки

1. Антология поэзии битников / пер. с англ.; сост. Галины Андреевой. М.: Ультра. Культура, 2004.
2. Блаженный В. Верлибры. Минск: Новые мехи, 2011.
3. Блаженный В. Сораспятьё. М.: Время, 2009.
4. Герье В. Франциск: апостол нищеты и любви. М., 1906.
5. Исупов К. Г. Франциск из Ассизи в памяти русской литературно-философской культуры // Вопросы литературы. 2006. № 6.
6. Померанц Г. Некоторые течения восточного религиозного нигилизма. Харьков: Права человека, 2015.
7. Померанц Г. С. Страстная односторонность и бесстрастие духа. 2-е изд. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2014.
8. Фаликов Б. Величина качества. Оккультизм, религии Востока и искусство XX века. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 195–222.
9. Detweiler R. Emerson and Zen // American Quarterly. 1962. Vol. 14, № 3. P. 422–438.
10. Engels J. D. The Ethics of Oneness. Emerson, Whitman, and the Bhagavad Gita. Chichago; London: University of Chicago Press, 2021.
11. Paramanda S. Emerson and Vedanta. Los Angeles: Vedanta Centre Publishers, 1918.

Ю. Б. Орлицкий

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия
ju_b_orlitski@mail.ru*

«МОЩЬ И УДАЛЬ»: ЕЩЕ О ВЕРЛИБРЕ ВЕНИАМИНА БЛАЖЕННОГО

Верлибр В. Блаженного рассмотрен в контексте истории русского свободного стиха XX в. Материалом послужили 69 верлибров, опубликованных в отдельной книге 2011 г., и еще 5 текстов, не вошедших в нее. Анализируется длина строк, строфики, графика, другие структурные элементы поэтических текстов.

Ключевые слова: *верлибр Вениамина Блаженного; свободный стих в русской поэзии XX века.*

Появление в книгах Блаженного стихотворений, написанных свободным стихом, в свое время удивило критиков, знавших поэта в основном по традиционной силлаботонике (тем более, что почти все они — сами поэты, причем предпочитающие именно этот традиционный тип стиха). Прежде всего, это относится к Татьяне Бек, автору послесловия к книге Блаженного, вышедшего в составе библиотеки журнала «Арион» — кстати, одного из российский изданий, активно пропагандировавшего именно свободный стих.

Поэтесса подчеркивает, что в основном В. Блаженный писал силлаботоникой и даже называет излюбленный размер поэта: «Из всех поэтических ритмов излюбленный и предпочтаемый в просодии В. Блаженного — это пятистопный анапест, размер, заведомо окраженный философски и эмоционально насыщенным ореолом». Характерно, что Т. Бек предлагает и конкретные истоки этого ореола: «Размер этот в нашем восприятии связан прежде всего со строками Гумилева «Одиноко-незрячее солнце смотрело на страны»; Мандельштама «Сестры тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы»; Пастернака «Это было при нас. Это с нами войдет в поговорку»; Ахматовой «Небывалая осень украсила купол высокий»» [1]. Правда, приводимый пример из О. Мандельштама не вполне корректен: из двенадцати строк этого классического стихотворения собственно Ан5 написано только восемь, а остальные так или иначе отступают от основного размера: две строчки дольниковые, еще две — в том числе и первая — пятистопный анапест с наращением «лишнего слова» на цезуре — подобные творческие аномалии не принято приводить в пример семантического ореола конкретного метра.

Утверждение Т. Бек повторяет в 2010 г. критик-поэт Вадим Муратханов, называя пятистопный анапест «излюбленным» размером В. Блаженного, тут же говоря и о других особенностях его стиха — «наивной рифме и монотонном размере» [11].

Более осторожен Кирилл Корчагин, писавший: «При чтении стихотворений, вошедших в книгу “Сораспятье”, обращает на себя внимание их редуцированный метрический репертуар. Он представляет собой исключительно силлаботонику, причем из всех силлаботонических метров выбраны трехсложники, наиболее однообразные ритмически. На фоне трехсложников количественно преобладают (трех-пятистопные) анапесты с перекрестной рифмовкой. Это позволяет как бы “отключить” формальное измерение, что вкупе со столь же подчеркнутой тематической однородностью позволяет исключить любой намек на “игровую” (в широком смысле) природу этих текстов, обращаясь прежде всего к профетической (в ветхозаветном смысле) функции поэзии, в принципе чуждающейся формальных изысков» [10].

Однако еще один критик-поэт Ян Пробштейн определяет метрические приоритеты В. Блаженного несколько иначе, ставя на первый план традиционный ямб: «Весьма органична и естественна сама форма — размер стихов Вениамина Блаженного, избравшего 5 традиционных метров, отдавая предпочтение 6-стопному александрийскому ямбу с цезурой посередине и трехсложным размерам. Даже странно было бы услышать изломанные ритмы в этих стихах — настолько не изломана его душа и высока духовная сосредоточенность и просветленность поэта» [18].

При этом важно, что сам В. Блаженный неоднократно признавался в своей неосведомленности в области теории стиха. Так, в письме Г. А. Корину (кстати, автору трех верлибров, написанных в 1943–1944 гг.) он писал в 1980 г.: «Я всегда был убежден, что в моих стихах со стороны формы что-то неблагополучно. Рад бы их править, да не знаю, с какой стороны взяться. Со школьной скамьи помню, что “Онегин” написан ямбом, — вот и все мои познания в области стихотворной техники» [6]. А спустя пять лет в послании Семену Липкину (очевидно, высказавшему свои соображения о его стихе; кстати, Липкин тоже написал один верлибр, и тоже в 1943 г.) признается: «Не имею никакого понятия ни о мужской рифме, ни о женской, ни об усеченной, ни о пересеченной. Кругом болван» [6].

Тем не менее, чем больше появляется публикаций стихотворений В. Блаженного, тем больше мы узнаем если не о разнообразии его стиха, то по крайней мере об отсутствии в его поэзии монотонности. Например, в составленной Д. Кузьминым небольшой книге «Моими очами» наряду с силлаботоническими стихами было напечатано три верлибра [2]. В публикации на сайте Русской виртуальной библиотеки (РВБ) два стихотворения из девяти тоже написаны свободным стихом [3], а в совсем недавней публикации стихов и прозы поэта в журнале «Волга», подготовленной В. Орловым, четыре стихотворения написаны дольником [7]. Наконец, в 2011 в Минске вышла целая книга верлибров В. Блаженного, составленная У. Вериной [4]. Все это подтверждает мысль поэта, высказанную им в одном из писем: «Поэт интересен не тогда, когда

он умеет писать стихи, поэт интересен, когда он всякий раз появляется в новом обличье» [5].

Минская книга 2011 г., включающая 69 стихотворений плюс еще 5 не вошедших в нее текстов, любезно представленных нам составителем, послужила материалом этих заметок.

Включенные в книгу стихи датируются двумя периодами времени: часть из них создавалась в 1940-е, а часть — в конце 1980-х — начале 1990-х гг. Второй пик вполне понятен: именно в это время русская поэзия бурно отказывается от традиционной силлаботоники и переходит к верлибру. На фоне этого увлечение поэта верлибром выглядит, на первый взгляд, более неожиданным, по поводу чего У. Верина даже заявила: «Верлибр В. Блаженного безусловно, повлияет на общую картину поэзии XX века. Его история заставляет пересмотреть научную картину свободного стиха, революционизирует многие устоявшиеся представления» [17, с. 4].

В другом месте У. Верина пишет: «Он писал верлибры с 1940 г., т. е. с первых поэтических опытов, — тогда верлибры были единичны, исключительны, стояли вне литературной ситуации» [8, с. 39]. Однако все зависит от понимания литературной ситуации, ведь именно перед войной и особенно во время ее русские поэты начинают активно осваивать новые литературные формы, в том числе и свободный стих [13; 15]. Причем с одной стороны, интерес к верлибру проявляет новое поэтическое поколение, большая часть которого погибла на фронтах Великой Отечественной (Пулькин, Кульчицкий, Майоров, младший Багрицкий, Коган, Ширман); интересно, что все эти авторы пробовали свои силы в свободном стихе еще до начала войны — правда, большинство их верлибров начинает публиковаться намного позднее, в 1960-е гг.

С другой стороны, и некоторые печатавшиеся в предвоенные годы и сразу после войны авторы тоже обращаются к возможностям русского свободного стиха (А. Чивилихин, Стрельченко, Колычев, Некрасова [12]). Параллельно продолжают творить верлибры поэты старшего поколения, в основном — полуподпольные и подпольные: Нельдихен, Оболдуев, Малишевский, Шенгели, Тарасов, Липкин, Зенкевич, Сатуновский — не давшие прерваться традиции свободного стиха Серебряного века.

Наконец, поэты-фронтовики, обратившиеся к верлибру непосредственно на фронте: Львов, Корин, Винокуров, — или в послевоенные годы: Белаш [16], Слуцкий, Левитанский, Самойлов.

Конечно, до публикации в те годы доходила лишь малая часть написанного ими в этой непривычной для тогдашних редакторов форме, однако сказать, что русская поэзия середины века не знала свободного стиха, будет неверно.

Наконец, переводы. Традиция эквиритмического перевода, означающего, что верлибр надо переводить верлибром, определяла значительную долю свободного стиха в переводах «передовых» поэтов в антологиях и 1920–1930-е гг.,

и в 1940–1950-х гг. Верлибром последовательно переводит и регулярно издает Уитмена Чуковский. В конце 1930-х появляются переводы Пабло Неруды, выполненные, как и оригинал, свободным стихом. Потом начинают выходить книги других западных поэтов, симпатизирующих советскому режиму: Арагона, Элюара, Превера, Хикмета, большинство стихов которых тоже написаны свободным стихом. Эти переводы тоже составляют фон для опытов отечественных авторов и, безусловно, влияют на их стих.

У В. Блаженного первый известный нам верлибр датируется 1940 г. — то есть, как раз временем обострения интереса русских поэтов к этой стихотворной форме:

Добрые мертвцы

Тихо в комнате.
Так тихо,
Словно мертвцы договорились о молчанье
— И молчат,
Зевая.
— Щелкают длинные зубы. —

Капля из крана
Словно девочка,
Ступившая каблучком на звонкую ступень.

Дрема приходит —
Большой слон,
В вазелине
Нежного сырого тепла...

Голова кружится...

Быстрый стук,
Словно девочка
Поскользнувшаяся на ступени...

Девочка, где ты?..

.....
Сижу,
Забытый тиком
Негритянского неистовства...

Сквозь меня,
Сквозь стены и мир
Проникает струя
Голубого Безмолвья [4, с. 3].

Нетрудно заметить, что стихотворение заметно отличается (и не только по стиховой форме) и от других поэтических произведений В. Блаженного

этих лет, и от проникнутых оптимизмом «разрешенных» свободных стихов официальных поэтов; совершенно очевидна и ориентация стихотворения на европейскую (в широком смысле слова) традицию.

Принципиально отличаются верлибры В. Блаженного и от большинства свободных стихов того времени, написанных о войне: у него это не романтическое осмысление событий и не жестокая «окопная правда», как, например, у Ю. Белаша, а обобщенно-философское осмысление войны вообще:

История

Когда люди однажды усомнились,
Что на небе действительно есть солнце,
Они вышли на поле браны
И глотали отблески позлащенных щитов.
Давясь дурной славой,
Они и сегодня барахтаются в прахе,
Но ослепшими глазами
Никогда больше не увидят солнце в небесах. 1941 [4, с. 4].

При этом у раннего Блаженного много длинных, «уитменовских» (по замечанию Бек) стихотворений и, соответственно, протяженных строк, контрастирующих с короткими и сверхкороткими. То есть, для этого периода верлибрического творчества поэта скорее характерна именно эта визуальная особенность:

Вселенная переламывает жерновами смерти
Хрупкие кости
(Нежные сахара)
Веселых женщин
И романтических мальчиков.

Женщина!
ваше бедро скользнуло по мраку
крылом лебедя...

Мальчик-поэт,
Как забытый цветок нечаянной встречи,
Рифму «любовь»
Прикусил неживыми губами. 1941 [4, с. 4].

Нетрудно сосчитать, что длина строк в этом коротком стихотворении колеблется от 3 до 15 слогов. А в стихотворении 1948 г. «Любовь» слоговой диапазон строк еще больше и составляет 8–24, то есть свобода верлибра проявляется и на этом уровня стиховой структуры. При этом, как мы видим, в раннем свободном стихе В. Блаженного наблюдается полный отказ от метра и от тонической урегулированности стиха; единственная не чистая, переходная форма в нашем материале — стихотворение 1944 г. «Случайный разговор»,

которое представляет собой акцентный рифмованный стих, который утрачивает рифму (и, соответственно, превращается в верлибр) в конце; то есть, это стихотворение можно трактовать как своего рода переходную метрическую форму:

Когда в доме нет электричества,
 Черти
 Зажигают спички
 Смерти.
 Но вот улыбаются детские лица:
 Пришел монтер,
 Руку простер,
 Дом — светлица!
 Вот и я веселый монтер грядущего века,
 Натягиваю над человечеством лучистую энергию сердца.
 Есть так! —
 Скажете весело,
 Поворачивая выключатель последней рифмы.

Далее, если говорить о строфице, верлибры В. Блаженного делятся на астрономические (в основном короткие) и организованные по принципу смысловой строфики; пример последней — стихотворение 1991 г.:

Я помню все подробности этой несостоявшейся встречи:
 И то, как женщина поправляла у зеркала прическу
 (Перед тем, как измять ее на подушке),
 И то, как она подтянула чулки
 (Перед тем, как снять юбку.)

Мы сели с нею в лодку с пробитым дном —
 И нас затопила волна...
 — Волна — это ты, — сказала она.
 — Волна — это ты, — сказал я.

И все же мы оба уцелели
 И даже обменялись многозначительными улыбками,
 Как два фокусника, обманувшие публику.

К тому же кое-что мы приметили друг у друга —
 Так девочка доверчиво показывает мальчику копилку —
 И он сует в нее свою монетку.
 Иногда девочка помогает ему нашупать прорезь — вот сюда...
 «Теперь это наша общая копилка» [4, с. 39].

В связи с использованием строк принципиально разной длины и смысловой, то есть формально не предзаданной строфики в верлибрах В. Блаженного особый смысл приобретает графика стиха, использующая строки и строфоиды разной структуры и протяженности, что вообще характерно для внешнего

облика свободного стиха: в нем именно графика выступает в качестве партитуры чтения текста.

При этом относительная линейность текста иногда усложняется в этом типе стиха использованием особых приемов, указывающих на особенности произнесения стиха — например, разного рода отступов и лесенок, у ведущих поэтов-«клиристов» становящихся важнейшим средством организации внешнего облика стиха и задаваемой им интонации. Однако В. Блаженный прибегает к использованию особых графических маркеров только в исключительных случаях:

Кровавый кретин с трубкой в прокуренных зубах
 Пальцем, обмокнутым в кровь,
 Зачеркивает Историю,
 Искусство,
 Науку,
 Поэзию,
 Пишет на лагерной пыли,
 На голой мертвей земле:
 Сталин,
 Сталин,
 Великий Сталин...

28 сентября 1988 г. [4, с. 27].

Еще изощреннее выглядит система отступов в стихотворении 1945 г. «Поезд Весны»:

Сегодня снаряжается необычайный поезд —
 «Поезд Весны» —
 дезертиры почетных должностей
 и тетушкина уважения —
 Алло! алло!
 здесь не обременяют себя лишними удобствами! —
 вас приглашаю я
 кошачьей ловкостью
 завоевать порожние подножки —
 и тех, кому надоели засиженные мухами
 деловые наставления —
 браво! солнце вам лезет в очки, в правый глаз!
 «Поезд Весны»
 предназначается для всех бездельников
 воскресного украшения земли шутками
 и непристойными анекдотами —
 нет места тучным домоседам! —
 «Поезд Весны»
 берет в дорогу почетного пассажира полей —
 Озон здоровья —

«Поезд Весны»
 кувыркается в солнечных лучах, как резвый ребенок
 ...незаконнорожденный...
 «Поезд Весны»
 снаряжается сегодня,
 маршрут его — неизвестность,
 машинист —
 ваш хороший знакомый —
 Автор.

Таким образом, вполне допустимо говорить о выработанной В. Блаженным собственной стратегии построения верлибрического текста, особенно характерной именно для, используя термин С. Кормилова, «свободного стиха эпохи господства силлаботоники» [9]. Поэтому вызывает серьезное сомнение утверждение У. Вериной, будто бы «своим верлибрам поэт не придавал большого значения» [8, с. 43]. Хотя прямых свидетельств отношения поэта к собственным верлибрам и к русскому свободному стилю в целом в обширном и до сих пор далеко не полностью освоенном наследии поэта обнаружить пока не удалось.

Но в любом случае, верлибры поэта оказываются необходимым дополнением картины многообразного, а отнюдь не монотонного творчества этого интереснейшего поэта! В связи с чем хочется еще раз вспомнить статью Т. Бек, в которой справедливо сказано: «Есть у Блаженного и верлибры, которые до сей поры — до этой книги — даже тем, кто поэзию его знает, по-настоящему известны не были. Они поворачивают этот творческий мир новой, неожиданной, лукаво-ироничной и парадоксальной гранью.

Здесь сугубо трагедийный пафос ямбов и анапестов В. Блаженного интонационно снижен, их настрой мажорнее, воздушнее и как бы “отходчивее”. В его свободном стихе зерна западно-европейского верлибра (ассоциации возникают и с Уитменом, и с Превером) прорастают с русской мощью и удалью» [1].

Библиографические ссылки

1. Бек Т. Скиталец духа // Блаженный В. Стихотворения. 1943–1997. М.: РИК Русанова, 1998. С. 122–137. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/blazhenny1-3.html>
2. Блаженный В. Моими очами: Стихи последних лет / сост. Д. Кузьмин. М.: АРГО-РИСК; Тверь: KOLONNA Publications, 2005. 64 с. (Проект «Воздух», вып. 1, сер. “In Memoriam”).
3. Блаженный В. [Стихи]. URL: <https://rvb.ru/np/publication/01text/01/blagenny.htm>
4. Блаженный В. Верлибры / сост. и послесл. У. Ю. Вериной. Минск: Новые мифы, 2011. 71 с.
5. Блаженный В. Письма / comment. и публ. Д. Тонконогова // Арион. 2012. № 1. URL <https://magazines.gorky.media/arion/2012/1/pisma-8.html>

6. Блаженный В. «Я устал верить в себя». Письма поэта Вениамина Айзенштадта, прозванного Блаженным, Григорию Корину, Семену Липкину, Инне Лиснянской, Елене Макаровой (1980–1992) // Дружба Народов. 2017. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2017/1/ya-ustal-verit-v-sebya.html>
7. Блаженный В. Стихи и проза разных лет / публ., подг. текста Владимира Орлова // Волга. 2021. № 7. URL: <https://magazines.gorky.media/volga/2021/7/stihi-i-proza-raznyh-let.html>
8. Верина Ю. Ю. (Не) взаимодействие официальной и неподцензурной поэзии: Е. Винокуров и В. Блаженный // Toronto Slavic Quarterly. № 61. 2017. С. 34–45.
9. Кормилов С. Маргинальные системы русского стихосложения. М.: МГУ, 1995.
10. Корчагин К. «Айзенштадт — это город австрийский...» (Рец. на кн.: Блаженный В. М. Сораспятье. М., 2009) // Новое лит. обозрение. 2009. № 98. С. 288–299. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/4/ajzenshtadt-8212-eto-gorod-avstrijskij-8230.html>.
11. Муратханов В. Чичибабин и Блаженный: отрицающие величины // Новый мир. 2010. № 10. С. 159–163. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2010/10/chichibabin-i-blazhennyj-otriczayushchie-velichiny.html
12. Орлицкий Ю. О природе стиха Ксении Некрасовой // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 7. Литература и история — грани единого: в 2 т. Екатеринбург: Изд-во Урал ун-та, 2013. Т. 2. С. 27–35.
13. Орлицкий Ю. Стихи войны // Русская словесность. 2020. № 5. С. 23–40.
14. Орлицкий Ю. Стихи и жанр Ивана Пулькина // «Вакансия поэта». Материалы двух конференций / под ред. А. А. Житенева. Воронеж: АО «Воронежская областная типография», 2020. С. 6–26.
15. Орлицкий Ю. Верлибр фронтового поколения // Великая Отечественная война 1941–1945 гг.: литература и история. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 129–155.
16. Орлицкий Ю. «Не могу представить рифмованным...» (В. Кондратьев). Стихотворная техника Юрия Белаша. // Правда о войне в художественных интерпретациях. К юбилею победы. Материалы XXV Шешуковских чтений. М.: МПГУ, 2021. С. 61–74.
17. По ступеням света. К 90-летию Вениамина Блаженного: сб. статей / сост. У. Ю. Вериной. Минск, 2012.
18. Пробштейн Я. Блаженный // Новый Журнал. 2005. № 240. С. 189–199. URL: <https://magazines.gorky.media/nj/2005/240/blazhennyj.html>.

Н. В. Барковская

Уральский государственный педагогический университет
Екатеринбург, Россия
n_barkovskaya@list.ru

**«СЛЕЗА ЗВЕРЕЙ»:
АЛЬТЕРНАТИВНОЕ МИФОТВОРЧЕСТВО ВЕНИАМИНА
БЛАЖЕННОГО¹**

Комплекс мотивов поэзии В. Блаженного, в которых участвуют образы животных, достаточно обширен. С одной стороны, он соприкасается с проблемой противоречивых отношений человека и Бога. С другой — выступает альтернативой враждебному внешнему, земному миру. Поэт творит свой мир, параллельный диаде «Бог и человек». Его мир населен животными, зависящими от человека так же, как человек зависит от Бога.

Ключевые слова: *мифотворчество; поэзия Вениамина Блаженного; поэтический анимализм.*

Философичность поэзии Вениамина Блаженного, как и выбранный автором псевдоним, побуждают читателя соотносить его творчество с библейскими притчевыми сюжетами. Так, Ульяна Верина вспоминает Иону во чреве кита [7]. При этом, как известно, родившийся в еврейском местечке под Оршей, Блаженный знал иудаизм, но признавал и Новый Завет. Справедливо пишет Н. Л. Лейдерман, что религиозность Блаженного была поэтической, а не ортодоксальной [8, с. 855]. Кирилл Анкудинов отмечает своеобразное «двоебожие» Блаженного: «Блаженный говорит в своих стихах не об одном Боге, а о двух Богах: для него Бог-Отец и Бог-Сын (Христос) неодолимо разделены и вызывают противоположные чувства. Христа Блаженный неизменно боготворит — ведь Он страдал. А вот к Богу-Отцу у Блаженного зачастую — совершенно иные отношения. Блаженный готов признать Его только при условии исправления земных несправедливостей... По религиозным стихам Блаженного как будто бы проходит переменный ток: от гностицизма к традиционному христианству — и обратно» [2, с. 391].

Н. Л. Лейдерман (как и Ю. М. Сапожков [9]) сравнивает лирического героя Блаженного с Иовом, делая вывод о том, что в отличие от библейского Иова, герой Блаженного не робко вопрошаet Бога, а требовательно, полагая, что свобода и самостояние человека, поэта, дают ему право упрекать Творца: «Робкую мечту библейского Иова в состязании с Богом этот, новый Иов, претворяет в поступок» [8, с. 856].

¹Статья подготовлена в рамках проекта «Поэт и поэзия в постисторической эпохе». РНФ № 19-18-00205.

А. Ханцен-Лёве в статье «Литературный герой как Иов Бога» пишет: «В ветхозаветной Книге Иова речь идет об ответственности Бога перед человеком, о его всеведении, с одной стороны и о мнимости человеческой свободы, с другой. Перед нами вечный вопрос, как всемогущий Бог может допустить зло...» [12, с. 177]. А. Ханцен-Лёве не видит Иова смиренным, напротив, Иов бросает обвинение прямо в лицо Вседержителя, угрожает Богу своим негодованием [12, с. 179]. После самовосхваления Богом своего могущества (главы 40 и 41) Иов «милостиво, если не иронично» согласился признать все проявления всесилия Бога. И далее исследователь ссылается на работу К. Г. Юнга «Ответ на Иова», в которой речь идет «о великой дуэли Бога и его творения в лице Иова, который в конце концов выигрывает у Бога» [12, с. 181].

Наша гипотеза состоит в том, что герой Блаженного — новый Иов — предпринимает не столько спор с Богом, сколько «уединяется» в собственный мир, творимый им самим — мир, параллельный диаде «Бог и человек», а именно: «человек и животные». Творимый им поэтический мир — это мир, населенный ближайшими спутниками человека, собаками и кошками, «братьями меньшини» (а также птицами), зависящими от человека так же, как человек зависит от Бога. При этом созидаемый мир вполне мифологичен, поскольку сам поэт творит, подобно Богу, свой мир, отказываясь («возвращая билет») от бесплодных прений с Богом, ибо человек все равно обречен на смерть:

Я не вернусь из смерти.

Никогда [5, с. 23].

Бог, в представлении Блаженного, жестоко играет с человеком: «Мои страшанья будут куклами <...> Застенчивые, как мизинчики / Блаженные Вениаминчики / Однажды выстроются в пары...». И Бог сначала весело поиграет этими «куклами», а потом сотрет «в кровавое сплошное месиво» [6].

В стихах Блаженного находятся еще большие «отверженные», чем человек — это бездомные, гонимые, страдающие собаки и кошки.

А. Ханцен-Лёве в указанной статье переходит к намеченным М. Бахтинским отношениям между автором-творцом и созданным литературным героем, способным, в случае полифонического романа, на собственный голос и позицию. Блаженный — поэт, многоголосия в его творчестве нет, его лирический герой монологичен. Он выстраивает отношения не с Богом, а с тварным миром — пародичным по отношению к богоустроенному бытию.

Дмитрий Строцев [11], Ульяна Верина говорят об обстоятельствах, обусловивших «уединенную поэтику» [7] Блаженного: отсутствие культурной почвы, невостребованность религиозно-метафизических стихов в советское время, невстреча с читателем, принудительное лечение в психиатрическом отделении... Блаженный пишет: «Я родился изгоем и прожил по-волчьи изгоем...» («Стихи ухода» [5, с. 39]).

Наверное, можно добавить в перечень причин и отчуждение Блаженного от заново отстроенного после войны Минска — «солнечного города», поглотившего не только оставшиеся от боев руины, но и многие старые дома ради широких и прямых проспектов, застроенных «сталинками». «Идеальный» новый город Минск выдавливал все несистемные элементы, не укладывающиеся в заданные идеологические рамки. В качестве параллели можно обратиться к картинам Алексея Жданова, поэта-философа и художника, яркого мастера из среды минского андеграунда. На его картинах изображены населяющие Минск люди-мутанты и не менее жуткие ангелы — и всё это на фоне многоэтажных схематичных зданий с квадратиками окон (см. *Приложение 3*). Депрессивное существование-прозябанье жителей «солнечного города» А. Жданов выразил, например, в таком «ночном» стихотворении:

Люди в ожидании зарплат
мало говорят и много спят.

Разве запасешь продукты впрок?
Пьянство — не ахти какой порок.

Надо еще силы поберечь.
Помолясь на фортку, раньше лечь

Деньги — как микробы: есть, но нет.
Словно по команде — гаснет свет.

Как программа «Время» — снится сон,
общий на один микрорайон
1990 [1, с. 66].

Город как депрессивное пространство ощущает и Блаженный: «А я давно живу в том бесноватом граде, / Где даже у детей в руках тяжелый камень...» [5, с. 356].

В finale стихотворения Блаженного «Маленькая кошка» говорится, что кошку убили «этажи». Если Алексей Жданов творит монструозный, фантастический мир, уподобляет, как пишет Д. Строцев, дворы «сталинок» логову «людоеда»:

Отчего так черны вечерами дворы,
не слыхать ни людей, ни собак?
Неужели собаки и люди добры?
И хочу — и не верю никак... [10, с. 5],

то Блаженный выбирает «тварный», а не людской мир как свое экзистенциальное местонахождение.

Можно выделить несколько этапов в поэтическом сюжете, развиваемом в стихотворениях Блаженного: этап «нисходления» лирического субъекта

в мир кошек и собак, к этим «изгоям бытия», а затем — «восхождение» к своей духовной сути.

(В скобках отметим, что люди уподобляются бессмысленным зверям в прозаических миниатюрах Блаженного. В миниатюре «Случайная странница эвакуации» толпу охватывает паника, стадное чувство, где рядом секс и насилие. «...Это они, эвакуированные, засорили железнодорожные пути замасленными обрывками газет, костями впопыхах едомой рыбы и частым откровением однообразных испражнений... Там, позади... горел город. Потно и грязно сдвинувшись с места, город не мог опомниться, хлопотал впопыхах, охал и ахал подсистом летучей смерти, следовал за мною бесконечным числом своих обитателей, продолжался, гадил, совокуплял своих питомцев...». В миниатюре «Преддверье» появляется образ мышей — антиподов кошек и собак: герой, заснувший под шум канонады, слышит, как из углов выползают мыши. «Смысл их появления был ироническим, как внезапное воплощение в мелкозубых хищников газетных статей. С той же осторожностью и наглостью свершала свои мелкие дела острозубая посредственность... В воображении мыши уходили в сырую затхлость окопов... Кисло воняя, мыши воплощались в солдат после атаки. Солдат вползал в окоп, задев меня сапогом — и не заметив. Тогда и я отполз в угол — размышлять о мышиных углах Истории» [6].)

Начинается «внисхождение» героя с ощущения собственной «собачьей жизни» — голодной, бездомной, постоянно грозящей опасностью, презираемой благополучными обитателями города. Даже внешний облик героя похож на тошную собаку:

Вот он я — во вshaх,
И меж голых ребер
Светится душa,
Как слеза во гробе.
1987 («Вот он, вот он я» [6]).

В воспоминаниях о голодном детстве звучит тот же мотив: отец бережно резал краюшку хлеба, а сын «молча ждал хозяйствского куска, / Как ждут собаки — преданно и зло» («Нахлебник» [6]).

В стихотворении «Охотники» герой ассоциирует себя с загнанным волком, на которого охотятся люди с «ножевыми глазами»:

Я ухожу в себя, как в лес
Уходит зверь, боясь рассвета,
А вы — с ружьем наперевес,
С ружьем, с огнем — за мною следом...

Люди — агрессивные «двуногие звери», «мохнатые изнутри», и хочется от них спрятаться хотя бы в конуре:

...Буду спать да сопеть, будет сон мне диковинный сниться,
Как двуногие звери меня окружают кольцом.

Хорошо просыпаться и ночь неподвижную слушать...
Хорошо свою нору хвостом оградить от потерять...
Хорошо на покое, как лапу, лизать свою душу...
Вот и нет меня больше — теперь я беспрозванный зверь
11–12 мая 1973 [5, с. 32].

Лирический герой называет себя «беспрозванным зверем», то есть безымянным, ничьим, лишенным малейшего сочувствия и ласки. Похожая автохарактеристика: «я — собака, загнанная в репейник». Но бездомный пёс имеет право быть агрессивным и смелым, поскольку терять ему нечего.

Кто сам собака, не боится лая.
Обляян псами
И ногу над погоней задирая, —
Собака сам я.

Он еще боится самодовольного Вседержителя, «древнего Бога из Ветхого Завета, / Косматого самодура с дубиной людоеда» [5, с. 255].

Я и пес — мы на божьем пороге
Поджимаем от страха зады... <...>

...Не гони нас ни в ад ты, ни в рай,
Угости нас на кухне господней... [5, с. 41].

Но в другом стихотворении герой уже бунтует:

Я, голодный как пес, откажусь и от райского супа —
Не такой это суп — этот рай — и Господь не такой!. [5, с. 39].

Героя не устраивает компания Бога и Дьявола, он рисует свою избранную «троицу»: «...Я хочу читать стихи в обществе трех кошек: / Ангорской, сиамской и сибирской», впрочем «Не исключено, что в последнюю минуту я приглашу и собаку...» [3, с. 32].

На этапе «нисхождения» к вольному нищенству все сравнения героя с собакой соответствуют стереотипным мнениям, зафиксированным в поговорках и идиомах: голодный, как пес; собачья жизнь; устал как собака, нужен как собаке пятая нога; собака лает, ветер носит и проч.

Герой мучается состраданием к животным, ощущает свое сходство с ними:

И в каждой собаке и кошке бездомной
Стучало мое беспрizорное сердце:
Такой я был нищий, такой был безумный,
Так верить хотелось во что-то на свете...

Но кошки кричали, собаки скулили:
За чьи-то объедки, за малую крошку
Их били, их били, их били, их били —
И били меня, как собаку и кошку [5, с. 248].

Его дорога — та, «по которой несут свои боли» одичавшие псы, кошки и старухи [5, с. 78]. И сам он похож на них своей жизнью — страданием.

А вот дальше Блаженный начинает свое мифотворчество. У собак и кошек есть свой язык:

...На людных сборищах столиц.
Я изъяснялся, сумасшедший,
На языке зверей и птиц [5, с. 19].

Еще:

А те слова, что мне шептала кошка, —
Они дороже были, чем молва,
И я сложил в заветное лукошко
Пушистые и теплые слова [5, с. 90].

И еще:

С какой прямотою со мною общались
собаки и кошки, Господние други... [5, с. 333].

Герой готов пожалеть и приютить бездомных: «Хватит места в моей конуре / И собаке, и кошке, и Богу», в данном случае — Иисусу Христу, также обреченному на муки и поэтому — милосердному.

Звери оказываются спасителями души более милосердными, чем Бог:

Вот и вышла из смерти неслышно монашенка-кошка,
Та, что в келье-клетушке несет монастырскую службу...
На груди у нее не простое — святое лукошко, —
Собирает она милосердье людское и дружбу.

И мою она душу берет в осторожные лапки,
И обнюхивает, шевеля осторожно ушами,
И, о чем-то мяучая, куда-то по тропке, по травке
Убегает она, и вприпрыжку бежит небесами [5, с. 193].

Именно на этом языке герой «говорил однажды с Богом».

...Где кошка и Бог говорят на своем языке,
И этот невнятный язык не разгадан никем... [5, с. 359].

Более того, им присуща мудрость: «...У собак философские лбы, / У собак на сократовских лбах / Беспокойные знаки судьбы».

Это ложь, что Господь не допустит к Престолу собаку,
Он допустит собаку и даже прогонит апостола [5, с. 52].

Именно малым сим даровано будет Царствие небесное, и «малые безгрешные созданья» будут вершить свой осторожный суд, заменив гневливого Бога [5, с. 57].

Ах, Господь, пошли мне кошку и худого пса.
Я не знаю лучшей дружбы и родней родни...
Я приду к Тебе однажды с кошкой в небеса
Я приду к Тебе с собакой — нас ты не гони... [5, с. 366].

Странно, но даже Бог принимает обличье собаки (как и земной отец):

...Он брел в обличье пса.
Свисала доброта с его косматой шерсти
Лохмотьями репья,
Он брел, но не один, — со мною брел он вместе... [5, с. 231].

Образ собаки появляется в связи с образом отца, как реального, жалостливого ко всему живому, казавшегося всем чудаком, так и Господом Богом. Это как бы земная, телесная ипостась героя, удел которой — бесприютность и отверженность.

Отец признался мне, что был когда-то
Господним псом — лохматым добрым псом... [5, с. 149].

А вот образ кошки связан с материнским началом и с душой. «И почему я видел мать / В обличье кошки на помойке?» [5, с. 108].

И все-таки обжив свое лукошко,
Как это и положено во гробе,
Я вспомню, как меня любила кошка, —
Привязан был и я к ее особе [5, с. 155].

У Блаженного много стихов посвящено материнской теме, в том числе стихотворение о сне, где о маме напоминает кошка:

— Мама, — так я сказал, когда вдруг во дворе
Появилась лохматая старая кошка, —
Я не знаю в какой ты скрывалась дыре,
Но лицом на нее ты похожа немножко.

Ведь и ты обходила житейскую грязь
И дрожала, услышав угрюмую ругань,
Ведь и ты, безотчетно чего-то боясь,
Замирала внезапно в озабоче испуга... [5, с. 179].

Ни ямбы, ни стихи Пастернака не заменили герою единственного маминого языка, сопоставленного с языком кошек и собак. И хотя язык этот «небогат», но это язык милости и любви, заставляющий брата забыть, что он мертвый, обещающий спасение:

И кошка знала разумом зверя
(И уши шевелились осторожно),
Что мама, кошка тощая и я —
Мы все на небе будем непреложно [4].

Кошка — «дикая беспечная краса», которую встретит когда-нибудь герой стихотворения: «Эта кошка будет тонкой-тонкой, / Словно лист древесный на ветру...» [4]. Кошка олицетворяет душу, в отличие от собаки, связанной с земной юдолью. И усопших души подобны этой кошке-видению: «Вы стали суще, глупее, уже», напоминают «сгоревший кошkin дом».

В этом, им созданном мире, герой ощущает себя Христом: «Я собакам и кошкам казался дружком-Иисусом, / Каждой твари забитой я другом неназванным был» [5, с. 39]. Вместе с четвероногими страдальцами он надеется оказаться перед лицом Бога:

..Вот я — в язвах обугленных нищий,
Вот он — старый доверчивый пес...
Нет нас праведнее, нет нас чище,
На виду у тебя мы, Христос...
16 ноября 1980 [5, с. 41].

Земные страдания, мучительная смерть трактуются как путь на Голгофу:

И сотни кошек и собак,
и сотни нищих и убогих,
и всех, на ком Господень знак, —
Кто жил не в сытости, а в Боге.

Кто жил всегда настороже,
к закланью смертному готовый,
и помнил, что в его душе
вершится таинство Голгофы.
13 октября 1984 [5, с. 195].

Как был подвергнут мучениям Христос, так и кошка-душа проходит через распятие: дети, неизбежно приближающиеся к смерти, «...как распятье держат кошку, / Еще живую, но кровавую» [4]. В стихотворении «Маленькая кошка» говорится: «Мы все любили маленькую кошку, / Ибо кошка жила в мире чудес», играя солнечным лучиком, кошка била по нему капризной лапой, следила за летающей паутинкой. Умирая, кошка постигла на мгновение связь между мраком и светом,

теплом и холодом, жизнью и смертью, отведя при этом смерть от людей. Кошку раздавили «тяжелые, серые, каменные этажи». Сам герой тоже чувствует себя обреченным Голгофу: «и наг я, и разут, / И руки на Голгофе распостер» [6, с. 202].

Достоинство героя, как и собак и кошек — бесхитростность и неспособность к жестокости.

Да, я знаю, что я — богохульца, безумец, убогий,
Но я знаю и то, что душою я чист, как дитя,
И что я и собака — любимые дети у Бога,
И земные грехи наши судьи на небе простят... [5, с. 361].

Так страдания самого героя приобретают смысл искупительной жертвы. Блаженный осознавал свою миссию: «Мне же нужно было откликнуться на тысячелетия человеческих страданий» [6]. И если Иван Карамазов говорил, что не принимает всей будущей гармонии, если в ее основании лежит хоть одна слезинка замученного ребенка, то у Блаженного «Слеза Зверей», «огромная, как Волга», победит смерть, в этом смысле мир, созданный Блаженным, более милосерден, чем Божий мир. Если Вседержитель, посадив на ладонь маленьких куколок — Вениаминчиков, раздаст их в конце концов, то в своем мире сам герой, как Бог, посадит на ладонь покойных маленькие души («Усопших маленькие души...» [6]), настолько укрупнился его масштаб, по сравнению с этапом «нисхождения» на дно жизни. Земное уродство — лишь залог будущих чудес:

И вот он — дикий я: колтун, парша, короста, —
Евангельских чудес грядущих красоты [6].

Волга в стихах Блаженного прочитывается как символ жизни. После смерти мамы Волга покрылась льдом. О себе герой говорит: «Бессчетных дней моих взволнованная Волга» [6]. Жизнь-река уходит в облака, растворяясь в лазури.

Если герой подобен Христу, Сыну Божьему, то и кошка и собака становятся богами, вместо жесткого и равнодушного Бога-вседержителя.

...Слеза зверей, огромная, как Волга,
Утопит смерть. Она утопит рок.
И вот уже ни смерти и ни Бога.
Господь — собака и кошачий Бог.

Кошачий Бог, играющий в величье
И трогающий лапкою судьбу —
Клубочек золотого безразличья
С запутавшейся ниткою в гробу.

И Бог собачий на помойной яме.
Он так убог.... («Моление о кошках и собаках...» [5, с. 46–47]).

В финале стихотворения Блаженный с долей иронии смотрит на сотворенный им альтернативный мир. Увы, кошки и собаки смертны, неизбежен уход

и мифотворца Блаженного (хотя, как он верит, котенок не имеет возраста, он вечен, «как детство и старческая улыбка», как бессмертна душа). На прощание он дает свой завет, как бы формулируя новую заповедь:

Ну что я могу вам сказать на прощанье,
Старик сумасшедший, прохожий чудак?..
Глядите на кошек моими очами,
Моими руками ласкайте собак [4].

Мифотворец закончил творение своего «тварного» мира. Остался одинокий и добрый человек, который с горечью сознает: «Я не вернусь из смерти никогда», хотя и надеется на воскресение:

Воскресают из мертвых не только апостолы
И ступают изъязвленными ногами, —
Воскресают собаки и кошки безхвостые,
Все, кто был изувечен однажды врагами [5, с. 382].

Библиографические ссылки

1. Аляксей Жданаў: альбом / уклад. А. Клінава. Мінск: Выдавец І. П. Логвінаў, 2013.
2. Анкудинов К. Блаженный // Блаженный В. Сораспятье. М: Время, 2009. С. 385–396.
3. Блаженный В. Верлибры / сост. и послесл. У. Вриной. Минск: Новые мехи, 2011.
4. Блаженный В. Моими очами: Стихи последних лет / сост. Д. Кузьмина. М.: АРГО-РИСК; Тверь: Колонна, 2005. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/blazhenny2.html>.
5. Блаженный В. Сораспятье. М: Время, 2009. 416 с.
6. Блаженный В. Стихи и проза разных лет / публикация, подгот. текста В. Орлова // Волга. 2021. № 7. URL: <https://magazines.gorky.media/volga/2021/7/stihi-i-proza-raznyhlet.html>.
7. Верина У. Ю. Иона во чреве кита: Уединенная поэтика Вениамина Блаженного // Минская школа: Альманах поэзии. Вып. III. 2013. С. 92–117.
8. Лейдерман Н. Л. Теория жанра / ИФИОС «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2010.
9. Сапожков Ю. М. Минский Иов // Нёман. 2011. № 10. С. 194–204.
10. Строцаў Д. Ёд // Аляксей Жданаў: альбом / уклад. А. Клінава. Мінск: Выдавец І. П. Логвінаў, 2013. С. 5–15.
11. Строцев Д. Минская поэтическая школа // Литегатура. URL: <https://literatura.org/poetry/944-minskaya-poeticheskaya-shkola.html>.
12. Ханцен-Лёве А. Литературный герой как Иов Бога // Семантизация — концептуализация — смысл. Сб. в честь юбилея проф. Ежи Фарыно. — Siedlice, 2021. С. 177–190.

Т. В. Алешка

Независимый исследователь

Минск, Беларусь

alechka_t@mail.ru

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЕМАНТИКА ОРНИТОЛОГИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ В ПОЭЗИИ ВЕНИАМИНА БЛАЖЕННОГО

В статье анализируются образы птиц в поэзии Вениамина Блаженного. Обращается внимание на видовое разнообразие мира пернатых, наиболее частотные образы и их семантику, включение «птичьих» номинаций в заглавия произведений, участие орнитологических образов в формировании метафор и сравнений, раскрытии основных тем творчества поэта. Анализируются взаимоотношения лирического героя с природным миром и некоторые аспекты его самоидентификации.

Ключевые слова: *орнитологические образы; тема; семантика; лирический герой; художественный мир.*

Образы зверей и птиц являются важной составляющей художественного мира Вениамина Блаженного, их он называет ближайшими соседями, побратимами, друзьями и сородичами в мироздании. Он не выделяет людскую судьбу из мира всего живого, не является сторонником монополии человека на внимание Творца, скорее, для него характерна мысль об абсолютном равенстве каждой твари перед Богом.

Образы птиц, являющихся в разных мифopoэтических системах символами божественной сущности, верха, неба, свободы, жизни, вдохновения [12], выглядят вполне естественно в творчестве В. Блаженного с его тяготением к темам надобыденного бытия, справедливости и свободы личности. Кроме часто встречающихся в жизни и в стихах воробья, голубя, синицы, ласточки, вороны, галки, есть в поэзии В. Блаженного и более редкие виды птиц — орел, лунь, иволга, сова, цапля, чиж, щегол, журавль и др¹. Птичье царство дополнено и сказочными существами — это Сирин и Жар-птица². Но гораздо больше просто безымянных птиц, птичьих стай, птичьего пения и щебетания. Достаточно много метафорических выражений с использованием орнитологической составляющей («бескрылая доля» [5, с. 199], «орлинная гора» [5, с. 375], «птичий пароль» [5, с. 346], «крылатый крест» [5, с. 51], «певчий полет» [5, с. 282], «крылатый господний цветок» [5, с. 376]); сравнений («Могильный крест, как птичка у подножья / Вселенского Распятия Христа» [5, с. 132], «Как двенадцать апостолов, птицы взлетали с куста» [5, с. 28], «малые птицы

¹ Всего в поэзии В. Блаженного встречается 27 видов птиц.

² Анализ орнитологических образов произведен на основании шести сборников В. Блаженного 1998–2021 гг.

на светлые нимбы похожи» [5, с. 159], «душа, как сети птицелова, / Волшебным одурманена пером» [5, с. 279], «И он прижимал к себе душу, как голубя в стужу» [5, с. 43]) и др.

Образы, пришедшие из мира птиц, принимают участие в развертывании важнейших тем творчества В. Блаженного. «Птичи» номинации присутствуют в заглавиях произведений: «Клюю, клюю, воробушек Господнее зерно...», «Господь, Господь, я только птаха малая...», «Я видел, как Христа лобзал распятый голубь...», «Приснился мне щегол, приснилась мне синица...», «Воробышек — посол Христа отважный...» и др. Но даже когда образ птицы занимает небольшую часть текстового пространства, он часто несет значительную смысловую и художественную нагрузку, как, например, в стихотворениях «Прощание с жизнью — прощание с женщиной...», «Было детство безоблачным, грудь украшало цветочком...», «Я числил живыми истлевших до косточки...» и др.

Орнитологическая символика появляется уже в первом из сохранившихся стихотворений Блаженного («Вечный мальчик», 1940):

Мне глупо, мне неловко,
Мне пошло средь людей...
Я — певчая уловка
Далеких лебедей (цит. по: [8]).

Присутствуют орнитологические образы и в одном из самых известных стихотворений В. Блаженного — «Родословная», написанном гораздо позже (1964), где среди характеристик отца, доставшихся в наследство сыну, встречается и такая: «Когда еврею в поле жаль подбитого галчонка, / Ему лавчонка не нужна, зачем ему лавчонка?..» [5, с. 25].

И в поздних стихах В. Блаженный остается верен своим установкам и приоритетам:

Мне хочется стихами поделиться,
Как хлебом моей нищенской души,
Не с вами, а с живущей где-то птицей,
Живущей в неприветливой глуши.

Пускай она мою приемлет долю
И ищет свое хлебное зерно,
Скитаться и по небу и по полю
Ей, как и мне, да будет суждено...

И, может быть, Господь и мне поможет
Таинственного друга обрести,
И я накормлен птицей буду тоже,
Когда я буду голоден в пути... [5, с. 375]

Постоянное обращение к орнитологическим образам обусловлено важнейшими особенностями художественного мира Блаженного: пристрастием к вечным темам, структурой лирического пространства, автобиографическим мифом. При участии образов птичьего мира раскрываются темы Бога, смерти, творчества, призыва. Весь цикл жизни транслируется через орнитологические метафоры и сравнения, от детства, когда «мальчику птицы волшебные пели» [6, с. 258], до старости, где на старческой руке проступает «вселенной одичавший почерк, / Как птица полумертвавая в силке» [5, с. 49]. И смерть, а также послесмертие воплощаются с помощью той же орнитологический образности:

...И тогда от меня отделилась какая-то часть естества
И почистила перышки, прежде чем с телом проститься,
А недужное тело металось в бреду, как листва,
И я понял, что ветку покинула певчая птица.

Это вовсе не страшно: душа все равно будет петь,
Все равно будет кловиком легким лазури касаться,
Только будет она называться синицею впредь
Или грустной иволгой будет она называться [5, с. 282].

Птицам «известны все тайны, все судьбы живых-неживых» [4, с. 111], они «послы Бога», «послушные дети Христовы» [4, с. 184], с ними можно разговаривать о Боге:

Едва ли найдется на свете та ласточка
И даже щегол на небесной дороге,
С которым бы я, перемолившись ласково,
Не вспомнил о друге сердечном — о Боге [6, с. 244].

Таким образом, птицы — составляющая и такой важной темы поэзии В. Блаженного как «разговор о Боге и разговор с Богом» [10]. Не случайно Христос назван «птицелюбом» [5, с. 221], вожатым птичьих стай [6, с. 234], тем, кто понимает «птичий язык», а в контексте поэзии Блаженного поэзия и есть «птичий язык».

Мне недоступны ваши речи
На людных сбирающих столиц.
Я изъяснялся, сумасшедший,
На языке зверей и птиц.

Я изъяснялся диким слогом,
Но лишь на этом языке
Я говорил однажды с Богом —
И припадал к его руке [5, с. 19].

Для самоидентификации поэта характерны ассоциации с различными птицами. Его лирический герой — бродяга, нищий, юродивый, изгой, тво-

рец — часто предстает в образе птицы, либо существа, осознающего свою близость птичьему племени, как аналогу вдохновения, чудотворства: «...я только птаха малая / Но в горлышке моем тоскует слово» [5, с. 77], «Отыскал я себя среди птиц неизвестных, / Но радужных и звонкоголосых пород» [5, с. 226], «И я все-таки птица, когда я гляжу в поднебесье / И когда забываю, как долго я жил на земле» [5, с. 347], «Не над гробом моим запоет иступленная птаха — / Иступленно птахой над гробом я сам запою!...» [5, с. 28].

С птицами и в целом с миром природы у В. Блаженного связано представление о правильном, живущем по естественным законам мире, который противопоставлен жестокой реальности людского сообщества. Выстраивается оппозиция «природа — человек» (где на стороне природы — сам лирический герой), развертывающаяся как противопоставление свободной личности и проземленных обывателей.

Во многих стихотворениях В. Блаженного продекларированы философско-образные параллели-антитезы «мир человека — мир природы»: щебет птиц и людские «пустопорожние речи», беззаботное доверие и пошлость, ложь, парение поэтического «я» и земная реальность. Лирический герой пребывает в экзистенциальном пограничье, будучи причастным одновременно земному и небесному мирам. Вынужденный жить среди людей, он в традициях высокого романтизма отвергает серую реальность обывателей, враждебную свободной крылатой душе поэта, который «из породы тех, кто сеял в землю небо» [5, с. 281] и жил «впритирку к облакам» [5, с. 281].

Одной из постоянных, повторяющихся тем в творчестве В. Блаженного является тема «мучения и гибели беззащитных и бессловесных существ» [9]. Трагедийное состояние мира, танатологические мотивы часто воплощаются и через орнитологическую образность:

Почему, когда птица лежит на пути моей мертвый,
Мне не жалкая птица, а мертвыми кажетесь вы,
Вы, сковавшие птицу сладчайшо в мире немотой,
Той немотой, что где-то на грани вселенской молвы?

Птица будет землей — вас отвергнет земля на рассвете,
Ибо только убийцы теряют на землю права,
И бессмертны лишь те, кто во всем неповинны, как дети,
Как чижи и стрижи, как бездомные эти слова [5, с. 27].

Поэт сочувствует животным, насекомым, птицам, как и «маленьkim» людям, так как «всех объединяет дискомфортность бытия» [11], жизнь в мире страдания. «Его гуманизм можно назвать вселенской печалью беззащитных и увечных, о братьях меньших» [10], подверженных «кровавым мукам». Страдают все: «дети, взрослые, кошки, собаки, птицы (этим особенно тяжело — они беззащитны), бесконечно страдает в пространстве стиха сам поэт <...>, страдает Бог» [1]. Но только тем, кто был беззащитен и искренен на земле,

открыто небо. Так, например, мать лирического героя окружена ореолом святости и награждена бессмертием за свое беззаветное чувство любви, всепрощение и те муки, которые претерпела:

Ведь и птицы над мамой поют неспроста,
Ведь и птицы незримому молятся Богу,
И уже нас не двое, а трое — Христа
Дорогое обличье увидел я сбоку... [5, с. 179]

Птицам уподобляются и другие близкие люди лирического героя — отец и брат:

Вот сидим мы на веточке, словно воробышки,
Я, отец мой, и мать, и прекрасный Иосиф,
Мы клюем свое время, как малые зернышки, —
И напасти клюем мы, и лето, и осень... [5, с. 331]

Образ воробья присутствует здесь не случайно, это самый частотный и близкий лирическому герою орнитологический образ. Его роль в творчестве В. Блаженного настолько существенна, что требует освещения в рамках отдельной работы. Здесь же мы скажем только о некоторых моментах данной проблемы.

В. Блаженный, осваивая мифopoэтическую традицию, классическую интерпретацию образа воробья, придает ему и авторские характеристики. В его поэзии воробей, прежде всего, маленькая, незначительная птица, которая не зарится на чужие богатства, а довольствуется тем, что дал Господь. Он «не вор», а «душа» [5, с. 16].

Сборник В. Блаженного «Сораспятье» (1995), вышедший при его жизни и составленный самим автором, практически начинается (2 и 3-е стихотворения) произведениями, посвященными данной птице: «Клюю, клюю, воробушек, Господнее зерно...» и «Воробышек, воробышек, Мороз удариł дробью...». Здесь провозглашается единство лирического героя с образом данной птицы, так как их объединяют многие общие качества: бездомность, неимущесть, доверчивость, непрятязательность, маргинальность среди подобных, попытки приблизиться к Богу: «Скачу себе по боженьку, / Как вы — по маetu» [5, с. 17].

Воробей в стихах В. Блаженного объединяет в себе различные черты, как и лирический герой. Он предстает и проказником, веселым скоморохом [5, с. 63], бродяжкой [5, с. 17], и послом Христа, который поет псалмы и беседует с Богом [5, с. 371]. Воробей — та птица, в которую воплотится душа лирического героя после смерти:

...Будут звери и птицы меня вспоминать неустанно
И моими глазами на вас удивленно смотреть,
И, быть может, по смерти воробушком малым я стану,
Если вдруг посчастливится мне обмануть свою смерть [5, с. 72].

Но в отличие от мифологических и фольклорных трактовок, где воробей часто предстает как птица, не пользующаяся уважением и почетом, а воспринимается в качестве «негативной», «нечистой» птицы, а иногда и как символ дьявола, в поэзии В. Блаженного за данным образом закреплены только положительные семантические коннотации.

В целом орнитологические образы встраиваются в значимые для В. Блаженного оппозиции: «Бог-человек», «жизнь-смерть», «страдание-сострадание» и раскрываются в контексте всего творчества поэта. Они отличаются богатством и разнообразием, являются важной составляющей художественного мира. В семантике образов птиц нашли свое воплощение особенности мировоззрения, философские и эстетические взгляды поэта. Не наделенный социальной значимостью, герой В. Блаженного органично вписан в природный мир, родственен птицам, так как он — существо крылатое и «певчее», то есть творческая личность. В целом же миры людей и животных не сосуществуют в гармонии, но сблизить их, смягчить трагические противоречия, открыть сердца людей навстречу другим живым существам, собратьям по Господнему миру, проявить доброту и милосердие — один из важных посылов поэзии Вениамина Блаженного.

Библиографические ссылки

1. Анкудинов К. Стезей избытка // Новый мир. 2003. № 1. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2003/1/stezej-izbytka.html
2. Блаженный В. Верлибры. Минск: Новые мехи, 2011. 71 с.
3. Блаженный В. Моими очами: Стихи последних лет / сост. Д. Кузьмин. М.: АРГО-РИСК; Тверь: KOLONNA Publications, 2005. 64 с.
4. Блаженный В. Скитальцы духа. Стихи. Минск: Четыре четверти, 2000. 228 с.
5. Блаженный В. Сораспятье. М: Время, 2009. 416 с.
6. Блаженный В. Стихи из тетрадей. Минск: Новые мехи, 2021.
7. Блаженный В. Стихотворения. 1943–1997. М., 1998.
8. Верина У. «Я часто забываю, кто я, ребенок или старик...»: метафоры возраста в поэзии Вениамина Блаженного // Conversatoria Litteraria. 2017. Vol. 11, issue XI. P. 243–255. URL: <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-issn-1897-1423-year-2017-volume-11-issue-XI-article-1568>
9. Дащевский Г. «Не зовите стихами мои исступленные строчки» // «Коммерсант Weekend». 27.03.2009. № 11. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/1142098>
10. Котова Н. А. Современная духовная поэзия: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. URL: https://static.freereferats.ru/_avtoreferats/01004146641.pdf
11. Купчик Е. В. Птицы в поэзии Булата Окуджавы, Владимира Высоцкого и Александра Галича. URL: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/kupchik-pticy-v-poemii-okudzhavy-vysockogo-galicha.htm>
12. Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. Т. 1. С. 389–406. URL: <http://philologos.narod.ru/myth/birds.htm>

В. В. Сердечная

*Кубанский государственный университет
Краснодар, Россия
rintra@yandex.ru*

О БОГЕ, КОТЯТАХ И НЕГРИТЯТАХ: ВЕНИАМИН БЛАЖЕННЫЙ И УИЛЬЯМ БЛЕЙК

Вениамин Блаженный близок Уильяму Блейку в стилистике (анималистические метафоры и упрощенно-детский язык для высказывания метафизических истин) и отчасти в тематике (отталкивание от пророческой традиции Ветхого Завета, тема недоброго демиурга, образ птицы как вдохновенного существа, тема зловещей урбанизации мира). В стихотворении В. Блаженного «Если Бог уничтожит людей, что же делать котенку?..» (1982) присутствует цитирование «Негритенка» и «Маленького трубочиста» У. Блейка.

Ключевые слова: *поэзия В. Блаженного; «Песни невинности и опыта» У. Блейка.*

Задача восстановления контекстов чтения в отношении поэзии Вениамина Блаженного все еще видится актуальной. Одним из таких контекстов, как показывает анализ лирики поэта, является творчество английского поэта-романтика Уильяма Блейка.

У В. Блаженного и У. Блейка можно отметить черты типологической общности творческой биографии. Даже профессии у них были во многом схожи — художник, переплетчик, печатник. Оба они писатели библейские, находящиеся в долголетнем и сложном диалоге не только со Священным Писанием как таковым, но и с различными традициями его истолкования. Оба они слышали или были признаны безумцами. Оба выделялись из контекста времени и не были органической частью литературной среды, с трудом находили себе читателя. О Блейке Томас Стернз Элиот сказал, что его стихи отличаются «неугодностью» (*unpleasantness*) великой поэзии; думаю, этот эпитет очень подходит и для стихов Вениамина Блаженного.

В. Блаженный мог читать У. Блейка в разных переводах. Переводы из У. Блейка авторства Самуила Маршака активно публиковались с 1957 года, а в 1965 году вышла книжка [6]. Затем, в 1975 году, в Библиотеке всемирной литературы, в томе поэзии английских романтиков, была дана большая подборка переводов из У. Блейка разных авторов, которая затем стала основой издания 1978 г. Наконец, в 1982 году вышел большой том лирики и поэм У. Блейка, билингва [7]. Судя по найденным текстуальным перекличкам, наиболее близким или наиболее известным для В. Блаженного был стихотворный цикл У. Блейка «Песни невинности и опыта».

Невинность и опыт, осмысливаемые как детство и старость, — постоянные объекты поэтической рефлексии Вениамина Блаженного. У Блейка эти «состояния души», невинность и опыт, оказываются концептуально нагружен-

ны: невинность есть свобода от социальных ограничений, идиллическая наивность и детство; опыт есть осознание социально-урбанистического давления на личность, реальность агрессии и так далее. Ярко представляют у Блейка эти состояния «Агнец» и «Тигр» — знаменитая пара стихотворений о добром Господе-агнце, Господе-ребенке и о суровом творце тигра. У В. Блаженного противопоставление детства и старости носит более личностную окраску, однако является также сквозным мотивом лирики и лейтмотивной характеристикой образа лирического героя.

С большой долей вероятности можно говорить о том, что двух поэтов объединяет в той или иной мере опора на ветхозаветно-пророческие тексты и на гностическую традицию. В лирике и поэмах У. Блейка, в стихах В. Блаженного раз за разом возникает тема спора с Богом, гневного отрицания Его верховенства, проблема теодицеи — и всё это касается у обоих поэтов образа Бога-демиурга, ветхозаветного творца, Бога закона и возмездия, который требует жертв. У Блейка существует развернутая мифология, относящаяся к образам Бога-Отца; у Блаженного в стихах также явлен целый «спектр образов Бога Отца: от седого Господа, воплощения кротости и милосердия, до кровавого небесного Палача, — неопределенность знака Отца связана с невозможностью понять, в какой степени Он заинтересован в данных несправедливостях» [1, с. 172]. При этом оба поэта совсем иначе относятся к Христу, Богу любви и прощения, — для них он воплощает божественность, обращенную к человеку. И Блаженный, и Блейк создают авторские поэтические образы Христа, словно очищая его от хрестоматийной пыли.

Далее, принципиальным лейтмотивом творчества В. Блаженного являются образы животных и детей, как «малых сих», воплощающих хрупкость одушевленного бытия.

В стихотворении В. Блаженного «Если Бог уничтожит людей, что же делать котенку?...» (1982) очевидно цитирование «Негритенка» и «Маленького трубочиста» У. Блейка (строчка о гробах):

Если Бог уничтожит людей, что же делать котенку?..
 «Ну пожалуйста, — тронет котенок всевышний рукав, —
 Ну пожалуйста, дай хоть пожить на земле негритенку, —
 Он, как я, черномаз и, как я, беззаботно-лукав... <...>
 Ибо все мы друг с другом в веселые игры играем, —
 Даже те, кто, как дети, попрятались в темных гробах...» [5, с. 57].

Стихотворение “The Little Black Boy” в переводе В. Топорова — как раз «Негритенок»:

Там, где рожден я, — солнце и песок,
 И черен я, одна душа бела.
 Английский мальчик — белый ангелок,
 А негритянский — черная смола [7, с. 109].

А образ детей в гробах — очевидно, аллюзия на «Маленького трубочиста»:

Он забылся, утих и, уйдя на покой,
В ту же самую ночь сон увидел такой:
Будто он, Дин и Нэд и десятки ребят
В черных гробиках тесных под крышками спят.

Но приходит к ним ангел с ключом золотым,
Он гроба отпирает один за другим,
И ребята впропрыжку несутся к реке
И, умывшись, играют в лучах на песке [6, с. 63–64].

Если у Блейка в «Маленьком трубочисте» ангел открывает детские гробы ключом, то у Блаженного в стихотворении 1983 г. «Когда-нибудь и я из сердца выну ключик...» происходит обратная операция: он достает из гроба ангельские крылья для себя.

От апокалипсиса анималистический герой В. Блаженного дерзко склоняет фабулу к миру невинности, к детскo-животному Эдему, оспорив решение «бешеного и опрометчивого Боже», У. Блейк также говорит об особой духовной отмеченности животного мира: животные, в отличие от людей, говорит он, не так отграничены от мира вечности. В поэме «Бракосочетание рая и ада»: «Вам, людям, не узнать, что в каждой птице на лету / Безмерный мир восторга, недоступный вашим чувствам!» [7, с. 357]. Образ птицы как вещего, высшего существа, которому доступны откровения, появляется в стихотворениях Блаженного «...И тогда от меня отделилась какая-то часть естества...» (1983), «Господь, Господь, я только птаха малая...» (1985) и многих других.

Стихотворение «Я не заметил вас во мраке...» интересно читается в контексте противопоставления образов тигра и агнца, характерного для У. Блейка. Здесь у В. Блаженного появляется образ божьей матери-тигрицы, почти оксюморон, но очень характерный для стилистики В. Блаженного:

Но в глубине зрачков танится
Мечта о ласковом дитяти,
И матерь кроткая — тигрица, —
Она ведь тоже божья матерь... [2, с. 71].

Если Христос — это агнец божий, то матерь божья никак не может быть тигрицей, но В. Блаженный предлагает этот смелый и красивый образ, диалектически объединяя тигра и Агнца в одно.

Мотивы отождествления судьбы насекомых и человека неоднократно звучат у В. Блаженного, как и у Блейка в “The Fly”:

Пусть не букашкою буду — роди меня мошкой!
Как бы мне мошкою вольно в просторе леталось!
Дай погулять мне по свету еще хоть немножко,
Дай погулять мне по свету хоть самую малость.

Пусть и не мошкою даже — блошкою, тлёю
Белого света хочу я чуть слышно касаться,
Чтоб никогда не расстаться с родимой землею,
С домом родимым моим никогда не расстаться... [4, с. 86].

В лирике В. Блаженного появляется и сюжет диалога песнопевца с Богом, схожий с разговором с ангелом-ребенком во вступлении к «Песням невинности»:

Неправда, что Господь изгнал меня из рая, —
Он попросил меня на время выйти вон,
Чтобы, в свою дуду дурацкую играя,
Не потревожил я его блаженный сон.

Проснётся мой Господь — и снова будет весел,
И бороду свою расчешет на ходу,
И спросит: — Где же тот, кто знает столько песен,
Кто знай себе дудит в дурацкую дуду?.. [3, с. 56].

Ср. у Блейка (пер. В. Топорова):

С дудкой я бродил в лесах,
Дул в зеленое жерло.
Вижу: с тучки в небесах
Свесилось дитя мало.

— Про ягненка мне сыграй! —
Я сыграл, как мне велят.
— Ах! и снова начинай! —
Вижу: божий мальчик рад [7, с. 507].

Много общего у Блейка и Блаженного в ощущении города, в ощущении катастрофы урбанизации. Несмотря на то что Блейк живет на заре этого процесса, а русский поэт — в разгаре, стихотворение Блаженного «А я давно живу в том бесноватом граде...» (1993) во многом сходно с «Лондоном» английского поэта: в ощущении богооставленности, в использовании оксюморонов. У Блейка город исполнен зловещих противоречий: здесь и оксюморонный «брачный катафалк» (the marriage hearse), и страшная метафора «вздох несчастного солдата кровью течет по стенам дворца» (And the hapless soldiers sigh / Runs in blood down palace walls). У Блаженного он весь в страшных оксюморонных деталях: здесь дети с камнями, «ангелов-скопцов дубасят кулаками», горожане «крестятся ножами» и стреляют из пушек по лебедям [5, с. 267].

А в строках «Мне неизвестны библейские сроки» (последняя строфа, об облике Бога) можно найти перекличку с «Вечносущим Евангелием» Блейка. У Блаженного говорится:

...Знаю я только, что Господа рыжего
Ждет и затравленный кот на помойке,
Ждет и старик с застарелою грыжею.

<...>

Господи, будь же повсюду со мною
Там, где тебя окликаю я горестно, —
Грозной увенчан ли ты рыжиною,
Русоволос ли, чернее ли ворона... [2, с. 74].

У Блейка Христос также — не хрестоматийный:

Христос, которого я чту,
Браждебен твоему Христу.

С горбатым носом твой Христос,
А мой, как я, слегка курнос.

Твой — друг всем людям без различья,
А мой слепым читает притчи [6, с. 175].

Христос у обоих поэтов — герой глубоко личный, обладающий чертами простого человека, отражающийся в лирическом герое: у Блаженного он может быть рыжим или русым, черноволосым, у Блейка — курносым; и, конечно, это самый милостивый Господь, который исполнен сочувствия к бедным, больным, несчастным и малым сим.

Таким образом, в стихах 1980—1990-х годов у В. Блаженного ощущимы следы знакомства с творчеством У. Блейка, в особенности «Песнями невинности и опыта»: английский поэт близок В. Блаженному как поэт неустанного духовного поиска, актуальными героями лирики которого остаются Христос, Иегова и ангелы. Вениамин Блаженный вступает с У. Блейком в диалог на многих уровнях, но особенно интересно сочетание «экологической» сострадательной тематики и богоборческих настроений по отношению к карающему Богу-Отцу.

Библиографические ссылки

1. Анкудинов К. Стезей избытка // Новый мир. 2003. № 1. С. 167–174.
2. Блаженный В. Мне неизвестны библейские строки... // Дружба Народов. 1997. № 5. С. 70–74.
3. Блаженный В. Моими очами. Стихи последних лет / сост. Д. Кузьмин. М.: Арго-риск; Тверь: Колонна, 2005. 64 с.
4. Блаженных В. Возвращение к душе. М.: Сов. писатель, 1990. 160 с.
5. Блаженный В. Сораспятье. Минск: Итекс-олегран, 1995. 287 с.
6. Блейк В. Избранное: в переводах С. Маршака. М.: Худож. лит., 1965. 184 с.
7. Блейк У. Стихи = Selected Verse / пер. С. Маршака и др., ред. А. М. Зверев. М.: Прогресс, 1982. 558 с.

И. Б. Савелова

*Независимый исследователь
Минск, Беларусь
isav@tut.by*

**«СЛОВЕСНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ» (О. МАНДЕЛЬШТАМ)
В ТВОРЧЕСТВЕ МИНСКИХ ПОЭТОВ (В. БЛАЖЕННЫЙ,
Г. ТРЕСТМАН, С. ШЛЫКОВ)**

В статье О. Мандельштама «О природе слова» присутствует понятие «словесное представление». Именно оно послужило основой для сопоставления трех поэтов — В. Блаженного, Г. Трестмана, С. Шлыкова.

Ключевые слова: «*словесное представление*»; *В. Блаженный; Г. Трестман; С. Шлыков*.

Это ад дает мне половинные таланты.
Небо дарует человеку целый талант или ничего.

Генрих фон Клейст

«Словесное представление» — это мыслеобраз, описанный О. Мандельштамом в статье «О природе слова», который затрагивает вопрос о форме и содержании слова в поэзии, показывает субъективный и объективный характер представления — сложнейшего компонента сознания человека. Понимание представления не только как внешнего атрибута, но «как органа человека» (О. Мандельштам) наводит на мысль о возможности восприятия внутренней связи, некого единства в мыслях и душах поэтов, и понимание этой связи в конкретных проявлениях в их произведениях.

Единым в данном случае является назначение поэта и поэзии — «откровенное слово» (Г. Трестман), и каждый поэт по-своему решает этот вопрос. Откровение Вениамина Блаженного, на наш взгляд, чаще напоминает обиду на спящего Бога, а сам поэт — «как трупик бабочки-однодневки». Может, отсюда ощущение Григория Трестмана по поводу поэзии В. Блаженного: «Каждое стихотворение каждый раз возрождает его» [7, с. 19], и слово на «сохранившейся странице» в стихах Вениамина Блаженного всё же трепетноискрится.

Откровением Григория Трестмана является, как он сам выразился в предисловии к «Книге Иова», ненайденный вопрос. К кому? К себе? к миру? к Богу? Откровение Г. Трестмана, может быть, находится в зрачках и людей, и птиц, и зверей, но в зрачках — как месте перехода из тьмы во свет.

И небо светлеет, и тьма убегает в зрачки,
и прячется до ночи в людях, и зверях, и птицах.
И Солнце восходит, и пчелы летят из дупла.
Прозревшие травы встают, пересилив истому [7, с. 50].

По-другому ощущает откровение Сергей Шлыков. Его мир упакован в магический сосуд, и в бесконечности своей конечен. Свет, струящийся над Землей, на которой живут люди, не противопоставляется тьме, ибо нельзя назвать Землю Тьмою. Для В. Блаженного «Земля — священный узел / На груди Солнца» [2, с. 7], это твердь, помогающая людям обрести ощущение собственного присутствия, в себе самом, в окружающем мире, помогает найти пристанище в Вечности, или, другими словами, мчащейся бесконечности.

... А степная травинка останется мною,
Ей на свете уютно, да и надо немного:
Подставлять травянистую спинушку зною
И дышать благодатью июльского Бога.

И останется мной побирушка-букашка,
Что ютилась в траве и на поле, и в роще;
На букашке, как прежде, худая сермяжка,
Я и сам одевался побирушки плоше.

Я и сам одевался в убогую ветошь —
Так меня мать-земля осторожно учila, —
Чтобы мне горемыкой скитаться по свету,
Чтобы смерть неприметного не различила.

И не надо на смерть обижаться, а надо
Пробираться тишком среди бедствий несметных,
Чтобы не потревожить недоброго взгляда —
И последний рубеж перейти незаметно... [3, с. 3–4].

Упорядоченность хаоса посредством смерти лишает людей страха Вечности. А поэты стремятся каждое из мгновений, «попавшихся под руку», сделать доступным людскому. Как в древнеегипетской культуре присутствовали на равных правах две вечности: та, которая бесконечна и все время в движении, и та, которую можно как книгу поставить на полку (М. Чегодаев). Чудо древнеегипетской цивилизации — каждый художественный образ — портал в Вечность. Сквозь тысячелетия поэты сохраняли в своем мироощущении это идею, каждое стихотворение — образ, вечности и откровение момента. Откровение В. Блаженного 1941 года звучит жестко:

Когда люди однажды усомнились,
Что на небе действительно есть солнце,
Они вышли на поле браны
И глотали отблески позлащенных щитов.
Давясь дурной славой,
Они и сегодня барахтаются в прахе,
Но ослепшими глазами
Никогда больше не увидят солнце в небесах
1941 («История» [2, с. 4]).

На человеке, в его зрачках фокусирует внимание Григорий Трестман. В сатанинский зрачок в «Книге Иова» убегает тьма, именно там происходит преобразование тьмы в землю.

В сатанинских чертогах,
где нет ни начала, ни края,
где бездна над бездной,
где лишь ворон кружит
и пространство пустот прожигает,
зрачок оголя,
за границею света, и душ, и тепла —
во вселенной беззвездной,
в сатанинском зрачке разрастается точка,
и в ней голубеет земля [7, с. 57].

Во вступлении к книге «Иов» Григорий Трестман вспомнил слова его отца, опоздавшего на свой расстрел и пережившего смерть жены и сыновей: «Сынок, неужели ты настолько глуп, что не заметил, как Сатана со Всеышним поменялись местами?». Поэтам свойственна не формальная логика мышления, представленная в виде «или черное или белое», укоренившаяся в западной культуре со времен Аристотеля Стагирита, а, скорее, трансцендентальная логика (И. Кант) и многозначная логика (Ян Лукасевич, Эмиль Пост, Курт Гедель). Формальная логика требует не Божьего откровения, а Закона «где Совесть и Опыт врозь», логика «исключенного третьего» предполагает расхождение Эргоса и Логоса:

И Господь ему Слово свое посыпает,
И Слово струится сквозь уши...
И не Истина Божья мила человеку,
А Божья награда нужна [7, с. 58].

Поэты мыслят цельным образом, взор, направленный внутрь себя, в устах поэта не лжет, так как поэт — не источник откровения, а орало. Как в свое время Александр Блок в поэме «Возмездие» доказывал красоту мира (міра): «Сотри случайные черты — / И ты увидишь: мир прекрасен», и закончил он «историю рода», которая чудилась ему центром замысла поэмы, представляемого поэтом в виде концентрических кругов, словами: «А мир — прекрасен, как всегда» [1], так и поэтическое прозрение позволило Григорию Трестману удержаться на краю, зацепиться за «ненайденный вопрос», «причаститься Вселенского света»:

...жар костра зрачками вбирать
И в отсветах огня он черен был и бел,
и пряталось лицо его под слоем теплой пыли... [7, с. 88]

Зрачки камней и трав росли, вбирая звезды,
и лунная роса, казалось, ввысь текла,
и новой тишиной взбухал прозрачный воздух,
и пронциала мглу светящаяся мгла... [7, с. 89]

И в глубине зрачков, на самом донце. —
по искорке, пронзающей сердца.
И освещались неземные лица,
И освящались их черты земные,
и окропляли желтые росинки
огнями лун шаги упругих ног [7, с.104].

Но каждому земному человеку Поэт отправляет послание: «Не забудь:
у каждой эры / сумасшествие своё» [9]. По прошествии времени, в 1990-х,
в шутливой поэме «Минздрав предупреждает, или Отходная по девяностым»,
зрачками поэт наделяет мелкого беса (Ф. Сологуб):

и два зрачка —
две угольные крошки,
водвинутые в серное лицо [8].

Время как бы развернулось, но на кругу утратило силу, сквозь угольные
крошки свет усматривается умозрительно, и носитель зрачков измельчал.

Мир станет
темным стадом
в час убоя,
где человек —
слепой среди слепых,
где станет Изверг
жертвовать собою
только затем,
чтобы убить
других [10].

Логика Аристотеля приобрела полную силу, и мир вооружился постулатом:
«победителей не судят».

Я — логика —
явился,
наконец,
очистить мир
от мерзости
Востока. [10].

Есть ли выход? Может, этот вопрос скрывается в тексте:

Где они?
 В воде они!
 Где они?
 В огне они!
 Где они?
 Везде они —
 ангелы
 и демоны! [10].

Представления и представление, как орган чувствования, у всех разные. Если мы обратимся к парадигме китайской культуры, где один и единое описывается одним и тем же иероглифом, горизонтальной чертой, если сделать проекцию на плоскость, то получается линия горизонта, сравнивая с единицей из западной культуры, которая на плоскость проецируется как точка, можно провести аналогию с горизонтом понимания, одним из ключевых понятий герменевтики.

В представлении Вениамина Блаженного — он Иов. Об этом свидетельствует текст из предисловия, написанного Григорием Трестманом, к книге «Иов»:

«Сейчас поэмы не пишут. А поэма про кого?»
 «Про Иова».
 «Иов?!... Ну прочти хотя бы строфу».
 Я прочел.
 «Иов — это я», — тихо сказал Айзенштадт» [7, с. 20].

Вениамин Блаженный выбрал посредника между Богом и собой своего отца. Он — младший сын, Вениамин:

В калошах на босу ногу,
 В засаленном картузе
 Отец торопился к Богу
 На встречу былых друзей.

И чтобы найти дорожку
 В неведомых небесах, —
 С собой прихватил он кошку,
 Окликнул в дороге пса...

А кошка была худою,
 Едва волочился пёс,
 И грязною бородою
 Отец утирал свой нос.

Робел он, робел немало,
 И слёзы тайком лились, —
 Напутственными громами
 Его провожала высь...

Процессия никудышных
Застыла у божьих врат...
И глянул тогда Всевышний,
И вещий потупил взгляд.

— Михоэл, — сказал он тихо, —
Ко мне ты пришёл не зря...
Ты столько изведал лиха,
Что светишься, как заря.

Ты столько изведал бедствий,
Тщедушный мой богатырь...
Позволь же и мне согреться
В лучах твоей доброты.

Позволь же и мне с сумою
Брести за тобой, как слепцу,
А ты называйся Мною —
Величе тебе к лицу... [4].

Представления как орган мышления складывались из опыта предыдущей реальности, Г. Тресман от отца получил информацию, что «Сатана со Всевышним поменялись местами» [7, с. 15]. Однако необходимым для поэта является и собственный опыт — опыт «своей галактики».

Про преисподнюю и рай, отсутствующие в слове, но присутствующие в представлении, и про движение мы можем прочитать в книге Сергея Шлыкова:

- Ты почему всего лишь Ангел? — спросил бывший Денницей.
- Таким создал Творец.
- ...Даже Архангелом не будешь. Но есть возможность подняться выше Херувимов.
- ?
- Познав добро и зло, мы уравняемся с богами.
- !!! — вмиг Ангел потерял достоинство свое и бесом стал.

Ева была не первой жертвой.

Соблазны до сих пор не отпускают.
Соблазны мучают.

Я был на озере, ловил плотву. Поймал ерша и понял: Творец не мог не ведать, что Еву яблоком прельстил поганец. Но, отдалая горизонт, встает ее один вопрос: зачем все это надо было? И так до бесконечности вопросы. А где у бесконечности начало? Оставим страхи мазохистам [11, с. 26–27].

В представлении Вениамина Блаженного небесное укрывается в земное:

В эту землю хотел бы сойти я живым,
Я бы плыл под землей, как плывут океаном,

Созерцая глубокие корни травы
И дыша чем-то диким, и вольным, и пьяным.

Я бы плыл под землею в неведомой мгле,
Узнавал мертвцев неподвижные лица,
Тех, кто были живыми со мной на земле,
С кем тревогой своей я спешил поделиться.

Я бы плыл под землею, тревожно дыша,
Уходил в ее недра и тайные глуби,
Ибо только земное приемлет душа,
Ибо только земное душа моя любит [4].

И в строках поэмы «Иов» Григория Трестмана мы встречаемся с явлением осмыслиения соединения небесного и земного:

Голубеет земля, и по ней пробегают рожденья,
и смерти и смуты, выдыхаются волны, вулканы и камни,
и зреет, и падает лес.
Мириадами зим, мириадами лет,
и годами, и днем, и минутой,
и мгновеньем творится в миру
Провиденье всевышних небес.
Рай давно опустел без Адама.
и так сиротливо цветут в нем небесные кущи,
так тоскливо поют ангелы «Осанию»
средь птах и нежалящих пчел.
Рай давно опустел... Грех Адамов затем
был Всевышним Творцом и допущен,
чтоб Господень Закон
в искушениях сам человек предпочел [7, с. 58].

Обращаясь к самостоятельности человека, к такому виду самостоятельности, когда человек ведет разговор с Богом, можно обнаружить, что в поэтическом наследии Вениамина Блаженного этот разговор, не с Христом, а с Богом-отцом ведет его отец, который «имел во всех делах одну примету — совесть» [4]. Рождение «святой повести» напрямую связано с совестью отца. Григорий Трестман, усвоив опыт отца, пытается вести разговор со Всевышним сам: «Возможно, Авраам доверял только Богу, а Иов еще и себе, своему опыту?...» [7, с. 27]. Но поскольку Всевышний и Сатана поменялись местами, исследуется вопрос доверия и к музыке Небесных сфер, и к Закону Господню, и к самому себе.

Вопрос о смысле человеческого бытия, вопрос о назначении Поэта часто упирается именно в представление о том, чьими устами говорит Поэт. Как поэт относится к тайне бытия и слова. У Вениамина Блаженного мы читаем: «Два слова: / “Тайна Бытия”. /Два слова! / Трижды тайна!» [2, с. 8]. И сравним

со строками Г. Трестмана: «...сама Книга Иова в то время казалась мне написанной не то что с ограждами, но представлялась не совсем моей» [7, с. 9].

Дерзнуть плыть в океане представлений, и попытка удержать образом мгновение. Ищущему важно знать, только ли через смерть можно постичь сокровенной гармонии радость, только ли смерть упорядочивает ход бытия?

Где-то есть озеро — глубокое, как небо, и если глянуть сердцем, то увидишь: в нем не вода, а радужный эфир заполнил голубую бесконечность, и твердь прозрачна светлее хрусталя вдруг угдается как мост подъемный в город, где за стеною из пряных ароматов приветит радостно покой звеньяющий, и благовест одарит чистым звуком, сыграют серебром колокола. Душа спасенного бела... — и даже в это мире слышно будет белым-м... бела-а... белым-м... бела-а-а...

И что тогда мы делать будем в этом мире?

С ума свихнулся от вопроса ученый кот.

Мне захотелось высоты, больших высот. Мне захотелось высоты большой-большой и сразу — чтоб ах!.. — и захватила дух стремительная высь.

С уверенностью птицы я взлетел (кот ошелел!), затем прогнулся телом и выстрелил собой в зенит.

Страсть овладела мною — страсть пробуравить космос.

Я увеличил ускорение — сдавило тело, сознание стало заполнять журчащий говор ручейков. Мерцающие рои звезд неслись навстречу. Я вырвался из них, отмечив про себя: моя галактика — а ускорение все нарастало, и вот уже огромные миры открылись, им несть числа.

Просто физически почувствовав бескрайность, я растерялся от ничтожности своей, но мощь безумного порыва, страсть сумасшедшего желания быть больше этих мириадов звезд в бескрайнем мраке — быть без начала и конца! — молниеносно вспыхнула во мне прозрением: все упаковано в магический сосуд и в бесконечности своей конечно [11, с. 21].

Представления и представление кроются, но их откровения присущи как взрослым, так и детям, как поэтам, так и физикам. Пол Дэвис, британский физик-теоретик, космолог, астрофизик, писатель и популяризатор науки в своей книге «Суперсила» поделился впечатлением из детства: «Одно из самых ранних воспоминаний моего детства связано с тем, как я спросил отца, где кончается Вселенная. «Как она может где-то кончаться? — ответил отец. — Ведь если бы у пространства была граница, за ней должно было бы находиться еще что-то». Так я впервые столкнулся с понятием бесконечности и до сих пор помню охватившее меня смешанное чувство озадаченности, благоговейного трепета и восхищения. Оказалось, однако, что этот вопрос решается не столь просто, как пытался меня убедить мой отец» [5, с. 18].

На небе создаются образы на земле образуются вещи (формы) [6, с. 4]. Представления имеют двоякую природу: небесную и земную. В сознании поэта, преломляясь через его аппарат восприятия, небесное приобретает земные формы, и каждый поэт приоткрывает людям тайну мира, реализуя свое предназначение и пользуясь своим опытом. Вступая в диалог, истинный поэт

заранее предполагает персональную ответственность за сказанное перед собой и перед людьми.

Библиографические ссылки

1. Блок А. Возмездие. URL: <https://aleksandr-blok.su/poemy/vozmmezdie/>.
2. Вениамин Блаженный Верлибры / сост. и послесл. У. Ю. Вериной. Минск: Новые мехи, 2011. 71 с.
3. Блаженный, В. Стихи / Вениамин Блаженный. М.: ГФ Новая литературная газета, 1994. Вып. 5. С. 3–4.
4. Блаженный В. [Стихи]. URL: http://www.skit.silence.ru/V_Blazhennyj/index.html.
5. Дэвис, П. Суперсила. Поиски единой теории природы / пер. с англ. Ю. А. Данилова, Ю. Г. Рудого / Пол Дэвис. М.: Мир, 1989. 272 с.
6. Завадская Е. В. «Беседы о живописи» Ши Тао. М.: Наука, 1978. 181 с.
7. Трестман, Г. Иов. Минск: Новые мехи. Минская школа, 2014. 116 с.
8. Трестман, Г. Минздрав предупреждает, или Африканские разборки // Артиклъ: журнал. URL: <https://www.sunround.com/club/journals/19trest.htm>.
9. Трестман Г. Песенка шута (из мюзикла «Шут с вами») // [Персональная страница автора в Facebook]. URL: <https://www.facebook.com/oleglife1/posts/3009276462680958>.
10. Трестман Г. Свиток Эстер. URL: <https://www.litres.ru/grigoriy-trestman/svitok-ester/chitat-onlayn/>.
11. Шлыков, С. Поэма в тезисах для интерьера: Поэма-верлибр. Минск: Параметр, 2004. 104 с.

У. Ю. Верина

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

verina14@rambler.ru

ПОЭЗИЯ МАКСИМА ТАНКА В ПЕРЕВОДАХ ВЕНИАМИНА БЛАЖЕННОГО

Вениамин Блаженний перевел на русский язык 18 стихотворений Максима Танка — белорусского классика XX века. Это стихотворения последнего периода, когда М. Танк переосмысливал свою долгую жизнь. В. Блаженний-переводчик выбрал стихи, близкие себе тематически, максимально приблизил их к русской поэтической культуре, устранив национально специфические компоненты.

Ключевые слова: *Вениамин Блаженний; Максим Танк; белорусско-русский поэтический перевод; русскоязычная поэзия Беларусь.*

О Вениамине Блаженном как переводчике известно, пожалуй, менее всего. И по творческой манере автора, да и по составу архива можно судить о том, что белорусская литература и культура представляла для Вениамина Михайловича наименьший интерес (в материалах Виктора Жибуля, опубликованных в настоящем сборнике, упоминается, что среди многочисленных копий, переписанных или отпечатанных В. Блаженным стихов, есть Янка Купала — это единственное имя). Поэт жил в Беларуси, большую часть жизни в Минске, покупал много поэтических книг, переписывался с белорусскими литераторами, однако на данный момент кажется, что присутствие белорусской поэзии в его круге чтения ничтожно мало.

Известно, как В. Блаженний характеризовал Минск — как «tüрягу», а также и горожан — как обывателей, глухих и равнодушных. «Излишне сообщать, что в моей родной тюрьге, именуемой городом Минском, никакой реакции все, что написано обо мне, не вызвало, если бы даже я был человеком с планеты Марс, внимание общественности занято было бы ценами на центральном рынке» (письмо к Дмитрию Тонконогову от 18 марта 1999 года [3]).

Тем не менее белорусские поэты присутствовали в его стихах, хотя бы как объекты обличительных эпиграмм.

В 1999 г. вышла книга избранных переводов Максима Танка на русский язык, составленная В. П. Рагойшей, и в ней есть переводы В. Блаженного. Он перевел стихи из посмертно изданной книги М. Танка «Errata» (1996) и «Последних стихов» 1995 г., не вошедших в книги. Это, по всей видимости, первая и единственная публикация поэтических переводов В. Блаженного.

Он был членом Союза писателей с 1991 г., и обращение к переводам, по всей вероятности, связано именно с этим долгожданным для В. Блаженного событием. Возможно, он получил предложение попробовать себя в этой роли,

а Максима Танка перевел, как вспоминает Любовь Турбина, в знак признательности за включение в Союз писателей¹. Как переводчик, он вернулся к варианту псевдонима «Блаженных», хотя как Блаженный уже был автором изданного в 1995 году «Сораспятья», журнальных публикаций, подсписанных именно так (в отличие от книг 1990 г. — минская «Слух сердца» была подписана настоящей фамилией поэта, московская — псевдонимом Блаженных).

Максим Танк, один из наиболее значительных белорусских поэтов XX в., в 1990-х гг. переосмысливал свой большой путь. Название его последней книги «Errata» печально: это замеченные опечатки, ошибки в книге. В ней немало стихов, в которых он обратился к запрещенным ранее темам. В предыдущей книге «Мой ковчег» те идеалы, в которые Максим Танк, вероятно, искренне верил на протяжении жизни, он называл утопией, сказкой («Аб неўміручай казцы»):

Якімі пераканаўчымі былі
Довады прарокаў,
Астролагаў,
Шаманаў
Аб існаванні
Казачнай Краіны Сонца! [7, с. 131].

Хотя и не разочаровался в них, как не питал иллюзий и в отношении новой действительности 1990-х гг.

В последних стихах и книгах Максим Танк заполнял лакуны в своей поэзии. Однословные названия из книги «Мой каўчэг» «Экалогія», «Рэабілітацыя», «Куропаты» с эпиграфом «Мёртвыя раскрываюць вочы жывым. Прымаўка»², чернобыльская тема («Цяпер асцерагайцеся», «З новага Апакаліпсіса»), «Тут Беларусь была», деятели Западной Беларуси, репрессированные или запрещенные писатели, о которых М. Танк предпочитал не вспоминать и не упоминать в прежние годы («З апошняга пісьма М. Забэйды», «Даведнік»). Так, нигде ни разу им не упомянуто имя невозвращенца Чеслава Милоша, с которым он входил в одну литературную группу «Жагары» в Вильне с 1931 г., поэтов-катастрофистов, левых, марксистов, у которых ожидание революции, по воспоминаниям Ч. Милоша, сочеталось с ожиданием «апокалиптической катастрофы». Галина Тычко, изучившая этот спорный момент отношения М. Танка к своему западнобелорусскому прошлому, отметила, что «Максим Танк нигде не признается в знакомстве с Ч. Милошем» [8, с. 112]. Имя Милоша не встре-

¹ Другими свидетельствами мы пока не располагаем. М. Танк возглавлял Союз писателей БССР с 1966 до 1990 г., с 1990 г. — председателем был В. Зүёнок (название организации изменилось на Союз белорусских писателей).

² Куропаты — место массовых расстрелов конца 1930-х — начала 1940-х гг. Лесное уорочище на границе Минска. Первые сведения о том, что в Куропатах казнили приговоренных НКВД, были опубликованы в 1988 г.

чалось у Танка ни до 1980 г., ни после (после того как Чеслав Милош получил Нобелевскую премию, запрет на упоминание его имени стал абсурдным).

Представление о Советской Белоруссии как о земле обетованной было искренним у молодого Максима Танка, поскольку он не хотел верить даже фактам. Он был знаком с книгой Франтишка Алехновича «В когтях ГПУ» — первым произведением лагерной литературы. Ф. Алехнович, мечтавший о создании белорусского национального театра, поверивший в перспективы советской белорусизации, в 1926 году переезжает из Вильни в Минск, а в 1927 году осужден как польский шпион. Он получил 10 лет лагерей, отбывал срок на Соловках, а в 1933 году его обменяли на Бронислава Тарашкевича, которого в ответ освободили из польской тюрьмы. После нежданного освобождения Ф. Алехнович вернулся в Вильню и опубликовал свою документально-художественную повесть. В дневниках М. Танка «Листки календаря» есть запись от 2 января 1936 года: «Сваткаўская паліцыя распаўсюджвала ўспаміны Ф. Аляхновіча аб Салаўках. Хлопцы смяюцца, што аўтар змясціў у гэтай книзе дзве фатаграфіі — адна салавецкая, другая віленская — і што на першай ён куды лепш выглядае. Кнігу хутка, нават не дачытаўшы, скурылі нашы заядлые курцы» [8, с. 112]. Кажется, что М. Танк просто отказывался верить в то, что описано в книге, а возможно, использование этой книги в качестве идеологического антисоветского оружия только укрепляло молодого социалиста в его убеждениях. И лишь в стихах 1990-х гг. происходит признание ошибок. В упомянутом стихотворении «Даведнік» герой листает справочник писателей и видит, что каждый был репрессирован, убит, расстрелян.

Книга “Errata”, собственно, открывается программным стихом:

Гартаючы
Жыцця свайго старонкі,
Шмат бачу
Дат,
падзей,
імён
То выкрасленых
Некалі цэнзурай,
То спаленых
Агнём выратавальным...
Таму хацелася б
Да эпілога —
Калі паспею —
Дапісаць эрату
І вены перарваныя злучыць. 1993

Всего В. Блаженный перевел 18 стихотворений позднего М. Танка. Такое впечатление, что он сам выбирал интересные ему тексты, а возможно, просто типологическая близость покаянного М. Танка, взглянувшего на время

в трагедийном ключе, оказалась близка В. Блаженному, который иначе на нее никогда и не смотрел.

При этом индивидуально-авторский взгляд Вениамина Блаженного проявляется очень часто. Несколько примеров.

З даўніх запаведзяў

З даўніх запаведзяў сёня
Паўтараю я нязменна:
Ратуй, Божа, ад вар'яцтва
Нематы і засляпення,
Ад пяроварніцӯ, злыдняў,
Ханжаскіх багаслужэнняў,
Пошасці,
вайны,
бясхлеб'я,
Нашых душ апусташэння
[5, с. 281].

Давние заповеди

Повторю я суеверно
Слов забытых заклинанья:
Да минует меня скверна,
Дух слепого отрицанья.

Да минует наши души
И да сгинет в бездне ада
Дух вражды и равнодушия,
Дух духовного распада...
[6, с. 342].

Перечень Максима Танка куда длиннее — собственно, это небольшое стихотворение и строится на их перечислении. В. Блаженный сокращает этот список, делая акцент на заклинательных действиях («да минует», «да сгинет») и используя достаточно частотное в собственных стихах сочетание «бездна ада». Близким и точным, однако, остается важное в оригинале «безумие немоты и ослепления» (букв.), в переводе «Дух слепого отрицанья».

Парадоксальную перемену пафоса можно отметить в переводе стихотворения «У прынесенай гронцы...».

У прынесенай гронцы
Дагараочных кветак
Яшчэ іскрыца сонца
Прамінулага лета.

Дыхае рута-мята,
Сенакосная стома,
Чуюцца перакаты
Святаянскага грому.

Як я ўдзячны, сяброўка,
Што ты гронкаю гэтай
Падарыла мне зноўку
Беззваротнае лета.

Па якім над палямі
І дажджы праімглі,
І вятраты з журавамі
Рэквіем пратрубілі
[5, с. 274].

Я вдыхаю охапку
Отгоревшего лета.
Благодарен подарку
Я за празднество это.

Празднія руты и мяты,
Празднік летней истомы,
Празднік гулких раскатов
Августовского грома.

Говорю я подруге:
Снова лето вернется,
Снова теплые руки
Будут в запахе солнца.

И дожди над полями
Незабвенного края
Пролетят журавлями,
Серебристо сверкая...
[6, с. 336].

Парадоксальность состоит, на мой взгляд, в том, что трагедийный В. Блаженный как переводчик оказался способен на оптимизм. У М. Танка герой и цветы прошедшего лета (безвозвратнага — невозвратного), по этому лету уже исполнен реквием. А у В. Блаженного — это праздник, обещание, что лето вернется, то есть он вводит прямо противоположный мотив. И будущее время в конце: «будут», «пролетят», — создает совсем иную тональность этого текста.

Далеко не случайно в числе переведенных В. Блаженным стихотворений оказалось «На расстайным парозе» («На пороге расставания»). Его текст — это реплика Марка Шагала:

— Заўжды праз зямлякоў, —
З усмешкай горкай
Вымавіў Шагал, —
Я Віцебску свайму
Пасланиі пасылаў.

Вениамин Блаженный — один из тех земляков Шагала, которые передавали эти «контрабандные» сообщения (о сходных моментах биографии и поэзии Блаженного и Шагала написала Т. В. Алешка [1]). У В. Блаженного есть несколько стихотворений о Витебске и Шагале, в одном из них художник делает поэта персонажем своего полотна:

..И Шагал опьянен от удачи,
Он клянется, что внешний мой вид
На какой-то свой холст присобачит,
Только лик мой слегка исказит.
И прибавит и блажи и сажи,
И каких-то загадочных чар, —
И я буду похож на себя же,
И на всех дорогих витебчан [4, с. 289–290].

В переводе В. Блаженный усиливает момент адресации. В стихотворении М. Танка Шагал, сетуя на то, что ни разу не получил ответа на все свои послания, завершает так:

Дай Бог,
Калі вам гэта
Удасца здзейсніць.

Фраза Максима Танка в переводе Блаженного расширяет значение адресата:

Дай Бог,
Чтобы все это
Сумели сделать вы...

И меняет смысл. Если М. Танк имел в виду, что хорошо, если найдется человек, который сможет наконец передать весть Шагалу на тот свет, то В. Блаженный говорит о том, что нужно сделать «все это», т. е. передать всё, что недополучено Шагалом с земли.

Еще один персонаж стихотворения М. Танка очевидно близок В. Блаженному. Это инвалид из стихотворения «Утром». В этом стихотворении есть и другие, близкие В. Блаженному мотивы: дождь сравнивается с котом, который охотится за воробьями, а сам инвалид — с бродягой, персонажем Кнута Гамсунна:

...Сусед-інвалід
Стайць ля скрипучых варот,
Часамі
Зіркаючы на вакно.
Што так цікавіць яго?
Ці то, як піч
Гаспадыня дранікі,

Ці то, на якім яна месцы,
Каб потым,
Як гамсунайскі валацуга,
Хваліцца,
Што гэта — яго работа...
[5, с. 341].

...Сосед-инвалид
Стоит возле скрипучих ворот,
Часами
Следя за окном.
Что же его интересует?..
Не то ли,
Как печет хозяйка блинны,

Или его интересует,
На каком она месяце,
Чтобы потом,
Как гамсуновский бродяга,
Хвалиться,
Что это — его работа...
[6, с. 374].

Можно заметить, как одна буква в слове, меняет смысл. «На каком она месте» или «На каком она месяце»? Смысл, который получается в переводе В. Блаженного, довольно-таки фривольный. Объяснить эту замену трудно, если не обратиться к рукописи М. Танка, чтобы сверить опубликованный вариант с оригинальным рукописным. Книга “Errata” Максима Танка была подготовлена в последний год жизни поэта, а издана уже посмертно, т. е. ошибки или вмешательство редакторов вполне возможны. В собрании сочинений поэта 2008 г., составленном по изданию 1996 г., напечатано именно так.

Однако более интересна другая замена: драников на блины. Это свободный стих, и ничто не мешало переводчику использовать слово «драники». Здесь мы подходим к наиболее важному, на наш взгляд, что характеризует отношение Вениамина Блаженного к белорусскому миру со всей очевидностью: полагая себя русским поэтом, наследником русской поэзии, он исключил себя из белорусского контекста, в его стихах белорусский компонент практически невидим, а в переводах он его осознанно избегает. История, культура, языки — нет, пожалуй, ни одного русскоязычного поэта Беларуси, в творчестве которого не присутствовал бы какой-нибудь их след. У В. Блаженного их как будто вовсе нет (стихи о Витебске, слово «хата», едва ли не единично встречающееся

у него, очень условно можно считать национально принадлежащими), и более того — именно переводы показали, что он русифицировал белорусского поэта, перелагая реалии, не находя другой возможности сделать белорусский оригинал фактом русского поэтического языка.

Это известная и достаточно влиятельная стратегия перевода. Белорусские переводчики, в свою очередь, достаточно часто прибегали к доместикации, что приводило иногда к комическим вариантам «белорусизации». Как тенденцию это отмечала Ганна Янкута в рецензии на антологию белорусского поэтического перевода «Галасы з-за небакраю»³. Например, Юрка Гаврук в переводе Ш. Бодлера использовал такую строку: «Быццам з веялкі лёгкім рytмічным рухам / Веяў зерне ў гумне селянін». Этот пример, приведенный Г. Янкутой, правда, не вошел в антологию, а вошли переводы немецких романтиков, выполненные Владимиром Попковичем, которого рецензент упрекает в том, что в его переводах не осталось «ничего от немецкого романтизма», и стихи Л. Уланда или Г. Э. Лессинга в переводах В. Попковича — это «стихи скорее поэта-белоруса, чем немца», поскольку «у верши Людвіга Уланда ў яго плывуць “русалкі талакою”, а герайня верша Готхальда Лесінга гаворыць: “Панок, ты ж прагнунуць цалавацца, / А сам пачаў так завіхацца...”» [9]. Можно (и нужно) дискутировать, каким именно должно быть звучание того или иного текста в переводе, не отрицая при этом всего многообразия возможных стратегий «видимости» и «невидимости» переводчика (Л. Венути), а также, конечно, и социокультурных обстоятельств, исторически обусловленных. Белорусские переводы классики, скажем, отягощены (обогащены?) сильным влиянием более ранних русских переводов, цитируемых и узнаваемых, и когда Гамлет спрашивает у королевы-матери по-белорусски — в переводе того же Юрии Гаврука — «Як маецся?», это создает диссонанс, только если считать высокое звучание Шекспира обязательным, ориентируясь как на образец на перевод М. Лозинского. Тем не менее важно, что подобная стратегия была отмечена Г. Янкутой как тенденция белорусской школы перевода.

Есть и своя традиция переводить на русский язык белорусские стихи, и как раз сохранение колорита с помощью лексики — один из наиболее распространенных путей. «Хлопцы», «девчата» и «дивчины», «хаты», «торбы» — эти и другие слова уже очень привычны в русских переводах, настолько, что часто переводчики даже не задумываются о том, что в белорусском языке эти слова имеют другой оттенок и не воспринимаются как стилистически окрашенные. Попадая в русский текст, они именно что создают колорит (иногда ненужный). В целом, близость языков предлагает переводчикам немало трудностей.

³ В этой масштабной антологии представлены работы 198 белорусских переводчиков XX в., 658 поэтов, переведенных с 57 языков (Галасы з-за небакраю: антологія паэзіі свету ў беларускіх перакладах XX ст. / склад. М. Скобла; уступны артыкул Е. Лявонавай, наувук. рэд. Л. Баршчэўскі. Мінск: Лімарыус, 2008. 896 с.).

Вениамин Блаженный не использовал в своих переводах заимствованной лексики, русифицируя даже то, что вполне, казалось бы, можно было передать.

Из переведенных В. Блаженным самим «белорусским» текстом М. Танка является стихотворение «Раскладанне лыжак» («Биография ложек»). Замена в заглавии вполне адекватна, потому что в стихотворении каждая ложка, принадлежащая члену семьи, имеет свою историю, однако другие замены произведены так, что перевод нивелировал все оттенки не нейтральной речи, в том числе специфические крестьянские реалии сделал более литературными:

...Чацвёртая — матчына,
Прывезеная з задубенскім
Пасажным
Куфэркам...⁴

...Побач — іншыя лыжкі,
Адлітая ў кузні суседа
З ваенага лому
І так сцертыя
Амаль да дзяржання
Скробаннем па днішчах
Гаршкоў і глякоў,
Што зараз
Не кожны патрафіць
Насёrbацца імі бацвіння
[5, с. 339–340].

Четвертая — матушкіна,
Прывезенная когда-то
Добрым купцом...

...Рядом — другие ложки,
Отлитые в кузнице соседа
Из военного лома,
Почти до черенков
Истертые
Хождением по горшкам и кастрюлям,
Что не каждый с ними
Отважится присесть
За тарелку с густым борщом
[6, с. 370].

Можно видеть, как достаточно колоритные детали, и лексика, и фоника текста выравниваются переводчиком и приподнимаются до общелитературной стилистики и метафорики. «Хождение по кастрюлям» — и «скробанье па днішчах глякоў» («глякоў» — это глиняный сосуд, скорее, кувшин, но никак не кастрюля), «не кожны патрафіць насёrbацца» и «не каждый отважится присесть за тарелку». Ботвинья считается блюдом русской кухни в такой же степени, как и белорусской, тогда как борщ, конечно, белорусской кухне не принадлежит, как не свойственны белорусскому языку калькированные эквиваленты русских слов «борщ» и «кастрюля». Они есть в словарях (предельно русифицированный русско-белорусский словарь, создававшийся с 1943, впервые изданный в 1953 г. под редакцией К. Крапивы, 10-е издание которого было подготовлено сотрудниками НАН Беларуси в 2012 г., предлагая слова «боршч» и «каструля»), но более органичными будут варианты «рон达尔ь» и «буракі»⁵.

⁴ Буквально: Четвёртая — матери, / Привезенная з задубенскім / Сундучком приданого...

⁵ Слово «рон达尔ь», разумеется, также имеет французское происхождение (от “tompsonelle”), как и русское «кастрюля» от “casserole”. Говоря о несвойственности языку, мы имели в виду прежде всего фонетическую неловкость, возникающую при калькировании русского слова, в котором есть мягкое «р», в белорусском языке невозможное.

Почему В. Блаженный не использовал возможное в русском языке слово «ботвinya»? Можно предположить, что выбор определила только фонетика, но как бы то ни было в результате слово «борщ» еще более отдалено его перевод от белорусского оригинала⁶.

И в качестве последнего примера, когда в стихотворении М. Танка была близкая В. Блаженному тематика, отметим стихотворение 1993 года, в котором М. Танк пишет о ненужности премий и званий.

Усе прэмii, званнi
Хiба толькi патрэбны
Для прамоў юбileйных,
Памiнальных малебнаў.

Вось каб меў iх, калi быў
Засцянковым падпаскам,
Мо хутчай бы даклыпаў
Да парогаў Парнаскiх.

I ў хлапечыя леты
Не лічыла б абузай
Maix першых прызнанняў
Ветравейная музा.

А то сёня прынесла
Вянок лаўраў па часе.
Папрасiў перадаць яго
У стойла Пегасам
[5, с. 276].

Все награды и званья
Нам нужны, пустозвонам,
Для речей юбилейных,
Для речей похоронных.

Вот бы мне эти званья,
Когда был я подпаском, —
Я скорее добрел бы
До порогов парнасских.

И в далекие годы
Не считала б обузой
Моих первых признаний
Своевольная Музा.

А сегодня — зачем мне
Этих лавров остатки?..
Отнесу я их в стойло
Белогривой лошадке
[6, с. 337–338].

Это позднее и далеко не самое известное из стихов М. Танка о поэте и поэзии. Этой теме у него посвящено необыкновенное число стихов, отдельную обширную группу которых составляют металитературные верлибры (М. Танк на протяжении всей творческой жизни активно защищал свободный стих). В их числе немало таких, в которых поэт как бы отягощен своими премиями, званиями, признанием (а всего этого у М. Танка действительно было в избытке), сожалеет о них как об утраченной искренности, живой непосредственности самой поэзии. Например: «Маска паэта», «Сярэднi верш пра каханнe» или такое стихотворение 1965 года:

⁶ В русско-белорусских переводах такую стратегию использовал Рыгор Барадулин — не пользовался лексической близостью, а отдалал текст, чтобы сделать его более белорусским. Это прослеживается, например, в его переводах О. Мандельштама (см.: Верина У. Приоритеты словацких и белорусских переводчиков поэзии О. Мандельштама: социокультурный аспект // Preklad ako forma recepcie a distribucie zahraničnej literatúry. Zborník vedeckých článkov / Ed. Marta Kováčová, Martin Lizoň. Banská Bystrica: Belianum: Vydavateľstvo Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, 2021. S. 6–18.).

Дрэнна стаяць пад дажджом
Пачынаючаму паэту,
Калі кожная кропля сяч і сяч.
Вядомы паэт мае шалік альбо парасон,
Выдатны — мае за што пайсці ў рэстаран,
Лаўрэат — у такі час, напэўна, спіць дома,
А класік — нічога не адчувае,
Бо ён — бронзавы.

В позднем тексте 1993 г. свой лавровый венок поэт скармливает Пегасам (почему-то во множественном числе). В. Блаженный очень точно переводит это стихотворение, изменения только последние строки, где вместо Пегасов появляется просто лошадка — не мифологический персонаж, а скорее, пустячная «белогривая лошадка». Стих В. Блаженного легче и беспечнее оригинала, тогда как в его собственных эпиграммах, посвященных успешным, по мнению Вениамина Михайловича, или бездарным поэтам, был отточен саркастический стих. Такой титулованый поэт, как Максим Танк, не «удостоился» его эпиграммы, хотя, казалось бы, кому, как не ему, возглавлявшему Союз белорусских писателей с 1966 по 1990 год, авторитетному члену редколлегий журналов и издательств, могли быть адресованы упреки поэта, мучившегося своей непризнанностью. Поистине удивительно, что в числе многих адресатов писем В. Блаженного нет Максима Танка, по крайней мере, до сих пор не обнаружено никаких упоминаний о нем. И в своем переводе, попав в важную и болезненную для себя тему писательской славы, В. Блаженный ничем не выказал своего особенного отношения к ней.

Многое из сказанного в статье ориентировано в большей степени на то, чтобы обозначить белорусскую тему в исследованиях наследия В. Блаженного. В настоящем сборнике, благодаря В. И. Орлову, публикуется ряд документов, подтверждающих участие в судьбе поэта Нила Гилевича (см., например, *Приложение 2*, письмо 12, написанное Н. Гилевичем А. Тарковскому). Возможно, о нем же А. Тарковский упоминает в письме 1983 г., адресованном В. Блаженному, а может быть, безымянный «председатель Минского СП» и есть Максим Танк: упоминание кратко и неточно⁷. Как бы то ни было постепенно круг имен, с которыми связывают имя В. Блаженного (А. Тарковский, И. Лиснянская, С. Липкин, Г. Померанц, З. Миркина и др.), расширяется. Н. Кислик,

⁷ «Председатель Минского СП говорил мне, что тысячу Ваших строк включают в какой-то коллективный сборник», 1 февраля 1983 г., из письма А. Тарковского В. Блаженному [2, с. 23]. Минского СП еще не существовало. Скорее всего, здесь упоминается, конечно, Нил Гилевич, который писал А. Тарковскому о готовящемся сборнике в апреле 1982 г. (см. письмо 12, *Приложение 2*). И все же для справки: Нил Гилевич в 1980–1989 гг. первый секретарь правления Союза писателей Белорусской ССР, Максим Танк — председатель правления.

Б. Спринчан, А. Дракохруст, Л. Дранько-Майсюк, В. Зуёнок, Н. Гилевич, Л. Голубович — эти и другие белорусские поэты есть в письмах, документах, публикациях. Максима Танка мы добавляем в этот круг.

Библиографические ссылки

1. Алешка Т. В. «Я любой, но не ваш»: Марк Шагал и Вениамин Блаженный // XXIV Международные шагаловские чтения. Витебск, 2014. Шагаловский сборник. Вып. 4: материалы XXIV и XXV Шагаловских чтений в Витебске (2014–2015). Мин., 2016. С. 170–185.
2. Блаженный В. Переписка / сост. Д. Строцова, Т. Светашёвой. Минск: Новые мехи, 2021. 123 с.
3. Блаженный В. Письма / comment. и публикация Дмитрия Тонконогова // Арион. 2012. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2012/1/b24.html>.
4. Блаженный В. Сораспятье. М.: Время, 2009. 416 с.
5. Танк М. Збор твораў: у 13 т. Т. 6: Вершы (1983—1995) / рэд. тома В. П. Журавлёў. Мінск: Бел. навука, 2008. 453 с.
6. Танк М. Избранное / пер. с бел. яз.; сост. и вступ.ст. В. Рагойши. Минск: Мааст.літ., 1999. 397 с.
7. Танк М. Мой каўчэг: Вершы. 1989—1992. Мінск: Мааст.літ., 1994. 207 с.
8. Тычко Г. К. Беларуская літаратура XIX—XX стагоддзяў: час і асобы: вучэб. дапам. Мінск: Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2010. 267 с.
9. Янкута Г. Галасы з-за небакраю: step by step (рэцэнзія прайдзісвета) // Прайдзісвет: часопіс перакладной літаратуры. 2009, 3 снежня. URL: <http://prajdzisvet.org/critique/7-halasy-z-za-niebakraju-step-by-step.html>.

СТИХИ ВЕНИАМИНА БЛАЖЕННОГО В ПЕРЕВОДАХ

Белорусский язык

Переводы Насты Кудасовой

Это ложь, что Господь не допустит к Престолу собаку, —
Он допустит собаку и даже прогонит апостола:
— Надоел ты мне, лысый, со всею своею ватагой,
Убери свою бороду, место наследует пес твое...

Ох, хитер ты, мужик, присоседился к Богу издревле,
Раскорячил ступни да хранишь на целительном воздухе,
А апостол Полкан исходил все на свете деревни,
След выискивал мой и не мыслил, усталый, об отдыхе.

А апостол Полкан не щадил для святыни усилий,
На пригорке сидел да выщелкивал войско блошиное,
А его в деревнях и камнями и палками били —
Был побит мой апостол неверующими мужчинами...

А апостол Полкан и по зною скитался, и в стужу,
И его кипятком обварила старуха за банею,
И когда он, скуля, матерился и в бога и в душу —
Он на матерный лай все собачьи имел основания...

Подойди-ка, Полкан, вон как шерсть извалилась на псине,
Не побрезгуй мою небесно-крестянскою хатою,
Рад и вправду я, Бог, не людской, а собачьей святыне,
Даже пахнет по-свойски — родное, блажное, лохматое... 1980

Хто сказаў, быццам Госпад не пусціць да Трона сабаку?
Не, ён пусціць сабаку і нават прагоніць апостала:
— Надакучыў ты, лысы, мне разам з усім вашым статкам,
Прыбяры бараду сваю, месца наследуе пёс тваё...

Ох і хітры ж мужык ты, да Бога здавён прыуседзіў
 Ды хрепеш на гаючым паветры, шчасліва здарожаны,
 А апостал Палкан абышоў усе вёскі на свеце,
 След вышукваў мой і не прасіў адпачынку ў зняможанні.

А апостал Палкан для святыні не шкадаваў сілаў,
 На пагорку сядоў ды выпстрыкваў аграды блышиныя,
 А па вёсках яго і каменнем і палкамі білі —
 Быў апостал мой біты навернікамі-мужчынамі...

А апостал Палкан быў блукальцам і ў сцюжу, і ў спёку,
 Быў за лазний абданы бязлігасна юшкай гарачаю,
 І калі ён аблаяў аднойчы ці лёс свой, ці Бога —
 Ён на лаянку меў, безумоўна, падставы сабачыя...

Падыдзі ж, мой Палкане, вунь поўсьць як аблезла на піне,
 Не пагрэбуй маёю нябесна-сялянскую хатаю,
 Рады я, далібог, не людской, а сабачай святыні,
 Нават пахне па-свойску — жывое, блазное, калматае...

Вот и вышла из смерти неслышно монашенка-кошка,
 Та, что в келье-клетушке несет монастырскую службу...
 На груди у нее не простое — святое лукошко, —
 Собирает она милосердье людское и дружбу.

И мою она душу берет в осторожные лапки,
 И обнюхивает, шевеля осторожно ушами,
 И, о чем-то мяучка, куда-то по тропке, по травке
 Убегает она, и впринрыжку бежит небесами.

Может, Господу Богу мою она душу покажет,
 Просветленное лицико лапкой-слюною омоет,
 И стоять будет чутко она у Престола на страже,
 Пока будет Господь любоваться бродяжкою мною.

Я из братии меньшей, из самых, из самых убогих,
 Не имел я ни дома, ни дыма, одни лишь заплаты,
 Но зато я прослыл чудодеем у четвероногих,
 Но зато прикасался руками к полету пернатых.

Ибо слово мое полыхало в устах, как зарница,
 Ибо слово мое было словом о Боге и вере —
 И поэтому слово крылатое видела птица,
 И поэтому слову внимали доверчиво звери. 1984

Вось і выйшла нячутна са смерці манашка-кошка,
 Што ў каморцы-келлі заўжды за святлом цікуе...
 На грудзях у яе не звычайны — святарны кошык, —
 Там яна збірае цяпло й дабрыню людскую.

І маю душу яна возьме пяшчотна ў лапкі,
 Пакачае ў траве, потым чмыхнє ружовым носам,
 Нешта мяўкне сваё ды, скапіўши душу ў ахапак,
 Пабяжыць вясёлым подскакам у нябёсы.

Можа быць, яна Госпаду Богу яе пакажа
 Ды, прасветлена вымыўшы лапкай цудоўны тварык,
 Ля Гасподняга Трона ціхмянай аховай ляжа,
 Покуль Бог налюбуецца мною — такім няздарам...

Я з братэрства найменшых, я з самых, з самых убогіх,
 Я ні дома, ні дыма не меў, толькі рвань ды латкі.
 Але я чарадзеем славіўся ў чатырохногіх
 І я мог рукамі пакратаць палёт крылатых.

Але слова маё вольны венцер у дрэвах гушкаў,
 Тоє слова было словам Бога і словам веры —
 І было яно расчытанае простай птушкай,
 І было яно пачутае шчырым зверам.

Я поверю, что мёртвых хоронят, хоть это нелепо,
 Я поверю, что жалкие кости истлеют во мгле,
 Но глаза — голубые и карие отблески неба,
 Разве можно поверить, что небо хоронят в земле?..

Было небо тех глаз грозовым или было безбурным,
 Было радугой-небом или горемычным дождём, —
 Но оно было небом, глазами, слезами — не урной,
 И не верится мне, что я только на гибель рождён!..

...Я раскрою глаза из могильного тёмного склепа,
 Ах, как дорог ей свет, как по небу душа извелаась, —
 И струится в глаза мои мёртвые вечное небо,
 И блуждает на небе огонь моих плачущих глаз... 1981

Я паверу, што мёртвых хаваюць, хоць гэта і дзіка,
 Я паверу, што цела сатлее ў зямлі спакваля,
 Але вочы, блакітныя вочы, нябесныя блікі!
 Хіба можна паверыць, што неба схавае зямля?..

Ці ласкавым было тое неба, ці несла пагрозу,
 Ці вясёлка ззяля, ці секла няшчадна вадой, —
 Але гэта было маё неба — вачэй маіх слёзы,
 І не верыща мне, што я жыў дзеля смерці адной!..

...Я расплющчу стамлёныя вочы з магільнага склепа,
 Ах, як хочацца неба, як доўга святла я прасіў, —
 І пальеца мне ў мёртвия вочы бясконцае неба,
 І агнём маіх слёз запалае нябесная сінь...

Даже звери пушистохвостые
 Научились вослед за мной
 Говорить просветленно «Господи»
 И покой обретать земной.

Даже звери при малом разуме
 Говорили: — Отец-Христос,
 Мы тебе лишь, Христу, обязаны
 Тем, что есть и душа, и хвост...

Позови нас в Христово царствие
 На прощеной твоей Руси
 И прими, Христос, благодарствие
 От неназванных малых сих... 1993

І звяры пушыстахвостыя
 Палюбілі ўслед за мной
 Паўтараць натхнёна: “Госпадзе”
 Да люляць зямны спакой.
 І звяры з мальбой звярынаю
 Так казалі: — О, Христос,
 Аднаму табе мы вінныя,
 Ты нам даў душу і хвост...

Дык вазьмі ж у Царства Божае
 Нас, малых тваіх дзяцей.
 Бачыш колькі веры ў кожнага!
 Колькі ўдзячнасці ў хвасце...

Украинский язык

«Він слухом був і сновидінням плинним...»

Летом 2021 года в киевском издательстве «Дух і Літера» увидела свет книга переводов стихотворений Вениамина Блаженного на украинский язык «Світло мандрів і розлуки». Переводчики — Юлия Шекет, Наталья Бельченко и Ия Кива. Предисловие написал Дмитрий Строев.

Заголовок этого текста — строчка из стихотворения о Боге, но то же самое можно сказать о самом поэте Вениамине Блаженном. И он не устает напоминать нам о Господнем милосердии, которое — во всем: *«Милосердя зорі та лози виноградної, / Та грайливої хвілі в піску невагомої, / Милосердя пташини — душі безпорадної, / У блакитному вирії стрімко знікомої...»* (пер. Юлии Шекет).

Некоторые черты поэтического мышления Вениамина Блаженного имеют соответствие в традиции украинской поэзии XX века, такова, например, перекличка



с образным взглядом Богдана-Игоря Антоныча (1909–1937). Антоныч говорил о себе в стихах: «я все — п’яний дітвак із сонцем у кишені» или «Захоплений дітвак, / захоплений красою, / один із тих бурлак, / які живуть росою». А вот слова Блаженного: «Боже, я згоден на долю малої блощиці, / Тільки би божого світу торкатись ледъ чутно, / Чути зітхання землі, і травиці, і глици...» (пер. Юлии Шекет). Антоныч же, называвший себя язычником, писал: «Антонич був хрущем і жив колись на вишнях, / на вишнях тих, що їх оспіував Шевченко».

Поскольку одна из основополагающих тем Вениамина Блаженного — тема смерти, в книге обширно представлены его стихотворения, посвященные феномену смерти, ушедшем родителям. У смерти много ипостасей, одна из них — быть в руках Бога игрушкой, даваемой детям, коими являются для него люди: «— Дай мені кораблик смерті / Білій!» (пер. Ии Кивы). Но какой же Танатос без Эроса? И в откровенном исследовании аспектов любви этот поэт неподражаем. Таково стихотворение «Кохання» 1948 года в переводе Ии Кивы. «Усій природі була зрозуміла мова жінки, що хоче, / Жеребець покриває кобилу, / Кобила розуміла Анну повніше, ніж Крейцерова соната», — много ли можно вспомнить авторов, писавших подобным образом в 1948 году? Мне пришло в голову только стихотворение Павла Васильева 1934-го «Стихи в честь Натальи» со строчками «Славлю все цветы на одеяле, / Долгий стон, короткий сон Натальи...». Если не принимать во внимание произведения, приведенные в 11 номере «Литературного обозрения» 1991 года.

Находки Блаженного порой вызывают одновременно омерзение и восхищение. Отношение поэта к женщине заслуживает отдельного исследования: иногда ей достается почти как в средневековье — за сблазнение, сама же она — из категории кошек, птиц и сверчков (а как известно, животных Блаженный предпочитает сонму ангелов, будучи готовым читать стихи в обществе трех кошек). Но чаще всего это — связь равных: «Маленький клаптик порядності. / Жінка могла би прикрити ним тільки верхню частину піхви. / А чоловік — ще менше...» (пер. Натальи Бельченко).

В близких отношениях Вениамин Блаженный и с областью метафизического, но без излишнего амикошонства. И это особенно распологает к нему. «А хіба ви знаєте, чим мене годувати, чим поїти, / Рантом я ім лише зірки та п’ю материні сльози...» (пер. Натальи Бельченко). Общением с душами умерших инспирированы многие стихи поэта. Бога он тоже максимально приблизил и, не умаляя величия, наделил доступными человеку свойствами: «Він волоцюжска вічний і жалобний, / І не радіє власній грішній славі» (пер. Юлии Шекет). Тема еврейства в этих стихах неизбежно выводит к теме концлагерей, гетто и Бабьего Яра. Вениамин Блаженный прожил намного дольше Богдана-Игоря Антоныча и имел право сказать: «— Я наляканий всесвіт, піцинка предвічного страху...» (пер. Юлии Шекет).

Переводчица Юлия Шекет написала в послесловии: «Для Блаженного суть життя — розлука». Я согласна с ней, что «Блаженного важко читати (перекладати поготів) — не так у технічнім, як у моральнім сенсі». Стихотворения в книге сгруппированы в разделы, заголовки и подзаголовки которых тоже немало говорят о поэте и персонажах его лирики: «Повернутися мрію...», «Вічний хлопчик», «Так чутно голosi їх неземні...», «Розсипається тіло на частки душі...», «Збережи далечінь».

Переводы Натальи Бельченко

Это меня, самое хрупкое в мире существо,
Хотите вы заточить в клетку, прикрепить инвентарный
номер...

А вы разве знаете, чем меня кормить, чем меня поить,
Может быть, я ем только звезды и пью материнские слезы,
К тому же вы меня не дотащите до вашей клетки,
Я растаю в ваших руках, как легкое облако,
Как трупик бабочки-однодневки. 1992

Це мене, найтендітнішу істоту на світі,
Хочете ви запроторити до клітки, почепити інвентарний
номер...

А хіба ви знаєте, чим мене годувати, чим мене поїти,
Раптом я їм лише зірки та п'ю материні сльози,
Крім того, ви не дотягнете мене до вашої клітки,
Я розстану в ваших руках, як легка хмаринка,
Як трупик метелика-одноденки.

Я не совсем уверен,
Что тебе нужны были твои пышные плечи,
Грудь, поднимавшаяся от вздохов,
Густая корона волос.

Когда все это изрядно поизносилось и досталось могильщикам,
На кладбище осталась счастливая девочка,
Вот она перескакивает с одного могильного холмика да другой,
В руке ее легкий сачок,
Она ловит бабочек, лето, смерть. 1990

Я не впевнений цілковито,
Що тобі потрібні були твої розкішні плечі,
Груди, які піднімалися від зітхань,
Густа корона волосся.

Коли все це як слід підтопталося та дісталося гробарям,
 На кладовищі залишилася щаслива дівчинка,
 Ось вона перестрибує з одного могильного горбика на інший,
 В її руці легкий сачок,
 Вона ловить метеликів, літо, смерть.

Переводы Ии Кивы

Добрые мертвцы

Тихо в комнате.
 Так тихо,
 Словно мертвцы договорились о молчанье
 — И молчат,
 Зевая.
 — Щелкают длинные зубы. —

Капля из крана
 Словно девочка,
 Ступившая каблучком на звонкую ступень.

Дрема приходит —
 Большой слон,
 В вазелине
 Нежного сырого тепла...

Голова кружится...

Быстрый стук,
 Словно девочка
 Поскользнувшаяся на ступени...

Девочка, где ты?..

Сижу,
 Забытый тиком
 Негритянского неистовства...

Сквозь меня,
 Сквозь стены и мир
 Проникает струя
 Голубого Безмолвья. 1940

Добри мертві

Тихо в кімнаті.
Так тихо,
Немов мертві змовились про мовчання.
— І мовчатъ,
Позіхаючи.
— Клацають довгі зуби. —

Крапля з-під крана
Як дівчинка,
Що підбором торкнулась дзвінкої сходинки.

Дрімота надходить —
Величезний слон
У вазеліні
Ніжного глекого тепла...

Паморочиться в голові...

Стукіт швидкий,
Немов дівчинка
Яка послизнулась на сходинці...

Дівчинко, де ти?...

.....
Сиджу,
Забутий тиком
Негритянської несамовитості...

Крізь мене
Крізь стіни і світ
Цівка проходить
Блакитного Безгоміння.

Любовь

Чресла мои не бесплодны,
 Орган любви работает безотказно,
 Работает, — пишу я,
 Ибо утолить женщину — это тоже работа,
 Приятная, грубая, божественная работа,
 Мужчина и женщина принимают в ней равное участие,
 — Ни с кем не сравнимая Анна принималась за работу
 с ни с чем не сравнимым азартом,
 За тысячу верст чуяла она мое хотенье,
 Сbrasывала юбку, быстро ложилась

Ибо она хотела.

«Я хочу!» — говорила Анна,
 Птицы щебетали за окном: Анна хочет!
 Ветки говорили цветам: Анна хочет!
 Ветер ворошил рябь реки: Анна хочет!
 Всей природе был понятен язык женщины, которая хочет,
 Жеребец покрывал кобылу,
 Кобыла понимала Анну полнее, чем Крейцерова соната.
 Так насыщали мы друг друга.

Едва принималась Анна за самую приятную работу
 (Едва принимался я за самую приятную работу),
 Едва принимались мы, я и Анна, за самую приятную работу —
 В мире начинались великие преобразованья,
 Рожденье перевешивало смерть,
 Учащались цветенья, волненья, стихотворенья,
 А когда Анна говорила: «Знаешь, сегодня — особенно хорошо»,
 Это пахло победой плоти — и нашей обоядной гениальностью
 (— Это пахло гениально —)

После совокупленья Анна играла на рояле (воображаемом)
 легкую музыку утоленья.

Я следил за игрой ее тела и думал:
 Орган любви — это тоже музыкальное произведение,
 Пригодное для исполнения на широко популярном женском
 инструменте.

- Чресла твои не бесплодны
(Так барабанила Анна на рояле),
 - Орган любви работает безотказно,
 - Божественная работа,
 - Мужчина и женщина принимают в ней равное участие.

Жеребец утолил горячку желанья,
Животные утомились божественной работой,
Они возвращались одним путем
(Зовите Природой — зовите Любовью),
Могучий круп жеребца нервно подрагивал,
Все кругом пахло музыкой.

Пели цветы.
Пела река.

Все это пахло гениально. 1948

Кохання

Крикі мої не ялові,
Орган кохання безвідмовно працює,
Працює, — так я пишу,
Адже задовольнити жінку — це також робота,
Приємна, груба, божественна праця,
Чоловік і жінка беруть у ній рівну участь.
— Ні з ким незрівнянна Анна взялась до роботи
з завзяттям ні з чим незрівнянним,
За тисячу верств вона чула мое хотіння,
Скидала спідницю, швидко лягала

Адже вона хотіла.

«Я хочу!» — Анна казала,
Птахи за вікном щебетали: Анна хоче!
Віти квіткам казали: Анна хоче!
Вітер куйовдить брижі річки: Анна хоче!
Усій природі була зрозуміла мова жінки, що хоче,
Жеребець покривав кобилу,
Кобила розуміла Анну повніше, ніж Крейцерова соната.
Так ми насичували одне одного.

Тільки-но Анна бралася до найприємнішої роботи
(Тільки-но я брався до найприємнішої роботи),
Тільки-но бралися ми, я і Анна, до найприємнішої роботи —
У світі починалися великі перетворення,
Народження переважало смерть,
Частішли розцвітання, хвилювання, віршування,
А коли Анна казала: «Знаєш, сьогодні — по-особливому
доброе»,
Це пахло перемогою плоті — і нашою спільною геніальністю
(— Це пахло геніально —)

Після злягання Анна грава на роялі уявному легку музику задоволення

Я слідкував за грою її тіла і думав:
Орган кохання — це також музичний твір,
Який годиться до виконання на широко популярному
жіночому інструменті.

- Крижі твої не ялові
(Так барабанила Анна на роялі),
- Орган кохання безвідмовно працює,
- Божественна праця,
- Чоловік і жінка беруть у ній рівну участь.

Жеребець вгамував лихоманку бажання,
Тварини втомилися від божественної роботи,
Вони верталися однію дорогою
(Звіт це Природою — звіт це Коханням),
Могутній круп жеребця нервово здригався,
Усе довкола пахло музикою.

Співали квіти.
Співала річка.

Усе це пахло геніально.

Переводы Юлии Шекет

Только миг мы живем на земле этой странной,
Даже тот, кто ютился в лачуге заброшенной,
Уплывает однажды в далекие страны
И качается в лодке один-одинешенек.

Эта лодка сколочена наспех и грубо,
Шесть досок да покраска — и всё тут изделие,
Но ее не страшат океанские глубы
И причалит она за далекими землями.

И Господь — он окликнет ее на причале:
— Кто там в лодке лежит в беспробудном унынии?..
Отречись, мой дружок, от загробной печали
И вдохни милосердное, вечное, синее...

Милосердие звезд, милосердие полночи,
Милосердие плеска волны убывающей,
Милосердие птицы почти что беспомощной,
В беспредельную синюю даль улетающей... 1993

Тільки мить живемо в цьому дивному світі,
Навіть той, хто тулився в халупі закиненій,
Напинає вітрило, щоб із вітром летіти,
І той човен прямує у простір прочинений.

В ньому зяють шпарини в бортах і щербини,
Шість дощечок і фарба — всі викруті виробу,
Та його не лякають бездонні глибини,
Він за дальніми землями вирине, вигребе.

І до нього озветься Господь на причалі:
— Хто там тягне важезність гризоти нестерпної?
Виrivайся, мій друже, з полону печалі,
Сині прірви блакіті навкіл милосердної!..

Милосердя зорі та лози виноградної
 І грайливої хвилі в піску невагомої,
 Милосердя пташини — душі безпорадної,
 У блакитному вирій стрімко зникомої...

— Мы здесь, — говорят мне скользнувшие легкою тенью
 Туда, где колышутся легкие тени, как перья, —
 Теперь мы виденья, теперь мы порою растенья
 И дикие звери, и в чаще лесные деревья.

— Я здесь, — говорит мне какой-то неведомый предок,
 Какой-то скиталец безлюдных просторов России, —
 Ведь всё, что живущим сказать я хотел напоследок,
 Теперь говорят за меня беспокойные листья осины.

— Мы вместе с тобою, — твердят мне ушедшие в камень,
 Ушедшие в корни, ушедшие в выси и недра, —
 Ты можешь ушедших потрогать своими руками, —
 И грозы и дождь на тебя опрокинутся щедро...

— Никто не ушел, не оставил следа во вселенной,
 Порою он тверже гранита, порою он зыбок,
 И все мы в какой-то отчизне живем сокровенной,
 И все мы плывем в полуутяме косяками, как рыбы...

— Ми тут, — мені мовлять всі ті, хто мов тіні-краплині
 Упав до тіней, що хитаються в тиші, як пір'я, —
 Тепер ми билини, а часом тепер ми рослини,
 Ми дика звірина, дерева в імлі надвечір'я.

— Я тут, — мені мовить мій предок, а нині серпанок,
 Бурлака країни, де всяка дорога терниста, —
 Бо все, що хотів я сказати живим наостанок,
 Тепер перекаже тривожне осикове листя.

— Ми разом з тобою, — проказують зниклі у камінь,
 Пройшовши в коріння і надра, просотавши висі, —
 Ти можеш торкнутися тих, хто щезає, руками,
 І грози на тебе накотяться щедро, мов вісті...

— Ніхто не пішов, не лишаючи сліду по тризні,
 Він часом ледь чутний, а часом незрушний мов глиба,
 Ми всі живемо в сокровенній таємній вітчизні,
 Ми всі пливемо табунцями у тьмі, ніби риби.

Безветрие в мої да внидет паруса.
 Я більше не пловец. Я плавал много суток,
 Я плавал много лет — и слышал голоса
 И духов, и сирен — и потерял рассудок.

Меня переполнял простор летящих волн,
 Как будто синева играла в чёт и нечет...
 Я по морским валам перебегал, как волк,
 Чтобы мой парус шторм не опалил картечью.

Но знал я и тогда, что есть такой залив,
 Где паруса висят, как старческие руки,
 И только синий свет мерещится вдали,
 Неизречённый свет скитанья и разлуки. 1983

Безвітря, у мої вітрила увійди.
 Я більше не пловець. Я в морі в штиль і в грози
 Багато років плив — і чув серед води
 Сирен солодкий спів — і втратив хворий розум.

І сповнював мене летючий простір хвиль,
 Так ніби синь навколо грала в чіт і лишку,
 Я ними мчав мов вовк, і разом з вітром вив,
 І била близкавка в хитку маячну вишку.

Та знов я і тоді, що є такий затон,
 Де виснуть паруси, немов старечі руки,
 І тільки синя даль, безмежний синій тон,
 Те невимовне світло мандрів і розлуки.

Итальянский язык

*Перевод Майи Головановой**Маленькая кошка*

Мы все любили маленькую кошку,
ибо кошка жила в мире чудес:
то, что для нас было миром,
было для нее подушкой и ковриком,
а на подушке и коврике
никто не станет играть со смертью.

Солнечный лучик
интересовал ее не меньше, чем астронома,
но, вопреки всем научным теориям,
она не уступала ему приоритета:
— Сначала луч, потом кошка.

Нет, сначала кошка, потом луч.

Вот почему она била по лучу
капризной лапкой,
чего, конечно, не станет делать ни астроном,
ни я, ни вы.

Если бы маленькая кошка
знала хоть сотую долю того, что знаем мы
(я и вы),
она превратилась бы в страшного тигра,
стерегущего свой помет.

Но она убирала помет с невинной сосредоточенностью,
между тем как глаза ее следили за
летающей паутинкой —
и отыскивали у ней хвост.

Не знаю, чем казались ей люди.

Может, деревьями,

может, морем;

Хотя она и не видела моря.

Когда я садился есть, шевеля губами,
она видела что-то, чего не видел я:
большие сосцы воздуха.
Поэтому она присоединялась к трапезе.

После еды она умывалась; ритуал обновления.

В пустоте неожиданной смерти
она ощущала все, что ощущаем мы:
неудобство слишком большого тела,
жесткий колючий воздух,
вес и размер предметов.
И их враждебность.

В глазах ее, мучительно слепнущих от света,
громоздились огромные небоскребы —
и она жалобно мяукала:
погасите свет.

Ибо темнота возвращала ей неведенье.

Умирая,
она на мгновение постигла связь
между мраком и светом, теплом
и холодом, жизнью и смертью.

Маленькая мертвая кошка.

Смерть снова отступила от нас (от меня
и от вас), но, отступая, унесла маленькое
безжизненное окровавленное тельце.

— И я обвиняю во всем этажи.

...О этажи —
тяжелые,
серые,
каменные этажи,
раздавившие кошку... 1964

La piccola gatta

Adoravamo tutti la piccola gatta,
perché la gatta viveva nel mondo delle meraviglie:
ciò che per noi era il mondo,
per lei erano il cuscino e lo zerbino,
e sul cuscino e sullo zerbino
nessuno si sarebbe messo a giocare con la morte.

Un raggio di sole

la interessava quanto un astronomo,
 ma, contrariamente a tutte le teorie scientifiche,
 lei non gli concedeva nessuna priorità:
 — Prima il raggio, poi la gatta.
 No, prima la gatta, poi il raggio.

Ecco perché batteva sul raggio
 con la zampina capricciosa,
 ciò che, ovviamente, non avrebbe fatto né l'astronomo,
 né io, né voi.

Se la piccola gatta
 avesse saputo almeno una briciola di quel che sappiamo noi
 (io e voi),
 si sarebbe trasformata in una tigre feroce,
 che custodisce il proprio sterco.

Ma essa ricopriva lo sterco con una concentrazione innocente,
 mentre i suoi occhi seguivano
 una ragnatela volante
 e cercavano di trovarne la coda.

Non saprei che cosa le sembrassero gli umani.
 Forse alberi,
 forse mare;
 Malgrado non avesse visto il mare.

Quando mi mettevo a mangiare, muovendo le labbra,
 lei vedeva qualcosa, che io non vedeva:
 i grandi capezzoli dell'aria.
 Perciò si univa al desinare.

Dopo il pasto faceva la toeletta; il rituale del rinnovo.

Nel vuoto di una morte inattesa
 lei provò tutto ciò che proviamo noi:
 l'imbarazzo del corpo troppo grande,
 l'aria ruvida e pungente,
 il peso e le dimensioni degli oggetti.

E la loro ostilità.

Nei suoi occhi, accecati da una luce massacrante,
 si ammucchiavano grattacieli enormi —
 e lei miagolava pregando:
 spegnete la luce.

Giacché il buio le restituiva incoscienza.

Morendo,
 per un attimo conobbe il nesso
 tra il buio e la luce, il calore
 e il freddo, la vita e la morte.
 Una piccola gatta morta.

La morte di nuovo non ci toccò (me
 e voi), ma indietreggiando portò con sé il piccolo
 corpicino sanguinante senza vita.

E di tutto io incolpo i pianerottoli.

...Oh, pianerottoli —
 pesanti,
 grigi,
 monolitici pianerottoli,
 che schiacciarono la gatta...

Английский язык

Переводы Яна Пробиштейна

После смерти я выбрал лицо
 Всезнающего пожилого мужчины.

В действительности я ничего не знал,
 Ничего не помнил.
 Может быть, до смерти я жил в подворотне
 И меня называли Шариком.
 Мне нравилось мое веселое имя
 И я отвечал на него звонким лаем.

Мне нравились сырье запахи подворотни,
 Кошки и голуби.

Порою в сырой угол ворот
Мочились мужчины,
Тяжело кряхтя,
Как перегруженные мыслями философы.

Реже — женщины.

Женщины меня будоражили.
Я угадывал в них скрытую шерсть
Любовных драк,
Когда шерсть зарывается в шерсть,
А женщина выпускает когти
И когти простодушный загривок
Какого-нибудь двуногого Шарика.
Шарики (двуногие) слегка повизгивали
Или показывали клыки.
Женщины оказывались в опасности.

Итак, я выбрал лицо, вернее, маску
Всезнающего пожилого мужчины.
Я удобно выглядываю из укрытий книжных полок
И иногда извергаю стихи —
Бесплодное семя старика,
Кажущееся перистым облаком.

И все-таки мне больше нравилось
Быть Шариком и вылавливать блох, —
Они ведут себя в укромных местах
Менее опасно, чем женщины.

(Женщин иногда называют суками —
Какой тягучий запах в этом слове!..)

Что же касается книжных полок
и прочей непонятной дребедени,
То однажды во сне изорвал я одну —
самую толстую — книгу
И единственный сохранившийся лист
Принес в зубах кошке.

Кошки тоже занятные существа
с дымчатыми хвостами.

И не все они женщины. 1985.

After death I've chosen the face
Of an all-knowing middle-aged man.

In reality, I didn't know anything,
Remembered nothing.
Perhaps, I was a stray dog before I died,
And my name was Charlie.
I liked my jolly name
and responded to it with a resonant barking.

I liked damp smells of the gutter,
cats and pigeons.

Sometimes, in a damp corner of the gate
men peed,
groaning heavily,
like philosophers overburdened with thought.

Women more rarely.

Women agitated me.
I foresaw a hidden fur
of lovers' fights in them,
when fur rubs into fur,
and a woman draws out her claws
and drives them in a simpleton's scruff
of a two-legged Charlie.
Charlies (two-legged) were slightly whining
or showed their fangs.
Then women were in danger.

So, I've chosen a face, or rather, a mask
Of an all-knowing middle-aged man.
I look out comfortably from the shelter of bookshelves
and sometimes erupt poems —
an infertile seed of an old man
which looks like a feather-like cloud.

Yet, I preferred
to be Charlie and catch fleas
that behave less dangerously
in intimate places than women.

(Women are sometimes called bitches —
Such a smelly viscous word!..)

As for bookshelves and other unknown trifles,
I once tore one, the thickest book,
and brought in my teeth
the only surviving page to a cat.

Cats are amusing creatures with smoky tails.

And not all of them are women.

Этой ночью и я забреду в никуда,
В ту страну, где созвездья не знают о странах,
И за мною пройдут, не оставив следа,
Моих тысячи дней и ночей безымянных.

Как легко очутиться в такой пустоте,
Где ни взора зверей, где ни птичьего взора,
И струится дымок отлетевших страстей
На просторе загадочного простора.

Этой ночью я буду какой-то звездой,
Затерявшийся в жидких пространствах вселенной,
Или буду невзрачной букашкой седой,
Что у Бога сидит на дремотных коленях. 1995

I will wander nowhere this night, and I'll come to a land
Where the stars are unaware of borders and states,
And thousands of my nameless nights and days
Will follow me without leaving a trace.

It's so easy to come to such a void
With no sight of a beast or a bird,
While a smoke of passions that passed away
Flows in the vast expanse of mysterious space.

This night, I will turn into a star
Lost in the wild space of the universe,
Or else I'll become a humble grey bug
Sitting on a sleepy knee of God.

— Здравствуй, мама! — скажу я спустя полстолетья, —
 Вот мы снова с тобою сидим-говорим,
 И прекрасно пристроены все твои дети,
 Кто в раю, кто в аду, только каждый незрим.

И никто о незримых не вспомнит, не просит,
 Каково им теперь без родного лица...
 Может быть, стал травою Прекрасный Иосиф
 И пасется на травушке свежей овца. 1993

Hi mom, I will say half a century later.
 Here we are sitting and talking again.
 All your children are settled just fine, can't be better:
 Some in hell, some in heaven, but each is unseen.

No one will recollect the unseen — won't even ask
 How do they feel without their dear faces?
 Maybe Handsome Joseph himself turned into grass,
 Isn't he among sheep on that meadow grazes?

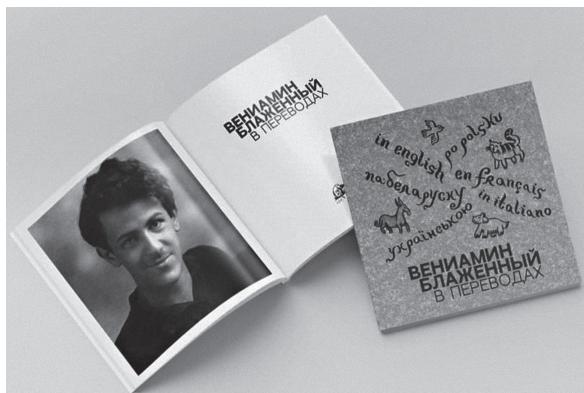
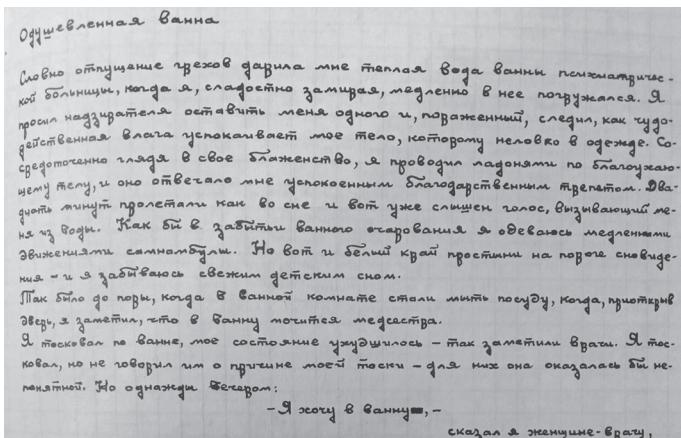


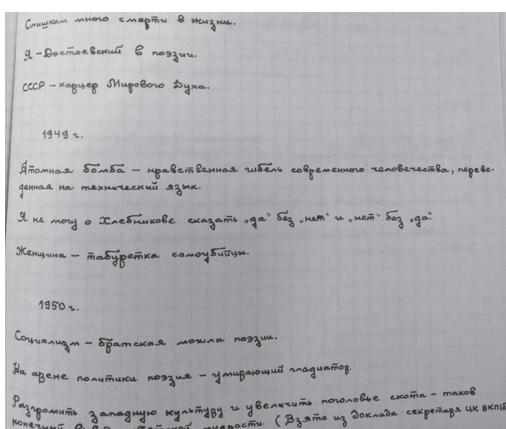
Фото со страницы Д. Строцова в Facebook

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1 (к материалам В. В. Жибуля)

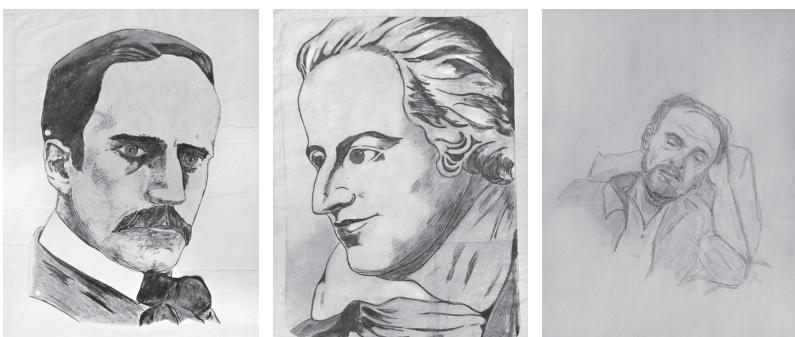


«Одушевленная ванна» (1939), фрагмент автавидания, адз. зах. 18.



Афоризмы і витримкі з дзённіка, адз. зах. 18.

Малюнкі В. Блажэннага



Копіі партрэтаў (адз. зах. 61)

Аўтапартрэт (?)



Нямецкая друкарская машинка “Olympia” (фото У. И. Арлова)

Приложение 2 (к материалам В. И. Орлова)

Материалы из архива РГАЛИ

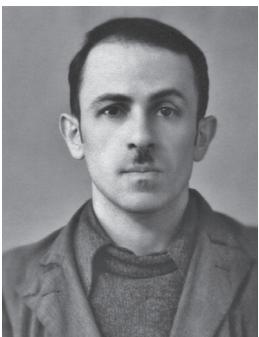
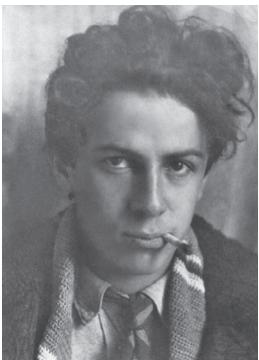


Фото В. Айзенштадта

*Рецензия на рукопись сборника стихов «И день и вечер»
Вениамина Айзенштадта*

Знакомство с рукописью оставляет тяжкое впечатление. Игристое отношение к слову, демонстративная инфантильность, отсутствие жгучих проблем современности — все это не могло привести к ощущимым творческим результатам. Особую неприязнь вызывает толкование творческих и человеческих судеб классиков русской литературы — Пушкина, Лермонтова, Гоголя, когда автор с беззаботностью недоросля пытается «исправить» биографии великих мастеров. Эти темы ему явно не по плечу — из детской песочницы не построить космического корабля.

Но даже в стихах, посвященных близким людям, автор впадает в анекдотические несуразности.

Возьмем, к примеру, раздел «Мать». Что может быть святым человека, подарившего нам жизнь? Тут требуются самые трепетные, самые сердечные краски. Но вот мы читаем:

Я мёртвых за разлуку не корю
И на кладбище не дрожу от страха, —
Но матери я тихо говорю,
Что снова в дырах нижняя рубаха.

И мать встает из гроба на часок,
Берёт с собой иголку и моток,
И забывает горестные даты,
И отрывает савана кусок
На старые домашние заплаты.

Совершенно очевидно, что кощунственнее этой дребедени придумать ничего невозможно.

Но этим изобретательность автора не кончается. Он способен и на подобные утверждения:

Сердце матери, словно плошка
Что кормила-поила всякого:
Молоко в ней лакала кошка,
Харчевался и я с собакою.

Словно чувствуя, что дальше унизить образ матери невозможно, автор пытается своеобразно его «возвысить»:

Чудотворной иконой храма
Ты себя по земле пронесла

или:

Никому ничего не сказала,
Словно с ангелом был договор.

и еще почище:

И вдруг я слышу гром широкий и нездешний...
Как будто страшный суд нам посыпает зов, —
То мать моя в гробу рыдает безутешно —
как мало я и ей сказал хороших слов...

Откуда эта церковная галиматья на исходе двадцатого столетия? Разве не ясно, что возрождение религиозных догм и представлений под любым предлогом есть занятие безнравственное?

В этом же разделе автор рисует себя кем-то вроде викинга:

...все загудело вокруг
 Стало морскою ватагою, хлопать пошло парусами,
И снарядила душа свой стремительный струг (?!)
И снарядила ватагу на поиски мамы...

Сам я в кольчуге стою на корме как герой,
 Водное лоно — оно мне измлада знакомо...
 Мама не близко — она за волшебной горой
 И стерегут ее острые жадные зубы дракона.

Смерть безобразная, будь хоть о ста головах,
 Меч мой разрубит твою неусыпную ярость.
 Ибо неведом воятлю-отроку страх,
 Ветром победы его наполняется парус.

Нет! Утрату близкого человека нельзя выразить такими велеречивыми словами.
 Тут нет ни грана искреннего человеческого чувства.

Сходными красками живописует он и кровного родителя в следующем разделе — «Отец»:

Уходит отец безвозвратно и грубо (?!)
 В загробную даль потому (?!)
 что даже тарелки больничного супа
не дали на ужин ему. (?!)

с какою надеждою, тихо отчаясь (?!)
 Смотрел он, на койке привстав,
 на смутный стакан полусладкого чая
и крохотный черный сухарь. (?!)

«Ты ел ли, сыночек?» — спросил он устало
 и благодостно, точно он царь... (?!)

Откуда это стремление к витиеватости? Где в наших больницах умирают от голода?

Отдел, которым открывается сборник — «Детство» — изобилует похожими красотами. Если поверить автору на слово, то мир современного ребенка ограничивается коробкой двора, а все многоцветие мира сводится к мыльному пузырю. Послушаем:

И мир, доверчивый к ребенку,
 Дарил ему свои азы —
 И наполнял отвагой звонкой,
 Как мыльный радостный пузырь.

или:

Все события — не дальше двора
 И мелькают задорные (?!) икры,

И играет в свои детвора
Разноцветные детские игры.

Все события-миры во дворе...

Автор любит изображать себя то бродягой, то стариком.
Получается:

Над равнодушием цветка
Я осознал с прохожей грустью
Судьбу седого старика,
Которому сломали гусли. (??)

Легко обнаруживаются заимствования есенинских мотивов:

По лунным долам мчатся табуны,
Купают гривы в заводях сиянья
И стряхивают радостное ржанье —
Сверкающие отблески луны.

или:

И рассвета красный клювик
Пьет лазоревое небо...

Встречаются и такие ребусы:

Звездный странник, покинув звезду,
Прыгнул ворох душистого сена
И сидел, как косарь, на возу,
Возвышаясь над стогом вселенной.

Довольно странное жизненное кредо автора:

Мне по натуре быть пристало зверем,
И пусть бредет тайгою не спеша,
Обнюхивая встречного с доверием,
Моя простая дикая душа.

или:

Душа моя, душа! —
Бредешь, леса круша?
медведицей ли шалой

Я глубоко убежден, что подобные благоглупости сочиняются, когда человеку нечего сказать действительно существенного.

Нельзя сказать, чтобы автор страдал излишком скромности:

Я встреча Есенина без славословия,
Увижу — идет раскудрявый бродяга, (?)!
И я одного с ним худого сословия, (?)
Все та же беспечность бродяжьего шага...

Разве укладывается Сергей Александрович — великий русский поэт и человек трагической судьбы — в эту убогую мещанскую схему? И какую нужно иметь наглость, чтобы сравнивать свои безграмотные стишата с бессмертными творениями гения?

Одна из величайших утрат русского народа — подлое убийство Михаила Юрьевича Лермонтова — изображено едва ли не с танцующим легкомыслием:

Не выходи, Мишель, тебя убьют,
Душа ему твердила на рассвете,
Но был беспечен Лермонтов, как дети, (?)!
Когда они от радости поют. (?) (81)

Не человеку с таким примитивным кругозором браться за темы, которые под силу мастерам, приближающимся к ним по таланту. Достаточно сказать, что одно из своих стихотворений автор назвал... «Анекдоты о Пушкине» (72).

Не хватит ли примеров?

Несколько сносных — относительно! — строк, отмеченных на полях рукописи знаком плюс, не меняют положения. Автор продемонстрировал полную творческую несостоятельность. И об издании его рукописи не может быть и речи.

25 июня 1987 г. Степан Гаврусов

*Письмо Вениамина Айзенштадта
в редакцию издательства «Мастацкая літаратура»*

Уважаемый Вадим Брониславович!¹

Я адресую Вам письмо, как заведующему отделом поэзии редакции «Мастацкая література».

После прочтения рецензии С. Гаврусева на мой рукописный сборник «И день и вечер» я счел нужным ознакомить Вас с моими возражениями.

В оскорбительной по тону рецензии С. Гаврусевым цитируются мои стихотворения. Первым в криминальном списке идет стихотворение

Я мёртвых за разлуку не корю
И на кладбище не дрожу от страха, —
Но матери я тихо говорю,
Что снова в дырах нижняя рубаха.

¹ Вадим Брониславович Спринчан (1950 г.р.) — русскоязычный белорусский поэт, заведовал редакцией отдела поэзии издательства «Мастацкая літаратура» с 1982 г. Примеч. составителя. Далее — примечания В. И. Орлова, если не указано иное.

И мать встает из гроба на часок,
Берёт с собой иголку и моток,
И забывает горестные даты,
И отрывает савана кусок
На старые домашние заплаты.

Резюме рецензии: «Совершенно очевидно, что кощунственное этой дребедение придумать ничего невозможного». Однако именно это стихотворение отобрала редакция московского альманаха «День поэзии» (1982) для первого знакомства доселе неизвестного автора со всемирным читателем. Однако, именно это стихотворение известный поэт А. Межиров считает совершенством (частная переписка). Именно это стихотворение поэт Н. Кислик называет творением поэта истинного и мастерового (рецензия). И, наконец, оно остановило внимание критика Ф. Медведева, давшего ему высокую оценку в критическом обзоре «Дня поэзии» (журнал «Огонек», 1983, № 5).

Далее рецензент цитирует следующую строфиу, из стихотворения, посвященного матери:

И вдруг я слышу гром широкий и нездешний...
Как будто страшный суд нам посыпает зов, —
То мать моя в гробу рыдает безутешно —
как мало я и ей сказал хороших слов...

Предпослав цитате злопыхательский возглас: «Еще почище!», рецензент гневно вопрошаєт: «Откуда эта церковная галиматъя на исходе двадцатого столетья?».

Хотелось бы спросить рецензента, не ясно ли, что выражение страшный суд давно ушло от церковно-религиозной сути, приобрело форму житейскую, бытовую? Не говорим ли мы «пойду на страшный суд», когда нам предстоит тяжкое объяснение, когда нас томит неуспокоенная совесть, тяготит чувство вины?.. И, наконец, разве мать — живая или мертвая — не есть наш страшный суд, наша последняя судебная инстанция, перед которой все мы всегда виноваты? Именно об этом («Все мы виноваты перед матерями!») писал автору Виктор Борисович Шкловский, который, в отличие от рецензента, считал его настоящим поэтом и «записал в свое сердце». Но рецензенту достаточно одной лишь злосчастной цитаты, чтобы обвинить автора... в безнравственности.

Дальше — больше. «В этом же разделе автор рисует себя кем-то вроде викинга» — недоброжелательно сообщает рецензент, цитируя последующее стихотворение. Но почему бы лирическому герою стихотворения, мальчику-отроку, решившему освободить умершую мать из царства мертвых, не вообразить себя бесстрашным викингом, снарядившим «ватагу на поиски мамы». Неужели поэту должно быть совершенно отказано в праве фантазии? К тому же в последней строфе стихотворения автор помещает сюжет в сновидение.

Из сюжета стихотворения о больном отце, спрашивающем сына, ужинал ли он сегодня («Ты ел ли?») рецензент извлекает свой вывод: он обвиняет автора в искажении правды... о системе питания в больницах. Вот уж воистину: «В огоро-

де бузина, а в Киеве дядька» Автор писал только о родительском милосердии. Невнимание к отцу в больнице — фон трагедии. А о том, что в больницах у нас не все благополучно, говорят и газетные публикации и недавнее решение ЦК КПСС.

«Изображает себя стариком» — пишет далее рецензент. И действительно, какое право имеет автор быть старицом, если ему исполнилось 65 лет, а рецензент именует его недорослем?

Одно из стихотворений автора имеет несчастье начаться словами

Душа моя, душа! —
медведицей ли шалой
Бредешь, леса круша?

«Я глубоко убежден, что подобные благоглупости сочиняются, когда человеку нечего сказать действительно существенного». Это все, что непрекращено изрек рецензент. Но у меня есть и другие свидетельства: отзыв видного поэта, где этот образ слияния поэта с миром вызывает восхищение.

Особенный гнев вызывают у рецензента стихи, обращенные к великим предтечам. Автор-де беззастенчиво фамильярничает и пытается «исправить» биографии великих писателей. Речь идет, по-видимому, о стихотворении «Гоголь». А между тем сюжет стихотворения имеет историко-биографическую канву, и рецензенту следовало бы знать об этом. Непонятно, почему рецензент считает, что, назвав одно из стихотворений пушкинского цикла «Анекдоты о Пушкине», автор крайне беззастенчив. А. М. Горький писал, что любовь народа к Пушкину была настолько велика, что он сделал его героем многочисленных — иногда вольных — анекдотов. В анекдотах образ Пушкина вызывает восхищение, это любовь, а не панибратство.

Обрушивается на автора рецензент и за стихотворение о Есенине. Как смел он сравнивать свои «безграмотные стишата» со стихами великого поэта? Но кто же их сравнивает? В стихотворении нет об этом ни единого слова. (Кстати, где в стихах автора безграмотность?) А если автор пишет, что у него с Есениным одна и та же «беспечность бродячего шага», то где же тут неуважение?.. Писал же Багрицкий: «Я с Пушкиным шатался по окопам...» Да и сам Есенин обращался к Пушкину: «О Александр, ты был повесой...» Или — что позволено Юпитеру, не позволено быку?

Вызывает также сомнение замечание рецензента о том, что автор ограничил детство «коробкой двора». Неужели «коробка двора» только ограниченное географическое пространство? Неужели детская фантазия, детские игры, многообразие познания ребенком мира не раздвигают «коробку двора» до размеров поистине необъятных? Неужели ребенок смотрит на мыльный пузырь только как на нехитрое изделие своих рук, а не как на многоцветный прообраз его выхода в жизнь, его полета?

Автор убежден, что нет в мире большего психологического пространства, чем коробка двора с детскими играми!.. Но для рецензента важно доказать, что у автора «примитивный кругозор».

Автор полагает, что привел достаточно примеров «критического» красноречия рецензента С. Гаврусева. Воистину, что ни абзац, то ком грязи. Как тут не вспомнить

афоризм Козьмы Пруткова: «Вакса чернит с пользою, а злой человек — с удовольствием».

Хочу в заключение добавить, что слишком много у меня писем-свидетельств самых видных советских поэтов разных поколений (от Сельвинского и Антокольского до Смирнова и Кушнера), писем, где говорится о моем несомненном поэтическом даровании, чтобы я мог поверить клеветническим выпадам рецензента. Цель их одна — оставить меня за пределами литературы. Неблаговидная цель.

В силу различных житейских обстоятельств судьба моя как поэта сложилась тяжело и неблагоприятно. Тем более нужны мне понимание и поддержка.

С уважением, Вениамин Айзенштадт.

Письма

1. Григорий Корин — Вениамину Айзенштадту, 6 июля 1980 (по шт.).

Дорогой Вениамин Михайлович!

Арсений Александрович Тарковский — поклонник Вашей поэзии, заразил и меня Вашими стихами. ...

Порой от переизбытка чувства Вы переходите границы стихотворения, перестаете замечать его законы (меняете ударение в слове, позволяете себе условную рифму или неоднократно рифмуете «убого-бога»), одним словом, забываете о формальной стороне творчества. Я думаю, что те небольшие ограхи, которые встречаются в Ваших превосходных стихах, легко устранимы.

2. Наум Кислик² — Вениамину Айзенштадту, 1 августа 1980.

Уважаемый В. М. Айзенштадт!

Простите за столь неловкое обращение — имени-отчества Вашего не знаю.

А узнал я о Вас из письма А. Межирова, которого, в свою очередь, познакомил с Вашими стихами А. Тарковский. Межиров чрезвычайно заинтересован Вашими стихами и просил меня с Вами как-то связаться. Судя по одному стихотворению, приведенному им в письме, интерес этот вполне оправдан. Такие стихи пропасть не должны.

3^{*3}. Вениамин Айзенштадт — Григорию Корину, 27 августа 1980.

Я пишу Вам в смутное для меня время, когда со мною перестали переписываться А. Тарковский и А. Кушнер. (Если и Вы так поступите, то объясните хотя бы причину.)

Молчание поэтов казнит меня — всю вину я возлагаю на себя.

Видимо, «какая-то в державе датской (моей державе) гниль». Если бы мои адресаты знали, что значат для меня их письма — и что значит наступившее молчание!..

² Наум Зиновьевич Кислик (1925–1998), белорусский поэт.

³ Письма, помеченные звездочкой, впервые (в более полном виде) опубликованы Еленой Макаровой в журнале «Дружба Народов» № 1, 2017.

... Я всегда был убежден, что в моих стихах со стороны формы что-то неблагополучно. Рад бы их править, да не знаю, с какой стороны взяться. Со школьной скамьи помню, что «Онегин» написан ямбом, — вот и все мои познания в области стихотворной техники.

Ни дружеского круга, ни редакторов у меня никогда не было.

4. Николай Панченко — Вениамину Айзенштадту, 27 ноября 1981.

Ваше письмо⁴ не застало меня в Москве, почему и отвечаю на него не сразу. Но, поверьте мне, — сразу же, как прочел. Стихи Ваши — чудо. Как и должны быть истинные стихи. Это подарок великий, хотя и не всякому по плечу. Да и не может быть всякому. Пока это так. А Вы не в «покая» живете, вы высовываетесь из него во все стороны. Мир ваш больше (в несколько раз) общепринятого, того, в котором наивный рассудок пытается спастись от бездны. И радостно за Вас и страшно. А как же еще? Разве должно быть иначе? В таком серьезном случае, как Ваш, иначе не бывает.

Спасибо Вам за Вашу жизнь, за труд этой жизни. И простите всех, кто не смог — и вряд ли сможет — помочь Вам здесь в должной мере. Кому, кроме Вас, эта мера по силам?

Книгу Вашу, однако, надеюсь увидеть изданной в Москве. И ваши друзья надеются (они у Вас есть). Пишите!

5. Вениамин Айзенштадт — Николаю Панченко, 5 декабря 1981.

Я так долго ждал от Вас ответа, что пал духом. И по недомыслию убрал куда-то список посланных Вам стихотворений.

Обида постаралась забыть, куда я его сунул. Поэтому возможно в новом своде стихов повторяются посланные Вам ранее. Стихов у меня — океан-море, но я ведь выбираю лучшие из лучших. Впрочем, все станет на место, если Вы пришлете мне оглавление первой посылки.

Наконец-то Вы мне ответили и я благодарен Вам за внимание и высокую оценку. Я всякий раз теряюсь после написания той или иной вещи, как певец на безлюдье, где отклик — только эхо одиночества.

Мне шестьдесят лет, но я остался где-то в детстве, остался навсегда, и всю дорогу бреду за собою — Вечным мальчиком.

Стучусь в окно — как ветер зимний,
но я не ветер — я не ветер;
Еще не выдумано имя
Мне, бесприютному на свете.
Хозяин дверь приоткрывает
И гонит мальчика-бродягу,
И на меня собака лает,
Как на бездомную собаку.

⁴ Первое письмо Айзенштадта Николаю Панченко (написанное, как можно предположить, после визита в Минск Григория Корина и по его совету) нами в РГАЛИ не обнаружено.

«Спасите гибнущего, ради
Христа...» — Иди, иди, работай... —
И снова душу лихорадит
Какой-то смертною заботой,
И снова вечер беспризорен
И путь в сугробах затерялся...
В гнезде хохльничает ворон,
А я без гнездышка остался.

Пропой мне, ветер, ночью песню,
Что я не ветер — я не ветер,
Что я — соринка с чых-то лестниц,
И эхо — эхо о поэте,
Бредущем в ад по непогоде...
Что я дыханьем грею звезды —
И тихой жалобой восходит
Седой обиженности воздух. 1944 г.

...Мои стихи знакомы в Москве А. А. Тарковскому и А. П. Межирову, в Ленинграде — А. С. Кушнеру.

Постоянно со мной переписывается и даже приехал ко мне Г. А. Корин — поэт, любимый мною, и человек доброты необыкновенной. Г. А. был всего лишь три дня; после его отъезда стало еще горше от одиночества... Письма — единственный мой выход к людям. Пишите мне, словно размышляете вслух, словно Вы хотели мне что-то сказать — о себе, обо мне, о поэзии, — для меня все значительно.

6. Григорий Корин — Вениамину Айзенштадту, 6 декабря 1981.

Стихи Ваши показывал Евтушенко и Панченко на предмет публикации. Евтушенко, как член редколлегии «Дня поэзии»—82, отобрал несколько стихотворений, но удастся ли их опубликовать? ... Николай Панченко, когда я сдам Вашу рукопись в «Советский писатель», а это будет в январе-феврале будущего года, возьмет ее на внутреннюю рецензию, это уже какая-то форта.

Я получил письмо от Н. Кислика. Ему удалось отклонить вторую отрицательную рецензию на Вашу рукопись, но от этого Ваше положение кардинально не изменилось.

7*. Вениамин Айзенштадт — Григорию Корину, 15 декабря 1981.

Я не слишком верю, что для меня что-то где-то засветило. Для этого Господу Богу нужно создать новую Вселенную. В этой места для меня нет. Но в отличие от Лермонтовского демона, который все презирал и ненавидел, — в отчаянном полете над бездной держат меня цепкие руки мертвцев — Отца, Матери, Марины⁵.

⁵ Цветаева, которой В. Блаженный посвятил множество своих стихотворений. В письме Г. Корину от 29 октября 1980 В. Блаженный писал: «Я много пишу о Цветаевой — по праву родства».

И — порою презирая и ненавидя, — я все же люблю людей, ссорюсь с ними, бесконечно к ним взываю, болею собой и ими — недаром в моей поэзии так много слез...

...Я, наконец, дождался ответа от Н. В. Панченко. Письмо необыкновенное, словно каким-то факелом осветил он самое тайное в моей душе, указал мне место в людском космосе.

Я благодарен Николаю Васильевичу за участие в попытке меня издать. Спасибо Евг. Евтушленко, если через год, ко дню выхода «Дня поэзии», он обо мне не забудет. Кстати, я долго не знал, чью строчку поставил эпиграфом к стихотворению «Матери от нас уходят к Богу...». Думал, что это Слуцкий, но не был уверен твердо, теперь удостоверился (случайно раскрыл двухтомник), что это строчка Евтушленко («Уходят матери от нас...»).

Спасибо Арсению Александровичу за память и заботу обо мне — за письмо к Д. Павлычко, замечательному поэту, мастеру сонета.

Что касается Вас, Григорий Александрович, Григорий, Гриша, — слова тут не нужны; мы — братья по духу.

8. Григорий Корин — Вениамину Айзенштадту, 27 декабря 1981.

Первые 200 стихотворений я отдал на перепечатку, из них 50 могут войти в совписовскую рукопись, о которой мы вновь говорили с Панченко.

9. Григорий Корин — Вениамину Айзенштадту, 26 января 1982.

...вся редакколлегия «Дня поэзии» высоко оценила Ваши стихи. Они сданы изда-
тельству. Но, имея много лет дело с издательствами, я до последнего дня, пока не выйдет
публикация, до конца не верю в то, что она выйдет, а в случае с Вами у меня два
опасения. Во-первых, потому, что это московский «День поэзии» и печатаются
в нем москвичи, а во-вторых, Вашу подлинную фамилию я до сих пор скрываю,
опять же из опасения, что это может повредить. ... на следующей неделе машинистка
даст предпоследнюю порцию перепечатки и тогда я примусь за составление книги
для «Советского писателя»; а Ирина⁶ вместе со мной — за Вашу независимую
(от издательства) книгу.

10. Николай Панченко — Вениамину Айзенштадту, 28 января 1982 (по шт.)

Спасибо за стихи и письмо. Я уже болел, когда получил их. И все надеялся поправиться и тогда (уже будучи здоровым) ответить: здоровый и воспринимает точнее, и мысли его плотнее сходятся. Но вот никак не могу выздороветь вовсе. Болезнь у меня — пустяковая, видимо, затяжная и малопочтенная (осложнения после двух кряду гриппов — урология). Плохо, когда прыгает температура. А в таком состоянии говорить о стихах обидно: неточно может получиться. И здоровый-то не всегда точен.

Пишу эту записку, чтобы Вы не держали всяких сомнений относительно моего молчания. Вот приду в себя — и напишу подробно. И про стихи Ваши. И про все, что при них придет в голову.

⁶Ирина Леонидовна Гилярова, искусствовед, вторая жена Григория Корина.

Я их показывал кое-кому из талантливых молодых. Очень им пришлись Ваши стихи. Так что не думайте, что Вы одинок, что голос Ваш без человеческого эха. Если не возражаете, эти люди (Ваши читатели, которых Вы не знаете еще) Вам напишут.

В последнем «Дне поэзии» очень хорошие стихи Г. Корина. Он человек добрейший и большого, все более и более высыпывающегося таланта. Он Вас любит глубоко и преданно. Есть надежда, что в следующем «Дне поэзии» будут Ваши стихи. Присылайте, если не трудно, новые (для нас — новые) стихи.

11. Вениамин Айзенштадт — Николаю Панченко, 10 февраля 1982.

Спасибо за письмо. Оно пришло во-время: на душе такая тоска, «хоть плонуть да бежать», да вот бежать-то некуда.

Желаю Вам скорейшего выздоровления; я сам человек больной и знаю, как в страсти тяжело бороться с недугами. Да и стихи, конечно, лучше воспринимать «по-здравому»; они ведь и сами по себе инфекция.

Роль Г. А. Корина в моей судьбе по представлениям жителейским, жестким — необъяснима: он приехал ко мне, будучи сам человеком не отменного здоровья, единственно ради меня.

Расспрашивал его о Вас, он дал Вам высокую оценку как человеку и как поэту. Хорошо, что у нас с Вами наложивается переписка, и дай Бог, чтобы она не заглохла; ибо бывало и так, что поэты, дав мне высокую оценку, поворачивались затем спиной.⁷

Если кто-то из молодых и талантливых собирается мне написать, пусть пишет, мне это только во благо в моем одиночестве. Найти бы только общий язык. Хотя и будет мне трудновато отвечать, — трудновато потому, что я и со старшими современниками и одногодками говорил на разных языках. Но вот нашел же я отклик в душах чем-то родственных мне поэтов — Вас, А. А. Тарковского, Г. А. Корина! Впрочем, я мало что знаю о современной молодежи, возможно, кое-чему придется подучиться мне. Лишь бы слова, обращенные нами друг к другу, были живыми, искренними, подлинными.

Меня никто не учит писать стихи; я и теперь не могу отличить ямба от хорея; но не по-онегински, не по аристократической лени, а потому что окружавшие меня люди иногда только виртуозно ругались в рифму.

Все, чего я добился в поэзии, подсказала мне душа, та самая, «так называемая душа» (Асеев), которую в свое время упразднили даже поэты. Но душа моя (существо, как известно, женского рода) оказалась по-женски живучей, пытливой, и даже завела сомнительное знакомство с дьяволом. Последние годы я, кажется, только и занимаюсь тем, что изгоняю из себя в стихах бесов.

... Я все время мечтаю увидеться с Вами, с А. А. Тарковским, со всеми, кто полюбил мою поэзию. Может быть, это и удастся, если позволят здоровье и обстоятельства⁸.

⁷ В копии письма из архива в РГАЛИ, переписанной рукой автора, строки зачеркнуты. Не имея сведений, сохранены ли они в оригинале письма, здесь мы решили их сохранить.

⁸ Такая встреча состоялась в 1983 году в Москве.

12. Нил Гилевич⁹— Арсению Тарковскому, 4 апреля 1982.

Спасибо за письмо¹⁰ — за внимание к несомненному и очень своеобразному поэтическому таланту. То, что случилось в издательстве (вторая — отрицательная — рецензия на рукопись Вениамина Михайловича Айзенштадта), — это, конечно, печально, если не сказать хуже.

Я познакомился с рукописью, потом пригласил в Союз и побеседовал с автором. У него прекрасных стихотворений гораздо больше, чем в рукописи (кое-что он прочитал нам, на беседе присутствовал и наш секретарь по поэзии Василь Зуёнов, которого я тоже попросил прочесть рукопись). Три дня назад у нас было объединенное партийное собрание — СП и издательства «Мастацкая літаратура» с повесткой дня: первая книга писателя. В своем выступлении я рассказал об этом прискорбном случае, дал высокую оценку стихам В. М. Айзенштадта и резко покритиковал издателей. Кое-кто из редакторов там, кажется, не на своем месте.

Теперь о деле. Пока пришло Ваше письмо, сдали в печать коллективный сборник нескольких русскоязычных поэтов¹¹, в котором представлен и Айзенштадт — примерно четырьмя десятками стихотворений (1000 строк). Готовил этот сборник А. Дракохруст, он и включил. Лицо я не люблю таких общих сборников и я бы этого не делал, но — отступать назад было поздно. Пусть первый выход к людям будет у поэта таким. А насчет следующего выхода мы с ним договорились так. Он подготовит возможно полную рукопись книги и пришлет мне. Я напишу нужную бумагу для издательства, которая сопроводит рукописи, и возьму это дело под контроль, чтобы в ближайшие годы вышло хорошее отдельное издание.

Вот, пожалуй, и всё, что я могу Вам ответить по существу дела. Кстати, о стихах Айзенштадта мне очень хорошо говорил в Киеве Д. Павлычко¹². Да, такую поэзию в обиду давать нельзя!

13. Григорий Корин — Вениамину Айзенштадту, 10 мая 1982 (оправл. 17 мая по шт.)

Из-за того, что болел ангиной прозевал верстку «Дня поэзии», она ушла в типографию, и так и не узнал какие в стихи вошли в сборник...

Только что позвонил мне Тарковский, который встретился в Москве с Гилевичем и Гилевич просил Вас взять псевдоним. Но псевдоним Вам я присвоил без спроса у Вас, когда был у Евтушенко: Вениамин Блаженных. Блаженный в единственном числе, как Вы просили, не пошел (Василий Блаженный). Я думаю, что псевдоним

⁹ Нил Семёнович Гилевич (1931–2016) — поэт и общественный деятель. В 1980–1989 годах первый секретарь правления Союза писателей БССР.

¹⁰ Письмо Тарковского Гилевичу нами не обнаружено.

¹¹ Имеется в виду сборник «Добрьми глазами» (Минск:Мастацкая літаратура, 1983. 125 с.). Авторы: И. Пехтерев, А. Покровская, К. Дегтярь, Л. Гуков, В. Айзенштадт, А. Станкевич, Д. Сечко, Г. Банишевская, В. Чекин, А. Черная. Примечание В. В. Жибуля.

¹² Дмитрий Васильевич Павлычко, р. 1929, украинский поэт.

выбран удачно: Вениамин всех Блаженных. По-моему, это и есть то, что Вы хотели. Наконец я сообщил Вам то, что забывал каждый раз написать Вам¹³.

14. Григорий Корин — Вениамину Айзенштадту, 12 июня 1982 (по шт.)

Я знаю, что в верстке «Дня поэзии» есть Ваши стихи, но сколько и какие — выясню завтра-послезавтра... Я отобрал в Вашу книгу для Совписа 1 650 стр [ок]., но редактор сказал, что этого количества недостаточно. И я добавил еще 1 000 стр. Обо всем договорено официально, рукопись закреплена за Панченко, он — первый рецензент. С ним я обо всем переговорил. Перепечатка рукописи будет закончена к 25 мая, и тут же она поступит к Панченко. Возможно, он не сразу напишет рецензию, а спустя месяца два-три, значения это не имеет, важно, чтобы рецензия была не отрицательная, тогда будем думать о второй рецензии, может быть с ним вместе.

15*. Вениамин Айзенштадт — Григорию Корину, 24 июня 1982.

Мне, в общем-то, нравится новый неожиданный псевдоним, хотя от последнего слога сводят скулы, словно попробовал на вкус волчью ягоду. Но не Вениамина Блаженных вижу я, а юродивого крепкой сибирской породы, — и все дикое и сумрачное мне по душе.

16. Григорий Корин — Вениамину Айзенштадту, 10 июля 1982 (по шт.)

Ваша рукопись у Панченко и он мне высказал определенно положительное отношение к рукописи. Сейчас он ложится в больницу, а по выходу, даст Бог, напишет рецензию. Я не предполагал, что Вы примете с некоторой болезненностью придуманный мною Ваш псевдоним. Я все же думаю, что лучше придумать и нельзя было, памятя Ваше желание называться «Блаженный». Любое другое производное от него было бы хуже, в том числе и Блаженов. Суть бы исчезла... Признаться я был огорчен этим, ибо псевдоним Вам я долго подыскивал, зная, что без него не обойтись. Арсений Александрович предлагал мне «Михайлова», по имени Вашего отца, но Михайлов, по-моему, ни в какие ворота не лезет.

17*. Вениамин Айзенштадт — Григорию Корину, 21 июля 1982.

Бог с ним, с псевдонимом. Суть в том, что и «Блаженный», собственно, не псевдоним; почти каждое десятое стихотворение у меня или названо «Блаженный» или развивает тему загнанного на задворки жизни добра (такой была и вся моя жизнь). К тому же с юности запали в душу слова Толстого: «Юродство добровольное — лучшая школа добра».

Мне тоже приходил в голову «Михайлов», но «Блаженных» все же лучше, что-то в нем сохранилось от страстотерпца, обугленного грехом и святыстью, почти «Блаженный», а «Блаженов» с его лакейским лоском и вовсе не годится.

¹³ Этот абзац дописан после основного текста письма.

18. Григорий Корин — Вениамину Айзенштадту, 6 августа 1982 (по шт.).

Панченко до сих пор болен, но Ваша рукопись в надежных руках. «День поэзии» подписан в печать, там два Ваших стихотворения. В последний момент сборник подвергся сокращениям, в него потребовалось включить стихи к 60-летию Советской власти. Но и двум Вашим стихам я бесконечно рад...

19. Григорий Корин — Вениамину Айзенштадту, 21 августа 1982 (по шт.)

Думаю, Вам и не надо сейчас даже пытаться встречаться с редактором коллекти孚ного сборника¹⁴. Надо дождаться верстки, это, должно быть, произойдет скоро.

20. Григорий Корин — Вениамину Айзенштадту, 27 сентября 1982 (по шт.)

Спешу Вас обрадовать. Есть рецензия в «Советском писателе» на Вашу рукопись. Панченко пишет о Вас как о выдающемся советском поэте, о сближении Вашего творчества с есенинским. Он рекомендует к изданию книгу в 3–4 печатных листа. При моем беспамятстве не могу подробно пересказать Вам конкретное содержание его рецензии. Так же для меня явилось неожиданной радостью и то, что в «Дне поэзии» не 2 Ваших стихотворения, а 3. Думаю, недолго ждать выхода сборника, как только появится, выплю его Вам.

21. Григорий Корин — Вениамину Айзенштадту, 5 ноября 1982.

Вторую рецензию на Вашу рукопись надо ждать не раньше начала 1983 г. За этим я прослежу.

22. Арсений Тарковский — Вениамину Айзенштадту, 1 февраля 1983.

Вот видите — лед тронулся!

Для «Советского писателя» я написал внутреннюю (издательскую) рецензию на Вашу книгу. Как Вы понимаете — ее смысл в том, что Вашу книгу необходимо нужно издать. № Немана я получил. Председатель минского СП говорил мне, что тысячу Ваших строк включают в какой-то коллективный сборник¹⁵.

Я надеюсь, что теперь Вас подымут «нагора» и все будет и для Вас, и для нас — Ваших верных друзей, читателей и почитателей — как нельзя лучше.

23*. Вениамин Айзенштадт — Григорию Корину, 31 декабря 1983.

Дорогой Григорий Александрович! Судьба мне криво улыбнулась однажды и снова — железная маска¹⁶. Впрочем, в глубине души я не верил, что издадут меня сборником в Москве или Минске — инстинкт пасынка судьбы не подвел меня и на сей раз.

¹⁴ Видимо, речь о «Дне Поэзии».

¹⁵ См. письмо 12.

¹⁶ В период между февралем и декабрем 1983 стало окончательно ясно, что подготовленная книга издана в «Советском писателе» не будет.

24*. Вениамин Айзенштадт — Григорию Корину, 24 марта 1984.

Дорогой Григорий Александрович! Я вижу, что для публикации каждого моего стихотворения нужны усилия не меньшие, чем для запуска космического корабля. Поэтому я не хочу больше касаться этой межпланетной проблемы...

25. Вениамин Айзенштадт — Григорию Корину, 30 июля 1986¹⁷.

Каких успехов должен я ожидать, когда и в Москве и в Минске до меня нет никому никакого дела?.. Н. Кислик и А. Дракохруст¹⁸ спешат положить телефонную трубку, когда я им звоню. Не понимаю, что им так ненавистно во мне, но такова правда. (Звонить я им перестал.)

26. Григорий Корин — Вениамину Айзенштадту, 27 августа 1986 (по шт.).

Я попытался связаться в один из своих просветов с Фогельсоном¹⁹, но ничего путного от него не услышал: да, не забыли, но и т. д., обычная волокита. ... Я звонил Панченко, может быть, он поговорит с Фогельсоном, я из дома не выхожу, только около дома и то не каждый день.

27. Григорий Корин — Вениамину Айзенштадту, 30 декабря 1986.

Ваш выход в печать я вижу через письмо в ЦК КПСС Яковлеву²⁰ и директору «Советского писателя». Оно должно исходить от Клавдии Тимофеевны²¹, основываясь на рецензиях Тарковского и Панченко, а также на единственной публикации в «Дне поэзии» с перепечаткой стихотворения в «Огоньке» в крохотной заметке. Можно сослаться и на письма поэтов, с которыми Вы ведете переписку. Без Вашего вмешательства ничего не получится. Это я говорил Вам и раньше. ... Мои попытки сдвинуть дело с мертвой точки не удались, их было немного, но, к сожалению, все это зависит от моего здоровья, а его мало.

В письме надо указать на перемены, происходящие в обществе, на ожидания каждого в связи с этим.

28. Вениамин Блаженный — Александру Кушнеру, 30 января 1987.

Вот краткая история моих «публикаций».

¹⁷ Пропуск в три года в настоящей публикации обусловлен позицией руководства РГАЛИ, отказавшегося выдать папку с перепиской Вениамина Айзенштадта за период с 1984 по середину 1986 года, ссылаясь на то, что в одном из писем содержится «личная информация медицинского характера». Просьба разрешить доступ к переписке без этого письма также не была удовлетворена.

¹⁸ Александр Абрамович Дракохруст (1923–2008), белорусский поэт.

¹⁹ Виктор Сергеевич Фогельсон (1933–1994), старший редактор издательства «Советский писатель».

²⁰ Александр Николаевич Яковлев (1923–2005), секретарь ЦК КПСС, курировавший вопросы идеологии и культуры, один из «архитекторов» перестройки.

²¹ Жена Вениамина Айзенштадта.

В 1983 г. поэт Г. Корин отнес в издательство «Советский писатель» мою рукопись, а затем познакомил меня с редактором В. Фогельсоном. Рецензии были написаны А. Тарковским и Н. Панченко²², поэтами достаточно авторитетными, а стихи отобраны по тематике — Детство, Родители, Животные, Море, стихи о поэтах. Но никаких сдвигов с тех пор не произошло, рукопись не обсуждали и не включили в план. В настоящее время только Г. Корин со мною изредка переписывается, но он большой человек и хлопотать за меня не в состоянии.

Попытка издаться в Минске также кончилась неудачей, мне вернули рукопись.

Ходатайствовать за меня некому, сам же я (когда болезнь моя дает мне эту возможность) выхожу из дома на очень короткое время. Жена ИОВ²³ второй группы. . .

Когда-то И. Л. Сельвинский написал мне: «Будь Вы даже гений, я не стал бы ходить с вашими стихами по редакциям». Я тогда подумал, что поэт был в дурном настроении. Теперь я понимаю, что это — норма писательской этики.

Впрочем, изредка меня публикуют, если можно говорить об этом всерьез, — за последние два года — три коротких стихотворения в местной печати. В 1982 г. была публикация в московском «Дне поэзии» (Вен. Блаженных).

Вы — один из немногих, кто видит во мне человека и поэта.

29. Григорий Корин — Вениамину Айзенштадту, 27 февраля 1987.

Насколько мне известно из разговора с Чухонцевым²⁴, в «Новом мире» возможность Вашей публикации реальна, но надо опять-таки ждать. Лена²⁵ крепко следит за этим. Портфель журнала переполнен. Я показывал Ваши стихи сотруднику «Огонька», напомнив ему о рецензии на «День поэзии», в котором Вы печатались. Я воспользовался моментом, когда делалась статья о Тарковском в Переделкино. Так попали Ваши стихи в «Огонек». Будем ждать.

Зря Вы не пишете в «Советский писатель». Требуйте хотя бы рецензии, чтобы они были у Вас, это ведь документы, свидетельства, чтобы обратиться в ЦК.

30*. Вениамин Айзенштадт — Елене Макаровой, 1 марта 1987.

Я, конечно, благодарен Вам и О. Чухонцеву за внущенные мне надежды, но из всех известных мне нравственных пыток пытка надеждой — самая тяжелая. Надеюсь, Вы поймете меня, пережившего крушение надежд на издание сборника в Минске и пребывающего в горьком недоумении, что же решится в Москве. И все же в какой-то мере душа моя взбодрилась, ваша молодая энергия что-то расшевелила в ее застойной глубине.

²²Рецензии в архиве издательства «Советский Писатель» не обнаружены.

²³Инвалид Отечественной Войны.

²⁴Олег Григорьевич Чухонцев, р. 1938, поэт, в то время — заведующий отделом поэзии журнала «Новый мир».

²⁵Елена Макарова, р. 1951, писатель, дочь Григория Корина, см. далее письма Айзенштадта к ней.

31. Вениамин Айзенштадт — Григорию Корину, 18 марта 1987.

Вы советуете мне забрать в Совписе рецензии на мою рукопись. У меня есть возражения. Во-первых, внутренние рецензии, насколько мне известно, на руки авторам не выдаются; во-вторых, забрать рецензии — похоронить все надежды на издание сборника и, наконец, что бы я стал делать с этими рецензиями? В Минске они никого не убежат, ведь даже письмо А. Тарковского Н. Гилевичу²⁶ не внесло никаких изменений в мое положение, а добиваться признания через Москву с помощью К[лавдии] Т[имофеевны] ... — простите, но Вы сами знаете, что это, применяя ваше выражение, «пустой номер». Без меня хватает поэтов с медными лбами, а то, что я, может быть, талантливее других, это надо еще разглядеть и, что еще труднее, в это поверить.

Все в моей жизни сложилось так, чтобы я был похоронен заживо, и еще в сороковые годы я писал:

И знак загубленного, как
Печать от краски несводимой,
Как смерти вдавленный пятак,
Горит на лбу моем незримо.

Даже те, кто признавал мой поэтический талант, спешили по каким-то причинам от меня поскорее отделаться; видимо, я попал не в свое время. Собственно, теме изгоя посвящены все мои стихи.

Я бесконечно благодарен Вам и Лене за хлопоты обо мне. Вы делаете святое дело — спасаете человека, спасаете поэта, его поэтическую судьбу.

32. Ф. Жичка²⁷, 9 июля 1987.

Заключение на рукопись сборника стихов «И день и вечер» Вениамина Айзенштадта.

Это — очень грамотные, сделанные по всем правилам стихотворения. Автор мыслит образно, умеет искусно передать читателю свое настроение, свои мысли и чувства, настроить его на определенную эмоциональную волну. Но в целом сборник не впечатляет. Если первые разделы: «Детство», «Мать», «Отец» уже самими названиями ограничили тематику семейным кругом, то следующие разделы внешне тематику как бы расширяют, но автор уже исчерпал все свои ресурсы изобразительных средств, начинает повторяться, перепевать самого себя. Не украшают сборник и произведения, написанные на литературные темы (раздел «Поэты»), — они еще дальше отодвигают читателя от нашего времени, чувства которого в сборнике и так маловато.

Несмотря на эти недостатки, сборник заслуживает внимания, есть смысл работать с автором. Рекомендую сборник стихов В. Айзенштадта «И день и вечер» на рецензию.

²⁶ См. об этом письмо 12.

²⁷ Старший редактор издательства «Мастацкая література».

33. Вениамин Айзенштадт — Елене Макаровой, 27 августа 1987.

Р. С. Издательство «Мастацкая література» вторично вернуло мне рукописный сборник. Оценка рецензента (С. Гаврусов): «кощунственная дребедень», «благоглупости», «церковная галиматья», «безграмотные стишата», «примитивное сознание» и пр.²⁸ Я мог бы написать, что пребываю в отчаянье, но это отчаянье длится уже полвека. В Минске обо мне некому сказать двух добрых слов.

34. Наум Кислик — Вениамина Айзенштадту, 1 октября 1987.

Посылаю Вам обещанный экземпляр письма²⁹. С тем, что послали адресату, здесь имеются небольшие стилистические расхождения. Смысла и даже общего стиля они не меняют. Реакции на письмо пока нет. Будем ждать.

К числу неприятных новостей относится следующее событие. На полиграф-комбинате случился, говорят, некий производственный сбой. В связи с этим на год или больше отодвигаются книги, уже подготовленные к печати. Это усугубляет, даже при положительной реакции на наше письмо, трудности Вашей рукописи. Как говорится, бедному жениться — ночь коротка. Но не будем отчаиваться.

Обязательно добейтесь ясности с судьбой Вашей рукописи в Москве.

35. Николай Панченко — Вениамина Айзенштадту, 12 ноября 1987.

Простите, что отвечаю через месяц. Письмо Ваше получил в день (вернее — вечер) отъезда из Москвы. И вот только вернулся. Самая большая моя издательская мечта — «пробить» две книги стихов: Вашу и Марка Рихтермана³⁰. И все, что в моих силах, я делаю для этого и буду делать. К сожалению, силы мои невелики, но если не отступать, то и малые силы — реальность. На это надежда, и, конечно, на время, которое меняется, хотя и не так быстро, как хотелось бы. И все-таки... И все-таки...

В план выпуска Вы пока не попали. Но это и несущественно, если сможем пробить авансовый договор. Тогда через год-полтора книга будет если не на прилавке, то в производстве.

Вооружите меня для этого предприятия самыми разными сведениями о себе: чем и с каких пор больны, всё об инвалидности (размер пенсии), жилищные условия и т. п. Где печатались. Кто из поэтов знает и поддерживает (знал и поддерживал) Ваши стихи.

Вы прекрасный большой поэт — истинный! — и в этом Ваша беда. Вам трудно вписаться в процесс и, как это ни мучительно, это, увы, закономерно. Иначе быть не могло. Этот крест Вы несете, потому что он Ваш, а другим не под силу, и они, хоть и слывут поэтами, не могут — и никогда не смогут! — понять Вас. Бог с ними.

²⁸ Рецензию С. Гаврусева и реакцию на нее В. Айзенштадта см. выше.

²⁹ В редакцию «Мастацкой літературы», в котором в основном пересказывается ответ Айзенштадта на рецензию С. Гаврусева. Подписано Н. Кисликом, А. Дракохрустом и В. Тарасом.

³⁰ Марк Рихтерман (1942–1980), поэт, один из учеников Арс. Тарковского. Его первая книга «На чудной земле» была издана в 1992 году.

Вас надо «встретить» с Вашим читателем, показать Вас ему, и он узнает Вас и станет от этого больше и лучше.

Это мы и пытаемся сделать — и я, и Годик Корин (он не забыл Вас), и не только мы. Не теряйте вместе с нами надежды, не отчаивайтесь, не впадайте в уныние. И ради Бога, не играйте с дьяволом: его не переиграешь. А уж он вряд ли желает Вам добра.

36. Вениамин Айзенштадт — Николаю Панченко, 27 ноября 1987.

Отчаяние давно уже стало моим рабочим состоянием, оно активно; это отчаяние собаки, ищущей следы хозяина, — но я к тому же всего лишь обычновенный человек, и по-человечески благодарен Вам за ваше сочувствие.

Я никогда не забуду нашей встречи в 1983 г., всемудрость Виктора Борисовича³¹, доброту Варвары Викторовны; я знаю, что Вы — незримо для меня — откуда-то следите с тревогой побратима за моей дорогой. ...

...Отвечаю Вам на ваши «разные» вопросы. Я родился в 1921 г. в семье рабочего. До войны окончил школу-восьмилетку и один курс педучилища. В эвакуации работал учителем неполной школы. В 1946 г. приехал в Минск, был трудоустроен комиссией ВТЭК. Долгое время работал в мастерской артели инвалидов. С 1981 г. получаю пенсию по старости — 97 р. жена — ИОВ 2 гр.

У меня всего семь публикаций.

37. Леонид Дранько-Майсюк³², 6 января 1988.

Заключение на сборник стихов «И день и вечер» Вениамина Айзенштадта³³.

В. Айзенштадт — поэт мандельштамовского звучания, но более нежного взгляда на мир. В стихах о детстве это хорошо проиллюстрировано. Детство — тема классическая, требующая всей души поэта и надо сказать, что автор рукописи в этом случае оказался верен своему «я»...

Чувствуется, что тема детства во многом «мировоззренческая» для поэта, ибо она предстает в самых различных вариациях. ...

Много в рукописи стихов о матери. Они составляют целый обширный цикл...

Естественна для В. Айзенштадта — человека немолодого и поэта не только сильно чувствующего, но и предчувствующего — тема ухода. Она решается, может быть, чутьчко отстраненно, но образно и психологически мотивированно...

В стихах о любви чувствуется определенная расхожесть, стереотипность, но по исполнению стихи не вызывают упреков. В этом отношении более уязвимы стихи о поэзии и поэтах, ибо среди них встречаются целые строфы, явно надуманные и беспардонно-игривые...

По этой же причине следует из рукописи исключить стихи «Целую девушку так долго», «Женщин нежные имена», «Деревьев сумрачное вече» (это стихотворение будто бы писалось на готовые рифмы), «Такой актер сошел со сцены».

Рукопись необходимо издавать.

³¹ Шкловского и — далее — его дочери, Шкловской-Корди, жены Николая Панченко.

³² Леонид Васильевич Дранько-Майсюк, р. 1957, белорусский поэт.

³³ В сокращении; в частности, опущены все цитаты из стихов.

38. Вениамин Айзенштадт — Николаю Панченко, 12 февраля 1988.

Спасибо за участие в моей поэтической судьбе, за отвоеванное Вами право на издание моего сборника в 1990 г.³⁴ (Мне позвонил Г. А. Корин.)

Жизнь научила меня не доверять надеждам. Стоит лишь забрезжить какой-либо удаче, тотчас в судьбу вмешиваются недобрые силы. Все же будем надеяться, что на сей раз судьба меня пощадит, — ведь если сборник издастут, то издастут как бы посмертно, — столько мне будет лет!

Основную часть сборника, лежащую у В. Фогельсона с 1983 г., очевидно, нужно дополнить. Прошу Вас распоряжаться имеющимися у Вас стихами по своему усмотрению, верю вашему выбору. Если потребуются деньги на перепечатку, я вышлю их по первому требованию.

Какую-то часть стихов последних лет постараюсь перепечатать Клавдия Тимофеевна и, когда это будет сделано, я Вам их перешлю.

Я перед Вами в вечном долгу, мой далекий близкий друг!.. Вы столько для меня сделали...

И последнее — хотелось бы, чтобы имя поэта звучало «Вениамин Блаженный»³⁵. Житейские беды Айзенштадта — явление заурядное, бытовое. «Блаженный» — горнило, очищение от мук в светлом пламени веры. Для меня «Блаженный» не псевдоним — символ.

Посылаю Вам новые стихи, испытываю чувство страха. Может быть, я настолько одичал в своем одиночестве, что стал писать чушь. Но ведь я всегда писал не по-людски.

39. Григорий Корин — Вениамину Айзенштадту, 21 февраля 1988 (по шт.)

Я давно не получал Ваших писем, наконец получил. Я, несмотря на то что письмо Ваше весьма печальное, не принял его с превеликим огорчением — со мной была радость за Вас, которую я долго ждал и дождался.

Конечно, заслуга в этом не моя, а Николая Панченко, он выступил на редколлегии с убедительными аргументами в защиту Вашей поэзии, он ссылался на такие авторитеты, как Тарковский, Антокольский и еще целый ряд поэтов, ценивших Ваше творчество. Конечно, все время перед редколлегией мы с Панченко перезванивались и он точно выбрал тактику. Вы включены в план 1990 г., нынешней осенью план должен утвердить Большой Союз, но это формальность. Книгу будет составлять Панченко и редактировать тоже, я ему помогу, так мы договорились. Объем ее можно будет довести до 5 листов (сейчас 3,5 л.).

³⁴ Протокол заседания редколлегии «Советского Писателя» с пунктом об утверждении нами не обнаружен.

³⁵ Это пожелание не было выполнено, на обложке сборника «Возвращение к душе» стоит псевдоним, придуманный еще Григорием Кориным для публикации в «Дне поэзии-82»: Вениамин Блаженных.

40. Вениамин Айзенштадт — Григорию Корину, 13 марта 1988.

Я никогда не забуду Вашего звенищего от радости голоса, когда Вы сообщили мне по телефону хорошую весть. В наше время, когда поэты недоброжелательны друг к другу, Вы — человек исключительный, добрый человек, а добрый человек — это уже поэт. ...

Я звонил Николаю Васильевичу Панченко, он был болен и я говорил с Варварой Викторовной. Таким родным и добрым повсевало от разговора, словно встречаемся мы ежедневно и продолжили начатую беседу.

41. Вениамин Айзенштадт — Елене Макаровой, 19 марта 1988.

Я отношусь к перспективам издания моего сборника с тем же исконным недоверием, с каким отнесся пресловутый неудачник древности к предложению своего друга, посоветовавшего ему заняться изготовлением шляп. «Если я начну делать шляпы, — сказал он, — люди начнут рождаться без голов...»³⁶. Тем не менее моя темничная участь исповедует и другой девиз: «Ждать и надеяться!»

42. Григорий Корин — Вениамина Айзенштадту, 4 мая 1988 (по шт.)

Я несколько раз разговаривал с Панченко, был у него дома. Он очень ратует за Вас. Перед маем было еще одно совещание³⁷ по плану 1990 г. Вы — на месте. Или время стало более тяжелым, или мы более ранимыми и больными, но каждая малость дается с большим трудом там, где, казалось бы, все должно было решаться довольно просто.

43. Вениамин Айзенштадт — Григорию Корину, 22 мая 1988.

Удивляться безразличному отношению ко мне в Минске не приходится, если учесть, что консерваторы в Белоруссии до сих пор не признают даже признанного всем миром Шагала. ...

Н. З. Кислик и еще двое поэтов написали в издательство «Мастацкая література» письмо, где взяли меня под защиту от нападок С. Гаврусе (кстати, мой зоил недавно скончался), но решающую роль в моей литературной судьбе вряд ли оно сыграет.

44. Григорий Корин — Вениамина Айзенштадту, 3 сентября 1988 (по шт.)

На днях приезжает Панченко, я свяжусь с ним по поводу Вашей книги. К сожалению, не вернулся еще из отпуска Числов и ждут нового директора (после вора Еременко)³⁸. Я надеюсь, с Вашей книгой все будет в порядке, если не надеяться, то жить трудно.

³⁶ Известна турецкая поговорка, где вместо шляп — фески (национальный головной убор).

³⁷ Протокол этого совещания также не обнаружен.

³⁸ Речь, очевидно, о сотрудниках издательства «Советский писатель».

45. Вениамин Айзенштадт — Григорию Корину, 28 сентября 1988.

…Публикация в «Новом мире»³⁹— горькая радость. Разве могут дать представление о поэте четыре стихотворения? Это как если бы выпустить на сцену скрипача… на десять минут. За десять минут можно только настроить инструмент и поправить манжеты. Тем не менее спасибо всем, кто принял участие в публикации⁴⁰. Я понимаю, что непросто было добиться появления на страницах такого престижного журнала никому неизвестного гражданина.

46. Вениамин Айзенштадт — Евдокии Ольшанской⁴¹, 10 октября 1988.

Публикация в «Новом мире» — и радость, и горечь. Ведь это всего лишь капля в море. Поэтические дельцы издают и переиздают свои «шедевры», а я по-прежнему под замком. В журнале «Неман» мои стихи лежат уже более двух лет⁴², но с публикацией никто не торопится, а «толкачей» у меня нет.

47. Вениамин Айзенштадт — Елене Макаровой, 25 октября 1988.

Публикация в «Новом мире» не потрясла надо мною каменных сводов и прошла в Минске незамеченной. Правда, поздравили Н. Кислик и А. Дракохруст — и поздравили искренне. Но телефонный разговор не утоляет жажды общения — и я по-прежнему одинок.

Третий стих (любимый Вами) у меня читается по-другому, чем в журнале. Он начат вздохом: «Боже, как хочется жить...» («О, как мне хочется жить» — начало декларативное, чуждо мне, к тому же напоминающее блоковское: «О, я хочу безумно жить...»). Есть существенные изменения и в последующих трех строфах. Теперь это стихотворение и мое и не мое, словно бы по моде подстригли бедняжку-пуделя. Но не потревожена ни одна строчка в четвертом стихотворении — за что и благодарю моих неизвестных редакторов!..

48. Вениамин Айзенштадт — Александру Радковскому⁴³, 9 декабря 1988.

«Новый мир» в 9-ом номере напечатал мои стихи (одно из стихотворений с иска-
жениями), но я по-прежнему одинок и никто мне не пишет, даже те, с кем в 83 г.
познакомился в Москве и кто сочувствовал моей судьбе (Липкин, Лиснянская и др.).
Видимо, я неприемлем ни для какой категории поэтов.

³⁹ См. «Новый мир», №9, 1988. Авторство обозначено как Вениамин Блаженных.

⁴⁰ См. письмо 28.

⁴¹ Евдокия Мироновна Ольшанская (1929–2003), поэт, литературовед.

⁴² Ближайшая после этого письма публикация в «Немане» состоялась в сентябрь-
ском номере 1989 года под собственной фамилией.

⁴³ Александр Николаевич Радковский (1943–2021), поэт, один из учеников Арс. Тар-
ковского.

49. Вениамин Айзенштадт — Елене Игнатовой⁴⁴, 6 января 1989.

Публикация в «Новом мире», вопреки моим робким надеждам, не разрушила стены молчания, никто мне не пишет, не отвечают даже те, кому я пишу. Видимо, необычный лик моей поэзии внушиает читательской публике некое отвращение, нужны иные поэты, с ерническим вывертом, с размалеванными харями — на салонный ли, на кабацкий манер. В новомирской публикации я, кстати, никакого участия не принимал, чья-то добрая душа сделала дело почти немыслимое.

50. Вениамин Айзенштадт — Евдокии Ольшанской, 16 октября 1989.

Вы спрашиваете, как обстоят дела со сборником. Могу ответить несколько неожиданной фразой: «А я откуда знаю?» В сентябре м [еся] це мне прислали издательский договор и я его подписал. Что дальше — мне неизвестно.

51. Вениамин Айзенштадт — Григорию Корину, 24 января 1990.

Я очень благодарен Лене за осуществление публикации и за предисловие. Стихи выбраны самые-самые мои и редакция «Даугавы»⁴⁵ очень бережно отнеслась к тексту. (По ее просьбе я заменил всего лишь одну строчку.)

Я не надеюсь, что мой голос будет услышан в хоре Парщиковых и Приговых, но, может быть, когда-нибудь читатель с незамутненным взором увидит эти стихи.

52. Григорий Корин — Вениамина Айзенштадту, 11 февраля 1990.

«Даугава» дала Вас лучше «Нового мира». В этой подборке видны Ваша стезя, путь. А выйдет книга, тогда уже весь мир Айзенштадтовский заблещет с разных сторон.

53. Вениамин Айзенштадт — Евдокии Ольшанской, 15 февраля 1990.

Вы спрашиваете, когда выйдет московский сборник. Но я об этом знаю меньше других. Г. Корин полагает, что выйдет осенью. Я даже не знаю, какие стихи войдут в сборник. Все сделано усилиями Н. Панченко — и я ему навсегда благодарен, всецело полагаясь на его участие и выбор.

54. Вениамин Айзенштадт — Григорию Корину, 1 марта 1990.

Боюсь, что Вы принимаете желаемое за действительность: я по-прежнему одинок и никому не нужен, и тут не помогут никакие публикации. Как и следовало ожидать, в Минске публикация в «Даугаве» прошла совершенно бесследно: никто мне не позвонил, никто не поздравил, а ведь в Минске не так уж мало поэтов, пишущих на русском языке, хотя и проводится усиленная белорусизация.

Нужен какой-то сдвиг в читательском сознании, прочно утрамбованном годами лжи, чтобы стал понятен мой язык — для многих почти нечленораздельный.

⁴⁴ Елена Алексеевна Игнатова, р. 1947, поэт.

⁴⁵ См. «Даугава», № 12, 1989, с. 71–76. Публикация под собственной фамилией, подготовлена Е. Макаровой.

Не надеюсь я и на то, что откроет меня как поэта предполагаемый совписовский сборник. Нет, был я изгоем в жизни — буду вечным изгоем и в поэзии.

55. Вениамин Айзенштадт — Елене Макаровой, 11 марта 1990.

Распоряжайтесь моими стихами как Вам угодно, могу сказать о них словами асевского Семена Проскакова: «Я вам больше не начальник, кто куда хотишь иди». . .

P. S. Спасибо Вам за последний подвиг дружбы⁴⁶ — публикацию в «Даугаве».

56. Вениамин Айзенштадт — В. П. Смирнову⁴⁷, 17 марта 1990.

На моем пасмурном литературном горизонте что-то забрезжило. Издательство «Мастацкая література» выпустило мой первый сборник⁴⁸. (Рукопись пролежала восемь лет.) Все это для меня совершенно неожиданно, но самого сборника я еще пока не видел. Да и нет в нем самых заветных моих стихов.

57. Вениамин Айзенштадт — Елене Игнатовой, 23 марта 1990.

Книжечка моя даст обо мне весьма скучное представление. Стихи отбирались давно, в недобрые времена. Но я послал бы ее Вам, будь у меня на руках авторские экземпляры. Пока их нет, должны быть в апреле.

58. Вениамин Айзенштадт — Евдокии Ольшанской, 10 апреля 1990.

История «псевдонима» такова.

С 1941 г. я подписываю свои стихи «Вениамин Блаженный». (Да и озаглавлено «Блаженный» у меня не менее ста стихов.) Это не столько псевдоним, сколько условие бытия: в эпоху всеобщего зла открыто сетовать мог только сумасшедший, юродивый, блаженный. Да и Господь-Бог меня не пощадил: жизнь была настолько фантастически никчемной (бесконечная нищета, бесконечное унижение), что я все чаще ощущал себя изгоем, юродивым, блаженным. (Впоследствии — шутовской венец обитателя дурдома.)

В 1982 г. Н. Панченко и Г. Корин отнесли мои стихи в московский «День поэзии». Надо думать, что поэт с фамилией Айзенштадт был бы не лучшим сюрпризом для редакторов. Но и Блаженный не годился ввиду конкуренции с историческим собором. Г. Корин неуклюже превратил Блаженного в Блаженных — вот и вся история с псевдонимом. Я не возражал — мне вообще не верилось, что стихи мои когда-либо появятся в печати.

Рукопись «Слуха сердца» пролежала в редакции лет семь-восемь. Стихи отбирал поэт Н. Кислик по принципу: «Не будем дразнить гусей». Считаю сборник своим в той же мере, как признал бы своими короткие школьные штанишки — и мои и не мои. Благо, что сумел я дополнить рукопись «Мельницей», «Михалычем», «Гоголем» несколькими другими дорогими для меня стихами. Но зато фамилия автора возражений не вызывала.

⁴⁶ Елена Макарова эмигрировала в Израиль в 1990 году.

⁴⁷ Адресат не расшифрован.

⁴⁸ Вениамин Айзенштадт. Слух сердца. Минск, 1990. 134 с.

59. Вениамин Айзенштадт — Александру Радковскому, 4 мая 1990.

Журнал «Звезда» (№ 4) опубликовал небольшую подборку моих стихов. Это заслуга А. С. Кушнера, который предложил редакции десять стихотворений. (Отобрано было пять.) Хорошо, что коряеве «Блаженных» обрело первоначально-чистое значение «Блаженный».

Я разослал свой худосочный сборник некоторым поэтам, но пока на него отклинулись только Вы и Евдокия Мироновна. ... От Н. В. Панченко никаких вестей (Разумеется, я и ему выслал сборник.)

60. Григорий Корин — Вениамина Айзенштадту, телеграмма 10 мая 1990.

Поздравляем вас выходом книги неожиданной для нас радуемся ждем нетерпением следующей ваши Корины

61. Вениамин Айзенштадт — Евдокии Ольшанской, 12 мая 1990.

Я получил несколько отзывов на сборник, они благожелательны, но неоправданно-оптимистичны: адресаты живописуют появление моих последующих сборников. Но кто же собирается их издавать?... (Благо, если издаст в этом году «Советский писатель»). ... Радужных перспектив для себя не вижу, журнальные мои публикации — счастливая случайность, не больше; в литературе я по-прежнему изгой.

62. Григорий Корин — Вениамина Айзенштадту, телеграмма 1 июня 1990.

Книга в Советском писателе подписана печати сердечно поздравляем Корины

63. Вениамин Айзенштадт — Григорию Корину, 7 июня 1990.

Вряд ли следует говорить серьезно о моем минском сборнике. Рукопись около восьми лет пролежала в издательстве, стихи отбирались почти без моего участия, по принципу «не дразнить гусей». Будь моя воля, я бы на три четверти заменил их другими стихами. Тем более, что гуси в последнее время имитируют белых лебедей.

Вы пишете, что сборник был для Вас неожиданностью. Но он был неожиданностью и для меня. Я не бывал в издательстве (по вполне понятным причинам) и никому не звонил. Просто рукописью занялся добрый человек (Л. Дранько-Майсюк) и это решило дело. Возможно, способствовали Н. Кислик и А. Дракохруст, но они это сделали втайне от меня.

64. Григорий Корин — Вениамина Айзенштадту, 13 июня 1990 (по шт.)

Книгу Вашу в главном составил, остается щепетильное для меня, в некоторых случаях, чтобы уменьшить ее гнёт, в нескольких стихотворениях сократить по одной-две строфы, кое-где усилить рифму, все это минимально, но если этого не сделать, можно натолкнуться на отпор, время сейчас очень тяжелое, буквально на днях меня пропесочила «Правда» не называя моей фамилии. Без Вашего согласия я не могу пойти ни на какие шаги, предпринимаемые с единственным желанием не загубить дело⁴⁹.

⁴⁹ Ответа на это письмо со стороны Айзенштадта, судя по имеющимся материалам, не было.

65. Вениамин Айзенштадт — Евдокии Ольшанской, 13 ноября 1990.

Я до сих пор пребываю в неведении, какие стихи вошли в сборник⁵⁰, их отбирал Н. В. Панченко. Это его многими усилиями все сделано, да воздаст ему Бог за подвиг добросердечия.

66. Григорий Корин — Вениамину Айзенштадту, б / д

С большой радостью раскрыл Вашу книгу. Наконец-то! Восемь лет прошло с тех пор, как я сдал ее в издательство в большой канцелярской папке. Теперь слава Богу! Это Ваша книга, это Вы, в отличие от прежних публикаций. Панченко очень хорошо составил ее в последний момент, когда я подослал ему еще сотню Ваших стихотворений. Многие из них вошли в книгу. И предисловие его очень хорошее. Настало Ваше время, вернее, время Ваших стихов. Жаль, что до этого не дожил Арсений Александрович. Это ведь он сказал мне о Вас и просил написать Вам. С него все и началось. Книга полностью определяет Ваше лицо поэта. Все, что будет позже опубликовано, станет окружением этой книги, будет раздвигать ее пределы, и Вы появитесь в полный рост. Спасибо Вам за теплые посвящения мне.

67. Вениамин Айзенштадт — Евдокии Ольшанской, 16 декабря 1990.

Высылаю Вам московский сборник. Не все меня в нем радует: и восемь опечаток, и произвольные изменения в тексте, — все это отравило мое восприятие долгожданной книги. (Почему-то мне не были присланы для прочтения гранки.)

68. Вениамин Айзенштадт — Григорию Корину, 9 января 1991.

Вы понимаете, что все мои мысли теперь вертятся вокруг вышедшего сборника.

Я знаю, что дареному коню в зубы не смотрят, но «поправки» в тексте меня огорчили до боли — настолько они противопоказаны духу моей поэзии, настолько изменили таинство первоначального текста. Чувствую себя кошкой, к хвосту которой привязали консервную банку — зачем, почему?..

А ведь так просто было прислать мне гранки, и я бы во всем разобрался.

Надеюсь, Николай Васильевич и Вы поймете меня и не считете неблагодарным — вы сами поэты, вы должны понять мое огорчение.

К тому же еще дюжина опечаток (на такую небольшую книжку), каждая из которых — как по дьявольскому заказу — делает стихотворение беспомощным и абсурдным. («...Юдольных муз всемирное тавро», «Большие сосны «воздуха»», «Чтоб смердел Сатана, чтобы имя светилось его...» и др.)

Увы, как всегда в моей жизни, и здесь меня не минул позор...

И все же низкий поклон Вам и Николаю Васильевичу за этот сборник⁵¹.

⁵⁰ Вениамин Блаженных. Возвращение к душе. М.: Советский писатель, 1990. 160 с.

⁵¹ К сожалению, следует констатировать, что поэт при написании этого письма держал камень за пазухой. В тетрадях его стихотворений есть текст, датированный 30 декабря 1990:

Вот и свершилось недоброе дело,
опыт проделан доподлинно-подленъкий:

Многие мои самые заветные стихи наконец-то увидели свет.

69. Рекомендация (31 января 1991)

Творчество поэта В. М. Айзенштадта знаю достаточно хорошо. В 1982 г. по просьбе издательства «Советский писатель» я рецензировал рукопись его стихотворений, а затем, как член правления этого издательства, рецензировал книгу Айзенштадта (Вениамина Блаженныхых) «Возвращение к душе». Знаком с рядом его поэтических подборок в «Немане», «Новом мире», «Дне поэзии» и других изданиях.

Айзенштадт — поэт самобытный, он пришел в поэзию со своей темой. И узнаем даже по одной строчке. В наше время стандартизации это крайне редкое качество. И сохранение его в течение долгой и непростой жизни потребовало от поэта немало личного мужества.

Высоко ценили стихи Айзенштадта Виктор Шкловский и Арсений Тарковский. Впервые об Айзенштадте я услышал еще в 60-х годах от Ильи Сельвинского.

По меньшей мере странно, что этот талантливый поэт-профессионал до сих пор не член Союза писателей. Отнесем этот факт на счет восстановления справедливости.

Николай Панченко (Панченко Николай Васильевич, член СП СССР, членский билет № 01293)

70. Вениамин Айзенштадт — Евдокии Ольшанской, 26 марта 1991.

На мой сборник откликнулось всего два-три адресата. (А ведь мы с А. Радковским — во время его приезда — надписали не менее двух десятков книжечек.)

71. Вениамин Айзенштадт — Виктории Добриной⁵², 12 июля 1991.

Много лет стихи мои никто не хотел брать в руки. Сборник «Возвращение к душе» вышел, увы, без моего участия. Отсюда и рекордное количество опечаток для такого небольшого сборника и, что еще хуже, бессмысленная отсебятина, которой оснастил сборник «тайный благожелатель» (вина тут не Н. В. Панченко, затесалось другое лицо, но об этом не хочется писать подробно).

72*. Вениамин Айзенштадт — Григорию Корину, 20 мая 1992.

Дорогой Григорий Александрович! Вы преувеличиваете мое место в поэзии. По сути, его никакого и нет, и сомнительно, каким оно будет в будущем — слишком спорный я поэт. Я учился жить лишь в себе и, как пеликан, питался собственной

чья-то рука беспощадно-умело
«Преобразила» стихи в моем сборнике.

Вышел мой сборник — нет мне покоя,
стал я себе самому ненавистен:
Я его автор или же Корин,
мой покровитель, мой враг и завистник?

⁵² Виктория Борисовна Добринина, р. 1950, поэт, член Союза писателей Украины.

кровью. Читатель, привыкший к тому, чтобы с ним заигрывали и тешили его читательскую похоть (есть и такая), мне этого не простит. А заигрывали многие — и добивались неслыханной популярности (время, быть может, внесет свои корректизы в эту популярность). Так называемая гражданственность по сути была сделкой на низшем базарном уровне.

...В жизни моей было так мало радости и добра, что нечем утешить душу. Даже во сне — проклятая работа, цех, где алкаши и воры столько лет плевали мне в душу.

«Ниакая не знала поэзия / Столько грязных бурсацких обид», — писал я когда-то.

Я послал Риталию Заславскому⁵³, сославшемуся на знакомство с Вами, цикл стихов на еврейскую тематику (они у Вас есть). Он обещал мне их публикацию в журнале «ИУ» (Израиль — Украина), однако давно уже из Киева нет вестей. Неизвестен мне и адрес Р. З. — письма мои ушли до востребования. Всего доброго. Ваш В. А.

73. Вениамин Айзенштадт — Николаю Панченко, 27 июля 1993.

Это Вы сказали мне: «Пишите стихи» и назвали одним из лучших современных поэтов.

Но Вы не ответили на отчаянное письмо моей жены, когда я был на краю гибели, Вы не пожелали говорить обо мне ни с Л. Турбиной⁵⁴, ни с А. Радковским, заявив, что у Вас свои неприятности.

Да, я пишу стихи, потому что это мой долг перед Богом, потому что ради этого он послал меня на землю.

Но никто из тех, кто так высоко оценил мой талант (Межиров, Липкин, Кушнер и др.) палец о палец не ударили, чтобы помочь мне печататься, нигде не мольят обо мне доброго слова. Вы были когда-то исключением, хотя московский сборник, отредактированный Вами, — кошмар с шестнадцатью опечатками на полутораста страниц, с внесением чужого текста, разрушающего ткань стиха.

Меня искушает дьявол: уйти из жизни вместе со стихами, сжечь тысячи никому не нужных строк. Теперь дрожат над каждой строчкой ушедших поэтов, а я похоронен заживо, я месяцами не вижу человеческого лица, не слышу телефонного звонка, — в Минске я никому не нужен. Мои стихи уже горят — они охвачены пламенем моего житейского смятения.

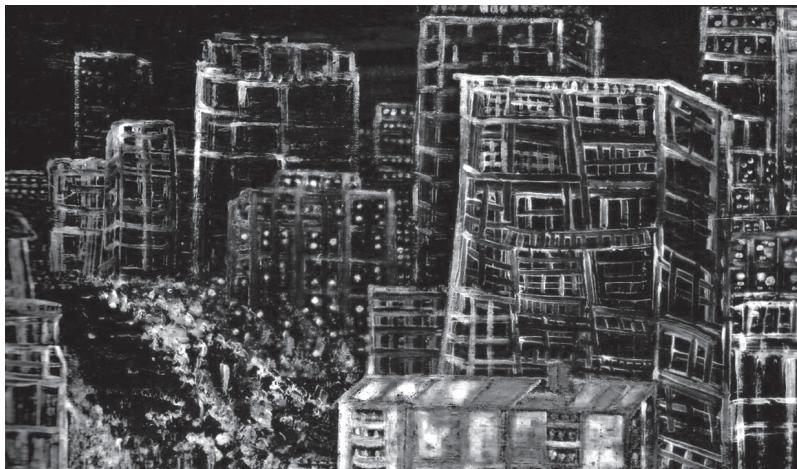
Неужели и Вы боитесь контакта со мной, Николай Васильевич, былая моя надежда?..

⁵³ Риталий Зиновьевич Заславский (1928–2004), поэт. Стихи ВА со вступительным словом Заславского были опубликованы в киевском журнале «Радуга», № 1–2, 1996.

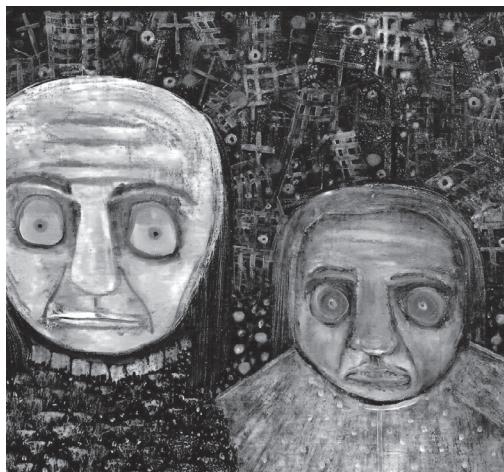
⁵⁴ Любовь Николаевна Турбина, р. 1942, поэт, жила в Белоруссии, с 2001 года в Москве.

Приложение 3 (к материалам Н. В. Барковской)

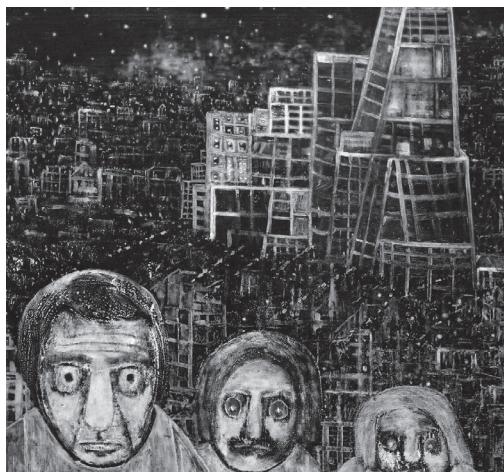
Аляксей Жданаў: альбом / уклад. А. Клінава. Мінск: Выдавец І. П. Логвінаў, 2013.



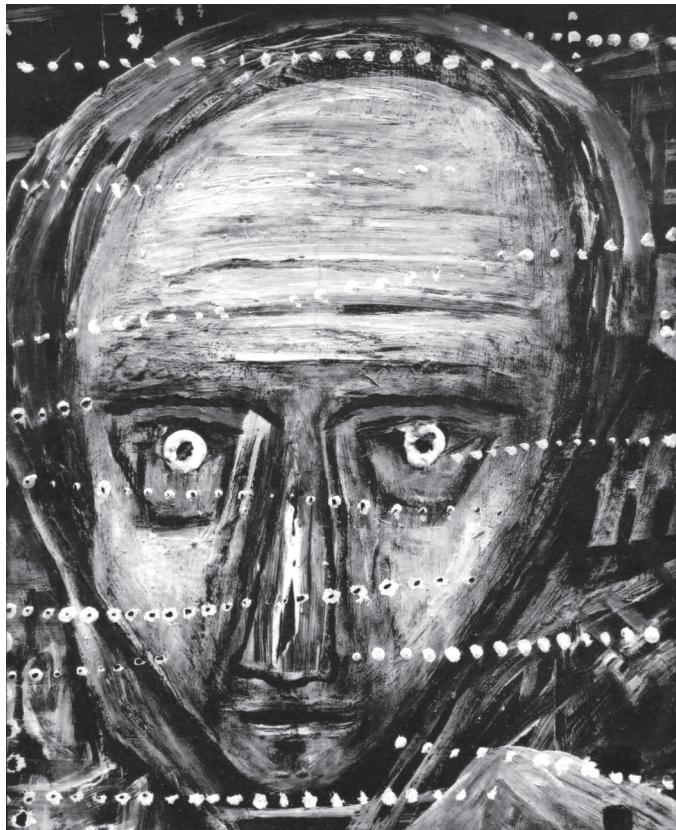
Гарадскі пейзаж. 1991. ДВП, 59×116.



Мутанты. 1990. ХХIII. Палатно, алей, 80×100.



Тры анёлы. 1990. Палатно, алей, 80×100.



Без назвы. (?) Кардон, 26×33.

Научное издание

«МОЯ СУДЬБА, БЕЗУМЬЕ, БЫТИЕ...»

Материалы Вторых международных
научно-литературных чтений,
посвященных 100-летию поэта Вениамина Блаженного

Минск, 14–15 октября 2021 г.

В авторской редакции

Ответственный за выпуск *Л. Л. Авдейчик*
Компьютерная верстка *Е. Г. Жилина*
Дизайн обложки *Т. Ю. Таран*

Подписано в печать 31.12.2021. Формат 60×84/16. Бумага офсетная.
Печать цифровая. Усл. печ. л. 8,37. Уч.-изд. л. 7,44.
Тираж 30 экз. Заказ

Белорусский государственный университет.
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/270 от 03.04.2014.
Пр. Независимости, 4, 220030, Минск.

Отпечатано с оригинал-макета заказчика