

ПОРТРЕТ МИЛАНА ЕСИХА, ИЛИ ЕСЛИ БЫ ПЬЕР БЕЗУХОВ ПИСАЛ СОНЕТЫ...

В подростковом возрасте, читая роман Льва Толстого «Война и мир», на улицах Любляны я увидел юношу, старше меня на несколько лет, который мне сразу очень понравился и которого я про себя стал называть Пьером Безуховым: он был буквально воплощением моего представления о герое Толстого, прежде всего тем, что излучал то особое сочетание доброты и интеллекта, чувствительности и юмора, жизнерадостности и мудрости, которые я ощутил в толстовском образе. Позднее, когда я смотрел многочисленные экранизации «Войны и мира», меня больше всего разочаровывали актерские воплощения образа Пьера Безухова, так как ни одно из них даже не приблизилось к словенскому поэту Милану Есиху. Я до сих пор убежден, что Лев Николаевич, изображая самый благородный характер своего бессмертного романа, имел в виду именно Милана.

У Милана в то время были длинные волосы, а своей фигурой Фальстафа и веселым смехом он сильно выделялся на фоне преобладающей серости люблянских улиц конца шестидесятых – начала семидесятых годов, провинциальную затхлость и традиционную католическую узость которых, как свинец, отягощал коммунистический фанатизм. Это было время хипповского поиска подлинности, авангардистского исследования поэтического языка и студенческого движения, противопоставлявшего суровой действительности категорические утопические требования. Милан был одним из главных действующих лиц эстетического и идейного переворота тех сумасшедших и незабываемых лет: в своих стихах он подвергал горькой и освобождающей иронии некоторые ценностные и политические табу, а из-за безобидной рифмы «что тито/что жито» ему даже пришлось оправдываться. Он также участвовал в экспериментальной театральной группе «Пупилия Феркеверк», оставившей след в истории благодаря развенчанию традиционного словесного театра и попытке создания театрального искусства на основании энергии бунта. В этой экспериментальной группе участвовало еще несколько известных поэтов: Иво Светина, Андрей Брвар, Матяж Коцбек, драматург и режиссер Душан Йованович и др.

Это поколение росло в либеральной атмосфере второй половины шестидесятых годов, когда политическая и экономическая оттепель в бывшей Югославии совпала с тектоническими изменениями системы ценностей во всем мире: под музыку «Битлз» и «Роллинг Стоунз» проснулась новая чувствительность, благодаря свежим культурным и ценностным моделям в людях возникло острое недовольство заржавевшей традиционной культурой, критические общественные идеи международного студенческого движения подняли ветер перемен и в душевной словенской провинции. Эстетику и образ жизни молодого поколения того времени хорошо отражает фильм Карпа Ачимовича-Годиной, снятый при участии членов театра «Пупилия Феркеверк», в котором Милан Есих также исполнял роль.



Мысль в Словении еще никогда не была настолько пронизана фантазией и юмором, как в то время. Искусство еще никогда не было таким свободным! Это утверждение может звучать парадоксально, так как политическая система своими корнями еще глубоко уходила в недемократическую идеологию. Но это было время, когда в Словении, в Югославии и во всем мире господствовала благоприятная, либеральная атмосфера, когда критически настроенная интеллигенция еще верила в реальность создания нового мира, к которому она стремилась, а изобретательные деятели искусства наслаждались счастьем творцов: вновь открытая автономия искусства допускала безграничные возможности самовыражения. Это было время нашей молодости, поэтому я позволю себе ностальгически повспоминать о «Шуми», эпицентре люблянкой богемы и художественного авангарда того времени: «Шуми», быстро напротив словенского национального театра «Драма», было культовым местом встреч людей искусства и богемы, хиппи и активистов студенческого движения, в котором мы на нескольких квадратных метрах буквально перестояли свою молодость...

Поскольку словенская поэзия уже в двадцатые годы прошлого века – прежде всего благодаря футуризму Антона Подбевшека и конструктивизму Сречка Косовела – пережила свой исторический авангард, языковые эксперименты шестидесятых и семидесятых годов получили название неоавангард, начало которому положил Томаж Шаламун поэтическим сборником «Покер» (1966). Милан Есих относился ко второй волне неоавангарда, когда произошел переход от радикальных экспериментов визуальной и конкретной поэзии к языковой игре, из-за чего историк литературы Тарас Кермаунер назвал эту поэтику лудизмом (от латинского слова *ludus* – игра). Первый поэтический сборник Есиха «Уран в моче, господин!» (1972) отличается легкими фантазийными и словесными играми, полными пародийных и сатирических колкостей в адрес культурной традиции и социалистической политической системы, а его «пьеса в одном-единственном расслабленном взмахе» «Горькие плоды правды» (1974) – наряду с пьесами Душана Йовановича – представляет собой не только высшее достижение драматургии лудизма, но и произведение, в котором обозначены эстетические закономерности всего периода и ясно выражено мироощущение молодого поколения в застойные семидесятые годы. Я помню, с каким восторгом мы ходили на этот спектакль, поставленный режиссером Звоне Шедлбауэром в экспериментальном театре «Глей»: сам я смотрел его раз двадцать, а некоторые мои коллеги ходили на «Горькие плоды правды» каждый вечер – все мы знали весь текст наизусть и бесконечно его цитировали!

Милан Есих – один из величайших мастеров языка в современной словенской поэзии. Для него язык – это не только виньетка, украшающая чувство и мысль, а измерение, обладающее своим собственным наполнением и правдой. Язык для него не только вместилище информации, но и поэтическая и человеческая судьба. Читая поэзию Есиха, становится очевидной истинность философской максимы Людвиг Витгенштейна: «Границы моего языка означают границы моего мира». Благодаря богатству, свежести и смысловой многослойности языка Есиха выразительная сила его стихов расширяет границы поэтического мира, который мы знали до сих пор.

В истории словенской поэзии преобладают глубокие и тонкие лирики, как правило с трагической человеческой судьбой и элегическим поэтическим настроением, а жизнерадостные, витальные поэты в наших тесных и тоскливых субальпийских долинах попадаются редко. Однако Милан Есих внес в словенское литературное сознание совершенно новую ценность – благородное соединение чувствительности и широкого, радостного, жизненного юмора.

Второй поэтический сборник Есиха «Легенды» (1974) был несправедливо обделен вниманием критики и истории литературы. Стихотворения, собранные в этом сборнике, также основываются на принципах лудизма, которые поэт укрепляет исключительным ритмом и риторикой. Несмотря на игривость, эти стихотворения напоминают заговоры и (само)ироническим заклинанием симулируют выдуманные мифологические персонажи. Они являются выдающимся достижением чистой поэзии в том смысле, который вложил в это определение Поль Валери.

Есих всегда был слишком поэтом и исследователем, чтобы довольствоваться легкой эксплуатацией шахт, открытых им самим. В период упадка эстетики и жизненной силы лудизма он был одним из первых, кто почувствовал необходимость в соединении авангардистской свободы выражения (прежде всего при сочетании слов) с ценностями классической поэтической традиции. Свои инновационные поэтические приемы он начал дополнять большей информативностью и эмоциональным зарядом. Если оглянуться назад, становится ясно, что Милан Есих был одним из пионеров постмодернизма в словенской поэзии.

Первые знаки зарождающегося постмодернизма, наверное, обнаруживаются уже в «Легендах», в систему же постмодернистская поэтика развивается в сборниках, названных редкими металлами – «Вольфрам» (1976) и «Кобальт» (1980). Оба сборника были написаны настолько длинными стихами, что их невозможно было печатать обычно, горизонтально, столбцами слева направо, а только вертикально, столбцами снизу вверх. Однако тут важен не столько необычный графический эффект, сколько ритм – широкие волны, настолько характерные и неповторимые, что этот длинный стих можно было бы назвать есиховским стихом.

Уже в «Легендах» дикция Есиха стала более пышной и превратилась в своеобразное словесное барокко, а длина строчек в «Вольфраме» и «Кобальте» потребовала барочной радикализации языка, активизации всех пластов лексики и синтаксиса, метафорического богатства, в котором силуэты узнаваемого мира вновь и вновь преображаются в фантазийные, сновидческие формы, существующие только в языке.

Затем последовал период, когда поэт испугался барочного излишества слов и отказался от своего намерения переписать периодическую систему Менделеева стихами. Он вернулся к поэтической основе – к кратким, миниатюрным, поэтическим искоркам, однако при этом его лапидарность всегда излучала многозначное содержание. Благодаря этой кристаллизации поэтических приемов и эстетико-экзистенциального переживания в сборнике «Губы» ему удалось (1985) совершить чудо: в этих крошечных лирических жемчужинах отразилась вселенная.

Через опыт концентрированного выражения Есих вернулся к поэтическому отражению мира, что обозначает его переход к зрелой поэзии, которую характеризуют сонетная форма и стихотворный ритм пятистопного ямба (11-сложника).

По мнению многих критиков и историков литературы, объемистые книги «Сонеты» (1989) и «Вторые сонеты» (1993) являются одной из вершин словенской сонетистики и одним из высших достижений современной словенской лирики вообще. К этим переломным сборникам в 2001 году добавились «Ямбы», где помимо сонетов встречаются стихотворения, состоящие из четверостиший, а в 2007 и 2008 годах еще два сборника – «Так сказать» и «Город сто». Это шедевры, обозначающие своеобразную веху в развитии словенской лирики.

Есих, сдержав в своих «Сонетах» углубленным и утонченным эмоциональным зарядом демона Иронии, создал одно из наивысших достижений словенского постмодернизма. Форму сонета, до того предназначенную только для высокого

стиля и возвышенных тем, он «демократизировал» введением разных пластов языка и человеческого опыта. Его стих вызывает свежие эстетические и семантические эффекты, дающие воображению реальность, а реальности – воображение. В «Сонетах» Есиха в хрустально-чистой классической форме вдруг послышались мелодии и ритмы вещей, которые до этого не удостаивались воспевания. Есих с языковым юмором и (само)иронией, присущими только ему, подарил свой голос немому континентам повседневной общественной и эмоциональной жизни и таким образом поднял их на пьедестал Поэзии.

Интересно и поучительно наблюдать, как сквозь стихи Есиха наподобие палимпсеста проступают формулировки и поэтическая дикция самого великого словенского романтического поэта Франце Прешерна (1800 - 1849), который дал языку словенских крестьян силу европейского духа и мировой литературы. Язык, которому не дано было выжить, все-таки благодаря поэзии выжил. Прешерен конгениально позаимствовал и приспособил к специфическому характеру словенского поэтического языка многие стиховые, строфные и стихотворные формы, которые в эпоху Средневековья и Возрождения процветали в поэзии романских народов и получили новый созидательный импульс в эпоху романтизма. Вершиной его лирики в экзистенциальном смысле, несомненно, являются «Сонеты несчастья», а в художественном отношении изумителен его «Венок сонетов» (1833), в котором переплетаются три темы – гимн любви, гимн угнетенной родине и гимн поэтическому искусству. Словенский романтик использовал в основном правила ренессансной Сиенской академии, обогатив при этом венок сонетов акростихом. Прешерен – это прежде всего первый поэт в истории мировой лирики, наполнивший игривую и маньеристскую форму великосветского сочинительства эмоциональным жаром и действительно поэтическим содержанием. Переломным моментом в дальнейшем развитии этой сложной циклической формы является русский перевод «Венка сонетов» Прешерна Ф. Е. Коршем, опубликованный в 1889 году в газете «Русская мысль». Перевод Ф. Е. Корша вызвал настоящую волну венков сонетов в русской поэзии: их писали ведущие поэты того периода, в том числе символисты Валерий Брюсов и Вячеслав Иванов. Восторженное отношение этой формой из русской поэзии перенеслось и в другие национальные литературы. Таким образом, международному расцвету этой формы в XIX и XX веках литература обязана великому поэту малого народа – Франце Прешерну.

Прешерен создал основополагающую модель сонета, парящую над всей дальнейшей историей словенской сонетистики в качестве канона (даже когда поэты от нее отдалаются или ее нарушают). Лишь немногие из значительных словенских поэтов не выразили себя в сонетной форме. После Прешерна сонет вновь зазвучал в полную художественную силу в творчестве рано умершего Драготина Кетте, одного из четырех поэтов словенского модерна. Благодаря определяющему влиянию средиземноморской культуры сонет стал основной стихотворной формой в лирике Алойза Градника в первой половине XX века. В развитии словенского сонета и модернизации поэтического языка существенную роль сыграл сборник «Расчарованный мир» (1939) Божо Водушека. Поэт Франце Балантич, погибший во время второй мировой войны, обогатил традиционную структуру прешерновского сонета дерзкой метафорикой. Несмотря на преобладание верлибра, сонет сохранил свою привлекательность и после второй мировой войны: Цирил Злобец возродил размышления в духе Петрарки о природе любви, в то время как Янез Менарт и Эрвин Фрицл наполнили традиционную форму сонета элементами анекдота и иронией. Примечательно, что сонет не потерял своего значения даже в

период радикального модернизма и неоавангарда в шестидесятые и семидесятые годы. В рамках этого движения сосуществовали два разных, хотя и взаимосвязанных, отношения к сонету: с одной стороны, радикальное экспериментирование сонетной формой, в чем дальше всех продвинулся Вено Тауфер («Данные», 1972, «Сонеты», 1979), а с другой стороны, эстетическое использование звуковых качеств традиционного сонета, в котором рифмы и ритм плодотворным и свежим способом синтезируются с плотностью метафор и свободным сочетанием слов; в этом направлении – в поисках чистой поэзии по примеру Малларме и Валери – двигался прежде всего Нико Графенауер в сборнике «Лепнины» (1975). В период постмодернизма сонет укрепил свои позиции, став «товарным знаком» восстановления литературного наследия в борьбе против неограниченной авангардистской свободы; сонетную форму используют Миклавж Комель, Алеш Дебеляк и Милан Деклева. Один из мастеров старшего поколения Каетан Кович сочинил и в сборнике «Сибирский цикл» (1992) опубликовал хрустально-чистые сонеты, отличающиеся естественным изяществом и глубоким содержанием. Автор этой статьи исследовал выразительные возможности сонетной формы, развивая поэтику, в которой «звучание слова значит и значение звучит». Но дух времени поймал в своих сонетах как раз Милан Есих; это художественное достижение оказалось для него возможным (парадоксальным образом) именно благодаря установлению диалога с Прешерном.

В сложном постмодернистском отношении Есиха к своему великому предшественнику сочетаются утверждение и ирония, ностальгия и кощунство, преклонение и отрицание: прешерновскую модель сонета он использует как материал, из которого с современной чуткостью строит свое своеобразное видение мира. Стихосложение Есиха блестяще, а его дикция ориентируется на разговорный язык и стихотворное описание «житейского мира». Есих модернизировал ритм пятистопного ямба и эвфонические правила рифмовки, приспособив их к современному произношению...

Однако культурная память – далеко не единственное измерение памяти, в котором Милан Есих создает свое поэтическое видение мира. Несмотря на то что поэт в своих поэтологических заявлениях очень недоверчив в отношении лирического высказывания от первого лица – исповедальной поэзии, как это в свое время называлось в школе, – его сонеты основываются на фрагментах личных воспоминаний и переживаний, которым благодаря ловкой игре отражения слов придается оттенок иллюзии и непостоянства – создается ощущение парения на грани сна и бодрствования. Есих, мастерски меняя временные перспективы и уровни, внезапными прыжками из настоящего в прошлое и из будущего в виртуальное вечное сейчас поэтического языка вызывает живое осознание мимолетности и одновременно неповторимой, чудесной драгоценности каждого мгновения.

Вечереет. На вершинах горных
печально догорает медь заката,
подобно окровавленной короне.
Она и он – вкушаем, как когда-то

под шелест зеленеющих ветвей
любовь – десерт без времени и места.
Он – я – сажусь к тебе поближе – к Ней –
глядим глаза в глаза, без слов, без жеста...

Есть в этом сладость, и боль, и шрам – все вместе,
и ветер, отдохнув, спешит скорей
сквозь сад, и влажным шлейфом нам по лицам

проводит ненароком, и ресницы
смежив на миг, все упускаем мы;
вокруг – ночная власть великой тьмы.

Красивое, потрясающее стихотворение! И хотя критики, говоря о Есихе, отмечают прежде всего его языковое мастерство, а сам поэт отрицает автобиографичность своих стихов, утверждая, что поэзия имманентно и исключительно языковая деятельность, в его сборниках встречаются прекрасные любовные стихи, отличающиеся своеобразным тихим, приглушенным, сдержанным эмоциональным тоном, которые именно благодаря своей сдержанности производят сильное впечатление.

Милан Есих – литератор многогранного таланта, часть своей творческой энергии отдающий также переводу. Словенцы обязаны ему великолепными переводами стихотворений Пушкина и классиков русской драматургии Островского, Гоголя, Чехова, Горького, Бабеля, Булгакова и др. Уже двадцать с лишним лет Есих трудится над масштабным проектом: после того как Отон Жупанчич, считающийся самым великим словенским поэтом первой половины XX века, при содействии некоторых других переводчиков перевел всего Шекспира, совершив таким образом настоящий культурный подвиг, Есих взялся за новый перевод основных драматических произведений Шекспира. Это переводы, которые по своему содержанию и форме соответствуют оригиналу, но в то же время в них проявляется современное языковое и эстетическое чутье переводчика.

Я хочу упомянуть еще об одной области творчества Милана Есиха – о его устной поэзии. В Словении нет литератора, да и человека вообще, обладающего такой способностью к языковой импровизации, как Милан. Его застольные остроты – это незаписанные моментальные стихотворения, которые этот поэт щедро бросает на ветер времени. Его поэтические афоризмы и эпиграммы оставили след в языке всего молодого поколения семидесятых годов. Мне еще помнится то время, когда мы все повторяли его «приколы», которые являлись «шифрами» мировосприятия для нашего поколения...

Перевод Б.Крашевца и Н.Андросюк

