



Вячеслав ЛЮТЫЙ

«В ТОМ БУДУЩЕМ, ГДЕ НЕ ХРАНЯТ ВИНУ...»

Вячеслав Дмитриевич Лютый родился в 1954 году в городе Легница Польской Народной Республики. Окончил Воронежский политехнический институт, Литературный институт им. А.М. Горького. Литературный критик, публицист, председатель Совета по критике Союза писателей России. Работает заместителем главного редактора журнала «Подъём». Лауреат премии Общественной палаты Воронежской области «Живые сокровища славянской культуры», премий журналов «Подъём» (2004), «Ковчег» (2008), «Русское эхо» (2009), «Кольцовский край», «Слово-2017», «Югра» (2021) и др. Член Союза писателей России. С 2016 года – ведущий рубрики «Литературная критика» журнала «Гостиный Дворъ». Живёт в Воронеже.

*Сквозь шорохи опавших листьев
Мы ловим шёпоты корней.*

Юрий Ключников

Поздняя советская поэзия негласно взяла на вооружение 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 невнятица западных модернистских монологов, которая подаётся как «новое слово» в русском стихосложении, попутно претендуя на открытие якобы доселе неведомых 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 даёт 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 приобретают лирические произведения авторов, которые владеют изначально упомянутыми секретами мастерства. К числу таких поэтов можно отнести и Юрия Ключникова.

Его творческая деятельность довольно широка. Он перевёл корпус суфийской поэзии и тексты «Бхагавадгиты», дал возможность русскому читателю познакомиться с поэзией Китая в её 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 времён и стран. Это определённо 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 сослался на более лёгкое восприятие читателем древнего произведения, преображённого в поэтический текст. Оставляя в неприкосновенности многие важные детали оригинала, Юрий Ключников освобождает слог повествования от громоздких речевых конструкций, притом не склоняя переложение к осовремененной версии первоисточника.

Замечательно, что движение мысли, пронизанной токами правды, справедливости, чувства рода и пониманием 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 её фоном, своего рода физической «рамкой» для рисунка неосязаемыми, но невероятно весомыми 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 предложений, к которым читатель априори должен относиться с некоторым уважением или пиететом. Подобной чистоты слога стремится достичь любой переводчик в своём переложении оригинала на другой язык, но всякий раз сталкивается с трудностью соединения умозрительного — и осязаемого, материального. В переводе Ключникова эта художественная проблема волшебным образом удалена из соприкосновения читателя с великим сюжетом.

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 присутствует 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 вязнет в локальных

подробностях и не преодолевает ритмику поэтической речи, принадлежащей иной традиции.

Вместе с тем рифма в переложениях Ключникова соединяет предложения Востока, порой абстрактные для русского ума и плохо формулируемые в рамках иноязычного художественного изложения, с отчётливостью 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 — философски ёмкую и изобразительно 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 образцов поэтического Китая, однако в них есть то, что сегодня почти уже не найти в современной западной лирике: способность удивляться красоте, искренности, понимать важность серьёзных поступков и хранить верность своей родине, бережно относясь ко всем событиям её сложной, противоречивой — но всё-таки цельной истории.

В переводах персидской — суфийской — поэзии Ключников удивительно точно находит интонации, казалось бы, взаимно исключающих эмоциональных состояний: спокойной мудрости и сильной воли, которая определяет жизненный путь человека. В этих переложениях изображение житейских коллизий и перетекание мысли от одного предмета к другому соприкасаются с созерцанием судьбы как цепи перемен — с отчётливой логикой причин и следствий. Каждый твой шаг определяет, каким станет 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 имён от Рудаки 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 поверку 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. Её 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 отстоящих друг от друга эпох в русской переводческой практике часто теряли изначальную экспрессию и художественную привлекательность, и читатель был вынужден ориентироваться лишь на приблизительный контур художественных образов автора. В особенной степени это касается французских верлибров XX века. Русская классика дала нам достаточно примеров вольных переложений поэзии разных стран. В них был отражён 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 стиливой 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: неуловимо продолжая «персидскую» традицию поэтического рассуждения, они сосредоточены на земной жизни лирического героя. Смятенное 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 подстрочки сонетов, можно понять, что в них трактовка сюжета как будто более широка.

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 воплем души, который чувствуется практически в каждом поэтическом сюжете Шекспира. Иное дело, что такой «крик», в свою очередь, словно стянут невидимым обручем и звучит глухо, а слова здесь произносятся с недомолвками. 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, свойственной английскому уму, однако переводчик придаёт 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 шёпоты корней.*

Кажется, что здесь — признание поэта, вступившего в поздний этап своей жизни, его стремление познать тайну природы и бытия, выраженное в элегическом ключе. Это так, однако жажда найти неявное 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, неведомые чужеземцам, но моментально принимаемые как слова доверия русским человеком.

*А ещё от Финского залива
До чукотских тундровых
полей*

*Белое в России молчаливо,
Чёрное кричит из всех щелей.
.....
Цветок любви к измученной
России,
Которой никакой неведом
страх.*

Метафизика русского пространства и духа не обозначается наглядно, но проявляется в непостижимой для иностранца черте или примете. Причём образность у Ключникова — не зримая, а смысловая, заставляющая вспомнить поэтическую речь Фёдора Тютчева.

*Нам непонятен
В нас вложенный Богом заряд,
Также и сила заряда ещё
неизвестна.*

*Мы предназначены царству
По имени «Брат».
Верим, что там
Обретем своё царское место.*

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

Эта приверженность Правде в её высшей — возможно, надмирной — ипостаси встречается в стихах Ключникова самой разной тематики. 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 делит историю родины на эпохи успеха и «чёрные дыры»; её движение сквозь годы и века

для художника непрерывно. Но показать превосходные и при- скорбные черты прошедших времён — 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 предопределённости 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 обнажённости.

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 нём присутствует русская безрассудность и душевный порыв. У поэта есть целый ряд экстремальных обозначений: «...Судное время // Не падение вниз, // Но прыжок в высоту».

Интеллектуальные максимумы у него неплохо уживаются с картинами реального мира. И кажется, что у автора есть некий «канал сообщения» с пространством предначертанного. Но перед нами всё-таки не речь духовидца, а дерзость вдохновенного певца. Он переводит зримую картину в изображение, не вторгаясь в её строй художественными образами, в определённой 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 потаённым содержанием некоей уже «большой картины». Он скуп на самодостаточный поэтический троп, ему важнее достоверность лирического рассказа. И тут ещё раз вспомнится Блок: «Ты помнишь? В нашей бухте сонной // Спала зелёная вода, // Когда кильватерной 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 окоём и лёгким штрихом показывал неповторимость окружающих предметов и ситуаций, их потаённую теплоту. Возвышенность слога предстаёт 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, отчётливо индивидуальны и окрашены мировоззренчески и лично. В «Сонете о визите де Голя 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 Голь сказал:
— Не умер — растворился
В том будущем, где не хранят
вину.*

Поэт любит увеличивать образительный 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 — осозанным и исполненным достоинства. 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 затаённой.

*Я поминаю дух и прах
Отцов, которые без хлеба,
Отринув всякий Божий страх,
Как боги штурмовали небо.
Не убивал и не убью,
Не принесу свидетельств
ложных,
Но их по-прежнему люблю,
По-детски веривших, что можно
Через кровавые моря
Приплыть к земле без зла,
без фальши.
Смешная, страшная моя,
Страна-ребёнок, что же
дальше?*

Ключников не входит в тонкую материю переживания, он не «психологичный» поэт. Не выстраивает изображение с дальнейшим его оживлением — но 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 берёт в рассмотрение микрочастицы души и мира, дабы показать, как они

сосуществуют. Он смотрит на оттиск души — в полный рост — и на оттиск мира — во всю ширину и высоту. Именно в этом сказывается эмоциональный «шаг» его поэзии, раствор художественного «циркуля», которым автор измеряет или поверяет реальность и метафизику.

В подобном движении по пространствам души и измерениям духа сказываются присущие Юрию Ключникову вера и оптимизм, проявляется жизненная сила творца, которая не вязнет в сонме подробностей, но позволяет автору обращать внутренний

взор на видимые формы, а не на их «молекулярное» содержимое.

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