

«ВНЕ ПРОТЯЖЕНИЯ ЖИЛО ЛИЦО»

Памяти Маргариты Ивановны Лекомцевой

ОЛЬГА СЕДАКОВА

(Москва. Институт мировой культуры МГУ)

Нас с Маргаритой Ивановной связывала глубокая дружба. Бывает такая дружба, для которой и время разлуки — не пауза, а продолжение всех прошлых встреч, ожидание будущих. Какой-то разговор продолжается, и поэтому при встрече (или при телефонном разговоре) начинаешь как будто после только что отзвучавшей реплики. Ты знаешь, что о тебе думали, — и твой собеседник знает, что ты о нем думал. И будет думать после нашего прощания.

Маргарита Ивановна была из самых поэтичных людей, каких мне довелось встретить. Ее работы, написанные на строгом аналитическом языке, происходили из особых интуиций — как мне казалось, не совсем «научной» природы. Так видеть связи, так читать знаки может поэтически устроенный ум. Впрочем, быть может, все интересное в науке питается «донаучными» интуициями.

Она писала гораздо меньше, чем думала. С ней было интересно говорить о множестве вещей, которые она успела глубоко обжить, продумать, изъяснить — и о которых не собиралась писать. Это была просто текущая жизнь ее интеллекта и сердца. Думать, воспринимать смыслы, связывать смыслы было для нее — как для растения тянуться к свету. Ничем не похожая на Велимира Хлебникова, она заставляла меня вспоминать о нем своей оторванностью от житейских забот

и совершенно бескорыстным вниманием ко всему вокруг. Неслучайно она так тонко читала его «заумь».

Бобэоби пелись губы,
 Вээоми пелись взоры,
 Пиээо пелись брови,
 Лиэээй — пелся облик,
 Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.
 Так на холсте каких-то соответствий
 Вне протяжения жило Лицо.

Мне кажется, это очень точный портрет Маргариты Ивановны. Точнее не напишешь. Ее лицо очевидно жило вне протяжения — сходясь в огромных светлых круглых глазах: они как будто не смотрели на вещи, а умывали их водой зрения. Таких, как она, называют «не от мира сего». Как другие передают о знакомых то, что мы назовем сплетнями, она, если говорила о других, о знакомых и незнакомых людях, рассказывала какие-то прекрасные легенды (может быть, она их немного и досочиняла). Казалось, у нее вообще нет злополучных «душевных проблем», она распространяла ощущение внутреннего мира и чистоты. Как красив может быть человек и на нашей измордованной земле! — думала я каждый раз, уходя от нее.

Из статьи Маргариты Ивановны я впервые узнала имя и стихи Пауля Целана. Это был ее анализ стихотворения *Psalm*, которое много позже я попробовала перевести:

Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm...

Псалом

Некому вновь замесить нас из персти
 и глины,
 Некому заковать наш прах.
 Некому.

Слава тебе, Никто.

Ради тебя мы хотим
цвести.
Тебе
Навстречу.

Ничто
были мы, и есть, и будем
и останемся, расцветая:
Ничего —
Никому — роза.

С ее
пестиком светлосердечным
тычинками небеснопустыми
с красным венцом
пурпура-слова, которое мы пели
поверх, о, поверх
терний.

Такие дары трудно переоценить. Они меняют жизнь.

Я приведу еще один мой перевод из Целана — мне кажется, зная о ее особой любви к Гельдерлину (впрочем, у нее к каждому поэту была особая любовь), это стихотворение должно было быть особенно дорого Маргарите Ивановне:

Тюбинген, Генварь

Со слепотой пере-
говорившие очи.
Их — «значит,
загадка есть Чисто-
возникшее» — их
вспоминание о
гельдерлиновой башне, плывущей в э-
скорте чаек.

Посещенья утопленника — столяра при

этих
идущих ко дну словам:

Приди,
приди бы сегодня
приди бы сегодня в сей мир человек со
световой бородой
патриархов, посмей,
заговори он об этом
времени, у него
вышло бы
только бубнить и бубнить,
ну-ну, ну-ну,
нудада.

(«Паллакш. Паллакш»)¹.

Маргарита Ивановна была из совсем, совсем немногих людей (перечту по пальцам одной руки), которым мне хотелось читать только что написанные стихи наедине. Ее внимание принимало даже не слова, а их звуки, смысловый ветер, проходящий по ним, их наклоны друг к другу. Неожиданные вещи она могла сказать, выслушав это впервые.

Она любила моих «Тристана и Изольду». Поэтому в виде приношения я хочу предложить в наш сборник мою небольшую заметку о вагнеровском «Тристане». Она написана в прошлом году по просьбе Берлинской Оперы, где Вагнер впервые был поставлен русским режиссером. По-русски этот текст не печатался, и здесь он немного переработан по сравнению с немецкой версией.

¹ «Паллакш» — слово, которое больной Гельдерлин говорил, чтобы избежать ответа «да» или «нет».

О чем Тристан и Изольда?

Повесть о Тристане и Изольде, «прекрасная повесть о любви и смерти», как назвал ее Жозеф Бедье², растет из дохристианских времен. Ее древняя почва темна, как у всего, что странным и глубочайшим образом трогает человеческое сердце. Мы узнаем в этой глубине что-то *свое*. А повествование, выходящее из этих корней, как цветущие кусты над могилами Тристана и Изольды, ветвится и расцветает неожиданными подробностями. Рассказ о незаконной любви и блаженной общей смерти.

Эту историю веками пересказывали в стихах и прозе на многих языках, и читатель Нового Времени полюбил ее в средневековом обличии рыцарского романа. О ней хочется говорить особыми, драгоценными словами. Ее хочется украшать и обдумывать, как это делали Беруль, и Готфрид Страсбургский, и Мария Французская. В ней страдание и радость, как обычно предупреждает во вступлении средневековый повествователь. Это рассказ сладостногорький, сладкогорестный, *glykropikros*, как назвала Эрота еще Сафо.

Я думаю, эта история — своего рода северный аналог греческой трагедии. Ее главный вопрос — невинная вина. Не бесстрашный рыцарь и прекрасная королева — главные действующие лица этих событий. Оба они в руках другой силы — Госпожи Любви, Frau Minne,

Des Weltenwerdens
Wälterin...
Die sie webt aus Lust und Leid,

² Роман о Тристане и Изольде / Переложение Ж. Бедье; пер. с фр. А. А. Веселовского. М., 1938. Эта старая книжка, случайно попавшаяся мне в школьные годы, стала моим сильнейшим, «формообразующим» впечатлением на долгие годы.

In Liebe wandelnd den Neid³ —

как во Втором акте «Тристана» поет о ней Изольда.

Перед ее силой все бессильны. Любовный напиток — одновременно смертельный яд. Он не «зажигает огонь в крови» (как принято думать и говорить о любовном влечении): он прогоняет свет дня, он велит потушить последний факел ради «великой святой Ночи». Госпожа Любовь выводит из жизни и ведет в «сладостную смерть» (*der süße Tod*), в «радость-страдание». Так это в легенде, так у Вагнера.

Как в греческой трагедии, всё действие «Тристана» происходит в другом времени, в эпическом веке героев. Возлюбленные — не совсем «люди»: они герои, полубоги, королевские дети. Они не просто жертвы неодолимого колдовства, они *герои* любви. Героичность Тристана и Изольды (подобная героичности Эдипа или Ореста) для Вагнера явно важнее, чем для средневековых поэтов. С самого начала, с их готовности отомстить и принять мечь, выпить яд (в средневековых легендах этого мотива нет) мы видим их героическую природу. Их выбор — страдание и высокое наслаждение как своего рода великое деяние. Они виновны, они лгут и нарушают обеты, они дают ложные клятвы — и в средневековых легендах на испытаниях их оправдывает сам Бог! Их оправдывает, в конце концов, и жертва их предательства — король Марк! Великодушие и страдание короля Марка — тоже героической природы. Но этого героизма не коснулась магия. Марк велик как человек, не переходящий пределов человеческого. Он знает о другом: он знает, что человек, захваченный нечеловеческой силой, может в своей вине быть невинным — и прощает его.

³ Владычицу Становления миров... / Которая ткет из наслаждения и страдания, / Превращая ненависть в любовь (Вагнер. Либретто к опере «Тристан». Здесь и далее перевод цитат из либретто мой).

В разведенных ножницах вины и невинности, героизма и фатальности — и, одновременно, в слиянии человеческой страсти и дыхания вселенной:

*in des Weltatems
wehendendem All⁴ —*

заключено неистощимое обаяние легенды. Тоска (Sehnung) жизни по чему-то, что больше, чем жизнь, и без чего жизнь — не жизнь.

*Смерть — госпожу свою ветвями осень,
Их ночь огромная из сердцевины дня
Растет и говорит, что жизни не хватает,
Что жизни мало жить. Она себя хватает
Над самой пропастью — но, разлетаясь в куски,
Срастется наконец под действием тоски...⁵*

Средневековые легенды о Тристане полны подробностей и поворотов, которые, казалось бы, должны быть особенно привлекательны для воображения музыканта: стоит вспомнить утешную собачку и звон ее погремушки, заставляющий забыть любое горе. Это вызов композитору. Вообрази же этот звон! Или отшельник Огрин и окружающая его музыка молитвы. Или ласточки, приносящие золотой волос Изольды из Ирландии в Корнуолл. Но «Тристан» Вагнера оставляет все это в стороне. Это не пространство сказки. Это пространство полной серьезности. Вагнер оставляет в стороне даже то, что Тристан древней легенды — музыкант (именно игрой на арфе и искусством пения он очаровывает и разбойников, и короля Марка, и Изольду). Разнообразие, пестрота, многофигурность средневековья отступают перед трагической сосредоточенностью. Любовь, смерть, ночь, море — и ветер, с которого начинается действие. Ветер дует с родины,

⁴ В мирового дыхания Веющее Всё...

⁵ Ольга Седакова. Тристан и Изольда. Ночь.

как поет моряк, и гонит корабль в чужую землю. И ласкающие волны ухода, которыми всё завершается. Смерть, уходящая в высоту.

Легенда у Вагнера возвращается в свою архаическую глубину — и одновременно она выходит в современность, изменяя ее. Никогда еще, я думаю, Европа не слышала такого упоения тьмой и ночью. Но это не тьма средневековья, это новая тьма, новое волнение.

*In weiten Reich
Der Weltennacht.*⁶

Средневековые легенды о Тристане происходили при свете дня. Свет Просвещения еще не угас в XIX веке, и со светом связывали разум и истину. Но здесь:

*Frau Minne will:
Es werde Nacht.*⁷

Вагнеровский Тристан много раз говорит о лживости дня, об обмане света: только в «святой ночи», в полной тьме открывается истина, и она — безраздельное господство «тоскующей любви», *sehrende Minne*, утрата себя, превращение в другого, во «всё», в «дыхание мира». И в дыхание новой эпохи.

Борис Пастернак пишет в письме Т. С. Элиоту: «Вагнер действительно был одной из составляющих того времени, основанием, почвой и химическим элементом нашего (моего и Вашего) детского подражания... Вагнер несомненно был бессмертной основой скрытого замысла и громким отзвуком всех этих перемещающихся жизнью, скорых поездов и открытий» (1960 год).

Морской ветер из начала «Тристана» звучит в начале первой поэмы Т. С. Элиота, в «Бесплодной земле» (“The Waste Land”). Его можно различить и в его поздних «Квартетах» (“Four Quar-

⁶ В широкое царство Всемировой ночи.

⁷ Госпожа Любовь велит: Да будет ночь.

tets”): ветер и безлюдное море (“Öd und leer das Meer”). Музыкой Вагнера одушевлена большая эпоха и европейской, и русской жизни. Без нее трудно представить путь нашего великого лирика Александра Блока. Его душа часто повторяет Тристана:

Сердце тайно просит гибели...

Новое движение, рвущееся прочь, на волю — и как никогда прежде тоскующее по разрешению. Но по такому открытому разрешению, в котором конец невозможен. По концу без конца.

*Wie könnte die Liebe
Mit mir sterben,
Die ewig lebende
Mit mir enden?*⁸

⁸ Как может любовь / Со мной умереть, / Вечно живущее / Со мной кончиться?