

Стихотворения Степана Пехотного
(Смена масок переводчика и поэта)

К. СЕКЕ .

Первые стихи Иштвана Баки (1948-1995), недавно умершего венгерского поэта, вышли в начале 1970-х годов. Для его поэзии характерно воспроизведение „чужих” экзистенциальных положений и соприкосновение лирического „я” с „чужими” творческими сознаниями. В ранней лирике Баки „чужие голоса”, воспроизведённые с интонацией, напоминающей балладу, превращающиеся позднее в маски, связаны с потерями, нанесёнными венгерской истории, с подавленными, бессмысленными бунтами, концентрированными в символе „капитуляции”. В этих стихотворениях имитируются голоса из массы, из коллективного, национального прошлого: голос участника крестьянского бунта Дожи из XVI-го века, голос неизвестного проповедника и голос защитника пограничной крепости из времён турецкого ига. Кроме них в этих же стихах появляются и громкие имена из венгерской литературы — как „чужие голоса”: Петёфи, Вёрёшмарти и Ади. Эти голоса отражают коллективистскую традицию венгерской поэзии, называемую финитизмом, трансформируемую в стихах-плачах и стихах-проклятиях Вёрёшмарти и Ади. Финитизм — это видение коллективной смерти нации, исчезновения венгров как чужого тела в Европе — это видение апокалиптических катаклизмов внутри исторической судьбы без надежды на обновление, выздоровление, на Второе Пришествие. Финитизм — это всеобщая депрессия, точнее: клаустрофобия, страх замкнутости в свою историю. В поэзии Иштвана Баки переосмысление этой традиции финитизма доминирует до 1983-го года, вплоть до появления сборника под названием „Дёблинг”.

Иштван Бака был прекрасным переводчиком русской поэзии. Первый сборник его переводов вышел в 1986 году; он переводил стихи ленинградского поэта, Виктора Сосноры. Беспорен факт, что благодаря переводческой деятельности поэзия Баки качественно обновилась, не случайно критики писали о нём, что „между поэтом и переводчиком в творчестве Иштвана Баки обнаруживается такая тесная связь, которой никогда ещё не бывало в истории венгерской литературы”. В рамках данной статьи мне хотелось бы писать именно об этой тесной связи, о своеобразном сотворчестве поэта и переводчика. Мне кажется, что эта связь имеет определяющее значение для этой поэзии, в результате чего стихотворения Баки обладают не только венгерским, но и русским культурным кодом, и это действительно уникально в истории венгерской поэзии. Этот условный русский культурный код можно обнаружить и в его цикле „заветы Степана Пехотного”, который воплощается в мистификации роли и маски переводчика.

На естественное функционирование этого условного культурного кода указывает и тот факт, что в поэзии Баки, начиная с 1986 года, учащаются мотивы, заимствованные из переведённых стихотворений, и наоборот: в его переводы встраиваются основные мотивы собственной лирики. С этой точки зрения на его поэзию основополагающим образом повлияли стихи Виктора Сосноры, Арсения Тарковского, Владислава Ходасевича и Иосифа Бродского. Несмотря на то, что Бака переводил ещё и Пушкина, Бунина, Мандельштама, Гумилёва, Пастернака, Цветаеву и других, эти поэтические миры оказали мало влияния на его лирику. Точнее: скорее всего некоторые элементы их биографии, хрестоматийные лейтмотивы как нечто „общее русское” всё-таки оставляли отпечаток на его стихах, как часть того стилизованного, олитературенного образа России (и Петербурга), который является стилистическим локусом цикла стихотворений Степана Пехотного.

Маска в поэзии как таковая, как возможность умножения „я”, осознаётся Бакой при переводе стихов Сосноры. Понятие маски в поэзии Баки не сводится к понятию маски, например, в поэзии Пессои; эти маски не гетеронимы, они воплощают некие культурные коллективные архетипы, как и русской, так и венгерской поэзии, они символизируют некую безличную модель судьбы; они маниакально монологичны, с ним невозможно установить диалогическую связь. К сборнику переводов стихотворений Сосноры Бака написал послесловие, в котором он объясняет, почему ему так близки маски лирического героя Сосноры: „Соснора создаёт „историю жизни” Бояна Слова о полку Игореве и как бы пишет его песни...” „Боян Сосноры принимает на себя ответственность говорить от имени коллектива, но его слова не доходят до людей, поэтому он одинок, не находит себе ни достойного друга, ни достойной его любви женщины: вместо домашнего очага ему достаётся лишь временное убежище в кабаках.” Между прочим, Бака акцентирует в связи с стихами Сосноры следующее: „Соснора продолжает наилучшие традиции петербургско-ленинградской лирики таким образом, что прибавляет к ней своё терпко-гротескное видение.” И в конце послесловия Бака отмечает: „Соснора находит такую маску, которая почти полностью совпадает с лицом.” Сам Бака ту маску, которая почти полностью совпадает с лицом, находит в двух образах: в образе Степана Пехотного и Бедного Йорика (он написал несколько монологов от имени шекспировского персонажа). В обеих этих масках периферийное экзистенциальное положение воплощается через гротескный жест самообнажения, который является остранённым вариантом романтического жеста самораскрытия. Источниками стихотворений Степана Пехотного можно считать Бояна Сосноры и мистификацию венгерского поэта, Шандора Вёреша „Психэ”, вымышленные стихотворения неизвестной венгерской поэтессы XIX века.

Цикл стихотворений Степана Пехотного Бака завершил за 2 года до смерти, будучи уже тяжело больным, в 1993 году. На самом деле он хотел дать некое гротескное суммирование своих творческих исканий, поэтому свой цикл он назвал: „Заветы Степана Пехотного”. Это название было напечатано на двух языках, на венгерском и на русском, как и названия стихотворений. Суть мистификации заключалась в следующем: Бака сказал, что достал ещё неопубликованный текст стихов одного русского поэта, бывшего зека, распространявшийся до сих пор лишь в самиздате, и сделал перевод. Поэтому он, как правило, и давал названия стихотворений на языке оригинала. Редакторам толстого литературного журнала, куда Бака послал свои переводы, не показались странными даже имя и фамилия неизвестного русского поэта: видимо, не

зря русский язык изучался в Венгрии в школах в течение 8 лет. Степан Пехотный — дословный перевод имени и фамилии Иштвана Баки. Уже в жесте перевода собственного имени скрывается определённая амбивалентная напряжённость: с одной стороны, в интерпретации мистификации как иронической саморефлексии, а с другой — вместо акцентирования „оригинальности” квазиматериала, акцентируется как нечто оригинальное — перевод. Фамилия Баки (Бака — по-русски: пехотинец, рядовой) в „венгерских стихах” также является лейтмотивом, символизирующим уже упомянутое периферийное экзистенциальное положение лирического „я” — рядового, плебея — это же значение персонифицирует он и в своём русском alter ego — в Степане Пехотном.

„Заветы Степана Пехотного” состоят из трёх тетрадей. В первую тетрадь собраны ранние стихи Баки, написанные на русскую тематику, во второй тетради помещены стихи 1991 года, а в третьей — стихотворения 1993 года.

Первая тетрадь содержит пять стихотворений: Ночи Раскольникова, Собака, Фортепьяно Рахманинова, Прелюдия, посвящённая также памяти Рахманинова и Ходасевич в Париже. Первая тетрадь — своеобразная увертюра к циклу, поскольку в ней звучат любимые лейтмотивы поэзии Баки в „чужом”, русском контексте. В первой тетради маска Степана Пехотного ещё не манифестируется полностью, лишь появляется стилизованный, литературный образ Петербурга и России как некая жанровая картина, которая как бы „провоцирует” прежние метафоры поэзии Баки; например, метафору „узника” (Ночи Раскольникова), „ссылного”, как и метафору „снега и пепелища” (Фортепьяно Рахманинова). Стихотворение Ночи Раскольникова создано из образов, характерных для петербургской мифологии русской поэзии начала XX века; то, что интересно в стихотворении — это его вертикальная направленность: сверху вниз, с высот официального, имперского в субкультуру, в кабак, в мир без артикуляции; в конце стихотворения „вниз” становится доминантным, это отражается и на небе: „И лопаются чирьи-звёзды / На небе, нищего лице”. В третьей строфе стихотворения можно явно обнаружить параллель между „русским материалом” и венгерскими стихами Баки. В стихотворении, написанном ещё в 1972 году о Доже, руководителе крестьянского восстания XVI века, (его сожгли живым и соратников заставили есть его мясо) — центральным мотивом является бессмысленность бунта; в „Ночах Раскольникова” образ Пугачёва воспроизводит известную фразу „Капитанской дочери” Пушкина о русском бунте, беспощадном и бессмысленном. В стихотворении „Фортепьяно Рахманинова” реализуется в русском контексте мотив „ссылного”: образ Рахманинова, „сосланного в свой рояль” соответствует образу поэта, „сосланного” в венгерскую традицию финитизма. Стихотворение начинается образами „снега и пепелища”, которые являются аллюзиями из известного стихотворения Вёрёшмарти, „Пролог”, в котором нагляднее всего в венгерской поэзии отражена традиция финитизма: основные мотивы „Пролога” — „снег и смерть”. У Баки „смерть” заменяется „пепелищем”, таким образом мотив гибели материализуется, и тем самым теряется его патетичность.

Стихотворения Второй тетради — уже настоящие мистификации: стихи вымышленного поэта то имитируют Пушкина (Зимняя дорога, К морю), то представляют собой гротескные жанровые картины советской России 70-х годов (Снисхождение в московское метро, В Большом театре). Бака в своей мистификации как бы обыгрывает напряжённость между высоким и низким, имитируя и „высокую поэзию” и блатную песню. Именно в жесте этой имита-

ции суть мистификации, которая в стихотворении *In modo d'una marcia* осуществляется с явной последовательностью. Интонация стихотворения открыто блатная, ей как бы противоречит итальянское указание темпа музыки Шуберта, но не противоречит „содержание” музыки — марш — популярный музыкальный жанр. Но, зато шубертовский марш перекрывают пьяный галдёж и банальные атрибуты советского быта: „водка”, „ракеты”, „танки”, „зловещие старцы” и т. д. — то есть такие общие места, через которые средний иностранец представляет советскую действительность. Бака, конечно, сознательно использует этот арсенал.

Переводы мистификаций Баки, проделанные Юрием Гусевым, не всегда могут передать суть этой стилизованной игры. Но надо признать, что переводчик взялся за почти неосуществимую задачу — перевести на „оригинал” имитацию русского стихотворения. В венгерском, „квази-оригинальном” варианте блатная интонация не доминирует в такой мере и гротескная образность там часто переходит в сюрреальное.

В Третьей тетради мы находим „постсоветские стихи” Степана Пехотного. Мистификация Баки здесь завершается: мы знакомимся с биографией поэта, узнаём, когда примерно он родился, а в последнем стихотворении этой же тетради читаем его завещание: не хоронить его в петербургскую землю, а похоронить его на сельском кладбище (аллюзия из стихотворения „Завещание” Тараса Шевченко). В этих же стихах имитируется замкнутый мир, предопределённый петербургским литературным мифом и закрытостью советской парадигмы жизни. Особенно интересно, что в стихотворении „В Санкт-Петербурге снова” появляются те гротескные профанно-апокалиптические образы, которые фигурируют также в одном из последних стихов Баки, вне этого цикла — в „Поваренной книге Апокалипсиса”. Обращение к Богу из низов, из адского котла земных страданий, артикулируя в некоем гротескном *De profundis* — муки замкнутости в собственное тело. Мистифицированное лирическое „я” третьей тетради носит более „личную маску”, чем „я” в предыдущих тетрадях.

Мотив замкнутости мира доминирует и в стихотворении Иммануил Кант (В венгерском тексте обращение к профессору: Иммануил Кант!, которое переводчик заменил „Товарищем Кантом!”, отсылая этим самым к известной лагерной песне Юза Алешковского: „Товарищ Сталин, вы большой учёный...”.) В стихотворении мандельштамовский мотив „не уйти от века” развивается параллельно с любимым приёмом лагерных песен — переводом идеологии на язык насилия.

В своём цикле „Заветы Степана Пехотного” Бака сознательно разлагает петербургский литературный миф, переводя его на язык некоей мистифицированной русской субкультуры. Создавая своё *alter ego* в образе поэта-лагерника-алкаша, он пародийно обыгрывает и „переведённую метафору” собственного имени.

То, что по-моему „оригинально” и уникально в мистификации Баки — это смена масок поэта и переводчика. В последнем своём сборнике (К ангелу ноября, 1995) эта неконвенциональная игра чужими текстами и чужой традицией приводит к тому, что возникают три стихотворения (Дикий виноград, Вариации на русскую тему, Русские сонеты) — стихи уже умершего, русского поэта, Арсения Тарковского, которые существуют только в переводе — это в сноске сообщается и читателю. Стихи Арсения Тарковского Бака переводил в 1985-86 годах. На его поэзию повлиял не только „строгий классицизм” стихов Тарковского, но и многоликая маска его лирического „я”, ведущая внутренних

диалог с историческими эпохами, разными культурами и установившая некую экзистенциальную общность со своими вымышленными персонажами. В самом деле, поэтическое слово в понимании Тарковского является не только хранителем культурной памяти, но и через него осуществляются в интимно-биографическом смысле модели судеб: без принятия предназначенной человеку судьбы не функционирует и „бессмертная память”, преемственность культуры прекращается, поскольку она лишена экзистенциального риска. По-моему эти представления были очень близки к поэзии Иштвана Баки. Впрочем, он живо интересовался и биографией Арсения Тарковского: потерю сына, Андрея, болевшего также раком, воспринял символически; Бака уважал Тарковского в качестве некоего кроткого авторитета, литературного отца, противопоставляя его образ образу жестокого, далёкого Бога...

Через жест смены масок поэта и переводчика Бака, кажется, предоставляет ключ к своему миру: мир осмыслен только тогда, когда из него создан текст, и абсолютно не релевантна иерархия текстов; так как не имеет значения, представляет собой данный текст перевод или оригинальное стихотворение, имитация это или оригинал, поскольку все внетекстовые элементы иррелевантны. Созданием этой мистификации Бака вышел из контекста венгерского финитизма. Благодаря маске Степана Пехотного перешёл в „мир чужой”, правда, также замкнутый, в мир, созданный мифом о русской литературе, но это повлияло на его творчество с освободительной силой, расширив возможности игры и гротеска в его творчестве.

В мистификации смены масок поэта и переводчика оуществлена некая осциляция между фиктивным как квази-сущностью и фиктивным как поэтическим творчеством. Несмотря на то, что Бака в своей поэзии не порывает с традиционными формами и традиционным поэтическим языком, через мистификацию маски переводчика он приближается к такой зоне, где текст воспринимается как „simulacrum”, в смысле Бодриера.

Иштван Бака:

Заветы Степана Пехотного

Ночи Раскольниковва

Уж канул северный закат
В угрюмо серые каналы.
Проспектами исхлестан, град
Петров затих, как конь усталый.

Ночь, ядра-звезды волоча,
Бредет, как узник на прогулке.
И ветки голые стучат,
И сердце страх разносит гулко.

В пивной галдеж и хохот пьяный,
А в небе, мертвенно бледна,
Кривит ухмылку Емельяна
В руке у палача — луна.

Ладонь двора вовне разверста,
Но спит калека, дом-слепец.
И лопаются чирьи-звезды
На небе, нищего лице.

В Санкт-Петербурге снова

По улицам ночных я брел куда-то
Не видя ничего в промозглой мгле
Густой туман стоял стеной как вата
И очень бесприютно было мне.

В том городе где выпало родиться
Под пятилеток барабанный гром
О сколько раз хотелось мне напиться
Чтобы годы не ползли с таким трудом

Чтобы до дней дожить обетованных
Но коммунизма что-то нет и нет
Уж водка дефицит о грандиозных планах
Помалкивают рубрики газет

И снова в Питере вши крысы проститутки
Низвергнут Ленин гений всех времен
О торжество о гибель здравого рассудка
Великому Петру град славный возвращен

В густом тумане я шагал куда-то
Шептал под нос что в голову взбредет
А где-то глухо звякали лопаты
Зиял окоп где смерть меня найдет

Вокруг молчали улицы пустые
Друзей моих давно пропал и след
Я брел как племя Моисея по пустыне
Вот разве что в единственном числе

Туман слоями плавал как сметана
В котле остывшего вчерашнего борща
И мне казалось как это ни странно
Я был тот борщ и я ж его ел натошак

И был тот борщ увы довольно постный
Ни капли жира ну вода водой
А мясо то бишь я сплошные кости
Поскольку я голодный и худой

О время ты котел от сажи черный
По стенкам скользким мне не вылезти наверх
Варил меня ты Боже долго и упорно
Но я не жалуясь ведь жаловаться грех

Да в общем здесь на дне не так уж скверно
Живу себе впотьмах грызу кулак
Тебя прошу лишь Боже не томи безмерно
Насаживай на вилку сразу так

Продолжал я с Богом разговор
Но Бог не слышал был он далеко
Я сердце как Раскольников топор
Тащил придерживая под пальто рукой

Был холод был туман и чудилось что кто-то
Ждет за углом чтоб снять шинель с меня
И слышался вдали тяжелозвонкий топот
То Медный Всадник горячил коня

Но то был шум в ушах тянулись тени
Уныло фонари над головой
В тумане словно в целлофане тлели
Гортензией увядшей неживой

И сам я расплывался тенью бледной
Как блик упавший из закатных туч
Когда по шпилью Петропавловки последний
Ползет как капля крови тусклый луч

Замерзшие не слушаются ноги
Несут меня неведомо куда
Вон Мандельштам стоит среди дороги
Ахматова дрожит на кухне в холода

Салон зеленый в чайном аромате
В дыму сигарном плавает амур
Калоши скинув сняв пальто на вате
Садится Блок под пыльный абажур

Несет пайковую селедку Ходасевич
А по льду Финского подняв штыки
Громить Кронштадт и матушку Расею
В последний бой идут большевики

Вот что во сне я видел замерзая
На тротуаре в час глухой ночной
Как обнаружили меня друзья не знаю
Но все-таки живым доставали домой

Иманнуил Кант

Товарищ Кант! Мы объявить вам рады:
Вы в философии теперь для нас кумир.
Как бы когда-то, из Калининграда
Мы тоже ни ногой во внешний мир

Товарищ Кант! Мы тоже чтим безмерно
Категорический императив, —
И, если стиль у нас порой бывает нервный
То мыслям не даем шататься вкось и вкривь.

Профессор, вы ведь сам виноваты,
Что Гегель с Марксом шли по вашему пути
И что потом их ученик усатый
И вашу Пруссию в Россию превратил.

Ах, как бы классно вы у нас смотрелись
На зоне, меж угрюмых доходят,
Которым урка-бригадир, ощерясь,
Внушает по-простому, та-растак,

Что у него давно уж зуб на чистый разум:
Кто сильно умный, тот алкаш иль враг!
А потому критиковать заразу
Мы беспощадно будем в лагерях!

Нет, не уйти вам, Кант, от нынешнего века!
Зарешетили сами вы себе окно.
Коль не хотели вы покинуть Кенигсберга,
Калининград покинуть вам не дано.

*In modo d'una marcia**

Поезд, поезд, куда ты умчался?
Ты куда мою Машу увез?
Мне ответил гудок: не печалься!
Я в Москву! — просвистел паровоз.

Эх, судьба... Забегу в „Вино-воды“:
Вдруг удастся бутылку добыть...
Ну чего вы орете, уроды?
Да, приспичило! Горе залить!...

Дома — Шуман. Квинтет фортепьяный.
О, какая волшебная грусть!
Я от водки и музыки пьяный...
Слезы капают в рюмку... И пусть!

* Обозначение темпа второй части фортепьяного квинтета Ми-бемоль мажор Шумана.

После водки за что же мне братья? ...
Что там в „Правде” сегодня, в „Труде”?
Нет, нельзя это вынести, братцы:
Болтовня, лицемерье везде,

На трибунах — надменные морды,
Перед нами колышется рать,
И ракеты, и танки... Народы,
Может, счастливы. Мне — наплевать.

Ни под кем не хочу пресмыкаться!
(Ну, под Машей — другой разговор...)
Правят нами зловещие старцы.
Кто не стар, тот мошенник и вор...

Поезд Машу все дальше увозит.
Серый сумрак ползет по земле...
Но прощальный гудок паровоза —
Или Шуман? — звучит в голове.

Русские сонеты*

1

В углу — лохмотья паутинные,
Сочится в окна зимний свет,
И ходики стучат старинные:
Андрея нет, Андрея нет.

В мозгу пары клубятся винные;
Не мысли — пригоршня монет
Шепчу, шепчу слова повинные:
Андрея нет, Андрея нет.

Ушли Андрей, и Анна, и Марина
Куски моей души забрав с собой.
И ноет боль ногою, ампутированной

Зимою сорок первого метельной...
Но нет у смерти власти над душой,
Мы снова вместе будем, нераздельно.

2

Холодный небосвод, речная пойма, дамбы, —
И сразу: молодость, Марина, тихий сад.
Всегда вот так владеть вещами нам бы!
Подумал: снег, — и вот он, снегопад.

* Это последние стихи Арсения Тарковского. Они существуют только в переводе.

Произнесешь: войною утро пахнет, —
И в зале ожидания, одет
В мою шинель, с трудом встает на лавке,
Зевает, трет глаза и шурится на свет

Тот лейтенант, который... Впрочем, нет!
Есть то, о чем и говорить не стоит,
Иначе мертвые до времени восстанут, —

Они и так уж, через столько лет,
Ко мне являются неровным строем,
Стоят, молчат, приказа ждут устало...

(1995)

Перевод Ю. Гусева