

Клав Элсберг был одним из главных поэтов Латвии в своём поколении, и его стихи по-прежнему очень популярны в этой стране. В одном поколенческом ряду с ним можно упомянуть Аманду Айзпуриете (р. 1956), Мариса Мелгалвса (1957–2005), Петерса Брувериса (1957–2011); самый младший из них, Элсберг родился в 1959-м. Популярности поэта немало способствовало исполнение текстов его песен латвийскими группами: скандальной «Pērkonš», стиль которой определяют как бунтарский рок-н-ролл с элементами панк-рока, и «Zodiaks», в стиле которой больше элементов диско, техно- и синти-попа.

Его смерть — эвфемистически обозначенная «при загадочных обстоятельствах» — действительно остаётся загадкой: поэт выпал из окна 9-го этажа Дома писателей в Дубулты (Юрмала) — и обстоятельства до сих пор не расследованы, так как власти отказались предоставить информацию. Родственники считают очевидным, что произошло убийство, хотя неясно, кто его совершил и почему.

При жизни он опубликовал два поэтических сборника: «Pagaidisim ausaino» («Подождем ушастого», 1981), «Bēdas uz nebēdu» («Печаль всюю», 1986); посмертно вышел «Velci, tēti» («Тачи, папа», 1989). Вслед за этими тремя изданиями уже в новом тысячелетии появилось «Собрание сочинений» (1997–2000), затем вышел сборник под названием «Dzeja» («Поэзия» с латышского). После его смерти была учреждена премия имени Клава Элсберга, просуществовавшая до 2001 года, которую в первый год её существования получил близкий ему по возрасту поэт Петерс Бруверис.

«МЫ ГОВОРИМ “НЕТ” ОТ ИМЕНИ НОВОГО ПОКОЛЕНИЯ»

По словам Улдиса Берзиньша (р. 1944), представителя более раннего поэтического поколения по отношению к Элсбергу, по-

эты не боги, они способны лишь заикаться и бормотать, слово их несёт элемент не истинности, но сомнения. Этой странной афористичной формуле отвечает поэзия Элсберга с её хрупким, несбалансированным мировоззрением и мотивом колеблющегося времени. Отклик, намеренный или ненамеренный, на слова Берзиньша можно увидеть в сборнике Элсберга «Печаль вовсю»: «всё что я могу вам предложить / голый и опустошённый / ничего». (Здесь и далее, кроме случаев, специально обозначенных в сносках, перевод автора этих строк. — *Прим. ред.*)

Кредо Элсберга и его поколения было таким: «Мы говорим “нет“ от имени нового поколения латвийских поэтов тем, кто был окружён ложью и полуправдами репрессий, с одной стороны, и был заложником места проживания, с другой». Эти люди не готовы были есть несъедобную кашу и хотели другой поэзии, нежели та, которую мог предложить им социум: сходная с реалистической мыльной оперой, прославляющая революцию и достижения сельского хозяйства. Элсберг, в противоположность этому направлению, был поэтом, который явным образом привносил достижения постмодернизма и авангарда в латвийскую культуру (во многом на это влияли его занятия переводами Гийома Аполлинера, который значил для Элсберга очень много). В его стихах мы видим все характерные черты постмодернистской поэзии: фрагментарность, взгляд динамичного наблюдателя и диссонанс с собственным «я». Клаву, недаром ориентирующемуся на Аполлинера (помимо него, он переводил также Поля Элюара, Тристана Тцара, Луи Арагона), свойственно импрессионистское «прицеливающееся» видение: стремление приблизиться к природе, преломить её через призму собственного взгляда, привнести оттенки ландшафта Латвии и описать всё это в точных, суровых деталях. Всё это заставляет вспомнить об ещё одном ярком латвийском поэте, умершем от туберкулёза, — Эдуарде Вейденбауме (1867–1892). Элсберг часто использует иронию, но не в качестве позы, а как средство приблизиться к внутренней свободе. Его стихи пронизаны глубинным скептицизмом по отношению к жизни, поэзии и языку, что отражается в весьма резких сравнениях: «Кажется, там где-то есть запах мусора / кажется, что в воздухе звучит стихотворение».

Заметны в поэзии Элсберга и черты магического реализма — они особенно проявляются в созерцании городской жизни с её

абсурдистскими и парадоксальными проявлениями бессмысленности и чувственности, как в ранней поэзии Яниса Рокпелниса (р. 1945; поэт, переводчик на латышский стихов Александра Блока, Иннокентия Анненского, Марины Цветаевой, Иосифа Бродского, Виктора Сосноры, Елены Фанайловой и других) или в грубых описаниях города, как у Александра Чака (1901–1950); последнего можно назвать крёстным отцом всей латвийской поэзии и ведущим латвийским поэтом-авангардистом. Другие поэты, которые описывали в своих стихах жизнь Риги (хотя можно быть уверенным, что почти каждый латвийский поэт не забывал о Риге в своих стихах), — это Ауэра Скуиня (1909–1932) или Ояр Вацетис (1933–1983). Описание Риги — это не только самоцель городской поэзии, но и символ национальной идентичности для латвийского поэта; Рига — единственный культурный центр Латвии, где происходит главное в истории и политике, — и субъективация этого «главного» позволяет поэту создать сакральный, мистический и трансцендентальный образ, иногда даже с элементами иронии.

Но не забудем о том, что Элсберг родился в семье писателя, — и в некотором смысле он промежуточное звено между его матерью, Визмой Белшевицей, и его младшим братом, поэтом Янисом Элсбергом (р. 1969); поэтому будет справедливым остановиться также на поэзии членов его семьи.

«СИЛА ПОЭЗИИ — В ТОМ, ЧТОБЫ ГОРЕТЬ»

Визма Белшевица (1931–2005) — значимая фигура латвийской литературы. Она неоднократно номинировалась на Нобелевскую премию по литературе. Это удалось лишь немногим латышским поэтам, таким как Имант Зиедонис (1933–2010) и Кнутс Скуениекс (р. 1936); последний был осуждён за «антисоветскую деятельность» и приговорён к семи годам лагеря в Мордовии. Андрей Вознесенский (1933–2010), встретившийся с Визмой во время её учёбы в Литературном институте им. А. М. Горького, назвал её «одним из лучших поэтов СССР» и посвятил ей стихи, а на конференции в Стокгольме дал ей определение «латвийский Йейтс». Почему Йейтс? Потому что, как и у ирландского классика, её эпические, философско-исторические стихи отличает тяга к борьбе за справедливость

и правду. Более того, замечательны её стихи стремлением к истине, достоинству и долгу перед ближним.

Обращение к сердцу читателя — основной стержень её многогранной поэзии. Визму сравнивали с Ахматовой или Цветаевой: не только в эстетическом аспекте, но и ввиду общности пережитых всеми этими авторами репрессий, неотделимых от времени. Её вынужденное молчание как поэта (1969–1976), когда за ней пристально следили агенты КГБ и цензура (что вынуждало зарабатывать на жизнь лишь переводами), смерть сына, в которой она обвиняла социалистический строй, и последовавшее за этим отсутствие стихов до конца её дней, — многое напоминает о судьбе двух классических русских поэтесс.

В поэзии Клава мы видим, что он не может предложить нам никакой истины, — только сомнения. Но то, что утверждает, — достоинство человека и соотечественника, семьи и народа, — едва ли не дороже. У Визмы преобладают скорее темы любви и природы, городская жизнь ей отвратительна. Но именно симпатия к «отвратительной» городской жизни — один из мотивов поэзии Клава. В пору своего расцвета Визма сказала: «Сила поэзии — в том, чтобы гореть», даже влажность волны пронизана у неё огнём поэзии (один из её поэтических циклов 1966 года назывался даже «Море горит»). Клава, напротив, можно назвать поэтом снега, льда, изображения людей не в движении, а в ловушке времени. Что объединяет стихи Визмы и Клава на очевидном семантическом уровне? У Визмы много отсылок к тишине и немоте, — также и в поэтическом мире Клава редко встречаются диалоги, в основном мы видим в них немой и слепой мир, а индивид проявляет себя как боевая сила, но не знающая при этом, против чего и для чего борется.

Визма Белшевица:

Ветры бесятся. Ветры воют. Рига молчит.

Молчат камни стен неприкрытых.

На всех гербах молчат звери.

Молчат все башни. Петухи на шпильях

Тоже молчат.

Ветры буйствуют. Рычат. Рига молчит.

Словно вещь какая, молчит.

*Под ударами равномерными
Трещит железо.
Вступивший в бой падает.
Но его капли крови
Молчат.*

*Ветры размахиваются. Бьют. Рига молчит.
Равнодушие? Тупость? Ступор?
Не спрашивай. Тебе не ответят.
Временному надо кричать,
Что он прав. Доказывать.
Вечный может молчать¹.*

Теперь посмотрим на поэзию Яниса Элсберга, который назвал себя в 90-е годы «Янис Рамба» (по фамилии деда жены) и который на 10 лет моложе Клава, — и увидим холодный разум, чуждый пафосу общества и эйфорическому оптимизму (которого нет также и в элегичной поэзии Визмы). Янис относится к радикальному поколению 90-х, которое ведёт постоянные идеологические споры, склонно к скепсису, снижению пафоса и различных всплесков сентиментальности; и в его стихах предостаточно обратного — насмешки и нигилизма. Пессимизм в поэзии Яниса ощущается отчётливым и суровым. Его поэзия содержит различные привязки к Риге — для примера можно привести сборник стихов «Daugavas bulvāris» (2000) и стихи, подобные «Rīta Kafija».

Янис Элсберг уже в юном возрасте сыграл серьёзную роль в посмертных публикациях своего брата и двух его современников — своего друга Гатиса Круминьша (1973–1998) и поэтессы, Иевы Розе (1971–1991), юной «беззаконной кометы», которая начала публиковаться в возрасте 16-ти лет. Творчество Иевы Розе отражает тенденцию, распространённую в конце 80-х и начале 90-х годов в Латвии: «молодые разгневанные женщины» исповедовали эстетику зла в сюрреалистическом изводе. Но хватало в их поэзии и отчаянного стремления к любви, и интертекстуальной пародийности в постмодернистской манере (это всего лишь несколько особенностей, которые проявлялись в поэтической стратегии Клава Элсберга — и не только его).

¹ Перевод Сергея Окулова. URL: <http://litclub-phenix.ru/publ/242-1-0-2052>

Янис Элсберг:

Был один поэт, что по небу бродил...

Клав Элсберг

*Свет бродит по небу
цепляется за небоскрёбы
не ведая слова дом
упрямо безмолствуя
ведь
он не слышит
шёпот суфлёра
и бродит без устали
мы его не жалеем
его не надо жалеть²*

Иева Розе:

*Полная комната драгоценных
камней. Смотрю —
ночь отступает.
Выпадает роса золотая.
Полная комната драгоценных
камней.
Рождается свет³.*

* * *

Теперь мы обратимся к стихам, преимущественно опубликованным в этой подборке и переведённым Сергеем Морейно, — который заслуживает глубокой благодарности за то, что открывает латышских поэтов русским читателям. В этих стихах мы можем увидеть упоминаемые ранее городские мотивы — с аллюзиями на стихи Яниса Рокпелниса. То, что Элсбергу кажется привлекательным в Рокпелнисе, — умение найти золотую сере-

² Элсберг Я. ...Где нежность летней молнии равна. Стихи. С латышского. Перевод Милены Макаровой // Дружба народов, 2002, № 6. URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2002/6/el.html>

³ Розе И. Перевод Милены Макаровой. Молния в камне: сборник латышской поэзии // Rīga: Tapals, 2000. — С. 388.

дину между агрессивной сатирой и нежным ностальгическим лиризмом. В своей заметке о Рокпелнисе Гунарс Салинс отмечает «остроумные вспышки парадоксов, романтично аранжированное настроение и тонкость выражения, которая ускользает от концептуализации»⁴. Это характерно и для Элсбергов, описывающих сложности современной им жизни.

*Ау, Рига, тёплая рукавичка —
когда ветер
засовывает в тебя
свои ледяные пальцы,*

нас всех пробирает дрожь.

*Снова такое время,
что, одет ты или раздет, грустно,
и, точишь ты зуб или нет, как лучше,
поди пойми.*

Над рекою туман. И дождь.

*Словно и не было лета,
словно и не пятнают его следы
полоску земли меж твоих грудей.
Только вздохи кругом. И чихи.*

*Ау, Рига, тёплая рукавичка —
когда я снова начну шарить в тебе
ледяными пальцами,
не бей меня слишком больно.*

Здесь мы видим повествование о плохой погоде, которая в целом характерна для Риги, но Элсберг переводит описание в другой план: на короткий срок этот город становится «рукавичкой», объектом тепла. Стихотворение производит чувственное впечатление: тело растворяется в атмосфере города, ему холодно, вокруг туманно, дождливо, всё располагает к простуде. И так,

⁴ Saliņš G.: Zvaigzne, putna ēna un citi by Jānis Rokpelnis, in World Literature Today, Vol. 51, No. 4 (Autumn, 1977), p. 656 (1).

с одной стороны, Рига — это тёплое место, с другой — даже оно может вызвать к жизни «ледяные пальцы». Фактически мы видим здесь два плана: первый — мрачные погодные условия родины, второй — то, что человек находится в ловушке. Всё вызывает сомнения у лирического героя: и «маленькая перчатка», и тепло непостоянны. Город Рига становится здесь защитником части тела, маленькой, но очень чувствительной. Образ Риги подвергается метафорической трансформации, как и во многих стихотворениях Элсбергов об этом городе. Клав даже «приписывает» Риге атрибуты женского тела: «полоска земли меж твоих грудей». Во многих стихотворениях Элсбергов мы можем наблюдать неизменность природы (сравним, например, этот мотив со стихами Визмы, которым свойственна яркость, энергичность в описаниях природы: у Клава она скорее монотонна, безразлична к человеку, а в данном контексте даже враждебна — слепая в своей жестокости стихия).

Янис Рокпелнис:

РОЗА

I

*Возьми-ка топор покрепче,
прорубись сквозь навозную кучу,
сквозь судьбу, сквозь судьбу дремучую,
покуда ещё не вечер...*

II

*Вы видите розу,
ту дивную розу,
что камертоном чист⁵*

Мы видим, что у Рокпелниса и Элсберга сходное остроумие, похожие сатирические гиперболы и очень смелые сюрреалистические метафоры. В приведённом стихотворении Рокпелниса роза становится топором — похожее происходит и с образами

⁵ Рокпелнис Я. Перевод Ирины Чечевичник. Молния в камне: Сборник латышской поэзии. — Rīga: Tapals, 2000. URL: <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/roze-11046?showmodal=ru>

Элсберга, которые внезапно превращаются в нечто жестокое и brutальное. Почему роза стала топором? Почему Рига превратилась в перчатку? Элсберг при этом гораздо более открыт экзистенциальному измерению, чем Рокпелнис, — этому способствует его чёрный юмор. Можно сказать, что поэзия Элсберга — это гладкая и нежная перчатка, соприкасающаяся со льдом — с элементом смерти.

Элсберг более конкретен в своей стихотворной материи, и его текст вызывает ассоциацию с полифоническим оркестром, полным диссонирующих голосов. В стихах, представленных в этой подборке, мы видим суровость и агрессивность: «ночь метит духам в любовницы / нож в живот или грудь», «что может череп пробить», «несущий порции муки / ломающие позвоночник». Здесь чувствуется солидарность с его дерзким поколением — и общность бессилия: «упасть это наше право / и мы будем лезть всё выше». Они знают, что упадут, но скалолазание тем не менее остаётся очень энергичным, «высоковольтный источник» не прекращает быть источником муки и радости, символом стремления к восхождению. Но в этом стихотворении можно увидеть также кульминационный момент любовного акта и намёк на сексуальную активность: «ночь охмелев от разбоев / возьмёт свои сети сузив / тёпленькими обоих». Так или иначе, эта кульминация связана с каким-то сильным ударом: ночь, «охмелевшая от разбоев», враждебна по отношению к любовникам.

Мы не можем сказать, о Латвии ли следующее стихотворение, но ясно, что Элсберг использует пейзажи (природу — в основном мрачную, дождливую, туманную, тусклую, холодную и тёмную) как отражение души — ушедшей «на покой», но иногда возвращающейся и преодолевающей боль.

*в Индию новых путей
мы после себя не оставим
журавли покидая север
соединяются в стаи*

(«В Индию новых путей...»)

*там где поезда скрежещут
и где ледяные ночи*

*нечистые синие черви
покрахтывая ползут*

(«там где поезда скрежещут...»)

Все предлагаемые альтернативы показаны ошибочными — Индия предсказуема, и журавли остаются на Севере и должны найти свой собственный след; «осень дождлива, а весна холодна» — страна должна ждать весны, но вёсны в поэзии Элсбергов также холодны; да и Санта-Клаус «сгребает всё в охапку», чтобы «хранить в прохладном месте».

В стихотворении «Сегодня нет мглы но маяк тревожен...» показан сценарий, опять же, отражающий пейзаж человеческой души: мглы нет, а это означает, что для кораблей нет опасности разбиться. Но маяк всё равно «тревожен» — туман (что вновь отсылает к характерному для мира Элсберга отсутствию альтернатив) рождает глубокое чувство беспокойства. «Книжные черви» из другого стихотворения тоже могут восприниматься неоднозначно: с одной стороны — как фразеологизм, означающий библиофила или заядлого читателя, с другой — заметна здесь отсылка к книгам как к мёртвому материалу, но при этом живущему отдельной жизнью (см. эссе Михаила Эпштейна «Библиотека и кладбище»: «Но не приведи тебя Господь задержаться в библиотеке, бродить по ней без определённой цели, как бы вбирая, вдыхая всё пространство человеческого знания. Очень скоро ты почувствуешь не просто запах пыли, оседающей в лёгких, но и нарастающий приступ тоски, которую можно назвать библиотечной меланхолией. Ты попал на кладбище слов и мыслей, а оно ещё печальнее, чем обычные кладбища...»⁶) или менее пессимистичный знаменитый парадокс Бродского о библиотеке как мёртвом месте миллионов бумажек, включающем в себя все страсти и мечты человечества. Образ книжных червей (если понимать именно во фразеологическом значении) парадоксальным образом оказывается связан с «маяками»: «книжные черви» слепы, маяки же освещают путь и помогают слепым, защищают от опасности. Эти «книжные черви» (интеллектуалы, поэты, художники) способ-

⁶ Эпштейн М. Клейкие листочки. — М.: ArsisBooks, 2014. URL: <https://mikhail-epstein.livejournal.com/123763.html>

ны помочь слепым «обычным» людям «чувствовать жизнь» или «чувствовать ветер» через литературу, но только нуждающимся во спасении, как маяки помогают кораблю. Затем мы видим, что контекст стихотворения («Сегодня нет мглы...») вновь предлагает альтернативы. Появляются не конкретизированные люди, которые «стоят» и «смотрят» на балконе, но мы не знаем, кто они и откуда, — и в этом видится элемент сомнения Элсберга в способности людей почувствовать тот «ветер», несомый литературой. Объекты не фиксированы, они размыты и расплывчаты, как сама темнота, и это входит в некоторый диссонанс с началом стихотворения, где присутствует хотя и «тревожный», но освещающий маяк, — и слабый неуверенный свет контрастирует с огромной и слепой темнотой.

*Сегодня нет мглы но маяк тревожен
мы книжные черви тоже так можем
можем помочь — хотя бы изредка
судну какому-нибудь или призраку
чувствовать жизнь или чувствовать ветер
найти свободу или же смерть*

вот так на балконе стоять и смотреть

И здесь вспоминается стихотворение Гу Чэнга (1956–1993), который был главным представителем молодого поколения во время китайской культурной революции, требующего чёткого знания о будущем:

*Тёмная ночь дала мне чёрные глаза,
Но я использую их, чтобы искать свет⁷.*

⁷ Чэнг Г. Перевод И. Алимова. Цит. по: Азиатская медь: антология современной китайской поэзии. / Сост. Лю Вэнь-фэй. — СПб: «Петербургское востоковедение», 2007. С. 132.