

литературное
ОВО
обозрение

№ 39 (1999)

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ, КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

Редакция

Ирина Прохорова (главный редактор)
Сергей Козлов (теория)
Сергей Панов (история)
Татьяна Михайловская (практика)
Абрам Рейтблат (библиография)

Редколлегия

Константин Азадовский (Петербург)
Хенрик Баран (Олбани, Нью-Йорк)
Галина Белая (Москва)
Николай Богомолов (Москва)
Вадим Вацуро (Петербург)
Михаил Гаспаров (Москва)
Борис Дубин (Москва)
Александр Жолковский (Лос-Анджелес)
Андрей Зорин (Москва)
Ларс Клеберг (Стокгольм)
Александр Лавров (Петербург)
Джон Малмстад (Кембридж, Массачусетс)
Александр Ошоват (Москва / Лос-Анджелес)
Омри Ронен (Анн Арбор, Мичиган)
Игорь Смирнов (Констанц / Мюнхен)
Роман Тименчик (Иерусалим)
Евгений Годдес (Рига)
Александр Чудаков (Москва)
Михаил Ямпольский (Нью-Йорк)



МОСКВА

IN MEMORIAM

Вадим Маркович Козовой

28 августа 1937 г., Харьков — 22 марта 1999 г., Париж



*Блажен, кто посетил сей мир
В его минуты роковые!
Его призвали всеблагие,
Как собеседника на пир.*

Эти мощные и бездонные тютчевские стихи (но как их перевести на другой язык?..) оживают ныне по-новому.

Взрывчатое, небывалое русское поэтическое «пиршество», начавшись задолго до 1917 года, давно завершилось и отделено от нас чередой долгих десятилетий.

Прошло три поколения. Роковая минута приходит вновь, а с ней вместе — ее поэт.

В поэтическом творчестве Вадима Козового звук и смысл, интонация и артикуляция, функция фонетическая и логика лингвистическая порождают, единые и неразделимые, сознательным или бессознательным взаимодействием, загадочнейшую стихию ПОЭЗИИ. Можно себе представить, как полюбил бы Алексей Ремизов, великий творец нового русского литературного языка, эти поэмы В.К., его поэзию суверенного слова, где каждое слово сталкивается с другим, ищет его и точно находит, ему противоречит и с ним утверждается в общем рокочущем и жестком напоре. Поэзия, в которой и выражения русские, самые образные, — несть им числа, — живут и сверкают, заново воссозданные или переименованные на тысячи сдвинутых тональных ладов. Вот она, сама стихия поэзии, — в этом голом, неожиданном, издали несущемся голосе, с которым доносится к нам воскрешенное слово.

П. Сувчинский

Б о р и с Д у б и н

ЖИТЬ НЕВОЗМОЖНЫМ

Теперь, когда жизнь Вадима Козового — дико складывать эти буквы — закончилась и, как давным-давно предсказал он сам, «клин журавлиный обезголосев// разорвался в груди», стали видны две вещи, раньше не бросающиеся в глаза (по крайней мере, мне) с такой ясностью.

Жизненный путь Вадима не раз — и не только по его воле — круто переламывался, так что менять приходилось практически все: образ повседневного существования, человеческие связи, даже язык. Ребенком он почувствовал на себе войну. После родного Харькова и многих переездов как будто укоренился в Москве. В университетские годы — двадцатилетним юношей — узнал лагерь. Потом поднадзорное существование в эпоху суда над Даниэлем и Синявским, ввода советских войск в Чехословакию и подступающего год за годом общественного удушья, арестов и гибели друзей. Затем — авторитетным человеком сорока с лишним лет, занятым, семейным, вросшим в обступающие со всех сторон книги, совсем не здоровяком — ему пришлось перебраться в Париж. А через несколько лет освоения французской земли, этого «завоевания столицы» (как написал в некрологе Вадима Жорж Нива) — новое возвращение оживающей, как отбитые внутренности, страны, которую, как прежде казалось, утратил навсегда: возможность снова приезжать в Россию, печататься, выступать перед слушателями и читателями...

Между тем во все эти времена Вадим в жизни и на письме был привержен к одному (его слово — не Марфа, а Мария). И упрямо занимался одним, так что и в двадцать пять, и в шестьдесят его сопровождали те же Аввакум и Лесков, Ремизов и Пастернак, Рембо и Мишо. На всем, что он делал, с самого начала лежала твердая печать определенности — такой же ранней, явной и резко очерченной, каким был его человеческий склад и поэтический дар.

И главная, неотступная мысль Вадима — та, которой человек захвачен целиком и в которой он воплощен весь, — была, по-моему, мысль о последнем пределе, конце, катастрофе («катастрофе в поэте», как написал он сам во вступлении к своему «Поэту в катастрофе»; катастрофе мысли, как можно было бы, наверно, сказать вслед за близким ему Мерабом Мамардашвили). О разрыве истории (а где, как не на разрывах, открывается ее ход и состав? когда еще придет в голову задаваться вопросом о ее смысле?). О поэзии, отрывающейся от истории (а у кого она после Гете в день Вальми и Тютчева на пиру богов — о Данте и Шекспире не вспоминаю — с историей дружила?). О невозможном существовании поэта, который «пережил себя» (а если поэзия, по Китсу, есть откровение в образе юности, то как примирить ее с той же историей и уберечь ее и поэта от встречи с самою/самим собой, от столкновения нового и потому, казалось бы, лучшего слова — с прежним, лучшим, кажется, именно поэтому?). Вероятно ли и кому по силам разлучить сегодня «искусство невозможного» с «невозможностью искусства»? Вот что, по-моему, жгло неуспокоенный ум Вадима, гнало и вывихивало его неуживчивую речь.

Говоря «история» и думая о Вадиме (в том числе — о Вадиме-истфаквце оттепельных времен), я меньше всего имею в виду призрачно-фундаменталистские «корни» или мнимо-благостную «старину». История — и в «Сфинксе» Козового это сказано со всей возможной для поэта ясностью — неотрывна от «здесь и сейчас», где только и совершается. Поэтому она неотменима, а любая попытка ответа немислима тут без насущного, непрестанного, может быть, безответного личного вопроса (да и у Вадима слово об истории — испепеляющий спор, головоломное дознание, даже беспощадная ордалия, но уж никак не поучительный катехизис). Поэтическая — развернутая поэтом в *его*, но никогда *не* только его, языке и слове — философия так понятого исторического действия, кажется, виделась Вадиму возможной «почвой» (праосновой, по Бёме) современного, сегодняшнего слова в поэзии после Рембо, Малларме, Ницше, Розанова, в мире после двух мировых войн, Освенцима и Колымы.

Традиции такой поэтической философии, включая философию самого искусства, как будто складывавшиеся у русских символистов и — в борьбе с ними, в преодолении их — у Пастернака, Мандельштама, Цветаевой, в самом скором времени и надолго пресекались. «Поэт в катастрофе», «Сфинкс», параллельные им французские эссе Козового 80-х годов, найденная и опубликованная сейчас «Улыбка» — следы, руины большого и развивающегося замысла (при отрывочных, всегда промежуточных публикациях этой *work in progress* Вадим постоянно ссылался на ее незавершенность). Мне они кажутся обломками своего рода новых «Философических писем» конца XX века.

Допустимо назвать этот замысел (начиная с его масштаба и заканчивая фрагментарностью) романтическим. Но понимая романтизм как одно из общих и сквозных начал искусства нового времени. И помня, что Козового влек не только вечный разрушитель, взбалтавший и перешагнувший поэзию Вийон-Рембо, но и фанатик точности Дант-Валери, пытавшийся обуздать словесную стихию, найдя ей строгое место в символической экономике мирового целого (слова о классицизме как подавленном романтизме читатель в образцовых комментариях Козового к Валери, думаю, не пропустит и личный их смысл для комментатора оценит). Между прочим, в записках, инскриптах, письмах Вадима — этом безудержном и неисчерпаемом, составлявшем вторую жизнь потоке *письма* — ему всегда не хватало места, но почерк неизменно сохранял изящество, партитура сложнейшей пунктуации оставалась математически выверенной, ни одна строка не свисала... Сколько помню, после работы над Валери с его *ostinato rigore* Вадим не часто пользовался понятием «форма» (хотя «дисциплина формы» мелькает в его воспоминаниях о Сувчинском) и, говоря о поэзии, предпочитал слова «интонация», «ритм» («Но тут же интонация!», «Я это сделал на одном ритме»). Ими — скажем так, практикой голосоведения — жили его собственные и переведенные им стихи, микродрамы, проза; наукой голосоведения (назовем ее так) была занята его рефлектирующая эссеистика. И тем не менее, в самых поздних, неопубликованных пока набросках Вадим, по свидетельству вдовы поэта, вдруг как будто возвращается к строгой просодии, строфике, рифме...

Кажется, противоречие было его воздухом, междумирье — его местом, разрыв и уход — движущей силой его номадического слова (какие ресур-

сы питают подобное существование и какова его цена — вопрос особый). Судя по всему, Вадим — в отличие от многих, едва ли не ото всех сверстников и младших собратьев — переводил не по принуждению или стечению обстоятельств, будь они удачны или печальны. По пониманию стихов, слова, истории, себя самого он, думаю, не мог не стать, не мог не быть переводчиком — в том смысле слова «перевод», какой имел в виду в своей «Задаче переводчика» Вальтер Беньямин и какой развивает в своем эссе «О переводе» и публикуемых здесь заметках о поэзии Морис Бланшо (профессионалом, даже блестящим, Вадим — как и авторитетные для него Иннокентий Анненский, Бенедикт Лившиц — тоже не был: не то чтобы он работал хуже, он смотрел дальше). Жизнь на нескольких языках, в нескольких культурах — слишком заметный, настойчиво и со смыслом вторяющийся случай в XX веке, чтобы быть всего лишь исключением. Другое дело, что, наряду с философской саморефлексией поэтов, и эта традиция русской поэзии была осознана разве что единицами, а потом, казалось, тоже исторически упразднена (за то и другое словесность сегодня дорого платит, и счет пока не закрыт). Сделанное и задуманное Вадимом Козовым — не говорю сейчас о собственном весе им сказанного, о прямом воздействии его на нынешнего и, надеюсь, завтрашнего читателя — значимо еще и тем, что работает на контекст (еще одно его частое слово: «Для Мишо в России нет контекста», — трезво говорил он). На большой, непредсказуемый, нешуточный контекст реальной, а не лозунговой современности как свободы, в которой приходится (и придется!) жить среди других, но отвечать за свою жизнь самому и всерьез, ни на кого не кивая.

Ирина Емельянова
«ВАДИМУ БЫЛО 19 ЛЕТ...»

I

Вадиму было 19 лет, когда его арестовали. В тюрьме, в лубянской камере 28 августа 1957 года ему исполнилось 20. После суда (приговор ему был — 8 лет) его этапировали в мордовские лагеря. Так мы и познакомились. Он был к этому времени уже матерым зеком — сидел по разным зонам Дубравлага четвертый год. А я делала только первые шаги...¹

В апреле 1961 года наш тайшетский лагерь переехал в Мордовию, и весна в среднерусской полосе после еще не растаявших сибирских сугробов оглушила и ослепительным небом, и птицами — соловьи распевали всюду под окнами бараков, и зеленью листвы, забытой за этот тайшетский год. Наш женская зона была привеском, дополнением к большой мужской зоне и носила даже неполноценный номер: 17а. А настоящий 17-й был метрах в двухстах, но обе зоны разделялись заборами, запретками, вышками. Однако контакты наладились с неправдоподобной быстротой и путями самыми неисповедимыми: письма и взаимные подарки зарывались (в целлофановых пакетах!) под развалившимся мостом, через который в поле ходили и женские и мужские бригады, прятались под крыльцо бани (она тоже была общей для всего поселка, даже для вольных), а главное — перебрасывались. Кто помнит теперь из немногих выживших моих подруг, как летели, завернутые в небольшие камни, эти разноязыкие послания, иногда не долетали, попадали в запретку... Ира Вербловская, Ниеле Гашкайте... Так хотелось поговорить со своими! Из конспирации писали на иностранных языках — кто какой знал. Я немного учила в институте французский, и вот на нарах, вооружившись словарем, сочиняла после работы длинные послания — боже, сколько там, наверное, было ошибок! (Вадим не преминул мне об этом напомнить — уже когда встретились.)

И вот однажды такой камушек-голубок прилетел и ко мне. Короткая записочка по-французски: «Говорят, у вас есть французские книги. Мы могли бы обменяться. В.К.». У меня была антология современной французской поэзии, составленная Симоном Кра, прислала ее мне подруга из Москвы, чтобы после прополок и «голубых глазок» могла я почитать Нервалю и Лотреамона. Я завернула ее в целлофановый пакет, надписала «В.К.» и в следующий поход в баню сунула под знаменитое крыльцо в «зачанчку», откуда взял ее какой-то «почтальон» из мужской бригады. Впрочем, я помню его имя. Помнил его и Вадик, это был Ашот Казарян из строительной бригады. Он все умел: и перебросить камень через две запретки, и пронести толстую книгу под фуфайкой. В.К. был поражен моей щедростью. Последовала благодарность. Три добрые феи стояли у нашей колыбели. У начала нашей почти сорокалетней жизни. Ира Вербловская, поймавшая моего голубка и принесшая его мне в барак; Ашот, переносивший наши книги и письма, и Симон Кра — до дыр зачитанный, потом переплетенный, привезенный после освобождения в Москву, и сейчас он стоит на парижской полке его библиотеки среди самых любимых, и в ночь смерти лежал на столе, около «забывающего меня подоконника»...

1 Ирина Емельянова — жена В. Козового, дочь О. В. Ивинской, преподаватель Сорбонны, автор книги «Легенды Потаповского переулка» (М., 1997). В 1960 году арестована вместе с матерью, провела в мордовских лагерях два года (Примеч. ред.)

Оттуда пошли первые переводы: «Морское кладбище» Валери, Тристан Дерем, Нерваль. (Он никогда к ним не возвращался.) Фиолетовыми чернилами в общей тетради, вперемежку с размышлениями, иногда замечательно зрелыми, глубокими для двадцатитрехлетнего мальчика, цитатами и бесконечными списками книг, которые надо прочесть, — ведь впереди была еще целая жизнь. Правда, списков этих хватило бы и на три жизни. В это же лето нашего «романа», то есть ежедневной переписки, появляются и свои стихи. Всё теми же фиолетовыми, иногда зелеными чернилами, иногда карандашом. Он никогда не хотел их печатать, не относился к ним серьезно, потом просто забыл о них — и вдруг, совсем недавно, словно предчувствие конца, вдруг возникшее острое чувство замыкающегося круга (ему ли, столько размышлявшему о «вечном возвращении», не испугать его?), толкнуло перечесть, и суд был уже не столь суровым. «Что-то есть». Там «есть» уже очень много: и феноменальный слух — пока еще к чужому голосу (Пастернак, Мандельштам), и невероятная энергия, дыхание на пределе напряжения, и формальное мастерство — какие рифмы, аллитерации, анжамбеманы! А традиционные ритмы («гармошку», как говорил) он так скоро изживает!

ЗАКОН ПРИРОДЫ

Тщедушных разговоров веря
меня в овраг, как собачонку, тащит.
И я испуганно цепляюсь за края
чудных небес и за каемку чащи.

И осторожно пробуя стократ
невнятную сосновую колючесть,
все не пойму, чему немой парад
нас, разговорчивых-оторопелых, учит.

Все — удивление. Но шествие солдат
меня как зрителя нисколько не затронет.
И я чураюсь памятных заплат
в пустой траве и в испуленной кроне.

Я сыт по горло дрягами древес.
Теперь — молчок. Уста дожидаться просят
снегообильной ярмарки невест
и первенца косноязычных весен.

1963

* * *

Проходит град, приходит торжество.
О коронация-спокойствие и призрак!
Остынь, республика, артиллерийский ствол,
Как стынет времени закат и укоризна.

Надежды осени сбываются всегда.
Но как сказать прости твоей архитектуре?
Осиротеет лес, растают города.
И чтобы постигать несообразность бури,

Мы установим ровный строй зеркал.
И в сумерках утра, в покое кабинета
Ты высечешь закон о преткновенье света
И озаглавишь иерархию мирка.

* * *

И.

Все пойму. И все равно помилюю.
Нам ли, бедным, этот звонкий сад
Жечь дыханием? Твоею б силою
Промолчать нам. Ангелы тут спят,

И ладонь дрожит в истоме. Нам ли
Этот трепет тронутой земли
Осуждать строением? И камни
Сеет Он и трогать не велит.

Прянут крылья. И с последней жилою
Оборвутся дерево и звук.
Все равно настигну и помилюю -
Обернись! — за бегство и испуг.

II

Для меня многие из стихов Вадима, казавшиеся раньше темными, вдруг стали понятны в ослепительном свете его внезапной смерти. То, как все это будет, эти страшные полчаса страданий, были предвидены (за много-много лет!) в стихах, вплоть до пронзительных деталей: и трава в это утро была скошена на нашем дворе, так что стояла она «простоволосая под окошком в смущении и босая» и «не думая совершить злое», а «просто задув излишнюю свечку горя на забывающем меня подоконнике с двумя вмятинами недоковыренных глазенапами слов...» (На собственную смерть). И «клин журавлиный, обезголосев, разорвался в груди». Самым уязвимым, незащищенным оказалось сердце, хотя многие хвори (и даже тяжелейший туберкулез) были побеждены, а вот сердце — подставлено.

Умирающего
Гремит сердце как бубен
О недочитанном
В небесной книге
Только и виданной что с земли.

Когда в этот день мы с близким общим другом зашли в его комнату, чтобы взять из шкафа нужную для похорон одежду, она была полна еще его присутствием: вот они, недочитанные, и небесные, и земные книги повсюду, а вот — вмятины «недоковыренных глазенапами слов...». В машинке — непечатанная, недопереведенная строка. Рембо. «Озарения». И книга Рембо раскрыта на странице с так мучившим его стихотворением «Bottom». «Озарения» (не полностью) были уже переведены им когда-то и опубликованы в «Литературной Грузии» в 1980 году, и в сборнике «Гаспар из тьмы» А. Бертрана в «Приложениях». Но он хотел перевести (для новой книги, давно и трудно готовящейся) тексты своих любимых французских поэтов, полностью все «Озарения», и этот «Bottom» никак не да-

вался. Так и не дался. И вот они — предвиденные когда-то давно «две вмятины недоковыренных глазенапами...». И мне не кажется случайным, что оборвался этот порыв именно на такой строке:

...je me trouvai néanmoins chez Madame, en gros oiseau gris bleu s'essorant vers les moulures du plafond...

Вот это «gris bleu» — «серо-голубой» или «серо-голубоватый», как было уже напечатано, смущали, не давали спать.

После Б.Л. Пастернака я не знала человека, более чуткого к русскому языку, чем Вадим. Назвать его рыцарем, служителем, жрецом — это не то. У него был роман с русской речью, влюбленность со всеми издержками ревнивой страсти. Он говорил и сам часто, что любит язык, как любят женщину, со всеми ее «инферральными изгибами». Эта влюбленность напоминала мне слышанное когда-то от БЛ (и меня удивлявшее по молодости лет) прорывающееся восхищение, захлеб по поводу родного языка. И это говорит он, думала я, который знает столько языков и так восхищается тем, что дано нам даром, на который даже нельзя взглянуть со стороны! БЛ, правда, определял свое чувство не как страсть к женщине, а как незаслуженность подарка, божьего дара, положенного к изголовью народа-младенца, как залог великой судьбы, аванс, который надо оправдать.



В. Козовой. Мордовия, 1962

Сколько гимнов слышала я этим суффиксам, частичкам, корнесловью, а главное — интонации. Вадим и писал об этом много. И Рембо, с его бешеным темпераментом, с ломкой традиционного французского синтаксиса, был для него русским поэтом, сродни протопопу Аввакуму или Хлебникову. А тут какая-то «серо-голубая птица»... Перебрали много цветов (и словарем, и словарями Бог не обидел!). И наконец он остановился — прокричал утром по телефону: «Ведь так просто! Сизый...»

Теперь для меня за этим «сизым» встает пастернаковский Бараташвили: «Это сизый, синий дым мглы над именем моим» —



И. Емельянова. Мордовия, 1962

и так любимая Вадимом строка из позднего Пастернака (которого он со «Второго рождения» не очень-то ценил): «Только свадьба из окон рвущаяся снизу, только песня, только сон, только голубь сизый».

Была в этом опубликованном переводе еще одна «мистическая» ошибка» s'essorant — «обсыхающей среди лепнин потолка» написал он много лет назад. А теперь, вернувшись к тексту, нашел вдруг другое значение этого слова — «воспаряющей, взлетающей свободно вверх». И вот на этом месте остановилась рука...

«Как бы ни был мучителен этот факт для моей широкой природы, мне, однако,

пришлось у дамы моей стать большой сизой птицей, воспаряющей под лепной потолок и крыло волочащей в потемки вечерние.

Я был — в ногах балдахина, несущего ее возлюбленные жемчуга и ее совершенства телесные, — огромным медведем —

«Tout se fit ombre et aquarium ardent». В этом действительно темном и загадочном стихотворении Рембо есть строка: «Все стало — тьма и жгучий аквариум». И как тут не вспомнить (хоть и не хочется вспоминать) глумливую статейку в «Литературной газете», подписанную неким профессором из Киева, который возмущается «этим бредом, абракадаброй, которую позволяет себе переводчик В. Козовой, издеваясь над великим Рембо, которого все его студенты знают и любят». Это появилось в 1982 году, году, казалось, безнадежном для России. Вадим был тогда во Франции во временной поездке. Бессильная горечь, которую он испытал, когда вдруг снова почувствовал прикосновение липких советских лап, сыграла, наверное, свою роль в его решении остаться во Франции. С Россией же, конечно, он не порвал никогда, следил за всем, что происходило там, страдал, надеялся... «Деться от нее некуда... все равно что ногу себе отрезать и еще хуже — сердце вынуть. Бесстыжая, грязная, подлая — а сердце болит. Физиологическое рабство», — писал он в одном из недавних писем.

Последний октябрь мы проводили в Антибе, старинном маленьком городке на юге Франции. Там жил Пикассо, покончил с собой Никола де Сталь, там доживали в своих виллах поклонники древности и красоты. Нежные, молочно-жемчужные закаты и рассветы вызвали когда-то вздох Мопассана: «Я не видел ничего в своей жизни более поразительного, чем заходящее солнце в Антибе». На одном из таких закатов мы гуляли по узким улочкам, где сохранилось даже римское мощение, иногда камень крыльца. Стены увиты глицинией, плющом, виноградом. Вот маленькая площадь Safranier — «шафрановая», на одном из домов — доска, всегда увитая плющом, чтобы прочесть надпись, надо раздвинуть стебли: «Казанзакис выбрал это место, чтобы закончить свой творческий путь.

Я ничего не боюсь
Я ни на что не надеюсь
Я свободен».

«Вот такую эпитафию и я бы хотел», — сказал в этот вечер В.

3 января. 1999

Ириша любимая,

Это письмо придет к Новому году. Старому то есть, «родному».

А сейчас 6.30 утра, уснуть не удастся, несмотря на почти целую теместу. Пришлось только что принять и оставшуюся кроху. Вот в чем дело (я тебе уже что-то об этом говорил): то ли под влиянием сильнейшего внутреннего потрясения (Борькин кризис стал стимулятором, оно явно во мне назревало), то ли в результате могучего и длительного внутреннего сопротивления ему же и миру, в нем заключенному (что сводится к тому же... читай мой текст «вокруг» Мишо и др. подобные места), то ли при помощи и под воздействием «наркотика» (но он — производное) всякое чтение, особенно поэтическое, — а ведь речи русской тут не услышишь, — почти мгновенно включает во мне ответный ритмо-словесно-поэтический механизм, от которого буквально **НЕТ СПАСЕНИЯ**. Пишу очень разное, концовки нахожу редко, много «экспериментирую»: размер, тон, синтаксический ход и ломка такового — все меняется беспрестанно, и однако все эти «эксперименты» рождаются поначалу в полубессознательном состоянии, пишутся «в уме» заведенной машиной, машиной взбесившейся и приводящей тело в состояние транса. Так происходит главным образом, как только решаю закрыть глаза (глаз).

Увы, исчез прежний навык. Точнее сказать, не навык, я никогда не успел его нажить, а та накатанная (якобы) почти еженощным и ежедневным трансом речевая дорога, какая несла меня, — это ли называется «стиль»? — в 1976 и особенно в 1977 г. Душит размер — причина, б.м., не в том лишь, что постарел и «перестрадал», а в том, что не позволяю себе отдаться этому всецело, этим, сгорая, жить — днем и ночью. Уже совсем тупое занятие переводом мешает самому главному. Не в переводе, впрочем, причина: не будь его, нашлось бы что-то другое. Разумеется, и отсутствие кровью требуемых возбудителей: речи родной, даже климата, человеческой безымянной среды, и судьба, тоже великая помеха.

Надо жить отважней и бесповоротней. Я постараюсь, не отказываясь от Рембо и задуманной книги, свою повседневность перестроить на службу главному, единственно, вместе с жизнью и смертью, значимому. С ними нераздельно.

А для этого — попытаться излечить себя от треклятой хвори.

Пишу, в сущности, лишь затем, чтобы сказать тебе другое, хотя и по тому же счету, единственно важное (всякое единственное множественно): всю мою сознательную жизнь я любил только тебя. Начиная с лагерной весны и лета, когда тебя еще не видел. Именно тогда полюбил — и навсегда. У любви этой столько лиц (и любованье, и жалость, и вина), что она — на сегодня так кажется — неисчерпаема. А что великое испытание напомнит, б.м., что человек в мире один и что ни к чему не следует «привязываться» — что ж, доживем — увидим. Люблю. Твой В.

P.S. Написал глупость — не уточнив и не перефразировав: евреи «все-таки» заняты выживанием рода племенного, т.е. (скорее в христианстве, от них) человеческого, угодного Господу. Тут впоследствии и выживание страны. Я же говорю о выживании человеческой особи как таковой. Семьи и близкие возможны, но в сущности не обязательны.

Выживание и жизнь — тема Платонова (изредка — его мощь).

Ириша милая,

вот ночь стоит глубокая, опять не спится, дума не о себе, а газету русскую читал, и скажу такое, чего днем постыжусь. За свою уже немаленькую жизнь я, кажется, все глаза по России выплакал, знаю, что это слабость и даже ничтожество, — ты не согласишься, а я ведь недаром Ницше люблю (впрочем, «любить» его невозможно, тут другое слово требуется). Так вот, все глаза, кажется, один (дурная шутка) — одним махом... но и он плачет, а вот сейчас чувствую каким-то волчьим нутром: плохо России... да не России, это уже пустое слово, а людям ее, бедному «населению», у которого нет будущего, а все жалкое, как бы ни хорохорился кое-кто в большом городе, настоящее уходит на выживание. Тут вспоминаю, что о выживании писал в «зеленой» книге, писал сурово по поводу известного тебе романтического доктора, который в качестве героя фиктивен, т.е. не живет, а только «выживает». И не в финале только, а изначально. Выживание — из рода в род (еврейское) — несомненно, одна из первооснов человеческого бытия, но когда одна, без одоления (в лагерях смерти), далеко не уедешь. И даже не уедешь никуда. Лучше, чем в книге, не скажу.

Душа болит, я страну свою чувствую этим «волчьим чувством», где бы ни находился. Унылое время, унылая эпоха. Уже нет слез, пересохло, а наворачиваются новые. Не страна — наваждение жизни.

Да простица мне эта слабость бабья. «Вечно бабье в русской душе» (Белибердяев о Вас. Вас.). Целую В.

ТАЛАНТ

Я встретился с Вадимом в «подполье» летом 1957 года — оба мы принимали участие в так называемом «Деле университетских историков», или «группе Краснопевцева». Она состояла в основном из выпускников истфака, преподавателей, аспирантов, и Вадим был там единственным студентом (всего лишь второкурсником!). Всех нас объединяло критическое отношение к нашему общественному строю, хотя степень и характер этой «критичности» был различный, что и сказалось и в ходе следствия, и на суде, и в лагере... «Дело» возникло не столько из-за создания группы, хотя и это было криминалом, сколько из-за выпуска листовок. В них содержался призыв к проведению всеобщей политической амнистии, отмене 58-й статьи УК, забастовкам, партийной дискуссии (!), усилению роли советов и т.д.

Вадим принимал активное участие в составлении листовок. Обвинялись мы и в критике Хрущева как организатора репрессий 30-х годов и кандидата на новый культ. Все это стоило — по специальному решению Политбюро (!) — 10-летнего срока заключения для организаторов, а Вадим и я получили по 8 лет. Отбыв по 6 лет в лагерях Мордовии, мы оба вышли на свободу досрочно осенью 1963 года.

До встречи на суде я всего один раз видел Вадима. Это было в кустах возле платформы Северянин, где мы обсуждали реферат Краснопевцева о российском освободительном движении. Мнения о нем резко разделились, и, насколько я помню, Вадим занимал тогда крайнюю позицию. Для большинства «заговорщиков», воспитанников (и воспитателей) истфака, были важны проблемы социального и политического порядка, вроде роли рабочего класса, соотношения различных политических течений и т.д. Поэтому для большинства участников встречи ленинские идеи так или иначе оставались точкой отсчета, которую можно или нужно было пересматривать, отвергать или принимать, но нельзя отбрасывать. Для Вадима же — опять-таки по весьма смутным воспоминаниям — Ленин и ленинизм, его теория и практика были вынесены за скобки и выглядели таким анахронизмом, который можно и нужно только отвергать.

Человек крайностей, склонный, может быть, в силу своей молодости к фразе, — таким запомнился мне Вадим в первый раз. Этот его юношеский экстремизм подвергался тяжелейшим испытаниям и на следствии, и в лагере. Он должен был найти в себе внутренние силы — и он нашел их! — чтобы преодолеть тяжесть как реальной, так и придуманной ответственности. Вадима арестовали первым, и его показания стали как бы исходным пунктом для всего дела. Его арест (лишь хронологически) положил начало раскрутке всего дела. Вадим не давал показаний две недели, те же, кто «критиковал» его поведение, «раскалывались» на второй или третий день. А ведь они были и старше, и опытнее Вадима. Однако эта ситуация стала тем грузом, который давил на него, и в лагере, и позднее, ибо он был наделен особым даром восприимчивости и ранимости, который и создал



В. Козовой после освобождения.
Перedelкино, 1965

из него поэта. Надо сказать, что на суде Вадим не сделал ни малейшей попытки свалить с себя ответственность на плечи старших товарищей.

Во время долгих шести лет заключения он, хотя и был интравертным человеком, не замкнулся в себе, а стремился узнавать как можно больше — и о том, что происходило в «большом мире» за запреткой, и особенно — в мире искусства и литературы. Через межбиблиотечный абонемент он выписывал в зону уйму книг по философии, истории, литературоведению и буквально глотал их. Так же самозабвенно учил он французский. Он резко отличался от всех поделников в первую очередь тем, что не был человеком социальным, но был человеком культуры, человеком образного мышления, хотя при этом его суждения о политике оставались рационально точными. В определенной мере он предвосхищал новое поколение критиков тоталитаризма, которое вдохновлялось не идеями социальной справедливости, но нормами морально-этическими и нравственными, мыслило не в категориях «бедного рационализма», но через сплав образа и мысли. Правда, такой взгляд на Вадима возник у меня лишь после того, как я познакомился с его послелагерными произведениями, например в издании «Социо-Логоса».

И в лагере он охотнее сходилась с людьми близкого ему склада (Алик Голиков, Родя Гудзенко, увы, ныне покойные), нежели с теми, кого Ники-

та Кривошеин называл «социал-научниками». Во время наших бесконечных чае- и кофепитий говорилось обо всем, и помню, как я был поражен, когда Вадим мимоходом, но всерьез сказал, что много думает о смерти. Нас же больше занимала тогда политика, от которой Вадим, разумеется, не оставался в стороне никогда. Его суждения, например, по поводу Ельцина после октября 1993 года были куда более точными и взвешенными, чем рассуждения иных политологов.

Я часто задаю себе вопрос: чем же был для Вадима лагерный опыт? Стал ли бы он тем, кем стал, если бы не лагерь? Ведь некоторых людей тюрьма совсем не затронула, некоторых создала заново... Я думаю, что личность Вадима меньше зависела от внешних обстоятельств, чем любая другая. Его талант, творческая энергия были сильнее их. Да и сам он постоянно говорил, что заключение — лишь эпизод в его жизни, а сущность ее заключается в другом — в творчестве, в безостановочной внутренней работе души.

...Последние годы, после его отъезда во Францию, мы общались мало, встречаясь лишь на перепутьях и во время его наездов в Москву. Запомнилась одна из парижских встреч в кафе «Табль рюсс» на улице кардинал Лямуэн, где собралась вся парижская Мордовия, и Вадим был веселым и раскованным. Там был и Виктор Трофимов, ушедший от нас не так давно, а теперь ушел и Вадим. Одного за другим навсегда отпускает Мордовия своих пленников.

М о р и с Б л а н ш о

ВОСХОДЯЩЕЕ СЛОВО,
или Достойны ли мы сегодня поэзии?

(разрозненные заметки)¹

Когда Малларме говорит: «Только Поэту дано говорить», когда Валери говорит: «Настоящий писатель — это человек, который не находит собственных слов, сколько бы ни искал», я почти готов ответить согласием, ни на шаг, однако, не приближающим к тому, что берedit во мне так называемая поэзия (которая, как ее ни зови, не откликнется). Но когда в конце одной из вещей Вадима Козового я читаю: «Поэзия — кратчайший путь между двумя болевыми точками. Настолько краткий, что ее взмахом обезглавлено время»², то чувствую, что ко мне обращена мучительная загадка. И немедленное ее действие в том, что я — смутно ли, ясно ли — ощущаю: поэзию можно «определить» только вот таким определением, опускающим все прочие и ведущим (ведущим не только сознание, но все мое существо — письмо — сознание) к несомненному кризису силой как раз того сомнения, которое оно снова и снова пробуждает.

*

Кто сумел бы сказать теперь «я — поэт», словно «я» вправе присвоить себе поэзию? Кто бы рискнул воспользоваться этой роскошной возможностью, будто бы сулящей среди прочего славу и покровительство, и тотчас же, вопреки мечтам о величии, не оказаться отброшенным и отлученным из-за своего — ничем не оправданного — самозванства? Прежний «проклятый» поэт как раз и воплощает в себе эту невозможность никак-го иного признания, кроме оскорбительной клички — оскорбительной для обиходного, общественно принятого языка, который, не задевая ничего и никого, немедленно изглаживается из памяти.

*

С одной стороны, поэта чтят; поэзию уважают; «только Поэту (с непременно большой буквы) дано говорить». С другой стороны, он — бродяга без крыши над головой, гонимый, которого преследуют, бесправный, у которого одна опора — собственный отказ (всегда недостаточный для самоутверждения), одиночка среди множества себе подобных, безрезультатно ищущих одиночества, этого необитаемого пристанища. Нет, он — не из стана победителей; и, даже черпая мужество в отчаянии и обращая страх в пожизненное бегство от завершенности, ему не сделать нужду богатством, ему, которого именуют темным за то, что он вносит в «никчемную ночь» щедрость нового дня.

*

Поэт заставляет сызнавать почувствовать связь между ужасом и словом. Он всегда древняя Пифия, которая передает собственную чудовищность всему произносимому, страшилище, давящееся несбыточным голосом, неспособное выговорить ничего и тем самым дающее сказать тому, что

1 Послесловие к книге избранных стихотворений В.Козового во французских переводах «Прочь от холма» (1984).

2 Из стихотворения В.Козового «Мелом и грифелем».

раньше всякого слова, тому пред-стоящему, которое будит и опустошает речь, так что ей только и остается смириться с ним, чтобы его хоть как-то унять, укротить силой ритма. Но ритм, никогда не порывающий с прежним необузданным истоком, снова и снова воспроизводит его в самом скандировании так, чтобы лишить сказанное даже возможности, даже тени какого бы то ни было окончательного смысла. Отсюда и непереводаемость поэзии, которая вовсе не в непосильном переложении с одного языка на другой, а в самом первородном языке, — то, что ускользает в нем именно тогда, когда дается в руки, не оставляя и только что отгиснутого следа, который всякий раз тут же стирается. (Вспомним ренаровскую остроту без остроты: «Малларме непереводим, даже на французский». Я бы добавил: прежде всего на французский.) Но что, собственно, такого говорит Малларме? Ничего парализующего. Малларме не порывает с языком своей страны, а лишь доводит его до потайной *чужеродности*, и прежней, и новой: прежней, потому что она «прирождена» ему (как прародителю), и более чем новой, поскольку она открывается в неожиданных тонах или высвобождается в непривычных созвучьях. «Обогатить голос несслыханными до того интонациями... и придать инструменту родного языка новое звучание, в котором вместе с тем узнаешь прирожденное, — вот что составляет поэта во всей полноте его дела и авторитетности». Фраза разочаровывала бы, относись она к поэту на каком-то учрежденном посту, поэту, олицетворяющему учреждение, которое рано или поздно воздвигнет ему надгробье. Ну а если ему нет места, если для него и языка-то еще нет нигде, «кроме как в упразднении текста, стирающем всякий образ»? Может быть, им владеет ритм, который шире страны, а, соответственно, шире и языка, ритм, разрушающий линейную фразу — и синтаксическое пространство как таковое, давая выход точечной энергии, «когда нет уже никаких опор» — и вместе с тем (вместе с чем?) разрывающий единую цепь времени, замещающая ее «крушением вечных случайностей» или коротким замыканием того, что неподвластно мере, обычной поэтической метрике: ударом «обезглавленного» ожидания. Поэтому язык поэзии — никогда не язык национального наследия, не мечта об отвлеченной или окончательной всеобщности, а упрямый разрыв Слова со всем сказанным прежде, без которого оно не могло бы даже молчать.

*

Но не об этом сейчас речь. Скажу одно: когда Малларме указывает на свою цель, ответ падает со всей окончательностью. «Я называю это Транспозицией»³, — говорит он. Итак, первоочередная задача — переложить то чужеродное, что уже *есть* в языке. Но мало того, переложить на такой язык, который никогда не дан тебе так, как дается родной: это некая ритмическая траектория, где важен лишь переход, напряжение, модуляция, а вовсе не точки, которые при этом минуешь, не пределы, которые не определяют здесь решительно ничего. Тем самым поэзия становится как бы воплощенной тягой к переводу, который сама же делает невозможным, или бесконечным переносом, к которому взывает, тут же его отбрасывая или перечеркивая. Отсюда, возможно, ответ, который дал бы Джойс: «Непереводимое? Такого не существует». Иными словами, не существует ничего написанного, над чем уже не склонялся бы трудолюбивый переводчик, равно как, понятно, беззастенчивый Комментатор, все эти не знающие устали Путеводы, — отсюда и требование Вадима Козового: «Освободите люди дорогу»⁴.

3 Из эссе С.Малларме «Кризис стиха».

4 Из стихотворения В.Козового «Дорогу!»

(Вспомним заревую уверенность Рене Шара: «Мы прохожие, нам *на роду написано* проходить — сеять смуту, заражать своим жаром, выговаривать непомерное».)

*

Малларме — я снова о нем — потребовалось время, чтобы отказаться от разделения на прозу и стихи, иными словами — признать, что эту границу нужно проводить где-то не здесь. Где? — вопрос открытый. В 1893 году в письме Шарлю Бонье он бесстрашно определяет поэтический факт: «Сам поэтический факт — в том, чтобы собрать, и безотлагательно, в какую-то группу с похожими свойствами — иначе их не приладить — фразы, обычно далекие и разрозненные, но теперь разом, как в озарении ... откликающиеся друг другу. Стало быть, нужна, прежде всего, общая мера, без которой ничего не выйдет, — одним словом, Стих. Стихотворение, оставаясь кратким, разрастается, почти до книги...» Понятно, Малларме говорит сейчас, применяясь к только что прочтенным стихам (стихам Бонье), а потому, при всей вежливости, отвергает «нотацию чувств», которую смело относит уже не к поэзии, а к прозе: «Общая мера как поэтический прием здесь /в таком случае/ неуместна или попросту не работает»⁵. И тем не менее — как хорошо известно, после «памятного кризиса»: «Прежнее теперь невозможно. Затронут сам Стих», — «в жанре, именуемом прозой, встречаются порой восхитительные стихи, самого разного ритма...». А это в конечном счете упраздняет прозу и, в первую очередь, сводит на нет те гибридные формы, которые называли «стихотворениями в прозе» или «свободным стихом», — тем временем как сам он своей «Словесностью и тайной» учреждает в 1895 году жанр «критики в стихах» или «критических стихов» и т.д. Однако тут же — и придавая себе, в желании порвать со всяческим романтизмом, а может быть, и с Бодлером, вид большего формалиста, чем он есть на деле, — Малларме скажет: «Речь прежде всего о том, чтобы свою боль, которая напрямую мало чего стоит, превратить в музыку». (Здесь нужно не упустить слово «напрямую»: патетика или пафос претендуют на непосредственность, которой в выражении откаzano.)

*

И опять Малларме. Следовало бы спросить себя: в чем заключался смысл его Вторников, этих, по выражению одного из слушателей, поэтических университетов? Вопрос не из простых. Но — при всей прелести и очаровании — был ли тот, кто, прислонясь к каминной доске, ронял слова, чудо которых по выходе на улицу улетучивалось навсегда, Стефаном Малларме? Или Стефаном Малларме был как раз тот, кто однажды ска-

5 Но пора привести, прочитать это место все целиком: «Сам поэтический факт — в том, чтобы собрать, и безотлагательно /безотлагательно? — подумать/, в какую-то группу с похожими свойствами — иначе их не приладить — фразы, обычно далекие и разрозненные, но теперь разом, как в озарении, можно сказать, откликающиеся друг другу. Стало быть, нужна, прежде всего, общая мера, без которой ничего не выйдет, — одним словом, Стих. Стихотворение, оставаясь кратким, разрастается, едва ли не до книги; его неизменность сама образует форму, то есть стих. Так, по крайней мере, мне кажется. Что до выверенной нотации чувств, то я ее в высшей степени ценю, но лишь в качестве прозы — тонкой, нагой, ажурной. Общая мера как поэтический прием здесь неуместна или попросту не работает» (Письмо Шарлю Бонье, март 1893 г. — «Письма», том VI, издательство «Галлимар»). — *Примеч. автора.*

зал что-то вроде: «С господином, носящим это имя, ничего общего не имею»? Или еще один, говоривший, до чего не нравится ему слово «поэт», и — задолго до Жоржа Батая — уверявший, будто ненавидит само слово «поэзия», добавляя, по свидетельству Фонтенá (что нимало не гарантирует точности): «Если мечтать об искусстве, то о таком, которое вечно и, вместе с тем, беспрестанно умножает свои возможности, однако обходится при этом без человека; невозможно представить себе господина, который всю свою жизнь всегда и во всем остается поэтом; поэтом бывают в тот день и час, когда стихотворение дарит тебе минутное существование (отнимая его в тот же миг, как только ты обеспечил связь слова с неведомым, которое в тебе не нуждается или попросту развеивает тебя в прах)». «Творить значит устраняться» (Рене Шар). «Автор, создатель, поэт — такого человека никогда не существовало» (Рембо).

*

То, что свирепость (террор), чистейшее в его нечистоте разрушение, буйство, которое образно связывают с концом мира («большим взрывом»), может войти во вполне традиционные стихи, доказал, конечно, Рембо: «Всё, даже месть — пустяк! Ничто здесь не цена, // Мы жаждем мстить... // Лишь крови мы хотим! Да, крови — и огня! // Дух, просыпайся же! На бой, к террору, к мести!..»⁶ Поэтическое бешенство доведено здесь до края. Арто добавил одно: взорвал силлабическую речь спазмом, аритмией, скачущим пульсом, внезапным рывком к недостижимой форме, выбросом и новым нагнетанием пустоты. Но первым по чужеродности навсегда останется Рембо — с его одиноким безразличием, какой-то окончательной отрешенностью, в которой он окопался и всего лишь «позволяет стихам действовать», в том числе и в самих стихах, и не потому, что однажды бросит все это и исчезнет, а потому что он уже вне этого мира: «Что мое небытие перед остолбенением, которое ждет вас?» Поэзия: ярость взлома, когда речь цепенеет, чтобы потрясенной, разбитой, лицом к лицу столкнуться с загадкой своего ничем не оправданного срыва. «Впереди может быть только конец света».

Валери, не слишком Рембо ценивший, однажды сказал едва ли не буквально о нем: «Может быть, именно в работе поэта величайшая необузданность по самой своей сути требует величайшего самообуздания». По некоторым наброскам или черновикам «Лета в аду» видно, как долго Рембо шел к этой краткости, ритмической спрессованности, «обезглавленному времени», никогда не наращивая, а всегда лишь отсекая, словно жесткий и жестокий язык — и внезапная шероховатость — сами по себе еще не содержались в слишком расхожей и естественно подагливой французской речи. Набросок: «Замолчи, в тебе сейчас говорит гордыня». Окончательный текст: «Гордыня». Набросок: «Боже мой, мне страшно, сжался надо мной». Окончательный текст: «Сжался, Господи, мне страшно» и т.д.

*

То жесткое, неподатливое, лучше сказать — опустошительное, что есть (для нас) в стихах Вадима Козового, напоминает этот призыв к необузданности, ритмический слом, понукание, не признающее остановок, а порою шибку образов, как бы сталкивающихся в одном слове. Но так же, как сухость Рембо, его разящее неистовство, далекий от всякого чародейства шок сохраняют внутреннюю ритмику, продуманную вибрацию, кото-

⁶ Из стихотворения Рембо «О сердце, что для нас...» (1886).

рые равно далеки и от певучести, и от подстрекательства, указывая на порыв к чему-то (к неведомому?), так в стихах Вадима Козового нам предстоит почувствовать их особую суровость и раскованность, особый истребительный пыл и еще более истребительную нежность, бешеную, неукротимую и все-таки укрощенную тягу, даже, может быть, не терпящий никаких возражений бунт против всяческой нетерпимости, иначе говоря, против любого гнета, воспреещающего уход вечному мигранту-поэту, чья единственная задача — исчезнуть. «Я не смыкал глаз, доискиваясь, почему он так хотел скрыться... Может быть, однажды он чудесно придет назад...» Чудесно? Или все-таки жалко? Не важно. «Жалкое чудо», — навсегда предупредил нас Мишо.

*

Загадка поэзии. Скажем, предельно твердые слова Малларме: «Произведение предполагает, что поэт растворился в высказывании...» Однако Валери определяет странность Малларме, говоря совершенно противоположное: «Как и откуда возникла эта странная и непоколебимая твердость, на которой Малларме смог основать всю свою жизнь — решительность своего отказа, свою неслыханную отвагу, — день за днем делая из себя человека, чьи сочинения *не окончены* и, как знал он сам, завершены быть не могут?» Иными словами (потому что всегда можно сказать «иными словами!»): для Малларме произведение — это окончательное ниспровержение автора, постепенное его устранение (остающееся главным требованием); Валери же видит в Малларме всего лишь автора без произведения, некоего человека, который оставил сочинения незавершенными либо отдал жизнь за небытие сочинений (иными словами, Малларме был великолепен и безумен, великолепен настолько, что его безумие захватывало и людей, куда менее тому подверженных, то есть, самого Валери). Но не в этой ли двойственности и состоит сила поэтической загадки, которая неотрывна от невозможного?

*

Валери о Рембо (точнее, о «Лете в аду»). Исполинский пожар книги оставляет его «холодным». Ничего поразительного. По-моему, вывод из этого не в том, что поэзия — область чисто субъективных оценок, а в том, что она не наделена никаким бросающимся в глаза «смыслом»: тот, кто ждет от нее *эффекта*, останется ни с чем. Рембо слишком необуздан, слишком чужд окружающим и самому себе, чтобы ему пришло в голову производить на кого-то эффект. Его книги гниют в подвале. Он бросает их, бросает себя, уходит прочь. Он как иудей, пророк без народа и без божества, призванный безо всякого слова, ведомый шероховатым риском неведомого, в котором другой не различит никакого образа, — иначе говоря, человек, настолько равнодушный к обходительности, разрушитель любого единения; который и одиночества-то лишен. Тогда Валери находит другие слова: «Вся известная литература написана на языке *здорового смысла*. Кроме Рембо». Но я бы не сказал, что он им заметно перевернут⁷. Стефаном Малларме — да, по крайней мере, о нем он каким-то шестым чувством догадывается. Может быть, вообще можно любить лишь одного поэта, полигамия тут исключена: единственного, одного, в котором всё, не всеохватывающая целостность, а поэтическая бесконечность.

7 Это прилагательное ему не подходит. И все же он записывает: «Малларме меня потряс». «Потряс» — глагол очень сильный, он явно был поражен. На следующее утро он запишет: «Я преклоняюсь перед этим необыкновенным человеком...» — *Примеч. автора*

Так перевод, «это безумие», становится для нас несбыточной необходимостью. И прежде всего перевод непереводаемого: когда текст не передает никакого самодостаточного смысла, который будто бы только и важен, но когда звучание, образность, голос (все, относящееся к фонологии) и, прежде всего, владычество ритма важнее значения, либо же они сами и составляют смысл, так что он постоянно дан только в процессе, в ходе его создания, «в миг рождения» и неотделим от той материи, которая сама по себе смыслом не обладает и к семантике не относится. Вот это и есть стихотворение. Конечно же, никакой переводчик, никакой перевод не смогут целиком перенести это из одного языка в другой и дать его прочесть или услышать как нечто совершенно однозначное. И к счастью, добавлю я. Написанное на родном языке поэта, стихотворение уже и всегда отличается от этого языка, его то ли восстанавливая, то ли устанавливая впервые. Вот это неустранимое отличие, эту коренную несовместимость и схватывает переводчик, ею он сам и захвачен, а это, в свою очередь, изменяет уже его собственный язык, заставляет данное ему с детства наречие двигаться в непредвиденном, небезопасном направлении, отнимает у него то равенство себе, ту однозначность, которые, в противном случае, и впрямь, по словам Валери, свели бы язык к «здоровому смыслу». Итак, непрозрачность? Непрозрачность смысла? Непрозрачность как смысл? Ни то, ни другое. Непрозрачность связана с многослойностью языка, через слои которого прокладывает себе путь, обретая форму, то, что в конечном счете, в бесконечности, станет значимым, — слои, высвечиваемые и вместе с тем скрадываемые значимостью, стороны, сами по себе как бы незаметные в обиходной речи, но преобразующие ее, давая понятие о какой-то другой форме понимания, безграничного понимания, которое подрывает основы повседневного диалога. Может быть, отсюда и одиночество поэта (есть ли рядом с ним кто-нибудь, чтобы его понять? И хватит ли его сил для бесконечности понимания?). Но отсюда и братство поэтов («высочайшее собеседование»), ведь стихотворение ставит нас перед необходимостью постигнуть бесконечного множества взаимосвязей, где всякое «я» заранее склонилось перед другим и где слово, письмо, знак рушатся на каждом шагу, вместе с тем не ослабляя той тяги к исходному, которое их только и держит, которое неким таинственным образом остается самим собой во имя их пугающего развешивания.

В завершение (но приступил ли я хотя бы к началу?) приведу короткую запись Валери: «Признаюсь, я не всегда уверен в том, что у поэзии есть будущее». Да и как тут быть уверенным? Но как без этого вообще верить в будущее? Приведу здесь слова Рене Шара: «...Как освободить поэзию от ее угнетателей? Поэзию, эту загадочную ясность, которая спешит прийти на помощь и, обнаруживая притеснение, разом сводит его на нет». Я верю, стихи Вадима Козового, написанные на его языке, который нам неизвестен, и пришедшие теперь в наш язык, который не только наш, вопреки угнетателям — а они есть всюду, но их угрозы будут названы поименно — сможет подарить нам надежду на то, что «обезглавленное время» исподволь готовит иные времена, времена, когда и в наше отсутствие останется жить надежда всех потерявших надежду, которых мы любили, — единственная из уцелевших, кого не удастся опровергнуть никому из нас.

Перевод с французского Бориса Дубина

«СДЕЛАТЬ ЧТО-НИБУДЬ ВМЕСТЕ С ВАДИМОМ...»

Сделать что-нибудь вместе с Вадимом — такой замысел бывал часто; но быть до такой степени без него и *в общении* с ним — невообразимо.

Итак, когда чуть больше двух недель назад, 9 марта, мы вместе ужинали дома — Ирина и Вадим, Кристина и Жак Дюпен, Мартина и я, так было в последний раз; и для него тоже в последний.

Раз случившееся может оказаться случившимся в последний раз; станет случившимся в последний раз; эта возможность невозможности, как писал философ — философ нашего века, которого он знал и говорил нам, сколь важное значение придает его переводу для себя самого и для своего языка, — может быть, она-то и нависает угрозой над нашими встречами, не дает нам быть вместе, еще более вместе... или же, наоборот, насыщая все наши свидания, вплоть до последнего, нежностью прощания, *делает нас современниками*, братьями, идущими и уходящими вместе?

Есть какое-то непоправимое «опоздание» в этом нынешнем собрании, где французский писатель — вместе с другими и *вместо других* — признается ему в братской любви от имени такого «мы», которое собралось вместе при его участии, которого он не может услышать и которого он не слышал раньше. Говоря о нем, справедливо упоминали о его дружбе с Рене Шаром, Анри Мишо, Морисом Бланшо. Но он сам об этом знал и братствовал с этим «мы»; он приехал к своим, и свои приняли его — и не приняли.

Итак, Вадим Козовой был поэт; и хотя любые эпитеты здесь оказываются какими-то фатально *условными* (по «фатальной неловкости» наших слов, как писал Рембо — один из поэтов, которых он любил), неуместными определениями, все же скажем, что он *огромный* поэт. И, говоря это, я слышу и чту слова Мориса Бланшо из послесловия к книге «Прочь от холма», *адаптированной* Жаком Дюпеном вместе со мной под диктовку Вадима. Вот эти слова: «Кто может сказать «Я поэт» — словно этот «я» взял да и присвоил себе поэзию как некую братскую возможность среди прочих, присвоил себе ее славу и ее зависимость — и, присвоив ее столь некстати, в попытке возвыситься, не лишиться тут же своего достоинства и подданства?»

Вадим — насквозь поэт, переносящий и демонстрирующий (а стало быть, не демонстрирующий, а переживающий, выносящий на себе) загадку бытия поэтом; Вадим — скрытый, замкнутый и таинственный, не укладывающийся в рамки.

Нынешняя неделя во Франции — время, когда поэзия особенно выставлена напоказ (говорят даже, что это ее *весна*), возврат поэзии через много лет после исчезновения поэтов; и вот среди вестей об этой поре публичного признания — скорбная весть, неправдоподобная фраза Жоржа Нива, сообщающая о смерти Вадима Козового.

Быть поэтом (стремиться быть поэтом) по сути своей тайна, образует тайну. Вадим был таинственным.

Мало того что тайной, втайне остается его жизнь — особенно для нас, называемых французами и не умеющих мыслить на его языке, до кого он

вновь и вновь доносил страшную историю, пережитую им вместе с Россией, духовную и экзистенциальную борьбу против ужасного века, прошедшего там, да и повсюду, историю его любви со своей страной; но кроме того — и это, пожалуй, важнее всего, — потому что стихи сами по себе суть темная укромность, упряманность, неизменно присутствующая с языком, становящаяся речью. Его речью. У него был тайный сговор с поэзией в укромной глубине его стихов, в этом неслыханном усилии — «неслыханное» значит здесь не слышанное другими, неуловимое для слуха его «французских» друзей, как бы происходившее за языковой стеной, которая нас разобщает и сообщает, в которую бились неслыханные удары его стихов.

В его выделанных стихах есть какая-то сверхплотность, тяжкая измеренность, и повсюду — внезапные *акценты гнева*, как говорится, сдавленного гнева, перешедшего в интонацию голоса и в язык; он сам считал это самым важным и об этом чаще всего говорил, говоря о поэзии. Я так и слышу его голос, когда он пробует читать свои стихи *по-французски*. Он проглатывает «е», борется с этими «е», составляющими тайну нашего языка, чеканит ритм, которому учился опять-таки у Рембо; да и переводил он словами, выражениями и ритмическими сбоями, взятыми у Рембо, которые он перенес в русский язык, а теперь переносил обратно во французский.

Вот его стихотворение «Требуется дозарезу», 5-я строфа, страница 95:

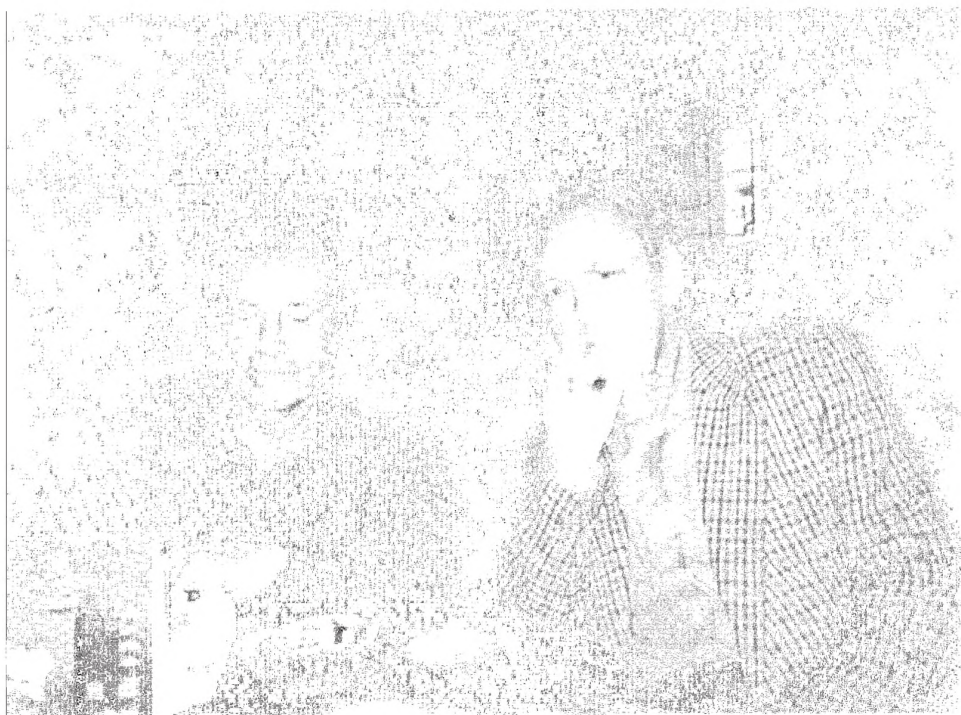
из сугроба колымского время петь да плясать
 разгадки не видно а человечина лопнул
 подайте говорит сюда комету свинцовые удила
 чтобы дробь в глаз брызнула пещерный

Если говорить о тайне *личности* Вадима, то это был сплав стыдливости и щедрости, дерзости и необыкновенного упрямства, но также и смеха, мягкости, неуступчивой верности тому, за что он держался, благодаря чему он держался, что помогало ему выдержать. Дружья помнят, например, как он боролся за своих близких, за свою библиотеку, за эти свои сокровища. Но, чтобы говорить об этом, у нас еще есть остаток жизни, и я бы не хотел делать это здесь.

Тем не менее вспомню — не могу не вспомнить именно здесь — то, с чего более двадцати лет назад началась наша жизнь вместе: наши переводческие сидения над «Прочь от холма», когда он во весь голос рвался «передать по-французски» свои стихи и нередко приходил в ярость (как некогда говорили, «героическую ярость») *против* этого языка; рвался передать один ритм другим.

Перескакивая к жизни повседневной, с ее несообразным ритмом, подобно его жизненному ритму, который то совпадал, то не совпадал с французским распорядком дня, вспоминаю, как он еще и забавлялся этим, говоря, что время у него то же, а часы не те же, что у всех, — более поздние часы для еды, часы ночной работы, искупаемые бессонницей; то была целая система «сопротивления»; и вот к этой же системе я и отношу его сопротивление нашему сопротивлению — сопротивлению французского языка, сопротивляющегося русскому. Вадим не поддавался ходу времени.

Он сердился на нас — справедливо — за то, что мы недостаточно знаем его страну, ее историю, ее поэтов; то было законное недовольство нашей закабаленностью, нашим положением должников, не ведающих собственного долга. Мне думается; что и в самых последних событиях, тех, что раз-



В. Козовой с О. Прокофьевым.
Париж, 1987

ворачиваются сейчас, он *чувствовал* «французское» неведение и невидение того, что творится «на Востоке»... Мы часто беседовали с ним о политике, но здесь и сейчас я не могу об этом говорить.

У нас — ибо речь не только обо мне — была и есть какая-то зависть к той *тайне*, о которой я сказал, — к его тайне; так завидуют человеку, который «в то самое время, когда говорит» больше нас знает о тамошнем и сплетает историю любви и гнева из русских реалий — вообще из чего-то «тамошнего», что он переносил, приносил, уносил откуда-то «оттуда» в виде неистощимого знания и памяти, в виде глубочайшего исторического жизненного опыта. Из своей тайны.

Жорж Нива по праву чтит в нем великого переводчика, переносчика в самом обобщенном смысле слова — «великого и тончайшего передатчика». Включенного в межъязыковые переносы, в то межъязыковое пространство, которое можно (почему бы и нет?) назвать *духом* и о котором Морис Бланшо пишет в том же своем послесловии: «Здесь-то перевод, эта безумная затея, предстает нам как несбыточная необходимость».

В последний разговор по телефону, в самый-самый последний, уже после того ужина, он просил помочь ему в грамматическом разборе строк Рембо: «Хотя и была действительность слишком терниста для моего но-рова <...> все стало — тьма и жгучий аквариум».

Перевод с французского Сергея Зенкина

Жан - Клод Маркадэ

О ВАДИМЕ КОЗОВОМ

(незаконченная заметка)

Вадим Козовой — поэт особой стати. Если оправдывается различие, сформулированное Ю. Тыняновым в связи с хлебниковской поэтикой, между «поэтической поэзией» и «литературной поэзией»¹, то творчество В. Козового принадлежит безусловно к первой категории. Оно решительно преследует слово «до живчика», заставляет его выйти из летаргии, вызванной изнашиванием смыслов. Оно строит словесный ряд как музыкальную партию. Получается словно ком, словно глыба, лексический комплекс, насыщенный знаковыми и смысловыми сдвигами. Это делает чтение В. Козового нелегким. При этом удивительно, что поэт обладает редкостной — особенно после десятилетий советизации языка — культурой слова. Благодаря этому, у него парадоксальным образом почти не встречаются словоновшества. Самые, казалось бы, на первый взгляд необычные словообразования оказываются уже существующими «у Даля» или в академических словарях.

У В. Козового тем не менее есть родословная: это Гоголь, Лесков, Ремизов, Хлебников или же Рембо, Малларме, то есть линия насыщенности языка, плотности его, когда слово становится плотью и в этой плоти раскрывается многогранный смысл.

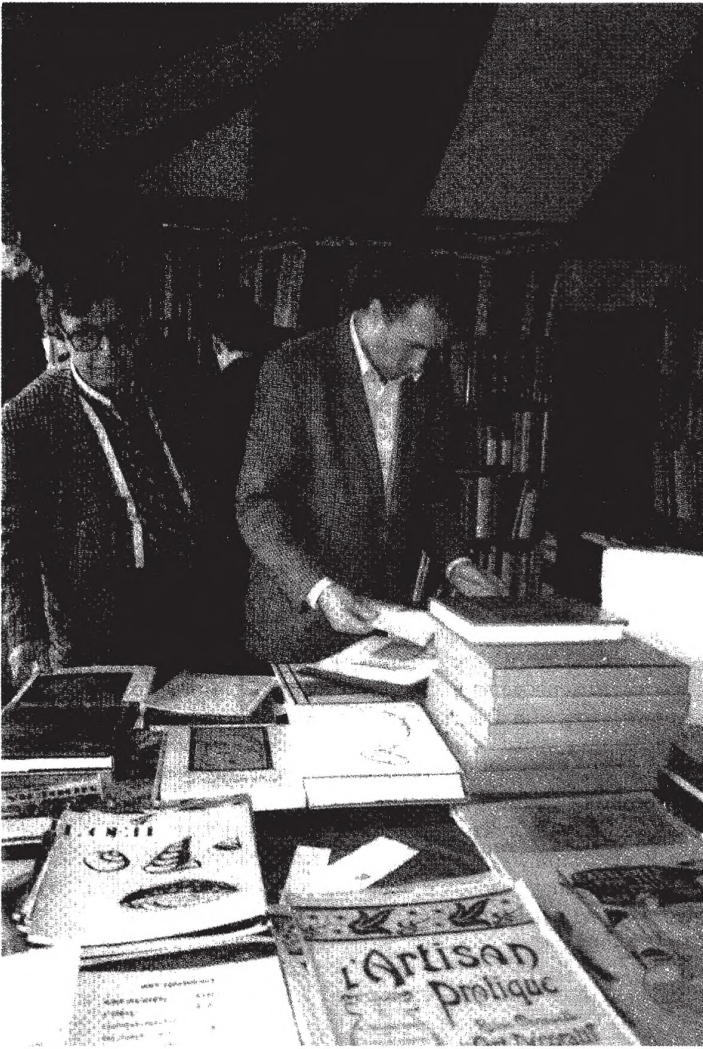
Проза В. Козового обладает этими же свойствами, к которым добавляется еще одно: диалогическая стихия, соединяющая разные литературные и вообще художественные элементы, исследованные поэтом, им познанные из личного поэтического опыта, из русской словесности, из мировой истории искусства и мысли и т.д.

Проза Козового является переплетением разных семантических пластов — художественно-литературных, литературоведческих, теоретических, историсофских, философских и мемориальных... Для нее характерна стилистика тирады, *mutatis mutandis*, напоминающей парадоксальным образом фразу Гоголя с ее извивами, отступлениями уточнениями, оговорками. Такая гоголевская витиеватость, наверное, не случайна: как у Гоголя, у Козового субстрат русского литературного языка подспудно связан с украинским языком.

В этой «разносплетенности» прозы В. Козового, кое-что, думается, от неповторимого блеска творчества В. Розанова, где нескончаемые диалоги именно переплетаются с собственными мыслями, разбросанными по разным произведениям, с русской религиозной традицией, со всемирной историей и т.д. Прибавим и вкус к некоторой герметичности, «скрытности», как у Б. Пастернака в «Охранной грамоте»...

Для такого рода творчества фрагментарность является естественным жанровым модусом. Я бы назвал эту фрагментарность «автокефальной» в том смысле, что часть неотторжима от целого, противопоставляясь ему и существуя только в нем. Нерасторжимым целым воспринимаются расчлененные куски сборника «Поэт в катастрофе», «Предисловие», «Пастернак

1 Тынянов Юрий. О Хлебникове. Собр. произведений Вельмира Хлебникова. Л., 1928. С. 21.



Париж, июнь 1998

в поисках героя», «В споре с Ницше», «Сфинкс», «Из переписки П. Сувчинского и Б. Пастернака (1927)», «Марина Цветаева: две судьбы поэта».

В одном примечании В. Козовой пишет: «Не в том ли *сверхстилевым дисконтинууме*, не в том ли “распылении Единого” (словечко Ницше, часто цитируемое Бланшо) уже движутся, может быть — под любыми масками *художественности* или *психологизма* — и “фрагменты” Белого, Ремизова, Елены Гуро и *за-душевные* “фрагменты” Розанова, и тем паче, “фрагменты” *заумные* Хлебникова <...>?»²

Какая же цельность связывает эти, казалось бы на первый взгляд, гетерогенные куски? Это опыт катастрофы, той исторической и личной ката-

2 Козовой Вадим. Поэт в катастрофе: М., Гнозис, 1994. С. 77.

строфы, которую перенесли и выстрадали Борис Пастернак и Марина Цветаева, но выведенной в квазионтологическую категорию, определяющую саму поэзию, само «бытие бытующее» поэта. Катастрофа принадлежит к самой бытийной стихии жизни, она, как предполагается, «собственная мера жизни»³. Она характеризуется *разрывом* и *концом*. Защищая Ницше-мыслителя от отрицательных оценок позднего Пастернака, В. Козовой утверждает, что автор «Доктора Живаго» «игнорирует катастрофизм поставленных Ницше вопросов и сводит его взрывчатую, постоянно движущуюся, в себе самой борющуюся мысль к готовым ответам, которые относятся с легкостью к безвозвратно — и, видимо, без следа и смысла (кроме, пожалуй, влияния в искусстве) — минувшему или, в их наилучших последствиях, к изживаемой и обреченной “безвременщине”»⁴. Впрочем, в этом споре Козового с Пастернаком, спорящим с Ницше, борьба неровна, так как позиции, с которых выступают оба поэта, совершенно полярны: Пастернак оценивает Ницше не со строго философской точки зрения, как это делает Козовой, располагающий целым аппаратом эрудиции, а с точки зрения духовного опыта человека, изведавшего «бездну веры», если выразиться по-шестовски. И здесь сталкиваются лишний раз Иерусалим и Афины. А что Пастернак «не счит нужным или не имел возможности ознакомиться с новейшими работами, изобличающими «бестиальную» фальсификацию Ницше предшественниками нацизма и его идеологами»⁵, это вполне его право (в первом случае). В конце концов, нам не важно, так ли прав или не прав Пастернак в своем понимании Ницше, а как именно он его понимал и какой это имело резонанс в его творческой мысли.

Также нас интересует в этом споре позиция самого Козового-творца не столько относительно Пастернака, сколько относительно мыслительного наследия Ницше, того Ницше, объявляющего в «Веселой науке» Бога мертвым: «Gott ist tot!» Бог не «умер», Бог скорее «убит», как истолковывает Козовой⁶, и лежит мертвым, убитым моралистским лицемерием его проповедников. Не случайно Козовой приводит цитату из черновых набросков к «Веселой науке»: «Если мы не сотворим себе из *смерти Бога* грандиозного *самоотречения* и непрерывной *победы над собой*, то нам придется *за потерю расплатиться*»⁷.

3 Там же. С. 75.

4 Там же. С. 69–70.

5 Там же. С. 71.

6 Там же. С. 76.

7 Там же. С. 75.

ВАДИМ МАРКОВИЧ КОЗОВОЙ

БИБЛИОГРАФИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ТРУДОВ:
СТИХИ. СТАТЬИ. ПЕРЕВОДЫ. КОММЕНТАРИИ

Роман о Тристане и Изольде // *Le roman de Tristan et Iseut*. Moscou: Progrès, 1967. P. 5—34.

Мишо Анри. Стихи / Пер. с французского // *Иностранная литература*. 1967. № 9. С. 163—172

Руа Жюль. Штурман. Роман / Пер. с французского. М.: Прогресс, 1968

Ганзо Р., Голль И., Мишо А., Сен-Жон Перс, Сюпервьель Ж., Шелер Л. / Пер. с французского // Я пишу твоё имя, Свобода: Французская поэзия эпохи Сопротивления. М.: Художественная литература, 1968.

Лившиц Бенедикт. У ночного окна / Составитель и автор предисловия В. Козовой. М.: Прогресс, 1970 (Мастера поэтического перевода. Вып. 11).

Бенедикт Лившиц и его переводы // Там же. С. 5—18.

Валери Поль. Введение в систему Леонардо да Винчи / Пер. с французского // *Вопросы философии*. 1972. № 2. С. 95—103.

Поль Валери в поисках интеллектуального универсализма // Там же. С. 104—115.

Голль И., Мишо А., Шар Р., Сюпервьель Ж., Бернанос Ж., Сен-Жон Перс, Грин Ж., Валери П. / Пер. с французского // С Францией в сердце: Французские писатели и антифашистское Сопротивление / Составление и справки об авторах В. Козового. М.: Прогресс, 1973.

Клодель Поль. Лаоцзы Уход. Валери Поль. Письмо госпожи Эмили Тэст / Пер. с французского // Французская новелла XX века, 1900—1939. М.: Художественная литература, 1973. С. 171—173, 184—195.

Мишо А., Шар Р. Стихотворения / Пер. с французского // Раймон Кено. Анри Мишо. Жан Тардые. Рене Шар. М.: Прогресс. 1973. С. 129—208, 299—389. (Из современной французской поэзии).

Валери Поль. Об искусстве / Изд. подготовил В.М. Козовой. М.: Искусство, 1976. 621 с. (переводы, комментарий, хронологический очерк, библиография).

Ру Сен-Поль, Жакоб Макс, Фарг Леон-Поль, Сегален Виктор, Сюпервьель Жюль, Сен-Жон Перс, Жув Пьер-Жан, Реверди Пьер, Голль Иван, Арто Антонен, Суто Филипп, Мишо Анри, Шар Рене, Бонфуа Ив / Пер. с французского // Западноевропейская поэзия XX века. М.: Художественная литература, 1977 (Библиотека всемирной литературы. Серия третья).

Аполлинер Гийом, Бретон Андре, Валери Поль, Клодель Поль, Реверди Пьер, Денос Робер, Жан-Жув Пьер, Шар Рене, Сен-Жон Перс / Пер. с французского // Писатели Франции о литературе. М.: Прогресс. 1978.

Грозовая отсрочка. Стихи. Lausanne. L'Age d'Homme, 1978.

Из французских поэтов: Лотреамон. Рембо. Малларме. От переводчика // *Литературная Грузия*. 1980. № 8. С. 181—219.

Деги Мишель. Стихотворения / Пер. с французского // Новые голоса. Стихи современных французских поэтов. М.: Прогресс, 1981. С. 137—152.

Лотреамон. Песни Мальдорора. *Рембо А.* Озарения. *Кро Ш.* Сандаловый ларец. *Малларме С.* Стихотворения в прозе / Пер. с французского // Бертран Алоизиус. Гаспар из Тьмы. М.: Наука, 1981. С. 165—232. («Литературные памятники»).

Avec Sima // *Présence de Sima*. Paris: Le Point Cardinal, 1981.

Прочь от холма. Стихи. Париж: Синтаксис, 1982.

Hors de la colline. Прочь от холма. Version française de l'auteur avec la collaboration de Michel Deguy et de Jacques Dupin / Postface de Maurice Blanchot. Avec des illustrations de Henri Michaux. Paris: Hermann, 1984. 127 p. (Двуязычное издание).

Из переписки Б. Пастернака и П. Сувчинского // *Revue des études slaves*. 1986. Vol. LVIII. № 4. P. 637–648 (перепечатано в: *Литературное обозрение*. 1990. № 12. С. 99–103. Вступ. статья, публикация и примечания В.М. Козового).

A propos. L'homme russe... // *Poésie*. 1988. № 44. P. 57–65.

Поименное. Париж: Синтаксис, 1988.

Discernement // *Poésie*. 1989. № 49. P. 182–198.

La parole et la voix // *Cahiers du monde russe et soviétique*. 1989. Vol. XXX. № 1/2. P. 119–136.

Переписка Б. Пастернака и П. Сувчинского (часть II, 1957–1959) / Publication, commentaires et notes par V. Kozovoi // *Revue des études slaves*. 1990. T. LXII, fasc. 4. P. 727–782.

Поэт в катастрофе // Там же. P. 783–812; 1991. T. LXIII, fasc. 3. P. 657–689.

Сфинкс // *Социо-Логос*. Вып. 1. М., 1991. С. 382–430.

Une anarchie en ébullition // *Le Débat*. 1991. № 1. P. 4–25.

Письма М.И. Цветаевой из архива П.П. Сувчинского / Publication, commentaires et notes par Jury Kliukine, Vadim Kozovoi, Lev Mnoukhine // *Revue des études slaves*. 1992. T. LXIV, fasc. 2. P. 183–221 (перепечатано в: *Новый мир*. 1993. № 1. С. 197–217, а также: *Цветаева М. Сочинения*. М.: Эллис Лак, 1995. Т. 6. С. 314–333).

Марина Цветаева: две судьбы поэта (в связи с публикацией ее писем к П.П. Сувчинскому) // Там же. С. 223–251.

Sourire à trois feuilles / Trad. du russe par Jean-Claude Marcadé avec le concours de l'auteur // *Poésie*. 1992. № 61. P. 22–41.

Тайная ось: Н.И. Харджиеву – 90 лет // *Литературная газета*. 1993, 28 июля (№ 30). С. 6.

Валери Поль. Об искусстве. 2-е изд., испр. М.: Искусство, 1993. 507 с.

Бодлер Ш., Нерваль Ж. де, Рембо А., Малларме С., Аполлинер Г., Валери П., Реверди П., Элюар П. / Пер. с французского // *Литературная газета*. 1993, 18 августа (№ 33). С. 7.

«Неотделима речь от плоти и земли...» // Там же.

Поэт в катастрофе. М.: Гносис; Institut d'études slaves, 1994 (Bibliothèque russe de l'Institut d'études slaves. Т. ХСV). 330 с.

Из трех книг: *Грозовая отсрочка*. Прочь от холма. Поименное. М.: Прогресс, 1994. 310 с.

Два стихотворения Альфреда Жарри / Пер. с французского // *Новое литературное обозрение*. 1995. № 13. С. 382.

Мишо Анри. Поэзия. Живопись / Сост., общая редакция и вступ. статья В. Козового. Переводы В.Козового и др. М.: Изд-во Рудомино, 1997. 156 с.

Анри Мишо близкий и далекий // Там же. С. 3–20.

Pour Maurice Blanchot // *Poésie*. 1997. № 82. P. 106–109.

Четыре стихотворения Стефана Малларме / Пер. с французского. Note du traducteur // *Poésie*. 1998. № 85. P. 175–180.

Гюго В., де Нерваль Ж., Бодлер Ш., Малларме С., Верлен П., Рембо А., Клодель П., Валери П., Жарри А., Реверди П., Элюар П., Арто А., Мишо А., Шар П. / Пер. с французского // *Строфы века—2*. Антология мировой поэзии в русских переводах XX века. М.: Полифакт, 1998. С. 843–849.

О Петре Сувчинском и его времени // Петр Сувчинский и его время. М.: Музыка, 1999. С. 8—53.

Нужная пища. Остаются. Ни цветов, ни венков // Там же. С. 54—55.

Клодель П., Жарри А., Аполлинер Г., Сюпервьель Ж., Жув П.-Ж., Ревверди П., Голль И., Элюар П., Арто А., Суто Ф., Мишо А., Шар Р., Бонфуа И., Деги М. // Семь веков французской поэзии. / Сост. Е.Витковский. СПб: Евразия, 1999.

Стихотворения в прозе // Антология короткого рассказа / Сост. А. Кудрявицкий. М.: Новое литературное обозрение, 1999 (в печати).

О НЕМ. IN MEMORIAM

Blanchot Maurice. La parole ascendante // Vadim Kozovoï. Hors de la colline. Прочь от холма. Paris: Hermann, 1984. P. 119—127.

Сувчинский П. Поэзия Вадима Козового // Русская мысль. 1984, 2 августа. (То же, в уточненном переводе, в кн.: Петр Сувчинский и его время. М.: Музыка, 1999. С. 54).

Жажоян М. Трактат без героя // Русская мысль. 1995, 22—28 июня

Зенкин С. Рец. на кн.: Поэт в катастрофе // Новое литературное обозрение. 1995. № 15. С. 408—409.

Nivat Georges. Vadim Kozovoï // Le Monde. 1999, 25 mars. P. 14.

...Былинка в навидавшемся чертей просторе... // Ex Libris НГ. 1999, 25 марта. С. 10.

Памяти Вадима Козового // Русская мысль. 1999. № 4263, 1—7 апреля. С. 15.