

The Samizdat Journal 37, in the Electronic Archive *Project for the Study of Dissidence and Samizdat*, ed. Ann Komaromi, Toronto: University of Toronto Libraries, 2015. Transcript based on the copy of “37” № 4 (1976) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 146.

[**COVER**]

F. 146

ПРОСПЕКТЫ

ПАПКА

ДЛЯ

БУМАГ

37

The Samizdat Journal 37, in the Electronic Archive *Project for the Study of Dissidence and Samizdat*, ed. Ann Komaromi, Toronto: University of Toronto Libraries, 2015. Transcript based on the copy of “37” № 4 (1976) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 146.

[**COVER**]

ТРИДЦАТЬ СЕМЬ

№4

апрель 1976 года

ленинград

[**CONTENTS**]

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОСОФИЯ. ТЕОЛОГИЯ

А., Б., В., Г. и Д. – Личная переписка.....

Поэзия

А. Т. Д. – 12 стихотворений этой весны.....

Генрих Сапгир – Восемь стихотворений.....

Литературоведение

К. Косцинский – Кто на кого капает? /этимологический очерк/

Публикации

С. Фенев – Романтическая трансформация реальности. Б. Пастернак "Поверх барьеров". /К публикации неопубликованных писем Бориса Пастернака и воспоминаний о нем/.....

Редакционная почта

Игорь Суицидов – Ответ поэту-критику. Художник и модель /продолжение полемики, начатой во втором номере/.....

Реплика читателя /по поводу этнологического этюда Л. А. Рудкевича "О вере"/.....

ХРОНИКА КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ

Семинары.....

Выставки.....

Письма, дискуссии, встречи.....

Приложение к хронике /документы и интервью/:

I. Манифесты участников квартирной выставки восьми художников.....

II. Антипатр Лохский – Выставка и диспут в "Эврике".....

III. Текст письма в ЛО ССП и Главное управление культуры Леноблгорисполкомов по поводу празднования юбилея Н. С. Гумилева.....

[**CONTENTS**]

IV. Сборник "Лепта". История, рецензия П. Выходцева и комментарии к ней. /К годовщине окончания работы над сборником/.....

V. Рецензия Виктора Сосноры на сборники десяти ленинградских поэтов /сводная/.....

Интервью с художниками группы "Алеф".....

Некрологи:

Сообщение о гибели Людмилы Бобляк и Евгения Рухина.

Сообщение о смерти Мартина Хайдеггера

Редакционная коллегия журнала "37":

Горичева Т. М. /Отдел философии и теологии/

Кононова Н. Я. /Отдел прозы/ и Публикации/

Кривулин В. Б. /Хроника, отдел поэзии, литературоведения и критики/

Рудкевич Л. А. /Научный отдел/

Материалы /стихи, прозу, статьи, а также неопубликованные воспоминания и переводы/ можно доставлять по адресу: Ленинград Л-20, Курляндская ул. д. 20, кв. 37. Приемные часы: с 12 до 15 по средам и пятницам, а также с 19 до 21 по вторникам.

При перепечатке отдельных материалов необходима ссылка на журнал "37"

The Samizdat Journal 37, in the Electronic Archive *Project for the Study of Dissidence and Samizdat*, ed. Ann Komaromi, Toronto: University of Toronto Libraries, 2015. Transcript based on the copy of “37” № 4 (1976) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 146.

[**PAGE 1**]

ФИЛОСОФИЯ, ТЕОЛОГИЯ

[**PAGE 2**]

5

5

*ПРОБЛЕМЫ
СОВРЕМЕННОГО ХРИСТИАНСТВА*
личная переписка

/продолжение/

ХРИСТИАНСТВО ДЛЯ ВСЕХ
" " "

Дорогой Б.! Начало нашей переписки неизбежно связано с некоторыми недоразумениями. И Вы совершенно правы, что лучше устранять их не в устном разговоре, а в самой переписке. В Вашем ответе на мое первое письмо есть глубокомысленные абстракции, которые не совсем доступны пока что моему пониманию. Сейчас я буду отвечать на то, что мне уже понятно и вызывает у меня некоторые возражения.

Вы пишете о "весьма глубокой трансформации христианского учения" в моем изложении темы "Христианство для всех". Такая оценка меня беспокоит. Дело в том, что все, так сказать, "обязательное" для нас христианское учение веры содержится в Символе веры и в других догматах /постановлениях/ семи Соборов "неразделенной" Церкви. И вот – никакой трансформации этого учения у нас не происходит. Речь идет не о Христианстве веры, а о более глубоком понятии Христианства воли, которое может совмещаться с Христианством веры, а может с ним и не совмещаться – тогда, снова пользуюсь термином Карла Ранера, можно говорить о Христианстве "анонимном". Это не "разные христианства", как Вы пишете, а одно и то же универсальное Христианство воли – Христианство для всех. Никакой "ереси" тут нет, существующие догматы

[**PAGE 3**]

6

6

христианской веры остаются неприкосновенны. Только в выражениях о всечеловеческой "Церкви доброй воли" можно усмотреть какое-то отношение к догмату о Церкви. Но одно другому не мешает, и при этом должно заметить, что после исторического "разделения церквей" сам этот догмат о единой Церкви вот уже тысячу лет как превратился в проблему.

" " "

Всякое суждение о вере должно быть конкретно. Вера – кому? Вера – во что? Иначе недоразумения неизбежны.

Если говорить о вере во единого Бога, то надо заметить, что у ветхозаветных праведников это было личное доверие, вера Богу. Который им открывался, "говорил" с ними. Они знали что Бог есть – оставалось Ему поверить. "Поверил Авраам Богу, и это вменилось ему в праведность" /К Римл. 4 – цитата из кн. Бытия, 15/. В наше время очень мало людей, одаренных мощной непосредственной интуицией Божественного Присутствия. Они могли бы сказать о себе, что веруют в смысле пламенной уверенности – они положительно знают, что Бог есть. Для других верующих, к которым я и себя причисляю, в словах "веруем во единого Бога" соединяются у каждого в своих соотношениях только довольно слабая личная интуиция и доверие /приобщенность/ к религиозному опыту поколений вместе с чувствами смирения, благоговения перед Святыней. А многие из нас могли бы выразить свою веру еще более скромно: я надеюсь, что Бог есть...

[**PAGE 4**]

7

7

так или иначе – можно в общем сказать, что вера в Бога в определенном смысле "естественна и разумна". Американцы выразили это в надписи на монете: "В Бога мы верим". Есть только одно серьезное затруднение для такой "разумной веры" в Святого Бога – тайна зла и невинных страданий в сотворенном Им мире, вообще глубокий трагизм человеческого существования, связанного с тайной свободы. Это у нас отдельная тема. Обращаю Ваше внимание на противоречие, которое мне видится в том, что Вы с такой проникновенной убежденностью пишете о свободе веры и в то же время как будто намереваетесь возродить "онтологическое доказательство бытия Бога". Если рационально-принуждающее доказательство – то какая же свобода? Мне думается, что речь может идти не о доказательстве, а об очень сильном аргументе для верующих, так сказать, на черный день сомнений. Это аргумент от противного – но не математический, а "сердечный": не верить в Бога – это значит верить в Абсурд всего видимого и невидимого; а для такой веры – право же, у нас нет достаточных оснований.

Совсем другое дело – вера в личное тождество Бога и Человека в Иисусе Христе. О великих трудностях такой веры я достаточно говорил в первом письме. В общем можно повторить, что эта вера сверхъестественная и сверхразумная. Ансельм Кентерберийский положил в основу своего "онтологического доказательства бытия Божия" слова библейского Псалма 13:52: "Сказал безумец в сердце своем: нет Бога"... Сопоставьте с этим слова апостола Павла – что он проповедует "Христа распятого, для иудеев скандал, а для эллинов глупость" /К Кориф. I, I/.

[**PAGE 5**]

8

8

Можно думать, что в подобном же настроении отчаянной невозможности логического убеждения Тертуллиан написал: "Родился Сын Божий: это не стыдно, потому что постыдно. И умер Сын Божий: это верно, потому что неприемлемо. И, погребенный, воскрес: это вполне достоверно, потому что невозможно..." Кто-то неудачно "обобщил" это в печально известной нелепой формуле: "Верую, потому что нелепо". Но правильной будет сказать, что христианская вера в Божественного Человека воистину парадоксальна, и все попытки сгладить остроту парадокса были бы осуждены как еретические /Философская энциклопедия, статья "Христианство"/. Можно не сомневаться, что наша церковная вера во Христа никогда не умрет в Будущих поколениях христиан. Но столь же несомненно и то, что наше Христианство веры не может быть Христианством для всех. Одним это дано, другим не дано – и ничего тут не поделаешь, таково стало быть, Божественное распоряжение, и в этом должен быть свой смысл. Одно ясно – что наше Христианство веры есть не привилегия, а наша особенная ответственность.

.....

" " "

Не могу пройти мимо Вашего выражения, что в описании христианского символизма я "нисходил" на уровень несовершенного религиозного сознания. Вы слишком высокого мнения о моей вере, которую сам я нередко бываю готов назвать только смиренной надеждой. Но дело не в схоластике слов, а в самой

[**PAGE 6**]

9

9

сущности проблемы. Вот человек уверовал в Бога, но не получил благодати веры в личную Божественность Христа. Что же делать такому человеку – обращаться в иудаизм, в магометанство? Нет, он уже получил высочайшее представление о Боге, выраженное в символах христианской религии. Это Бог Святый в подлинном значении слова – любящий нас, страдающий с нами Бог Христианства. И в отношении к таинственной Личности Христа мой подзащитный далек от кощунства Толстого – он испытывает безотчетное благоговение, но, как писал мне такой человек, просто у него "никак не укладывается в голове, что Сын Марии и Второе Лицо Святыя Троицы – одно и то же"... Что же делать? Истратить земную жизнь на тщетные потуги понять догмат? Это значило бы стать жертвой воистину дьявольского искушения. Тайна будет открыта для всех – но только не здесь. В этом есть смысл, в этом наша свобода... И вот – если не дано мне благодати догматической веры, то я должен иметь мужество достойно жить в свободной надежде, которая дарована нам в символах Христианства. Мне представляется, что такое решение говорит об очень высоком уровне религиозного сознания.

А.

Март 1972

[**PAGE 7**]

10

10

" " "

Из письма от Г.:

Дорогой А.! Дорогой Б.! Дорогие друзья!

"Христианство для всех" - как странно звучит! Мы знаем "Искусство для всех", физику для всех, науку для всех, но христианство для всех – это что-то новое! Для моего слуха это неблагозвучно.

Христианство – религия избранных, вернее, вера избранных, но не для избранных. Эти избранные – не количественное меньшинство человечества, не какая-нибудь аристократия, а его соль, "соль земли" - качество.

От этого не уйти: верующие среди неверующих – другие, в каком-то смысле чужие им, христиане среди инославных, среди язычников – иные.

Как можно пропагандировать религию Духа – всем и для всех? Это несуразное. Вместо Духа могут оказаться духи, и они-то как раз обрадуются количеству, множеству, в которое можно будет войти. Только после приобщения этих всех к Источнику Христианства можно будет говорить с этими "всеми" о Христианстве, и не просто говорить, а творить новую жизнь.

.....

Май 1972

[**PAGE 8**]

11

11

" " "

Из писем от Е.:

Дорогой А.!.....

Термин "христианство", как справедливо указывает архиепископ Илларион /Троицкий/ - консервативный, но довольно вдумчивый богослов – термин новый. Он появился лишь в XVIII в...

До этого было три термина: Церковь, ересь и язычество. Термин "христианство" появился тогда, когда жизнь значительно усложнилась и переросла три старых термина.

Определяете Вы этот термин, по моему мнению, неправильно. Христианство не обязательно связано с верой в Божественность Христа: христианином следует считать всякого, кто считает учение Христа главным авторитетом в жизни – всякого, кто признает Христа своим Учителем.

С этой точки зрения нет основания отказывать в названии христианина, например Л. Н. Толстому и его сторонникам. И в Священном Писании мы знаем некоторых учеников Христа, которые оставались правоверными иудеями / т. е., очевидно, в Божественность Христа не верили/. Это Иосиф Аримафейский, Никодим и др.

.....
.....

[**PAGE 9**]

12

12

" " "

.....

Таким образом, религиозная картина мира представляет собой ряд концентрических кругов, в центре которых находится соль земли – Церковь Христова, и в этом центре есть еще одна центральная /для нас с Вами/ точка – восточная, православная Церковь, как сохранившая евангельское учение в наиболее чистом виде, избегнувшая рационализма и не впавшая в мистические крайности.

Каким образом Церковь может остаться в связи с миром, со всеми перечисленными выше религиозными и атеистическими воззрениями? Ответ на этот вопрос ясен: связующим звеном является любовь к людям, любовь деятельная, активная, сострадающая. Христианин не может и не должен замыкаться в своей скорлупе, - из всех борцов за правду, за справедливость он должен быть самым активным, самым самоотверженным, самым смелым. Какого христианина следует считать самым православным, т. е. самым ревностным, самым близким к Богу? Того, кто больше любит, кто наиболее преуспевает в любви к Богу и к людям.

Так христианство становится христианством для всех – слугой, матерью, другом для всех.

Быть может, Вы читали роман Ганса Фаллады "Каждый умирает в одиночку". Этот роман описывает быт фашистской Германии. Действие происходит в фашистской тюрьме. Узники – антифашисты, и среди них девушка, воспитанная совершенно в безрелигиозном духе. Как замечает автор, выражение "Бог с тобой" было аналогично

[**PAGE 10**]

13

13

для нее выражению "шут с тобой". И вот, появляется пастор – тюремный пастор, который живет впроголодь, болеет чахоткой и, подвергаясь смертельному риску, помогает заключенным антифашистам. Он дает девушке Евангелие, оно не производит на нее никакого впечатления. И здесь фраза: "Но если Иисус из Назарета не покори́л ее сердце, то Его служитель пастор полностью завоевал ее сердце своей добротой"

.....

Мне приходилось видеть людей, которые не понимали Л. Н. Толстого и Достоевского, но никогда не приходилось видеть человека, который смеялся бы над доктором Гаазом, над проф. Пироговым, над декабристками М. Н. Волконской и Екат. Трубецкой.

И здесь глубокий смысл евангельского изречения из предсмертной беседы Спасителя: "Потому и узнают, что вы Мои ученики, если будете иметь любовь между собой". А что будет, если любви не будет? Будет то, о чем также говорит Христос: "Соль потеряет силу и сделается годною только на то, чтобы бросить ее на поправление людям".

Проповедь деятельной любви должна стать основой Церкви.

.....

Сентябрь 1972.

[**PAGE 11**]

14

14

" " "

Дорогой Е.!

Перечитал Ваши письма по теме "Христианство для всех". По теме, но не на тему. Объяснюсь на примере Вашей схемы, где Вы ставите в центре человечества Восточную Церковь, а вокруг нее в концентрических окружностях располагаете последовательно католиков, протестантов, толстовцев, монотеистов других религий, пантеистов и, наконец, добрых атеистов. Схема унылая и, к счастью, абсурдная. Ибо получается так, например, что православный Иван Грозный оказывается в центре, а индуст Ганди – где-то совсем далеко на окружности. Нет – уж если рисовать, то Центр человечества доброй воли есть Божественный Человек. А кто фактически к Нему ближе – это можно видеть только по тому принципу, который Вы указали. ЛЮБОВЬ – какое священное и какое испорченное слово. Милосердие, стремление к духовной красоте – вот Христианство для всех.

.....
А.

Август 1973.2?

[**PAGE 12**]

15

15

" " "

Из письма от Д.:

Дорогой А.! Я понимаю "Христианство для всех" как общий долг всех членов христианской церкви заботиться о привлечении ко Христу всех людей.

Признаться мне не нравится выбранный Вами термин. "Христианство для всех" звучит как "знания всем" или "антирелигиозную пропаганду в массы". В этих словах есть привкус дешевой распродажи, распространения второсортности. У нас есть хороший опыт удешевленного образования для всех /от рабфаков до народных университетов/. Вы же сами правильно пишете об элитарности христианства. Вера Христова доступна каждому, но достигается не дешевым просветительством, но подвигом непрерывного горения. Лучше было бы говорить про "Общечеловечность христианства". Тема текущей переписки еще уже – фактически речь едет о пути ко Христу людей доброй воли, не обладающих верой. О том, как им помочь осознать собственное отношение ко Христу /а именно это и есть ключевое место нашей веры/ и приблизиться к Нему.

.....

Май 1972.

[**PAGE 13**]

16

16

" " "

Дорогой Д.! В нашей переписке был большой перерыв. Передаю Вам послание моего друга Б. – ответ на Ваше прошлогоднее письмо.

Со своей стороны замечу, что Вы не первый не поняли тему "Христианство для всех". Название это действительно может ввести в заблуждение, когда читатель недостаточно внимательно знакомится с постановкой проблемы.

Речь не о том – как нам проповедовать Христианство. Тут дело ясное: ПРОПОВЕДЫВАТЬ христианство сегодня можно только личным примером христианской ЖИЗНИ. Но независимо от этого у каждого из нас, плохих или хороших христиан, есть очень важная задача – уметь достойно РАССКАЗАТЬ о Христианстве тем, кто всерьез им интересуется. Интерес возрастает, а мы продолжаем повторять пошлости. Здесь возникают трудные, для нас самих очень трудные проблемы современного религиозного сознания. И вот, только одна из этих проблем – универсальность Христианства. Только одну эту тему я и имел в виду под наименованием "Христианства для всех".

Христианство веры – не для всех, это ясно. Христианство надежды /советую Вам не смеяться над ним/ - конечно, тоже далеко не для всех. Но возможно еще более широкое и, что самое главное, более ГЛУБОКОЕ понимание Христианства, как направление воли. Бывают вдохновляющие явления, когда не только

[**PAGE 14**]

17

17

исповедники других религий, но и атеисты, можно сказать это без всякой натяжки на парадокс – проповедуют нам Христианство, свое неосознанное практическое Христианство воли. Имею в виду не одни только исключительные примеры мученичества или другого высокого подвига – нет, самое простое и повседневное. Среди наших друзей и родных мы знаем и можем назвать по именам просто "хороших" людей, которые причисляют себя к неверующим, а на деле, и притом в самых важных, решающих ситуациях поступают совершенно так, как если бы они были самые что ни на есть "практикующие католики". Вот сейчас мне живо воображается один, второй, третий такой человек. Не хочется называть его неверующим: в сущности это агностик, который не доверяет нашим сомнительным разглагольствованиям о Боге. А своя религиозная интуиция у него глубоко сокрыта. Но с мужественной печатью он на деле осуществляет принцип, который только в Христианстве может иметь основание: ДОСТОЙНО ЖИТЬ В НЕИЗВЕСТНОСТИ.

Что это? Неужели только последняя затухающая инерция церковного воспитания прошлых поколений? Или же не только это, но и пребывающая благодать, таинственное действие Духа Христова в человечестве – во всем человечестве доброй воли. Если так, то это и есть Христианство для всех.

А.

Август 1973.

[**PAGE 15**]

18

18

" " "

Уважаемый Д.! Вам не понравилось название нашей темы. Хорошо бы предложить другое. Возможно, наше не вполне удачно. Главное, однако, не как мы называем, а как понимаем нашу тему. И здесь хотелось бы кое-что заметить в связи с Вашим письмом. Мне не угадать подробности Вашей идеи об "апостольстве мирян", но через все Ваше письмо проходит характерное понимание о возможности разговора двух сознаний: верующего и неверующего. Для Вас само собой разумеется, что главное проблемой этого разговора является трудность его физически осуществлять. Главное, что должно делать верующее сознание относительно неверующего, к которому обращается, это как можно больше говорить, перепечатывать катехизис, водить за собой в церковь и т.д. ... Нет сомнений что все это бывает нужно делать. Но бывает, что нужно делать другое. Какой смысл нам переписываться на тему "давайте еще более перепечатывать катехизис и менее переписываться о своем", или приободрять друг друга напоминаниями о необходимости приобщать к церкви? Есть очень серьезная проблема трудности "пройти" в сознание неверующее и сообщить с ним в вере. Можно сколько угодно твердить фразы из катехизиса, а толку не будет. Перепечатывать – также. Когда мы общаемся на духовном уровне, от нас требуется нечто большее, чем просто повторение пусть даже самых высоких истин. Более того: когда там, где от нас требуется внутреннее, оживляющее, творческое усилие, мы вместо этого предаемся повторению фраз, хотя бы из катехизиса, то мы наносим урок приобщению к вере. Ничто так не убивает идею,

[**PAGE 16**]

19

19

веру, как та старательность, от которой эта идея становится вялой, скучной. Опасно сказывать медвежью услугу идее. Я боюсь за себя, что когда я последую Вашему совету и буду пересказывать, – устно или письменно – катехизис, то оттолкну от веры более, чем привлеку к ней. И скажите, о каком катехизисе Вы говорите, когда для блага распространения христианства так уверенно предлагаете его перепечатывать? Дело в том, что на "нашего" читателя очень трудно подобрать катехизис. Признаться я такого не читал. Не знаю, написан ли такой. Еще более сложен вопрос: настолько такой "жанр", как катехизис, подходит сейчас у нас для исповедания веры. А вдруг Ваше письмо подходит более? Тогда не нужно вместо него перепечатывать катехизис.

По существу надо заметить следующее /что Вы не замечаете никак/, что есть большая и трудная проблема отношения верующего и неверующего сознаний, миров. Это проблема обоюдного откровения от одного к другому – а не однонаправленного изложения. Не подумайте, что я хочу поставить на один уровень веру и неверие. То, что Вы говорите о существовании качественной грани в веры и неверия, мне кажется верным. Но дело в том, что когда любое, какое угодно сознание хочет глубоко сообщиться с другим оно должно глубоко его и сопереживать, "взять на себя", "войти в его положение". Это не значит отказаться от своего. Когда апостол Павел хотел быть и был для эллина эллином, для иудея иудеем, он отнюдь не "забывал" свою веру". Но надо верить настолько, чтобы свободно и смело идти со своей верой куда угодно решать любые проблемы, поднимать любые переживания. Нужно быть

воистину раскрытым своею верою. Атеистические проблемы и в этом смысле должны быть христианскими проблемами. Христианство должно жить ими. Парадоксально выражаясь /я надеюсь, что буду правильно понят/, - христианство для того, чтобы открываться атеизму, должно жить атеизмом, - должно открыть его для себя. А вот этого откровения еще недостаточно у христианства и христиан. Ещё слишком много неуверенности и неутвержденности христианства, которые заставляют бояться открытости, заставляют прибегать к внешним охранительным самоограничениям ради своей сохранности. Мало сочувствия неверующим людям и много вражды к миру неверия в целом /включая и людей!/, проистекающей из инстинкта самосохранения и даже из гордости. Хотелось бы нам, чтобы как только мы рот раскроем, то начали бы преобразаться от этого люди и из неверия в веру переходить. Но нужно оценивать глубину неверия. Это, кстати, поможет нам оценить и глубину веры. У неверия есть свои корни, которые и надо обнаружить. В этих корнях, как в корнях, как в глубоком, необходимо должен быть и религиозный смысл. Одновременно – искаженный. Мы должны стараться найти, выразить и раскрыть для самого человека тот решающий момент, когда его дух искажается в ложь неверия. Вот где предстоит серьезный разговор. Если бы я его начал, то предложил бы сосредоточиться на одной конкретной идее, актуальной и решающей – идее "пессимистической честности". Именно здесь я обнаруживаю фундаментальную идею неверия. Роковым образом связались в голове человека две категории:

[**PAGE 18**]

21

21

честность и безнадежность. Вот чем человек из глубины, иррационально, неосознанно часто отражает идеи веры – они кажутся ему слишком хорошими, успокаивающими, лишаящими его верного признака правды – чувства безнадежности, отчужденности истины, пессимизма. Как заноза застряла в сердце человека обида на истину – очень приятная, как бывают обиды, - никак человек не хочет переставать обижаться и наслаждаться своей безнадежностью. Развилась какая-то страшная в религиозном отношении лиричность – любовь к отчаянию, одиночеству, бессмысленности. Вот где, в глубинах свободы когда мы видим истину в соответствии с тем, как мы хотим ее видеть, как любим ее, созревает корень неверия. Современная литература живет одним пафосом – безнадежности. Вокруг нас бродят Ремарки, Хемингуэй с особенной задумчивостью своей печали, безнадежности, я бы сказал – как-то воодушевленные своим разочарованием, даже как-то воинственные в нем... Философами выступают Камю, Сартр. Один учит "жить в абсурде", философствовать в отчаянии /так, чтобы и отчаяния не потерять и философию приобрести/, считает основной проблемой философской мысли " не застрелиться ли по-кирилловски" /по Достоевскому/... Другой учит о выборе всех ценностей на основании Ничто, и т.д... Один другого изощренней создаются эти переливающиеся миры двусмысленных значений. Чем тоньше, тем двусмысленней, - в чувствах, в мыслях. Ум изощрился до того, что всерьез пытается понять бессмысленность. Сердце хочет открыть себе радости печалей, правды отчаяний.

Вот где поле усилий христианского сознания. Множество явлений,

[**PAGE 19**]

22

22

паразитирующих на единой Правде, должны быть изнутри разоблачены. Но это означает, единым образом, как обнаружение лжи в этих явлениях, так и обнаружение самой Правды. Необходимо внутреннее проникновение в то сознание, к которому обращаемся.

Короче говоря, прочитав Ваше письмо, я все-таки решил, что нам думать, выражать и развивать свои мысли, чувства не менее важно, чем перепечатывать катехизис и подталкивать в церковь. Причем думать и чувствовать мы должны абсолютно всерьез. Стоит вопрос об отношении нашей веры к неверию. И глубокое решение этого вопроса подразумевает два, друг друга создающих, движения: мы должны понять неверие, и неверие тогда должно понять нас. Здесь вся проблема проповеди. Когда я понял другого и раскрыл себя ему вполне, то тут в некотором смысле конец всем проблемам – пусть само раскрытое, сама Правда теперь проповедует – ей, Правде, также надо оставить место действия и не занять его, чтобы не соврать притворством, хитростью. Все это означает, что когда мы проникаем в мир неверия, то мы тут же проникаем глубже и в христианство. Конечно же, христианство имеет свою особенную абсолютную законченность. Но такую, которая допускает и требует постоянного углубления.

Какая неправда есть в христианских исповеданиях /в том, что мы предлагаем как христианство/, которая затрудняет и соблазняет неверующих? Какие проблемы христианства должны быть иначе изложены, по новому решены, чтобы приблизилось христианство

[**PAGE 20**]

23

23

к неверующим? Какие есть внутренние противоречия в неверующем сознании, которые можно было бы раскрыть и выявить несостоятельность неверия? Какая есть правда в атеизме, которая и используется ложью в нем для обретения атеизмом соблазняющей, удерживающей силы? Наконец, какая есть прямая правда в неверующем сознании, позволяющая ему сохранить здоровье, хотя бы относительное, иметь свою красоту, свое добро?

Последний вопрос я нахожу в теме нашего корреспондента А. . У неверующих есть действительно добрая воля /есть притом и действительно смирение – Ваш аргумент о чувстве греховности может не сработать/, действующая без покровительства христианской веры в них. И эта добрая воля есть явление действительно высокое, даже особенно привлекательное той самоутвержденностью мотивов добра, когда они обходятся без поддержки сознательностью. Такое мощное проявление Правды, каким бывает добрая воля без веры, не может не быть связанным с единой Правдой христианства. Так возникает идея "христианства для всех". Я не стал бы никак посягать на верховное значение веры в душе человека на том основании, что Правда может быть в человеке представлена и отдельным образом. Я не стал бы увлекаться противопоставлением доброй воли и доброй веры. Как раз всего важнее их сопоставление. Добрая воля есть то, что может послужить основанием веры. И что служит подтверждением веры и ее значения. Добрая воля свидетельствует о доброй вере /свидетельствуя о добре/ и призывает к ней. А вера – к вере.

[**PAGE 21**]

24

24

У нашего друга А., когда речь идет о "христианстве для всех", есть две разные идеи о христианстве и "всех". Одна – что у "всех" можно иногда встретить христианскую волю, добрую волю, и что это надо достойно оценить как христианское. Здесь я согласен с нашим другом и не вполне согласен с Вами. "Промежуточное состояние" не совсем то, что определяет отношение доброй воли и веры. Тут Вы вслед за А. становитесь на точку зрения, оценочно сопоставляющую веру и волю, не отмечая самостоятельности этих веры и воли и самостоятельности их ценности. Уважаемый А. готов принизить значение веры для того, чтобы поднять значение воли. А Вы наоборот – склоняетесь принизить значение воли, оттенить значение веры. Вторая идея нашего друга А.: что нет за верой главного значения, так что без веры можно чуть ли не обойтись. Думаю, что вопрос о вере и воле имеет свою сложность. Но решать этот вопрос имеет смысл ничуть не унижая ценности того или иного, веры или воли.

Говоря о вере, Вы отождествляете ее с добродетелью смирения и покаянности. В этом качестве Вы ее противопоставляете комплексу "порядочности". Во-первых, зачем веру сводить к чему-то иному? Вера есть вера. Верующий отличается от неверующего четкой гранью самой веры – тем, что он верующий. Во-вторых, как быть с такими людьми, к которым принадлежит и моя особа, которые, обладая верой, находятся в весьма сомнительных отношениях с добродетелью смирения? Идея нашей глубочайшей греховности мною принята. Но, может быть, Вам интересно, что я нахожу центром этой греховности как раз нашу неспособность ее как следует осознать, неспособность

[**PAGE 22**]

25

25

покаяться. Я знаю о своей греховности, но это не то мощное, преображающее переживание, которое дало бы упомянутый Вами "подвиг непрерывного горения" и которое отделило бы меня от просто порядочности особенной гранью. Вы можете сказать, что все это означает только то, что и вера моя маложизненна. Я вполне с Вами соглашусь. Но тогда так давайте и ставить вопрос. Тем более, что маложизненная вера моя тем не менее по своему прочна – она глубже моей жизненности.

И тут я сказал бы так. Мне дана драгоценная просторная форма, высшая форма Добра и Правды – вера. Но я эту форму не умею и не хочу раскрыть – вера моя безжизненна и слаба – насколько это зависит от меня. А вот у некоторых, кто и веры не имеет, в форме воли живет ярко Добрая Правда.

Б.

Июнь 1973.

The Samizdat Journal 37, in the Electronic Archive *Project for the Study of Dissidence and Samizdat*, ed. Ann Komaromi, Toronto: University of Toronto Libraries, 2015. Transcript based on the copy of “37” № 4 (1976) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 146.

[**PAGE 23**]

ПОЭЗИЯ

[**PAGE 24**]

26

27
а. т. д.

12 стихотворений этой весны

кузнечик

Утром подошел он к окну
и постучал негромко о раму.
Я проснулся и выглянул:
он улыбался, прижимая розу к груди.
На улицах никого.
Бесплотные сосны
неслышно пылали в шелковой мгле,
Ласточки стояли над горячими крышами,
И множество повсюду лежало примет,
пророчащих черный солнечный день.

"Крыши и чаши... Крыши, леса и дубравы!
Любим мы лето, потому что летом тепло –
шептал он прижимая к груди
бумажную розу.

Я промолчал.
Я открыл с тоскою глаза –
День был таким, каким был выучен с детства.
Спала жара,
Время к вечеру шло,
Побережье было пустынно,
Только редкие горожане
меланхолично бродили по берегу,
что-то выискивая в грудях горящего мусора.
Я лежал на спине, а рядом
опять качался на стебле кузнечик.
Желтый кузнечик
качался, качался.

описание

Есть дом, опутанный трещиной,
напоминающей тусклый канал.
Дом на углу улицы прямой и пустынной
в утренние часы и
переулка схожего с коленом
водосточной трубы.
Зимой с грохотом талым
по трубам валится лед и
скрежет сырой витеет над нами,
А осенью, в молочном дыму,
астры гниют на балконах,
а позже листва опускается,
смытая с крыш.

Дом есть чуть наклоненный к каналу,
вечерний солнечный свет...
Есть и будет улица непомерно прямая:
справа – скользкий младенец из камня,
впереди, присмотримся пристальной,

[**PAGE 25**]

27

28

в алебастровых лабиринтах апреля,
рот рукою прикрыв,
бредит девочка смертью и счастьем.
А так же есть двор, во дворе
 есть фонтан,
в котором лет десять как не бывало воды,
В летние ночи, среди гипсовых лилий,
 на желтой скамье,
вслушивается в отсутствие влаги
 человек в соломенной шляпе,
 в круглых темных очках,
С лицом истонченным
 и до странности неподвижным.

= = = =

Падаешь в колени лицом,
 В удушье погружается птица,
Сколько участия в коленях чужих,
 в птице, в паденьи,
 в удушьи!
Тонкие длинные волосы колышутся
 в темном луче.
как встарь искрится тонкая пряжа в
 в пальцах бегущих,
Меньше листьев теперь ночь проносит
 в перстах –
Воцаряются прозрачность и мера
 в дыханьи.
День миновал,
Лучезарное небо мелеет на извести
 мокрой,
светом вогнут зрачок, блуждающий
 в стеклянных колодцах,
Во впадине зрения – лживое эхо
 женственных раковин,
песок роднится с безумьем,
Поодаль – искривленная сфера граната,
По зернам пурпурным,
 по средостениям ломким
можно прочесть путь артерий,
 когда по шее струятся,
 ниспадая к запястьям.
Вот и голубь к нашему дому летит,
Ветвь цикуты разрастается в клюве,
И не слыша уже
 как на кухне летают травы сухие,
Горсть медных колесиков зажав в
 в мокрой руке,
падаешь на пол лицом,
Лучше на пол, чем в чьи-то колени.

[**PAGE 26**]

28

29

портрет женщины
в дневном отражении

Будем любоваться холстами
в живительных светлых овалах,
На стенах они выглядят просто –
зарастает ласковой плесенью пытлиное око,
так подчас зарастает молчанием не голос,
иное, что пролегает между звучанием
и словом.
Дважды уродливом все, но прекрасно втройне...
Только поверь – невыносимо все просто,
Так же просто всё то, что составляет нам
пламя,
и так же бесшумно, всплывая из ряби,
пятен, птичьих осколков, улиц, голубинового яда
и зерен,
так бесшумно-чудесен рот, очерченный криком,
или руки в проточных волокнах
цепенеющих смол.
Гибнет цвет между черным и белым,
В кружевах черно-белых вянут шея и плечи.
Пригород чертит по мелу,
Сухое золото свеч длится в бронзе витой
заоблачного винограда,
Определяю на слух как расплзается плоть
в неслышной оправе
цвета и воздуха,
Как разрывает пытлиное око равновесие сада,
И на шаг удаляясь или на год
на выдыханьи одном
угадаешь как греховно и сладко
подносит она ладони к вискам.
И от лица отрешенного к окончаниям пальцев
выцветает сухая лента пейзажа,
вянет вереница подобий,
отмеченных дичающим словом
и обескровленными облаками.

романс пропетый однажды
на остановке трамвая

я умираю, я умираю
я долго невыносимо долго
все умираю и умираю
уже листья изменили форму
и нет многих кленов
уже разрушены те старые дороги
и понастроены новые
уже в небе не одна,
а целых четыре луны
уже не одно солнце в небе,
а ни одного
а я умираю и умираю
и мне даже смешно,
что так долго я умираю
я бледнею когда смеюсь
на все времена
а не на месяц

[**PAGE 29**]

31

32

в безветрии светил
мне только лед казалась.
Божественный кристалл,
Душе подобный он отражал лучи
и медленно мерцал на грани
пустоты, небытия и страха.

3.
Может быть, надлежит быть другому...
Но только губами веду по зазубринам слов –
наша родина зренье, повторяю с печалью,
Сонмы теней пьют из зрачков,
пьют и пьют, будто
взыскивают глины для плоти.
И к пересохшим зрачкам
я возвращусь впотьмах ртуть
собирать.
Снова слюдяные крыла выпрямил Веспер,
Чай клубится, опять и опять
возвращаясь, уходишь
к бессонице, окнам шуршащим и ветру.

предположение
третий день лихорадка бьет
доктора Фрейда,
Доктор в испарине, перхоть налипла
на запавшие стекла очков.

третий день, неутоленный разум пытая,
виденье мучит его –
черный червь лилию гложет,
белый проедает ладонь.

желтизна по небу плещет,
Доктор навзничь лежит,
разметав порыжевшие полы,
Доктора дивная серая птица
поедом ест изнутри,
тихо кругом... лишь подле уха
зло скрипит из двух ящериц –
зноя и света –

вечное колесо.
Ах, не достать больные колени,
что на ощупь не больше ореха,
черный червь лилию гложет,
белый проедает ладонь...
День, второй,
второй день и третий
в канаве доктор Фрейд пребывает,
Сезоны своими краями наплывают
один на другой,
Солнце корзины пустые носит по кругу,
Над доктором Джиоконды склонились,
татуированы медлительной кровью и льдом.

[**PAGE 30**]

32

33

под зимним кровом

Сизые иглы дыхания
 оседают хвоей на плечи,
Ветвистого горла коралловый куст
 блещет в пепельной поволоке,
Кипит где-то снег над холмами.
А здесь, в синеве запрокинутой,
 ржавый купол горит.
Воздух очи несет и плывет
 взгляд за куполом следом,
Дотлевает, немея, сухое дерево горла,
 или куст или стебель...
Но мы слепнем и видим –
 голубей изнывающих в бездне,
И ангела
 в ризах заиндевшего гипса,
И ржавый радостный купол.

Мы глохнем и слышим
 движение прошлогодней коры,
скрип деревца произрастающего на карнизе
и шелест иссохших цветов,
что веют в стопах Небесного гостя.

И в том, что вчера называлось глазами –
Прозревают аспидные угли лазури,
Там теперь, в студеной купели покоя –
Травы по куполу ржавому
Радость и
 перст, возносящий
 косноязычное слово
к престолу ветра и птиц.

Ленинград, 1976 г.

[**PAGE 31**]

34

33

ГЕНРИХ САПГИР
/Москва/

Восемь стихотворений

РУКОПИСЬ

Раскрыл меня ты насмех наугад
На двести девятнадцатой странице
Оплыли свечи. Все кругом молчат
И дождь потоком по стеклу струится.

Дорогой кони скачут и хрипят.
В кустах – огни! Предательство! Назад!
Мария спит, сомкнув свои ресницы,
И в лунном свете замок серебрится.

Начало: "Граф дает сегодня бал."
Конец: "Убит бароном наповал."
Я – пыльный том седого графомана

Но лишь открой картонный переплет,
Предутренней прохладой пахнет
И колокол услышишь из тумана.

ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЕ СОНЕТЫ

1 ЗВЕЗДА

Стар неба круг сверлит над космодромом
Как сквозь вуаль мерцает *этуаль* [1]
Зеркальным отраженная изломом
Уходит *Стелла* коридором вдаль

Штерн лаковый журнал редактор фауст
Звезда над колокольной смотрит вниз
Юлдуз по всем кочевьям расплескалась
И сытою отрыжкой *Блдыз*

Мириады глоток произносят так
Здесь блеск и ужас и восторг и мрак
И падающий в космос одиночка

И звездам соответствует везде
Лучистый взрыв ЗД или СТ
Где С есть свет а Т есть точка.

1. Старофранцузское.

[**PAGE 33**]

36

35

2 ОГОНЬ

Когда славяне вышли на Балканы
Был заклан *агнец* – капли на ладонь
Из бога *Агни* вылетел огонь
Зеленый рай синел за облаками

Я слышу вой враждующих племен
Из глоток: *фаер! файе! флама! пламя!*
Мы были ими, а германцы – нами
Смерд сел на Пферд а Кениг – на комонь

Ты я они – из одного зерна
Я вижу лоб священного слона
Лингвист укажет множество примеров

Латинский *игнис* и *огонь* в родстве
И на закате окна по Москве
Как отблеск на мечях легионеров

[**PAGE 34**]

37

36

3 ВОДА

Речь как река Во всем свои истоки
Индусское уда течет в воде
И мной разгадан смысл ее глубокий
В – влажность О – овал движение – Д

Оу удакам ю аква вато вотэ[1]
И выжимая влагу из волос
Как много дней и солнца пролилось
В небытие пустое как зевота

Я пить хочу Горит моя гортань
В ней – скорпионы мерзостная дрянь
Язык мой – враг мой вытянут как жало

И – разрешилось Ливнем снизошло
Все мокрое: асфальт кирпич стекло
Ты льешься в горло – мало! мало! мало!

1. [Сноска без содержания.]

[**PAGE 35**]

38

37

АРХАНГЕЛЬСКОЕ

Европа – Юлий Цезарь – Азия – Вакх – геральдические львы /один похож на Холина – другой на меня/ - уступами – просторной планировкой – балюстрада – ступени – вдоль газонов с двух сторон – все ниже ниже – санаторий – спокойные больные – ниже к Москве реке – и снова луг – и выше роща – и вверх уступами далекие леса

И здесь два московских поэта философа – спор и поток информации – отбор информации – "Ассоциации? Какие к черту ассоциации?" - прямо в упор еще теплые свежетрепещущие – зеленая зелен! – небесное небо! – и солнечная вода! – и вопли – и голые пятки – живу! – летящие в воду – и мои и твои и его ощущения

И превращения – время исчезло – музейные кресла – ты видишь картину какого-то века – я вижу грека-негоцианта царицу царя генерал-адъютанта – ты видишь скульптуры левкой – я вижу: лакеи лакеи лакеи – Юсупов и длинные доги стоят на пороге дворца – и нас кто-то видит гуляющих в парке и видящих все что мы видим – и этого "кто-то" и нас и царей и богов другой обязательно видит – и этого тоже – и так без конца

[**PAGE 36**]

39

38

Я слушал вчера пианиста – Джон Броунинг – и в амфитеатре паря над огромною залой как чистые звуки Шопена я вспомнил: Каменные скамьи и беспредметный спор и солнце гримасы мраморные в солнце полифония построенья и желтая гроза на горизонте

Я понял: /пальцы пианиста – взмок от напряженья – улыбка похожа на рыдание – аккорды/ - что основное это планировка – просторная – широкие ступени – все выше выше – и река – луга – и дальше лиловые леса до истонченья зрения и слуха

И /если верно выбрать угол падения и отраженья/ – все есть – всегда! – одновременно! – Джон Броунинг и Юсупов – автобус и философ – и лес и ресторан – и все подряд поэзия: музей – приехали на дачу – холодная бутылка пива – транзистор – "кажется гроза" - читаю чьи-то мемуары – велосипед – веселая Алиса – и девушки и небо и вода – Архангельское и Москва

И краснолапый голубь на балконе
Как вылепленный
Смотрит на меня

[**PAGE 37**]

40

39

ПЕТУШИНАЯ ГОЛОВА

Брат положил на плаху петуха – примерился – и аккуратно оттяпал голову – пустил его гулять без головы

И вот голова сама по себе – жемчужной пленкой затащило глаз – борода отливает синим перламутром – восковой клюв полуоткрыт – кротко самоуглубленно – что мозгу там в кости! – но и ему открылась тайна – как сладко не существовать

И меж тем как голова размышляет о главном – тело – фонтанируя – брызгая кровью – не согласно! – взлетает и падает – шпоры царапают землю – топчет курицу! – вслепую носится по кругу – кричит и протестует сила жизни пока из черного горла не выхлещет вся

Мне хотелось бежать – бежать куда-нибудь – и я глядел: какие безумные алые брызги – на дровах на земле на топоре

[**PAGE 38**]

41

40

Я дремал высоко нахохлясь сберегая тепло своего тощего тела /я снов не видел никогда/ -
но чуя холодок перед рассветом – я просыпался глупый злой и сонный – первый крик из
горла выталкивал – пронзительный и красный
- со всех сторон соперники!
- кто кого перекукарекает!
- сквозь щель солнца ключ отмыкает веки!
- чистые голоса разносятся в утреннем воздухе – торжествует великая цельность /и такая
минута была – будто там в вышине дрогнули и двинулись все колокола/

Кто умирает? – я умираю? – тело мое фонтанируя кровью бьется о стенки сарая – а голова
ни жива ни мертва – не грустна не весела – глаза прикрыты плотной пленкой – в тайну сна
посвящена – я вижу себя со стороны глазами десятилетнего мальчишки – я вижу голову и
сталь с налипшим белым порошком так ясно и детально – что ясно понимаю – это сон –
обманчивая логика событий – бессмысленный – без пробужденья – без надежды на
пробуждение – сон реальней самой реальности –
"А ну чеши отсюда!" – крикнул брат

[**PAGE 39**]

42

41

ВЕТЕР

Первый желтый лист – подает весть – пусть – наизусть я это знаю – ветер будет дуть – все выдует – обиду и досаду – продует комнату и выдует меня

Из форточки – пожалуйста сквозняк – заносит ноги за порог – тащит за полу плаща – толкает в спину – ну ну потише – я и так почти бегом – я сам туда

Из роши вижу выдувает все птичьи трели все тепло – поймать хоть что-нибудь – все листья пух и перья – толкает в спину – налитая сизой синью звенит – и тут опустошенье – летит газета середины лета – весь воздух продувает над рекой – чтоб не осталось памяти о том – что было там – кустом любовью лодкой

Потише – я тебе не перышко не воспоминанье – вот тут в ложбинке усядусь и не сдвинуть с места – ведь я еще храню тепло земли

Утих – сосредоточиться согреться – вот белый и сухой цветок – от сердца тепло как бы от рюмки коньяку – сажу обняв свои колени – как обнимал – ее колени – а поверху

[**PAGE 40**]

43

42

проносит облака – и впереди как в аэротрубе – машины продувает по шоссе
И от земли вступает в кости сырость – я зная что это только передышка – цветы дрожат
сухой и нервной дрожью – зачем такая спешка? – ах это место тоже стало пусто –
несколько помешкав я поднимаюсь – и всей спиной – холодная плита! – сопротивляюсь
твоему напору – стою и вижу что ничего уж не осталось

СЛЕПОЙ И МОРЕ

Веди меня туда – я слышу как оно мигает – откуда ветер доносит свежесть брызг – каждый раз как будто возникает летучий блеск – черный квадрат бензином по лицу мазнув проносится – свернули вправо – теперь оно мерцает в левом ухе – налево – память услужливо подставила ступени – ты говоришь: дома сады – да я и сам прекрасно вижу – пространство стало коридором в котором как будто брезжит свет – мы удаляемся – нет – остановись! – повис мгновенный росчерк птицы – оно зовет оттуда – мы повернули не туда! – стена! – оно грохочет отовсюду! – расступается! – вот оно – только руку протяни – море

Я знаю мыслью – там простор – на пароходе плыть двенадцать суток – но более реально взбираться на крутую гору – почти что вертикально – и вдруг причалить неизвестно где и само собою мое отношение к прибою – все в дырах поспешно воздвигаемое зданье – еще идет строительство – все новые колонны и подпорки – но ажурное создание уже колеблется – вдруг лепнина – вдруг – в брызги! – опадает целиком – и не успело гремя камнями и шурша песком все это дело смыть – как снова – блоки балки перекрытия кариатиды – мозаика – не кончив одного берется за другое – да важно ли в конце концов – когда одно теснит другое – когда миллион феери –

[**PAGE 42**]

45

44

Рука разглядывает – гладкие как четки – каждый камень – скатный звук – веками великан играет в камешки – сколько – неоконченных симфоний – а я который грею кости на солнышке – всё распадается на камешки и брызги – море поделись своею гениальностью! – ведь есть же общий замысел – может быть прекрасный город строит вечный шум – мне говорят об этом – прислушиваюсь к Богу – твой величавый ритм – его услышал Бах – отворяю слух! – вливайся! – шире! – кипучим блеском – не зренья дай! – наполни! – презренья! – голосами! – дай! – море!

The Samizdat Journal 37, in the Electronic Archive *Project for the Study of Dissidence and Samizdat*, ed. Ann Komaromi, Toronto: University of Toronto Libraries, 2015. Transcript based on the copy of “37” № 4 (1976) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 146.

[**PAGE 43**]

46

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

К. КОСЦИНСКИЙ

ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЕ ЭТЮДЫ

1. КТО НА КОГО КАПАЕТ?

" - Обидел тебя Островнов, а ты на него и капашь..." - читаем мы во второй книге "Поднятой целины"[1].

Шолохов, как, впрочем, и его герои, редко употребляют иностранные слова. И конечно же, глагол *капать* вполне русский. Но вот странная вещь: слово это в значении "кляузничать, наушничать, фискалить, жаловаться на кого-либо или обвинять кого-либо в чем-либо" отсутствует во всех словарях русского языка и лишь в 1971 г. впервые зарегистрировано в словаре-справочнике "Новые слова и значения"[2].

В чем же дело?

Глагол "капать" в значении "указывать соучастников совершенного преступления", "выдавать, доносить /в полицию/" - *стучать*, сказали бы мы сегодня – впервые отмечен Г. Н. Брейманом[3], а позднее фигурирует почти во всех, правда, весьма немногочисленных у нас, словарях русского аргоса[4].

1. М. Шолохов. Поднятая целина. Д., 1961, стр. 463.

2. Новые слова и значения. Словарь-справочник. Под ред. Н. З. Котеловой и Ю.С. Сорокина. М. 1971.

3. Г. Н. Брейман. Преступный мир. Очерки из быта профессиональных преступников. Киев, 1901.

4. В. Ф. Трахтенберг. Блатная музыка. "Жаргон" тюрьмы. Спб., 1908; В. Лебедев, Словарь воровского языка. "Вестник полиции", 1909; В. Попов. Словарь воровского и арестантского языка, Киев, 1912; С. Потапов, Словарь жаргона преступников. Блатная музыка., М. 1927; Н. Виноградов, Словарь Соловецкого условного языка. "Соловецкое общество краеведов. Материалы". Изд. УСЛОН, Соловки, 1927, вып. XVII; В. Тонков, опыт исследования воровского языка. Казань, 1930.

"Капать" зарегистрировано также в целом ряде ведомственных словарей, вышедших главным образом в 60-х -70-х гг., но их достоверность, как и научная ценность столь ничтожны, что вряд ли имеет смысл указывать их здесь, даже если в них и отмечено интересующее нас слово.

Исторически уголовный мир России /и в особенности контрабандисты/ через Польшу и Прибалтику был тесно связан с преступниками Германии. Это были времена, когда человечество ещё не придумало тщательно проборошенных контрольно-следовых полос и инфракрасных излучателей. Русские революционеры за десятку, а то и за пятерку спокойно пересекли границу в обе стороны, перебрасывая из либеральной Европы литературу и оружие. Столь же легко, курсировали через границу и преступники, скрывающиеся от полиции, перенося с собой и свойственную им лексику. Некоторое количество русской арготической лексики проникло в немецкие арго, несравненно большее – из немецких арго в русские /"блат", "ветошный", /не воровской, не краденый/, "вильда" /магазин/, "кабур" /пролом в стене или полу, подкоп/, "кандей", "ксива", "малина", "марвихер" /карманник/, "туфта", "фрайер", "фуфло", "цинковать" /стоять на страже, предупреждать о появлении опасности/ и многие сотни других/. Значительная часть этой лексики была в свою очередь заимствована немецкими арго из еврейского – идиш и иврит. Так возникло, казалось бы совершенно русское "скокарь" или "скакарь" - квартирный вор, совершающий кражи на *скок* или *наскоком*, без предварительной подготовки.

Некоторые исследователи воровского арго /В. Трахтенберг, В. Тонков/ производят существительное "скокарь" от глагола "скакать" / "...от слова *соскочил*, т. е. соскочил замок с пробоя"[1] но это не более, чем народная этимология. "Скокарь" отчетливо прослеживается к еврейскому /идиш/ – *zchoken* – "играть /в карты/" через немецкое арготическое *skoker* – "вор, совершающий случайные квартирные кражи." Такой вор, как и карточный игрок, не может заранее предвидеть результаты осуществляемой им

1. В. Тонков Ор. с т., стр. 11.

"операции"[1]. Предположить, что это слово пришло в немецкое арго из русского нельзя уже потому, что немецкими словарями жаргонов оно отмечается уже в начале XVIII в.

К числу подобных заимствований относится и глагол "капать". Уже в начале XVIII в. один из современных словарей арготической лексики */Das Waldheimer Lexicon, 1726* /регистрируется *verkappen* в значении "выдать, донести" /любопытно, что глагол с префиксом "verz", придающим ему совершенный вид, отмечен раньше, чем его основная форма "kappen"/.

В литературном немецком языке *kappen*, подобно русскому литературному "капать", не имеет ничего общего с рассматриваемым здесь значением. Это "отрубать...: подрезать верхушку /дерева, куста/; отпиливать концы /досок/; холостить /животных/; надевать /соколу/ клобучек; давать кому-либо нахлобучку"[2]. Крупнейший исследователь немецких арго Зигмунд Вольф возводит глагол "kappen" к евр. /идиш/ "kapdon" - суровый, строгий /тюремный надзиратель[3]. Семантический сдвиг от "тюремного надзирателя" через представление о "тюрьме" к представлению о "предательстве" и "доносе" вполне естественным. Еврейское происхождение глагола подтверждается и одной из его форм, зарегистрированной в начале XIX в: "kappen lo!" – "не выдавай!", "не доноси!", где "lo" или "lau" – евр. /идиш/ частица отрицания "не", "нет", "без". Ассимиляция этого глагола в немецком языке

1. См.

2. Большой немецко-русский словарь под руководством О. И. Москальской. М. 1969, Т.1, стр., 696

3. [Сноска без содержания.]

способствовало и наличие арготического омонима *kappen* – "хватать", "арестовывать", происходящее из латинского "*capere*" в том же значении.

В русском языке глагол "*kappen*" приобрел окончание "-ать" и быстро привился, т. к. легко связался с ранее существовавшими выражениями "вода" и "*вассер*"[1], означавшими призыв к осторожности, возглас, указывающий на приближение опасности: "Вода льется" - "Идет надзиратель! Убирай карты!".

К середине 20-х годов "капать" уже широко бытовало в городском просторечии и проникло в литературу /В. Каверин, Конец хазы; И. Бабель, Бенья Крик, киноповесть/, а к концу 30-х гг. прочно вошло в разговорный язык, приобретя несколько иное значение /"доносить, наушничать, кляузничать"[2], но сохранив от своего уголовного прошлого налет неформальности и иронии.

2. АМБА

По поводу этого слова в "Толковом словаре русского языка" под редакцией Д. Н. Ушакова читаем:

АМБА, междом. или в знач. сказуемого /простореч. вульг. из воровского арга/.
Конец, гибель, смерть.

Вспомним, что собственно русских слов, начинающихся на "а", почти нет. В. Даль, указывая на латинское /точнее из греческого через латынь/ происхождение этого слова, дает следующее его толкование: "...двойня, двойчатка...; выход двух номеров кряду в лото

1. Кстати сказать, широко распространенное мнение, будто "*вассер*" заимствовано из немецкого арга, а затем скалькировано в русском "водой", – ошибочно. Здесь мы имеем обратный процесс, когда широко распространенное уже в XVIII в. разбойничье "вода" в начале текущего столетия появилось в немецком оформлении

2. В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. Изд. IV-е, т. 1, стлб. 36.

[**PAGE 48**]

51

49

или в лотерею; два выигрыша сряду или рядом /при игре в лото – К. К./ на карте"[1]/.

Но что общего между лото и смертью?

При игре в числовую лотерею каждый игрок выбирает один или несколько /как правило не более пяти/ номеров из общего числа от 1 до 90 и ставит на них какую-то сумму денег. Выигрывает он в том случае, если тот или иной из названных им номеров или все они в произвольном или заранее указанном игроком порядке будут извлечены из урны. Когда ставка делается на один номер, то это "простая ставка", при более сложных ставках – на несколько номеров в порядке, определенном заранее, - бытовала французская терминология: ставка на два номера – *ambe* /"амба" в русском оформлении/, на три номера – *terne* /"терна"/, на четыре – *katerne* /"катерна"/ и т. д. Вероятность выигрыша в подобной лотерее ничтожна. При "простой ставке" она равна 5:90 или 1:18, т. е. для организатора лотереи 117 шансов, для игрока – один единственный. При ставке с определенным порядком извлечения номеров эта вероятность еще меньше. Так при игре на *ambe* она равна 1:902 или 1:8100, при игре на *terne* – 1:704880. Вероятность угадывания всех пяти чисел при ставке на квинту уменьшалась до астрономического соотношения – единица к двум с четвертью миллиардам. Правда, при этих нулевых шансах возрастала соответственно и сумма выигрыша. Видимо, поэтому всегда находились люди, готовые пойти

1. В. Даль, Толковый словарь живого великорусского языка. изд. IV-е, т. стлб 36.

на подобный риск.[1]

В 1771 г. директор генуэзской числовой лотереи маркиз Мансиа предложил русскому правительству учредить в России и отдать ему откуп на подобную лотерею. На прошение маркиза,[2] Поскольку заметка эта была написана до учреждения отечественного "Спортлото" / типичной числовой лотереи/ и так как условия его отличаются от только что рассмотренных, то, пожалуй, небезынтересно на минуту отвлечься от зыбких этимологических гипотез и перейти на твердую почву арифметики.

В "Спортлото" требуется угадать в произвольной последовательности три, четыре, пять, шесть чисел из сорока девяти. Элементарный подсчет показывает, что вероятность угадывания трех номеров равна $\frac{4 \times 5 \times 6}{47 \times 48 \times 49}$ или $\frac{120}{20304}$ т. е. приблизительно 1:170. Вероятность угадывания всех шести чисел, естественно, много меньше $\frac{1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 \times 6}{44 \times 45 \times 46 \times 47 \times 48 \times 49}$ и равна приблизительно 1:3622. Это, конечно, не идет ни в какое сравнение с шансами выигрыша при ставке на "квинту" и даже на "амбу".

Кстати, отсюда, из полной безнадежности выиграть при ставке на пять чисел и происходит, очевидно, выражение "повесить нос на квинту" - "грустить, потерять надежду, приунуть". Подобное толкование вероятно ближе к истине, чем объяснение предлагаемое Михельсоном – "запеть на пять нот ниже" /см. М. И. Михельсон, Русская мысль и речь. Спб., 1912, стр. 545/.

1. [Сноска без содержания.]

2. [Сноска без содержания.]

[**PAGE 50**]

53

51

Предварительно рассмотренном специальной комиссией, Екатерина II наложила резолюцию: "Слава Богу, мы не в таком положении, чтобы для умножения дохода казны нашей несколькимистами тысяч рублей мы имели нужду давать народу поощрение к большому мотовству и повод ко всем порокам из того проистекающими, и для того откажите итальянским проекторам" /цит. по "Энциклопедический словарь" изд. Брокгауз и Ефрон, Спб., 1896, т. XVIII, стр. 28/.

Маркизу было отказано, но лотерея все же широко распространилась в полуподвальных игорных домах. И естественно, что в аргю игорных домов более близкая для русского слуха "амба", а не "терна" или "катерна", стала синонимом проигрыша, неудачи, а для многих излишне азартных игроков – и гибели.

Там, где идет крупная игра, постоянно подвизаются предприимчивые искатели легкой наживы – от шулеров до профессиональных воров. Соответственно близка и взаимно влияет друг на друга их лексика /так например, из аргю шулеров в воровской язык перешли "бардадым", "верняк", "мельница", "пижон", "хевра", а *игроки* позаимствовали из *блатной музыки* "мешок", "порченный", "фрайер" и мн. др./ . Уже к 70-м гг. прошлого века в воровском аргю прочно привилась "амба". С. В. Максимов, известный этнограф и исследователь Сибири тюремной, в свойственной ему манере косноязычного велеречия, писал: "Главное достоинство в этом /воровском – К. К./ промысле... остерегаться "амбы" / смертельных ударов/ и "дуги" /неверных справок при рекогносцировке / ..."[1].

От "смертельного удара" к "погибели" и вообще "концу" - расстояние, меньше, чем один шаг.

1969

1. С. В. Максимов, *Сибирь и каторга*, изд. III, Спб, 1900, стр. 169.

The Samizdat Journal 37, in the Electronic Archive *Project for the Study of Dissidence and Samizdat*, ed. Ann Komaromi, Toronto: University of Toronto Libraries, 2015. Transcript based on the copy of “37” № 4 (1976) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 146.

[**PAGE 51**]

54

ПУБЛИКАЦИИ

[**PAGE 52**]

55

52

СЕРГЕЙ ФЕНЕВ

Б. Пастернак "Поверх барьеров". Романтическая трансформация реальности.

Пятьдесят лет назад, в апреле 1916 года Борис Пастернак закончил книгу "Поверх барьеров". Этот сборник возник как итог юношеских исканий молодого поэта и стал событием чрезвычайной важности не только в творческой биографии Бориса Пастернака, но и в истории русской поэзии XX века, во многом определив характерные черты современного поэтического слова.

Несмотря на то, что в 50-е годы сам Пастернак признавался, что не любит своего стиля до 40-го года, - стихи, составившие сборник "Поверх барьеров" не утрачивают до сих пор ни суггестирующей силы, ни форматворческой актуальности. Они впервые в русской поэзии выявили особый способ романтического преображения реальности. Большинство стихотворений, вошедших в "Поверх барьеров", построены за счет душевного напряжения, которое сообщает динамику различным элементам формы – ритму, интонации, лексике. Перед нами явление нового жанра: каждое стихотворение представляет из себя синкретическое единство: интимные факты биографии, мельчайшие бытовые детали, фрагменты пейзажа органически вписываются в широкий историко-культурный контекст, и тем самым даже наиболее интимные переживания поэта, даже наиболее "случайные" его впечатления приобретают историческую значимость.

Для раннего Пастернака органическое существование личности в культуре снимает какую бы то ни было субъективность, превращая любого "отдельного" человека в личность историческую. Преображающей силой для переживания является определенный историко-культурный вектор, а цель преображения –

[**PAGE 53**]

56

53

преодолеть отторженность личности от всеобщего исторического космоса, организовать те хаотические всплески ощущений, на которые распадается личность, предоставленная собственному произволу. Только поэзия сказала для Пастернака средством, способным осуществить эту трансформацию, так как она существует на грани бесконтрольной отдачи хаосу чувственного /музыка/ и убивающей феноменальную исключительность реальных ощущений философии. Поэзия как промежуток между музыкой и философией – это чисто романтический взгляд. Позиция молодого Пастернака – классическая позиция поэта-романтика, для которого пределом поэтического является святость, вернее – легенда о святом. В основе восприятия реальности романтическим поэтом лежит тот же "возвышенный и возвышающий ужас" перед предметами восприятия, который присутствует и у святого, избирающего единственный бесконечный предмет духовного вождения – Бога. Благоговение поэта перед явлениями реальности тем сильнее, чем острее он ощущает "священный ужас" перед жизнью – подобно тому, как святой тем ближе к Богу, чем сильнее в нем сознание собственной тварности и незначительности.

В Марбурге в 1912-13 гг. Борис Пастернак совершил самый радикальный выбор своей жизни – осознал себя поэтом, то есть выбрал ситуацию постоянного внутреннего напряжения между безоговорочным, любовным приятием потока жизни – и любовным же отталкиванием от нее, которое вызвано ужасом перед полным растворением "я" поэта в экстатическом, но безличном ритме мирового бытия. Марбург вошел в сознание Пастернака как город святой Елизаветы Венгерской и тайного советника Когена. Имена эти не звучат в известном стихотворении "Марбург" 1915 года, однако подлинный смысл одного из самых замечательных лирических произведений поэта остается темен, если память читателя свободна от легенды о св. Елизавете и представления о яркой фигуре профессора-нео-кантианца.

[**PAGE 54**]

57

54

Первое впечатление от Марбурга, как и позднее воспоминание о нем /спустя 20 лет в "Охранной грамоте"/, связано с легендой о святой Елизавете, святость которой была результатом мучительного выбора между добродетелью послушания жестокому наставнику, запретившему святой помогать бедным, - и естественным стремлением марбургской ландграфини реализовать свою христианскую веру в делах добра и милосердия.

Святость связывает небо и землю, где земля – это бытие историческое, а небо – предел духовного роста личности. В неокантианстве святость понимается как сфера человеческой активности, где осуществляется единство человеческого и Божественного разума. Идеал святости находится у Бога, только человек с помощью Бога через праведное поведение /даже на уровне повседневности/ может приобщиться к этому идеалу. Такова концепция святости, выраженная в фундаментальном труде Г. Когена "Религия разума". Концепция эта уникальна и в богословии и в философии, она противостоит другим точкам зрения на святость, где святость понимается как нечто целиком трансцендентное /напр. Шлейермахер/.

Святость противостоит эстетизму и декадансу как явлениям одинаково чуждым и земному и небесному. Если мы сравним первое впечатление Пастернака от Марбурга с позднейшими мемуарными отрывками "Охранной грамоты" /1931 год/, которые посвящены марбургскому периоду жизни поэта, то станет очевидным, насколько важна для поэзии Пастернака ситуация мучительного напряжения между тягой к "земле" - к обыденному, освященному традицией и памятью миру, и стремлением вверх – в абсолютное, внеисторическое бытие. Поэтому житейское "поражение" равносильно для поэта духовной победе: оно сообщает видимому им миру экстатически-преображающий импульс. Житейское поражение делает бытие поэта разомкнутым высшему, "заразительным" для окружающих вещей, не-единичным при всей своей уникальности.

Как иллюстрацию к сказанному приводим первое известное эпистолярное

[**PAGE 55**]

58

55

свидетельство Пастернака о его марбургских впечатлениях. Это неопубликованная открытка, адресованной К. Г. Локсу. Адресат заслуживает особого упоминания. Константин Григорьевич Локс – соученик Пастернака по Московскому университету, ближайший друг Дмитрия Самарина, посещавший вместе с ним и Борисом Пастернаком философский семинар Трубецкого и Кафе Грэк на Тверском бульваре /об этом см. "Охранную грамоту"/. Кстати, по совету Трубецкого Пастернака отправился именно в Марбург, где прожил весну и лето 1912 года /см. журн "Новый мир" 1967 год №1 Б. Пастернак "Люди и положения" стр. 222 – С. Ф./ К. Г. Локс был свидетелем и первым ценителем начальных стихотворных опытов Бориса Пастернака. Несколько лет назад К. Г. Локс скончался в Москве. Его перу принадлежат воспоминания о "начальной поре" жизни и творчества Пастернака – построенные, по большей части, как реальный комментарий к отдельным стихотворениям "Близнеца в тучах" и "Поверх барьеров". Эти мемуары ценны в первую очередь фиксацией бытовой стороны творческого процесса и литературных отношений внутри группы "Центрифуга". Взгляд К. Г. Локса на поэтическое творчество Пастернака во многом имеет фрейдискую подоплеку. Бытовой фон поэзии раннего Пастернака, воссоздаваемый К. Г. Локсом, является любопытным, хотя и не исчерпывающим предметом, дополнением к нашим представлениям о процессе поэтической трансформации реальности в поэзии. В воспоминаниях Локса есть фрагмент, непосредственно касающийся стихотворения "Марбург": Биографическая основа этого стихотворения, очевидная читателю, но до сих пор точно не обозначенная в науке – с публикацией фрагмента из ненапечатанных мемуаров Локса – научной реальностью. Порядок публикации: сначала приводится полностью текст открытки, адресованной Локсу. Необходимым автокомментарием к ней являются марбургские фрагменты "Охранной грамоты" /приводятся с купюрами/. Затем публикуем отрывок из воспоминаний Локса, посвященный стихотворению "Марбург". Публикацию заключает текст "Марбурга" в окончательной редакции.

[**PAGE 56**]

59

-4-

Его Высокородию
Константину Григорьевичу Локсу
г. Сураж Черниговской губернии

Сегодня праздники, и у меня нет открытки с видом под рукой. Простите, поэтому, дорогой Костя, что эта открытка не будет соответствовать своему происхождению. Мне трудно представить себе место на земле, иллюстрированное в большей степени, чем Марбург. И это не та поверхностная живописность, о которой мы говорим, что она восхитительна или прелестна. Испытанные, окрепшие в веках красоты этого городка, покровительствуемого легендой о св. Елисавете /начало XIII столетия/, имеют какое-то темное и властное предрасположение к органу, к готике, к чему-то прерванному и недовешенному, что зарыто здесь. С этой чертой оживает город. Но он не оживлен. Это не живость. Это какое-то глухое напряжение архаического. И это напряжение создает все: сумерки, душистость садов, опрятное безлюдье полдня, туманные вечера. Это знают, это чувствуют все: ректор, производя торжественное зачисление несметной толпы студентов /и меня и меня и меня/, пожелал нам, чтобы дыхание поэзии, овевающее город святой Елисаветы, унесли мы с собой как беты молодости.

Коген – сверхъестественное что-то. /*прписка сверху*: "я с ним познакомился. Я думал о Вас"/. Он часто как-то зло и горестно чудит. В семинарии не знают тогда, что делать. В нем много драматического. Я знаю, ничего что было бы дальше от позитивизма, уравновешенности и благополучия, чем его мысль и его фигура. Чисто философская курия, очень немногочисленная, представляет редкое, величавое явление. Все это люди, в своем непрерывном, ежечасном росте ушедшие по плечи в какое-то небо идеализма. У подошвы этого хребта /ничего общего с католицизмом и чернью!/ чудачит горсть художественных *enfants terribles*. Это представители декаданса. Один из них молится на Когена; но Шелли, Свинберн

[**PAGE 57**]

60

57

и Эсхил, на которых он воспитывался, заставляют его терроризировать кофейни с цитатами из Верлена на устах.

Напишите мне закрытое письмо. Как Ваша статья о Монтене?

Мой адрес:

Почтовый штамп: 19.512

Эта открытка – свидетельство первого впечатления от Марбурга – судя по тону и содержанию, написана до событий, которые легли в основу стихотворения "Марбург". Первое впечатление оказалось устойчивым. Опубликованная открытка является своего рода конспектом марбургских фрагментов "Охранной грамоты". То, о чем упоминается казалось бы вскользь, почти ненамеренно, например – атмосфера XIII столетия и двойное упоминание св. Елизаветы / "город святой Елисаветы, овеваемый дыханием поэзии"/, - в "Охранной грамоте" становится предметом связного развернутого повествования:

"Давным-давно, лет за полтысячи до Ломоносова, когда новым годом, годом повседневности был на земле 1230 год, сверху, из Марбургского замка, по этим склонам спускалось живое историческое лицо – Елизавета Венгерская.

Это такая даль, что если ее достигнуть, в точке прибытия сама собой поднимается снежная буря. Она возникает от охлаждения, по закону побежденной недосыгаемости. Там наступит ночь, горы оденутся лесом, в лесах заведутся дикие звери. Далекое же нравы и обычаи покроются ледовой корой.

У будущей святой, канонизированной спустя три года после смерти, был духовником тиран, то есть человек без воображения. Трезвый практик, он видел, что наказания, налагаемые на исповедницу, приводят ее в состояние восхищения. В поисках мучений, которые были бы ей в истинную муку, он запретил ей помогать бедным

[**PAGE 58**]

61

58

и больным. Тут историю сменяет легенда. Будто бы ей это было не под силу. Будто бы, чтобы обелить грех послушания, снежная вьюга заслонила ее своим телом на пути в нижний город, превращая хлеб в цветы на срок ее ночных переходов.

По мере приближения к университету, улица, летевшая под гору, все больше кривела и суживалась. В одном из фасадов, испекшихся в золе веков, подобно картошке, имелась стеклянная дверь. Она открывалась в коридор, выводивший на один из северных обрывов. Там была терраса, уставленная столиками и залитая электрическим светом. Терраса висела над низиной, доставлявшей когда-то столько беспокойства ланд-графине. С тех пор город, расположившийся на пути ее ночных вылазок, застыл на возвышении в том виде, какой принял к середине XVI столетия. Низина же, растравлявшая ее душевный покой, низина, заставлявшая ее нарушать устав, низина, по-прежнему приводимая в движение чудесами, шагала в полную ногу со временем..." /"Охранная грамота". Л. 1932. Стр. 42-44/.

Это только один из многих примеров "авторасшифровки" на первый взгляд пости мимолетных замечаний Бориса Пастернака, касающихся Марбурга. Для Пастернака Марбург не был просто воспоминанием юности – в его сознании с этим городом связывался устойчивый личностный миф. Глубокое романтическое переживание превращало университетский город в поле историко-культурной объективации конкретного момента интимной жизни поэта. Марбург стал знаком любовного поражения – и одновременного духовного прорыва к поэтическому, знаком рождения Пастернака-поэта. Интимная основа стихотворения "Марбург", несколько приглушенная в окончательной редакции, отчетливо проявляется в одной из ранних редакций, - и это становится очевидным при сопоставлении ранней редакции "Марбурга" с упомянутым уже воспоминаниями К. Г. Локса. Сравним их. Вот первая часть "Марбурга" в ранней редакции:

[**PAGE 59**]

59

62

День был резкий, и тон был резкий.
Резки были день и тон, -
Ну, так извиняюсь. Были занавески
Желты. Пеньюар был тонок, как хитон.

Ласка и июля плескалась в тюле,
Тюль, подымаясь, бил в потолок.
Над головой были руки и стулья,
Под головой – подушки для ног.

Вы поздно вставали. Носили лишь модное,
И к вам постучавшись, входил я в танцкласс,
Где страсть, словно балку, кидала мне под ноги
Линолеум в клетку, пустившийся в пляс.

Что сделали вы? Или это по-дружески?
Вы в кружеве вьюжитесь, мой друг в матинэ?
К чему же дивитесь вы, если по-мужески –
 мне больно, довольно, есть мера длине,
 тяги, но не слишком, не рваться ж струне,
 мне больно, довольно – стекает во мне
Назревшее сердце, мой друг, в матинэ?

Несколько ироничный и декадансный нарочито портрет героини стихотворения, пошловатый романский повтор в конце его перекликаются с оставленными Локсом свидетельствами относительно облика и душевного строя "первообраза" героини Марбурга.

"Не подняться дню в усилиях светилен,
Не совлечь земле крещенских покрывал –
Но, как и земля бывалым обессилен,
Но и как снега, я к персти дней припал.

Далеко не тот, которого вы знали,
Кто я, как не встречи краткая стрела?
А теперь – в зимовий гаснущем забрале –
Широта разлуки, пепельная мгла.

Я выписал две первых строфы, - пишет К. Г. Локс, - одного из лучших стихотворений "Близнеца в тучах". По логике событий ему должно было предшествовать прекрасное стихотворение "Марбург" в "Поверх барьеров". В автобиографии, как и в данном случае, лицо, которому посвящены оба стихотворения, укрыто инициалами И. В. Поэтому я считаю себя вправе вспомнить свои впечатления в связи с оригиналом как этих стихотворений, так и автобиографических признаний. И. В. это Ида Высоцкая – принадлежавшая к семье известных частоторговцев Высоцких. С отроческих лет Борис был связан с ней какими-то если не обещаниями, то возможностями обещаний, и мы на Молчановке /квартира Н. Асеева, где собирались тогда участники "Центрифуги" - С. Ф./ прекрасно знали, что у Бориса какой-то роман, о котором он не любит говорить. Последнее обстоятельство, однако, не смущало Боброва. "Костинька, - шептал мне этот ужасный человек, - мы женим Борьку на Иде, и тогда у нас будет такое издательство!" Тут Бобров закатывал глаза и щелкал языком. Подразумевалось приданое Иды, которое, по мнению Боброва, было бы целесообразнее всего употребить на издание, конечно, в первую очередь, его произведений. С нею я познакомился у Пастернаков после 13 года, стало быть, после тех событий, которые изображены в "Марбурге". Обычно она жила за границей, но теперь неожиданно появилась в Москве. Зачем она приехала? Может быть, для того чтобы

[**PAGE 60**]

63

60

поправить непоправимое. Стихотворение в "Близнеце", по-видимому, было ответом. После вечера у Пастернаков я пошел проводить ее домой, по дороге она без умолку говорила о Борисе, и, несмотря на окольный ход ее мыслей, я понял, что она о чем-то сожалеет. Через несколько дней я был у нее в гостях. Семейство Высоцких занимало особняк в одном из переулков Мясницкой. Грязный лакей в грязном фраке открыл мне двери и доложил обо мне. В прихожей стояли золотые Будды, все было отделано в китайском, если так можно выразится, стиле. Мне достаточно было войти в комнату Иды и взглянуть на тахту и на диван, обтянутые чем-то вроде парчи, чтобы поздравить моего друга с вмешательством судьбы в его любовные дела. Истомленная желтоволосая Ида, болезненная и дегенеративная, жила в какой-то теплице. Прежде всего она мне показала свои коллекции духов, привезенных ею из Парижа. Ряд бутылочек замысловатых форм, со всевозможными запахами, в кожаных футлярах. Чтобы сделать удовольствие хозяйке, я перенюхал их всех по очереди, во время этой процедуры вспомнил роман Гюисманса и рассказ Чехова "Ионыч". "А хорошо, что я на ней не женился!" - восклицает Ионыч, получивший в свое время отказ. Посидев у Иды час-другой, поговорив о каких-то пустяках и выпив стакан жидкого чаю с каким-то чахлым печеньицем, я с чувством облегчения покинул особняк Высоцких, чтобы больше никогда не показываться там. Ида снова уехала за границу, и больше я не видел ее никогда."

Вполне вероятно, что язвительно подмечающий уродливые бытовые детали Локс был не совсем справедлив к женщине, нанесшей его другу тяжелую душевную травму, как несправедлив он в оценке Сергея Боброва, к которому Борис Пастернак до последних дней сохранил глубочайшее уважение и которому был многим обязан /см. "Охранную грамоту" и "Автобиографию" 1956 года/.

Однако образ возлюбленной поэта, которая "носит лишь модное", "вьюжится в кружеве", комната которая напоминает оранжерею своей "лаской июля" - образ это поразительно сходен с впечатлением Локса от "дамы-декадентки", истомленной женщины тепло-дегенеративного вида. Даже желтые тюлевые занавески, вздымающиеся к потолку, в свете воспоминание Локса, перестают быть деталью интерьера и становятся портретной характеристикой героини "Марбурга": "Истомленная желтоволосая Ида..."

В дальнейшей работе над "Марбургом" Пастернак убирает все, что связано с конкретно-биографической стороной его жизни в Марбурге. Интимно-биографический момент становится фактом духовной биографии поэта. "Портрет" возлюбленной уступает место городскому пейзажу, преображенному романтической экзальтацией

[**PAGE 61**]

64

61

поэта, который через страдание прозревает подлинные сущности видимых вещей. В "Марбурге" впервые зазвучал один из лейтмотивов творчества Бориса Пастернака – мотив второго рождения. "Дваждырожденный" - постоянный эпитет брахманов и восточно-православных монахов – применимо к поэту, переживающему очистительную муку и реализует затекстовое тождество "поэт-святой". Стихотворение Марбург ориентировано на легенду о св. Елизавете всем своим строем, хотя в тексте и нет прямых указаний на это. Обеленная вьюгой святая с хлебом в руках, превращенным в цветы "на срок ее ночных переходов" - это не только исторический фон событий, которые отражены в стихотворении, - это скорее архетипический образ, по отношению к которому все переживаемое поэтом – вторично. Видимо мир ирреален, заполнен подобьями", он только среда, сквозь какую просвечивает "новое солнце" и вопреки которой происходит узнавание подлинного бытия. "Я белое утро в лицо узнаю" /заключительная строка "Марбурга"/ есть окончательный отказ поэта от субъективности инстинктивных своих порывов и признание подлинности, "личности" и окончательности бытия "Другого".

Марбург

Я вздрагивал. Я загорался и гас.
Я трясся. Я сделал сейчас предложение.
Но поздно, я сдрейфил, и вот мне – отказ.
Как жаль ее слез. Я святого блаженней!

Я вышел на площадь. Я мог быть сочтен
Вторично родившимся. Каждая малость
Жила, и ни ставя меня ни во что,
В прощальном значеньи своем подымалась.

Плитняк раскалялся, и улицы лоб
Был смугл и на небо смотрел исподлобья

[**PAGE 62**]

65

62

Булыжник, и ветер, как лодочник, грёб
По липам. И все это были подобья.

Но как бы то ни было, я избегал
Их взглядов. Я не замечал из приветствий.
И знать ничего не хотел из богатств,
Я вон вырвался, чтоб не разреветься.

Инстинкт прирожденный, старик-подхалим,
Был невыносим мне. Он крался бок о бок
И думал: "Ребятня зазноба, за ним,
К несчастью, придется присматривать в оба".

"Шагни и еще раз" – твердил мне инстинкт,
И вел меня мудро, как старый схоластик,
Через девственный непроходимый тростник
Нагретых деревьев, сирени и страсти.

"Научишься шагом, а после хоть в бег" –
Твердил он, и новое солнце с зенита
Смотрела, как сызнава учат ходьбе
Туземца планеты на новой планиде.

Одних это все ослепляло. Другим –
Той тьмою казалось, что глаз хоть выколи.
Копались цыплята в кустах георгин,
Сверчки и стрекозы, как часики, тикали.

Плыла черепица, и полдень смотрел,
Не смаргивая, на кровли. А в Марбурге
Кто, громко свища, мастерил самострел,
Кто молча готовился к Т....

[**PAGE 63**]

66

63

Желтел, облака пожирая, песок.
Предгорье играло бровями кустарника.
И небо спекалось, упав на кусок
Кроовоостанавливающей арники.

В тот день всю тебя от гребенок до ног,
Как трагик в провинции драму Шекспирову,
Носил я с собою и знал назубок,
Шатался по городу и репетировал.

Когда я упал пред тобой, охватив
Туман этот, лед этот, эту поверхность
/Как ты хороша!/ - этот вихрь духоты...
О чем ты? Опомнись. Пропало. Отвергнут.

Тут жил Мартин Лютер, там – братья Гримм.
Когтистые крыши. Деревья. Надгробья.
И всё это помнит и тянется к ним,
Всё живо, и всё это тоже подобья.

Нет, я не пойду туда завтра. Отказ –
Полнее прощанья. Все ясно. Мы квиты.
Вокзальная сутолока не про нас.
Что будет со мною, старинные плиты?

Повсюду портпледы разложит туман,
И в обе оконницы вставят по месяцу.
Тоска пассажиркой скользнет по томам
И с книжкой на оттоманке поместится.

[**PAGE 64**]

67

64

Зачем же я трушу? Ведь я, как грамматику,
Бессонницу знаю. У нас с ней союз.
Зачем же я, словно прихода лунатика,
Явления мыслей привычных боюсь.

Ведь ночи играть садится в шахматы
Со мною на лунном паркетном полу.
Акацией пахнет, и окна распахнуты,
И страсть, как свидетель, седеет в углу.

И тополь – король. Я играю с бессонницей.
И ферзь – соловей. Я тянусь к соловью.
И ночь побеждает. Фигуры сторонятся.
Я белое утро в лицо узнаю.

The Samizdat Journal 37, in the Electronic Archive *Project for the Study of Dissidence and Samizdat*, ed. Ann Komaromi, Toronto: University of Toronto Libraries, 2015. Transcript based on the copy of “37” № 4 (1976) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 146.

[**PAGE 65**]

68

HAYKA

[**PAGE 66**]

69

Имя Александра Александровича Любищева известно многим по рассказам о нем, по его блистательным выступлениям в Москве и в Ленинграде, (А. А. Любищев проживал постоянно в г. Ульяновске), наконец, по посвященной ему повести Д. А. Гранина "Такая странная жизнь", изданной в изд. "Советская Россия" в 1974 г. Однако лишь немногим специалистам известны отдельные оригинальные работы этого замечательного ученого и человека. За последние годы в отечественной печати появились 7 статей А. А. Любищева, которые ни в коей мере не отражают его огромной творческой потенции, необычайную работоспособность и почти необъятный круг интересов. А. А. Любищев профессионально занимался теорией эволюции, математикой, сельским хозяйством, историей астрономии, античной эстетикой, литературоведением и другим проблемами. В последние годы жизни (А. А. Любищев скончался в 1971 году, на 81 году жизни), ученый разрабатывал общетеоретические проблемы, в частности, вопросы методологии научного познания. К этому периоду относится и статья, публикуемая в журнале "37", одна из последних работ А. А. Любищева.

Мы надеемся, что читатель, ознакомившись с этой работой, сможет составить, пусть далеко не полное, но все же ясное представление об том, выдающемся ученом.

[**PAGE 67**]

70

Редукционизм и развитие морфологии и систематики

I. Определение и формы редукционизма

Мне неизвестно, кто первый предложил термин редукционизм, сейчас этот термин широко используется в литературе по теоретической биологии (см., напр., В. А. Энгельгардт, 1970, с. 8-11). Но его нет даже в таком почтенном философском справочнике, как новейшая пятитомная "Философская энциклопедия". Есть родственные слова "редукция" и "сводимость", но они касаются преимущественно логики и далеко не охватывают всей проблемы. Причина этому является то, что понятие "редукционизм" относится к области бурно развивающейся философии, науки, разрабатываемой преимущественно учеными, а не специалистами-философами.

Одно из пониманий редукционизма доминирует у представителей молекулярной биологии. По Энгельгардту (1. с. ст. 8) "Редукционизм обозначает принцип исследования, основанный на убеждении, что путь к познанию сложного лежит через расчленение этого сложного на все более и более простые составные части на изучение их природы и свойств. Предполагается, что, суд... сложное к совокупности, или сумме его частей, мы, изучив последние, получим сведения и о свойствах исходного целого". В таком виде редукционизм противопоставляется органицизму, который "заранее постулирует невозможность сведения сложного к простому". Энгельгардт (там же, с. 9) указывает, что "позиции органицизма основываются на постулате, формулирование которого некоторыми приписывается еще Платону, и согласно которому целое есть нечто большее, чем простая сумма его частей".

В такой формулировке редукционизм есть материалистическое учение, органицизм – идеалистическое, иначе этот спор повторяет

[**PAGE 68**]

71
2.

старый спор механизма или механицизма и витализма. Но утверждение, что целое больше суммы своих частей вовсе не обязательно является уступкой идеализму. Можно привести много высказываний, ограничусь одним. Один из лидеров современной "синтетической теории эволюции" /СТЭ/ (Дж. Гексли пишет (цитирую по А. Я. Ильин и И. И. Смирнов, 1971), с. 25): "Мы должны остерегаться редукционизма... Из того факта, что мы произошли от антропоидных предков не следует, что мы являемся не чем иным, как развитыми обезьянами... Организация есть всегда больше, чем сумма составляющих ее элементов". Расхождение основано на игнорировании того, что надо различать аддитивные и конститутивные свойства. Напр., стоимость слитка золота по отношению к стоимости частей слитка аддитивно, но стоимость алмаза в десять карат значительно выше чем сумма стоимости десяти алмазов по одному карату. Молекулярный вес равен сумме весов, входящих в молекулу атомов, но свойства воды вовсе не равны сумме свойств водорода и кислорода. Здесь вступает в силу взаимодействие элементов.

Другое понимание редукционизма принадлежит палеонтологу Симпсону (цит. по Н. П. Деменчук, 1971, с. 97): и противоплагается им композиционизму; речь идет "о соотношении исследований на организменном (надорганизменном) уровне с исследованиями на молекулярном уровне биологического объекта и о возможности использования молекулярных моделей (в частности, структурной модели ДНК) для интерпретации явлений высшего уровня". С точки зрения Симпсона и других представителей СТЭ, эта теория не сводится к молекулярной биологии и нуждается в особых понятиях: естественный отбор и проч.

Третье значение редукционизма: сведение всей социальной эволюции к биологической. Это прежде всего разные формы социал-дарвинизма,

[**PAGE 69**]

72
3.

наиболее умеренное направление которого представляет Р. Фишер. Противниками рационализма в этой форме является и марксизм и такие ученые как Н. П. Дубинин, Тейяр де Шарден и др. Противники редуционизма вовсе не являются, как мы видим, всегда идеалистами.

Но и редуционизм вовсе не обязательно связан с натурализмом.

Упомяну четвертое понимание редуционизма, пифагорейское понимание: "числа управляют миром" и вытекающее из него стремление фаланги астрономов от Эвдокса и Аристарха до Коперника и Кеплера свести все движения планет к совокупности круговых (у Кеплера обобщение: эллиптических) и равномерных (у Кеплера равномерность движения понимается в новом смысле движений).

Из этого краткого перечня ясно, что редуционизм может иметь несколько толкований даже в пределах биологии.

Противники же редуционизма естественно тоже многообразны и их лучше всего обозначить термином ирредуционизма (по аналогии с термином иррационализма). И здесь мы должны различать две основных формы редуционизма и ирредуционизма: онтологический и методологический. Онтология касается вопроса о истинно сущем и здесь родоначальником редуционизма можно считать великого схоластика Виллиама Окками с его "бритвой": "[1]". (История философии, 1941, с. 478): "сущности не следует умножать без необходимости". Иначе, в науке следует стремиться, чтобы по мере возможности сводить сущности к одной и ликвидировать "ложные" сущности. В этом смысле работа Менделя имела чисто редуционистский результат. Разнообразие второго поколения гибридов до Менделя пытались объяснить ослаблением "силы наследственности". Но Мендель показал, что никакого ослабления "наследственной силы"

1. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 70**]

73
4.

не требуется для объяснения этого разнообразия: все дело в комбинации материальных сущностей, которые теперь называются генами.

Принимая значение понятия редукционизм в широком смысле, мы должны признать огромность его заслуг в истории наук. И можно сказать, что его эвристическое значение, вероятно, никогда не прекратится. Из заслуг редукционизма упомянем хотя электромагнитную теорию света или механическую теорию теплоты. Естественно, что у многих ученых возникает убеждение, что только онтологический редукционизм имеет полное право на существование, ирредукционизм не может быть лишь терпим до поры до времени. Для обоснования своей претензии на монополию редукционизм должен быть дополнен "интегратизмом" (термин В. А. Энгельгардта), т. е. завершением обратного пути от простого к сложному с тем, чтобы вне имеющиеся факты определенной области науки уложились в одну непротиворечивую систему.

Если редукционисты склонны утверждать, что только на пути редукционизма можно достигнуть решительных успехов в науке, то ирредукционисты вовсе не склонны претендовать на монополию. Они признают полностью все успехи редукционистов, не полагают, что в разных областях бытия или на разных уровнях могут иметь значения конечные реальности, не сводимые друг к другу. И в точных науках, достигших высокого уровня свободомыслия. Напр., в физике мы имеем мирное сосуществование редукционистов и ирредукционистов. Эйнштейн, величайшей заслугой которого было сведение (редукция) двух самостоятельных законов сохранения (вещества и энергии) к одному – до конца жизни остался убежденным редукционистом, и пытался построить единую теорию поля. Но огромное большинство физиков принимает наличие четырех не сводимых к чему-либо единому видов полей. Они умножали "сущности" и не верили в возможность редукции. Тут нельзя говорить об опровержении В. Оккама, так как он

[**PAGE 71**]

74
5.

запрещал умножать сущности лишь "сверх необходимости". Крайние редуccionисты, запрещали вводить новые сущности даже в случае необходимости в такой же мере не понимают Завет Оккама, как и те, которые умножают сущности без всякой надобности.

Но под "сущностью" понимают конечную, элементарную реальность, но есть и иные понятия, полезные в науке. Упомяну, как важнейшие два: эпифеномен и фикция.

Эпифеномен вполне реален, но, являясь результатом взаимодействия элементарных частей, не претендует на "конечную реальность".

Что касается фикции, то это понятие кажется совершенно немислимым, как противоречащее здравому смыслу, но нередко оказывается полезным в науке.

Однако и то же понятие может в разные периоды развития науки носить характер сущности, эпифеномена или фикции. Например, огонь считался ранее элементом или непосредственным выражением особой сущности, теплорода. Сейчас его рассматривают как эпифеномен, но от этого огонь кажется ничуть не меньше, чем раньше.

Обратный процесс: от фикции или эпифеномена к сущности, мы наблюдаем в истории понятия всемирного тяготения. При признании истинной реальности только за атомами (механический материализм) всемирное тяготение могло иметь значение только полезной фикции, так как, согласно старому изречению, восходящему к схоластике: "тело не может действовать там, где его нет". Были попытки толковать тяготение как результат взаимного экранирования: здесь тяготение приобретает характер эпифеномена, но кроме атомов принимают еще мельчайшие частицы, подобные нейтрино. Но в современной физике принимают понятие гравитационного поля, как некоторой конечной реальности. Подобную же эволюцию понятия от фикции к вполне ясной реальности, мы имеем в математике, где введение в

[**PAGE 72**]

75
6.

число нового толкования в смысле направления сделало вполне понятными отрицательные, комплексные числа и кватернионы.

Все это иллюстрация к старым философским спорам. Античные философы, как правило, стремились к совершенно достоверному знанию и ему противопоставляли мнение, т. е. не вполне обоснованные суждения.

Кант различал аналитику чистого разума, где все совершенно (аподиктически) достоверно и диалектику чистого разума, заключающую в себе принципиально неразрешимые человеческим разумом антиномии.

Гегель придал диалектике возвышенный смысл, утверждая, что все наше познание антиномично, но эти антиномии разрешаются путем снятия противоречий в синтезе, и что этот процесс бесконечен на пути движения человеческого разума в познании Истины. Примеры такого снятия противоречий можно видеть в разрешении кантовской антиномии о пространстве: пространство не конечно и не бесконечно, а безгранично, или в современном снятии противоречий волновой и эмиссионной теории света.

Пересмотр многих основных понятий в науке XIX и особенно XX века делает совершенно устаревшим бытующее еще среди многих ученых мнение, что мы должны требовать вполне реальное истолкование любому используемому нами, понятию. Мы имеем право пользоваться и заведенными фикциями, если они помогают нам в решении основной цели науки: давать возможно точное, полное и краткое описание явлений, допускающее возможность прогноза и, как высший результат управления явлениями. Но дальше идет раздвоение. Некоторые ученые и философы факт пересмотра многих, казалось бы совершенно достоверных, положений рассматривают как довод в пользу мнения, что не нужно подводить какую-либо реальную основу

[**PAGE 73**]

76

под научную теорию и что все наши понятия в сущности являются фикциями. Такого мнения держится философ Файтингер с его философией фикции "как бы"; ([1]). Эту же мысль выразил Ницше словами: "Истина есть наиболее целесообразное заблуждение".

Думаю, что не ошибусь, если скажу, что большинство философов науки не разделяют эту крайнюю точку зрения и не запрещая пользоваться в науке полезными фикциями, полагают, что надо стремиться к тому, чтобы строить науку, используя понятия, имеющие ту или иную степень реальности. Здесь приобретает особое значение методологический ирредукционизм, широко использующий разнообразные понятия и характеристики эпифеноменов на разных уровнях. Методологический ирредукционизм вполне совместим с онтологическим редуционизмом. Хороший пример можно привести в отношении мировоззрения и методологии Лапласа. Судьба его прекрасно изложена в статье академика А. Колмогорова "Настольная книга исследователей" (рецензия на книгу А. С. Мониной и А. М. Яглома "Статистическая гидромеханика". ("Известия Совета Депутатов Трудящихся СССР" от 22 марта 1970). Идея Лапласа – проинтегрировать дифференциальные уравнения, выражающие законы природы с начальными условиями и будущее станет неограниченно предсказуемым. Как пишет Колмогоров "Наивность такой картины прогресса науки давно стала очевидной... Провозглашение Лапласом чисто "детерминистическое" описание применимо лишь к "макроскопическим" явлениям, где "случайности уравниваются", и из вероятностных закономерностей микромира возникают строгие законы макроскопических движений". Там же, в статье Колмогоров указывается, что идеал Лапласа потерпел новое поражение и там, где

1. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 74**]

77
8.

он до конца XIX века казался вполне приложимым, именно в механике непрерывных сред: "... в меру применимости дифференциальных уравнений гидро- и аэромеханики движением жидкостей и газов должны поддаваться расчету при помощи интегрирования этих уравнений". Но, оказалось, что в толстых трубах и при достаточно больших скоростях возникают "турбулентности", завихрения, которые невозможно рассчитать старыми методами. И, однако, математики не отступили перед трудностями и, в конце концов, после упорного труда создали новый аппарат для статистической характеристики турбулентных движений.

Этот интереснейший пример из истории точных наук весьма поучителен для всех наук. Он, прежде всего, опровергает широко распространенное мнение, что только на философской основе детерминизма может развиваться точное естествознание. Лапласовский детерминизм на микроуровне сменился в современной физике индетерминизмом, и от этого физика не проиграла, а выиграла как точная наука. Лапласовский детерминизм был не только онтологическим по идее и методологическим редуционизмом. Целое могло быть построено, используя термин Энгельгардта, лишь на пути интергратазма. Но так как процессы, например в биологии, чрезвычайно сложны, то приложение математики к биологии очень ограничено; этого мнения не так давно придерживался и академик А. Колмогоров, сейчас он его изменил. Лапласовский редуционизм оказался методологическим ирредуционизмом. В частности, был широко распространен аргумент против возможности математической трактовки органических форм: форма есть эпифеномен сложнейших процессов и потому (непринципиально, а лишь практически не может подлежать математической трактовке. Мы видим на примере турбулентностей, что достаточно сложные эпифеномены могут подлежать математической трактовке.

[**PAGE 75**]

78
9.

Но современная физика отвергает монополию редукционизма не только методологического, но и онтологического, так как признает существование разных, не сводимых друг к другу физических полей.

2. Положение в биологии

Редукционизм проходит широким фронтом через всю биологию и имеет очень много видов. Вся биология сводится в конечном счете к физике и химии.

Вся эволюция вплоть до макро- и мегаэволюции сводится к микроэволюции.

Вся наследственность, включая проблему осуществления сводится к взаимодействию генов, которые в конечном счете сводится к перестановке в ДНК.

Вся морфология и систематика сводится к физиологии и историческому развитию организмов.

Все поведение организмов, включая сознательную разумную деятельность человека сводится к сумме рефлексов, условных и безусловных.

Происхождение самых сложных математических способностей, этических и эстетических идеалов сводится к деятельности основного фактора эволюции – естественного отбора.

В защите редукционизма очень ясен и эмоциональный элемент: вспоминают печальные (и далеко не изжитые) последствия эпохи 1948-1964 года, когда редукционизм подвергался гонениям и защиту ирредукционизма пытаются истолковать, как попытку реабилитации указанного периода. Широко распространено мнение, что всеми своими успехами биология обязана редукционизму. Так ли? Успехи молекулярной биологии, конечно огромны и целиком связаны с редукционизмом, приложением химии к биологии, использованием

[**PAGE 76**]

79.

новейших технических достижений: как это электронный микроскоп и проч. Но они все-таки не идут в сравнение с успехами физики и астрономии и, кроме того, многие успехи биологии не связаны с редуционизмом. Наиболее крупные успехи любой науки надо определять по ряду критериев, я бы привел четыре: 1) революционный характер новых открытий, связанный с необходимостью пересмотра мировоззрения; 2) математический, точнее жесткий характер новых теорий, дающий узкие интервалы для сравнения опытных и теоретических данных; 3) неожиданность новых достижений; 4) важные практические достижения.

Нечего говорить, что успехи современной физики полностью удовлетворяют всем четырем критериям, что же касается господствующих течений в биологии, то, начиная с молекулярной, они вменяют себе в заслугу стабилизацию селектогенеза (неодарвинизма) и его защищают ссылаясь на недопустимость пересмотра основных мировоззренческих постулатов. Стабильность селектогенеза насчитывающего более ста лет, записывается ими в актив но точные науки посягнули на авторитеты гораздо большей давности и излагавшие учения несравненно большей точности, как Евклид, Ньютон, Лавуазье.

Математизация биологии идет сейчас широким фронтом, но во многих областях истинную математизацию смешивают с применением компьютеров даже там, где нет достаточно разработанных теорий – необходимого условия, по словам Н. Винера, для успешного применения компьютеров. Коснемся неожиданности. Прекрасны слова М. Горького: "Искусство живет вымыслом, наука осуществляет вымысел". В XX-м веке не только в физике, но и в биологии мы имеем случаи осуществления или реабилитации сказок или мифов. Пересадка сердца у живого человека вряд ли допускалась самым смелым хирургом сто лет назад, она была

[**PAGE 77**]

80
11.

предвидена сказкой Гауффа "Холодное сердце" и совершенно не связана с редуционизмом или молекулярной биологией. Непредвиденные высокие психические способности дельфинов (живут в одной экологической нише с совсем глупыми акулами), дружба с человеком реабилитировала античный миф о герое, приехавшем на дельфине. Поразительнейшие успехи медицины, связанные с именами Флеминга и Ваксмана, совсем не связаны с редуционизмом; скорее, это возрождение на повышенном основании постулата старого Парацельса: "Природа – аптека, где Бог – главный провизор". Можно сделать общий вывод, что многие поразительные успехи биологии сделаны на путях редуционизма, но это всегда – приложение физики и химии к биологии, но наиболее поразительные успехи достигнуты при полном игнорировании редуционизма. Поэтому считать редуционизм единственно перспективным путем нет решительно никаких оснований. Но, конечно, работа в нередуционистских направлениях труднее, так как приходится строить совершенно новые теории, а не пользоваться готовой разработанной методикой.

Но наряду с успешно развивающимися областями биологии есть и такие, в которых таких блестящих успехов не регистрируется сюда относятся так называемые "описательные" науки: систематика, сравнительная анатомия и эмбриология, общая морфология. Имеется и экспериментальная эмбриология, касающаяся прежде всего проблемы осуществления наследственных потенций организмов. Интереснейших фактов накопления, и продолжает накапливаться огромное количество, что же касается теоретического обобщения, то тут дело гораздо хуже. Выявляется в общем два достаточно хорошо представленных идейных направления. Первое одним из лидеров которого является Уоддингтон, не порывает с онтологическим редуционизмом, но методологически ищет новых

[**PAGE 78**]

81
12.

путей к преодолению трудностей. Под редакцией Уоддингтона уже вышли три тома симпозиумов "На путях к теоретической биологии" (первый том на русском яз. Изд. Мир, 1970), где выступают биологи, физики, химики, математики. Разнобой мнений огромен и производит впечатление Вавилонского столпотворения. Как правило, представитель точных наук более скептически относится к редукционизму. Но в отношении теоретической биологии в общем ставится вопрос о необходимости ее построения и некоторые (например Эльзассер) считают, что одному-двум поколениям биологов надо сосредоточить все усилия на математической биологии прежде, чем возникнет подлинная теоретическая биология.

Но ведь в физике математизация идет в полном согласии с теоретизированием, и как можно говорить о будущем теоретической биологии, когда уже существуют многочисленные биологические теории? Очевидно, это направление биологов сознает, что совокупность частных биологических теорий еще не создает общей теоретической биологии. Можно только приветствовать это направление в биологии за осознание трудностей, искание новых путей и за уверенность в том, что для теоретической биологии уготовано грандиозное будущее. Методологически они порвали с редукционизмом, на очереди пересмотр онтологического редукционизма.

Другое направление считает, что с теорией вполне благополучно и никаких оснований для пересмотра, а тем более для построения какой-то новой теоретической биологии нет. Это все представители последовательного редукционизма, их очень много, но и они представляют градации. Одной из догм таких редукционистов является убеждение, что "синтетическая теория эволюции (СТЭ или неodarвинизм), связанная идейно с молекулярной биологией, есть единственно научная, а остальные могут считаться окончательно отвергнутыми. Такие утверждения можно найти

[**PAGE 79**]

82
12.

и у Э. Майра, Симпсона, Ю. Гексли и мн. других. В наиболее откровенной форме они выражены, напр. А. А. Мейфахом (*Природа*. 1971., №8, с. 122). Он считает "ламаркизм" в обычном понимании опровергнутым экспериментально и несогласным с хромосомной теорией наследственности. Но ведь "ламаркисты" существуют и сейчас среди ученых! На это А. А. Нейфах отвечает: "Сторонники ламаркизма существуют и в наши дни, так как в Англии существует общество плоской Земли, члены которого не признают, что Земля – шар". Статью А. А. Нейфаха целиком поддерживает и редакция "Природы". Но среди ученых кроме дарвинистов и ламаркистов существуют, например, сторонники номогенеза, наиболее выдающимся представителем которых являлся Л. С. Берг; появлению английского перевода книги Л. С. Берга "Номогенез" в 1926 г. способствовал Н. И. Вавилов и она появилась с весьма дружеским предисловием д'Арси Томпсона; в 1969 году появилось новое английское издание "Номогенеза" с предисловием Ф. Добржанского, который хотя и не соглашается с Бергом, но признает его одним из самых выдающихся интеллектов среди русских ученых: Добржанский, хотя и сторонник СТЭ, не считает своих противников равноценными сторонниками плоской Земли.

Позиция догматических сторонников СТЭ закрывает путь к исканию настоящего синтеза. Эта позиция подтверждает изречение Т. Гексли, приведенное в качестве эпиграфа в книге "Номогенез" Д. С. Берга: "Наука совершает самоубийство, если принимает веру" ([1])

И к такому самоубийству уже близки высказывания крайних редуционистов, например, профессора Калифорнийского университета Гюнтера Степта, статья которого "Конец пути близок" опубликована в "Литературной газете" 3 ноября 1971, с. 12. Стент считает, что наука

1. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 80**]

83

близится к своему концу, предстоит большая работа, но много ли в ней смысла? В статье мы находим потрясающие мысли: "А генетика не только ограничена, но и цель ее понять механизм передачи наследственной информации – почти достигнута. Поистине (и здесь мы от меня отрекутся, пожалуй, те, кто допускает мою правоту в двух предыдущих примерах) ограничены даже такие, куда шире задуманные научные дисциплины, как химия и биология. Ведь в конце-то концов они ставят перед собою определенную ограниченную задачу – изучать поведение молекул и молекулярных соединений. Разумеется, общее число молекул чрезвычайно велико, а количество реакций, которые они могут претерпевать, просто необозримо, но задача, как и задача географии, явно ограничена. Что же касается биологии, то нерешенными там остались лишь три глубокие проблемы: происхождение жизни, механизм дифференциации клеток и функциональная основа высшей нервной системы. Я верю, что молекулярная генетика в ближайшем будущем даст нам ключ к решению этих проблем. Стент для дисциплины физики, допускает принципиальную возможность бесконечного развития, но тут размышления приводят к такому состоянию, когда все менее становится ясным, что же в конце концов пытается установить ученый. По Стенту (и это мнение отнюдь не стоит изолировано) эволюция предназначила мозг человека к тому, чтобы успешно справляться с поверхностными каждодневными явлениями, а отнюдь не к разрешению таких глубоких проблем, как природа материи или космоса. Конечно, это утверждение стоит в резком противоречии с фактами, ведь у человека появились изумительные математические, философские, музыкальные и другие способности. Значит, какими бы ни были факторы, приведшие человека к его состоянию, они, очевидно, не препятствовали развитию

[**PAGE 81**]

84

способностей, не имеющих никакого отношения к "поверхности повседневным явлениям", но слепо верующий в сводимость всех наук к физике, человек этих фактов не замечает. Если биология в целом сводится к химии и физике, то ясно, что и часто биологические дисциплины, как систематика, сравнительная анатомия и пр., не имеют самостоятельного значения и никаких перспектив к развитию. Любопытно, что отношение к перспективности наук изменилось. На пороге XIX и XX-го века знаменитый лорд Кельвин, выдающийся представитель уже тогда весьма разработанной науки, физики, высказал мнение, что в физике основные проблемы уже решены и остается доделать "детали". Сейчас это мнение приводится как классический пример грубейшей ошибки. В конце XVIII-го века близкий конец ряда наук (зоологии, ботаники, математики и др.) предрекал один немецкий профессор, в ответ на что К. Вер написал замечательные слова: "Наука вечная в своем стремлении, неисчерпаема в своем источнике, неизмерима в своем объеме и недостижима в своей цели". Наличие двух категорий ученых, из коих одни считают многое окончательно установленным, а другие отрицают окончательно установленные истины и видят бесконечный путь развития человеческой мысли, связано не с эрудицией или талантом исследователя, а с его философским темпераментом. Для одних важно обладание истинной, для других – наиболее интересен сам процесс искания истины. Это различие давно было отмечено великим немецким писателем Лессингом. Это чисто эмоциональная сторона воззрений ученых может быть иллюстрирована многими примерами, приведу один, чрезвычайно яркий, основанный на воспоминаниях нашего физика Иоффе о выдающемся голландском физике Лоренце (пл. Д. Данин: Памятные встречи. – "Наука и жизнь", 1961, №8, с. 31), которые вспоминая свои общепризнанные достижения

[**PAGE 82**]

85
15.

говорил: "Я был счастлив и считал, что внес свой вклад в прочные завоевания науки... И вдруг – квантовые скачки Бора, странная модель атома, несовместимая с прежними представлениями об однозначном и непрерывном течении физических процессов. Способны ли мы вообще узнать истину и имеет ли смысл заниматься наукой?" Иоффе пытался внушить старику оптимистический взгляд на будущее физики, но безуспешно. Лоренц отвечал: "Я потерял уверенность, что моя научная работа вела к общественной истине, и я не знаю, зачем я жил; жалею только, что не умер пять лет назад, когда мне все представлялось ясным". Как известно, Лоренц вплотную подошел к специальной теории относительности; но с таким умонастроением он не мог сделать того решительного шага, который сделал Эйнштейн; но и подлинный революционер в науке, Эйнштейн не сделал шага, который сделали Бор и Гейзенберг. Убеждение чувства, против которых бессильны все доводы разума и не связанные ни с какими классовыми, религиозными или иными догмами, свойственны и корифеям науки. Ч. Дарвин, встретившись с серьезными фактами, противоречащими созданному им селектогенезу, в одном из писем откровенно признался: "Мне жаль естественного отбора". К. А. Тимирязев вспоминает, что Д. И. Менделеев не слушал никаких резонов в пользу превращения элементов, обнаруживая этим свои убеждения чувства. Нечего и говорить, что у самого К. А. Тимирязева, с его бурным темпераментом не трудно обнаружить убеждения чувства: он не терпел никаких возражений против дарвинизма. Это настроение было широко распространено и за границей. Д'арси Томпсон вспоминает о своем учителе, профессоре Альфреде Ньюtone, для которого не было никаких трудностей в дарвинизме (предисловие к Л. С. Берга). И сейчас очень многие биологи так думают. Убеждение в "окончательном решении" того или иного вопроса некоторые, наиболее искренние, обосновывают

[**PAGE 83**]

86
16.

прямой ссылкой на авторитет. Великолепный пример приводит Галилей в своих знаменитых "Диалогах" (русск. перев. 1948, с. 92). Са редо (выражающий мысли Галилея) приводит спор между врачами-геленистами (платониками) и перипатетиками (сторонниками Аристотеля) о том, идут ли нервы от мозга (геленисты) или от сердца (перипатетики). Анатом показал отхождение нервов от мозга, разветвления и то, что они лишь в виде одной тонкой ниточки доходят до сердца. Он спросил перипатетика, что кажется ясно, что нервы идут от мозга. Но перипатетик, подумав, сказал: "Вы мне показали это так ясно и ощутимо, что если бы текст Аристотеля не говорил обратного, - а там прямо сказано, что нервы зарождаются в сердце, - то необходимо было бы признать это истиной". Современные защитники авторитетов и "окончательно установленных" истин так откровенно не говорят, их обычные доводы - полное или почти полное соответствие экспериментов с защищаемыми ими взглядами и недопустимость введения каких-то "потусторонних" и "сверхъестественных" факторов. Вернемся к Кельвину и постараемся извлечь урок из классической ошибки этого выдающегося ученого. Все экспериментальные данные физики укладывались по его словам в непротиворечивую систему, кроме двух "облачков". Но годились ли физические представления физики его времени для того, чтобы дать удовлетворительную, непротиворечивую картину всего мироздания за пределами эксперимента?

Конечно, нет, и это было хорошо известно самому Кельвину. По поводу спора о возрасте Земли и геологических отложений между физиками (Кельвин и Гельмгольц) и геологами произошло большое расхождение и сам Кельвин допускал возможность влияния какого-то неизвестного фактора. Известны гравитационный и фотометрический парадоксы того времени. Второе

[**PAGE 84**]

87
17.

начало термодинамики приводило или к гипотезе тепловой смерти или признанию конечности Вселенной во времени или к совершенно невероятной Вселенной по Бельцману. Мировой эфир был полон противоречий. Обе враждующие гипотезы о соотношении атомных весов, господствующая о полной независимости и та – о кратности атомному весу водорода, не соответствовал фактам. Небосклон механистического мировоззрения, которого придерживался Кельвин был покрыт не облачками, а тучками, но так как он твердо верил в свою картину мира, а в области эксперимента было в общем благополучно, то он и произнес свои слова:

Современные биологии: представитель СТЭ, генетики и молекулярной биологии повторяют все ошибки Кельвина: чрезмерное доверие к эксперименту, игнорирование данных, лежащих вне эксперимента и всех тех возражений, которые выдвигались выдающимися учеными против редуccionистской догматики.

Можно указать на большое число высказываний в самых разнообразных областях биологии крупных ученых, которые вовсе не разделяют ультраредуccionистского энтузиазма. Прежде всего в самой молекулярной биологии даже такие корифеи как Чаргаф отнюдь не страдают головокружением от успеха. Ряд имен (Э. В. Синнот, И. Хаас, Г. Шрамм, Ф. Дессауэр, Э. Гаррис и др.) приводит А. Я. Ильин и И. Н. Смирнов (1971, с. 24). Появляются рекомендации несколько заслониться от ослепительного света молекулярной биологии, чтобы лучше разглядеть проблемы, лежащие вне ее компетенции (Александров В. Я., 1970). В интересной статье под названием "Проблема поведения на молекулярном

[**PAGE 85**]

88
18.

уровне" В. Я. Александров приводит множество старых хорошо позабытых или игнорируемых фактов и новых, показывающих, что нередукционистский подход к проблеме поведения распространяется даже на клеточный уровень. Известно, что ультраредукционистский подход в толковании поведения простейших организмов /и даже далеко не простейших/ защищался в свое время Ж. Лебом, который все поведение сводил к сумме тропизмов. Не менее выдающийся ученый Г. С. Дженнингс показал, что хотя в некоторых случаях теория тропизмов подтверждается, как правило, однако даже в поведении инфузорий целое управляет частями, а не части целым. Аналогичный спор шел и в отношении высших организмов: многие, следуя И. П. Павлову и др., рассматривали всякий инстинкт и даже разумное поведение как сумму рефлексов. Мощное и весьма продуктивное направление этологии исходит из целого организма и не считает поведение суммой рефлекторных актов.

В твердыне современного редукционизма, генетике раздаются критические высказывания. Можем проследить последовательные фазы генетического редукционизма. Еще один из основоположников хромосомной теории А. Вейсман, рассматривал наследственную плазму (соответствует современному понятию генотипа), как совокупность детерминантов, каждый из которых ответственен за определенный участок тела. Правда и он принужден был признать некоторую совсем нередукционистскую "жизненную связь" ([1]), регулиующую действия детерминантов. В первый период развития генетики господствовало мнение, что элементы генотипа, гены, ответственные за определенный признак: в крайнем выражении это мнение привело к десятичной классификации генов по признакам А. С. Серебровского. Сейчас Э. Майр (см. Уоддингтон, [2] 1970) в статье 1969 г. пишет: "Наши представления о связи

1. [Пробел в машинописи.]

2. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 86**]

89

19

между геном и признаком подверглись значительному пересмотру и фенотип все больше рассматривается не как мозаика отдельных признаков, контролируемых генами, как совокупный продукт сложной взаимодействующей системы – целого эпигенотипа". Но такое мнение высказано давно Т. Морганом и его крунианской лекции (1922 и в работе 1923 г., см. Любищев, 1925). Сейчас широко распространена третья стадия редуccionистского толкования генотипа: "один ген – один фермент". Но многие компетентные биологи считают ферменты, гормоны и проч. Только пусковыми механизмами. В прекрасной книжке Уйгльсуорса ([1] 1959, с. 101) читаем: "Гормоны часто называют стимуляторами. Они, так сказать, ключи, которые открывают отдельные двери; но то, что находится за дверьми, не имеет никакого отношения к особенностям ключа". Пытаются найти какой-то ход в простом взаимодействии генов или ферментов, хотя многие (например, Дубинин) указывают, что уже на уровне хромосом идут регулятивные процессы и природа регулятивного начала остается совершенно неясной. Не уподобляются ли все догматические редуccionисты тому гомеостатическому мудрецу, который продавал дом и принес кирпич в качестве образца.

Очень сильное брожение сейчас в области систематики и эволюционной теории хотя сторонники СТЭ стараются внушить мысль, что здесь все благополучие. Здесь я не касаюсь этих сложнейших проблем, так как они составляют главное содержание моих теоретических работ, хотя я сам термином редуccionизма не пользуюсь. Упомяну последние статьи: 1/ Систематика и эволюция, 1966; 2/ Проблемы систематики, 1968; 3/ О критериях реальности и таксономии, 1971; 4/ О некоторых новых направлениях в математической таксономии, 1966; 5/ значение и будущее систематики, 1971; 6/ Рецензия книги Е. С. Смирнова

1. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 87**]

90
20.

Таксономический анализ, 1971. В печати находятся: 7/ К логике систематики и 8/ О постулатах современного селектогенеза. В них критикуется редуционизм разных видов: 1) Систематика не сводится к филогении; 2) Естественная систематика не сводится к иерархии; 3) макро- и мега-эволюция не сводятся к микроэволюции; 4) понятие реальности в таксономии чрезвычайно многообразно и высшие формы таксономической реальности требуют пересмотра философии не только систематики, но и всей биологии; 5) проблема целесообразности не является единственной ведущей проблемой эволюции; 6) но и проблема целесообразности неразрешима только на путях селектогенеза; 7) проблемы математизации систематики и трансформизма гораздо шире проблем, разрешаемых распространёнными методами. Отсылаю интересующихся к цитированным работам. В этой области нарождаются и в значительной степени возрождаются направления, связанные с именами Л. С. Берга (номогенез) и П. Кропоткина (взаимопомощь, как фактор эволюции).

3. Проблемы морфологии

Морфология, конечно, теснейшим образом связана с систематикой и эволюционным учением, но не сводится к ним и здесь проблематика, пожалуй, еще более сложна и запутана, чем в указанных разделах биологии. Проблематика одного из разделов морфологии, сравнительной анатомии, дана мной в работе "Понятие сравнительной анатомии (1962). Здесь за недостатком места я дам только самый беглый обзор понятий и проблем, связанный с органической формой. Литература по этому вопросу огромна но, как правило, совершенно неизвестна или сознательно игнорируется редуционистами.

А) определение понятия формы.

Возьмем определение данное в Философской Энциклопедии

[**PAGE 88**]

91
21.

(1970, т. 5): "Форма-способ организации и способ существования предмета, процесса, явления. Уже начиная с Платона в философии подчеркивается устойчивость по сравнению с веществ... содержанием и ее активность. В философии нового времени и особенно у Канта было показано не только онтологическое, но и гносеологич. значение категории Ф. как Фактора организации процесса познания. У Гегеля важную роль играло различие внешней и внутр. Ф. (Соч. ... т. 1..., с. 22-36). В соврем. лит-ре проблематика Ф. нередко перерастает и получает дальнейшее развитие в категории структуры. См. также: "Форма и содержание". Дальше – много более крупные по объему статьи: "Форма и содержание", "Форма логическая", "Форма превращенная".

В логическом словаре Н. И. Кондакова (1971х "Форма – внутренняя структура, строение, связь и способ взаимодействия частей и элементов, предмета и явления. Форма всегда находится в единстве с содержанием, т. е. с тем, что является основой предмета и явления. Форма зависит от содержания, но о... дает относительной самостоятельностью и может оказывать влияние на содержание..."

Отмечу следующие дефекты этих определений: 1) они отнюдь не отличаются ясностью и универсальностью; 2) они имеют по преимуществу отношение к логике, общественным наукам и совершенно слабое к биологии; 3) понятия формы и структуры считаются, если не синонимами, то очень родственными понятиями, тогда как в биологии они отчетливо отличаются, х.. дать ясное отличие в определении этих понятий нелегко 4) конец в определении Кондакова о форме говорится, как о внутренней структуре, тогда как общепринято в форме видеть ... внешнее. Все эти дефекты преодолеть настолько трудно, что не знаю авторов, давших удовлетворительное определение. ... конечно, зависит от чрезвычайного широкого понимания по...

[**PAGE 89**]

92

формы. В одних случаях...

чего-то нежелательного (слово "формалист" - одно из распространенных вежливых ругательств). В известном вопросе Заболоцкого "Что есть красота?":

Сосуд она, в котором пустота

Или огонь, мерцающий в сосуде?

- в первом понимании красота есть бессодержательная форма, во втором – эфемерная форма сложного процесса. У А. К. Толстого есть слова "Много в пространстве невидимых форм и неслышимых звуков", - здесь форма имеет уже не эфемерную, а субстанциональный характер. Последнее понимание, конечно, восходит к Платону. См.: *Философ. Энцикл.*, т. 5, с. 383-384: "У Платона понятие формы (эйдос, обозначало реальную определенность тела как некоей целостности, не сводимой к пространств. геометрич. соотношениям элементов, составляющих вещь; каждому классу чувственно воспринимаемых вещей соответствовала некоторая "своя" форма, или идея... Платон исходил из того, что чувство вещи возникает из взаимодействия формы и материи, причем форме принадлежит определяющая активная роль". В противоположность этому Ф. Бэкон выдвигает идею о примате материи над формой и об их единстве. Размышления Лейбница над противопоставлением формы и материи привело его к принятию поразительной современных ученых и философов идее предустановленной гармонии. Мы видим, что проблема формы интересовала глубочайшие умы и представляет огромную философскую трудность. Но при невозможности дать такое определение понятия формы, которое удовлетворительно охватывало бы все многообразие этого понятия, полезно прибегнуть к тому методу, который использовал Гегель, и...

[**PAGE 90**]

93

но определение через противоположное понятие: "Форма, во-первых, противостоит сущности ... затем она противостоит материи... Наконец, она противостоит содержанию" (Гегель, *Наука логики*, соч., т. V, 1937, с. 539). Не будем углубляться в изложение мыслей Гегеля, так как они тоже достаточно далеки от биологии, но используем этот прием в дальнейшем.

Применение понятия формы к биологии и было проведено Аристотелем, который в живых телах различал "хюле" (сырую материю) и "морфе", то, что эту материю облекает в форму, но это противопоставление по Аристотелю относительно и на разных уровнях имеет разный смысл. То, что было "морфе" для одного уровня, может оказаться "хюле" для более высокого. Скажем, клетка есть морфе по отношению к составляющим ее атомам, но она же есть хюле по отношению ко всему организму. Но и организм, н.-ф. рабочая пчела есть хюле по отношению ко всему рою. Это суждение сейчас особенно актуально, потому что учение о разных уровнях в биологии очень развивается. Степень реальности формы на том или ином уровне может быть очень различной (см. Любищев, 1971, о критериях реальности в таксономии) и издавна еще схоластики формулировали три основных понимания реальности: "универсальное до вещи",

("универсальное в вещи),

(универсальное после вещи)".

Главными представителями этих трех пониманий можно считать Платона, Аристотеля и Демокрита. Если говорить только об античных философах. Из огромного многообразия мыслей, касающихся формы, особенно популярна среди биологов и философов одна – об единстве формы и содержания и широко распространено

[**PAGE 91**]

94
24.

мнение, что именно этот взгляд разделяли основоположники марксизма, прежде всего Энгельс. Но, несмотря на скудость высказываний Энгельса о биологической форме, его взгляды гораздо шире того, что ему обычно приписывают. На с. 247 "Диалектики природы" (1949) он пишет: "Вся органическая природа является сплошным доказательством тождества или неразрывности формы и содержания. Форма и функция обуславливают взаимно друг друга. Дифференцировка формы (клетки) обуславливает дифференцирование вещества на мускулы, кожу, кости, эпителий и т. д., а дифференцировка вещества обуславливает в свою очередь дифференцированную форму", но на с. 245 имеются слова, позволяющие понять разнообразие морфологических проблем: "Уже здесь, у Геккеля, налицо стремление к формированию, свойственное всем белковым телам. Это стремление к формированию выступает далее у бесклеточных фораминифер, которые выделяют из себя весьма художественные раковины (предвосхищают колонии? Кораллы и т. д.) и предвосхищают форму высших моллюсков, так как трубчатые водоросли (сифонее) предвосхищают ствол, стебель, корень и форму листа высших растений, являясь, однако всего лишь простым бесструктурным белком". Из этих последних слов ясно, что слова о тождестве или единстве формы и содержания не говорят о полном сведении формы к содержанию, а устанавливают лишь связь формы и содержания, связь, при том не жесткую, а достаточно рыхлую. Но и из слов Энгельса, как и из цитированных выше слов Гегеля можно сделать вывод, что не пытаясь охватить все проблемы формы, можно в пределах биологии установить ряд противоположений, где наличествуют разные формы редуционизма, при чем все эти формы редуционизма отнюдь не изоморфны друг другу, т. е. не могут быть сведены к какому-то единому

[**PAGE 92**]

95
25.

редукционизму. Таких главных противоположений можно различать опять: 1. Форма и сущность; 2. Форма и материя; 3. Форма и содержание; 4. Форма и процесс; 5. Форма и функция. Коснемся кратко их.

1. Форма сущность. В этом противоположении выражен онтологический редукционизм: форма не сущность, а в лучшем случае эпифеномен: здесь можно различить разные формы понимания, о чем в следующих разделах ирредукционисты утверждают, что форма может быть (хотя и не обязательно) сущность; она, конечно, может быть и эпифеноменом, но таким, который методологически ничем не отличается от сущности (например, огонь, см. также цитированную раньше статью А. Н. Колмогорова): В биологии таким понятием является понятие биологического поля. Это понятие выдвигалось многими, наиболее известны взгляды А. Г. Гурвича. Одно время они были почти забыты, сейчас ясные симптомы возрождения и, отраднй факт, в разработке начинают принимать участие компетентные физики и математики. Сам А. Г. Гурвич существенно изменил свое понимание поля: сначала это была "динамически предсуществующая морфа, очень родственная платоновскому пониманию, но позже (1944) он пришел к чисто редукционистскому, эпифеноменологическому пониманию биологического поля. В биологии распространено родственное полю понятие – градиент. Здесь – начало большой и долгой работы.

2. Форма и материя. Слово "материя", как известно, имеет очень разное значение. Старое понимание материи – тождест- ... сейчас предлагают...

[**PAGE 93**]

96
26.

наконец, под материей можно понимать аристотелевское "хюле", т. е. то, из чего складывается некое обобщенное понятие целого. В последнем случае мыслимо говорить о противопоставлении формы и структуры. Коснемся только первого и третьего противопоставления, так как противоположение форм и реальности совпадает с уже рассмотренным противоположением форм и сущности.

а) Форма и вещество. Редукционизм здесь принимает форму старого материалистического метанистического редукционизма, сведения формы к свойствам вещества, подобно тому, что мы имеем в кристаллографии. Тут можно вспомнить интересные почти забытые работы ..ли, Румблера, Ледюка, Лизеганга и пр. Было достигнуто моделирование не только форм организмов, но и движения, например, амёб и проч.

Независимость формы от вещества. Тот же, склонный к редукционизму Румблер ([1], 1911) привел факты, где у корненожек при переходе от раковинки, сделанной из собранных песчинок к известковой раковинке, выделенной организмом, выделенные конкременты часто вполне соответствуют по форме и расположению посторонним телам. Имеется значительное сходство в строении игл у известковых и кремневых губок: известковые иглы, как бы вырезаны из куска известкового шпата.

В работе Е. А. Шульца (организм как творчество), приводятся ряд интересных фактов. Твердое тело в органе равновесия в двух типах (у пластинчатожаберных моллюсков и десятиногих раков) и одних случаях (в обеих группах) выделяется организмом (оно известковое), в других является песчинкой и вводится

1. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 94**]

97
27.

самим организмом (у раков – после каждой линьки). В обоих случаях – консерватизм в строении и функционировании органа и исключительное новаторство в материале и поведении организма. И это создал естественный отбор? Блажен кто верует.

Сюда же, к фактам о независимости формы от вещества относится любопытнейшее явление морфэтезии – "ощущение формы" ([1], 1903). Регенерация у многоклеточных водорослей обычно сводилась к особой эмбриональной плазме. Но у сифонеи нет клеточных границ и "эмбриональная плазма" находится в непрерывном движении. Однако, регенерация приводит к восстановлению обычной формы, как если бы плазма была неподвижной.

Яркий пример морфэтезии даны в старых работах А.Г. Гурвича. Соцветие ромашки на разрезе представляет картину двух систем взаимно ортогональных парабол. При росте соцветия в наружную параболу включаются и растущие новые части. При дифференцировке цветков основная часть перестает быть гибкой. Но вершина цветка продолжает лежать на соответствующей параболе и для достижения этого цветок приобретает искривление, даже излом.

в) Форма и структура. Многие ученые связывали форму организма с клеточной структурой; хорошо известно понимание организма как простого агрегата клеток у Вирхова. Мы знаем давно факты, выдвинутые против такого понимания. Формулировка Ю. Закса: "Не клетка строит организм, а организм строит клетки". В пользу этого и известное еще Энгельсу строение водорослей сифонеи и известные опыты Лилли, где при дроблении кольчатого червя было задержано образование клеток и однако личинка имела нормальную для вида форму.

1. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 95**]

98

г) Форма и содержание. Это, пожалуй, наиболее интересное разнородное и богатое фактами противопоставление, несомненно в значительной степени пересекающееся с разобранными выше разделами. В морфологии оно затрагивает прежде всего учение о гомологии.

Разнообразие этого понятия и трудности связанные с ним уже породили большую литературу (кратко см. Любищев, 1962) игнорируемую защитниками СТЭ, которые повторяют упорно давно опровергнутое положение об изоморфизме понятий гомологии и гомофилии; они забывают, что еще в 1870 году выдающийся эволюционист Рей Ланкастер предложил вместо гомологии два понятия: гомогению и гомоплазию и потом Платон предложил тождественное с гомоплазией понятие гомойологии. Расширение понятия гомологии (об этом можно также прочесть в "Основах сравнительной анатомии беспозвоночных" В. Н. Беклемишева: три русских издания) позволяет оценить интереснейшие явления объединяемые понятиями меторизиса и стилия.

Термин меторизис введен В. М. Шинкевичем, более узкое понятие гетеробластии принадлежит В. В. Зеленскому. Гетеробластия обозначает смещение границ зародышевых пластов: напр. передняя кишка, развивающаяся первоначально из эктодермы может у потомков развиваться из энтодермы. Понятие меторизиса (Шинкевич, 1910) шире и означает вообще перемещение границ. Превосходные примеры меторизиса приводятся Гудричем (1990): 1. цефализация передней части тела, т. е. включение в состав головы все большего числа позвонков; 2) "миграция" плавников: в сравнительно анатомическом ряду и построение того же плавника перестают принимать участие задние метамеры и включаются новые, передние. В результате оказывается, что гомологичные плавники у крайних форм мо...

[**PAGE 96**]

99

...

нилась, содержание полностью сменилось. 3) отношение хондра...ных (образующихся на месте хряща) и накладных (на месте соединительной ткани) костей – различие, которое долгое время считалось решающим для суждения о гомологии костей. Но Гудрич как и ряд других зоологов считать, что кость может изменять основу своего развития. Гудрич прямо ставит вопрос, распространяется ли оссификация путем миграции остеобластов или каким-то путем "заражений", распространения тенденции образовать кость на месте соединительной ткани.

Подобных фактов можно привести множество: форма оказывается постоянной при изменении состава и эпифеноменальное толкование этого явления на низшем уровне более или менее гомогенных образований (водопад, пламя) становится все менее убедительным, чем ни более гетерогенными являются разбираемые объекты.

Введением понятия стиля, биология смыкается с объективной эстетикой. По объективной эстетике существует достаточно о...ная литература, как правило, игнорируемая биологами. Обычные аргументы редуccionистов: "Это не наука", или "Я Вас не понимаю и не желаю понимать". Но с объективной эстетикой связан ряд имен, включая первоклассные. Назову: Пифагор (учение о гармонии), Фехнер (закон Вебера-Фехнера, основатель экспериментальной психологии), минералон Виктор Гольдшмидт прилож... ряда Фурье к истолкованию мелодии. Против воли и сознания объективная эстетика вводится селектогенетиками в учение о половом отборе.

Как можно придавать (как это делал Ч. Дарвин и его последователи) красоте чисто субъективный характер и вместе с тем принимать, что пение соловья или крылья павлина или фазана

[**PAGE 97**]

100

...са выработались благодаря устойчивости вкуса самок в течение целого ряда поколений. Вот уж подлинно: "Верю, потому, что это абсурдно".

Понятие стиля приложимо там, где имеет место наличие закономерного и гармонического строения, не сводимое ни к функционированию, ни к одному из возможных типов гомологии (Майверт различал 21 тип). Много примеров приведено в цитированной статье Е. А. Шульца. Сюда – сходство антенн и непарных придатков у червей силлид, сходство антенн и антенпуль у ракообразных, сходство не парных крестовых нитей и церков у поденок: они функционируют одинаково, но сходство распространяется и на детали строения, не имеющие отношения к функции у [1] (см. С. [2] 549-552) присоска на конце хвоста во всех деталях сходная с таковой на пальцах.

Чрезвычайно много примеров можно привести из области окраски бабочек, но здесь для хорошего изложения потребовалось бы много иллюстраций. Гармоническое соответствие рисунка имеется, напр. у превосходных летунов сумеречников или сфинксов). Чисто эстетические критерии к оценке окраски бабочек и др. Насекомых применял очень критически мыслящий энтомолог

Наряду со стилем в организме можно говорить и о географическом стиле, духе местности; " [3]". Последний термин применяет известный герпетолог Гадов в статье: "

1. [Пробел в машинописи.]
2. [Пробел в машинописи.]
3. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 98**]

где он критикует гипотезу мимикрии в ...

вым змеям, подобно тому, как американские леса способствуют развитию цепкохвостости и в шести различных отрядах млекопитающих: сумчатые, неполнозубые, грызуны, насекомоядные, хищные обезьяны. Заметим, что в сходной по экологии и истории области – Индонезии (леса, тропический климат, никогда не прерывавшийся холодным, рекордное богатство флоры и фауны, нет цепкохвостости, но склонность к примитивному полету – парению чрезвычайно широко распространена: летяги, шестокрыл, ящерица-дракон, парящие змеи и лягушки с огромными перепонками. Сюда же примыкает вся проблема мимикрии и покровительственной окраски. В противовес Гадову случай коралловых змей как пример настоящей мимикрии толкует в превосходной книге Виклер ([1], 1968), но принужден ввести новое понятие "вертензуоской мимикрии". Но и Виклер только мельком упоминает наиболее талантливого критика мимикрии Гейкертингера ([2], 1954) и не касается его по существу, так как на критику Гейкертингера нечего сказать неodarвинистам. Не упоминается и о том, что Гейкертингер использовал для критики мимикрии закон гомологичных рядов Н. И. Вавилова, следуя в этом за самим Н. И. Вавиловым. Решение проблемы Гейкертингером составляет крупный шаг вперед, но не исчерпывает ее: в книге им игнорируется понятие географического стиля [3]/ хотя сам термин применяется им в некоторых систематических работах по [4]. Фактов стиля отмечается много, упомяну небольшую работу А. П. Семенова (1900). Приведя большое количество фактов из хорошо ему известной систематики жесткокрылых, он кончает тем, что морфоматическим параллелизмом объясняются (правильнее сказать объединяются –

1. [Пробел в машинописи.]
2. [Пробел в машинописи.]
3. [Пробел в машинописи.]
4. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 99**]

102

2

А. Л.) – "те характерные черты в каждой фауне, на которые указывал еще Уоллес, которые заключаются в повторяемости известных морфологических особенностей и которые нередко образуют то, что можно назвать "стилем в природе". Я знал аналогичные высказывания одного известного палеонтолога, который, однако, не решался об этом печатать, так как в приличном обществе верующих в редуционизм ученых о таких фактах не говорят; они совместимы с их догматами. Но сейчас все больше проникает убеждение об известной степени реальности сверхорганизменных понятий (Кология, биоценоз, ландшафт, геомерида): правда к эволюции этих сверхорганизменных индивидуальностей селекционизм трудно применим: геомерида существует в единственном экземпляре.

Сюда же относятся многочисленные факты, показывающие наличие чего-то однородного, гомогенного, в заведомо неоднородном материале. Здесь – интереснейшие работы по рисунку бабочек Гебхардта ([1], 1912) и особенно в работах Б. Н. Шванвича (1949). Везде сложный рисунок бабочек слагается из элементов, которые изменяются как нечто целое, обладающее прочностью, способностью растягиваться и хотя весь рисунок крыла заведомо неоднороден и является мозаикой из множества чешуек.

д) Форма и процесс (становление): В данном случае мыслимы три формы редуционизма: а) динамический, б) исторический, (в случае биологии филогенетический) и в) онтогенетический.

В случае динамического редуционизма жизнь уподобляется целиком процессу: давно известно, что Гельмгольц, сравнивал организм с пламенем свечи: припоминаю, что выдающийся физиолог Н. Е. Введенский на лекции задвигал свечу и тут же тушил ее. Ирредуционист же, выражаясь словами Шиллера

1. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 100**]

103

ищет покоящийся полюс в беге явлений.

Исторический или филогенетический редукционизм рассматривался выше в проблематике систематики и эволюции. Коснемся не рассмотренного еще онтогенетического редукционизма, связанного с труднейшей проблемой осуществления наследственных потенций, а также с проблемой возникновения действительно нового в эволюции. Колоссальное количество фактов накоплено в области регенерации. Вопреки старому философскому правилу, использованному и Ньютоном (правило 1, с. 449): "Природа проста (и не роскошествует излишними причинами вещей" здесь часто мы наблюдаем явные "излишества". Сравнительно просто то, что восстановление утраченного (реституция) может идти двумя путями: простой регенерации (новообразованием) и морфаллакисом (переплавкой всего организма), так как здесь можно привести некоторые сомнительные аналоги из кристаллографии. Поразителен факт регенерации линзы у тритона, где процесс идет совсем не нормальным и, несомненно, никогда не реализуемым в нормальной обстановке путем. К. Н. Давидов указал на исключительное многообразие при реституции кишечника в бескишечных отрезках немертин (см. [1] 1942). Но и вне регенерации в нормальном онтогенезе иногда наблюдается поразительное разнообразие в решении одной и той же задачи. В небольшой вполне естественной группе кишечножаберных червей две пары целомических пузырей закладываются пятью разными способами: 1) первичный метод: две пары самостоятельных выпячиваний первичного кишечника; 2) выпячиванием о переднего пузыря с последующим разделением на два; 3) выпячиванием от задней кишки с последующим разделением на два; 4) отшнурованием плотных выступов от средней... появлением полости; 5) путем

1. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 101**]

104
34

скопления изолированных клеток, так наз. мезендины вне всякой связи с первичным кишечником. В маленькой естественной группе животных, живущих в сходных условиях, обнаружено разнообразие, пригодное для характеристики крупнейших стволов животного царства.

Очень многочисленны случаи, когда процесс развития решительно изменяется без всякого изменения конечной стадии. Во многих морских организмов имеется очень сложная личинка, специально приспособленная к плавающему образу жизни. И вместе с тем имеем пары видов, живущих в тождественных условиях и почти не различимых в окончательном виде, но резко различающихся тем, что один из членов пары развивается со свободно плавающей личинкой, а другой имеет прямое развитие. Такие пары имеются у разных организмов: немертины, кольчатые черви, кишечножаберные. Аналогичные случаи: процесс резко меняется, конечная стадия остается неизменной, мы имеем и в развитии позвоночных: закладка зародышевых листков у низших позвоночных, млекопитающих и человека, закладка печени и проч.

Все это – иллюстрация к чрезвычайно распространенному явлению эквивинальности (термин Г. Дриша) развития, т. е. сохранения результата при решительном изменении путей достижения этого результата. Это понятие выдвинуто на основе результатов экспериментальной эмбриологии, но, как видим, сравнительная морфология дает ничуть не менее убедительный материал.

Придание особенной важности явлению процесса связано с гегемонией понимания причинности как проявлению действующих причин, [1]. Явления эквивинальности восстанавливает понятие конечных причин, [2], что и сделал Дриш, введя аристотелевское понятие энтелехии. Но понятие энтелехии вовсе неоднозначно

1. [Пробел в машинописи.]
2. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 102**]

105
35.

Как указывал на одной публичной лекции А. Г. Гурвич, Аристотель понимал энтелехию не как существительное (что делал Дриш), а как обстоятельство образа действия. Тела по Аристотелю могут существовать "динамион" (вследствие действующих в них сил) и "энтелехйон" (сообразно тем целям, которые им свойственны). В этом смысле энтелехия может носить и эпифеноменальный характер. Тогда, например, зная, что естественный отбор, по мнению дарвинистов осуществляет как бы существующую цель эволюции – можно сказать, что по их мнению естественный отбор есть энтелехия эволюции.

Введение понятия энтелехии Дришем вызвало решительный протест огромного большинства биологов и в качестве аргумента обычно приводят то обстоятельство, что Дриш, начав свою карьеру, блестящими экспериментами, бросил биологию – доказательство бесплодности его мировоззрения. Не совсем так, так как бросив биологию, он проявил продуктивность в другой области – философии и опубликовал два больших сочинения - [1] и [2], о которых я знаю только то, что они опубликованы. Но посмотрим на судьбу двух других выдающихся биологов, прославившихся в той же области и не принявших энтелехии: Вильгельма Руби, Т. Г. Моргана. В. Ру тоже прекратил экспериментальную работу и последние годы жизни работал преимущественно как очень активный редактор созданного им журнала.

Что касается Т. Моргана, то он решил, что проблема осуществления слишком трудна и перешел в другую область – изучение проблемы наследственной традиции, где достиг блестящих результатов созданием знаменитого "морганизма". Три выдающихся ученых, три судьбы, но результат один: проблема осуществления слишком

1. [Пробел в машинописи.]
2. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 103**]

106
36.

твердый орех даже для выдающихся ученых. Можно назвать четвертого выдающегося ученого А. Г. Гурвича: он ввел понятие "динамической предсуществующей морфы", но в конце жизни сам отказался от этого понятия. Ру и Морган отошли от проблем осуществления и не пытались пересматривать свои философские позиции. Дриша упрекают в том, что он, введя свое понятие энтелихии, отказался от перспективы и научного изучения проблемы осуществления, и этот упрек в значительной степени справедлив. Он, как и все естествоиспытатели, считает биологию за изучений явлений природы, связанных с жизнью, а природу он определяет, следуя Канту, за "действительное в пространстве". Тем самым энтелихия, "внепространственная реальность", оказывается не подлежащей компетенции естествоиспытателей. Но эта антиномия снимается, как только мы расширим понятие природы, которая включает в себе и реальности, не локализуемые в пространстве и во времени. Принятие таких реальностей и есть тот решительный шаг, который должен сделать натуралист, для преодоления главных трудностей биологических проблем. Мне хорошо известно, что не решался перешагнуть через "кантовский порог" и А. Г. Гурвич: тут действовали "убеждения чувства", о которых говорилось выше.

е) Форма и функция. Редукционистское решение этого противопоставления выражается утверждением, что вся морфология есть еще не раскрытая физиология. Физиология, значит, господствует над морфологией. Но и это утверждение имеет двоякий смысл, так как физиологию можно понимать или как учение о биологических процессах (тогда оно совпадает с предыдущим противопоставлением) или как учение о жизненных отправлениях. Организм рассматривается как комплекс приспособлений. Именно

[**PAGE 104**]

107
37.

так формулировал понятие организма Вейсман. Здесь мы сталкиваемся с огромной проблемой приспособления. Ограничусь формулированием антиномий, связанных с этой проблемой, причем в каждой паре сначала формулируется постулат господствующего большинства, а потом – его противоположность.

1. Проблема приспособления есть ведущая проблема эволюции – она является важной, но не главной проблемой (ателизм, восходящий к Ламарку); 2) реальные целеполагающие начала в природе отсутствуют ([1]- за исключением человека – они присутствуют (сутелизм).

3. Целесообразность в природе носит исключительно утилитарный характер – она может носить и эстетический характер.

4. Целесообразность мыслима только в отношении организма – она может носить и надорганизменный характера.

5. Развитие целесообразного не может превышать потребность – мыслима сверхполезность (гипертелия).

6. Возникновение целесообразного не может предшествовать потребности, "может предшествовать (преадаптация).

4. ПЕРСПЕКТИВЫ И ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Это беглый обзор морфологических проблем показывает, что вопреки Генту и др. современным ученым, в современной биологии, как и во всякой науке нет окончательно установленных положений и налицо огромное количество проблем. Имеются многочисленные попытки так или иначе подойти к подлинно критическому рассмотрению всех проблем. В области эволюционной теории начинают свободнее (а не догматически) относиться к огромному

1. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 105**]

108

количеству фактов в пользу направленности развития (ортогенез) и закономерностях развития (нотогенез, см., например насыщенную фактами книгу М. С. Гилярова 1970). Имеется много направлений, которые Г. Вебер ([1], 1958) объединяет под названием "конструктивная морфология". Много было предвидено в интересной работе итальянского астронома Скианарел...ли, 1898). Развивается в разных направлениях и разных смыслах понятие биологического поля. Очень многообразны попытки к рассмотрению разных уровней реальности в биологии. Понятие си...ности в биологии претерпевает бурное развитие в настолько разнообразных направлениях, что взаимопонимание часто или вовсе не достигается или достигается с трудом и не полно. В связи со всем этим происходит пересмотр и понятия причинности. Из четырех форм причинности Аристотеля и схоластиков: материальной, действующей, финальной и формальной, о первой не говорили, как о чем-то само собой разумеющемся, последнюю причинность, противопоставляя ее финализму. Сейчас выдвигается забытая формальная причинность в виде понятия чисто геометрической корреляции. Одной из первых работ в этом направлении можно считать работу Э. Радля ([2], 1901). Если подсчитать количество и, главное, качество всех ученых в том или ином отношении, стоящих в оппозиции к господствующему большинству, то оно окажется грандиозным. Но это все изолированные струйки, используя биологический термин – идеологическая мещенхима, которая должна найти пути к объединению.

Кризис современных редуционистских постулатов расширяет возможности применения математики и биологии, прежде всего в морфологии. Математизация современной биологии идет прежде

1. [Пробел в машинописи.]
2. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 106**]

109
39.

всего по трем направлениям: (кроме классического анализа) – математическая статистика, математическая логика и применение компьютеров, часто при полной идеологическом консерватизме. На очереди геометризации (биология, намеченная еще Скианарелли и развиваемая в таких книгах, как превосходная сводка Д.Арсис Томпсона: о росте и форме ([1] 1942). Или монография Д. Л. Мордухая-Волдуховского. Геометрия радиолярий, 1936. Оба автора считают, что их книги – только предисловия к грандиозным работам, требующими привлечения математиков первого ранга. На недостаточность современных математических средств для разработки биологических проблем жалуются многие авторы сборника по математической и теоретической биологии ([2] 1965). Математизации биологии дело отнюдь не новое, она восходит к двум великим именам: Пифагору и Галилею; два направления математической биологии можно назвать пифагорским и галилеевским. Новейшая объемистая сводка Д'арси Томпсона (1116 страниц) дает дань обоим направлениям. Сам Томпсон является сознательным редуccionистом, но в ряде мест у него прорываются симпатии к пифагорейскому мировоззрению, например, в эпилоге: "Потому что гармония мира воплощена в Форме и Числе, и сердце и душа и вся поэзия натурфилософии воплощена в понятии математической красоты... Таково учение Платона и Пифагора – завещание эллинской мудрости человечеству". Вспоминая великого натуралиста Фаера он пишет, что Фаер был всей своей сущностью един с Платоном и Пифагором и видел в форме и Числе "как?" "почему?" вещей и замок свода Вселенной. Из наиболее любопытных использований геометрии для морфологии отмечу только

1. [Пробел в машинописи.]
2. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 107**]

110

три, тем более, что последние мало или вовсе не затронуты у Томпсона: 1) учение о листорасположении или филлотаксисе, восходящее к А. Брауну (1830); 2) математическая трактовка спиральных раковин, восходящая к Мозали (1838). Неизвестны Томпсону работы русских авторов Миловича и Жирмунского. Первая работа Миловича (1912) носит название: Вихревая теория направляющего аппарата и камеры турбины: ее тождество теории форм туманностей и раковин улиток. Вторая (1914): Нерабочий изгиб потока жидкости. 3) Понятие криволинейной симметрии Д. А. Наливкина (1925). Работа Наливкина осталась почти незамеченной биологами, сейчас принцип криволинейной симметрии отмечается как важный шаг в развитии учения о симметрии.

Самый беглый обзор применений математики и биологии, в частности морфологии, не позволяет пройти мимо школы Н. П. Рашевского. Краткий очерк развития этой школы дан авторам в упомянутом уже сборнике по теорет. и мат. биологии:

[1] ([2] 36-53). Рашевский сознательный редуционист, но постепенно от физического моделирования он перешел к формулировке общебиологических принципов, из которых интереснейшим и наиболее новым является принцип биологического эпиморфизма, выдвинутый в 1954 году. Этот принцип уже имеет настолько широкий характер, что фактически порывает с редуционизмом. Эпиморфизм (в отличие от изоморфизма, где имеется биоднозначное соответствие) обозначает соответствие одного элемента, одной совокупности нескольким элементам другой.

Резюмируя, можно сказать, что в настоящее время налицо редуционистских направления в математической биологии: 1. Биомеханическое, восходящее к Галилею и Борелли; 2) биофизическое восходящее к Эйлеру и представленное в значительной степени

1. [Пробел в машинописи.]

2. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 108**]

111

школой Рашевского: 3) биохимическое, представлен... лярной биологией, тесно примыкающей к генетике, восходящей к Менделю. Используя закон гомологических рядов (имеющий значение далеко за пределами биологии) можно указать на гомологичные школы медиком позднего Средневековья и эпохи Возрождения: ястромехаников, ятрофизиков и ятрохимиков. Наряду с этим сохранились следы иных, нередукционистских подходов: их не так мало и они нередко связаны со славными именами: это все – идейные припеи, засыпанные пеплом редукционистского вулкана.

Подведем итоги: вряд ли возможен ученый, который отрицал бы заслуги редукционизма и его продуктивность, не только в прошлом и настоящем, но и будущем. Спор идет только о том, можно ли видеть в нем единственное философски обоснованное и оправданное историей науки направление. Мне думается, что здесь мы должны бороться с монополией редукционизма – как со всякой монополией: гегемония одного из направлений есть отказ от подлинной диалектики и забвение мудрого принципа (давно, не знаю кем) формулированного:

[1]

одним путем нельзя дойти до столь великой тайны.

Одно и то же направление мысли может быть стимулом к развитию в одной области и тормозом в другой: последнее происходит там, где это направление, выражаясь словами нашего Умова, пресекает дальнейшее мышление об исследуемых вещах. В этом смысле большая разница между рабочей гипотезой и простым объяснением. Справедливо, что наличие даже неверной рабочей гипотезы лучше отсутствия таковой, но это только тогда, когда это действительно рабочая гипотеза, когда на основе ее можно строить количественные выводы и сопоставлять

1. [Пробел в машинописи.]

[**PAGE 109**]

112
42.

с данным опытом. Тогда неверная рабочая гипотеза будет скоро отвергнута, не принеся существенного вреда, польза же ее – опровержение неверного предположения. Просто же неверное объяснение, лишь приблизительно объясняющее ту или иную проблему и неверное гораздо хуже полного отсутствия объяснения, так как успокаивает мысль и не стимулирует дальнейшее исследование. Возьмем пример из судебной практики. В "Известиях" были корреспонденции: "Наказание без преступления": мачеха вместе с предполагаемым ее любовником были обвинены в убийстве падчерицы. Основания достаточно серьезны: исчезновение падчерицы, нахождение женского разложившегося трупа, опознанного тетками, показания родной дочери обвиняемой, свидетельствовавшей об убийстве. Неувязки: расхождение показаний дочери, некоторые свидетели говорили, что видели "убитую" после дня предполагаемого убийства. Обвиняемые решительно отрицали свою вину, но, когда они уже отбыли срок наказания, выяснилось, что "убитая" живет в Саратове, замужем. Плохое объяснение оказалось хуже отсутствия объяснения, так как осталась проблема, а кто же женщина, труп которой был найден? Можно приветствовать, что сейчас в судебной практике не довольствуются плохим объяснением (напр., фильм "Трое вышли из леса", радиопередача "Хочу верить") и предпочитает отсутствие объяснений не вполне безупречному объяснению (см. замечательный фильм "Двенадцать разгневанных мужчин"). Такое теоретическое "объяснение" как синтетическая теория эволюции, есть плохое объяснение для систематики и эволюции и должно быть отвергнуто, даже если бы не было никаких конкурирующих объяснений. Что же касается редукционизма вообще, то плодотворность его стоит вне всякого сомнения в

[**PAGE 110**]

113
43.

тех областях науки, где он выступает в качестве рабочей гипотезы: там он является великолепным стимулом к исследованию; там же, где он, выходя из области рабочего применения пытается дать приблизительное, контролируемое опытом "объяснение" он превращается из стимула в тормоз и во всяком случае не имеет никакого права налагать вето на противоположные воззрения. Мы на природу должны смотреть открытыми глазами, помня слова нашего великого Ломоносова: "Бесполезны тому очи, кто не может видеть внутренности вещи, лишаясь рук к отверстию оной. Бесполезны тому руки, кто к рассмотрению открытых вещей очей не имеет.

Литература

1. Александров В.Я. 1970. Проблема поведения на клеточном уровне (цитозология). Успехи соврем. биологии. вып. 2. Т. 69, с. 220-340.
2. Беклемишев В.Н., 1964. Основы сравнительной анатомии беспозвоночных. 3-е изд. 2 т. М., Наука, с. 432-446.
3. Белоусов Л.?, А. А. Гурвич, С.Я. Залкинд, Н.Н. Каннегисер, 1970. Александр Гаврилович Гурвич. М. Наука. 202 с.
4. Галилей Галилео, 1948. Диалог о двух главнейших системах мира. Пер. А.И. Долгова. М.-Л., изд. техн.-теор. Лит. 380 с.
5. Гегель, 1937. Сочинения. Т. 5. Наука логики. М., Соцэгиз. ХСІ и 716с.
6. Гиляров М.С., 1970. Закономерности приспособления членистоногих к жизни на суше. М., Наука, 2276 с.
7. Данин Д., 1961. Памятные встречи. – "Наука и жизнь" №8, с. 31.
8. Деменчук Н.П. 1971. К вопросу о соотношении эволюционного принципа исследования и теории Дарвина. Философские проблемы эвол. теории (материалы к симпозиуму). Ч.1. М., Наука. 96-106 с.
9. Дубинин Н.П. 1970. Проблемы генетики и марксистско-ленинская философия. Материалы к 2-мк Всесоюзному совещанию по философии. Естествознан. М., ин-т философии АН СССР. 44 с.
10. Ильин А.Я. и Смирнов И.Н. 1971. Марксистско-ленинская философия и эволюционная теория филос. пробл. эвол. теории (матер. к симпозиуму). Ч. 1. М., Наука, 9-29.

[**PAGE 111**]

114

11. История философии. Т.1. 1941. М., Политиздат. 491 с.
12. Колмогоров А.Н., 1970. Настольная книга исследователей. "Известия", "Труд", 22 марта 1970 г.
13. Кондаков Н., 1971. Логический словарь. М., Наука, 638 с.
14. Любищев А.А., 1925. О природе наследственных факторов. Изв. Биолог. Научн.-иссл. Инст-та при Пермском Унив. Т.4. Прилож. 1-ое. 142 с.
15. Любищев А.А. 1962. Понятие сравнительной анатомии. Вопросы общей зоологии и медицинской паразитологии. М., Гос. изд. мед. лит.: с. 189-214.
16. Любищев А.А., 1966. Систематика и эволюция. Внутривид. изменчивость позв. жин. И микроэволюция. Труды Всесоюзн. Совецания. Свердловск: 45-57.
17. Любищев А.А., 1966. О некоторых новых направлениях в математической таксономии. Журнал Общ. биологии. Т. XXVII, №6: 688-696.
18. Любищев А.А., 1968. Проблемы систематики. Проблемы эволюции. Т. 1. Новосибирск: 7-29.
19. Любищев А.А. 1971. О критериях реальности в таксономи Информац. вопросы семиотики, лингвистики и автома перев БИНИТИ(?). Москва. Вып.1: 67-83.
20. Любищев А.А. 1971. Значение и будущее систематики. Природв. №2: 15-23.
21. Любищев А.А. 1971. Рецензия книги: Е.С. Смирнов. Таксономический анализ. Энтомол. обозр. Т. ,№2(?):493-496.
22. Милович А. 1912. Вихревая теория направляющего аппарата и камеры турбины. Ее тождество, теория форм туманностей и раковин улиток. Бюллетень. Политехнич. Общества, т. 22. М., 1-62.
23. Милович А., 1914. Нерабочий изгиб потока жидкости. Там же, том 24: 485-563.
24. Мордухай-Болтовской Д.Д., 1936. Геометрия радиолярий. Учен. зап. Ростовского унив-та. 8.
25. Наливкин Д.В., 1925. Элементы симметрии органического мира. Изв. Биолог. НИИ Пермск. Ун-та. Т.3.
26. Наливкин Д.В., 1965. Симметрия форм органического мира. Труды Лен. О-ва Естеств. Т. 75, вы(??) 27-33.

The Samizdat Journal 37, in the Electronic Archive *Project for the Study of Dissidence and Samizdat*, ed. Ann Komaromi, Toronto: University of Toronto Libraries, 2015. Transcript based on the copy of "37" № 4 (1976) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 146.

27. Нейбах А.А., 1971: По поводу рецензии Г.М. Рюмшина(?). (???????) 119-123.
[**PAGE 112**]

115

28. Ньютон И., 1916. Математические начала натуральной философии. Перевод А.Н. Крылова. Изв. Николаевской Академии. 620 с.

29. Семенов А.П., 1900. Об одном новом роде водолюбов в связи с вопросом о мифологическом (мерфоматическом) параллелизме. [1]. т.34: 614-630.

30. Стент Г., 1971. Конец пути близок. Лит. газ. 3. XI, с. 12.

31. Уоддингтон ред. 1970. На пути к теоретической биологии. 1. Прологомена Перев. с англ. "Мир", М., 182 с.

32. Философская энциклопедия. 1970. Т.5. 740 с.

33. Шванвич Б.Н., 1949. Курс общей энтомологии. М.-Л.

34. Шимкевич (?).М. 1910. Эмбриональные пласты и теория мутаций. Дневник XII Съезда русских естествоисп. и врачей. Москва: 31-49.

35. Шульц Е. Организм как творчество. Вопросы теории и психологии творчества, т.7.

36. Энгельгардт В.А. 1970. Интегротизм – путь от простого к сложному в познании явлений жизни. Материалы к Второму Всесоюзному совещанию по философским вопросам современн. естествознания. М., 48 с.

37. Энгельс. 1949. Диалектика природы. 328 с.

1. [Пробел в машинописи.]

The Samizdat Journal 37, in the Electronic Archive *Project for the Study of Dissidence and Samizdat*, ed. Ann Komaromi, Toronto: University of Toronto Libraries, 2015. Transcript based on the copy of “37” № 4 (1976) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 146.

[**PAGE 113**]

116

*РЕДАКЦИОННАЯ
ПОЧТА*

[**PAGE 114**]

117

ХУДОЖНИК И МОДЕЛЬ

/Ответ поэту-критику/

Недавно я узнал, что моя статья "Взгляд зрителя на духовное в искусстве" привлекла внимание известного ленинградского поэта В. Кривулина и что он, в свою очередь, откликнулся на неё статьей "О духовном взгляде на духовное". Заинтересованность со стороны В. Кривулина, как человека искусства, вопросами, затронутыми в первой из названных статей, вполне естественна. Однако, готовность вступить в полемику есть нечто большее, чем рассеянное внимание, на которое обычно претендует критика, и вызывает у автора чувство глубокой признательности. Тем более, что В. Кривулин в своей ответной статье расширяет рамки разговора, вводя новую тему, тему художнического взгляда на искусство в отличие от взгляда зрительского.

В начале своей реплики поэт указывает на противоречие, заключающееся в словах: "Взгляд зрителя на духовное". Он определяет духовное, как нечто "тонкое и прозрачное", по его словам. Т. е. нечто такое, чего вульгарному, привыкшему к грубым и непрозрачным предметам, зрителю просто не разглядеть. Разглядеть его может по-видимому, только духовный взгляд, вынесенный в заголовок ответа. Прозрачное и тонкое разглядывает "прозрачное и тонкое": духовный взгляд на духовное. Я далек от мысли, что указанная расшифровка соответствует понятию о духовном, имеющемуся у поэта, хотя она прямо следует из текста статьи. Не будем буквалистами, и, посетовав на отсутствие ясных дефиниций, обратимся лучше к примерам духовного видения, приведенным В. Кривулиным далее.

Вместе с ним мы устремляем взгляд на некую икону: для духовного взгляда это встреча с чудом, а для зрительского просто

[**PAGE 115**]

118

крашенная доска.

Так утверждает В. Кривулин. Итак, выясняется, что все мы обладаем двойным зрением: духовным зрением мы видим духовное и телесным – телесное.

Напрасно, видно, говорить "о духовном взгляде на духовное". Достаточно просто сказать "о духовном взгляде": ничего, кроме духовного им все равно не увидишь. Однако, отчего же тогда, спрашивается, этими духовными очами смотреть именно на икону, а не скажем, на забор, который, подобно иконе, есть крашенная доска перед очами телесными?

Если духовные очи видят всегда только духовное, то ими увидишь его везде, куда ни посмотри. И воистину так. Ученый повсюду видит Истину, а художник – Красоту. Можно даже и вовсе отказаться от всякого рассмотрения чувственного мира. И тогда также – духовные очи не ослепнут. Об этом свидетельствует опыт многих. Возможно духовное, чисто умозрительное созерцание вне красок и форм. Вопрос, однако, в том, какое имеет отношение подобное созерцание к искусству?

Живопись есть, прежде всякого другого определения, комбинация цветов и очертаний. Все увиденное художником телесно или духовно, должно быть представлено посредством живописи наглядно, зрительно. Только благодаря зрительному впечатлению от картины, зритель способен отличить ее от других окружающих его чувственных объектов, и идентифицировать ее как произведение искусства. При том зритель прекрасно понимает, что видимое ему на картине, будучи "изображением", лишь комбинацией цвета и формы отлично от иных подобных комбинаций, составляющих так называемую реальность,

[**PAGE 116**]

119

скажем, тот же забор или павлиний хвост. Именно, "картина" есть предмет "изобразительного искусства", т. е. что-то изображает, а павлиний хвост есть предмет "реальный", т. е. ничего не "изображает". А отрежь у павлина хвост и вставь его в рамку – получится поп-арт. И любой зритель знает, где павлин, а где поп-арт.

В статье: "Взгляд зрителя на духовное в искусстве" и был, по существу поставлен вопрос, как возможно через созерцание телесными глазами произведения искусства понять его именно как произведение искусства, т. е. как представленный зрению смысл? Как возможно приобщиться этому смыслу, т. е. совершить акт духовного постижения, посредством разглядывания некоторым обрезом раскрашенной поверхности? Постановку этого вопроса, центрального для упомянутой статьи, В. Кривулин, к сожалению, упустил, попытавшись отделаться от неё неудачной метафорой "духовного зрения", которая если к чему и отсылает, то только к опыту умозрения, не требующему живописного или пластического выражения.

А вместе с тем, наш поэт, со свойственной ему интуитивной находчивостью дал в своей статье психологический материал для продолжения разговора на эту тему и углубления её. Так он представил нам трогательную картину посещения православной церкви, и описав ее интерьер, воскликнул: кто мы – сопричастники или душеубийцы? Интерьер вышел не очень взрачным, он не покоряет нас, и значит, по мысли поэта, от нас самих зависит ответ на указанный вызов. Если мы сами достаточно "тонки и прозрачны", то и окружающее нас в церкви истончится, станет прозрачным, и мы узрим за ним сияние славы. Если же нет, то не пеняй на зеркало, если рожа крива. Соотнесенность с общим "незримым

[**PAGE 117**]

120

центром", о которой говорится в статье В. Кривулина, и которая гарантирует сопричастность, не имеет к нашей теме прямого отношения, вследствие как раз незримости этого центра.

И все же еще раз не будем буквалистами. Во всем этом пассаже мы находим указание на способность художественно одаренной природы к высокому волнению даже в - на первый взгляд – невзрачной обстановке. Высокая, поэтически настроенная душа везде находит источник вдохновения. И роща, и уединенное сельское кладбище, расположенное вдали от всяких ухищрений искусства, могут равно ее пленить. И даже чем дальше от искусства – тем лучше. И именно лучше дальше, потому что искусство не минутное вдохновение "художественной природы". Мечтательная субъективность, подменяющая веру религиозным экстазом, а искусство – возвышенным порывом к прекрасному – это худшее из наследий Богом проклятого 19 века. Она повсюду видит себя: то рожу, которая крива, то восхитительный лик. Творчество представляется здесь совершенно обесмысленным. Зачем вообще создавать произведение искусства, если художественная природа, наделенная "вторым" духовным зрением, и так повсюду сумеет отыскать прекрасное, а природа вульгарная, нехудожественная, и глядя на картину, увидит не более, нежели крашеную доску? Все дело в том, кто смотрит, а не в том, на что он смотрит. Не правда ли? Очами телесными духовного не узришь.

Нет, это неправда. Искусство обладает принудительной силой заставить на себя смотреть. Подобно истинам, логическим и научным, которые требуют к себе иного отношения, нежели суждения здравомыслия, а также требованиям этики, отличных от благих порывов великодушия – произведения искусства способны привлечь нас к себе, помимо нашей предварительной настроенности, одной лишь

[**PAGE 118**]

121

мощью своей предьявленности. Эта мощь автономна и действует с очевидностью. Вопрос об автономной силе искусства вообще является исходным в разговоре о нем. Ибо основной слабостью описанной выше мечтательной субъективности является психологическая обусловленность ее устремлений. Что-то может быть ей "созвучно" и она откликнется, а что "несозвучно" - и она пройдет мимо. Скромная православная церковь может пробудить все ее порывы, а скромный жертвенник Кетцалькоатле боюсь, оставит её равнодушной. Таково ли отношение зрителя к искусству?

Нет, не таково. Произведение искусства, по глубокому убеждению автора, обладает совершенно автономной, непсихологической и не подверженной случайностям времени и места силой воздействия. И проявляется эта сила от одного взгляда зрителя на *objet d'art*. Мы видим, что храм Кетцалькоатле прекрасен даже до того, как узнали, кому он поставлен.

Источник этой мощи предьявляемости мы видим, однако, не в некоей метафизической "силе прекрасного". Понятие "прекрасного" получало уже множество экспликаций, опиравшихся и на мир идеальных сущностей и на специфику психофизиологической организации человека. Все эти экспликации, однако, не достигали цели, поскольку связывали прекрасное с одной какой-либо разновидностью сущего, третируя другие сущие как эстетически непривлекательные или нейтральные. Подобное разграничение всегда преодолевалось впоследствии в ходе развития искусства и обнаруживало свой догматический характер. Не видим мы также источника воздействия искусства в экзальтации некоего витального начала, некоей "радости бытия". Это понимание насковзь романтично и обладает всеми недостатками

[**PAGE 119**]

122

"духовного зрения", перечисленными выше.

Источником "силы искусства" является осуществляемое в созерцании произведения искусства приобщение к явленному в нем смыслу.

Как это приобщение становится возможным? Оно возможно благодаря тому, что художник владеет языком искусства, как целым, еще до того, как приступает к чему-то конкретному, т. е. он обладает артикулированным видением сущего в целом до встречи с отдельным сущим. Это знание художника о том, что может быть сказано еще до того, как нечто становится сказанным, разделяет с художником и зритель. Именно поэтому зритель может сказать "похоже" или "не похоже".

Или, скажем, это "картина", или "не картина". При этом, помимо знания о том, что может быть сказано, мы знаем также о том, что сказано быть не может. Это знание и составляет дистанцию между "искусством" и "жизнью". Оно же лежит в основе различия между художником и зрителем. Ибо, зритель стремится к искусству, и, стало быть, утверждает тот язык, которым оно создано, т. е. утверждает различие между искусством и реальностью. Художник же стремится к истине, а потому стремится это различие преодолеть. Стремление же к истине, к тому, что можно назвать "вещью в себе" есть для художника стремление к овладению языком искусства, как целым, т. е. выход к реальности, как постижению собственного языка не только в том, что он говорит, но и в том, чего он не говорит. При чем выход этот осуществляется художником внутри искусства, а не отстранением от него. Что же касается зрителя, то он, увидев то, что художник счел выходом к реальности, вначале не

[**PAGE 120**]

123

узнает на картине ничего подобного, ибо просто не понимает явленного ему, хотя и увлекается его силой, затем однако, он овладевает им. Такое овладение смыслом возможно благодаря тому, что зритель уже знает, как и художник, язык, о котором сказано, но знает его в его разорванности, противопоставленности "жизни". С запозданием зритель соединяет свое разорванное знание о мире, понимает картину и тем самым создает новую дистанцию между нею и реальностью, возвращаясь к исходному положению вещей.

Здесь необходимо особо отметить два момента. Во-первых, художник овладевает собственным языком искусства внутри искусства, а не выходом в метаискусство, т. е. в художественную критику. Об этом было ясно сказано в нашей предыдущей статье. Метаискусство не обладает никакой самостоятельностью. Художественная критика не располагает никакими собственными критериями. Все свое содержание оно получает извне, из самого искусства.

Выстраивая объективную историю искусств, как часть общей истории, она оценки значительности черпает из открытий, совершенных самими художниками.

Во-вторых, зрителя искусства надо радикально отличить от критика искусства. История искусства есть разделенная судьба художника и зрителя. Зритель столь же существенно ей принадлежит, как и творец. Язык искусства есть самое жизнь зрителя, грамматика его судьбы.

И вследствие этой неразделенной разделенности художником и зрителем истории искусства, художник, отказывающийся от истории /в любой форме/ принимая ее как объективированную традицию или нигилистически её отвергая ставит себя вне смысла и может быть

[**PAGE 121**]

124

изгнан любым, к ней принадлежащим. Вот почему так неверны слова В. Кривулина об исключительности "храмовых служащих", отдающие к тому же неидущим общему тону его статьи духом профессионального и конфессионального снобизма.

Такое понимание соотношения между художником и зрителем должно быть решительно противопоставлено незрелым и романтическим представлениям о некоем особом зрительском прозрении, о превращении зрителя в художника. Такие представления, лишаящие искусство внутренней законосообразности и смысла, глубоко вредят ему.

Превращение зрителя в художника есть смерть искусства. И требование такого превращения есть самоубийство для художника. В основе его лежат левацкий эголитаризм, психология и распущенность. Видение художника фундаментально отлично от видения зрителя, потому что оно законосообразно и воплощает смысл, а не случай, но и психологично. Художник, требующий художественного видения от зрителя, становится сам не более, чем "художественной натурой".

Для того, чтобы исчерпать затронутую в ответе В. Кривулина проблематику, надо остановиться еще на одной теме: на его благородной защите непризнанных и забытых художников. Из всего написанного нами выше, прямо следует, что это желание вывести забытых художников из забвения лежит в самой основе подлинной художественной деятельности.

Ведь именно принятый и господствующий художественный язык и делает их забытыми. Понимание этого языка как целого, т. е. и говоримого на нем и не говоримого, прямо предполагает выведение из его тени покинутых теней. Здесь, если угодно, можно видеть единство между добром и красотой. И прекрасно, что В. Кривулин так

[**PAGE 122**]

125

проникнут пафосом этого момента. Однако, пафос увлекает его чересчур далеко.

Как уже говорилось в предыдущей нашей статье, каждый художественный метод претендует на полноту власти над реальностью, обладая лишь частичным знанием о нем. В этом смысле каждый метод демоничен. Его демоничность сказывается в первую очередь в том, что он обрекает на потустороннее существование тех, кто принадлежит отбрасываемой им тени и живет в ней. Он погружает в художественное небытие многих, ранее творивших художников вместе с явленной ими реальностью. Подобно тому, как погружаются в ночь целые страны вместе с живущими в них людьми.

Поэтому, каждый истинный художник несомненно чувствует вину, состоящую уже в том, что он творит так, а не иначе. К сознанию этой вины можно отнести по-разному. Можно, скажем, искать в нем дополнительный источник творческой экзальтации в ницшеанском или даже садистическом духе. Но можно также испытать стремление искупить свою вину, и это стремление часто служило, по-видимому, источником переломов в художественном творчестве, т. е. того опыта понимания собственного метода, о котором говорилось выше.

Однако, необходимо внести ясность в следующее обстоятельство. Существование того или иного художника в тени господствующего художественного метода отнюдь не означает забвения его критикой. Его имя может фигурировать в работах по истории искусства сколь угодно часто, и все же он остается на теневой стороне самого творческого акта, как он совершается здесь и сейчас. Подлинное возрождение забытого художника, "выведение его из ада" вовсе не означает появления в печати монографии о его творчестве, но возвращение

[**PAGE 123**]

126

той реальности, которой он своим творчеством принадлежит. Но подобное возвращение, как возвращение всех, возможно лишь для Бога. Еретически или не еретически, но мы можем мыслить восстановление всех мертвых только Его властью. Восстанавливая одного своего забытого собрата к вечной жизни, художник приуготовляет ад другому. И это неотъемлемо от его конечности, как человека, и конечной природы его творчества. Так ведь и сам В. Кривулин отворачивается от "солнца русской поэзии". Ему неуютно в его слепящих лучах. Тем самым он заставляет солнце зайти, как уже раз был забыт Пушкин в некрасовские времена при всем пиетете к нему тогдашних школьных учебников. И В. Кривулин должен понять весь смысл совершаемого им жеста, ибо сослаться на всеобщее признание было бы вопиющей безответственностью. Все это говорится здесь не в упрек поэту. Он вправе выбирать свой путь и вместе с ним путь самой поэзии. Не надо только представлять себя всемогущим, способным спасти всех и вся, ибо это худший вид самообольщения и ярчайшее проявление того демонического начала, о котором, по словам В. Кривулина "было удачно сказано" в нашей статье. Однако, поскольку наш ответ поэту-критику, пожалуй, несколько затянулся, вернемся все-таки к основному вопросу: какова связь между художником и зрителем? Мы пришли ранее к выводу, что зритель понимает художника вследствие того, что разделяет с ним его творческую историю. Мы сказали также, что зритель всегда способен различить "реальное" и "изобразительное". Но теперь мы можем, благодаря В. Кривулину, взглянуть на дело и глазами художника и спросить: что изображает художник и что служит ему моделью?

[**PAGE 124**]

127

Моделью художнику служит зритель. Ибо именно зритель есть воплощение языка искусства. Мы имеем здесь в виду зрителя не как некоего конкретного человека, наделенного среди других своих качеств также и способностью смотреть картины, но саму эту способность и имманентную ей структуру понимания и выявляет художник, как бы освещая ее со стороны и делая наглядной. В стремлении прорваться к реальности художник выходит за пределы метода, и, оказавшись в пустоте, оглядывается. Эта оглядка и есть картина, на которой зритель – покинутый метод – изображается в его подлинной ситуации. Зритель открывает для себя при взгляде на картину – оглядку художника – свою собственную судьбу, являющуюся ему с полной очевидностью. Мы определяем таким образом, художника, как недавнего посланца трансценденции, дающей миру возможность увидеть свое подлинное лицо.

И очевидность глазам и ушам зрителя полученное им откровение есть в конечном счете то, что судит искусство, утверждая его или отрицая.

Игорь Суицидов

[**PAGE 125**]

128

РЕПЛИКА ЧИТАТЕЛЯ

Вызывает недоумение опубликованный в третьем номере журнала "37" этологический этюд Л. А. Рудкевича "О вере".

Эта статья является примером критиковавшегося вульгарно-редукционистского метода, при котором явления высшего порядка сводятся к явлениям порядка низшего. Автор статьи игнорирует психологический и социологический уровни рассмотрения такого сложного феномена как вера. Явления общественные трактуются им в духе примитивного биологизма. Не говорю уже о том, что Л. А. Рудкевич и не пытается поставить проблему веры как проблему онтологическую.

Биологизаторство приводит автора к подмене предмета исследования: феномен веры подменяется феноменом подчинения, а это не одно и то же.

По моему убеждению, статья резко противоречит стилю журнала.

ЧИТАТЕЛЬ

[**PAGE 126**]

129

ХРОНИКА

Начиная с четвертого номера, увеличивается объем отдела "Хроника" за счет публикации статей и документов, касающихся актуальных событий культурного движения. Мы намерены опубликовать ряд статей обзорного и монографического характера по вопросам современной живописи, поэзии, прозы, театра и музыки. Наиболее значимые факты современного культурного процесса в Ленинграде и Москве будут рецензироваться /выставка, сборники стихов и прозаические произведения, устные выступления/. В журнале появятся интервью с участниками культурного движения, программы изданий и манифесты групп или отдельных художников и поэтов.

РЕДАКЦИЯ "37"

[**PAGE 127**]

130

I. СЕМИНАРЫ

В апреле состоялись следующие историко-теологические и филологические семинары:

2 апреля – ист.-тео. Реферативно-критический доклад: "Пауль Тиллих" "Мужество быть".

9 апреля – фил. Диалог: "Иудаизм и православие – их соотношение в творчестве О. Манделштама. Анализ стихотворения: "Сохрани мою речь навсегда..."

16 апреля – ист.-тео. "Василий Великий. Творения. Жизнь. Концепция Троицы. "Шестоднев".

23 апреля – Страстная пятница, семинара не было.

30 апреля – ист.-тео. "Св. Григорий Нисский. Жизнь. Творения. Проблема Богопознания в системе взглядов Григория Нисского." Доклад "Творчество В. Иванова"

II. ВЫСТАВКИ

Конец марта-начало апреля – Квартирная выставка девяти художников: Группы Стерлигова, Анатолия Маслова и Вадима Филимонова. /См. подробнее Приложение I/
18-19 апреля – Выставка работ Абезгауза, Арефьева, Богомолова, Гаврильчика, Горюнова, Геннадиева, Леонова, И. Иванова, И. Иванова, Любушкина, Галецкого, Есауленко, Жилиной, Раппопорта, Рабиновича, Рухина и др, участвовавших в выставке в д/к "Невский" художников. В помещении студенческого клуба "Эврика".

18 апреля – диспут о современной живописи в помещении клуба "Эврика". /Подробнее см. Приложение 2/.

Конец апреля – Квартирная выставка художников, выставившихся в студ. клубе "Эврика" - в несколько расширенном составе.

Встречи, письма, выступления

[**PAGE 128**]

131

- 2 апреля – За девятью подписями было направлено письмо в Главное управление культуры Ленгороблисполкомов и в Секретариат ЛО ССП с просьбой предоставить помещение для празднования 90-летия со дня рождения поэта Н. С. Гумилева. В письме содержалось предупреждение, что в случае отказа лица, подписавшие письмо, вынуждены будут торжественно отметить этот важный для истории русской поэзии юбилей на открытом воздухе. /Письмо приведено в Приложении 3/
- 8 апреля – Двое из подписавших письмо по поводу юбилея Н. С. Гумилева были приглашены телеграммой на прием к Первому секретарю Л. О. ССП Анатолию Чепурову. Во время беседы дан категорический отказ предоставить помещение, мотивированный тем, что поэт Николай Гумилев "был и остается врагом народа". Одновременно последовал отказ провести Вечер молодой ленинградской поэзии в помещении Дома писателей /просьба об этом содержалась в письме, направленном в Секретариат ЛО ССП 16 марта с. г./. Во втором случае отказ ничем не мотивировался.
- 13 апреля – Беседа в Управлении культуры с одним из лиц, подписавших письмо от 2 апреля. Категорический отказ предоставить помещение для юбилейного вечера.
- 15 апреля – Панахида в Спас-Преображенском соборе в память Николая Гумилева. Квартирный вечер с чтением его стихов.
- 14 апреля – 15 апреля /утро/ Задержаны и ознакомлены с Инструкцией Лен. УВД, воспевающей празднование на открытом воздухе "90 лет со дня гибели поэта Гумилева" Юлия Вознесенская, Геннадий Трифонов, Геннадий Гум, Илья Левин.
- Начало апреля – Возвращена с отрицательным редакционным заключением рукопись сборника "Лепта", которая находилась в изд-ве "Советский писатель" с 11 июня 1975 года. Редакционное заключение помечено 13 февраля с.г. /Подробнее см. Приложение IV/
- 20 апреля – Заседание Секретариата ЛО ССП по поводу издания 10 поэтических сборников, представленных поэтами – участниками сборника "Лепта". / См. общую рецензию В. Сосноры – Приложение V/.

[**PAGE 129**]

132

20 апреля – Общее собрание поэтов-участников сборника "Лепта". Перевыборы инициативной группы. Новый состав: Ю. Вознесенская, И. Синявин, Г. Трифонов, В. Филимонов. Изменение принципов отбора и композиции материала: новый поэтический сборник открыт для всех желающих, подборки авторские, возможно участие художников – графиков. Первоначальное название книги "С П" /свободная поэзия/, окончательное – "М В" /мера времени/. Составление сборника не закончено. /Подробнее см. Приложение VI/.

Конец апреля – в Министерство культуры СССР направлено письмо группы ленинградских художников с предложением разрешить выставку картин на открытом воздухе в конце мая с. г. в Ленинграде. Ответа не последовало.

[**PAGE 130**]

133

ПРИЛОЖЕНИЕ I

На квартирной выставке в конце марта-начале апреля были экспонированы работы восьми ленинградских художников, представляющих три разнородных эстетических явления, но объединенных общим восприятием пространства как духовно-мистического или психологического предмета живописного преобразования реальности. Художники попытались словесно определить задачи и принципы своего творчества. Несколько лет назад такая попытка была бы обречена: в ней видели чуть ли не измену специфически живописному языку, но теперь все чаще художники пытаются выйти за рамки профессиональной немоты живописного дела. Стремление вербально осмыслить свое творчество, придав ему тем самым этический, религиозный или даже научный характер, воскрешает в сознании зрителя атмосферу 10-20-х годов, приводит нас к истокам современной живописи, когда художник вынужден был выступать как теоретик или критик, поскольку то и дело попадает в зону действия "чужого" непрофессионально живописного языка, и открытия, совершаемые им происходили, как правило, на "чужой территории" - в области духовно-мистического, научного или социально-исторического опыта.

Анатолий Маслов

Автор исходит из принципа суверенности предмета. Сферическое пространство представляет эту возможность, ибо оно есть производное свободного и независимого передвижения предметов.

Пространство отдельно от предметов не существует, оно выстраивается ими. Предметы чередуются и своим чередованием создают пространственное поле.

Сферичность – сущность пространства. Сферичность – не шар, сферичность – уходящая во все стороны беспредельность.

В сферическом пространстве нет формы, которая повторяла бы собой другую. Только в жестоком, несвободном пространстве существуют прямые линии, повторяющиеся формы.

Сферическое пространство – это развитие. Развитие же – пластика. Сферический мир пластичен и мягок. Он чуток и свободен, он всегда в движении – там существует время. И художник, как создающий дух, свободен и независим как от себе подобных, так и от всей реальности мира. И не просто свободен – только через его свободу и независимость обретает себя внешний мир.

[**PAGE 131**]

134

Группа ВВС

Участники этой выставки: Юрий Гобанов, Елена Гриценко, Геннадий Зубков, Александр Кожин, Владимир Смирнов, Михаил Церуш – ученики и последователи Владимира Васильевича Стерлигова, работавшие вместе с ним и разделяющие его художественные принципы.

В 20-е годы Стерлигов /1904-1973/ учился у К. С. Малевича живописно-пластическим системам кубизма и супрематизма. В 1960 году В. В. Стерлигов открыл и начал развивать новую концепцию пластического пространства – криволинейного, сферического. Продолжая идеи Малевича, после его супрематической прямой, Стерлигов вывел новый прибавочный элемент живописи – чашечно-купольную кривую, которая в сферическом пространстве обладает свойством "прямо-кривизны". Эта кривая и производные от нее чаша и купол стали главными элементами структуро- и формообразования в живописи Стерлигова и его последователей.

Группа понимает искусство, творчество как выражение духовно-нравственного состояния человека, как "духовное делание".

Вадим Филимонов

/Современная православная живопись/

Некоторое содержание св. Евангелия невозможно реализовать, не обратившись к беспредметной композиции как выражению *всеобщего*. Беспредметная композиция возникает в непреодолимом влечении к трансцендентному – горнему миру. Мир икон необходимо требует иной формы.

Преображение, Крест, Сошествие св. Духа, Апокалипсис как выражения *всеобщего*, требует решение в формах, как можно более не от мира сего.

Тема Апокалипсиса, Второго пришествия – это обновление человека

[**PAGE 132**]

135

и земли в Божественном несотворенном фаворском свете, это возможность и необходимость беспредметной композиции.

Материальными средствами искусства дать нематериальное Бытие Божие, при этом сохранить Лик Господа нашего Иисуса Христа – главная проблема моего творчества.

В. Филимонов, март 1976.

Заявление В. Филимонова представляет из себя сокращенный вариант более раннего манифеста, который мы приводим полностью.

ВАДИМ ФИЛИМОНОВ
РЕЛИГИОЗНО-БЕСПРЕДМЕТНАЯ КОМПОЗИЦИЯ

"И увидел я новое небо и новую землю;
ибо прежнее небо и прежняя земля
миновали, и моря уже нет..."

Отк., Гл. 21, ст.1.

I

Художник обладает универсальными средствами выражения. Вертикаль, горизонталь, диагональ, кривая линия, три цвета, и их производные – достаточные средства для реализации духовного содержания мира.

Художник Христианин, принявший Евангелие как единственное и необходимое содержание жизни и искусства, несет громадную ответственность перед Богом и людьми.

Отец П. Флоренский говорит: "Есть соблазн принять за духовное, за духовные образы, вместо идей, те мечтания, которые окружают, смущают и прельщают душу, когда перед нею открывается путь в мир иной. Это духи века сего пытаются удержать сознание в своем мире."

Внимательное чтение Евангелия, изучение геометрической и цветовой символики иконописи, углубленная работа над собственной композицией поможет избавиться "от духов мира сего".

Некоторое содержание – "Всемирное Воздвижение Креста, Преображение, Откровение Иоанна Богослова" и т. д. – необходимо требует решения беспредметного и форм не от мира сего, по возможности и способности художника.

Ответственность художника и в том еще, чтобы не прибавлять новой частности, не вносить новой субъективности, а всеми силами души стремиться ко всеобщему, сверхличному, трансцендентному. Бытие Божие и только одно оно имеет смысл и содержание, и только им одним и жив человек. А если это так, если человек – "раб Божий" и должен творить

[**PAGE 133**]

136

волю Божию во всем, то как же быть с этим в живописи? Может ли живопись более непосредственно давать отражение Бытия Божия? Может ли дать Троицу беспредметно, в рамках холста или доски? Троицу, которая есть сама жизнь, и жизнь дающая всему существующему?

Ответ на эти вопросы в собственной религиозно-беспредметной композиции.

Вл. Соловьев говорит: "Запредельное может быть достигнуто, осуществлено в нашей действительности. И в этом состоит конец всякого здешнего стремления."

Внутреннее содержание горнего мира открывается внутреннему взору. Оптическое смотрение дает границы и плоскости форм мира, а не их внутреннее содержание и связи. Поэтому окружив себя сферой, погрузившись в духовное "Я" и в то же время выходя за пределы своего "Я", искать и обретать решение. Сфера должна преломлять однозначное и буквальное содержание во внутреннем пластическое и духовное. Если всеобщее проявится хотя бы в малой степени в произведении, то оно станет близким и доступным людям. Цельность и всеобщность образа требует композиции, замкнутой в себе. Линии и формы не должны "вылетать" за пределы формата. Организация плоскости /не пространства, пространство возникает от столкновения форм и цветов/ остается всегда важным вопросом композиции. Отсутствие этого ведет к натурализму, орнаменту, фрагменту и т.д., но не к полному представлению о мире – как о земном, так и о трансцендентном!

Работа над беспредметной композицией трудна и ответственна. Ни нежные чувства, ни слезы, ни плотское обаяние не заменят пластических и символических решений. Внутренняя организация холста, целостность образа предъявляют к художнику высокие требования, так как предмет не маскирует внутреннюю пустоту художника.

Произведение рождается изнутри мастера. Душа в полном объеме "знает", и ей нужно только дать возможность свободно действовать. Это не исключает учения, мастерства, знания, но что все это без духовного, душевного, сердечного света? Все доброе делается ради Бога. Поэтому "Господи, благослови" в начале работы и "Слава Тебе, Господи" - в конце.

Вглядываясь в икону, вижу возможность нового языка.

Нужно снова и снова обращаться к религиозно-беспредметной композиции – и тогда может выявиться чистый, всеобъемлющий язык, которому под силу будет духовное содержание Нового Завета.

Должна появиться композиция светлая, с открытыми цветами и ясными до геометричности формами. Надмирная иная жизнь необходимо требует иной формы и композиции, как мира в себе замкнутого.

"Слишком свободен стал человек, слишком опустошен своей пустой свободой, слишком обессилен длительной критической эпохой. И затосковал

[**PAGE 134**]

137

человек в своем творчестве по органичности, по синтезу, по религиозному центру, по мистерии". /Н. Бердяев "Кризис искусства"/.

В Новом Завете есть два рода чудес, требующих принципиально различных средств выражения. Брак в Кане галилейской и Преображения. Брак в Кане – в формах земных. Преображение – в формах инобытия. В Преображении Христос является во славе, в фаворском несотворенном свете, в Божественной Своей сущности, - тут тайна и возможность выхода за иконопись решение. Материальными средствами искусства дать нематериальное Бытие Бога в Фаворском свете. В конце концов, могут появиться формы и цвета, уничтожающие сами себя. Это должно быть в возможностях искусства, иначе слишком жалка его роль – роль дубликатора сотворенного мира.

1975 год

[**PAGE 135**]

138

Приложение 2

Выставка и диспут в "Эврике"

Выставка в "Эврике" была внезапной.

Первый по-настоящему весенний день нынешней ленинградской весны – 11 апреля, воскресенье, четыре часа дня – в зал студенческого клуба при книжном магазине "Эврика" входят первые посетители выставки художников-членов Товарищества экспериментальных выставок /ТЭВ/. Развеска работ еще не закончена: многие художники узнали о выставке за несколько часов до открытия. Просторное помещение кубической формы с четырехсторонним верхним светом. Впервые члены ТЭВ получили возможность выставить свои работы в зале, вполне пригодном для экспозиции живописи. В отличие от прежних совместных выставок в д/к Газа и в "Невском", где производило впечатление, главным образом, общее, "совокупное" лицо ленинградского художественного авангарда, где внимание зрителей концентрировалось в первую очередь на чертах сходства, - выставка в "Эврике" выявила различие и разнообразие индивидуальных творческих манер.

Впервые стала очевидной эстетическая неоднородность ленинградского авангарда. После выставки в "Эврике" стало возможным говорить о нескольких течениях внутри общего движения художников, о взаимоисключающих художественных ориентациях, более того: различия помогли недвусмысленно и четко определить основной принцип, по которому различные художники объединяются для участия в совместных выставках: это противопоставление свободного творческого поиска художников ТЭВа нормативному характеру явлений ангажированного искусства.

Совершенные композиции в стиле "поп-арт" /"Эврика" - последняя прижизненная выставка на родине работ Евгения Рухина, ленинградского попартиста, месяц спустя погибшего при трагических

[**PAGE 136**]

139

- 2 -

обстоятельствах/, а рядом – натюрморты и пейзажи И. Иванова, Е. Горюнова, Н. Жилиной, Любушкина и некоторых других художников, творчество которых органически продолжает традиции французской живописи конца XIX - начала XX века, где цвет является преобладающим элементом формы. Экспрессивно-эксцентрический мир А. Арефьева, фотореализм "Автопортрета" А. Раппопорта, элементы сюрреализма в работах Г. Богомолова – все эти эстетически разнородные явления не создавали разнобоя, но свидетельствовали скорее о разнообразии художественной практики ленинградского авангарда. Экспозиция складывалась спонтанно, без предварительного плана, однако само расположение работ оказалось в определенном смысле мотивированным – отражая процесс идеологической и эстетической поляризации, наметившийся в рамках общего движения художников. Две противоположных стены стали как бы пространственным выражением духовно-исторического противостояния двух великих мировых религий: иудаизма и христианства. Стену слева от просцениума заняли работы художников группы "АЛЕФ" / Евг. Абезгауз, Е. Рабинович, А. Раппопорт/, чье творческое кредо основано на понятии "еврейскость" - с живописным выражением духовного опыта еврейского народа связан их эстетический идеал. На противоположной стене экспонировались композиции А. Геннадиева, В. Филимонова и Е. Есауленко, а также портреты М. Иванова – работы, основанные на религиозной христианской символике, испытывающие влияние как раннехристианской миниатюры и иконописи, так и формальные открытия К. Малевича, В. Кандинского и других представителей русского авангарда.

Понимание живописи как особой сферы религиозного опыта человечества в последнее время в Ленинграде становится почти общепринятым, вытесняя представление об искусстве как о самодостаточной, самоценной области человеческого бытия. Выставка в "Эврике" отразила эту переориентацию. Большинство участников выставки не

[**PAGE 137**]

140

- 3 -

довольствуется вниманием к ремесленной стороне живописного дела; специфическое понимание искусства как профессионально-ремесленного занятия чуждо им. Поэтому профессионализм членов ЛОСХа не приемлем для художников ТЭВ. Критерий "сделанности" не применим ко многим работам, выставленным в "Эврике". Возникает необходимость поиска иных критериев оценки живописного произведения.

Необходимость эта особенно остро ощущалась и зрителем и самим художниками на дискуссии, которая состоялась вечером в день открытия выставки. Это была первая свободная встреча художников ТЭВ со зрителями, первый серьезный разговор о новой ленинградской живописи. Несмотря на то, что консервативно настроенная часть публики и некоторые художники оказались в состоянии конфронтации, их диалог стал все-таки существенной попыткой к взаимопониманию.

Мы не будем подробно останавливаться на том, как проходила дискуссия: обстоятельный отчет об этом будет опубликован во втором номере "Художественного архива", выходящего в Ленинграде. Остановимся лишь на двух важных моментах дискуссии. Именно на этом диспуте выявилась не только негативная общность художников ТЭВ в их отношении к "токарям из ЛОСХа" /выражение А. Арефьева/, но и позитивная сторона объединения участников выставки в "Эврике" - от поп-артиста Евгения Рухина до лирического абстракциониста Ю. Галецкого: живопись для художников-членов ТЭВа – не отчужденная сфера деятельности, не просто род занятий, но неотъемлемая часть существования, занятие значимое, в первую очередь, экзистенциально, и только затем уже – социально или профессионально. Это признание звучало в выступлениях Глеба Богомолова, Евгения Рухина, Александра Арефьева, Евгения Есауленко, Андрея Геннадиева, в репликах Алека Раппопорта и Евгения Абезгауза. И другое: "со стороны" художников выступали не только сами художники. Искусствовед Юрий Новиков в своем выступлении сказал, что культурное движение, участники которого выставили свои работы в "Эврике", не ограничивается живописью – оно гораздо шире

[**PAGE 138**]

141

и включает в себя поэзию, живопись, музыку, прозу и театр. Несмотря на различие специфически-профессиональных задач и проблем для каждого из этих искусств, очевидна духовная общность, которая связывает поэтов и художников, существует известная взаимосвязь и идейно-тематическая корреляция между произведениями живописи и словесности ленинградского авангарда. Прямым подтверждением тезиса о духовном единстве были стихи, которые прозвучали на дискуссии. Некоторые из них звучали как очевидная параллель выставленным в "Эврике" работам, а некоторые были посвящены участникам выставки. Ведущий диспут пытался ввести его в рамки "профессионального" разговора о живописи, но узость такого подхода оказалась неприемлемой для зала, общее настроение которого становилось все более доброжелательным по отношению как к художникам, так и к выступавшим со стихами поэтам. Стихи В. Нестеровского, О. Охупкина и В. Кривулина, несмотря на непривычность и усложненность их образного строя, воспринимались сидящими в зале с напряженным вниманием и вызвали одобрительную реакцию. Итогом дискуссии было то, что моменты взаимного недоверия и настороженности художников и зрителей, поэтов и слушателей, вызванные многолетней искусственной разобщенностью между людьми, творящими и воспринимающими искусство, оказались легко преодолеваемыми. Дискуссия в "Эврике" развеяла миф о "подпольной замкнутости" ленинградского художественного и поэтического авангарда.

май 1976 года

Антипатр Лохский

[**PAGE 139**]

142

ПРИЛОЖЕНИЕ III

2 апреля 1976 года

СЕКРЕТАРИАТ ПРАВЛЕНИЯ ЛЕНИНГРАДСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ РСФСР

и

В ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ ЛЕНОБЛГОРИСПОЛКОМОВ

Просим предоставить помещение для проведения вечера, посвященного Девяностолетию со дня рождения замечательного русского поэта Н. С. Гумилева. В случае отказа мы вынуждены будем торжественно отметить эту знаменательную для истории русской культуры дату на открытом воздухе вблизи какого-либо из мест, связанных с жизнью и творчеством Н. С. Гумилева.

Оргкомитет юбилейного вечера:

Ю. Вознесенская

Б. Иванов

И. Левин

Г. Гум

В. Кривулин

Ю. Новиков

В. Нечаев

Е. Пазухин

Г. Трифонов

[**PAGE 140**]

143

15 апреля 1976 г. исполнилось 90 лет со дня рождения замечательного русского поэта Н. С. Гумилева.

Память поэта была отмечена панихидой в Спас-Преображенском соборе.

Вечером того же дня ленинградские поэты почтили память первого председателя Петроградского союза поэтов.

Мы публикуем стихи Олега Охупкина, посвященные Н. С. Гумилеву.

БАЛЛАДА О КАПИТАНЕ

Ах, двойному заклатью покорный,
Музыкальный магический ход
Или к гибели страшной и черной,
Или к славе звенящей ведет.

Н. Г.

Помню Вас, Капитан!
Лет в пятнадцать я
Был на капер бессмертный взят.
Вы мне дали плащ,
Карту, рог, секстан,
Ром в бутылке и в перстне яд.

Я спросил: - Зачем?
Отвечали Вы:
"Здесь на карте дождь и туман.
Осоленный плащ
Защитит от них". -
Понимаю Вас, Капитан!

[**PAGE 141**]

144

"Рог Ролланда мне, -
Продолжали Вы, -
Передали на той войне.
Прирожденной заслугой,
Судьбами дан,
Он сзывает нас, христиан.

А секстан, взгляни,
Высоту звезды
Помогает найти в беде."
И услышал я:
"Вот корабль. Веди!
И команду держи в узде!"

И уже на ходу
Я спросил у Вас, -
Этот ром... Для чего он?... – "Пей!" -
Отвечали Вы, -
"Отшибает он
Память смерти у нас, людей." -

А бутылка?... – "Что ж!
Пригодится, знать,
Коль Нептуновой почтой нам
Остается в море известья слать.
Посмотри как надо ее кидать,
Заклинанья шептать волнам!

[**PAGE 142**]

145

Этот перстень – знак
Властелина волн.
Печать его даст руке
Над стихией власть.
Но отравлен он.
Яд смертелен в родной реке.

Будь же тверд и знай,
Что река – рекой,
Но позвал тебя Океан!
Борозди его!
И сминай, сминай
Румб за румбом, бессмертьем пьян!

И, вдвойне заклят,
Музыкальный ход
Славой-гибелью вдруг дохнет.
Но за это грусти старинный яд,
Не ходи к бабке, скажу вперед,
На Неву тебя приведет."

И ответил я, -
Капитан, Капитан!
Исаакий уже вдали.
Мне давно за тридцать,
И ангел там
Над Невою с крестом парит.

[**PAGE 143**]

146

Но смолчали Вы.
И поверил я
В музыкальную власть судеб.
Лишь Норд-ост в ушах
И глоток Невы
Где-то в глотке, да грусть взახлеб.

Но крепчает Норд,
Нагоняет Ост.
Парусина грохочет. Что ж!
Воздымая мачты до самых звезд,
Напоенный ветром, корабль горд,
И по тросам – восторга дрожь.

Капитан, Капитан!
Я запомнил Вас,
И в душе у меня звенят
Ваши слова:
"Все по местам!
Пейте ром! Берегите яд!"

1. 4. 76.

[**PAGE 144**]

147

Приложение IV

ИСТОРИЯ СБОРНИКА "ЛЕПТА". ДОКУМЕНТЫ И КОММЕНТАРИИ.

13 февраля 1975 года

В СЕКРЕТАРИАТЕ ПРАВЛЕНИЯ
ЛЕНИНГРАДСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ СОЮЗА
ПИСАТЕЛЕЙ РСФСР

Обращаемся в Секретариат с просьбой об издании сборника произведений ряда ленинградских поэтов, практически ранее не публиковавшихся.

До сих пор единственной возможностью творческого контакта многих поэтов с читателями являлись устные публичные выступления, неизменно собиравшие самую широкую аудиторию любителей поэзии. Однако эти вечера поэзии, в силу их эпизодичности и камерности, не могут удовлетворить потребности читателя в новом поэтическом слове.

Живой интерес к новым явлениям советского искусства подтверждается опытом организации Выставки молодых художников во Дворце культуры им. Газа, которую за 4 дня посетило около 10.000 человек.

Мы считаем, что в редакционную коллегию предполагаемого сборника должны войти члены инициативной группы. Произведения, отобранные для сборника, могут быть представлены для ознакомления.

Ответ просим прислать до 24 февраля заказным письмом по адресу: Ленинград, ул. Жуковского, 19, кв. 10, Вознесенской Юлии Николаевне /телефон 73-53-69/.

ИНИЦИАТИВНАЯ ГРУППА /подписи/:

Ю. Вознесенская, Б. Иванов, В. Кривулин, Е. Пазухин.

Поскольку никакого ответа не последовало, 1-го марта было направлено письмо Председателю Ленинградского городского исполнительного комитета совета депутатов трудящихся, где проводился опубликованный выше текст и содержалась просьба предоставить издательскую базу для скорейшего опубликования сборника молодых ленинградских поэтов. В ответе, присланном через две недели, сообщалось, что Ленгорсполком изданием стихов молодых поэтов не занимается и что это компетенция Союза писателей. Тогда авторы "Лепты" вторично обратились к руководству Лен. отделения Союза писателей. Это письмо приводится полностью.

[**PAGE 145**]

148

(ПРИЛОЖЕНИЕ IV – продолж.)

В СЕКРЕТАРИАТ ПРАВЛЕНИЯ
ЛО СП РСФСР
КОПИЯ В ЛЕНГОРИСПОЛКОМ

Ставим Вас в известность о том, что 11 марта 1975 г. инициативная группа, утвержденная на общем собрании авторов, закончила работу по сбору и подготовке материалов к изданию, о необходимости которого мы информировали Вас в письме от 13 февраля.

Поскольку никакого ответа на письмо от 13 февраля не получено, инициативная группа вторично обращается к руководству Союза с настоятельным требованием в той или иной форме ответить на наше предложение и выделить ответственное лицо для совместной работы над будущей книгой.

Инициативная группа:

/Ю. Вознесенская/
/Б. Иванов/
/В. Кривулин/
/Е. Пазухин/

Исполнился год с того момента, как организационно оформилось движение ленинградских поэтов.

В апреле 1975 года была закончена работа над составлением коллективного сборника, где были собраны стихотворения 32 авторов ранее практически не публиковавшихся. Это поэты одного поколения, возраст старших из них не превышает 35 лет.

Судьбы поэтов, лишенных аудитории и публикаций, обреченных на читательский вакуум только потому, что эстетические принципы поэзии нового поколения не соответствуют консервативным вкусам редакторов и писательского начальства, - часто трагичны.

[**PAGE 146**]

149

В сборнике представлены стихотворения Л. Аронсона и Р. Мандельштама, не успевших при жизни опубликовать ни строчки, но оказавших тем не менее огромное влияние на становление ленинградской поэтической школы.

11 июня 1975 г. было получено приглашение Ан. Чепурова, тогдашнего главного редактора Лен. Отделения изд.-ва "Советский писатель", сдать рукопись "Лепты" на рецензирование, - приглашение, непосредственно последовавшее после письма авторов "Лепты" в Главное управление культуры Ленгорисполкома с просьбой разрешить чтение стихов на открытом воздухе.

Рукопись находилась в издательстве больше девяти месяцев – хотя безоговорочно положительная рецензия на книгу, написанная поэтессой Майей Борисовой, была готова в начале октября прошлого года.

Этой рецензией издательство не воспользовалось и заказало рецензию профессору Петру Сазонтовичу Выходцеву.

Рецензия Выходцева печатается ниже, без согласия автора, она сопровождается комментарием.

[**PAGE 147**]

150

13 февраля 1976

"АВТОРОМ СБОРНИКА СТИХОВ "ЛЕПТА"

Уважаемые товарищи!

Ленинградское отделение издательства "Советский писатель" внимательно рассмотрело вашу рукопись. Стихи были прочитаны в редакции, рецензировались. В рецензии П. С. Выходцева произведен обстоятельный анализ стихотворений, составляющих сборник. С выводами рецензента и его оценкой, данной в целом рукописи, издательство полностью согласно. Подавляющее большинство стихотворений, собранных в рукописи, не отвечают элементарным требованиям, предъявляемым к качеству публикуемых произведений.

В Ленинградском отделении регулярно выходит сборник "День поэзии" и альманах "Молодой Ленинград", где так же широко представлена поэзия. С лучшими произведениями авторам сборника "Лепта" целесообразнее было бы обратиться к общественным редколлегиям этих изданий.

В связи с этим сборник стихов "Лепта" мы издать не можем.

Рукопись вам возвращаем и прилагаем рецензию П. С. Выходцева.

И. О. главного редактора Л. О. издательства
"Советский писатель"

/П. Кочурин/

[**PAGE 148**]

151

Рецензия
на коллективный сборник ленинградских поэтов
"Лепта"

Сначала оговорюсь: вряд ли можно назвать то, что я собираюсь написать, рецензией. Если быть точным, то стоило бы скорее обозначить так: "Недоумение по поводу коллективного сборника ленинградских поэтов "Лепта".

Впрочем, начнем по порядку. Я не первый год занимаюсь советской поэзией, и предложение издательства "Советский писатель" отрецензировать сборник стихов неизвестных пока молодых поэтов Ленинграда меня, естественно, заинтересовало. Несколько удивило, правда, слегка претенциозное название "Лепта" и слишком самоуверенное заявление авторов в первых же строках "Предисловия" о том, что их творчество "поможет любителям литературы осознать настоящий этап развития советской поэзии как момент, исполненный творческой диалектики, и, стало быть, свидетельствующий о потенциальности поэзии к дальнейшему плодотворному развитию".

Что ж, подумал я, мало ли приходилось встречаться с подобными самонадеянными декларациями молодых, убежденных в том, что они открывают новую эру в литературе. И, оставив в стороне "Предисловие", я, по старой привычке, с нетерпением принялся за чтение стихов.

Однако, первое же стихотворение, открывающее сборник, – "Беседа" /автор Леонид Аронзон/ удивило своей малограмотностью с точки зрения языка. Возможно, думал я, автор пытается обновить и обогатить русский язык, но все же нельзя писать "Где кончаются заводы, начинаются природы", потому что в русском языке нет множественного числа слова "природа". Л. Аронзон мог бы, не поленившись, заглянуть в любой словарь русского языка и увидеть, что слово "природа" толкуется в них как "все существующее во вселенной, органический и неорганический мир", а раз так, то двух, трех и т. д. природ не бывает. Таким образом, "природы" появились здесь ради, хотя и не слишком новаторской /заводы-природы/, но только ради рифмы. С молодыми подобное бывает. Но беда в том, что эти первые небрежные строки задали тон всему стихотворению

[**PAGE 149**]

– 2 –

152

появляются "бабочки лесные", которые "так трепещут эти дочки" /совершенно безвкусные строчки/, затем "стадо божиих коровок в многи тысячи головок" /безвкусица усугубляется попыткой возродить стиль Третьяковского/; а далее уже лошадь, "обернувшись к миру задом по привычке трудовой" ходит "шею кончив головой..." "Претензия на глубокий подтекст /"по привычке трудовой"/ вполне соответствует элементарным нарушениям правил русского языка: задом к "миру" можно повернуться, а не обернуться, оборачиваются лицом; но к абстрактному /как здесь/ "миру" ни повернуться, ни обернуться вообще нельзя, потому что она лошадь сама находится в этом "мире"; кроме того ей, этой лошадке, никак не удастся "кончить" шею головой, как автору свести концы с концами. Здесь все слова измучены авторской нарочитостью. И совсем не удивляют последующие строки –

Две коровы сходом Будд

Там лежат и там и тут.

"Сходом" вместо "сходством", да еще "сходом Будд" без обычного в русском языке предлога "с", "там лежат и там и тут" – не правда ли, какая очаровательная детскость! Как можно "сходом... там лежать и там и тут" – известно одному богу и автору. Можно, вероятно, прочесть эти строки и по-другому: две коровы лежат, подобно сходу /сходке, собранию!/ Будд. Если даже таковые сходы Будды проводили, то две коровы не могут образовать сход или собрание, а тем более "там лежать и там и тут", если их всего две; кроме того, фраза опять-таки звучит не по-русски: "сходом Будд" лежать – всё равно, что "собранием или сходкой кого-то стоять". Словом, как говорит Аркадий Райкин, – рекбус, крокворд!

К сожалению, все стихотворение написано на таком же уровне /как и последующие произведения того же автора/. Весьма печально и то, что подавляющее большинство помещенных в "Лепте" произведений столь же смело "обогащает" русский язык и русскую поэзию за счет элементарного нарушения его норм. И мои намерения поговорить о художественном уровне представленных в сборнике творений, о мастерстве их авторов оказались тщетными, так как анализ формы можно проводить лишь тогда, когда она налицо, в данном же случае мы имеем дело с вольной или невольной малограмотностью, наивно принимаемой авторами за новаторство и поэтический эксперимент.

[**PAGE 150**]

153

Но, решил я, не станут же люди ради столь наивной цели так настойчиво пробиваться к читателю через издательство. Вероятно, по молодости, в ущерб так называемому мастерству, они стремятся сказать читателю, надеясь на его великодушие и снисходительность, нечто интересное, важное, о жизни, о себе, о современности. В таких случаях надо по достоинству ценить благородные молодые порывы.

И я, постоянно спотыкаясь о языковую неуклюжесть, неряшливость, претенциозность, стая все же пробираться к смыслу отдельных произведений сборника в целом. "Лепта" оказалась не столько коварной сколько откровенно рассчитанной на простаков. "Бойтесь данайцев, дары приносящих!"

Мне показалось, что этот увесистый том попал ко мне по ошибке, что каким-то образом у меня в руках оказался эмигрантский сборник 20-х годов или некая самиздатская литература[1], а никак не произведен молодых современных поэтов. Посудите сами:

Утратив задушевность слога,
Я отношусь к писанью строго
И Бога светлые слова связую
дабы тронуть вас
не созерцаньем вечной пытки
иль тяжбы с властью и людьми:
примите си труды мои
как стародавнюю попытку
витыми тропами стиха,
приняв личину пастуха,
идти туда, где нет погоды,
где только Я передо мной,
внутри поэзии самой
открыть гармонию природы... /с. 22/

И год написания № – 1967! Но, может быть, я сужу слишком рано и мое первое впечатление обманчиво? Читаем дальше. Вот первые строчки других стихотворений Леонида Аронсона: "Печально как-то в Петербурге..." /с. 34/, "Увы, живу, Мертвецки мертв..." /с. 36/, "Как хорошо в покинутых местах! Покинутых людьми, но не богами" /с. 37/ и т. д.

1. Форма косвенного доноса. Смысл слов "эмигрантский сборник или некая самиздатская литература" в применении не к "сборнику" в целом а к авторам "Лепты" обретает другое словесное выражение: "Все они /32 человека/ внутренние эмигранты, люди, фабрикующие самиздат"! Чем же аргументируется обвинение во "внутренней эмиграции", которое для каждого из авторов "Лепты" может иметь катастрофические последствия? Следующими строками покойного Леонида Аронсона:

Утратив задушевность слога,
Я отношусь к писанью строго... и т. д. до "природы"

/цитата приведена полностью вторично, вслед за Выходцевым/.

Поэт, который связует "Бога светлые слова", /разве употребление слова Бог – непреложное свидетельство причастности поэзии к эмиграции или самиздату?/, но не для того, чтобы "заниматься тяжбой с властью и людьми", но для того, чтобы "внутри поэзии самой открыть гармонию природы". Каким же это образом искренний поиск гармонии приравнивается к эмиграции и политической деятельности? Или в попытке тронуть читателя гармоническим единством природы и стихового слова содержится вредный и разрушительный для государства призыв? Или то, что поэт относится "к писанью строго", предполагает его чуждость заботам и проблемам страны, где он живет? На эти вопросы хотелось бы получить вразумительный ответ, в противном случае придется

The Samizdat Journal 37, in the *Electronic Archive Project for the Study of Dissidence and Samizdat*, ed. Ann Komaromi, Toronto: University of Toronto Libraries, 2015. Transcript based on the copy of "37" № 4 (1976) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 146.

предположить, что заслуженный, с солидным положением и в изрядном возрасте человек сознательно вводит в заблуждение редакцию солидного издательства, совершая таким образом действие, которое подпадает под существующий уголовный кодекс; авторы "Лепты" имеют основания возбудить против рецензента судебное дело как жертвы заведомой, ни на чем не основанной клеветы.

[**PAGE 151**]

154

и т. п. Свечи, карты, ливреи, ангелы, да и сам господь Бог – вот постоянные атрибуты стихотворений Леонида Аронзона, которыми открывается сборник "Лепта". Случайно ли это? Ведь именно зачином песня и красна? И, видимо, составители не случайно выделили этого автора на первое место. Герой Леонида Аронзона угрюм и печален. /Чересчур, увы, печальный, я и в радости угрюм..."/, он ищет "пленер для смерти" /кстати, этот, на наш взгляд, не слишком удачный образ повторяется затем и в

[**PAGE 152**]

155

другое стихотворения/. Герой этот, несомненно, городской житель, несколько тягостно чувствующий себя на свежем воздухе, на природе, которую он жеманно именуется пленером. Похожи на плохой перевод с французского и такие строчки: "себя в траве лежать оставив", "глаза лица", "лицо целую в темя головы" и мн. др. Здесь, как говорится, комментарии излишни.

~~Природа, что она? Подстрочник
е языков неба? и Орфей
не сочинитель, не Орфей
а Гнедич, Канкин, переводчик?~~

~~/"Сонет в Игарку", с. 15/~~

~~Нередко возникает мысль, что книжная культура чересчур давит поэта.~~

~~/ЗАЧЕРКНУТО В ПОДЛИННИКЕ САМИМ П. С. ВЫХОДЦЕВЫМ – см. оригинал/~~

Не удивительными покажутся читателю признания в том, что "люди ему не чета" /с. 37/, что, оставшись наедине с собой, поэт "Возводит себя в сан бога" /с. 38/, что "цезарь сам" /с. 33/ и т. д. и т. д.

Вот, к примеру, стихотворение, которое озаглавлено "Осень 1968 года":

Прислонившийся к дубу дверей,
Вижу медь пухового оркестра,
Темный лак, и карет, и коней,
от мундиров, шелков и ливрей
здесь в саду и тревожно и тесно.

Только нет ни того, ни того,
только шум тишины листопада,
ну, да Боже мой, что еще надо,
ведь иначе и быть не могло!

Можно спорить, насколько удачно или неудачно здесь автор имитирует раннего Пастернака, но совершенно бесспорно то, что и ему хочется, подобно О. Мандельштаму и Б. Пастернаку, ввести читателя в этот по-своему интересный мир. Но при ближайшем рассмотрении – /ЗАЧЕРКНУТО П. С. В./ знакомстве со стихами Л. Аронсона выясняется, что культура

[**PAGE 153**]

156

автора слишком бедна и поверхностна; а привлекает он ее элементы лишь для утверждения необычности и "избранности" своего так называемого лирического героя. И общее настроение стиха, и образы, и словесные обороты порождены не мироощущением человека середины XX века /стихотворение помечено датой 1968 г./, а все тем же нарочитым желанием создать образ "необычного" героя, явно противостоящего "рядовому" современнику. Тоска по ливреям и каретам, как видим, вполне серьезна и по-своему логична для героя, которому очень хочется выглядеть особым, возвышающимся над брэнной современностью. И хотя это далекое прошлое автор знает лишь по книгам, а происходящее вокруг него принципиально не хочет видеть, знать и понимать, он упорно пытается придать своим надуманным мыслям некую значительность. Поэтому естественным кажется и "трагический" вывод: "Вот жизнь дана, что делать с ней?" /с. 36/. Не спасает дело и вполне серьезные отношения автора с "Господом Богом".

Аналогичными мотивами проникнуто творчество и другого автора сборника – Роальда Мандельштама. Поэт, не лишенный умения делать стихи, Мандельштам погружен в тот же выдуманный мир, наполненный мифологическими персонажами, книжными реминисценциями /здесь и ранний Мандельштам, и Гумилев/. В отличие от Аронсона у него обнаруживается интерес к современности. Но какой? Названия некоторых стихотворений говорят сами за себя: "Тряпичник" /с. 52/, "Гостиный двор" /с. 53/, "Рассвет на пр. Маклина /Сейчас привезут макароны.../" /с.55/ и др. Взгляд автора при этом настолько избирателен, что даже обычные товары и продукты Гостиного Двора видятся ему, мягко говоря, специфично: "голубой, как невеста, фарфор" унитазов /здесь надо бы сделать сноску на А. Вознесенского, у которого автор позаимствовал этот образ, правда, "творчески" переработав", у А. Вознесенского "унитаз, как богини глаз"[4]; "мутоны... шелковисты, как руки Мадонны и прохладны, как бедра ее!"; "абрикос... розоватый, как зад, абрикос" и т. п. Удивительное соединение эстетства и грубого натурализма, идущее от явной нарочитости, а не творческого вдохновения. Часто, однако,

4. К сожалению, П. С. Выходцеву не удалось познакомиться с предисловием к сборнику, где сказано, что Роальд Мандельштам, умер в 1959 г., так что при всем своем желании он не мог подражать А. Вознесенскому, первые публикации которого относятся к 1960 г.

[**PAGE 154**]

157

нарочитость эта порождена и желчью: злой пародией на патриотические стихи С. Орлова звучит "Городок" /С. Орлов/ /с. 57/.

Чем дальше читаешь, тем более удивляешься какой-то нарочитой оторванности, отчужденности молодых авторов от наших дней, сознательной позиции чувствовать себя вне окружающей реальности, на некоей недоступной простым смертным вершине /многие стихотворения Полины Беспрозванной, Тамары Буковской, Петра Брандта, Виктора Кривулина, и др./ Современность, как правило, предстает в прозрачно негативных намеках. Юлия Вознесенская выразила это как твердую эстетическую позицию:

Друзья меня, конечно, упрекнут,
что позабыв про "волевое слово",
свой личный пряник я вкушаю и вкушаю снова,
тем самым забывая общий кнут.

Что желать, коль дожив до этих лет,
я скорби мировой не обучилась:
воспринимаю жизнь, как Божью милость,
и явно нарушаю этикет.

что бал для императоров пера
начертан восхищенною толпою... /с. 89/

Подчеркнутые здесь строки передают авторскую мысль о нашем времени, о нашей литературе, мысль, которая кажется заимствованной из бесчисленных радио-голосов[5]. Можно предположить, что подобные, часто встречающиеся в сборнике мысли порождены не органическим мироощущением молодых авторов, а со стороны навеваны их неразборчивому сознанию, но от этого суть не меняется. Если у детей Ленинграда /а

5. см. примечание 2.

[**PAGE 155**]

158

авторы подчеркивают свою принадлежность к городу, правда, чаще называют его ... Петербургом/ действительно такое восприятие их колыбели, какое мы видим в сборнике, то становится немного страшновато за их зрение и слух, которые настроены на волну какого-то озлобленно-снобистского восприятия. Нередко возникает ощущение, что речь идет не о цветущем Ленинграде, о наших днях, наполненных трудом, шумом новостроек, реальными заботами и тревогами людей, а о мрачном Петербурге Федора Михайловича Достоевского, по темным, грязным улицам которого ходят тряпичники, пьяницы, раскольниковы. Тяжелая, гнетущая действительность встает в стихотворениях Евгения Пазухина /"Баба", с. 390/, Э. Шнейдермана /"Влюбленный горбун" с. 396, "Сумасшедшая" с. 398 /, "Пиво" с. 400, "Бабка-пьянка" с.404/, Владимира Эрля и многих других авторов Сборника "Лепта". Унынием, кладбищенскими мотивами и даже поэтизацией смерти, мелочных чувств проникнуты многие стихотворения Б. Ханана, Т. Буковской, Э. Шнейдермана, Л. Васильева, С. Стратановского, Б. Кривулина и многих других.

Я далек от мысли утверждать, что все в нашей действительности прекрасно, что нет больше проблем и темных сторон, но по-разному можно говорить о трудностях и по-разному видеть их. Стоит задуматься, почему молодежь, которая решила создать "свой" сборник, показать свое лицо, не видит ничего в нашей жизни достойного, чтобы быть воспетым в стихах, а находит вдохновение лишь в каком-то искусственном рае, в символистских салонах начала века, "сужденья черпая из забытых газет времен очаковских и покоренья Крыма". Вот стихотворение Владимира Эрля с недвусмысленным заглавием: "Отношение к современнику":

если

нечаянно столкнуть со стола стакан
вместе с прилипшей к нему дохлой мухой
то наверное нельзя рассчитать траекторию его падения

если

плюнуть в сторону вытянутых ушей современника
то можно ожидать происхождения
какого да nibудь эффекта

[**PAGE 157**]

160

миг". Первая глава... Впрочем, начнем со стихов:

...По волнам веселой водки
Я ныряла среди теней.
Счеловеченных неловко...

Естественно, после хорошей пьянки наступает тяжелое пробуждение – так называется вторая часть:

Заката острая игла
Кровавая накалена
Прямо в сердце впиться хочет,
В сердце, слабое со сна...

Оказавшийся рядом мужчина кажется еще более чужим, чем мертвец.

Глава третья говорит сама за себя:

О несданные бутылки,
Обниму вас, соберу вас,
Ваши шеи и затылки
С вами я спущусь в подвал...
Где очередь стоит
Обиженным ребенком.
Бог тоже там, но он пока молчит,
Хоть слышит он молитву из бочонка...

Кажется, что все это написано нетвердой рукой в период тяжелого похмелья:

Ночью проснулась от крика –
Да это же мне подпиливают переносицу...

Стихи, как видим, очень сомнительного поэтического свойства. Здесь все – и нарочитый отказ от ритма /плохо рифмованная проза/, и претенциозные заглавия и подзаголовки, и экзотические примечания, и многое другое – говорит лишь о стремлении поэтессы к оригинальности, которая на деле оказывается оригинальничаньем. Но и водочные мотивы, и хмельное настроение ~~оказываются~~ /зачеркнуто П. С. Выходцевым/ выглядят детской игрой по сравнению с главным – когда автор вдруг вспоминает, о том, где и среди кого она живет. Стихотворение, которое озаглавлено "Бурлюк", заканчивается строчками:

Давид кубический приплыл
В страну квадратных подпородков /?! – П. В./
И матюгнулся, но купил
Забвенье куклою в коробке,
Забвенье в склепе словарием,
А память в звоне комарином. /с.364/

[**PAGE 158**]

161

Что же происходит в этой "стране квадратных подбородков"[7], то есть в России.[7] "Где мы?" – так озаглавлена вторая часть поэмы "Черная пасха".

Вот пьяный муж
Булыжником ввалился
И дик, и дюж,
заматерился...
...И кулаком промежду глаз
Как жажнет...
И темные слова любви
Бормочет с грустного похмелья,
Перемешались наши слезы,
И я прощаю, не простив,
И синяки цветут, как розы.
.....
Мы ведь – где мы – в России,
Где от боли чернеют кусты,
Где глаза у святых лучезарно пусты,
Где лупцуют по праздникам баб... /?! – П. В./
Я думала – не я одна –
Что Петербург нам родина – особая страна,
Он – запад, вброшенный в восток /?! – П. В./
И окружен, и одинок,
Чахоточный, все простужался он /?! – П. В./
И в нем процентщицу убил Наполеон,
Но рухнула духовная стена –
Россия хлынула, дурна, темна, пьяна /?! – П. В./
Где ж родина? И поняла я вдруг:
Давно Россиею затоплен Петербург /?! – П. В./
И сдернули заемный твой парик,
И все увидели, что ты
Все тот же царственный мужик,
И так же дергается лик,
В руке топор,
Растегнута ширинка –
Останови же в зеркале свой взор
И ложной красоты смахни же паутинку,
О Парадиз!
Ты избяного мозга порожденье, /?! – П. В./
Пропахший щами с дня рожденья...

Оказывается, можно и так воспринимать современный Ленинград и его историю!? И это уже не столько поэзия, сколько позиция, сколько

7. Настойчивое желание обнаружить скрытый социально-критический подтекст не только приводит к полному непониманию действительного смысла "разбираемых" стихов, но заставляет рецензента, "вольно или невольно" приписывать поэтам высказывания полностью противоположные тому, что ими было сказано. Так, для П. Выходцева "страна квадратных подбородков" Россия, и на этом основании рецензент обвиняет Елену Шварц в ненависти к современности той страны, где "она живет" /"Что же происходит в этой стране квадратных подбородков, то есть в России?". Контекстуально же очевидно, что речь идет не о России, куда Давид Бурлюк никак не мог "приплывать", а об Америке, куда он эмигрировал в начале 20-х годов, где и купил забвеньё". Разбирая способом П. Выходцева,

допустим, финал стихотворения Маяковского "Блэк энд Уайт", пришлось бы утверждать, что в финале – "...обращаться в Коминтерн, в Москву!" – поэт "под видом стихов" проповедует низкопоклонство перед Западом и отсылает читателя в Вашингтон, в штаб-квартиру "Корпус мира".

[**PAGE 159**]

ненависть, которую не хотят и не могут скрывать. А может быть, похмелье было слишком тяжким, и это его плоды? Кстати, следующая глава так и называется: "Разговор с жизнью во время тяжелого похмелья". Но, думаю, этого вполне достаточно, чтобы сказать, что появление подобных стихов в наше время можно назвать, по крайней мере, поразительным.

Я не буду говорить о тех воинствующе формалистических, лишенных всякого смысла экзерсисах, которые представили в сборнике Юрий Галецкий, Владимир Эрль и некоторые другие поэты. За любым экспериментом должно что-то стоять, здесь же я не заметил ничего, кроме голого экспериментаторства /за исключением, пожалуй, забавного, по типу "изопов" А. Вознесенского, бестиария Юлии Вознесенской/. Вообще эксперимент занимает слишком много места в сборнике.

В упрек многим авторам можно поставить и слишком большую зависимость от уже пройденных этапов в поэзии /это не имеет ничего общего с традициями, роль которых я не умаляю/. Здесь явные подражания и раннему Заболоцкому, и Мандельштаму, и раннему Пастернаку, и Ахматовой. Можно было бы говорить много, подтверждая примерами, о назойливом позерстве, жеманстве, увлечение формой в ущерб содержанию, нарочитости молодых авторов, о том, что слишком много они драпируются в одежды непонятых и непризнанных /К. Кузьминский "...мой разум мне говорит, что мозг мой празден, что я не понят и не признан"... – с. 212; В. Кривулин – "Все меньше нас..." и т. д./, слишком много философствуют, с глубокомысленным видом "избранных", претендуя на элитарность при отсутствии культуры чувств и стиха. Важно другое – почему эти, столь похожие в каком-то смысле стихотворения, оказались собранными вместе? Что хотели сказать этим авторы, кому противопоставили они себя? То, что здесь собраны люди

[**PAGE 160**]

163

близких убеждений, единомышленники, можно сказать, – для меня вне всякого сомнения. Почему эти принципиально "непечатающиеся поэты /что, впрочем, не удивительно, так как стихи их страдают всеми болезнями канувших в Лету "новаторов" – отсутствием чувства слова, чувства жизни, они крайне безыдейны и открыто аполитичны/, почему они решили вдруг "напечататься", я не знаю, но уверен в одном – собранные в сборнике стихотворения не только не украсят нашей поэзии, не скажут нового слова, важного и необходимого современнику, но и могут при обнародовании стать причиной геростратовой славы их авторов. Эти стихи порождены затхлой атмосферой жизни людей, ставших в позу по отношению к современности, равнодушных к людям, слишком предназначены только для "своего" круга. Слишком далеко в прошлом осталась для нас салонная поэзия, чтобы оказаться близкой людям, строящим новое общество, людям, смотрящим вперед, а не назад. А поза... впрочем, здесь она вступает в явное противоречие с истинными намерениями авторов сборника:

"...мне кажется подобием разврата
всеобщий наш издательский недуг..."

или:

Какие вирши, Господи прости,
Из-под пера ровесников выходят:
Такая нищета словес в их одах,
Что можно все в одну переплести.
И как не быть счастливой оттого,
Что глас мой общим хором не охвачен!
Пою одна и не могу иначе,
И не отдам стиха ни одного...

Это из "Дня Благодарения" Юлии Вознесенской /с. 90/. Кстати, в отличие от многих участников сборника, в стихах Ю. Вознесенской слышатся искренние нотки, чувствуется интерес к поэтическому слову, попытка найти свой голос. Но жизненная позиция молодой поэтессы,

[**PAGE 161**]

164

если останется прежней, жестоко погубит крупницы таланта.

Есть интересные стихи у Ларисы Диановой, которая кажется случайно попавшей в этот сборник, Геннадия Григорьева и некоторых других поэтов. В целом же сборник, по моему глубокому убеждению, напечатан быть не может.

И наконец, несколько слов о предисловии, которое я прочитал в последнюю очередь, и, видимо, поэтому не воспринял его так, как хотелось бы автору или авторам его. Мне кажется, что именно здесь наиболее однозначно сформулировано кредо составителей и участников сборника "Лепта". Уже в начале нас предупреждают: "То, что сегодня кажется странным и побочным, через несколько лет может оказаться определяющим, главенствующим." Начало обещающее... С точки зрения автора предисловия, опубликованные в Ленинграде за последние пять лет поэтические сборники и альманахи в большинстве своем "представляют только одну сторону живого литературного процесса". Анонимному автору кажется естественным, что "вкусы редактора изменяются в такт изменениям, происходящим в обществе, но происходит это гораздо медленней, чем у поэта, более чуткого к ритму времени". /с. 1-2/. Считаю эту тенденцию "опасной", составители сборника стремятся всеми силами ее преодолеть, – за счет привлечения "авторов, для которых важен эксперимент". После того, как я уже ознакомился с пресловутыми "экспериментами", мне особенно неуместными показались претензии подать их как "основу познания, опыт, как решение задач, которые еще не решены психолингвистикой, синтагматикой и лексикологией". Это псевдонаучное объяснение поэтического эксперимента поражает не только претенциозностью, но и полнейшей научной безграмотностью. Такой же потугой на научное обоснование является попытка использовать талантливое исследование М. М. Бахтина для объяснения того мрачного юмора, нередко переходящего в паясничанье, примеры которого мы найдем в сборнике /см. стихи Гаврильчика – с. 102-103, "Клопики" и другие

[**PAGE 162**]

165

стихотворения В. Кривошеева и др./ Совершенно далекие и, прямо скажем, противоположные той концепции народной смеховой культуры, которая разработана в трудах М. М. Бахтина /см., например, М. М. Бахтин. "Вопросы литературы и эстетики". М. 1975, с. 484-485/ авторы предисловия проявляют удивительную ~~литературоведческую~~ /зачеркнуто в оригинале, далее исправлено/ литературную неграмотность /вольную или невольную/, или сознательное намерение прикрыть действительно опасную тенденцию молдит участников сборника к искаженному восприятию действительности. Народная смеховая культура не имеет никакого отношения к тем высокомерным и злорадным ухмылкам, которых в сборнике предостаточно.

Вызывает сомнение и стремление подать безвыходность и мрачность стихотворений Е. Шварц, Л. Аронзона, В. Ханана и многих других авторов как внешнюю оболочку, за которой – как акт полного /?!/ внутреннего прития жизни во всех ее сложностях и противоречиях – звучит обновляющий, чуждый одномерно-серьезному буржуазному сознанию смех". Да, не откажешь авторам предисловия в умении повернуть даже совершенно очевидное другой стороной и убедить читателя в том, в чем убеждать бессмысленно после прочтения сборника. Вероятно расчет здесь /орфография Выходцева/ сделан на то, чтобы "настроить" читателя, не дать ему самому осмыслить предложенное, слишком уж навязчиво звучат некоторые характеристики, да и уж слишком нескромно – "цельность и пронзительность личностного начала" /это о стихах Е. Шварц!/, "глубина мысли" и т. д. и т. п. Авторы предисловия умудрились усмотреть в более чем поверхностных стихотворениях Е. Шендрика "современную параллель тютчевскому космизму восприятия мира", а в писаниях Э. Шнейдермана, воспевающего самые темные и уродливые стороны действительности "лучшие гуманистические традиции русской поэзии и психологической прозы прошлого века". Воистину нет предела субъективизму и самохвальству! Авторы хорошо усвоили рекламные приемы своих незадачливых предшественников вроде конструктивистов[8],

8. "Незадачливые конструктивисты": Эдуард Багрицкий, Корнелий Зелинский, Илья Сельвинский и другие выдающиеся деятели советской культуры.

[**PAGE 163**]

166

Футуристов[9] и иных "новаторов" уже далекого /? – ред./ прошлого. Не в пользу научной осведомленности авторов говорит и тот факт, что они называют верлибр, изучению которого посвящено немало работ, "до сих пор полузапретным".[10]

Словом, попытка ленинградских поэтов подать сборник своих стихотворений в качестве "последнего слова" мне кажется чрезмерно самонадеянной и прежде всего по причине крайне невысокого поэтического уровня их произведений и крайней безжизненности содержания. Их же претензию на преодоление "опасных" тенденций в нашей литературе можно объяснить либо молодостью, неосведомленностью, либо слепой оппозиционностью.

7.2.76.

П. С. Выходцев

ПОСЛЕСЛОВИЕ ОТ РЕДАКЦИИ "37"

Закljučая наш комментарий, следует сказать несколько слов о том, каков жанр "рецензии" П. Выходцева, к какому разряду документов литературной и общественной жизни принадлежит это произведение. Из истории советской литературы нам известны времена, когда публиковались и оказывались эффективными подобные опусы литературно-критического жанра. Следствием, а, стало быть, и важнейшим аргументом в пользу убедительности таких произведений был арестлагерь, а зачастую и расстрел. Именно в эти времена возмужала критическая Муза Выходцева. Нехитрое и непритязательное с литературной точки зрения исследование пестрит условными знаками, косвенными и прямыми намеками, которые адресованы вовсе не в литературные инстанции и цель которых – создать клеветническое "дело" в духе тридцать седьмого года. Но можно со всей ответственностью сказать, что на этот раз П. Выходцеву успеха не будет. Жанр литературного доноса к

9. "Незадачливые футуристы": Велемир Хлебников, Владимир Маяковский, Борис Пастернак, Николай Асеев, Бенедикт Лифшиц, Василий Каменский и др.

10. Неплохо было бы указать хотя бы одну монографию по русскому верлибру XX века, или, на худой конец, хотя бы один сборник русских оригинальных /а не переводных/ верлибров, вышедший в свет после 1934 года в СССР. К сожалению, пока этого нельзя сделать.

The Samizdat Journal 37, in the *Electronic Archive Project for the Study of Dissidence and Samizdat*, ed. Ann Komaromi, Toronto: University of Toronto Libraries, 2015. Transcript based on the copy of "37" № 4 (1976) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 146.

[**PAGE 164**]

167

счастью, все более отходит в область истории литературы.
Сам же опубликованный нами "документ" бессмертно останется в истории отечественной словесности и оставит в ней имя П. Выходцева рядом с именами Булгарина и Греча.

[**PAGE 165**]

168

ПРИЛОЖЕНИЕ 5

Виктор Соснора

ОТЗЫВ НА СБОРНИКИ СТИХОТВОРЕНИЙ И ПОЭМ
ПОЭТОВ В. КРИВУЛИНА, О. ОХАПКИНА, В. ШИРАЛИ,
А. ШЕЛЬВАХА, Е. ШВАРЦ, Б. КУПРИЯНОВА, П. ЧЕЙГИНА, Е. ИГНАТОВОЙ,
Т. БУКОВСКОЙ, В. НЕСТЕРОВСКОГО /30 печ. л./

В. Кривулин – поэт, работающий со словом как учёный-филолог и текстолог, он обращает внимание на организацию стиха и меньше подвержен "чувствам". Это поэзия "внутреннего письма" и декламации, она закономерна, она – продолжение линии Белого, Волошина, В. Иванова.

О. Охапкин – поэт разнообразный, тематика его обширна – здесь и мифология, и пейзаж, и натюрморт, и конкретные проблемы современности, его лирика не абстрактна, она всегда имеет решительную "привязку" к радостям и горестям текущих событий.

В. Ширали – поэт тематический, его городские описания достоверны и точно поэтически "подсмотрены", его лирика жестковата, но никогда не банальна. Близок поэтике Вознесенского.

А. Шельвах – поэт концентрированной формы. Элементы судьбы /он работает токарем на заводе/ у него переплетаются с поисками формы стиха для выражения темы труда и смысла творчества. Он не идет по простейшему пути /молотком по зубилу!/, в своих стихах он стремится осмыслить и возвысить труд во всем не как физическое усилие, а как акт поэтического поиска.

Е. Шварц – поэт метафорический. Это зачастую ирония, фантастика. Ее циклы о Петербурге заслуживают самого пристального внимания. Ее ориентация – школа Заболоцкого.

Б. Куприянов – поэт акварельного голоса, он не претендует на философские обобщения, на эпические "развороты". Он интимный лирик.

П. Чейгин – поэт поиска "в поэзии". Он ставит проблемы конструирования стиха. "Жизненных реалий" у него мало. Он замкнут в самом себе, но и это имеет немалый смысл – литературный.

Е. Игнатова – поэт пейзажа и собственных переживаний. Во многом "идет" от Цветаевой.

Т. Буковская и В. Нестеровский – поэты стиха "традиционного", то есть стиха, который сейчас главенствует во всех периодических изданиях.

Ни один из десяти поэтов не представляет для меня "явления" в том смысле, в каком в своё время была явлением поэзия Мартынова, Вознесенского, Ахмадулиной.

Десять поэтов – они не представляют из себя никакой "группы" ни по эстетическим, ни по тематическим принципам своего творческого пути.

ВСЕ это – разные линии единой развивающейся советской поэзии.

Все они – поэты состоявшиеся каждый в своем роде, какие бы претензии мы к ним не предъявляли.

Их сборники составлены поспешно, много стихотворений случайных, много недоработанных, но все сборники являются доброкачественной основой для публикаций.

Сколько же, в каком количестве и где публиковать эти стихотворения область не моей компетенции.

19 апреля 1976 года

Соснора Виктор Александрович

[**PAGE 166**]

169

ГРУППА "АЛЕФ" – 1976 ГОД
Интервью с Евгением Абезгаузом

3 июня 1976 года открылась третья весенняя выставка группы еврейских художников Ленинградского товарищества экспериментальных выставок.

ПО КАКОМУ ПРИНЦИПУ ОРГАНИЗОВАНА ВЫСТАВКА? – спросили мы у Е. Абезгауза.

АБЕЗГАУЗ: Выставлены не только евреи по паспорту. Принимается любой художник, который считает, что в его творчестве есть еврейский дух. Понятие "еврейский дух" – до сих пор словесно не оформлено. Около годы мы дискусируем на эту тему, однако, еще не пришли к определенному выводу. Мы опираемся на интуицию.

Назовите ВАШИХ ПРЕДШЕСТВЕННИКОВ?

АБЕЗГАУЗ: Тышлер, Шагал, Фальк. И, конечно, многие другие...

БАСИН: Может быть, голландские, французские, немецкие художники, но с еврейским оттенком. Яркий пример тому Рембрандт. Некоторые справедливо определяют "еврейство" – как сострадательное отношение к человеку.

Надо разделять диаспорическое и не диаспорическое еврейство. Шагал представитель диаспорического еврейства, отличающегося перенесенным страданием и надломленностью.

КАК ВЫ СВЯЗЫВАЕТЕ ПОНЯТИЕ "ЕВРЕЙСКОЕ ИСКУССТВО" С ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСЬЮ?

БАСИН: Орнамент – это единственное, что осталось с самых глубоких времен. Хотя орнамент бывает самый разный.

АБЕЗГАУЗ: Мне кажется, мы еще не имеем права называть себя еврейскими художниками. Шагал и Рембрандт – это чисто еврейские художники. Остальные еще не определились и не решили для себя...

А ВЫ СЕБЯ НЕ СЧИТАЕТЕ ЕВРЕЙСКИМ ХУДОЖНИКОМ?

АБЕЗГАУЗ: Мое творчество литературно. Оно берет начало в библейской традиции слова. Поэтому "еврейство" дано в самых очевидных формах. Однако, есть художники, которые продолжают чисто изобразительные традиции.

ЧТО ОЗНАЧАЕТ НАЗВАНИЕ "АЛЕФ"?

АБЕЗГАУЗ: "Алеф" – это первая буква еврейского алфавита. Важным является так же и то, что это слово означает "начало".

[**PAGE 167**]

170

БАСИН: Для "начала" нам важно откреститься от чужой культуры. На Востоке часто пользуется отрицательным типом определения: ни то, ни то и ни то. Мы стремимся отъединиться от ленинградской, московской и любой другой культуры.

КАКОВЫ ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ ВАШЕЙ ГРУППЫ?

АБЕЗГАУЗ: Наша выставка, которая была в Ленинграде и Москве в виде репродукций – в Беркли. Она была открыта первого мая. И первые же два часа её посетили 300 человек. После Беркли выставка поедет по 19 городам Америки. После года в Америке она перейдет в Лондон, Стокгольм, Амстердам, Париж и Иерусалим, где она и останется.

Сейчас в Америке создан фонд материальной помощи ленинградским еврейским художникам

КАК ВЫ СВЯЗАНЫ С ОБЩИМ ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ДВИЖЕНИЕМ ЛЕНИНГРАДА?

АБЕЗГАУЗ: Мы выступаем как часть Товарищества Экспериментальных выставок. Мы участвуем во всех общих выставках, но выставляемся и отдельно.

The Samizdat Journal 37, in the Electronic Archive *Project for the Study of Dissidence and Samizdat*, ed. Ann Komaromi, Toronto: University of Toronto Libraries, 2015. Transcript based on the copy of "37" № 4 (1976) at the Historical Archive, Institute for the Study of Eastern Europe, University of Bremen, F. 146.

[**PAGE 168**]

172

23 мая с. г. трагически погибли художница
ЛЮДМИЛА БОБЛЯК, жена художника Е. Есауленко, и известный ленинградский
художник
ЕВГЕНИЙ РУХИН.

Редакция журнала "37" выражает соболезнование семьям погибших.

[**PAGE 169**]

173

26 мая 1976 г в возрасте 86 лет скончался великий немецкий философ Мартин Хайдеггер.

Хайдеггеру мы обязаны многим. Он научил нас прислушиваться к бытию и жить в нем.

Хайдеггер воплотил в себе лучшие качества немецкой философии: его мысль глубока и выразительна, стремление к строгости соседствует в ней с истинным драматизмом.

Он далек от всего суетного и поверхностного. В нем жил беспристрастный и высокий дух истинного философа.

Журнал "37" опубликовал переводы Хайдеггеровских работ "Язык" и "Феноменология и теология". В ближайших выпусках ожидается публикация перевода труда Хайдеггера "Что такое метафизика" и публикации статей, посвященных его философии.

Редакция журнала "37".

[**PAGE 170**]

173
126a

ращение той реальности, которой он своим творчеством принадлежит. Но подобное возвращение, как возвращение всех, возможно лишь для Бога. Еретически или не еретически, но мы можем мыслить восстановление всех мертвых только Его властью. Восстанавливая одного своего забытого собрата к вечной жизни, художник преуготовляет ад другому. И это неотъемлемо от его конечности, как человека, и конечной природы его творчества.

Так ведь и сам В. Кривулин отворачивается от "солнца русской поэзии". Ему неуютно в его слепящих лучах. Тем самым он заставляет солнце зайти, как уже раз был забыт Пушкин в некрасовские времена при всем пиетете к нему тогдашних школьных учебников. И В. Кривулин должен понять весь смысл совершаемого им жеста, ибо сослаться на всеобщее признание было бы вопиющей безответственностью. Все это говорится здесь не в упрек поэту. Он вправе выбирать свой путь и вместе с ним путь самой поэзии. Не надо только представлять себя всемогущим, способным спасти всех и вся, ибо это худший вид самообольщения и ярчайшее проявление того демонического начала, о котором, по словам В. Кривулина "было удачно сказано" в нашей статье.

Однако, поскольку наш ответ поэту-критику, пожалуй, несколько затянулся, вернемся все-таки к основному вопросу: какова связь между художником и зрителем? Мы пришли ранее к выводу, что зритель понимает художника вследствие того, что разделяет с ним его творческую историю. Мы сказали также, что зритель всегда способен различить "реальное" и "изобразительное". Но теперь мы можем, благодаря В. Кривулину, взглянуть на дело и глазами художника и спросить: что изображает художник и что служит ему моделью?