

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 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.

ВАСИЛИЯ 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 Мютюалитэ, рассчитанном на 2500 человек, число зрителей превысило три тысячи. Еще задолго до вечера его организаторы 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, приехав 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 выдерживать 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,



наконец, занимающая едва ли не половину книги советская поэзия. В антологии собраны 94 поэта — больших и малых. Это, конечно, очень хорошо, но кое с чем можно здесь и поспорить. Хотелось бы видеть больших поэтов побольше, а малых — поменьше, иначе нарушаются масштабы и пропорции. Тютчев, например, представлен всего тремя стихотворениями, Баратынский — одним. в то время как Алексей Гастев — двумя. Можно было бы поспорить и относительно выбора некоторых стихотворений. Естественно, когда речь идет о большом поэте, невозможно на такой ограниченной площади сосредоточить все его шедевры. Но разве не досадно, что единственное взятое хотя бы у того же Баратынского стихотворение принадлежит к числу его наиболее ранних опытов и лишь в малой степени обладает тем «лица необщим выраженьем», с которым предстала перед нами зрелая муза Баратынского. Обидно, что в антологию не попал великолепный и буйный Языков, даже и теперь, уже после Есенина и Пастернака, поражающий нас неожиданностью и смелостью метафор.

Конечно, и без объяснений понятно, что составители антологии колебались между двумя безднами: желанием представить возможно больше поэтов и направлений и... отсутствием места. И все вышесказанное вовсе не является упреком составителям. Речь идет о том, к чему привела борьба между возможностями и желанием, и справедливость требует признать, что от недостатков такого же рода не может быть свободна ни одна антология. Надо лишь надеяться, что французские издательства и переводчики подхватят это благородное начинание и что «Русская поэзия» станет краеугольным камнем для их дальнейшей работы. В этом смысле можно напомнить об опыте советских издательств, которые не раз уже начинали серьезное освоение какой-либо иноязычной поэзии с антологии, а потом переходили к монографическому изданию отдельных поэтов.

Кстати сказать, издание монографических сборников полезно во всех отношениях. Углубленная работа над одним поэтом всегда дает переводчику возможность найти какие-то новые приемы для его передачи. И мы знаем по опыту нашей собственной поэзии, что неоднократно переводчики, вводя в отечественный поэтический обиход чужезычные ритмы, чужеземную строфику, тем самым двигали и оригинальную поэзию своей страны. И то, что на первых порах казалось чужим и неприемлемым, вскоре органически входило в стихию русской поэзии.

Быть может, и французские поэты, узнав на родном языке русскую поэзию, почерпнут в ее мощном лирическом потоке, в ее проникновенной гражданственности, в ее безоглядной правдивости новые творческие импульсы, как это неоднократно бывало и с русскими поэтами, приникавшими к родникам французской поэзии.

Автор предисловия дал очень эмоциональный и динамичный по характеристикам очерк истории русской поэзии; к сожалению, с некоторыми его оценками трудно согласиться. Зато Эльзе Триоле удалось в короткой вступительной заметке «Искусство перевода» ввести читателя в самую гущу проблем, волнующих каждого переводчика, и трудностей, неизменно сопутствующих его работе. Но каковы бы ни были эти трудности, русские переводчики никак не могут согласиться со своими французскими коллегами относительно старой традиции французского языка, которая из всех элементов поэзии расстается при переводе прежде всего и легче всего с рифмой.

Ведь рифма это не просто украшение, виляющая на конце строки побрякушка. Рифма — один из важнейших и существеннейших элементов стиля, и отсутствие рифмы часто обезличивает стихи: два стихотворения, разделенные во времени целым столетием, начинают звучать совершенно одинаково. А если при этом рифма в переводе присутствует или отсутствует не в зависимости от оригинала, а только в зависимости от произвола или умения переводчика, и стихи, скажем, Пушкина и Лермонтова, предстают перед нами, одетые рифмой, а потом, спустя десятилетия, Фет и Некрасов оказываются нерифмованными, а Блок опять рифмованным, то смещается историческая перспектива. В этой же книге блестящие опыты Арагона и Гийевика, или самой Эльзы Триоле, или Леона Робеля показывают, что французский язык великолепно справляется с рифмованным переводом.

Уже давно стало трионизмом то положение, что умение переводить — это умение жертвовать частностями во имя целого. Здесь, конечно, действуют те же законы, что и в любом другом виде искусства. И в конце концов, каковы бы ни были придирки к переводу в отношении точности, победителем из борьбы выходит тот поэт, который

умеет поднять свой перевод на уровень оригинального произведения отечественной поэзии. Иногда случается и так, что перевод становится равным оригиналу или даже выше его. Это зависит от умения переводчика компенсировать неизбежные при переводе потери.


Кстати, о соотношении между «обеднением» и «обогащением» очень хорошо написал Густав Монжо в предисловии к антологии итальянской поэзии, вышедшей в том же издательстве Сегер. И что же лучше: создать поэтическое произведение, пускай лишь в основном, в существенном тождественное оригиналу, пускай даже отличающееся от него какими-то деталями, но зато обогащающее отечественную поэзию, или отказаться от поэтического венца в погоне за передачей всех оттенков смысла, поставив себе задачу все равно неосуществимую уже в силу разности языков.

История показывает, что первые попытки переводчиков освоить иноязычную поэзию всегда бывают в том или ином отношении несовершенны. Но то, что уже достигнуто в разбираемой нами антологии, где также большинство стихов переведено впервые, является достаточно крепким фундаментом для дальнейшей работы. Так или иначе, деятели французской литературы завязали еще один прочный узел, соединяющий народы, которые стремятся к дружбе и взаимопониманию.

В. ЛЕВИК

## ИСТОРИЯ И ПАТОЛОГИЯ

Ernesto Sábato. Sobre héroes y tumbas. Buenos Aires. Ed. Sudamericana, 1965.

«антовы видения», «Спуск в ад», «Один из самых поразительных романов нашего времени» — такими заголовками встретила аргентинская печать новый роман Эрнесто Сабато «О героях и могилах». В короткое время разошлись пять изданий тиражом 50 000 экземпляров. Для латиноамериканской страны это очень много.

Эрнесто Сабато примыкает к той весьма влиятельной в Аргентине группе писателей, которая открыто ориентируется на современную модернистскую литературу. Они считают, что, поскольку в Аргентине развивается «цивилизация западного типа», то аргентинская литература может обрести всемирное звучание, не подчеркивая свою национальную специфику, но, напротив, понимаясь от внешней, «обыденной» национальной конкретности к общечеловеческим проблемам. Критика часто обвиняет писателей этой группы в отсутствии патриотизма, в своего рода «внутренней эмиграции» из чреватой революциями латиноамериканской действительности. Однако идей-

ные позиции аргентинских сторонников «единой мировой литературы» весьма различны, и такого рода обвинения, быть может и справедливые в отношении некоторых из них, могут оказаться упрощенными, когда их адресуют другим. Новый роман Сабато не относится к тем романам, которым можно бросить обвинение в «непатриотизме», но вместе с тем открывает нам, как ошибочен взгляд на жизнь и на человека, предлагаемый автором этой книги.

Замысел прямо-таки грандиозен. Писатель хочет синтезировать Аргентину — ее прошлое, трудное, жестокое, временами кровавое, ее современность, тоже очень сложную и запутанную. Перед нами космополитический быт большого буржуазного города: и диктатура характерно южноамериканского типа, и толпы нищих иммигрантов, мешающих итальянские, испанские, русские слова, и старые патрицианские креольские семьи.

Однако Сабато не избрал форму многопланового и многолюдного романа-эпопеи, которая кажется нам привычной и, может быть, наиболее подходящей для таких широких замыслов. Сам он говорит во введении к роману, что ему хотелось проложить путь по «темному лабиринту, который ведет к центральной тайне нашего существования». Таким образом писатель хотел исследовать тайное, подспудное движение человеческой души, тонкими нитями связанное с внешним миром, но лишь в катастрофические моменты открыто с этим внешним миром соприкасающееся. Конечно, преступление — именно такой «катастрофический момент», когда тайное становится явным, доступным исследованию. Сабато следует старой и хорошо разработанной в мировой литературе традиции, когда пытается осуществить свой синтез эпох, синтез общенационального и частного, глубоко личного, отталкиваясь от нескольких строчек полицейской хроники о совершенном молодой девушкой отцеубийстве и самоубийстве.

Эрнесто Сабато владеет искусной, временами даже изощренной повествовательной техникой: сплетение разных временных планов (герой романа через несколько лет после трагической развязки вспоминает события, ищет им объяснения, выслушивает рассказ друга о том, что неизвестно ему и что предшествовало мрачной драме), внутренние монологи, «грезы наяву», образы-лейтмотивы. Прошлое входит в книгу, когда героиня романа Алехандра приводит влюбленного в нее юношу Мартина к себе в полуразрушенный дом старинной семьи Ольмос, участвовавшей во всех битвах аргентинской истории. Теперь последыши этой семьи, безумцы и чудачки, живут странной, призрачной жизнью, не замечая настоящего, отгородившись от него, бормоча непонятные молежки имена, — они вспоминают бои, в которых их деды и прадеды сражались рядом с Боливаром и Сан-Мартинем, мятежи, которые поднимали их отцы против тирана Росаса, вспоминают казни на улицах Буэнос-Айреса и мечты о свободе, равенстве, братстве... А потом Алехандра и Мартин выходят на сегодняшние улицы, встречаются в