

АЛЕКСАНДР ТВАРДОВСКИЙ И НЕПОДЦЕНЗУРНАЯ ПОЭЗИЯ

Доклад на научной конференции «Соцреализм “постмортем” (поздняя советская эстетика), Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, 8–9 ноября 2025 года.

Доклад подготовлен в ходе проведения исследования № 24-00-030 «Русский верлибр: антология, типология, исследования» в рамках программы «Научный фонд НИУ ВШЭ».

«В ваших стихах не отразилось то, что вы пережили», – скажет главный редактор журнала «Новый мир», многократный лауреат Сталинской премии, народный поэт Александр Трифонович Твардовский недавно вернувшемуся из ссылки 25-летнему Бродскому. Их встреча продлилась всего пятнадцать минут и завершилась весьма ожидаемо: Твардовский стихов в журнал не принял. «Странный упрек. А если б отразилось – он бы напечатал?»¹ – отметит в дневнике Лидия Корнеевна Чуковская, поставив, казалось бы, самоочевидный вопрос. Однако ответ на него может пролить свет на поэзию самого Твардовского и, главное, на его недопроявленную и противоречивую *мысль о поэзии*.

Бродский был уже знаком Твардовскому, двумя годами ранее публично вступившему за опального поэта. В том же дневнике Чуковской, например, находим такую выразительную запись от 10 апреля 1964 года, то есть через три недели после оглашения приговора Бродскому:

¹ Чуковская Л.К. Сочинения в 2 томах. Т. 2. М.: Гудьял-Пресс. С. 299.

На пьянке у [поэта Кайсына Кулиева] встретились Твардовский и Прокофьев [Александр Андреевич Прокофьев – ответственный секретарь Ленинградского отделения Союза писателей]. Рассказывают – со слов присутствовавшего там Козловского [Яков Абрамович Козловский – советский поэт и переводчик] – что Твардовский кричал Прокофьеву:

– Ты подлец! Ты погубил молодого поэта!

– Ну и что ж! И правда! Это я сказал Руденко, что его надо арестовать! [Роман Андреевич Руденко – генеральный прокурор СССР]

[Кстати, Твардовский позже будет иметь разговор с Руденко, который согласился, что преследование поэта – «беззаконно», но идти против первого секретаря ленинградского обкома, Василия Сергеевича Толстикова, отказался. Но вернемся на пьянку у Кайсына Кулиева]:

– Ты негодяй! Как же ты по ночам спишь после этого!

– А ты в это дело не лезь! Оно грязное!

– А я непременно вмешаюсь!

– А кто тебе о нем наговорил?

– Оно мне известно как депутату Верх.Совета.

– И стихи тебе известны как депутату?

– Да, и стихи.²

Впрочем, как и многие именитые защитники Бродского, Твардовский плохо знал его стихи; важнее были гражданская позиция и в некоторой степени – совпадение биографий: Твардовский тоже успел побыть «тунеядцем», бросив на третьем курсе Смоленский пединститут ради «Страны Муравии». Объединяло «главного» «советского» и будущего «главного» «несоветского» поэтов и еще кое-что – общая нелюбовь к шестидесятникам. Твардовский считал Бродского лучше, чем «Евтушенко с Вознесенским вместе взятые»³, хотя, когда записывал эти слова в своих «Рабочих тетрадях», читал только пару-тройку его стихотворений. «Талантливо, но слишком литературно»⁴, – резюмировал тогда Твардовский и повторил, по сути, то же самое и теперь [со слов поэта Семена Липкина, передавшего стихи Твардовскому по просьбе Анны Ахматовой].

На этом закончилась, едва начавшись, новомирская «карьера» Бродского – без катарсиса и скандала («не столкновение, а встреча», по словам самого Бродского⁵). Правда, Твардовский предлагал «потолковать» об этих

² Чуковская Л.К. Процесс исключения. С. 343–344.

³ Твардовский А. Рабочие тетради 60-х годов / «Знамя», 2000. № 11. С. 154.

⁴ Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой в 3 томах. Т. 3. С. 405.

⁵ Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Издательство Независимая Газета, 2000. С. 108.

стихах в частном порядке и даже позже прислал рукопись, снабженную «весьма цивилизными соображениями по поводу прочитанного» [рукопись эта пока не обнаружена]⁶, но Бродский решил не продолжать общения. Символического конфликта между «первой» и «второй» культурами не случилось; Твардовский запомнил Бродского как «противноватого, но безусловно одаренного парнишку»⁷, Бродский называл Твардовского человеком энергичным, однако «несчастливым и загубленным», похожим на директора завода⁸.

Каждая из этих «литератур» ныне заняла свою нишу. Так, небезосновательно считается, что эстетическая рефлексия, забота о форме, культурная обеспеченность высказывания – это прерогатива неподцензурной поэзии. Разрешенные же – «советские» – стихи в большинстве своем воспринимаются как излишне нормативные и интеллектуально непритязательные. Если о первом говорят стиховедческие подсчеты⁹, то о втором сохранились красноречивые свидетельства поэтов-современников: «Мне это всё чрезвычайно скучно, хотя я не отказываю Твардовскому в подлинности чувств. Но поэзия – это, к сожалению, не только подлинность чувств, это еще определенная степень мастерства»¹⁰, – говорит Бродский в интервью Томасу Вэнцлове.

Этот «советский» лиризм часто понимается как особая этика отношений поэта с действительностью: подчинение ее естественным законам – языковым и эмоциональным. Для поэтологии, размышлений о творчестве и форме, то есть законах по преимуществу абстрактных, в «советском» дискурсе не остается места. «Вопрос Ваш относительно того, считаю ли я “темп и интонацию компонентами ритма” и т.п. носит несколько отвлеченный характер, и я, по совести, не имею интереса к таким вопросам»¹¹, – отвечал

⁶ Там же.

⁷ Рабочие тетради 60-х годов // «Знамя», 2000. № 11. С. 154.

⁸ Волков С. С. 108.

⁹ Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2000. С. 268–269.

¹⁰ Бродский И.А. «Чувство перспективы» // Книга интервью. М.: Захаров, 2008. С. 361.

¹¹ Твардовский А.Т. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 6. М.: Художественная литература, 1976–1983. С. 244–245.

Твардовский одной учительнице русского языка. Вот и его высказывания в адрес Бродского – «слишком литературно», «не отразилось то, что вы пережили» – на первый взгляд, звучат как простые суждения вкуса, а не манифестация какой-то определенной системы. Формула «вот стихи, а всё понятно, всё на русском языке» навсегда закрепила в народном сознании этот вкус. Однако ошибкой было бы считать, что официальная литература стремилась «просто» отражать жизнь: речь идет о конструировании «второй природы», подчас резко расходящейся со своим образцом.

Подобно всему соцреалистическому «большому стилю», эта литературная эстетика императивна по своей сути: «Нужно с самого начала <...> предполагать читателя, которому нет дела до наших литературных мелких секретов ремесла и которому есть дело только до того существенного, *что мы хотим ему сказать*. Надо сказать народу главное и существенное, а остальное, – я имею в виду форму, средства выражения, – будет найдено» (Твардовский, «Поэзия и народ») ¹². Центром поэтологии Твардовского выступает не художник, творец форм, а «предполагаемый читатель», которому, как считалось, важна не форма, а тема – «что мы хотим ему сказать». Облик этого читателя размыт, ясно только, что он «простой человек» – фигура более риторическая, чем социальная. Вспомним, что знаменитые слова автор «Василия Теркина» произносит как бы «не от себя» – он перепоручает их судьбе из народа: «Пусть читатель вероятный / Скажет с книжкой в руке: – / Вот стихи, а всё понятно, / Всё на русском языке...»

«Предполагаемый читатель» Твардовского – это почти всегда современник. Здесь проходит главный водораздел между Твардовским и Бродским – и очень многими авторами ленинградского подполья – считавшими, что настоящая поэзия обращается к предшественникам, «к тем, кто дал тебе язык, к тем, кто дал формы» ¹³. Эта культурная память была,

¹² Твардовский А.Т. Собрание сочинений. Т.5. С. 312–313.

¹³ Бродский И.А. Сочинения Иосифа Бродского в 7 томах. СПб: Пушкинский фонд, 2001–2003. Т.6, с. 370.

очевидно, не нужна Твардовскому: «Мы обо всем будем писать, о чем уже писали и древние и вообще до нас. Всё перепишем сначала»¹⁴.

Но остается еще мысль о «потомках» – мысль, освобождающая литературу от требований сиюминутной понятности и пользы. В этом плане символична «встреча» Твардовского с другим представителем неофициальной поэзии, Александром Величанским, через неполных 4 года после Бродского. «Простые люди этих стихов не поймут», – сказал ему Твардовский. «Может быть, их дети поймут», – ответил Величанский [по воспоминания Ольги Седаковой]¹⁵. Его подборка «Из дневников», единственная официальная публикация поэта в СССР, была напечатана в 12-м номере «Нового мира» за 1969 год, последнем под редакцией Твардовского.

В этих «тихих» медитативных стихах Величанского на современный взгляд нет ничего «крамольного», но все же в них отчетливо слышен голос «подпольного», замолченного поэта, хорошо осознающего свою участь:

О, не плачь, моя прекрасная,
я молиться научусь,
чтоб печаль твоя безгласная
полегчала хоть чуть-чуть...

О, не плачь, моя печальная –
это мне не по плечу!
Чистым золотом отчаянья
я за все им заплачу!

О, не плачь, не плачь, не мучайся –
ждут нас тяжкие года:
ты же знаешь, никогда
счастье горю не научится...

На фоне опубликованных в том же номере стихов Вадима Шефнера на фронтовые темы, бойких заметок Константина Симонова о «Войне и мире»,

¹⁴ Твардовский А.Т. На пути к «Стране Муравии» (рабочие тетради поэта) // Литературное наследство. Т.93: Из истории советской литературы 1920-1930-х годов: Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1983. С. 330.

¹⁵ Седакова О.А. Слово Александра Величанского // Четыре тома. Том III. Poetica. М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науки, 2010. С. 547

многостраничных статей о ленинском видении народного хозяйства и дискуссий о том, зачем советскому человеку «свободное время», лиризм стихов Величанского кажется вызывающе «несоветским». Впрочем, справедливости ради, в том же выпуске состоялась первая публикация повести Юрия Трифонова «Обмен».

Установка на «содержание», а не на «форму» отнюдь не снимает для Твардовского вопросов поэтической техники. Многочисленные советы такого рода можно встретить в ответных письмах Твардовского начинающим литераторам. В целом эти советы сводятся к утверждению «прозрачного» письма, лишённого какой-либо собственно литературной задачи.

Программой для Твардовского становится «непрограммность» текста. Любую стилизацию – даже под безыскусность – Твардовский всегда отбраковывал. Прежде всего это касается рифмы, наверное, главного предмета формального интереса «советской» поэзии. Для Твардовского хороша только та рифма, которая «не фиксируется как таковая»¹⁶. Рифма становится «видимой» тогда, когда она слишком нарочита; для подобных экспериментов, ассоциирующихся для Твардовского с поэтикой шестидесятников, он придумывает образ, которой часто повторяет: плохо пришитые пуговицы¹⁷. Выразительно сравнение стихотворения со строго застегнутой рубашкой, скорее всего, гимнастеркой: *поэтическая* форма оценивается по образцу военной. Для этой формы «неряшливым» (характерное слово Твардовского) становится любое отклонение от нормативности: сбившаяся схема строфы, нарушение законов каталектики и даже приблизительность рифмовки. Закономерно, что даже от обычных белых стихов Твардовский требовал строгости и «значительности содержания», иначе просто называл их прозой «в порядке стихотворных строчек»¹⁸ – риторика, которая в наши дни часто прилагается к верлибру.

¹⁶ Твардовский А.Т. Собрание сочинений. Т. 6. С. 212–213.

¹⁷ Там же. С. 162–163.

¹⁸ Там же. С. 237.

В скрупулезном внимании к рифме проявилось одно из главных свойств Твардовского как критика поэзии: слух. Читатель писем и дневников Твардовского удивится, как часто поэт говорит о звуковой стороне стиха. Даже самые, казалось бы, фразеологически стертые обороты – «это звучит, как...», «тон Вашей поэзии...» – Твардовский использует в особом, поэтологическом значении. Удавшиеся стихи Твардовский называет «звучными»¹⁹, плохие, наоборот, «незвучными»²⁰ или «амузыкальными»²¹, а талантливые – обладающими «самостоятельным звучанием»²². Указывая на семантические огрехи, Твардовский обычно спрашивает что-то в духе: «Неужели Вы не слышите сами?»²³. Звук и смысл Твардовским не разделяются. Например, еще одно характерное слово Твардовского – «отзвук» – часто употребляется в значении «отклик»: «больше никаких отзвуков на поэму не слышно»²⁴, «был бы рад получить от тебя какой-нибудь отзвук»²⁵, «хотя бы в одной душе мой стих вызвал такой неожиданный и странный отзвук»²⁶ и др.

Твардовский использует звуковые метафоры и касаясь вопросов литературной эволюции: «То, что такие поэты, как О. Мандельштам, М. Цветаева, Н. Гумилев и В. Пастернак, у нас долго не издаются, вовсе не полезно, в частности для молодой поэзии, которая порой *слышит звон, да не знает толком, где он и каков на самом деле*»²⁷. Идею о том, что именно «звук» Серебряного века необходимо донести до советского читателя, Твардовский повторяет неоднократно. Например, в рецензии на только что вышедшее после долгого перерыва «Избранное» Цветаевой, Твардовский пишет, что непривычные рифмы и звукопись поэта должны образумить литературную

¹⁹ Там же. С. 22.

²⁰ Там же. С. 346.

²¹ Там же. С. 251.

²² Там же. С. 198.

²³ Там же. С. 71.

²⁴ Там же. С. 333.

²⁵ Там же. С. 47.

²⁶ Там же. С. 214.

²⁷ Там же. С. 158.

молодежь, показать нынешним «новаторам», что их эксперименты далеко не так новы, как кажутся²⁸.

Эту рецензию Твардовский опубликовал в первом номере «Нового мира» за 1962 год, что, как считают цветаеведы, открыло путь для дальнейшего издания произведений ранее запрещенной белоэмигрантки²⁹.

Точно не известно, когда *Бродский* познакомился с поэзией Цветаевой; сам он говорит, что «кто-то дал ему прочесть ее стихи» – скорее всего, это был самиздат, а именно фотокопии парижского журнала «Современные записки», хранящиеся в библиотеке геолога Сергея Сергеевича Шульца, приятеля Бродского с 1961 года³⁰. Однако выход в том же 1961 году ГИХЛ-овского синего «Избранного» Цветаевой и воследовавшая после этого рецензия Твардовского в главном литературном журнале страны должны были заинтересовать молодого поэта. Интересно, что в своей рецепции Цветаевой Бродский весьма схож с Твардовским; прежде всего он обращает внимание на ее «виртуозную» «стихотворную технику», с которой он «заранее отказался соперничать».

Получается, что проповедуемая Твардовским «прозрачность» письма отнюдь не абсолютна; поэт ратует за литературное образование и восстановление прерванных традиций, должных оказать живительное воздействие на современный литературный процесс, а неискушенность молодых писателей в вопросах формы, подстрекаемая наставниками и критикой, внушает Твардовскому «серьезнейшую тревогу»³¹.

Подобный просветительский пафос, основанный на утверждении обновляющей природы «бывшего» искусства, мы привыкли встречать, скорее, у представителей неподцензурной культуры, считавших себя прямыми наследниками Серебряного века, чем у идеологов «советской» эстетики. В этом контексте еще ждет своего переосмысления двойственная фигура

²⁸ «Новый мир», 1962. №1. С. 281.

²⁹ <https://www.livelib.ru/book/747871/readpart-vtoraya-zhizn-mariny-tsvetaevoj-pisma-19611975>

³⁰ <https://magazines.gorky.media/zvezda/2000/5/iosif-brodskij-v-1961-1964-godah.html>

³¹ Твардовский А.Т. Собрание сочинений. Т. 5. С. 98.

Твардовского, заявлявшего, например, что Мандельштама как образец «благородной отточенности формы» издавать «безусловно нужно», и одновременно называвшего его поэзию «обуженной» и «небогатой», потому что та состоит «из *отзвуков* (sic!) более искусства, чем жизни»³².

Фиксация на звуке закономерно приводит Твардовского и к рассуждениям о природе «музыки» поэзии. Стихотворная «музыка» для Твардовского не заключается в пресловутых аллитерациях и ассонансах, «дешевой звукописи»³³, а пронизывает текст насквозь, превосходя его словесный состав. Это подспудное, «одолевающее расчлененность строф» движение Твардовский еще называет «течением»³⁴, практически дословно повторяя формулу Новалиса о «музыкальном течении стихотворных ассоциаций». Как и для романтиков, «музыка» для Твардовского – одновременно и свойство поэтики, и особое переживание реальности: одному своему сибирскому корреспонденту, вознамерившемуся организовать школьный литературный клуб «Бригантина» (вариант – «Алые паруса»), Твардовский советует подыскать иное название, например, «Таганай», по имени деревни, звучащему, по мнению поэта, «своеобразной музыкой Сибири»³⁵.

Наследовал ли Твардовский романтикам или перенял эту традицию от Серебряного века, «той поэтической школы, которую проходил в юности»³⁶, или «всё переписал сначала»?

Говоря о «музыке» стиха, Твардовский порой приходит к выводам, весьма далеким от своих официозных деклараций. В статье о Блоке он замечает, что, хоть тематический круг поэзии символизма и далек от советского читателя, это «не мешает *слышать* то, что живет и для нас»; далее следует совет отложить «содержание» этих стихов, чтобы явственней

³² Там же. Т. 6. С. 158.

³³ Там же. С. 32.

³⁴ Там же. С. 45.

³⁵ Там же. С. 223–224. Ср. начало главы «Огни Сибири» из книги «За далью – даль»: «Сибирь! / Леса и горы скопом, / Земли довольно, чтоб на ней / Раздаться вширь пяти Европам / Со всею музыкой своей».

³⁶ Твардовский А.Т. Собрание сочинений. Т.6. С. 158.

различать их «музыку»; в итоге Твардовский признает, что «прямое содержание» не обязательно играет в поэзии главную роль³⁷.

Тут Твардовский совпадает с Бродским, тоже считавшим, что «в поэзии форма, содержание и самый дух произведения – подбираются на слух»³⁸.

Много внимания уделяет Твардовской и такой сравнительно редкой для русских поэтов теме, как «музыка» прозы, которую особенно ценит у Бунина. Вслед за Буниным, не признававшим деление на стихи и прозу, Твардовский разрабатывает своеобразную теорию «тональностей», или «интонаций», присущих литературному произведению вне зависимости от рода и жанра. В записках Твардовского можно выделить целую классификацию этих «тонов»; предпочтение отдается мужественным, умудренным, лишенным эффекта «слезопускания»³⁹ (что, отметим, весьма похоже на знаменитую стоическую «сдержанность» Бродского). Именно такая «музыка» – приближающая поэзию к прозе и через нее – к народной речи – противостояла в сознании Твардовского «литературщине», в которой он, фактически, и упрекал Бродского, ставящего поэзию выше любого другого способа бытования языка.

Как бы то ни было, есть в размышлениях Твардовского одна черта, которая ставит его в стороне от магистральной линии постромантической поэтологии. Речь идет о месторождении литературной «музыки», которое Твардовский видел не «за» словами, а «внутри» них. Даже Бродский, как известно, гипостазирующий язык, предпочитал говорить, что слышит⁴⁰ *дословесный* «гул», «что ли, ритмический», а стихотворение есть лишь вербальное приближение к этому «гулу»⁴¹. В русской модернистской поэтологии этот образ отразился в популярной статье Маяковского «Как делать стихи», где поэт пишет о предшествующем стихотворению «гуле», из которого в дальнейшем «вытискиваются» слова⁴². Полемизируя с

³⁷ Там же. Т.5. С. 24.

³⁸ Бродский И.А. Сочинения. Т 5. С. 150.

³⁹ Там же. С. 45.

⁴⁰ Имеется в виду, конечно, не акустическая галлюцинация, а, по выражению Ольги Седаковой, «будущий смысл вещи, который мы распознаем как звук». Седакова О.А. Звук // Четыре тома. Том III. Poetica. С. 204.

⁴¹ Бродский И.А. «Остаться самим собой» // Книга интервью. С. 378.

⁴² Маяковский В.В. Собрание сочинений в 13 томах. М.: Гослитиздат, 1955–1961. Т. 12. С. 100.

Маяковским, Твардовский утверждал, что стихотворение должно рождаться не из «гула», а «из слов, из их осмысленных, присущих живой речи сочетаний»⁴³:

Тут интересно даже не то, что эти слова, написанные по поводу «Василия Теркина» в 50-е годы, полностью совпадают с программой русского поэтического «конкретизма», а то, что Бродский, ровно напротив, считал стихотворные размеры самостоятельными культурными сущностями, которые сами «выбирают» поэта⁴⁴.

«Музыка» Твардовского, в отличие от схожего концепта в среде ленинградских неподцензурников, полностью лишена трансцендентного ореола, она стремится быть «земной»; именно это слово употребляет поэт в качестве высшей литературной похвалы: «земная прелесть»⁴⁵.

Распознавалась та же мера
И тоны музыки земной...
Всё это жизнь моя шумела,
Что вся была еще за мной.

Это «земное» бытие поэтической «музыки» Твардовский бесчисленное количество раз сравнивает с «делом», «трудом», как правило – возделыванием земли:

Груб мой стих неловкий,
Может, неумельный,
Да под стать веревке,
Что свита для дела.

Плуг тащить придется –
Служит, как и надо.
И не оборвется,
Если вздернуть гада.

(«О себе»)

⁴³ Твардовский А.Т. Собрание сочинений. Т.5. С. 112.

⁴⁴ Бродский И.А. Сочинения. Т.5. С. 230.

⁴⁵ Там же. Т.5. С. 97.

Итак, вернемся в кабинет Твардовского и попытаемся истолковать его слова не с конъюнктурной или политической точки зрения, а в стерильном контексте эстетики – как сказанные не редактором, но поэтом. Когда Твардовский отвечал Бродскому, что в стихах молодого поэта не отразилась жизнь, он, безусловно, имел в виду нечто большее, чем обычный биографизм. Знаменитую максиму Жуковского «Жизнь и Поэзия одно» Твардовский понимал как тождество «формы» и «жизни» – того парадоксального единства, которое он сделал главной – и, кажется, неразрешимой – проблемой своей поэтики. Как найти золотую середину между автологией и искусством? Тогда Твардовский не увидел, точнее, *не услышал* этого у Бродского, уже укоренившего свой голос в традиции, «пережить» которую можно только умозрительно. И все же в своих размышлениях о поэзиях Твардовский нередко обнаруживает, по сути, тот же взгляд на вещи, что и тогдашняя неофициальная культура, что само по себе по-новому ставит пресловутый вопрос о «чисто стилистических» разногласиях андеграунда и официоза.