

Меня давно интересовала призрачная, даже как бы несуществующая фигура гения англоязычной поэзии XX века Эзры Паунда. Долгое время это имя зияло отсутствием в славном перечне корифеев своей эпохи, но его фантом всё же отбрасывал тень, от которой несколько меркли сияющие ореолы классиков и лауреатов. Это лишь разогревало моё любопытство, но мои собственные попытки разгадать истинное положение дел были безуспешными. Казалось бы – возьми в библиотеке подлинный текст и читай, но не тут-то было. Нет, читать по-английски я как-никак научился ещё со школы (тогда, впрочем, со словарём), да ещё проживя полжизни в англоязычном окружении, выступая с лекциями перед американскими студентами или переводя на русский стихи здешних поэтов, но... Признаюсь, что красоту слога во всех нюансах я не улавливал и она меня, наверное, уже никогда не проймёт, так что умильной читательской слезы я не пролью на страницу с латинским шрифтом. Правда, высшую красу (а она и есть поэзия) я пытался по-своему додумывать и до-воображать, и это порой удавалось.

Конечно, основную помощь оказывали переводы и переводчики, но не просто «почтовые лошади просвещения», каковыми их считал А.С. Пушкин, а истинные артисты словесности, – и не только Пастернак и Цветаева, а и такие, как, например, С. Петров (переводы из Рильке) или А. Сергеев (переводы из Фроста и Элиота). Но насчёт Паунда всё было иначе, – из-за пугающей репутации его долго обходили вниманием, издатели осторожничали, и я впервые познакомился с большой порцией переводов из «Кантос» в рукописи, любезно присланной мне Яном Пробштейном. И всё-таки это чтение не открыло мне глаза на таинственное явление. Нет, Ян оказался хорошим переводчиком, но моим путеводителем по Паунду он не стал.

И вдруг по почте мне пришёл пакет размером и весом с кирпич. Там оказалась 880-страничная книга Эзры Паунда «Кантос» в переводах Андрея Бронникова с его же вступлением, комментариями и примечаниями, изданная в издательстве «Наука» (СПб, 2018). Это был истинный сюрприз, подарок от незнакомца. В том же пакете находилась и гораздо более тонкая книга стихов Андрея Бронникова «Исчезающий

вид», изящно изданная во «Владимире Дале» там же в Петербурге в 2016-м. Я открыл её первой:

Любимая, мы сплетаем объятья,
как ветви в садах Эдема.
Травы нас укрывают. Птицы в кронах
наших деревьев.
День, как храм золотой, – посредине реки.
Наверху, незаметный, как ангел, самолетик
спешит,
За собой оставляя крест Св. Андрея в полнеба.
Облака проплывают, словно время уносит их.
Жизнь струится в нас тёплой тайной.
Мир поет нам дивную песню.
Освещенные солнцем, боги смотрят на нас,
Улыбаясь нам сквозь облака.

И я исполнился доверием к перу этого автора – поэта и переводчика. И когда открыл том «Кантос», это уже был Паунд, и я окунулся в его поэтическую безбрежность, о которой давно мечтал. И...

И мы спустились к кораблю,
Столкнули его в пену вод, в божественное море,
И мачту подняли и парус на чернобоком этом корабле,
Баранов затащили и тела свои, тяжёлые от горя,
И парус наш раздул, и подхватил, и вынес наш корабль в море
Попутный ветер, дар Цирцеи, богини златокудрой.
Уселись там, а ветер заправлял кормилом,
И с парусом тугим так шли, пока не кончился наш день.

Некоторые из моих немых вопрошаний о том, что такое красота и сила поэзии Эзры Паунда, стали получать ответы. Первый ответ – это живая, как часть современности, древность. Второй – это свежесть образов, словно тот самый тысячелетней давности ветер плеснул мне в лицо брызгами с Эгейского моря. Третий – времени нет, есть вечность, колеблемая, как море, где все времена существуют в огромном – на века и тысячелетия – СЕЙЧАС.

Перебранки эллинских богинь, походы бравого итальянского предводителя Сиджизмондо Малатесты переданы так живо, что становятся зримыми в актуальном времени, а реестры солдатских и финансовых ресурсов, «не подлежащих изъятию», изложены так веско и убедительно, как если бы они требовали от читателя финансовых поборов сейчас и незамедлительно! При этом поступь свободного стиха, исполненного достоинства и благородства, превращает эту прозу в поэзию.

Венеция платила мне
7000 флоринов, раз в месяц, florini di Camera,
И было там 2000 лошадей, четыреста солдат,
И дождь как из ведра.
И выкопали новый ров мы
За три или четыре дня,
Установили там бомбарды.

И перья, пух, раскрашенная вата
с балконов вниз летели,
Полотнища из окон всех свисали,
на них – узоры из ветвей и листьев,
И гобелены на оградах. Из пыли появились вдруг
Лошадки белые с фазаньими хвостами, вплетёнными в их холки,
Двенадцать юных всадниц в зелёных кринолинах из атласа,
Под балдахином серебром расшитым – сам Сфорца
с Бьянкою Висконти –
Сын крестьянки с герцогиней.
Стащили корабли с песка, в устье реки подняли
паруса,
И пару дней там прятались и предавались
всем удовольствиям рыбалки, «la pesca»,
Godeva molto для Франческо,
пока война была на юге.

В этом отрывке итальянские вкрапления в текст органичны, их и переводить не надо, только произносить, но они не единственны. Латинские, французские, греческие изречения, китайские иероглифы пестрят в других главах, и они так же органичны содержанию эпоса. Батальные эпизоды, энергичные жесты, порой незатейливые шутки и возгласы героев различных эпох и цивилизаций сменяются столь же детальными натуралистическими сценами, – это уже Ад мирового зла с описаниями похлеще дантовских, я даже не рискну их здесь продемонстрировать. Алчные английские банки чередуются с мудрыми китайскими императорами, а конфуцианские поучения – с лозунгами великих революций, Американской и Русской, и чего только нет в этом шуме земной жизни: чествования и казни, политэкономия и статистика, идиллия и сатира... Как могла такая гремучая смесь помещаться в одной, пусть даже сверхгениальной головы, и при этом не повредить каких-то основ, вроде здравого смысла и категорических императивов?

Поэт – это певец, и он тоже начинается с голоса, как оперные баритон или тенор, но это не только акустика. Голос поэта – это свежесть, новизна словаря, своя интонация, крупность и смелость мысли. И всё-таки звучание тоже. И – вот что я даже скажу: когда слушаешь «Американский час» – запись пропагандных выступлений Эзры Паунда 40-х годов по фашистскому Radio Rome, содержание

отступает на второй план. Первое, что слышишь – это голос, это красота речи с необычно твёрдым для английского языка рокочущим «R», его волнующие вибрации, сдержанная сила слов и почти неопровержимая «правота» поэта и гения. Но как раз в этот миг у слушателя включается собственный голос разума и он опоминается: какая же это правота? Весь мир воюет с фашизмом, Америка помогает Англии и России в страшной схватке с Германией и ведёт ещё одну войну с Японией, а он убеждает родную страну не вмешиваться! В Европе-де вся вина за кровь лежит на финансовых спекулянтах-процентщиках, а в Москве находится другое кровавое гнездо. Можно предположить, что эта пропаганда находила единомышленников среди слушателей, очарованных – если не самим ораторством, то поэтическим авторитетом Эзры.

УЗУРА: грех против природы.

С УЗУРОЙ не будет ни гор из зерна, ни помола,
хлеб станет твёрже, чем камень
и суше бумаги,

а линия станет жирной и грубой,
и ничего ей уже не разделишь,
и человек не найдет себе места –
каменотёса не допустят до камня,
ткача не допустят к станку.

С УЗУРОЙ шерсть не свезут на рынок,
с УЗУРОЙ овца не приносит дохода,

и скот вымирает, и замирает игла в руках девы,
и прялка не крутится больше,
ни Пьетро Ломбардо, ни Дуччо,
ни Пьеро делла Франческа
не встретишь ты там, где УЗУРА
(Джованни Беллини там не бывает тоже)...

Резец ржавеет с УЗУРОЙ. Уменье ржавеет,
и навык теряет умелец.

УЗУРА сгрызает нить в ткацком станке,
с УЗУРОЙ швея забывает, как золотом шить,
лазурь покрывается язвами там, гда УЗУРА,
кармазинная ткань остаётся без глади,
а цвет изумрудный тоскует по Мемлингу.

УЗУРА умерщвляет дитя в утробе,
УЗУРА отвращает влюблённого,
УЗУРА укладывает в постель безразличие
и ложится сама меж женихом и невестой

CONTRA NATURAM.

Первопричина мирового зла живописуется как мифический образ, зовомый зловещим именем УЗУРА (под таким неологизмом

подразумеваются проценты, барыши с денежных махинаций), и поэт стоит на стороне тех, кто с этим чудовищем сражается. Гений и злодейство, гений и безумие оказываются очень даже «совместны». Возможно, УЗУРА и есть точка их совмещения в его сознании. Но не остаётся ли в этом диком сочетании какая-то надмирная логика? Может быть, это и есть то самое «величие замысла», которое когда-то провозглашал как «главное» один из моих былых приятелей, достигший в своей краткой жизни великих почестей? Почему же тогда он отказался встретиться в Венеции с Ольгой Радж, *alter ego* умершего поэта, с которым ему в дальнейшем предстояло коротать вечность рядом, на кладбище Сан Микеле? Догадываюсь, что для него она была лишь *alter ego* фашиста...

Но политическая и моральная справедливость (в кавычках и без) в случае Паунда стала причиной несправедливости по отношению к его литературной судьбе. В связи с этим я припоминаю знаменательный разговор, который случился у меня где-то в начале 80-х с Алексисом Раннитом в Филадельфии, в кулуарах конференции славистов. Раннит, эстонско-русский поэт и эмигрант Второй волны, однажды выдвинутый на Нобелевскую премию, был признанным арбитром в поэзии, хотя той премии и не получил. Он поделился со мной своими представлениями о современной мировой поэзии, об идейных и вкусовых смещениях, в ней произошедших. Способ его мышления был поэтический, образный и при этом очень общий, даже всеохватный. В этой картине он видел два противоборствующих музыкальных ключа, или две разных тональности, образующих с одной стороны ВЛАЖНУЮ поэзию (то есть горячую, устремлённо-патетическую, красочную), а с другой – СУХУЮ, холодно-ироническую, аналитическую поэзию. Сейчас бы сказали – два тренда. Первый был представлен Эзрой Паундом, второй – Томасом Элиотом, а за ними подразумевались, конечно, целые орды поэтов, тяготеющих к тому или другому образцу. Но после Второй Мировой войны в литературу вмешалась справедливость победителей, один основоположник был посажен в клетку, а другой стал лауреатом, в результате чего СУХАЯ ПОЭЗИЯ односторонне превалировала, став основным принципом, и на 50 лет, как считал мой собеседник, в ней воцарилась этическая справедливость в ущерб эстетической.

Подход по одному лишь признаку к такому явлению, как ВСЯ ПОЭЗИЯ европейского мира – да ещё за целое столетие – был явно субъективным и узким, но я понял, что имел в виду Раннит. Действительно, вкусовые предпочтения наших современников тяготели к эстетике «Бесплодной земли», главному произведению лауреата, при этом они с предубеждением (явно внелитературным) отворачивались от эпоса «Кантос». В сущности, всё сводилось к конфликту между этикой и эстетикой – что важнее в искусстве?

Интересно заметить, что смолоду оба мастера были дружны, и особо знаменательно было то, что Элиот посвятил свою поэму Паунду, как «более высокому мастеру». Более того, оба шедевра имеют схожую поэтику – свободный стих, эклектическую образность, контрастное сочетание высокого и низкого, вторжение инакоязычных цитат. Но тональность отличалась разительно.

Образы разрушения, одичания, заброшенности и опустошения в шедевре Элиота как нельзя лучше соответствовали шоковому состоянию Европы и европейцев после Первой Мировой войны. Прежний быт оказался взорван, современность перемешалась с мифологией. Кладбищенские образы, безрадостные сюжеты и пейзажи поэмы отражали, по-видимому, внутренний мир автора, пейзаж его души, и это находило отклик у современников.

Образы Паунда полны движения, они в борьбе, в пути, в устремлённости. Единый заряд энергии единит все разнородные эпизоды из, казалось бы, несоединимых эпох и культур в целостный эпос, в мощный поток сил, поход, или Quest, направленный к достижению великой цели... Но – какой именно цели? Отчасти это гомерическое возвращение Одиссея домой, отчасти – дантовское погружение во Ад и Чистилище с последующими порывами к Свету. Нет, это явно не христианские устремления к свету божественной Истины, не поиски Святого Грааля, но, разумеется, и не визит Родиона Раскольниковца с топором к *процентщице*... Впрочем, почему «разумеется»? Поэма осталась незакончена, и – кто знает, что имел в виду разбушевавшийся поэт? И какие намерения были у исследователя и переводчика Андрея Бронникова, взявшегося за такую огромную работу? Вот что он написал в ответ.

«...Хотелось бы сказать о появлении на русском языке этого центрального текста литературного модернизма, сравнимого разве что с "Улиссом" Джойса, но опоздавшего к русскому читателю на добрых полвека... У Паунда было ощущение того, что он сделал огромное открытие и ему не терпится поделиться этим. Его целью, и он сам открыто говорит об этом, было написать современный эпос и сделать это для того, чтобы эта книга оказалась буквально в каждом доме, как новая Библия, и чтобы, прочитав её, люди изменили своё отношение к жизни, к общественным и экономическим отношениям и изменили сами эти отношения. Читая Паунда, нельзя забывать, что это XX век, время социальных экспериментов. Но Паунд – не политик... Он действует через художественную форму. Он цитирует сотни голосов, рассуждающих на волнующие его темы. В этом смысле "Кантос"... не романтическое произведение. В определенном смысле здесь нет автора. Вся поэма представляет собой огромную цитату. Автор выступает здесь скорее в роли редактора. Он направляет

звучание этого мира по своей воле, но он, как правило, ничего не меняет в словах своих персонажей -- исторических личностей, будь то его приятели, соседи, или императоры древнего Китая».

Бронников сослался также на сборник своих философских статей «Третье бытие» (СПб, изд-во «Владимир Даль», 2020), где он анализирует сущность идей, заложенных в эпосе Эзры Паунда. Он пишет:

«История у Паунда – это история этических ценностей, история культуры. Разум, прекрасное, чувствительность, щедрость, альтруизм выстраиваются по одну сторону. Невежество, низость, алчность, обман, нажива – по другую. За подтверждением своих мыслей Паунд обращается к Аристотелю и Конфуцию, к средневековым поэтам и теологам. В «Кантос» осуществлён невиданный в европейской поэзии после Данте синтез философских учений, духовных и религиозных практик и идеологий.»

Конечно, сочетания столь разных источников, да ещё и переосмысленных по-новому, создают напряжение внутри текста, вибрацию мыслей, образы оживают, и автор их гонит дальше, дальше... куда? Однозначного ответа нет, можно только изумлённо рассматривать грандиозный монумент из слов, переходящий частично в руины, дивясь ему с восхищением и ужасом.

Судьба гениев плачевна, жизнь коротка, наследие их противоречиво.

Апрель 2021, Champaign IL