

Сергей МОРЕЙНО

КУДА ИДЕМ МЫ С ПЯТАЧКОМ

Безпристрастие – последнее убежище достоинства неудачника.

Григорий Ландау, «Эпиграфы»

They Walked Like Men

К чему в распадающемся сочленении времен говорить о текстах, о переводах? Я сказал бы, что тексты предоставляют перевязочный материал для надломанных тектонических плит эпохи, а переводы сшивают эти плиты, *свивая оба пола сего времени* как умеют. Переводчик – «закройщик тектонических швов» (N. Petrauskienė). Звучит претензией на игривость; но, употребляя термин «игра», я думаю не о вошедших в моду «играх в литературу» или «играх с литературой», а об игре читателя «в себя». Если достигнуто некое единение автора с текстом, то – «в меня, в него».

Страшное слово *cancelling* для русского глаза созвучно слову *selling*. В какой-то не самой случайной проекции это вообще одно и то же. Значит, принципиальной новизны в «отмене» – разве лишь скорость. Прежде для того, чтобы двинуться в поход, требовалось поэтапно оповестить всю королевскую рать – нынче целую рать можно спустить с цепи «по проводам». Но быстрота перемен является как сильной, так и слабой стороной катка репрессий. Если всеобщую грамотность счесть за одну из угроз высокой культуре, поскольку массовый обыватель начинает голосовать рублем за снижение планки, всеобщая промывка мозгов лишает последнего способности голосовать – лучший шанс начать все заново.

Латышский классик Эдварт Вирза, которого я отношу к представителям «национального романтизма» в литературе, издал в начале тридцатых роман-поэму «Страумени» (или «Год жизни старого земгальского дома»). Это традиционные 4-частные «Времена года» с нулевой частью – предисловием, в котором 5 главок, но реальные люди, хозяйка хутора *Straumēni*, появляются лишь к концу первой главки. К тому моменту, как они начнут проступать из послеполуденной дымки, абстрактные рассуждения о природе и месте человека в ней уже подготовят текстуальные одеяния для хозяина и его домашних (и, в общем, батраков), будто литьевые формы, куда душевная материя хуторян вот-вот вступит, отвердеет, и они встанут и заговорят звучными голосами на своем все еще языческом языке.

Эффект достигается мастерским использованием латышской фразы, распределением в ней логических ударений, особенной музыкой дифтонгов (двугласных) и долгих гласных, подчиненной художественному обслуживанию латышского микрокосма. Если читать поэму пристально, может возникнуть смертельное ощущение тупика, откуда и весь языческий круговорот не в силах вывести человека – даже если тот посещает лютеранскую церковь! Пылкий борец за независимость Латвии, Вирза тем не менее фактически предсказал падение национального государства. Более того, в стихотворении «Страшное лето» (апрель 1939) он еще раз подвел черту под бегом привычного годового круга (буквально: *радость в Янову ночь не придет как ни зови*). Когда видишь попытки нынешних литераторов приписать Вирзе предчувствие советских танков на рижской брусчатке, делается грустно-смешно. Прежде всего он предвидел свою смерть (март 1940). Далее – хотя Вирза и не входил в группу *Trauksme* («Тревога», наиболее известен Александр Чак), он безусловно был «тревожен», а интербеллум в целом, длящийся как таковой дольше века и никак не желающий окончиться, будет все-

таки посильнее, чем «Фауст» Гете и превращение ЛР в ЛССР и обратно. Да, конечно, магия текста – танки вошли за неделю до Līgo (аналог праздника Ивана Купалы).

В немецком переводе Straumēni Бертольда Форсмана, специалиста, как он утверждает, по странам Балтии, ничего этого нет. Есть то, что обещано Википедией: символизм, пасторальность. Когда возникают люди, то видятся мне статуями в пейзаже срединной Латвии. Точно так же они и уходят со сцены – некие античные летты. Долгое время я грешил на непонимание Форсманом глубинного латышского (что неудивительно – он осуществляет заверенные переводы с исландского, шведского, эстонского и латышского... издавая учебники по грамматике этих языков). Потом я, кажется, нашел другую причину. Он работает в новой парадигме чтения. Сегодня чтение стало фоновым – в телефонах между ретвитами, стало слушанием – в наушниках на прогулке, а сам текст воспринимается как набросок сценария для RPG. Почтенный Толкиен – реши кто-либо поиграть во «Властелина колец», – требовал обеспечения мечами и мантиями, изучения эльфийского etc. А тут достаточно канвы, минусовки – «Я в предлагаемых обстоятельствах».

Писатели ведут свою игру. Водолазкин вовсе не жаждет, чтобы читатель поверил в Дневник Исидора Чагина. Юзефович никого не старается убедить в том, что «записки Б. А. Солодовникова обнаружены нами в фондах Института восточных рукописей РАН в Санкт-Петербурге, в личном архиве». В «Тоннеле» Яны Вагнер девочка с заднего сиденья маленькой тойоты заглядывается на платье и украшения женщины в высоком порше. На Данилова не пожалею абзаца:

Сережа сидит в зале суда. Да, это суд. Зал суда весьма комфортабелен. У одной из стен зала расположен основательный стол, у стола – три высоких пустых кресла, над креслами герб – сложная комбинация кругов, треугольников, шестеренок и молотов и раскрытая книга с буквами «альфа» и «бета». Удобные кресла (не кожаные, конечно, но будто кожаные). Кулеры с водой. Тихо работает кондиционер. Сережа растерянно мнетя у входа.

Раз Сережа мнетя у входа, как он отличает кожзам от кожи? Никак – то есть отличает автор. Ну да – это же кино, которое автор снимает. Но к чему тогда слово «конечно»? Выходит, автор еще и реквизитор. Отсюда и далее я не верю в пулемет Сашу. Но Данилову и не нужно. Главное, я могу поиграть в Сережу!

Вопрос, в связи с которым пишу, о судьбе русскоязычного писательства, – к кому мы пойдем, захотят ли те, к кому мы придем, поиграть с нами, поиграть в нас? – трансформируется в проблему ребенка в песочнице: внешний (он же взрослый, отсеченный квадратом песочницы) мир в процессе очередного распада, а я тут с ведерком, мячом, игрушечным пистолетом... Я живу в Латвии и пишу на русском и на латышском; у меня, очевидно, большой выбор игрушек. Но к моей песочнице никто не приближается: не радуют? Мои мосты сожжены, моя таможня сгорела. Так себе Верещагин – без пулемета, зато с гранатами не той системы.

All Flesh Is Grass

«Песочница», в силу компьютерных ассоциаций (или наоборот), – безопасная площадка. Но располагаются писательские песочницы в полях угроз. Чаще всего это нефизические угрозы. Их поля имеют самый широкий охват, они незаметны постороннему глазу и надолго оставляют свой радиационный след. Таково, к примеру, поле организованного литературного процесса, по-немецки Literaturbetrieb. Премии, стипендии, резиденции, господдержка, издательские программы, интерес блогеров. С начала века в ряде знакомых мне стран поле Literaturbetrieb из комплекса неформальной поддержки авторов мутировало в жесткий механизм управления творчеством. Повестка, цензура и деньги сосредотачиваются в одних руках. В маленьких однополярных обществах данное поле едва не стало инструментом зомбирования – иначе как

русскоязычный писатель Эстонии всего за четыре года умудрялся перейти от раскованно-европейской к ущемленно-провинциальной стилистике?

В Польше, стране среднего размера, копирование немецкого образца привело к разложению литературной среды по лагерям (лагерь по-польски *obóz*, «обоз»). Помню, недоумевал: не слишком яркий имитатор получает приз за призом. Позже сообразил – имитирует сумасшествие, обыгрывая психическое наследие польско-украинского национализма. И «тем любезен я, и этим»; ни правым, ни левым не опасен, поскольку псевдопсих не способен быть правым или левым. Зато натуральный непсих вынужден придерживаться группового (партийного) регламента, не то он будет отлучен от практически бесперебойной (*Polska* поощряет искусства!) кормушки. процитирую поистине яркого поэта и редактора, бывшего «правого», за заслуги успешно перемещенного в «нейтральные», что редкость:

...Gdy czytam większość wspomnianej produkcji poetyckiej polskich poetów i poetek współczesnych, odnoszę wrażenie, że oni są tacy gładcy i przeuczeni, że nie ma w tym, co piszą, szaleństwa. Nie ma ryzyka. Są obli – o, właśnie tak – obli. (...Впечатление, что такие они гладкие и выученные, что нет в том, что пишут, безумия. Нет риска. Они зализанные – о, именно так – зализанные.)

В какой мере наблюдение относимо к русской поэтике? Ее, похоже, не удалось отрезать от европейской, да и сама она, видимо, не изолировалась от глобальных недугов. Среди заболеваний – фактический запрет на высказывание без моральной подоплеки. Поэтические «за» и «против» с некоторых пор нуждаются в объяснениях: почему? Чистая любовь и чистая ненависть, как класс высказываний, интенсивно вымирают. Их элементарно нельзя продать. Лирическое «Я» более не востребовано; его декларация может, в нарушение принципа инклюзивности, задеть «Другого». А ведь художник обязательно что-нибудь продает, какой-то особый мир, атмосферу, ауру. Толстой – российский универсум, Достоевский – Петербург Достоевского, Стругацкие – мир Полудня. Без Mehrwert, добавочной стоимости, даже неприязнь к Родине (или к какой иной стране) не впарить. «Вечная мерзлота» Виктора Ремизова, сумевшая, в блистательном переводе Франциски Цверг, пробить стену официальной русофобии, продает ни много ни мало реку Енисей – то, чего у немцев с их недисциплинированным, но романтично-рыцарским Рейном попросту нету.

Сам по себе роман строит нехитрую, но забывшуюся ситуацию: далекий деспот – и близкий демиург Енисей, податель жизни и смерти. Перевод предложил игру-довесок, в нем убедительно удалось отразить типично русскую цепочку именовании одной особы: Александр Александрович – Александр – Сан Саныч – Саша – Сашенька. В рамках чтения, совмещенного с раздумьями о себе любимом, читатель разнообразит обращение к собственной персоне.

Положение латвийского латышского писателя сейчас еще незавиднее моего. Марсианские его игрушки – без внятных нам кнопок. Чтобы чуждые кнопки не раздражали, батарейки вынуты (имею в виду слоган литературной рекламной кампании *I am introvert*). Ни космоса, ни души, ни даже текста он не продаст, как польский фермер не продаст колбасы немецкому бургеру. Только ссылку, лейбл, под который, сказали бы братья Стругацкие, «занаряжены издательские площади» евросоюзного интереса. В принципе, английский перевод латышской книги нетрудно сгенерировать опытной нейросетью; она умело вставит в текст Ригу, Даугаву, стрелков, депортации, «гаснет день, стихает в кронах ветер, траву долу клонит тяжким сном». Но *latviskums* – латышскость – модель Вирзы и братьев Каудзите... скрипач не нужен, дядя Вова! Тексту неостанет человечности, скорее всего – однако уже сформировался читатель, обходящийся имитацией.

Для нас (для него, для меня) настало время проверки. Казалось, проверки уже произведены в девяносто первом, но оказалось, что только казалось. Тогда мы рвались из Ада в Рай (пусть я и не считал СССР пеклом, а то, куда мы рвались, эдемом, но –

«пожалуй в такие дни / лучше бежать за ней / куда бы ни повела / даже в реку» (еженедельник МФТИ «За науку», 1991.04.05)). И вот справа ад и слева ад, идешь как по канату. Чем заняться на этом канате – быть внимательным к миру; никто другой, полагаю, этого не сделает.

Обращу внимание на «нервный узел» рецепции многих ценителей поэзии – на стихи о двух войнах – Великой и Великой Отечественной, – не столько о проживании настоящего, насущного, сколько о предощущении будущего, предвосхищении «потом, после».

Даже смерть похожа здесь на яблоко, / Что упало мягко и легко. (Тихонов, 1916 или 1917)

А эта жизнь – плакун-трава / Пред той широкошумной роцей. (Тарковский, 1939)

Про тебя мне шептали кусты / В белоснежных полях под Москвой. (Сурков, 1941-1942)

Двина, твое утро / бесконечно и царственен / ветер равнин. (Бобровский, 1959 [Die Düna])

В моей, подчеркну – моей памяти задерживаются строки, отягощенные вниманием к миру. Наверное, я тоже не купил бы ни чистой любви, ни чистой ненависти, но совершенно беспомощен перед чудом полного кольца созерцания: небытие – рождение – жизнь – смерть – – –

Человеческим вниманием, человеческого созерцания; сверхчеловеческое (ср. с *tender narrator* или *szuły narrator* [чуткий повествователь], изобретением нобелевской лауреатки 2018/2019) скоро будет в довольной (*dowolny* на польском означает «любой») форме предложено ИИ.

The Goblin Reservation

Возвращаясь к прошлому. На днях я наткнулся в гостях на худлитовский трехтомник Макса Фриша (1991). По старой памяти вытащил из шкафа средний том. Угадал: «Номо Фабер», перевела Лунгина; «Назову себя Гантенбайн», перевел Апт. Помню, в юности прогрессовский том «Мастеров современной прозы» потряс меня «Гантенбайном», а «Номо Фабер» оставил равнодушным. Пять дней зависания в Паленке с пивом «Юкатека» – эпизод на всю жизнь (когда заканчивается Yucateca, герои спохватываются: пора встать и ехать). В остальном текст мутен, сер. Я временно потерял вкус к Фришу, недавно продал за восемьдесят евроцентов *Stiller* в мягкой обложке. Попробовал читать «Номо» – тоскливо. Открыл «Гантенбайна». Заворожил, как сорок пять лет тому. Лучше оригинала; от Апта – ожидаемо, пускай и неожиданно.

Швейцария и Латвия, при общей несравнимости, неуловимо похожи. Гордая остраненность и тоска по мировой культуре. Правда, Латвия из заповедника медленно превращается в резервацию, но это к слову. Я верю, что реакция обратима. Но есть заноза, деталь. Передел влияния после Второй мировой войны и статус нейтральной банковской державы позволил Швейцарии и странам *Ostblock* переложить вину и ответственность за уничтожение восточноевропейских евреев (равно цыган и прочих национальных меньшинств (поляков!)) на плечи немцев. Теперь новые государства выходят из имперской тени, а Конфедерация теряет нейтральность. Из шкафов вместо книг выпадают до сих пор не истлевшие скелеты, противореча желанию сыграть в «гутменшей» («добрых человеков», см. статью Ф. Цверг в «Словаре культуры XXI века», сост. – И. Сид. М.: Институт перевода, 2022).

В конце пятидесятых – начале шестидесятых историческая оппозиция швейцарец/немец была очень чувствительной. С первых же строк «Номо Фабер» Фриш всеми доступными способами упирает на присутствие рядом с ним, в самолете, в соседнем кресле, молодого немца, который затем окажется братом другого немца,

студенческого друга протагониста. «Лучшего» человека, нежели сам Фабер, швейцарец. Более чуткого (он – повесится). Тонка струна, но виртуозен Фриш!

...Und was mich nervös machte, so daß ich nicht sogleich schlief, war nicht die Zeitung, die unsere Stewardess verteilte, First Pictures Of World's Greatest Air Crash In Nevada, eine Neuigkeit, die ich schon am Mittag gelesen hatte, sondern einzig und allein diese Vibration in der stehenden Maschine mit laufenden Motoren – dazu der junge Deutsche neben mir, der mir sogleich auffiel, ich weiß nicht wieso, er fiel auf, wenn er den Mantel auszog...

«...И меня раздражало и мешало мне уснуть не то, что стюардесса разносила газеты – First Pictures of World's Greatest Air Crash, – сообщение об этом я уже прочитал за обедом, – а вибрация машины с запущенными турбинами да еще, пожалуй, мой сосед, молодой немец, которого я сразу заметил, сам не знаю почему; я глядел на него, когда он снимал пальто...» – удивительно, как Лилианна Лунгина тратит меньше слов, чем это принято (при общепринятом коэффициенте «расширения» $\pm 1,2$), не считая нужным правильно ставить слова под логические ударения. Итог: прекрасный русский текст Лунгиной – необязателен, надоедает даже быстрее, чем сам Фриш с его плотными поисками идентичности и опрозраченным немецким. Лунгина не включается в рассказ, немец так немец – еврейка так еврейка (возлюбленная немца и швейцарца).

Карлсона она тоже не перевела, а пересказала – гениально, *chateau!* Фабер, будучи мужчиной в расцвете сил, не живет на крыше; пересказать-то можно (Апт тоже отчасти пересказывает), но с полной выкладкой, со всей концентрацией внимания. Не вовлеченная Лунгина против начитанного ИИ – 0 : 3. Помещаю без правок:

...И то, что заставляло меня нервничать, так что я не сразу уснул, была не газета, которую раздавала наша стюардесса, «Первые фотографии крупнейшей в мире авиакатастрофы в Неваде», новость, которую я уже читал в полдень, а исключительно эта вибрация в неподвижном самолете с работающими двигателями – плюс молодой немец рядом со мной, который сразу привлек мое внимание, не знаю почему, он привлек мое внимание, когда он снял пальто...

Глиссандо – аккорд – аккорд – фортиссимо – – –

Фриш вакцинирован, вакцина называется «Швейцария» (а есть такой диагноз – «Латвия», да), но однократно, он в силах сопротивляться. Вернее – жить, болея. В русской Википедии я прочел о параллелях «между фабулой романа и древнегреческими трагедиями». В немецкой (и, кстати, в польской) также присутствует Эдип, но не он один. Там кем-то сказано: «Таким путем рациональное мировоззрение Фабера раскрывается читателю как механизм вытеснения и стратегия защиты». И: «Таким образом, язык тут – настоящее место происхождения [Tatort]». Фабер (как и Гантенбайн) любовно обороняется от единственной и неповторимой родины, причем язык является маркером упущенной в переводе ноты, *ас/дис/сонанс* Hochdeutsch – Schwiizerdütsch.

Он сразу заметил, что я швейцарец, стоило мне только в ответ на его фразу на ломаном английском языке заговорить с ним по-немецки.

«Когда я ответил на его плохой английский немецким, он сразу понял, что я швейцарец», – расставляет ударения Google, и он прав. [Er hatte, als ich seinem schwachen Englisch entgegenkam mit Deutsch, sofort gemerkt, dass ich Schweizer bin.]

Бородатый каламбур – Homo legens VS Homo ludens. А Вальдцель родит семью искусников, играющих в бисер (снова Апт VS немецкий швейцарец). Homo faber, что же дальше? Всеохватности и скорости современных полевых угроз (не вчера возникших: квази-невнимание Лунгиной должно иметь системную причину – наверное, она откуда-то знала, о чем книжка, и работала с этим своим представлением о ней, в то время как Соломон Апт работал с книжкиным текстом, то есть Лунгина действовала в поле заведомых предустановок, вне которых в наше время не происходит почти ничего) – так вот, их скорости и всеохватности противостоит поле творческой природы (творчество полевой природы), поле непрерывной трансляции внимания и личного (вероятного) понимания.

*

Все-таки Латвия – хаб какой-то, пересадочная станция душ, следующих неведомо куда медитативным транзитом. Рижанами были поэты Олег Золотов и Алексей Ивлев (их почти не знают в России); прозаик и редактор Андрей Левкин; гуру Савва Варяжцев; Куннос – просто Юрис Куннос (они – мертвы). В давние времена в Лудзе или в Добеле приземлился корабль инопланетян и прошел локальное пространство кодами выхода за его пределы, в дробные размерности – избавленные от полей-ингибиторов. Правда, автохтонная гопота с района то и дело вваливается в зал ожидания и качает права.

Назову два имени здравствующих, оба выросли в Латвии. Один снимает полевое кино (Роман Михайлов), другой порождает полевую поэзию (Василий Карасев). О первом скажут и без меня, он достаточно известен, живет в Индии и в России. Второй никак не прорвется за флажки. Написав к двадцати трем годам более трех тысяч стихотворений, Карасев естественно и наглядно показал, как единицей поэтического послания бывает не стихотворение, не поэма (длинное стихотворение), не цикл, а – поле.

свет в одном свет в другом / окне // и я вхожу / дверь остаётся открытой

Пока он молод, чуть ли не каждый, взявший в руки изготовленный им волчок или спирограф, тянет коллегу в обоз (см. выше): *интеллектуальную стратегию, близкую к практикам Аркадия... «детерриторизация» и «ретерриторизация»... эмансипаторное преодоление эдипальной зависимости... русского языка как языка колониального...* А всего лет шесть назад, «ощупывая» издали юного Орфея, Гали-Дана Зингер вполне вменяемо – не пожалее длинного предложения – характеризовала: «Едва ли не более всего удивляет и радует в этих стихах их способность говорить о телесном за пределами перечня травм и желаний, и говорить о личном, не выпячивая его, сквозь интерес и внимание к миру».

Без навязчивого своемыслия, без нарочитого инакомыслия. А я задумался – ни Пушкин, ни Тютчев, ни Достоевский, ни Розанов, ни Платонов – вроде бы никто не был инакомыслящим. Осип Манделъштам? И тот – нет, ни грамма «диссидентства». Был боец! Бился великим и могучим словом великого и могучего. Доказательство, например, в «Оде Сталину», написанной на два голоса вместе с Мирозданием. Оно снизошло до того, чтобы написать простой человеческий дифирамб, выбрав себе в помощники Манделъштама... не смог отказаться от предложения. Поясню, как сливается эта пара («Художник, береги и охраняй бойца» ↔ «В рост окружи его сырым и синим бором») в унисон:

М-м. Он свесился с трибуны, как с горы –

М-е. В бугры голов. Должник сильнее иска!

М-м. Могучие глаза решительно добры –

М-е. Густая бровь кому-то светит близко!!

Вечный бой, вечная боль, «утро – зачем твой / багор мне в горло»; из недавней, весенней публикации Карасева *секреты ночного неба / спокойная магнитосфера / поле нерешённых задач / в детстве места / всё более случайны / а не зря ли в бой ведут нас / с этим небом облака...* Вряд ли отношение делающего к играющему когда-либо станет безоблачным, зато *hic et nunc* оно вторично. Первичен факт, что нами хотят жестко, не литературно сыграть во всех нас. Делающий, читающий, играющий становятся играемыми. Думая о «механизмах вытеснения и стратегиях защиты», отыскал в памяти две вещи.

Один в поле – воин.

Слонопотам идет на свист.