

Но Бесси говорит не только о Голливуде и о себе. В книге, как в капле воды, повторяется и вся современная Америка, а судьба главного героя книги — не только история известного писателя Альвы Бесси, это судьба рядового американского интеллигента, если он, как и автор книги, считает, что «надо, как всегда, любить и помнить людей, быть рядом с ними, рассказывать об их жизни, где бы они ни находились, какого бы цвета ни была их кожа и какой бы ни была национальная экономика их страны. И, право же, только это и должно волновать честного человека».

Е. НИКОЛАЕВ

ГОСТЕПРИИМСТВО РУССКОЙ МУЗЫ

Зарубежная поэзия в русских переводах от Ломоносова до наших дней. Составители и редакторы издания Е. Винокуров и Л. Гинзбург. Предисловие Н. Вильмонта. Москва, «Прогресс», 1968. 400 стр.

В журнале «Сын отечества» за 1849 год появилось стихотворение «Любовь» — малоискусное переложение мучительных строк Шелли:

One word is too often profaned
For me to profane it,
One feeling too falsely disdained
For thee to disdain it.
One hope is too like despair
For prudence to smother,
And pity from thee more dear
Than that from another

и т. д.

Хотя переводчик А. Бородин и огради себя от придикор педантов смиренными скобками («из Шелли»), чужеродность перевода и подлинника слишком вопиюща, чтобы не поспорить с ней:

Есть слово — но его искажено значение,
Мне страшно за него твоей заслужить укор;
Есть чувство — но его так часто ждет
презренье,
Я помрачить боюсь и твой приветный
взор...

Если первая и третья строки еще переключаются с оригиналом, то все остальное безбожно далеко. Беда не только в словах, притянутых за уши. Беда в том, что в оригинале стихи сдержанно страстны и строго соразмерны. В переводе они жеманны и расплывчаты.

Вытащенная мною из забвения «Любовь» — первый в России перевод Шелли. И, вероятно, за одно это мы должны быть признательны переводчику. Впрочем, и под пером более виртуозным стихи Шелли упорно не принимали русского выражения лица.

Так, Бальмонту удалась начальная строфа, но она же навязала ему ошибочный размер, мешковатый для краткой выразительности английского поэта. Пришлось заполнять его жидкими пояснениями:

И слова состраданья, что с уст
твоих нежных сорвались,
Никому я отдать не хочу,
И за счастье надежд, что с отчаяньем
горьким смешались,
Я всей жизнью своей заплачу...

После таких словесных перехлестов, которые еще разительнее во второй половине стиха, четкий перевод В. Меркурьевой, выполненный в 30-х годах, может показаться верхом точности, пределом поэтической мобилизованности:

Есть слово — о нем умолчим:
И так оскверняли.
Есть чувство — не смеяся над ним:
И так презирали...

Но этот по-военному подтянутый стих скоро начинает хромать — хромать уже потому, что у Шелли слова многозначнее, образы многомернее. То, что переводчица пытается выразить на плоскости, у него едва размещается в пространстве.

Переводя заколдованное стихотворение заново, Борис Пастернак был верен своему главному принципу: отойти, чтобы приблизиться. Снять не гипсовую маску с иноязычного шедевра, а вернуть ему всю игру жизни, весь блеск поэзии:

Опошлено слово одно
И стало рутинной.
Над искренностью давно
Смеются в гостининой.
Надежда и самообман —
Два сходных недуга.
Единственный мир без румян —
Участие друга.

Любви я в ответ не прошу,
Но тем беззаветней
По-прежнему произношу
Обет долгодетный.
Так бабочку тянет в костер
И полночь к рассвету,
И так заставляет простор
Кружиться планету.

Перевод Пастернака, увенчавший старания нескольких переводчиков, недаром включен в книгу «Зарубежная поэзия в русских переводах». Об этой книге и пойдет разговор.

Я позволила себе столь пространное вступление, дабы еще раз напомнить, что за окаянная работа — поэтический перевод. Проследить весь его тернистый путь от Ломоносова до наших дней, выбрать из переводчиков достойнейших и достойно представить их — работа тоже не из легких. Взяться за нее — значит, навлечь на свою голову массу упреков, наиболее вероятные из которых начинаются с язвительного «а почему?»:

— А почему в антологии не представлен Вересаев?

— А почему так много переводов из Гейне?

— А почему 66-й сонет Шекспира «отобрали» у Маршака — ведь все уже при-

выкли: «Зову я смерть. Мне видеть невтерпещ...»?

— А почему знаменитый «Ворон» монополизован Зенкевичем? Следовало показать и другие переводы...

Эти и подобные им упреки, обращенные к составителям сборника, кажутся мне скорее всего мнимыми. Начну с того, что сборник — не антология. От антологии его выгодно отличает изящество композиции. К тому же Е. Винокуров и Л. Гинзбург и не думают скрывать своих пристрастий, своей «вкусовщины». Если порой они идут против течения, значит, их подстегивает внутренняя необходимость.

Я не случайно выношу на воображаемый спор имя Генриха Гейне — немецкий поэт действительно царит в этой книге. Гейне перевели А. К. Толстой и Михайлов, Мей и Плещеев, Анненский и Григорьев... Многие переводы Гейне стали популярными стихами: «Довольно! Пора мне забыть этот вздор», «Бей в барабан и не бойся», «Хотел бы в единое слово» и т. п. Завидна участь поэта, которого без малейшего ущерба для его цельности «расхватали» русские собраты. Чьи стихи так органически вписались в роман одного из самых национальных наших художников: в «Обрыв» Гончарова. В чем творчестве находили для себя хлеб насущный и романтический Блок, и саркастический Тынянов.

Царение Гейне в сборнике лучших переводов безусловно оправданно. Мало того — оно показательно для гостеприимнейшей по духу своему отечественной поэзии.

Нет спору, было бы весьма любопытно прочитать «Ворона» Эдгара По не в одном, пусть первоклассном, а в нескольких переводах. И не только «Ворона», но и десятки других, особенно магнетических произведений. Но это — уже другая книга. Книга-состязание, книга-турнир, где подчас нелегко будет обнаружить победителя. Надеюсь, что со временем и такое оригинальное издание появится в нашем книжном свете.

Я отвергла многие мнимые упреки к составителям, чтобы сосредоточиться на одном подлинном. Зарубежной поэзии сиротливо без примечаний! Читатель не знает даже, с какого языка и когда переведены стихи. А ведь это просто необходимо. Хочется знать, какой момент творческой жизни Пушкина или Тютчева, Багрицкого или Асеева, Эренбурга или Цветаевой способствовал появлению тех или иных переводных строк. Ибо, когда Тютчев переводил из Микеланджело:

Молчи, прошу — не смей меня будить.
О, в этот век преступный и постыдный
Не жить, не чувствовать — удел завидный...
Отрадно спать, отрадней камнем быть, —

он страстно выговаривался и как поэт.

Мне не очень нравится полное название сборника: «Зарубежная поэзия в русских переводах от Ломоносова до наших дней». Во-первых, оно громоздко. Во-вторых, Ломоносов невольно соотносится не с «русскими переводами», а с «зарубежной поэзией» — неточность раздражает. В-третьих, понятие

«зарубежная поэзия» сейчас настолько всесветно, что предствительство литератур даже в таком насыщенном сборнике кажется недостаточным.

И последнее. В своем предисловии Н. Вильмонт выражает надежду, что поэты-переводчики среднего и молодого поколений войдут во вторую книгу, естественно сомнувшись с отрядом старейшин советского перевода: Тихоновым, Антокольским, Сурковым, Шервинским и другими. А может быть, желательнее второе издание той же книги, не столько пересмотренное, сколько щедро дополненное? И обязательно — с комментариями.

ТАМАРА ЖИРМУНСКАЯ

НОВЕЛЛИСТЫ ОСТРОВА СОКРОВИЩ

С о м а. Новеллы современных писателей Цейлона. Перевод с сингальского и тамильского. Составитель Н. Г. Краснодембская. Москва, «Наука», 1968. 85 стр.

Во все пополняющейся интересной серии «Современная восточная новелла», недавно отметившей пятилетие, вышли рассказы цейлонских писателей. Это уже второй на русском языке сборник* новеллистов Львиного острова, или Острова сокровищ, как в старину называли Цейлон.

Цейлонская проза еще очень молода и в огромной степени обязана своим появлением распространению национально-освободительных идей и культурному возрождению страны, начавшемуся двадцать лет назад после обретения независимости.

Значительное развитие получают роман, повесть и рассказ. Короткий рассказ, или новелла, как жанр цейлонской литературы — сингальской и тамильской, — по мнению местных литературоведов, возник благодаря знакомству с переводной французской, английской и русской литературой. Пройдя период подражания, цейлонские новеллисты, черпая материал из жизни и фольклора, превратили новеллу в главное средство выражения своего самосознания.

В составе рецензируемого сборника пять сингалов и только один тамил, что, конечно, не отражает реального соотношения сил в этих литературах. Без сомнения, тамильская цейлонская литература могла бы быть представлена несколько богаче (например, можно было включить что-то из последних новелл К. Дэниэла, В. А. Ираджараттинама, чьи рассказы уже знакомы нашему читателю). Собранные здесь новеллы написаны

* Первый сборник переводов сингальских и тамильских писателей Цейлона «Цвет чая» вышел в издательстве «Художественная литература» в 1964 году.