



На ту сторону, ДОМОЙ

Инна СОЛОВЬЕВА

Все было: тишина библиотек,
И Малый зал, и белый храм Успенья,
В уверенном спокойствии владенья
Я обретал себя как человек.

В искусстве старших,
в ремесле коллег
Я постигал нелегкое умение,
Не искажая древние творенья,
Переводить их в наш нелегкий век.

Так становился я самим собой,
Ища язык эпох, столетий, стилей,
И вот Петрарка, Гете и Вергилий
И Сенека подарены судьбой,
Плоды моих бесчисленных вигилий,
Не прерванных пришедшею бедой.

Стихи эти мало кому знакомы, для кого-то не лишним будет пояснить, что Малый зал — это в консерватории, что перечисляются имена великих иноземцев, переведенных на русский язык автором стихов, а слово «вигилии» означает бессонную ночную стражу. «Пришедшая беда» — это пришедшее знание того, что скоро надо будет умереть.

Автор этих строк скончался пятнадцать лет назад, 28 апреля. Лицо на фотографии вряд ли знакомо многим. Если назвать имя и фамилию, тоже не ждешь реакции: а, вот он! вот он, стало быть, как выглядит. Его знают и ценят, но в своем кругу. Между тем его труд на протяжении двух с лишним десятилетий был упорно щедр в своей направленности за пределы «круга».

Щедрость — качество, которое странно увязывать с упорством, настойчивостью, терпением. И тем не менее: Сергей Ошеров, усилиями которого на русскую книжную полку с конца пятидесятых годов и до середины восьмидесятых одна за другой ставились томы «Библиотеки античной литературы. Греция» и «Библиотеки античной литературы. Рим», — редактор, переводчик и исследователь Сергей Ошеров должен был в себе эти неуживающиеся качества взрастить и соединить их с поэтическим даром.

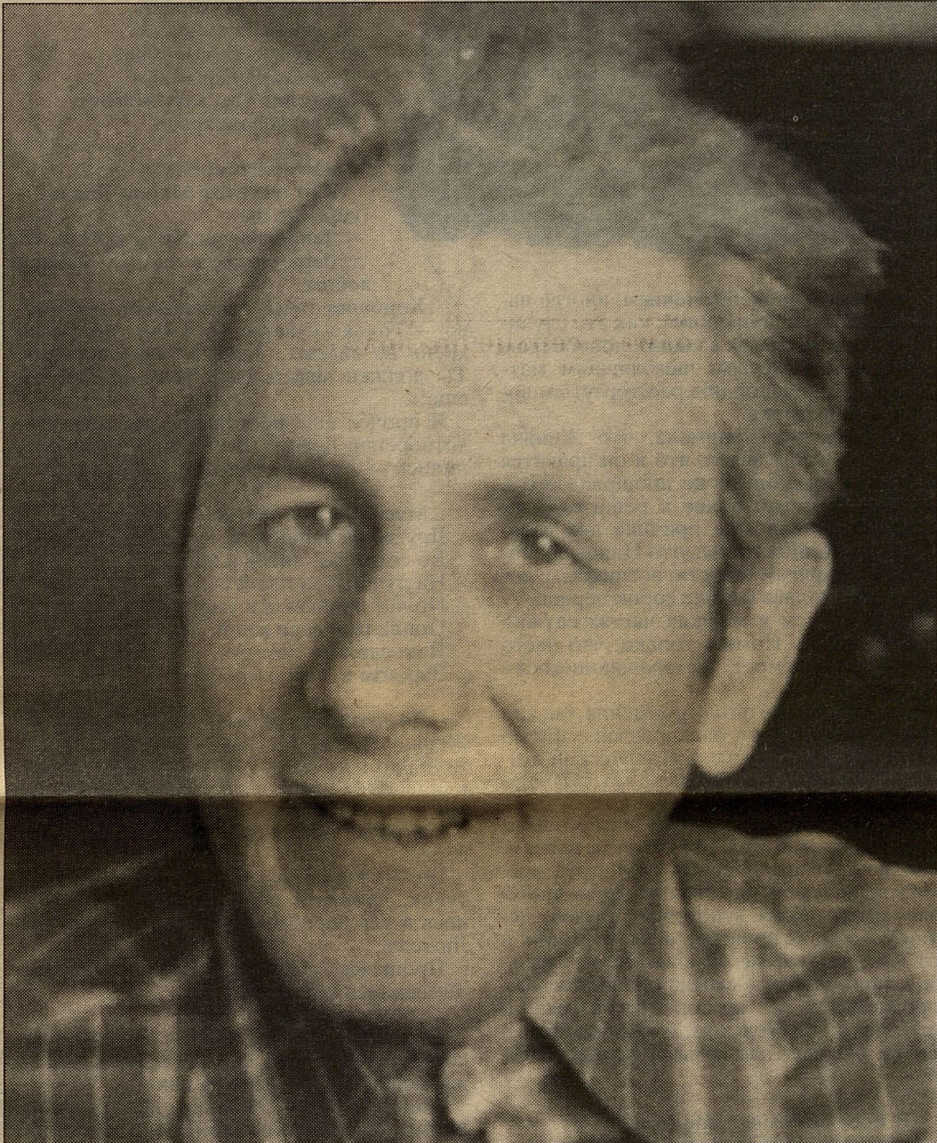
Способность Сергея Ошерева усваивать и передавать «другого» была поистине артистичной, — может быть, даже актерской, только без тени самоподачи, но с полным включением собственной души и памяти.

Он не чувствовал себя в своих трудах одиноким: предполагал столько же возможность рабочего сотрудничества, сколько и возможность быть воспринятым. Стать нужным.

Его коллега-«античник» В.Смирин на вечере памяти Ошерева говорил: «Если люди делятся на тех, с которыми можно работать, и на тех, с которыми нельзя работать, то с Сергеем не только можно было работать, с ним работать было очень приятно. Легко. И мне очень жалко, что мне больше не доведется участвовать с ним в работе». Смирин заплакал.

Хотелось бы угадать, на что рассчитывала история (если предположить, что ход ее повинется Промыслу), примерно в одно время высыпав в нашей стране целую пригоршню филологических талантов — работников и мыслителей. Зачем понадобилось, чтобы их появления дождался и с их появлением ожили великие «старшие» — к примеру, «античник»-философ А.Ф.Лосев или С.В.Шервинский, чьи переводы «Amores», овидиевых юношеских любовных стихов, каким-то чудом передавали и резкую свежесть подлинников, и поэзию многовекового от них отстояния, накопившего многие знания и многую печаль.

Книга «Amores» была сделана художником Феликсом Збарским — Збарский был тогда примерно в том же возрасте, в каком был молодой Публий Овидий Назон, сочиняя свои стихи к Коринне. В причудах плавной линии его рисунков (остающейся «большой линией» при всех своих нежданных нежных и шуточных поворотах) жила и отзывчивость Збарского на античные упреждения Пикассо и Матисса, и искренняя близость к римскому поэту. В более позднем издании более поздних стихов Овидия («Скорбные элегии» и «Письма с Понта») М.Л.Гаспаров скажет несколько слов об «Amores» — эти слова легко отнести и к атмосфере начала наших шестидесятых, ко времени появления переводов Шервинского и рисунков Збарского: «Минуло время старинной простоты и скудости... Настало время разборчивого приволья, когда любовь научилась ценить изящество, обходительность и вкус. Это прекрасно: Пусть другие радуются древности, а я поздравляю себя с тем, что рожден лишь теперь».



Книгу «Amores», с ее предназначенностью для мира «разборчивого приволья», в 1961 году сделал и выпустил редактор Сергей Ошеров. Он же восемнадцать лет спустя вместе с М.Л.Гаспаровым выпустил «Tristia» — «Скорбные элегии». Оба они здесь выступают и поэтами-переводчиками. Не знаю, по какой склонности выбраны были одним и другим взятые для перевода ими элегии, — могу только догадываться, что для Сергея Ошерева сродни было то изумление, которое испытал (и описал) Овидий, изгнанником плывший в неприятные Тома, знавший, что в Томах — конец всему, чем жил и чему радовался, и внезапно поймавший себя на том, что в голове у него опять складываются стихи.

Сергей Ошеров был в эту пору уже болен болезнью неизлечимой, знал, что конец если и удастся отсрочить, то ненадолго. Смерть уже вошла. Осваивалась в его доме. Но пока она еще не присела на край кровати, — да он в кровать и не ложился.

Он взялся за перевод поэмы о судьбе Рима — поэма в двенадцати книгах повествует о пути людей, ведомых мыслью о будущем. В предисловии будет сказано: «Вергилий не повезло в России. Его не знали и не любили: перелицованные «Энеиды» разных авторов русскому читателю всегда были более знакомы, чем «Энеида» настоящая. Сближению с Вергилием мешало сперва гимназическое отвращение, потом — языковой барьер». Сергей Ошеров попробовал в себе найти того «переводчика-языкотворца», который в силах одолеть сложность и напряжение словесного поля «Энеиды». Прочитав предисловие М.Л.Гаспарова еще раз: «XX век, расставшись с романтизмом, понял, что естественность и непосредственность в поэзии — миф и что громоздкая сложность и противоречивая напряженность римской цивилизации едва ли не понятнее нашему времени, — и вновь сумел воспринять и оценить Вергилия. ...Это отрадно: поэзия Вергилия — это поэзия, открытая в будущее, и всякой культуре, которая не боится будущего, она близка».

Переводчик не боялся будущего. Работа над переводами не была — так кажется мне — средством отгородиться от неизбежного. Она текла своим порядком, была существенна и самодостаточна. Ошеров продолжал переводить — не только с латинского и с греческого, но и с итальянского, с немецкого; кажется, не торопился (во всяком случае, в сделанном им ни следа поспешности не видно). Как если бы знал, что времени отпущено мало, но на нужное хватит.

Откуда это сознание, что в самом деле существует это объективно нужное? Замечательно, что у Ошерева не осталось — или почти не осталось — неоконченных рукописей. Перевод «Энеиды» он успел увидеть в печати. «Библиотека античной литературы», которую он задумал и вел в издательстве, практически была завершена: трудно сказать, кого из тех, кто писал по-гречески и на латыни, из прославленных или полузабытых, еще остается вручить русскому читателю.

Он успел перевести с редкой точностью и с редкой свободой «Римские элегии» Гете, где запечатлены встречи с Италией: мотив встречи, мотив «выпуклой радости узнавания», когда все телесные чувства блаженствуют, подтверждая то, что знал заочно, наперед и понаслышке, — мотив важнейший в трудах Ошерева.

«Выпуклая радость узнавания» — строка из Мандельштама; эту строку Ошеров цитировал в докладе «Tristia» Осипа Мандельштама и античная лирика». Конференция «Античность в культуре и искусстве по-

следующих веков», где этот доклад был произнесен (одна из прекрасных по своей утонченности-углубленности конференций в Музее изобразительных искусств, известных как «випперовские чтения») состоялась в 1982 году. Материалы ее были изданы в 1984-м, в оглавлении имя Ошерева в рамочке, как полагается при посмертной публикации. Мотив смерти проходит в этой работе. Точнее, мотив античного образа ее, мотив Аида, связанный у Мандельштама, — как подмечает Ошеров, — с понятием прозрачности. «Когда Психея-жизнь спускается к теням, в полупрозрачный лес». «Смерть не обрывает связи с миром, не выключается из вечного возвращения, не отменяет узнавания».

Переходя к другим русским поэтам, ка-савшихся той же темы, можно бы заметить еще более домашний звук ее. Так возникает перевозчик-перегребщик у Твардовского, у автора «Теркина», казалось бы, менее иных склонного к античным реминисценциям и все же спокойно окликнувшего в своих стихах древнего Харона — «перевези меня домой, на ту сторону, домой».

Перевозчик в чем-то тоже «перевозчик-перегребщик», за весло он берется, чтобы перевезти на ту сторону и чтобы мы узнали там родное себе, дом.

Образ античности в восприятии последующих культур — и вообще восприятие одной культуры другою, — мысль Сергея Ошерева обращалась в эту сторону с постоянством.

Он бывал трудолюбив и скрупулезен в своих наблюдениях, — краткая его работа «Греческая эпиграмма в русской поэзии» кажется образцом благородной академической сухости, материал экспонируется как бы «беззвучно», то есть без закадрового голоса автора, слышны только цитируемые поэты. Притом его властно и безошибочно вела артистическая интуиция.

Есть запись того, что в первую годовщину со дня смерти Ошерева говорил писатель Асар Эппель. Запись не направленная, слышно сбивчивое дыхание. Важно слово, ставшее здесь опорным: «ориентир». Ориентир, чувство верного направления, которое угадывалось в Ошерева. Его фигура как ориентир. Исчезновение из «культурного пейзажа» этой фигуры, ощущаемое как внезапно постигшее нас безлюдье.

«Особенно я люблю его работу — Ксенофонт... В ней все время ощущается тяга к морю, к тому первобытному морю — ультрамаринному, жаркому и тяжелому, из которого родилась европейская культура. Я бы назвал эту тягу инстинктом эллина. И этот самый инстинкт заблудившихся в своих исторических перипетиях людей, идущих напролом за своим проклятием, за своим влечением к морю через как бы хорошо известный им античный мир и вместе с тем каждый раз натываясь (мир, кстати говоря, густо населенный, даже я бы сказал, уже по тому времени перенаселенный), — натываясь все время на каких-то новых его обитателей, которых они воспринимают не просто как противников, с кем надо мириться или сражаться; они воспринимают их как знакомое воплощение своих представлений: собакоголовые какие-то им должны встретиться, а на самом же деле выходят с ними сражаться какие-нибудь пастухи».

Вот они через этот собакоголовый мир идут, ведомые своим инстинктом эллина. Идут к морю. Потому что как только они выйдут на морской берег, они точно знают: как бы далеко их родина ни находилась, они — дома».

Прекрасен прочитанный далее кусок перевода из Ксенофонта: эпизод, как эллины забрели в снега.

Так все-таки — кому все это было нужно? Какой был замысел, когда в нашу жизнь были брошены таланты С.С.Аверинцева, М.Л.Гаспарова, С.П.Маркиша, С.А.Ошерева, когда так хороши были «Ученые записки» в Тарту, те же «випперовские чтения»? Столько серьезных сил было вложено в тихое и существенное наращивание культурной почвы (не в одной же области!). Изменился ли этот замысел (такое тоже случается), или все было как надо, и еще сработают, еще отзовутся благом в нашем «составе» все эти книги и мысли... Стоят же книги, подождут же к ним однажды (подойдут и люди театра — надо надеяться, ибо сегодня сцена пересыхает: забавы постмодернизма разрушают и выветривают культурную почву и повреждают живую корневую систему). И зачитаются. И сработает дальний щедрый, терпеливый, настойчивый замысел, — счастливый замысел.

Знамя и сцена