

Эволюция личности автора изображена столь живо, что придает дневнику нежданную занимательность чуть ли не сюжетного повествования. Несмотря на отрывочность записей, дневник позволяет судить о становлении мировоззрения, о важнейших этапах творческой биографии писателя: резкая критика символизма, утверждение реалистических позиций, гражданской значимости творчества, работа в самых различных жанрах прозы, потом приход в драматургию, оказавшее сильное влияние на Ренара дрейфусарство, убеждение в необходимости практической деятельности (избрание мэром Шитри, опыт просветительских докладов), сотрудничество в «Юманите», увлечение республиканскими и социалистическими идеями. Ренар утверждал: «Будущее за социализмом, потому что социализм обращен ко всему идеальному».

Дневник Ж. Ренара не создает широкой исторической панорамы, летописного свода событий, подобно мемуарам Сен-Симона, Шатобриана. Он интимен, глубоко лиричен. В дневнике не пересказ истории, а непосредственная реакция на нее. Мы обязаны Ренару интереснейшими заметками о бурлящей, полной событиями театральной жизни Парижа, о его лицемерной прессе и сенсационных художественных выставках, о празднике мысли и таланта на литературных вечерах А. Доде и традиционных субботах великой Сары Бернар, о чудачествах Верлена и чопорных обедах в Академии Гонкуров, о Родене, живущем в царстве созданных им шедевров, о кипучей деятельности Жореса, об А. Франсе, Тулуз-Лотреке, Ростане. Пестрые картинки вступающего в XX век Парижа, отпугивающего Ренара фантастическими омнибусами и кроважидными автомобилями, сменяются наблюдениями над веками не изменяющейся французской деревней.

Успех дневника Ж. Ренара был обусловлен и исторически. Знаменательна история развития дневника как особого мемуарного жанра во французской литературе. Если XVIII век выдвинул как наиболее крупные достижения мемуаристики произведения жанра автобиографии — Сен-Симона, Руссо, оставив дневник в тени, то в XIX веке, особенно во второй половине, отношение к нему резко меняется, жанр пользуется несомненной популярностью, вершинами мемуаристики становятся дневники братьев Гонкур, Жюль Ренара.

Очевидно, что лишь в начале XIX века дневник приобретает полную литературную самостоятельность Байрон уже пишет дневники с явной мыслью о последующей публикации. Изданные при жизни Шатобриана «Замогильные записки», писанные в разное время делаются порой в близкой дневнику форме. Рядом с «Поэзией и правдой» Гёте появляется дневник Эккермана «Разговоры с Гёте».

Происходят в мемуаристике какие-то внутренние потрясения. Монументальной автобиографии приходится потесниться. После колоссального притока мемуаров, относящихся к временам первой империи,

она отходит на задний план. Появляются многочисленные воспоминания — отрывки типа «Встреч и впечатлений» Гюго, «Автобиографические воспоминания» Доде, имеющие смысл дневниковых записей, путевые заметки, также весьма родственные дневнику, к примеру, «Путешествия в Пиренеи» Тэна, «Итальянские впечатления» Бурже и, наконец, дневник, так сказать, в чистом виде. Делакура никогда не собирался издавать свой дневник, тем не менее перед нами значительный литературный памятник. Разумеется, ничего подобного не было и не могло быть в XVIII веке. Причин для этого множество, и не дело короткой рецензии разбирать их. Заметим только, что научные перевороты XIX века, меняющие представления о человеке, новые художественные течения — романтизм, критический реализм, натурализм, значительно углубившие знания о человеке, оказали сильнейшее влияние на мемуарную литературу. Этому победоносному исследовательскому шествию дневник отвечал особыми принципами изображения человека. Возможность изучать целую жизнь каждого дневно, как естественно развивающуюся без ретроспективного «всезнания», свойственного жанру автобиографии, приближенность большая, чем в других мемуарных жанрах, к синхронному изображению реальности, замечательная способность изучать человека в «истинности данного момента» давали дневнику серьезные преимущества.

Дневник Жюль Ренара принадлежит ко времени расцвета жанра — к концу XIX — началу XX века.

В заключение рецензии хочется отметить интересную статью Б. Песиса к «Дневнику» Ж. Ренара. В ней масштабность конкретно-исторического анализа удачно сочетается со способностью статьи служить текстологическим комментарием, путеводителем по дневнику, что значительно облегчает современному читателю правильное понимание этого выдающегося произведения французской мемуаристики.

В. КРАСНОКУТСКИЙ

НЕПРИВЫЧНЫЙ АМЕРИКАНЕЦ

Дж. Д. Сэлинджер. Повести. Рассказы. Перевод с английского и предисловие Р. Райт-Ковалевой. Москва, «Молодая гвардия», 1965. 254 стр.

От передо мной книга, написанная Дж. Д. Сэлинджером, таинственным человеком из Соединенных Штатов, и переведенная Ритой Яковлевной Райт-Ковалевой. Талант выдающегося писателя и талант переводчика, людей столь далеких друг от друга, соединились в небольшой книжке для новой, русской уже, жизни.

Повести и рассказы, вошедшие в эту книжку, в последние годы появлялись на страницах нашей периодики и вызвали чрез-

вычайно живой, чуть ли не трепетный интерес читателей. Дело тут, кажется, состоит в появлении перед нами нового американца, героя этих произведений, американца Дж. Д. Сэлинджера.

Народы, отдаленные друг от друга, да, впрочем, часто и неотдаленные, живут во власти привычных шаблонных представлений друг о друге. Этой осенью в Югославии один молодой парень спросил меня за чашкой кофе:

— В России кофе нет?

Я с изумлением взглянул на него, но потом сработало: ага, понятно, Россия — самовар, стало быть — чай, кофе нет. Дальнейшая беседа с этим образованным человеком вполне убедила в правильности предположения.

Пример анекдотичен, но все-таки, признайтесь, при слове «американец» сразу мелькает где-то на периферии сознания нечто такое ковбойско-гангстерско-спортивное.

Отбросим банальности, я имею в виду здесь совсем другое, а именно тот образ американца, который предстает перед нашим интеллигентным читателем, предположим даже знатоком американской литературы XX века, поклонником знаменитой Большой пятерки, образ героя этой литературы, образ писателя — Эрнеста Хемингуэя, этот привычный образ.

Хемингуэй — человек-миф, легендарный «Хем», «Папа», каждый шаг которого интриговал газетчиков и читающую публику и становился известен всему миру.

О Дж. Д. Сэлинджере мы знаем лишь то, что он «живет в Уэстпорте и имеет собаку».

Фрэнсис Макомбер самоутверждается выстрелами в буйволов, Симор Гласс — выстрелом в собственный висок.

Не будем говорить о последнем выстреле Хемингуэя, но все-таки, если верить посмертной легенде, это тоже был выстрел по буйволам.

Лейтенант Генри, Джейкоб Барнс, писатель Гарри, Роберт Джордан, эти символы личности Хемингуэя, объединились в образ современного Чайльд-Гарольда, и это был образ Мужчины. Не признавать поражения, защищаться, достоинство, достоинство и еще раз мужское достоинство. Преданная женщина, карабин, охота, спокойная ирония, достоинство... Господи, если бы можно было так жить!

Холден Колфилд, Бадди и Симор Глассы, туманный Уолт из воспоминаний Элоизы, эти символы (возможные) личности Сэлинджера (не представляю себе иного) объединились в образ с глазами, полными иудейской тоски, и это есть образ Мальчика. Здесь как раз — незащищенность, почти полная безоружность, тоска, страх.

Похабщина, вызывавшая у героев Хемингуэя гнев или спокойное презрение, у Сэлинджера вызывает почти мистический ужас.

Роберт Джордан видел свою цель во взрыве моста, Холден Колфилд — ловец во ржи. Представим себе сильную фигуру Джордана на совершенно реальной испан-

ской горе перед реально надвигающимися фашистами и нелепую фигуру Холдена, мучающегося в некоей ржи, спасающего неких ребятишек от падения в некую пропасть.

Я вспоминаю фильмы Федерико Феллини, точнее, их финалы: смазливые лица веселых подростков, кружащих на мотороллере вокруг Джульетты Мазины, их аккордеон («Ночи Кабрины»); крохотный лицеист в белой пелеринке, замыкающий со своей печальной ласковой трубой шутовской парад человечества («Восемь с половиной»); две маленькие девочки (опять же в белом), уморительно отплясывающие наивный чарльстон и этим разрывающие лесбийско-педерастический бред («Джульетта, одержимая духами»).

Завершим параллель упоминанием о воображаемом Джимми Джиммирино из рассказа «Лапа-растяпа» и осмелимся добавить, что параллель знаменательна. Знаменательна именно в наше время, когда фашизм не носит нарукавных повязок со свастикой и не называет себя фашизмом, когда он порой приобретает почти иррациональные черты.

Спасение детей, говорит Сэлинджер. Спасение в детях, говорит Феллини. Спасение во спасении, говорит Сэлинджер.

Раз уж так вышло, раз возникло невольное сравнение Хемингуэя и Сэлинджера, следует сказать, что последний не очень-то преклоняется перед первым. Холден Колфилд называет лейтенанта Генри ломакой! Вот тебе на: наш герой, наш лейтенант Генри — ломака!

Категоричность Холдена несколько корбит нас, старых друзей лейтенанта Генри, но, немного подумав, мы понимаем, что нелепо было бы защищать лейтенанта от Мальчика, так же как и Мальчика не ставить ни в грош по сравнению с Мужчиной; разное время и разные войны.

Пожалуй, мы можем понять задиристость шестнадцатилетнего писателя Холдена Колфилда (а он, разумеется, писатель — чего стоят его рассуждения об «отклонениях от темы») и категоричность его суждений, ибо он является новым типом американского писателя, «живущим в Уэстпорте и имеющим собаку». Мы можем даже предположить, что обязанность каждого писателя выносить свои вещи на суд публики является для этого писателя печальной обязанностью.

«Если бы я был пианистом, я бы заперся в кладовке и там играл», — думает он, глядя на игру знаменитого Эрни и на шумный восторг публики.

И тут уже наш писатель-Мальчик, отбрасывая всякую маскировку, становится в боевую позицию перед писателем-Мужчиной и храбро заявляет:

«Признак незрелости человека — то, что он хочет благородно умереть за правое дело, а признак зрелости — то, что он хочет смиренно жить ради правого дела».

Эти слова принадлежат не Холдену, а

мистеру Антолини, но они также принадлежат Дж. Д. Сэлинджеру, вот какая штука.

Не будем искать правую сторону в этой, может быть, даже странной полемике, скажем лишь под занавес, что неверно было бы представлять Сэлинджера мудрецом, унесшим «зажженные светящиеся в катакомбы, пещеры», удалившимся от мира.

Общеизвестно, что писатель в своей работе может исходить только из предпосылки огромности человеческого общества и космичности его страстей. Мысль о ничтожности человека уничтожает писателя, хотя размер его личной трагедии увеличивается в бесконечность.

Сэлинджер с фонарем совершает путешествие по космосу американской жизни. Он — настоящий американский писатель нашего времени, непривычный американец.

ВАСИЛИЙ АКСЕНОВ



АНТОЛОГИЯ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

La Poésie russe. Edition bilingue. Anthologie réunie et publiée sous la direction de Elsa Triolet. Paris, Editions Seghers, 1965.

Французские литераторы сделали своим читателям великолепный подарок. Издательство Сегер, выпускающее серию поэтических антологий, из которых каждая посвящена поэзии какой-либо одной страны (не говоря о французской, собранной в нескольких томах), порадовало читающую публику антологией русской поэзии, охватывающей период от Ломоносова до наших дней.

Общее руководство работой над антологией осуществила известная писательница Эльза Триоле, которая была и составительницей книги, и переводчицей многих стихотворений.

Пожалуй, ни на одном языке мира нет сборника, в котором русская поэзия была бы представлена с такой полнотой и в общем на таком высоком переводческом уровне. Недаром для Франции выход этой книги превратился в значительное литературное событие.

Но более того, вероятно, ни сами инициаторы антологии, ни переводчики не думали, что их труд в такой степени перерастет литературные рамки и превратится в яркую демонстрацию дружбы обоих народов.

К выходу книги французское министерство культуры пригласило в Париж на тор-

жественный вечер несколько советских поэтов из числа тех, чьи стихи вошли в антологию. В обширном зале Мютюоалитэ, рассчитанном на 2500 человек, число зрителей превысило три тысячи. Еще задолго до вечера его устроители решили распространить приглашения в рабочих и коммунистических округах Парижа.

И что же оказалось?

Нумерованные места действительно были заняты рабочей и служащей публикой, а на ступенях лестниц примостился буржуазно-аристократический Париж — мужчины и дамы в изысканных нарядах, сумевшие достать только входные билеты. Вероятно, привлек эту публику не интерес к поэзии вообще, но интерес именно к советской поэзии. А может быть, и просто желание увидеть и услышать гостей из Советского Союза. Ведь уже не раз посланцы советского искусства завоевывали и покоряли сердца парижан.

Для нас поэтические вечера в переполненных народом залах давно уже стали рядовым явлением, причем это относится к поэзии не только оригинальной, но и к переводной. Я помню, с каким удивлением атташе французского посольства по делам культуры, прийдя в Московский Дом дружбы на вечер переводов из Ронсара и Вийона, смотрел на переполненный зал. А для Парижа такой вечер оказался поистине в диковину. Выяснилось, что и парижане могут выдержать целый вечер чтения стихов.

И невольно задаешь себе вопрос: а может быть, ошибаются французские поэты? Может быть, их соотечественники не так уж глухи к поэзии, как это любят утверждать сами французы? Неужели великий народ, в течение чуть ли не тысячи лет занимавший в мировой поэзии одно из первых мест, внезапно утратил способность сочувствовать поэтическому слову? И не дело ли это самих поэтов — снова проложить широкую дорогу к французскому сердцу, к сердцу рядового читателя?

Как и все книги антологической серии Сегер (конечно, кроме томов, посвященных французской поэзии), русская антология двуязычна. Каждое стихотворение дается во французском переводе, а внизу страницы — русский оригинальный текст. В создании этой книги кроме Эльзы Триоле, принимали участие такие поэты, как Арагон, Гийевик, Добжинский, а также профессиональные переводчики и специалисты по славянским литературам: профессор Сорбонны Леон Робель, Жан Марсенак, Андре Либерати, Клод Фриу и Франсуа Керель.

Стихам каждого поэта предпослана краткая биографическая справка, включающая, насколько это возможно в нескольких строчках, и характеристику творчества. Предисловие написано известным литературоведом-славистом Романом Якобсоном.

Создателям антологии удалось показать нашу поэзию во всем ее разнообразии. Здесь и гениальные прозрения Ломоносова и Державина, и высочайшие вершины классического русского стиха в лице Пушкина и Лермонтова, и народники, и символисты, и,