

Среди книг

Издано
в СССР

НОВЫЙ РИЛЬКЕ

Р.-М. Рильке. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. Научный редактор И. Д. Рожанский. Составитель Е. В. Головин. Москва, «Искусство», 1971. 455 стр.

Выход довольно объемистого сборника произведений Райнера Марии Рильке (1875—1927) является, в известной степени, литературным событием. Один из крупнейших лирических поэтов XX века, автор замеченного в свое время романа, ряда эссе, посвященных современникам — мастерам изобразительного искусства, Р.-М. Рильке, уроженец Праги, принадлежит новой немецкой литературе, в которой он занял одно из центральных мест. При этом он был восторженным поклонником русской художественной культуры, русского искусства и вообще России, о которой, правда, имел довольно своеобразное представление.

Но, к сожалению, русский читатель, не владеющий немецким языком, до настоящего времени мало знал Рильке. Двух превосходных переводов Пастернака было недостаточно, чтобы почувствовать немецкого поэта, а остальные переводы были далеки от поэтической силы Рильке.

Рецензируемая книга по своему материалу оказалась не во всем равноценной. Она была бы, может быть, хороша как один из томов собрания сочинений, расширяющий и углубляющий наше представление о Рильке. Но самостоятельный сборник хотелось бы видеть не совсем таким. Недаром

редакция сочла необходимым особо предупредить читателя о трудности отбора произведений Рильке.

И действительно. Стихотворный раздел, например, в книге очень краток. Конечно, книгу издало «Искусство», которое по своему профилю вовсе не обязано издавать стихи. Но все-таки славой своей Рильке обязан прежде всего глубокой и оригинальной лирике, то задушевной, то философской, то остросоциальной, обязан лексике, обогащающей и расширяющей немецкий поэтический словарь, особым своим интонациям, дотоле небывалым в немецкой поэзии, короче говоря, он прославлен именно как поэт, а не как эссеист. Но сама краткость этого раздела исключала, по-видимому, всякую возможность сделать его репрезентативным в смысле отбора стихов. Быть может, выбор их определился существующим на русском языке материалом — теми стихами, которые удались переводчикам. Это было бы достаточным оправданием, если бы не тот факт, что переводами Рильке занимаются сейчас многие молодые (и немолодые) переводчики, и занимаются весьма успешно. Так или иначе, стихотворный раздел, как это ни жаль, занимает в сборнике весьма скромное место.

А если уж так получилось, будем следовать в композиции нашей статьи той последовательности, в какой показывает нам творчество Рильке разбираемая книга.

Уже в самых ранних своих критических опытах Рильке поражает щедростью ума и сердца. На любое художественное впечатление он реагирует буквально извержением образов, мыслей, чувств, ассоциаций. Это не исследования ученого и даже не размышления критика-публициста. Это прежде всего сердечные излияния и восторги поэта, для которых поводом является часто не истинная ценность картин (а следовательно, и не значение художника в целом), а только те возможности, которые они дают для собственных откровений Рильке.

Но молодой Рильке по художественным вкусам — типичный сын своего времени, апологет господствующей моды, и это за-

ставляет его упражнять перо в безудержных похвалах незначительным художникам, таким, как Генрих Фогелер или пусть Отто Рунге. Правда, впоследствии Фогелер полностью отказался от стилизации средневековья, от салонных и символистских сюжетов своей молодости ради реальной действительности и стал одним из лидеров нарождавшегося пролетарского искусства Германии. Но этой его исторической роли Рильке тогда не знал и знать не мог. Тем удивительнее, что он почувствовал будущую перемену, говоря: «Его искусство — прежде всего восторженное, блаженное предсказание этой (то есть предчувствуемой художником. — В. Л.) действительности». Но дифирамбы Рильке относятся исключительно к раннему, неоромантическому периоду художников Ворпсведе (так называлась деревушка, по имени которой и назвала себя эта группа), и в наше время они, конечно, неубедительны. «Ворпсведе» была в искусстве незначительным эпизодом, отнюдь не заслуживающим каких-либо дифирамбов.

К сожалению, здесь читатель идет за Рильке вслепую. Творчество Рунге и Фогелера ему не известно ни в оригинале, ни по репродукциям, так как монографий об этих художниках у нас нет, и даже наша семитомная «Всеобщая история искусства» о Рунге говорит вскользь, а о Фогелере и вовсе не упоминает. Поэтому и внутренний диалог с критиком становится для читателя невозможным.

Совсем иначе обстоит с Беклином, живописцем, чьи произведения широко печатались в популярных журналах начала нашего века и распространялись в сотнях дешевых репродукций. Беклин был любимцем кратковременной моды, но в исторической перспективе оказался, при всем своем таланте, довольно-таки пошлым «картинщиком». Дойдя до похвал ему, пропетых на одной волне с похвалами Рембрандту, читатель начинает решительно сомневаться в художественном вкусе немецкого поэта.

Однако надо помнить, что лишь немногим критическим умам удается опередить вкусы своей эпохи и предугадать суд истории. Если критическая манера молодого Рильке порою кажется нам наивной, переходящей в патетический словесный орнамент, если мысль его подчас теряется в зыбких метафорах, носящих чисто литературный, не имеющий никакого отношения к живописи характер, то его способность так «вулканически» реагировать на явления искусства уже сама по себе представляет интерес, помогает раскрытию личности Рильке. Примем же эту поэму в прозе, называемую «Ворпсведе», не как страницу из истории искусства, но как еще одно произведение Рильке.

От молодости поэт переходит к творческой зрелости, причем этот переход совершается весьма стремительно. В работе о Родене, публикуемой по-русски уже не впервые, мы находим множество зорких и точных наблюдений. И мы не станем требовать, чтобы Рильке смотрел на Родена нашими глазами, глазами людей другой эпохи. Он еще не мог отличить в Родене то действи-

тельно великое, что сохранило и сохранит свою художественную ценность на века, от того, что принадлежит всецело его времени, когда господствовал стиль модерн, наложивший печать на многие произведения великого скульптора.

Замечательны письма о Сезанне. Надо вспомнить, что имя Сезанна звучало в ту пору далеко не так, как теперь. Художник, которого официальная критика и официальные жюри встречали насмешками и свистом, удостоился первой большой выставки лишь после смерти. И в числе восторженных голосов, зазвучавших вокруг этой выставки, одним из самых громких был голос Рильке. Но понять Сезанна с его приматом живописного начала над всеми остальными значило оставить далеко позади того Рильке, который наивно восхищался литературными реминисценциями Фогелера. «Работа, — пишет он о Сезанне, — уже не знавшая никаких пристрастий, никаких причуд, до последней своей частицы взвешенная на весах бесконечно чуткой совести, работа, которая так неумолимо сводила все существующее к его цветовому смыслу, что в царстве красок оно начинало новую жизнь, без всяких воспоминаний о прошлом». И дальше: «Никогда раньше не было раскрыто с такой ясностью, как дело живописи совершается среди красок, как надо их оставлять совсем наедине, чтобы они могли выяснять свои отношения. Их общение друг с другом — в этом вся живопись».

Приблизительно в это же время создаются «Новые стихотворения», в которых Рильке окончательно находит самого себя, свой собственный, ни на кого не похожий поэтический стиль. В письмах к жене он признается, какое огромное значение имеет для него художнический подвиг Сезанна. И надо сказать, что в Сезанне он отметил самое существенное — то, что сделало Сезанна кумиром нескольких поколений художников и ввело его в семью великих артистов колорита и формы. Интересно, что, сам того не сознавая, Рильке сформулировал и то, что в произведениях Сезанна только намечалось, но было подхвачено другими и привело впоследствии многих художников к чисто формалистическим исканиям и далее — к безвыходному тупику.

Продолжая эволюционировать «с веком наравне», Рильке, как видно из писем к Элизабет Таубман, сумел понять и раннего Пикассо, проникнуть в самую суть футуризма и кубизма и правильно определить их место в истории искусства.

Общеизвестна его любовь к России и русскому искусству, сыгравшая немалую роль и в его биографии, и в его творчестве. Об этом достаточно говорят его письма к Е. М. Ворониной, к Александру Бенуа и, наконец, его статья «Основные тенденции в современном русском искусстве». Кое в чем он обнаруживает глубокое понимание, кое в чем стоит на точке зрения, для нас уже неприемлемой. И здесь мы приходим к рус-

ским стихам Рильке, которые также являются частью его любви к России.

Конечно, тот, кто уже знает и любит Рильке, и в этих стихах, написанных поэтом на русском языке, почувствует обаяние его таланта. Но если Рильке, как можно судить по всему, отлично понимал русский язык, то его активное владение языком оставляло желать многого. Его русские стихи опять-таки годились бы в полном собрании сочинений, но для первого знакомства их можно было бы дать поменьше, а то и вовсе опустить, предпочтя им еще одно-два письма, которые всегда у Рильке являются равноправной формой литературного творчества, или еще несколько переводных стихотворений, или, исходя из мозаичного характера книги, какой-нибудь существенный для понимания эстетики Рильке отрывок из романа «Записки Мальте Лауридса Бригге».

Зато бесспорный интерес представляют его «Письма к молодому поэту», отобранные и переведенные Мариной Цветаевой. Здесь каждое слово выношено, выстрадано и по-профессиональному конкретно. А если эти мысли порою чужды нашим представлениям, нашему интеллектуальному строю, все равно как авторская исповедь они очень значительны и, вероятно, могут служить ключом не только к творчеству Рильке, но, до известной степени, и к творчеству самой Цветаевой.

В заключение необходимо хотя бы коротко поговорить о переводах, и прежде всего о переводах стихов.

Очень редко великий поэт или даже просто большой поэт является на другом языке сразу во всем своем величии. Чаще этому предшествует работа нескольких поколений переводчиков, и тогда устанавливается известная традиция перевода, которую вновь пришедшие могут сколько угодно ломать или варьировать. А иногда на языке переводчика возникает собственная поэтическая школа, близкая переводимому поэту, и это тоже облегчает воссоздание оригинала на чужом языке.

Опыт, накопленный предыдущими переводчиками Рильке, дает нам основания полагать, что у нас настало время осуществить полноценные его переводы. Своеобразие поэтики Рильке ставит иногда перед его

переводчиком непреодолимый языковой барьер. Тем выше надо расценивать работу К. Богатырева и В. Микушевича, которая хотя и не всегда передает поэтическую «пронзительность» оригинала, является все же решительным шагом вперед и широко раскрывает двери будущим интерпретаторам поэзии Рильке.

На высоком уровне выполнены, если говорить в целом, и переводы прозы. Очень часто, когда литераторы переводят статьи о живописи, сразу чувствуется, что писал не специалист, не художник. Здесь, ни в письмах о Сезанне (переводчик Г. Раггауз), ни в других статьях и письмах этот дефект не ощущается.

И наконец несколько слов об аппарате книги. Большим недостатком, как уже говорилось выше, является полное отсутствие репродукций: для книги, выпущенной издательством «Искусство», это вдвойне странно.

Не приходят читателю на помощь и авторские сопроводительные статьи. Вступительная статья И. Д. Рожанского дает ясное представление о жизненном и литературном пути Рильке. Но книга-то посвящена не столько Рильке — поэту или прозаику, сколько Рильке — художественному критику. А об эволюции его взглядов на изобразительное искусство, о месте их во всей его эстетической системе нет ни единого слова. Очень интересна для нашего читателя статья К. Азадовского и Л. Черткова «Русские встречи Рильке». Безусловно, украшает книгу и рассказ о встречах с Рильке художника Леонида Пастернака. Нельзя не назвать содержательной и своеобразной статью В. Микушевича «Жалобное небо», в которой рассматриваются отдельные стороны творчества Рильке; жаль только, что свои мысли он иногда постулирует, пренебрегая доказательствами или хотя бы развернутым изложением.

Завершая рецензию, следует все же сказать, что этот сборник, несмотря на известную фрагментарность, чрезвычайно интересен. И теперь читатель с нетерпением ждет еще одной книги — книги стихов, где Рильке предстал бы перед нами во весь свой поэтический рост.

В. ЛЕВИК



ХРУПКОЕ МАЛЕНЬКОЕ СЧАСТЬЕ

Памела Хенсфорд Джонсон.
Решающее лето. Перевод с английского
Татьяны Шинкарь. Послесловие
П. Балашова. Москва, «Прогресс»,
1970. 431 стр.

Литературный дебют Памелы Хенсфорд Джонсон, состоявшийся в 1935 году, немало шокировал благопристойных обывателей из «среднего класса». Заимствованное из стихотворения английского поэта XVII века Джона Донна