

Сквозь шорохи опавших листьев
Мы ловим шепоты корней,
Юрий Ключников

Поздняя советская поэзия негласно возла на вооружении главные установки акмеизма: предметность изображения и прозрачность картины. В разной степени эти положения сказались в творчестве отечественных поэтов послевоенной поры, однако такие критерии, несомненно, позволили русской лире выразить многое из того, что важно было произнести о родине и о судьбе, об эпохе и человеке во второй половине минувшего века. Теперь в ходу невнятная западных модернистских монологов, которая подается как «новое слово» в русском стихосложении, попусту претендуя на открытие якобы доселе неизвестных читателю глубин – в том числе и его собственной души. Нет нужды доказывать, что подобная практика, соединяющая в себе оскопленную школярами авторскую манеру Бродского и неумение держать сюжет и писать стихи с регулярной версификацией, ничего не дает читателю в художественном отношении. По существу, перед нами – имитация поэзии. С другой стороны, упрощение лирического повествования и лапидарность антуража дискредитируют уже саму традицию русского стихосложения, не говоря о том, что подобными средствами невозможно решать большие творческие задачи. На этом фоне особую ценность приобретает лирические произведения авторов, которые владеют изначально упомянутыми секретами мастерства. К числу таких поэтов можно отнести и Юрия Ключникова.

Его творческая деятельность довольно широка. Он перевел корпус суфийской поэзии и тексты «Бхагавадгиты», дал возможность русскому читателю познаться с поэзией Китая в ее исторической полноте, сделал вольное переложение французской лирики – от трубадуров до сюрреалистов XX века, позволил по-новому взглянуть на Шекспира и его литературное наследие. Эссе Юрия Ключникова об авторах, чьи стихи он предлагал русскому читателю, отличаются аналитической точностью и вдохновенной образностью и составляют особую страницу художественных поисков переводчика.

Стоит обозначить важные оттенки его работы над стихами иных времен и стран. Это определенно проявит его поэтическую «походку» автора, те черты, которые отличают его строку от всех иных.

В стихотворном переложении Ключникова «Бхагавадгита» обретает ясность языка и зримую последовательность смысловых формул и нравственных оценок. В предисловии переводчик совершенно справедливо ссылается на более легкое восприятие читателем древнего произведения, преобразованного в поэтический текст. Оставляя в неприкосновенности многие важные детали оригинала, Юрий Ключников освождает слог повествования от громоподобных речевых конструкций. Притом не склоняя переложение к современной версии первоисточника.

Замечательно, что движение мысли, пронизанной токами правды, справедливости, чувства рода и понимания места человека на земле и в иерархии высших метафизических ценностей, отличается прозрачностью и последовательностью внятных умозаключений. При этом фабульная сторона произведения никак не соперничает с духовной, но становится ее фоном, своего рода физической «рамкой» для рисунка неосознаваемых, но невероятно весомых для жизни человека красками.

Этот поэтический текст хочется читать не из потребности расширить собственный кругозор, но просто потому, что он написан увлекательно. Сложное здесь дано очень ясно, нет нагромождения сентенций, к которым читатель априори должен относиться с некоторым уважением или пиететом. Подобной чистоты слога стремится достичь любой переводчик в своем переложении оригинала на другой язык, но всякий раз сталкивается с трудностью соединения умозрительного – и осязаемого, материального. В переводе Ключникова эта художественная проблема волшебным удалена из соприкосновения читателя с великим сюжетом.



Людмила
СЕМЁНОВА

Ладья по рекам и морям

О новой книге стихов Владимира Силкина

о войне. Они мелодичны – в них звучит жизнеутверждающий лейтмотив военных песен.

Как громко плакали вокзалы,
Как тихо трогался состав.
Война таким узлом связала
Простор полей и шум дубрав.

Стилистически используя приём контраста (антонимы *громко – тихо*), поэт вдыхает грозный гул аккордов Рахманинова в «шум дубрав» и нежный распев мелодий Чайковского в «простор полей». Победа в поэзии Силкина – категория одушевлённая. Она шла по Берлину вместе с защитниками Москвы и Сталинграда и с «без вести пропавшими бойцами» («Победа»). Она для солдата «отрада, мать, жена», и он её, как боевую подругу, обнимает одной (оставшейся) рукой в стихотворении «Приходи скорей, Победа!». Незримая связь поколений не даёт покоя мятежным внукам и откликается щемящей болью в сердце. Стихотворение «Признание» с посвящением деду автора Василию Владимировичу Силкина.

Я тебя никогда не видел,
Прилетел к тебе с Уссури.
Я прошу, дед Василий, выйди,
Молча, рядышком покуси...
Но не встретились, так уж вышло,
Разминулись с тобою, дед.

В древних китайских стихотворениях примечательно соседствуют непосредственность чувств и свежесть изображения событий. Собственно, такое свойство есть почти во всех старых лирических стихах – как европейских, так и восточных. Однако в китайском своде подобных сюжетов органично присутствуют также и дидактичность. В лирике – как упоминание о нравах, в морализаторских вещах – как фиксация должного рядом с эскизом реальных поступков и обыкновений. Вводя в свои вольные трактовки давних текстов рифму, переводчик в каком-то смысле сообщает строкам дополнительную энергию, психологически как будто убыстряет движение слов, и тогда в целом становится возможно охватить сюжет одним взглядом, который не ввязет в



Вячеслав
ЛЮТЫЙ

В том будущем, где не хранят вину...

О творчестве поэта и переводчика Юрия Ключникова

локальных под-
робностей и не
преодолевают

ритмику поэтической речи, принадлежащей иной традиции.

Вместе с тем, рифма в переложениях Ключникова соединяет сентенции Востока, порой абстрактные для русского ума и плохо формулируемые в рамках иноязычного художественного изображения, с отчетливостью лучших примеров отечественной стихотворной практики. Не используя в чистом виде афористичность, переводчик, тем не менее, стремится к пушкинской формуле внятного литературного слога, и уже поэтому древнекитайская архаика превращается под его пером в слегка стилизованную под старину живую картинку – философскую емкую и образительно яркую. При этом назидательные строки у Ключникова не кажутся прописными истинами, за словами слышится дыхание русского автора, преодолевающего крутые взгорья своей собственной судьбы. Переводы стихотворений нового времени во многом утрачивают самобытность прежних образов поэтического Китая, однако в них есть то, что сегодня почти уже не найти в современной западной лирике: способность удивляться красоте, искренности, понимать важность серьезных поступков и хранить верность своей родине, бережно относясь ко всем событиям ее сложной, противоречивой – но все-таки цельной истории.

В переводах персидской – суфийской – поэзии Ключников удивительно точно находит интонацию, казалось бы, взаимно исключающих эмоциональных состояний: спокойной мудрости и сильной воли, которая определяет жизненный путь человека. В этих переложениях изображение житейских коллизий и переключение мысли от одного предмета к другому соприкасаются с созерцанием судьбы как цепи перемен – с отчетливой логикой причин и следствий. Каждый твой шаг определяет, каким станешь твой будущий день. Счастье и горе преходящи. Светлые мгновения уступают место горьким сожалениям, а земная беда оказывается ступенью к небесному существованию. Так – у древних поэтов: внешний и внутренний мир предстают в какой-то степени сбалансированными в их стихах. Иначе – у авторов современной эпохи, для которых вопрос духовного противостояния нравственному распаду стал одним из главнейших в творчестве. Давая обширную историческую ретроспективу поэтических имен от Рудяки до Назыма Хикмета и аятоллы Хомейни, переводчик естественным образом погружает читателя в динамику мироощущения восточного человека – и в эволюцию его сокровенного представления о самом себе. Такая полнота художественной речи помогает и европейскому уму скорректировать свой привычный эгоизм – и, не забывая о собственном «я», осуществить необходимую поворотку западных ценностей. Непрерывность нравственной и психологической палитры в представленной переводчиком

антологии позволяет читателю сделать это мягко и естественно.

Французская поэзия исторически и духовно очень близка русской лирике. Ее духовные искания, обретения и заблуждения совсем не похожи на ровный в метафизическом отношении склад восточных стихотворений. Вчерашние интеллектуальные и нравственные императивы при свете наступающего дня здесь очень часто превращались в ничто или же показывали свою оборотную сторону, по меньшей мере – неоднозначную. Многие французские стихи далеко отстоялись друг от друга эпох в русской переводческой практике часто теряли изначальную экспрессию и художественную привлекательность, и читатель был вынужден ориентироваться лишь на при-

близительный контур художественных образов автора. В особенной степени это касается французских верлибров XX века. Русская классика дала нам достаточное количество вольных переложений поэзии разных стран. В них был отражен важнейший принцип: переводится художественный мир стихотворения, а не собственно иноязычный текст. Юрий Ключников в своей переводческой практике так или иначе придерживался этого правила. И потому в его транскрипции столь прозрачно звучат стихи французских сюрреалистов: понятны смысловые акценты, наглядность изображаемых реалий не входит в грубое противоречие с поэтическим языком, а сама свободная структура строк оригинала в переводе получила рифмованную интерпретацию. В свою очередь, поэтическое Средневековье лишено стилишей архаики и воспринимается сегодняшним читателем без дополнительного напряжения и привычных вкусовых скидок на древность оригинала. Переложения Ключникова совсем не кажутся «непозволительными вольностями» версификатора. Они подчинены магистральной цели: ввести поэзию другой культуры в русский литературный контекст, максимально сохранив интонацию первоисточника.

Сонеты Шекспира у Ключникова получают странное свойство: неупомимо продолжая «персидскую» традицию поэтического рассуждения, они сосредоточены на земной жизни лирического героя. Смутенное сердце, кажется, полностью погружено в страсти мира, и Бог в этих монологах появляется, скорее, формально, а не в качестве Высшей Инстанции, вечной и непостижимой. Подобный психологический и «голосовой» акцент как будто присущ шекспировскому тексту – но, глядя на некоторые подстрочники сонетов, можно понять, что в них трактовка сюжета как будто более широка. И лирическое высказывание, озвученное переводчиком, им представлено именно так совершенно сознательно.

Форма сонета подобна форме человеческой жизни: телесный плен и устремления духа можно показать – и заставить читателя поверить автору безоговорочно. Но преодолеть границы положенного человеку бытия – невозможно. Эта отчаянная стесненность сокровенной личности соединена с волею души, который чувствуются практически в каждом поэтическом сюжете Шекспира. Иное дело, что такой «крик», в свою очередь, словно стиснут невидимым обручем и звучит глухо, а слова здесь произносятся с недоумками. Умозрение тут куда обширнее телесных представлений, предметность отодвинута на задний план. И только мысль борется с чувством, порой заключая перемирие.

По-другому – в стихотворениях поэтов шекспировской эпохи. Там много вещественности и рассудочности, священной английскому уму, однако переводчик придает русской версии текста живую простоту речи, ничуть не снижая интеллектуальный уровень лирического

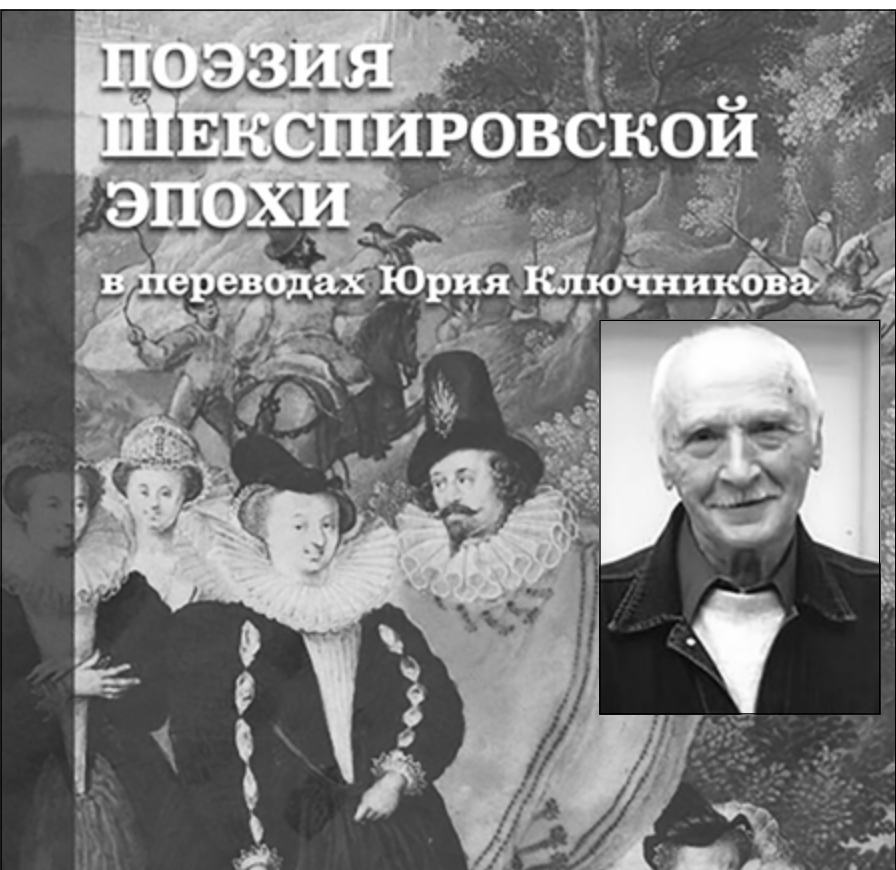
рассказа. Поддерживая версию о «двойном авторстве» произведений Шекспира, Ключников выстраивает свои переводы соответствующим образом. В итоге читатель получает контрастную переключку великого поэта и его времени.

А теперь взгляды в собственные, авторские стихи переводчика. В них в концентрированном виде сосредоточены художественные краски и сам способ «взять» творчески тот или иной предмет.

Чем ближе осень, тем верней
Сквозь шорохи опавших листьев
Мы ловим шепоты корней.

Кажется, что здесь – признание поэта, вступающего в поздний этап своей жизни, его стремление познать тайну природы и бытия, выраженное в эгегическом ключе. Это так, однако жажда найти неясное

В том будущем, где не хранят вину...



и скрыто-таинственное пронизывает почти все его произведения, включая переводы авторов разных стран и эпох. Можно подчеркнуть обыденное – и видеть красоту в малой детали многообразной реальности. Но можно пытаться понять механизм движения событий и людей – и уже потом постичь влияние этой глубины на простые предметы и поступки. Юрию Ключникову, соединившему в себе черты поэта, просветителя и философа, ближе второе. Он отмечает в мучительном историческом пути России качества, которые неведомы чужеземцам, но моментально принимаемые как слова доверия русским человеком.

А еще от Финского залива
До чукотских тундровых полей
Белое в России молчаливо,
Черное кричит из всех щелей.

.....
Цветок любви к измученной России,
Которой никакой не ведом страх.

Метафизика русского пространства и духа не обозначается наглядно, но проявляется в непостижимости для иностранца черте или примете. Причем образность у Ключникова – не зримая, а смысловая, заставляющая вспомнить поэтическую речь Федора Тютчева.

Нам непонятен
в нас вложенный Богом заряд,
Также и сила заряда еще неизвестна.
Мы предназначены царству

Верим, что там
обретем свое царское место.

.....
Нет в мире, кроме правды, ничего.

Эта приверженность Правде в ее высшей – возможно, надмирной ипостаси встречается в стихах Ключникова самой разносторонней тематикой. Такое свойство поэта характеризует его, в первую очередь, лично, а уже во вторую – накладывает отпечаток на все художественные средства, которые он использует в лирике. Он не депит историю родины на эпохи успеха и «черные дыры»; ее движение сквозь годы и века для художника непрерывно. Но показать превосходные и прискорбные черты прошедших времен – в его власти; это продиктовано чувством долга. Как говорил Александр Блок, нужно говорить правду. По отношению к художнику такой императив звучит как самоидентификация.

У Ключникова практически везде прослеживается мысль о предопределенности судьбы России, которой свыше назначены сроки мытарств и обретений. Поэт склонен мифологизировать действительность, но подобное художественное свойство у него замыкается на евангельские предначертания и на загадочность пути России. Его стих просторен и свободен по речи, реалии естественно соседствуют с умозрением, с

Поэзия Шекспировской эпохи

в переводах Юрия Ключникова



У Ключникова практически везде прослеживается мысль о предопределенности судьбы России, которой свыше назначены сроки мытарств и обретений. Поэт склонен мифологизировать действительность, но подобное художественное свойство у него замыкается на евангельские предначертания и на загадочность пути России. Его стих просторен и свободен по речи, реалии естественно соседствуют с умозрением, с

духовными проекциями. Для него важно «доопределить» собственные чувства и сформулировать свою мысль о мире – эти две задачи он, видимо, считает главными. И пусть они покажутся достаточно общими для поэзии как жанра, однако у Ключникова названные позиции даны во всей их обнаженности.

У Юрия Ключникова очень много стихотворений, в которых его лирическое «я» вступает в диалог с природой. Финал «Грозы в горах» кажется эхом пушкинских слов в устах Вальсингама («есть упоение в бою...»). «Жизнь огромная тем интересней, Чем грозней и опасней она». Спорное утверждение, но в нем присутствует русская безрассудность и душевный порыв. У поэта есть целый ряд таких экстремальных обозначений: «...Судное время Не падение вниз, Но прыжок в высоту».

Интеллектуальные максимы у него плохо уживаются с картинами реального мира. И кажется, что у автора есть некий «канал сообщения» с пространством предначертанного. Но перед нами все-таки не речь духовидца, а дерзость вдохновенного певца. Он переводит зримую картину в изображение, не вторгаясь в ее строй художественными образами, в определенной степени произвольными. Привнесение образа в творимое словами полотно у него всегда органично сочетается со всеми остальными деталями увиденного и воссозданного, с развитием сюжета во времени и находится в согласии происходящего с потаенным содержанием некоей уже «большой картины».

Он скуп на самодостаточный поэтический троп, ему важнее достоверность лирического рассказа. И тут еще раз вспомнить Блок: «Ты помнишь? В нашей бухте сонной Спала зеленая вода, Когда кульватерной колонной Вошли военные суда...».

Как правило, стихотворения Юрия Ключникова обращены к «приподнятым» над обыденностью реальным очертаниям мира. У него, наверное, вовсе нет или очень мало произведений, где автор входил бы в знакомый читателю оком и легким штрихом показывал неповторимость окружающих предметов и ситуаций, их потаенную теплоту. Возвышенность слога предстает важной чертой его поэзии.

В творчестве Ключникова множество мифологем: эта сторона нашего бытия его властно притягивает – так же, как и интерпретация исторических страниц русской истории. Образные акценты автора точны по смыслу, отчетливо индивидуальны и окрашены мировоззренчески и личностно. В «Сонете о визите де Голля на могилу Сталина в 1966 году» классическая драматургия формы замечательно участвует в интеллектуальном финале стихотворения; поэтический и духовный «жест» органично сливаются в одно целое:

...Прервал советский лидер тишину,
Мол, страшный вождь
навеки испарился,
Де Голль сказал:
– Не умер – растворился
В том будущем, где не хранят вину.

Поэт любит увеличивать изобразительный план – просто подчеркнуть предмет или сюжетный поворот он не хочет. Таков склад его художественного характера.

Он свято чтит память о Советской стране и об Отечественной войне, его отношение к прошлому напитано русским чувством – осознанием и исполненным достоинством. Поэт выглядит ходатаем в будущее за великую правду советского времени и Великой Победы. Его лирика погружена в историософию и публицистику – и пронизана болью сердца, часто очень затаенной.

Я помню дух и прах
Отцов, которые без хлеба,
Отринув всякий Божий страх,
Как боги штурмовали небо.
Не убивал и не убью,
Не принесу свистельств лужных,
Но их по-прежнему люблю,
По-детски верюшши, что можно
Через кровавые моря
Приплыть к земле без зла,
без фальши.

Смешная, страшная моя,
Страна-ребенок, что же дальше?
Ключников не входит в тонкую материю переживания, он не «психологичен» поэт. Не выстраивает изображение с дальнейшим его оживлением – не называет и назначает, в какой-то степени напоминая первых людей на земле. Художественные построения Юрия Ключникова стройны и понятны, в них нет внезапно возникающей перед читателем «тайны». В этом отношении он весьма дидактичен и окончателен в словах. Он не берет в рассмотрение микрочастицы души и мира, дабы показать, как они существуют. Он смотрит на отблеск души – в полный рост и на отблеск мира – во всю ширину и высоту. Именно в этом скрывается эмоциональный «шаг» его поэзии, раствор художественного «циркуля», которым автор измеряет или поверяет реальность и метафизику.

В подобном движении по пространствам души и измерением духа скрываются присущие Юрию Ключникову вера и оптимизм, проявляется жизненная сила творца, которая не ввязет в сонне подробностей, но позволяет автору обращать внутренний взор на видимые формы, а не на их «молекулярное» содержание.

Пожалуй, именно такой масштаб картины и ее предметов лучше всего подходит для той поэзии, которую он переводил на русский язык. Он не выстраивает мозаику из деталей, но моментально улавливает и воссоздает некое соответствие иноязычного материала собственному речевому и образно-оптическому устройству. И в том – еще одно свидетельство принадлежности Юрия Ключникова живой традиции русской поэтической классики.

ский троп, ему важнее достоверность лирического рассказа. И тут еще раз вспомнить Блок: «Ты помнишь? В нашей бухте сонной Спала зеленая вода, Когда кульватерной колонной Вошли военные суда...».

Как правило, стихотворения Юрия Ключникова обращены к «приподнятым» над обыденностью реальным очертаниям мира. У него, наверное, вовсе нет или очень мало произведений, где автор входил бы в знакомый читателю оком и легким штрихом показывал неповторимость окружающих предметов и ситуаций, их потаенную теплоту. Возвышенность слога предстает важной чертой его поэзии.

В творчестве Ключникова множество мифологем: эта сторона нашего бытия его властно притягивает – так же, как и интерпретация исторических страниц русской истории. Образные акценты автора точны по смыслу, отчетливо индивидуальны и окрашены мировоззренчески и личностно. В «Сонете о визите де Голля на могилу Сталина в 1966 году» классическая драматургия формы замечательно участвует в интеллектуальном финале стихотворения; поэтический и духовный «жест» органично сливаются в одно целое:

...Прервал советский лидер тишину,
Мол, страшный вождь
навеки испарился,
Де Голль сказал:
– Не умер – растворился
В том будущем, где не хранят вину.

Поэт любит увеличивать изобразительный план – просто подчеркнуть предмет или сюжетный поворот он не хочет. Таков склад его художественного характера.

Он свято чтит память о Советской стране и об Отечественной войне, его отношение к прошлому напитано русским чувством – осознанием и исполненным достоинством. Поэт выглядит ходатаем в будущее за великую правду советского времени и Великой Победы. Его лирика погружена в историософию и публицистику – и пронизана болью сердца, часто очень затаенной.

Я помню дух и прах
Отцов, которые без хлеба,
Отринув всякий Божий страх,
Как боги штурмовали небо.
Не убивал и не убью,
Не принесу свистельств лужных,
Но их по-прежнему люблю,
По-детски верюшши, что можно
Через кровавые моря
Приплыть к земле без зла,
без фальши.

Смешная, страшная моя,
Страна-ребенок, что же дальше?
Ключников не входит в тонкую материю переживания, он не «психологичен» поэт. Не выстраивает изображение с дальнейшим его оживлением – не называет и назначает, в какой-то степени напоминая первых людей на земле. Художественные построения Юрия Ключникова стройны и понятны, в них нет внезапно возникающей перед читателем «тайны». В этом отношении он весьма дидактичен и окончателен в словах. Он не берет в рассмотрение микрочастицы души и мира, дабы показать, как они существуют. Он смотрит на отблеск души – в полный рост и на отблеск мира – во всю ширину и высоту. Именно в этом скрывается эмоциональный «шаг» его поэзии, раствор художественного «циркуля», которым автор измеряет или поверяет реальность и метафизику.

В подобном движении по пространствам души и измерением духа скрываются присущие Юрию Ключникову вера и оптимизм, проявляется жизненная сила творца, которая не ввязет в сонне подробностей, но позволяет автору обращать внутренний взор на видимые формы, а не на их «молекулярное» содержание.

Пожалуй, именно такой масштаб картины и ее предметов лучше всего подходит для той поэзии, которую он переводил на русский язык. Он не выстраивает мозаику из деталей, но моментально улавливает и воссоздает некое соответствие иноязычного материала собственному речевому и образно-оптическому устройству. И в том – еще одно свидетельство принадлежности Юрия Ключникова живой традиции русской поэтической классики.

Роман Петерское Дао



О книге стихов Инги Павловой
«Обводный романс»

Как повелось в русской литературе, Петербург в этой книге не просто фигурирует, а составляет основу ее ткани. Перед нами созерцательная лирика, не лишенная местами самокопания и женской пронзительной откровенности, однако, как справедливо отметил Лао Цзы, «все принимает образ того, чем вызвано». Приверженность петербургской школе была бы видна здесь и без топонимии – в точности, уверенной классичности, сдержанности и даже некоторой торжественности интонации:

Потеряться бы заново сонной щечой о ладонь,
потеряться бы заживо в райских садах Эрмитажа,
и на Марсовом пладбище, выдохнув адос оазис,
вдруг схватиться за сердце и обнаружить пропажу.

Город определяет даде поэтическое дыхание. Плавающий синтаксис большинства стихотворений создает ритм бесконечной пешей прогулки, размышлений и разговоров – «...верный знак, что мы внутри / неразмыкаемого круга». Довольно плотно насыщенный метафорами текст нет-нет и разряжает прямой констатацией: «Как туристы / смотрим – парк и луг дугой / и заснеженная пристань...». В стилистических особенностях Инги Павловой проявляется современный петербургский стих, непринужденно вмещающий все вольности XX века, но остающийся самим собой.

Героиня говорит о самом личном, даже о морозе по коже от подрастающих Лолит, или о том, что «Мужья все норовят в друзья, / любовники спешат в мужья (...). Всё это до сих пор канал, / пока не стало быть всерьез». Однако и в иронии, и в самоиронии видна мудрая жалость к человеку, а в смелых кульбитах автор идет за смыслом, а не полагается на волю языка или, тем более, эмоций.

Личностное начало сильно подкреплено вглядыванием в бытовые нюансы (перечисления неотъемлемы от петербургской традиции). В том, как поэт создает атмосферу, видно унаследованное от акмеистов любовное внимание предметными деталями, граничащее с гедонизмом:

Как из дырявого пакета
тугая стружка локока,
всю ночь с дивана до паркета
стекала сонная рука

Разумеется, при беглом прочтении бросаются в глаза исторические имена собственные (Семеновский плац, Измайловская слобода), однако не менее петербургским выглядит в таком исполнении и новосторонний пейзаж с коммуникациями наружу, где «выгуливают тузиков / нафталиновые бабushки». Но Город в стихотворениях Инги Павловой – это не поэтика и не эстетика, а образ мироощущения. Это такой путь, Петерское Дао. Героиня лакомится кофе с коньяком в уютном кафе. Проживает внутренние открытия, куря ночью в чужой кухне. Спрыгивает в грязь с подножия маршрутки, идет к унылому зданию больницы и, спеша на встречу с близким человеком по страшным коридорам, решает – не думать о плохом.