

18+

Лариса Баграмова

*Стихи
и переводы*



Лариса Баграмова
Стихи и переводы

«Издательские решения»

Баграмова Л.

Стихи и переводы / Л. Баграмова — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-985550-3

В сборнике, состоящем из ряда тематических разделов, представлены стихотворения разных лет, а также авторские переводы и переложения стихов и текстов песен с нескольких современных европейских и восточных языков, древнегреческого и латыни.

ISBN 978-5-44-985550-3

© Баграмова Л.
© Издательские решения

Содержание

Предисловие	6
Лариса Баграмова – поэзия вне пространства и времени	6
О философии	15
Сфинксы	15
Памяти Диогена Синопского	16
Всё и Ничто Ксенофана Колофонского	17
Эллада моей эпохи	19
Эмилю Сиорану	20
Кораблик	21
Полемика с Людвигом Витгенштейном	22
Эта ночь непоправима	23
Азсакра	24
Великое Нет, или 66 иницирующих Против	25
Конец ознакомительного фрагмента.	26

Стихи и переводы Лариса Баграмова

© Лариса Баграмова, 2020

ISBN 978-5-4498-5550-3

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Предисловие

Лариса Баграмова – поэзия вне пространства и времени

Предлагаемая вниманию читателей книга стихов и переводов Ларисы Баграмовой принципиально отличается от традиционных поэтических сборников, структурируемых преимущественно по времени написания произведений – темпорально. Например, стихотворения Александра Пушкина в собраниях его сочинений располагаются в строгом хронологическом порядке: от подростковых набросков до зрелой поэзии последнего периода жизни поэта. В более сложных случаях, как, например, в сочинениях Александра Блока, издатель идёт за автором, регулярно публиковавшим сборники своих стихов в разные временные периоды. Таким образом, творчество поэта, упорядоченное хронологически, по сути дела, образует его творческую биографию, что позволяет проследить духовную эволюцию автора от юности и до глубокой старости, если тому не довелось умереть молодым.

Всякий раз, когда сочинитель или издатель отходит от подобной темпоральной структуры, он вынужден давать какие-то объяснения на этот счёт. Например, Ираклий Андроников, помещая сочинения Михаила Лермонтова зрелого периода творчества перед его юношескими опытами, объясняет, что ранние пробы пера и детские наброски могут заслонить от читателя более поздние произведения поэта, погибшего задолго до завершения своего творческого взлёта. В этом плане книга стихов и переводов Ларисы Баграмовой структурируется автором, можно сказать, неклассически, поскольку историческое здесь уступает место метафизическому, вневременному. Сущность этого мировоззрения выражена в «Книге Екклесиаста, или Проповедника»: «Род проходит, и род приходит, а земля пребывает во веки» (Еккл., гл. 1, ст. 4). Суть мировосприятия автора, отразившегося в данном сборнике, так же, как и в сборнике прозы, и в других, с которыми знаком рецензент, состоит в том, что времени как процесса не существует вообще. Все события мира присутствуют в нём «одновременно», и упорядочивать их возможно по собственному усмотрению, меняя при этом и картину мира в целом. Мы не знаем истинной сути, смысла и цели происходящих событий. Но мы всегда можем по своему усмотрению задать их «частные проекции» и общий «вектор событий», то есть своей волей, своим выбором задать и смысл, и цель как творчества, так и жизни вообще, и таким образом, определить их некую «частную суть». Одну из таких частных вариаций интерпретации жизненного и творческого пути сочинительницы мы и попытаемся сейчас смоделировать, полагая весь представленный на суд читателя сборник единым произведением, а всех литературных героев сборника (и женского, и мужского рода) – одной литературной героиней, многогранно созвучной своими воззрениями и чувственностью ментальности самой поэтессы.

Итак, произведение разделено на тематические разделы: «О философии», «О смерти», «О жизни», «О познании», «О вере», «О любви», «О негативе», «О поэзии», «Переводы и переложения», «Переводы и переложения песен», «Шуточные стихи, пародии и эпиграммы». В целом структура текста диалектична: смерть – жизнь, (по) знание – вера, позитив (= любовь) – негатив, поэзия (= авторский текст) – перевод (= текст другого). Особняком здесь стоит раздел «О философии», начинающий книгу, что вполне логично, поскольку трудно найти противоположность тому, что претендует на постижение всеобщего. Также, на первый взгляд, не вписывается в диалектическую схему последний, завершающий раздел «Шуточные стихи, пародии и эпиграммы», что также естественно, потому как шуточное (= несерьёзное) обычно помещается в конец. Однако именно такая диада: «серьёзное – несерьёзное» (но «несерьёзное», исполненное также в философском ключе) позволяет диалектически противопоставить

друг другу и эти два раздела, создавая, таким образом, логическую и эмоциональную завершенность всего сборника в целом.

Книга начинается со стихотворения «Сфинксы», написанного автором в возрасте 14 лет. Наряду с размышлениями на общефилософские темы в разделе «О философии» она обращается к трём классическим персоналиям: Диогену Синопскому (кинику), Ксенофану Колофонскому (элеату) и Людвигу Витгенштейну (неопозитивисту), общество которых органично дополняет своим присутствием румыно-французский писатель Эмиль Сиоран (мыслитель-эссеист), именуемый некоторыми исследователями «проклинающим философом». На этом фоне несколько экзотически смотрится современный российский автор Андрей Елисеев (ницшеанец), выступающий под псевдонимом Азсакра Заратустра. Именно стихотворное переложение (= переосмысление, или по выражению самой сочинительницы, «расшифровка») одной из глав его философского манифеста – «Великое Нет, или 66 иницирующих Против» – составляет наиболее значительную по объёму часть раздела «О философии».

Тем не менее, на наш аналитический взгляд, киник (= циник), отрицающий общепринятую систему ценностей («перечеканивай монету!»), элеат, свергнувший богов «с недоступной вершины Олимпа», неопозитивист, провозгласивший философские и морально-этические суждения бессмысленными, и проклинающий философ-эссеист вполне органично сочетаются с современным ницшеанцем, в очередной раз разрывающим необычным ракурсом своего взгляда формат традиционной эстетики. Действительно, к творчеству Ницше обращались самые разнообразные мыслители: от Льва Шестова до Мартина Хайдеггера. Вместе с тем, стиль философствования Азсакры маргинален в том смысле, что его творчество оказывается «не ко времени», ментально соотносясь не с современностью, а с эпохой столетней давности, т.е. с серебряным веком русской культуры, для которой был характерен, прежде всего, футуризм с его верой в «светлое будущее». «Расшифровывая» в коротких четверостишиях философский манифест этого мыслителя, автор сборника стремится сохранить необычность формы и дух содержания, свойственный именно той, уже ушедшей, эпохе.

Стремление автора свести все временные эпохи и стили мышления различных философов в единую картину наглядно проявляется в этом разделе и в стихотворении «Эллада моей эпохи» – как эпохи безвременья, или «одновременья», «всевременья», присущего её мировоззрению. Посредством интеллектуально-эмоционального погружения в творчество других мыслителей, его осмысления и переложения в своей манере автор словно продолжает через призму собственного творчества их ментальное существование в текущем сейчас.

Наименьший по объёму раздел книги стихов и переводов «О смерти» является в то же время одним из наиболее выразительных по содержанию. Подлинным шедевром является стихотворение «Ода женщине – смерти», где воедино сплетаются темы смерти, любви и страсти. Следующий за разделом «О смерти» раздел «О жизни» более мягок и спокоен, что естественно, ибо позитивное, как правило, воспринимается не столь чувственно ярко, как негативное, о чём говорил ещё Будда, отстаивая тезис о том, что даже величайшее удовольствие не стоит малейшего страдания.

Логически следующей за размышлениями о мире, жизни и смерти частью сборника является раздел «О познании», и начинается он со стихотворения с символическим названием «Одиночество». Здесь автор в поэтической форме, но аналитически рационально обосновывает свой методологический принцип познания, альтернативный декартову «Подвергай все сомнению!». У Ларисы Баграмовой иной, индивидуальный гносеологический императив, который звучит как «Будь одинок!», то есть следуй в познании мира собственной, уникальной дорогой, которая, впрочем, на отдельных участках вполне может совпадать с исследовательскими и творческими путями других мыслителей.

Наиболее загадочный текст в данном разделе – «Медитации», иницированные одноимённым сочинением В. Ю. Ирхина и В. А. Ланге. В интерпретации рецензента медитация –

это специфическая форма управляемого сна, а сон – это промежуточная форма между жизнью и смертью. Вместе с тем медитация – форма изменения сознания, характерная, прежде всего, для религии, и прежде всего, для буддизма, что вроде бы должно опосредованно отсылать читателя к разделу «О вере». Последнее, на наш взгляд, объясняется тем обстоятельством, что буддизм для автора, как это явствует и из последующего, не является религией в традиционном её понимании. Скорее, для неё это специфическая практика познания мира, и в частности, самопознания.

В разделе «О познании» обращает на себя особое внимание также стихотворение «Эпоха Плагиата», смысл которого в том, что в современном мире постепенно стираются границы между оригинальными текстами и заимствованиями. Действительно, уже в Средние века автор, желающий любой ценой донести свои идеи до читателей, жульничал, подписываясь каким-нибудь звучным именем, например, «Аристотель» или «Платон». И в наши времена заимствование также крайне популярно, хотя сплошь и рядом осуществляется в прямо противоположной форме: плагиатор, сочиняющий часто не по велению души, а под влиянием нетворческих факторов, жульничает, присваивая чужой текст (тексты), как правило, каких-либо интересных (талантливых) авторов. В исключительных случаях даже таких гениальных мыслителей, как Платон и Аристотель, с тем, чтобы подписать их своей никому не известной фамилией в надежде на то, что его полупрофессиональный опус всё равно никто читать не будет.

В чём же смысл «Эпохи Плагиата»? Если осуществляющего творческий процесс средневекового человека, верующего в бессмертие собственной души, т.е. в своё абсолютное существование, которое после смерти продолжится вечно, интересовала только Истина как таковая, а не обладание ею, то позиция нововременного человека принципиально иная. Объективно будучи атеистом и не веруя более в бессмертие своей души, через творчество он онтически пытается обрести новые жизненные горизонты, например, учёную степень доктора наук, а онтологически – удостоверить собственное бытие в этом мире. Наконец, существует и третья категория плагиаторов, которые вынуждены заниматься этим, так сказать, по долгу службы, чтобы выполнить спускаемые им сверху квалификационные требования к профессии преподавателя, учёного, философа.

Естественно продолжающий раздел «О познании» раздел «О вере», по мнению рецензента, является одним из самых блистательных в книге. Религиозное кредо автора можно определить здесь как богоискательство. Не удивительно, что данный раздел начинается стихотворением «Просьба к Создателю», первые строки которого звучат агностически: «Если Ты существуешь на свете...». Через отрицание формальной религиозности («Ведьма»), осознание одиночества Бога («Одиночество Бога»), преодоление сомнений, порождаемых своеобразием христианства («Вопрос к Иисусу», «Апология Бога»), литературная героиня сборника постепенно начинает склоняться к принятию ислама, что выводит раздел на его центральное стихотворение – «Открытое письмо к Богочеловеку». Это значительное по объёму произведение буквально дышит сверхъестественной энергетикой, описывая сложный путь богоискательства, который пришлось пройти для того, чтобы, наконец, определиться в своём отношении к Богу. Ад безверия («И, как в прижизненном аду, В безверье заживо сгорала»), православие, ислам – вот основные вехи её поисков истинной веры в Единого Создателя.

Далее в этом, по сути, религиозно-философском манифесте следует знакомство с такими направлениями религиозной мысли, как индуизм и синтоизм, джайнизм и манихейство, культы древних славян, суфризм и др. («Бахай, ацтек, буддист-старик...»). Естественным следствием подобных исканий явился, на первый взгляд, экуменизм автора («Господь давал один ответ: Пред Богом в Боге все едины»). Однако главный итог богоискательства Ларисы Баграмовой, скорее, близок к трансгуманистическому всеединству науки и религий, поскольку через отчаянное «Скажи с небесной высоты, Тебе я без смущенья внемлю. Творец всего, Я – это Ты? Мы целое, Мы нераздельны?», личный путь приводит её к естественному окончательному синтезу

всех направлений познания мира: философскому, религиозному и научному: «И в каждом – сила божьих истин, <...> И в каждом – благодать наук, И в каждом – чудо философий».

Раздел «О вере» весьма органично сменяется разделом «О любви», наиболее романтическим и чувственным. При этом автор не только предаётся романтическим воспоминаниям («Помнишь», «Питерские ночи»), написанным по факту в разное время жизни и обращённым как к реальным, так и к вымышленным персонажам, но и пытается найти ответы на сложные философские и психологические вопросы («Что есть любовь?», «Что хочет женщина?»). Ожидаемо всплывает сложная тема отношений между мужчиной и женщиной («Ты всё и ничто в моей жизни», «Мы», «Верь мне», «Почти»), причём тема любви здесь переплетается с темой доверия. И, наконец, тема любви в сборнике переплетается с темой страдания и трагического идеала (например, «Жажда смерти» проявляет желание литературной героини хотя бы умереть в один день), что выводит нас в область классических любовных сюжетов, первым из которых можно считать грехопадение прародителей человечества.

Примечательно, что именно здесь, в теме любви, появляются стихи, написанные Ларисой Баграмовой в соавторстве с её отцом, Владимиром Баграмовым («С неизбывною тоской в жизни венчана», «Алые паруса»). Возможно, Фрейд был в чём-то прав, когда сформулировал представление о «комплексе Электры», в силу которого всякая женщина, сублимируя, подсознательно ищет среди своих ровесников того, кто каким-то образом смог бы заменить ей отца. Особенно если по разным причинам она утратила возможность полноценного общения со своим родителем, либо смерть навсегда разлучила её с ним: «Мы с тобою полжизни уже как чужие. Мой отец. Моя гордость. Мои лжемечты».

Именно тема отца позволяет поэтессе плавно перейти от раздела «О любви» к разделу «Обо мне», который открывается посвящением «Владимиру Игоревичу Баграмову, моему отцу». Именно отсюда мы можем узнать о самых близких поэту людях – маме, дочери Елизавете, сыновьях Фёдоре и Глебе. Ознакомившись с данным разделом, внимательный читатель будет озадачен тем, что в талантливо нарисованной поэтической галерее семьи поэтессы отсутствует ключевая фигура – мужа.

В данной связи следует предостеречь читателя от типической ошибки, которая заключается в подсознательном отождествлении автора с его лирическим героем. По этой причине рецензенту необходимо провести чёткое различие личности автора и литературных героев произведений. Автор и его (в данном случае её) литературный герой – это всегда, в творчестве любого писателя и поэта, не одна и та же личность. Обратим внимание хотя бы на тот факт, что некоторые стихи поэтессы написаны ею от лица мужчины («Ода женщине-смерти», «Весь мир с собой» и другие). К тому же, весь раздел «О любви» вполне можно полагать авторской адресацией к одному и тому же персонажу – реально существующему или вымышленному. Однако мы всё же попытаемся взглянуть на обобщённую литературную героиню этого сборника с психолого-аналитической стороны, усмотрев в ней некоторую экзистенциальную загадку, которую сами же попытаемся разгадать по мере сил и умения.

Действительно, книга стихов и переводов Ларисы Баграмовой – это непрерывный поиск: философии, смерти, жизни, знания, веры, любви, и, наконец, себя. Это своеобразный поэтический детектив, который, по законам детективного жанра должен завершиться нахождением искомого. Например, в философии это законченная в своей полноте система, подобная гегелевской, где процесс самопознания Мирового духа завершается концом истории. Соответственно любовные поиски в идеале должны завершиться нахождением своей платоновской половинки: для мужчины это жена, а для женщины, соответственно, муж. При этом речь идёт не о социальном или юридическом статусе, то есть фигуру мужа или жены здесь следует понимать не онтически, а онтологически, и в этом плане не может быть множества жён и мужей, ведь настоящий – только один, как Бог. Если такая половинка найдена, то вся предыдущая история жизни

человека кончается и, как в русских народных сказках, традиционно завершается сакраментальной фразой: «И жили они долго и счастливо, и умерли в один день».

Здесь, однако, перед нами вновь возникает зловещая фигура Зигмунда Фрейда с его статьёй «Неудовлетворенность в культуре». Поскольку культура понимается им как сублимация, талант или гениальность с этой точки зрения необходимы, но не достаточны для осуществления культурной деятельности. Достаточными являются либо гнетущая неудовлетворённость индивида своей личной жизнью, либо полное отсутствие таковой. Последнее толкает к творчеству даже тех людей, которые понимают, что не обладают какими-то особыми талантами, хотя у них в связи с этим нет особых оснований рассчитывать на признание своих творений «почтеннейшей публикой». Иначе говоря, творчество по Фрейду – удел одиноких неудачников, жизнь которых проходит в напрасных поисках родственной души. Конечно, среди поэтов были те, кто пытался сломать эту безнадежную схему, например, Александр Блок, адресовавший стихи своей Прекрасной Даме, которая впоследствии стала его женой. Увы, сама прекрасная дама оказалась в его биографии всего лишь поэтической иллюзией, и её образ позже, в зрелые годы был вытеснен Незнакомкой, одиноко бредущей между столиками «по вечерам над ресторанами...».

Подобные соображения делают весьма органичным переход от автобиографического раздела «Обо мне» к разделу «О негативе». Названия стихотворений, входящих в данный раздел, говорят сами за себя: «Тоска», «Больно», «Холодно», «Без помощи», «Зависть», «Ненависть», «Недоверие», «Размолвка», «Сожаление» и т. д. Этот раздел столь же экспрессивен и выразителен, как и раздел «О вере», но если там доминирует позитивная энергетика, то здесь мы наблюдаем у рефлексирющей поэтессы сплошь отрицательные эмоции. Её героинь буквально захлестывает чёрная энергия отчаяния, тот самый негатив, вплоть до саморазрушения, как у Сергея Есенина или Владимира Маяковского, без которого, однако, невозможно никакое подлинное творчество, подобно тому, как чёрная нефть – продукт разложения организмов, умерших десятки миллионов лет назад, является кровью современной экономики: «Да провались оно! Устала. Надоело. Манипулятор. Совести на грош. Намёками общаться – что за дело? Так, правда, сдохнешь иль с ума сойдёшь» («Прощание с иллюзиями»). Вполне логично поэтический раздел «О негативе» заканчивается стихотворением «Предложение», где литературная героиня в упаднически безвольном настроении констатирует свою глобальную неудачу в поисках родственной души, завершая существующие отношения, правда, только ментально: «Давай ты будешь таким, как ты, А я буду просто собой. Меж нами прочнее прочных мосты, Но каждый из нас – другой».

Здесь ещё раз хотелось бы предостеречь читателя от отождествления автора с её литературной героиней. Опираясь на сведения о сочинительнице, почерпнутые из личного общения, а не из её литературного творчества, рецензент явственно различает два уровня её бытия: повседневно-бытовой и творчески-ментальный. Например, практически все стихотворения из раздела «О негативе» были написаны в пору психологически незрелой юности, когда каждое мимолётное увлечение принимается за любовь всей оставшейся жизни, а страсти неокрепшей души так сильны, что кажутся трагедиями мирового масштаба. Однако, как уже указывалось выше, автор структурирует биографию своей героини вне пространства и времени, помещая раздел «О негативе» после разделов «О любви» и «Обо мне», большая часть стихотворений из которых была написана в зрелый период реальной биографии сочинительницы. С другой стороны, в реальной биографии автора присутствует муж – однако, в отличие от отца, матери и детей, присутствие его в книге только ощущается, оно намеренно «закадрово», но не обозначается явным образом, потому что, в соответствии с учением Фрейда, статус неудовлетворённости личной жизнью жизненно необходим автору для подпитки его литературного творчества. В душевном покое стихи, увы, не пишутся, и творчество в состоянии удовлетворённости жизнью умирает само собой.

Проблема, однако, в том, что бесконечно подпитывать своё сознание «вымышленными» чувствами невозможно. Последствия чего мы и наблюдаем воочию в последующем за разделом «О негативе» разделе «О поэзии». Метания поэтической души ищут выхода как в поиске смысла собственного творчества («Я поэтесса или графоманка?»), так и в обретении его индивидуальной формы («Всё из рук почему-то валится»). Заключительные стихотворения раздела демонстрируют высокую степень растерянности и исчерпания творческих сил («Нечего сказать», «Пустота»), но это вовсе не безнадёжность отчаяния. На деле поэтесса (как и её лирическая героиня) успокаивается, по её собственному выражению – «остепеняется» в искусстве, и оно становится единственным возможным для неё органическим образом жизни. При этом само искусство и на данном этапе не умирает, а трансформируется в оригинальный художественный жанр, обозначенный автором в другом своём сборнике как рифмовка. Иначе говоря, на определённом этапе своей творческой и жизненной эволюции сочинительница исчерпывает не только любовно-подростковые страдания, хорошо подпитывающие традиционные формы творчества в его ранний период, но и негативные эмоции, проистекающие из пессимистического отчаяния среднего возраста, когда человек понимает, что кардинально изменить свою жизнь, по-видимому, уже не удастся.

С течением времени, прогрессируя и познавая саму себя уже в новой форме художественно-философского творчества, Лариса Баграмова, с одной стороны, преодолевает период сомнений в своём литературном таланте. Это отчётливо слышится в строках стихотворения «Другая я» из раздела «Обо мне» («Я совсем не идеальна, Но без шуток – авангард»). С другой стороны, у неё возникают серьёзные сомнения в целесообразности художественной деятельности, понимаемой как средство достижения успеха у «почтеннейшей публики» («Зачем ты читаешь сейчас эти строчки?»). Поэтесса внезапно для самой себя осознаёт, что её творчество изначально служит не для «массового читателя», не для получения известности и широкого признания у современников, но для весьма узкого круга единомышленников и – для вечности. Что же касается несколько уничижительного сравнения себя с общепризнанными корифеями российской поэзии, такими как Марина Цветаева и Иосиф Бродский в стихотворении с красноречивым названием «Не дотянуться», то здесь у автора, скорее, присутствует определённая доля кокетства.

Итак, переход от раздела «О поэзии» осуществляется к разделу «Переводы и переложения». Если романтически искомый «другой» фатально отличен от тебя, вследствие чего ты не можешь найти свою идеальную половинку и обрекаешь себя тем самым на экзистенциальное одиночество, можно попытаться отождествить себя с этим «другим» средствами искусства, то есть стать «другой» уже в собственном лице. В этом и состоит смысл перевода и переложения. Не я перевожу Юкио Мисиму с японского на русский – но Юкио Мисима через меня начинает говорить на русском языке. По сути, осуществляя перевод, переводчик тем самым перевоплощается в автора переводимого произведения. Или, учитывая заведомую невозможность точной передачи смысла исходного произведения в любом переводе, а в поэтическом в особенности, – в его соавтора. Вот так, опосредованно процессом поэтической сублимации своих экзистенциальных желаний, сочинительницей и находится в конечном итоге её утраченная «вторая половинка» как собирательный образ множества мыслителей, философов и поэтов.

Интересно, что в поиске собственного стиля перевода Лариса Баграмова проходит ряд разных форм и этапов. Это и попытки самостоятельного перевода с нескольких совершенно не знакомых ей иностранных языков, и рифмовка подстрочных переводов других переводчиков, и частичные видоизменения переведённого текста в соответствии с собственным видением поднимаемой в стихах других авторов тематики, то есть стихотворения «по мотивам». Помимо этого, часть из представленных в сборнике стихотворений претерпели также множественные предварительные трансформации по причине многократного перевода их с одного языка на другой. Например, поэзия Ингрид Йонкер была создана на одном из диалектов нидер-

ландского – языке буров (бурский, он же африкаанс), затем переведена на английский, потом – в прозаической форме на русский язык, и только после этого зарифмована в соответствии с собственным восприятием автора данного сборника. Что именно осталось в этих стихах от самой Ингрид Йонкер, что является привнесёнными аллюзиями переводчиков, а что при-суще исключительно Ларисе Баграмовой, определить достаточно сложно. В конечном итоге все переводы представлены в сборнике как произведения их «исторических авторов» с пометками, на каком именно языке они были созданы изначально. В том случае, когда автор рифмовала стихотворение с уже готового подстрочного перевода исходного произведения другим переводчиком, его имя указано в соответствующей сноске. Если этого не указано, то и сам перевод, и рифмованное переложение текста с оригинала принадлежат непосредственно Ларисе Баграмовой.

В разделе «Переводов и переложений» примечательны персоналии, которые привлекают внимание автора. Наряду с великими – Шекспиром и Гёте, желание переложить которых на русский язык легко объяснимо, подобно желанию альпиниста подняться на высочайшую вершину с тем, чтобы просто поглядеть вниз, увидев мир с принципиально нового ракурса, в книге стихов и переводов присутствуют и менее величественные, но вполне значительные для мировой культуры фигуры: Уолт Уитмен, Ричард Олдингтон, Эрих Мария Ремарк, Хорхе Луис Борхес. Наконец, внимание автора привлекают поэты, известные сейчас только узкому кругу специалистов: Ибн Каййим аль-Джаузийя, Ундрахмаа, Нгуен Чонг Тао, – и чьё творчество оказалось в определённый момент настолько созвучно душе поэтессы, что она захотела ознакомиться с ним русскоязычную аудиторию.

Однако внимание рецензента в наибольшей степени привлекают противоречивые фигуры, переложение чувств и мыслей которых на язык русской поэзии осуществляется автором не случайно. Это японский писатель Юкио Мисима, проживший ярчайшую жизнь («Икар») и окончивший её трагически, пытаясь инициировать военный переворот с целью возрождения милитаристского духа традиционной Японии. Вторая фигура – Филипп Майнлендер, провозгласивший, что человеческая жизнь не имеет никакой ценности, потому что небытие лучше бытия, и доведший свою философию до естественного финала в объятиях нераспроданных томиков своего главного философского труда «Философия освобождения» («Цена существования»). И, наконец, третья противоречивая фигура – Эзра Паунд, американский поэт, поклонник Гитлера и Муссолини, творческие идеи которого автор преломила в соответствии с собственными представлениями об этическом, сделав их скорее произведениями по мотивам, чем прямыми переводами изначального текста («Остатки»).

Примечательно, что автора, как поэтессу и женщину, привлекают, главным образом, творчески мыслящие мужчины. Но есть исключение – южноафриканская поэтесса Ингрид Йонкер, чьё творчество также носило характер философского, личностного и любовного поиска с ярким акцентом на теме смерти: «Мы умрём в одночасье и вместе, Нас ничто не разделит, и смерть Нам двоим свои явит известья». Здесь фигура доктора Зигмунда Фрейда возникает перед нами в третий и последний раз. Мужчина-Отец олицетворяет Танатос, Смерть; Женщина-Мать – Эрос, Жизнь. Искание смерти – естественный путь мужчины; единственное, что удерживает его в поле жизни – любимая женщина. Напротив, продолжение жизни – естественный путь женщины, и единственное, что может толкнуть её в поле смерти – отсутствие любимого мужчины. Заметим, что сочетание в творчестве и мужских, и женских черт характера также органически присуще Ларисе Баграмовой, как и этой южноафриканской поэтессе.

Весьма специфичен раздел «Переводы и переложения песен». Бывает так, что музыка порождает стихи, которые идеально укладываются в соответствующую мелодию, порождая прилив поэтического вдохновения, особенно, если мы слышим песню на иностранном языке. Здесь, однако, имеет место не переложение подстрочника на русский язык, а сохранение непосредственно формы – ритма; при этом смысловое содержание может оказаться совершенно

иным, нежели в первоисточнике. Судя по всему, переводчицу в данном случае в первую очередь привлекала именно музыкальная сторона произведения. По этой причине вместо авторов песен указан их популярный исполнитель. Этот раздел книги менее драматичен и более спокоен, чем предыдущий, подобно тому, как море успокаивается со временем после продолжительного шторма.

Последнее плавно подводит нас к финальному разделу сборника «Шуточные стихи, пародии и эпиграммы» в которых, несмотря на заявленный сатирический жанр, сквозит серьёзное уважение и искренняя симпатия к личностям и характерам их прототипов. Стихотворения, собранные здесь, пронизаны тонким юмором, изяществом и чисто женским кокетством: «Я извелась в исканьях жизни смысла, И у меня уже другая цель: Для обретенья собственной харизмы Хочу я шляпку Сюзи Карамель!» («Шляпка»).

В целом, представленная книга стихов и переложений, несомненно, заслуживает читательского интереса. В этой связи хотелось бы сослаться на мнение друга и редактора нескольких книг Ларисы Баграмовой – Валентина Юрьевича Ирхина, хорошо знакомого также и с её поэтическим творчеством: «Поэзия Ларисы Баграмовой отражает её личный путь, интеллектуальные и духовные поиски, сомнения и внутреннюю работу. Более того, читая этот сборник, мы можем увидеть построение автором собственной системы жизненных ценностей, достаточно обширной и динамичной, что характерно не просто для умного человека, но и для настоящей женщины. Эта система включает обращение к этическим, религиозным и философским источникам; можно выделить и её социальную направленность. Автор не только выражает себя, но впитывает и трансформирует широкие культурные слои, перелагая и представляя их в собственной рифмованной форме. Метафизические мотивы удачно переплетаются с сильными эмоциями и глубокими лирическими переживаниями, которые также допускают символическое истолкование – как и всякая поэзия в отношениях мужчины и женщины». Книга в русском языке – слово женского рода. И мы с серьёзными основаниями надеемся, что ещё при жизни автора она найдёт своего читателя.

Рецензент:

доктор философских наук, профессор

Тимур Валентинович Филатов

О философии

Сфинксы

В часы и дни слагаются мгновенья,
Года бегут сплошной чередой,
Египта сфинксы – рук людских творенья —
В пустынный зной льют тягостный покой.
Бесстрастно их безликое молчанье.
Их не тревожит гул людской молвы.
Им не знакомы радость и страданье.
Глаза их слепы. Души их мертвы.
В небытие уходят поколенья —
Они стоят как вечности залог.
За веком век слагают песнопенья
В их честь поэты (как их жалок срок).
Касаясь лбами поднебесья гордо,
На землю встав гранитом мощных ног,
Хвалебных од певучие аккорды
Они плетут в свой лавровый венок.
Людские судьбы поглотит забвенье,
Но не умолкнет трепетный оркестр.
И с ними ввек пребудут восхищенье
И зависть смертных маленьких существ...

Памяти Диогена Синопского

*Пусть состарится медь под властью времени – всё же
Переживёт века слава твоя, Диоген:
Ты нас учил, как жить, довольствуясь тем, что имеешь,
Ты указал нам путь, легче которого нет
Эпитафия на могиле Диогена*

Под властью времён медь осыплется зеленью-крошкой,
Покроет могилы трава, оплетая песок.
И снова две тысячи вёрст с фонарём обойдёшь ты,
И снова – две тысячи лет – тот же путь на Восток.
Довольствуйся малым, цени и храни что имеешь.
Ищи, забывая усталость, среди мёртвых – людей.
Лишь с ними Синоп светом истины ты обогреешь.
Нет легче пути – и пути не бывает трудней.

Всё и Ничто Ксенофана Колофонского

*Если бы руки имели быки, или львы, или кони,
Если б писать, точно люди, умели они что угодно,
Коня коням бы богов уподобили, образ бычачий
Дали б бессмертным быки; их наружностью каждый сравнил бы
С тою породой, какой он и сам на земле сопричастен...
Чёрными мыслят богов и курносыми все эфиопы,
Голубоокими их же и русыми мыслят фракийцы...
Ксенофан Колофонский*

Небо Эллады взрастило мудрейших из мудрых,
Тех, чьи открытия досель поражают живущих,
Кто своим духом и дерзкою смелостью мысли
Вглубь проникал в мироздания вечные тайны.
Там мир узнал диалектику права Платона,
Что разработал утопию полиса счастья.
Там родился Диоген, кто сказал Александру:
Солнце не засти, довольствуйся тем, что имеешь.
Там же Сократ, обративший свой взор к человеку,
Смертью своей доказавший любовь к благородству.
И Аристотель, познавший пространство и время
И подаривший векам свой логический опыт.
И Пифагор, вычислявший углов величины.
И Протагор, заложивший основы грамматик.
И Парменид из Элеи, потомкам сказавший,
Что отличимо от истины частное мнение.
Также Зенон, неустанный творец парадоксов,
Чью черепаху никак не догнать Ахиллесу.
Также Стратон из Лампакса по прозвищу «физик»,
Кто притяженья и силы исследовал тайны.
Анаксимандр, что изъясил основанье у мира.
И Демокрит, что инерцию дал Галилею.
И Аристип, на века обогнавший Торндайка.
И Эпикур, эволюцию знавший до Чарльза.
И Никомах, сочинивший теорию музык.
И Эпихарм, сотворивший мир драм и комедий.
Горгий, богов превзошедший своим красноречьем.
Там же Ипатия – первый учёный среди женщин.
Только превыше других Ксенофан Колофонский,
Вечный скиталец и странник, сатир и насмешник,
Бросивший вызов всему, что лежало в основах,
Свергнув богов с недоступной вершины Олимпа!
Тот, кто впервые сказал, что лицо человежье
Богу не нужно иметь, чтобы быть совершенным:
Бог не похож на людей ни обличем, ни телом,
Правит он силой ума и стремлением мысли.
Он не имеет пределов – и всё же конечен,

Не неподвижен – и всё ж не бывает в движенье,
Органов чувств не имеет – но видит и слышит,
Он не рождён – не умрёт, и по форме – бесформен.
Он одинок – и являет собой всю природу,
И, вездесущ, – Ксенофаном был только увиден.
Всё и Ничто в этом Боге мудрец разглядеть смог,
Объединив то, что вместе нельзя единить в нём...

Эллада моей эпохи

Писать о Платоне так,
как будто бы ты – Платон,
Понять Парменида, как тот,
кто сам воплотился в грека,
Услышав их мыслей ритм,
мельчайших сомнений тон,
В себе воссоздав микрокосм
стороннего человека —
Побыв и тем, и другим,
играя за ролью роль,
Узрев, будто в калейдоскоп,
оттенки идей и чувства,
Всем телом впитав своим
уже не чужую боль,
Как кожей второй, ощутив
их силы и дух искусства —
Средь них потеряв себя,
и вновь обрета – меж них,
Браня повороты суде'б,
скорбя о всевластье смерти,
Смирясь с небессмертьем их,
ища вослед остальных,
Подобных и точно таких,
нырнув в словес круговерти —
Найдя их – одних из всех,
просеяв, как ситом, сонм
Пустых и нелепых речей,
копиры идей и страсти,
С себя отряхнув, как пыль,
дурных повторений сон,
Искусственных чувств пелену,
окольных путей напасти.
Кто знает, а может, так
взрастишь и мир целиком —
Творя его слогом Будды,
паса кнутом Иисуса,
Мораль вознеся, как Кант,
как Чоран, пленясь концом,
Храня их своим ремеслом
от тлена и лжи искусства.

Эмилю Сиорану

*Истинной причиной
пессимистических настроений
порой бывает отчаянная любовь к жизни
Чтобы умереть, нужно обладать невероятным смирением –
странно, что такое смирение обнаруживают все
Эмиль Мишель Сиоран (Чо'ран)
«Горькие силлогизмы»*

Мою голову сносит наотмашь мышление Чорана,
Что живее иных мертвецов холостого ума.
Сбились в стаю над книгой, крича, озарения-вороны,
И сгущается в знания свет полуночная тьма.
Пессимизм? Как могли проглядеть все его почитатели
Беспредельность добра, бесконечность желания жить?
Его смелость, и веру, и труд золотого старателя,
Его страсть в сочетанье с безумным желаньем любить?
Воля к смерти – как вызов пустому хотенью бессмертия,
Отречение от истин – как жажда познать бытие...
Но клеймом загорелось в среде философия поветрие:
«Пессимизма король», – и слетелось на сход воронье.
А с печальных страниц, умирая от силы желания,
Льётся песней, рекой, водопадом мечта об ином,
Его строки безмерно полны неземным чарованием,
И на светлой надежде замешана боль о былом.
Его думы вспахали сознание, как острые бороны,
Обрекая навек на пленение: верить и быть.
Мою голову сносит наотмашь мышление Чорана,
Моё сердце полно безответным желанием жить.

Кораблик

*В ответ и по мотивам стихотворения
М.И.Кацнельсона «Кораблестроительное»
Концентрированная тщета,
как показали расчёты,
гораздо прочнее всех видов праха*

Ковчег из мечты больше двух тысяч лет —
Классическое предрешенье.
Оно старомодно, но нового нет:
Из свитков, папирусов, старых газет,
Из веры, спрессованной в страстный обет, —
Постройка близка к завершенью.
Беда не посмеет коснуться борта —
Он свят, как алтарные глыбы.
В его переборках мирская тщета
Размолота, сжата и в смысл отлита,
И в парусе чистых надежд простота
Полощет по ветру изгибы.
Бумажный кораблик прочнее, чем сталь,
И легче, чем все композиты.
Пред папье-маше отступает дюраль,
И гюйс на бушприте ему, как вуаль,
И нового света манящая даль
Ему от безверья защита.
Его пассажиры не знают беды,
Матросы пьяны не от рома,
Штурвал предержащие руки тверды,
Маршруты намечены светом звезды,
И песни на баке всё так же чисты
И юнгам как гимны знакомы.

Полемика с Людвигом Витгенштейном

1. Мир есть всё, чему дадено быть.
- 1.1. Он есть Факты, не сонмы Предметов.
(Цепи Фактов свиваются в нить,
Расплетаясь в дуплеты, триплеты...)
- 1.11. Мир посредством тех Фактов и есть.
И он есть лишь поскольку есть это.
(Если нити сплелись, это – «здесь»,
Если есть промежутки, то – «где-то»...)
- 1.12. Совокупность всех Фактов вершит,
Чему будет дано приключиться.
(Где ослабнет непрочная нить,
Там уже ничего не случится ...)
- 1.13. Эти Факты в сознание суть Мир,
- 1.2. Что сознанием же рвётся на части.
(Между Фактами нить-балансир
Позволяет держать их во власти...)
- 1.21. Фактам может случиться не быть,
Так же, как им случаться даётся.
(Нить при этом продолжит царить:
И без Фактов она остаётся.)

Эта ночь непоправима

Осипу Мандельштаму

Эта ночь непоправима,
Свет в ночи ночи черней:
От ворот Ерусалима
Блеск языческих огней,
Эскалатор аль-Харама
Транспортирует с небес,
Со звонниц Покрова храма —
Писк туристских смс,
К берегам святого Ганга
На такси ведёт маршрут,
В хвост парижского мустанга
Цирковой плюмаж воткнут,
Пред огнём горящих храмов
Селфи делает народ,
Шутовских парадов драмы
Набирают оборот,
Дом правительства расцвечен
Под содомский балаган,
Век безбожен и беспечен —
Чёрным солнцем осиян...

Азсакра

Обжигая сталью истин
И круша иллюзий своды,
Агрессивен и неистов
В шедевральности свободы,
Разрушая и ничтожа
Вплоть до полного нуленья,
Слов пустотность преумножа
На триумф самосожженья,
Рвёт Азсакра мир на части,
Плава в красоту уродство,
Истребляя волю к власти
Как отсутствие к господству.

Великое Нет, или 66 иницирующих Против

*Авторская интерпретация
одной из глав философского манифеста
Азсакры Заратустры (Андрея Елисеева)
AZsacra ZARATHUSTRA
Манифесты
СУГГЕСТИВНОГО СЛОВОМАТОГРАФА
MANIAFEST 1*

1. Ничто Против ничтожности

ничто есть всё как воля к власти
ничтожность – радость рабских пут
в ничто и мёртвый знает счастье
а в рабстве и не мёртвый – труп

2. Само-у-ничто-жение Против распада

не жди распада добровольно
сопротивляйся ходу лет
терзай себя не-сердобольно
чтоб не-мощей пропал и след

3. Инициация Против инерциации

лишь новый путь всегда короче
лишь свежий конь быстрее вдвойне
кто страхом риска озабочен
не выйдет изнутри вовне

4. Выживание Против сохранения

грызи зубами сырость мяса
пей чистоту речной воды
секунда воли ярче часа
всей суррогатной ерунды

5. Дух Против золота

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.