

прогулка» (по разоренной войной Варшаве), чтобы продемонстрировать его как бы застенчивый, наискромнейший, абсолютно правдивый реализм — и в то же время переводческое искусство Асара Эпшеля:

...Трамваев нет. Стоят домов останки.
Старуха продает в дверном проеме
Сырые несъедобные баранки...
Ступеньки снова скрипнут в нашем доме.
Пусты витрины. Заперты киоски.
Покинут и печален мир смятенный.
Слепец убогий разложил расчески...
Мы снова обретем родные стены.

Зевает кот лениво под стеною.
Знакомые сошлись у перекрестка...
Опять в ларьке появится съестное,
Вновь забренчит молочника повозка...
Пройдут года. Забудем о разгроме.
Потерянному сыщутся замены...
Ступеньки снова скрипнут в нашем доме,
Мы снова обретем родные стены.

От первых опытов Стаффа до этого стихотворения прошло больше сорока лет, по землям родины поэта прокатились две чудовищные войны, причем глаз одного из ураганов — варшавского восстания — был здесь, в центре мира поэта. Так вот какой страшной ценой приобретен его поэтический опыт! Вот откуда эта почти фотографическая правдивость, вот откуда эта непререкаемая уверенность надежды! И как повезло читателю, узнающему стихотворение польского поэта в прекрасном русском переводе!

Как пример искусства Стаффа — Эпшеля я процитирую пятистрочное (верлибр!) стихотворение «Вечер», приводящее на память и лирику Гёте, и японские танки:

В лодке лежу я.
В тиши вечерней.
Звезды надо мной.
Звезды подо мной.
Звезды во мне.

То, что книга объединяет работу только одного переводчика — я уверен, — ее несомненное достоинство: здесь соблюдено единство стиля русской интерпретации подлинника.

В послевоенные годы в русских переводах издано немало книг польских поэтов — вкуче и порознь. Своеобразная и пленительная поэзия нашей западной сестры для нас теперь — не сокровище под семью замками: мы успели узнать и полюбить ее. Будем же благодарны за это и переводчикам, чье имя порой (как в этой книге) стыдливо прячется на обороте титульной страницы.

АРСЕНИЙ ТАРКОВСКИЙ

ЖИЗНЬ НАПОКАЗ

Мюриэл Спарк. На публику.
Перевод с английского. Составление
и предисловие В. Скороденко. Моск-
ва, «Молодая гвардия», 1971. 318 стр.

Парованию маститой английской писательницы Мюриэл Спарк присуще нечастое сочетание язвительной

сатиры и тонкого психологизма. Однотомник «На публику» в полной мере демонстрирует обе грани ее творческой индивидуальности: в повести «Баллада о предместье» доминирует сатира; в повести, давшей название сборнику, Спарк выступает зрелым мастером-психологом; рассказы являют собой любопытный синтез — психологическую сатиру.

Скептический, насмешливый глаз писательницы зорок. Ему доступно многое. Что, казалось бы, может быть общего в судьбе преуспевающей кинозвезды Аннабел Кристофер («На публику») с жизнью ограниченных мещан одного из лондонских предместий («Баллада о предместье»)? Но Спарк без труда обнаруживает и безжалостно обнаруживает эту общность: большинство ее героев живет не для себя, а «на публику», причем самой строгой «публикой», естественно, оказываются ближайшие соседи.

Сквозная тема Спарк — осмеяние обывателя, его ожесточенного стремления быть «как все», не нарушать от века установленных норм «правильного» поведения. Пожалуй, наиболее оригинально и неожиданно вершит писательница суд над обывательским образом мышления в повести «Баллада о предместье». Жизнь в предместье Пекхэм течет размеренно и ровно. Мотивы поведения людей диктуются преимущественно страстью к накопительству и желанием подняться вверх по социальной лестнице.

Дугал Дуглас, изучающий «настроение персонала» на одной из фабрик Пекхэма, фигура несколько условная и фантастическая, а в глазах почтенных обывателей предместья даже немного устрашающая. Спарк наделяет его внешними приметами, дающими ему возможность при случае намекать на связь с нечистой силой — двумя буторками на голове и великопепным даром подражания и перевоплощения. Но даже самый неискушенный читатель поймет, что в этом образе нет ничего мистического. Это всего лишь особый сатирический прием — введение, так сказать, беса-



искусителя, беса-комментатора. Он выражает авторское отношение к остальным персонажам и ставит этих персонажей в такие неожиданные ситуации, в которых неминуемо раскрывается сущность их натур. Подобный прием достаточно часто встречается в английской сатире. Он характерен, например, для некоторых романов Ивлива Во.

В самой принципиальной условности, экстравагантности образа Дугала Дугласа скрыта возможность взгляда на Пекхэм другими глазами, способность оценки устоев, распорядков и взаимоотношений в предместье со стороны. Что прежде всего начинает советовать Дугал работникам фабрики? Прогуливать почаще работу, в то время как главная цель, поставленная перед ним управляющим, — добиться сокращения прогулов.

Этот призыв Дугала — вовсе не проявление коварства посланца темных сил, а лишь выражение жалости, которую ощущает он, понимающий, сколь бесчеловечна царящая на фабрике потогонная система, сколь ложна погоня «среднего англичанина» за «идеалами» — собственным домиком с телевизором, холодильником и электросушилкой. Именно Дугал и «устанавливает» настоящего «дьявола». Это — аспирант из Кембриджа, консультант по динамике труда, «научно» обосновавший необходимость превращения рабочего в бессловесный придаток машины.

Искусителю Дугалу удается немного. Вскоре после его отъезда жизнь в Пекхэме входит в привычную колею. Даже его приятель Хамфри Плейс, сначала внявший было совету и отвергший уже перед алтарем свою невесту, юную мещанку и хищницу Дикси, в конце концов возвращается к ней. И это естественно. «Забрасывая» Дугала в затхлый мирок предместья, писательница не верит, что «искушающие» речи и алогичные, с точки зрения обывателя, поступки этого чудака смогут коренным образом исправить годами складывавшиеся нравы и принципы. Но в отношении к Дугалу Дугласу проявляется истинная сущность жителей Пекхэма. Так, лучше всего к нему относятся простые девушки с фабрики и добродушный Хамфри, хуже всех — Дикси, чье ханжество и патологическая скупость являются своего рода эталоном «нравственности» предместья.

Как это на первый взгляд ни парадоксально, бездуховная атмосфера и обывательская психология предместья — стяжательство, мелкая зависть, эгоизм и т. д. — господствуют и в мире, где как будто бы создаются духовные ценности, — в мире кино. Аннабел Кристофер очень близка к жуткой в своем откровенном и простодушном хищничестве Дикси. Взлетев в достаточной мере случайно на гребень славы и благополучия, Аннабел судорожно старается на нем удержаться.

Спарк со знанием дела обнажает механизм «создания звезд» западного кинематографа. Уставшей от скандальных похождений кинодив публике пресса преподно-

сит легенду об Аннабел: в семейной жизни она — примерная, преданная и заботливая жена. На самом деле супруги Кристофер уже давно охладели друг к другу и их сегодняшняя связь обусловлена «работой на публику» и столь же корыстна, сколь и аморальна для писательницы. Но для героини безнравственность такого существования становится понятной далеко не сразу.

Ее муж Фредерик, пустоцвет, в прошлом неудавшийся актер, а теперь сценарист-ремесленник, кончает самоубийством. Завистливый и ничтожный, но по-своему самолюбивый, Фредерик разрушает одну ложь, чтобы тут же нагромоздить другую, более чудовищную, — чтобы испортить репутацию и карьеру Аннабел, он оставляет письма, обвиняющие ее во всевозможных пороках.

Разрыв героини повести с привычной ложью обусловлен не разумом, а чувством. Разум, в данном случае трезвый, холодный практицизм предместья, подсказывает, как сохранить все, что было достигнуто ценой унижения, лжи, потери себя. Но побеждает чувство, спонтанный эмоциональный взрыв. И М. Спарк показывает это в высшей степени достоверно. Аннабел вдруг увидела глубину той пропасти, на краю которой бездумно балансировала раньше, и теперь, ужаснувшись, она бежит прочь, не зная, что ждет ее впереди. Ясно одно — с жизнью «на публику», на показ покончено навсегда.

Удачно подобранные рассказы продолжают эмоционально и идейно сатирическую и критическую направленность более крупных вещей. Они позволяют увидеть разные стадии формирования британского обывателя: ханжи, лицемера и сноба. Зачатки «правильного» поведения, основы которого — полное равнодушие к ближнему и постоянная, часто абсурдная ложь, закладываются в раннем детстве («Близнецы»). Уже в юности ханжество, едва прикрывающее удивительную для возраста практическую сметку, становится агрессивным и переходит в наступление. («Видели бы вы, что там творится») Разоблачению безудержной страсти к накопительству, которая лишает человека права называться человеком, посвящены рассказы «Позолоченные часы» и «Темные очки». И, наконец, психологически тонкая и на редкость язвительная «Черная мадонна» неумолимо свидетельствует о том, сколь живучи и викторианский нравственный кодекс, и расовые предрассудки даже в тех представителях среднего класса, которые на словах кичатся своей «современностью» и «прогрессивностью», а прилагательное «викторианский» употребляют как бранное слово.

Мюриэл Спарк — по вероисповеданию католичка. Однако в большинстве ее произведений нет видимых следов религиозного мировосприятия. К ней в полной мере

применимо полемическое замечание Грэхема Грина о том, что он не «католический писатель», а «пишущий католик». Ее сатиры остроумны, изящны и многозначительны. Они рождены не холодным сердцем мизантропа, а возникли из сострадания к людям, унижаемым и попираемым властью чистогана. М. Спарк ненавистны накопители и приобретатели, хищники крупные и мелкие. Милее всего ей чудаковатые люди, презирающие «золотого тельца» и сопровождающую его призрачную власть, такие, как веселый и щедрый музыкант Селвин Макгрегор («Для зимы печальные подходят сказки»). И мы, делившие ее антипатию и презрение к «показательным» буржуа, на этот раз охотно присоединяемся к чувству симпатии.

Г. АНДЖАПАРИДЗЕ

*Издано
за рубежом*

БЕССМЕРТНЫЙ ПУТЬ БРИГАДЫ

Радонья Вешович. Колонна и видяци. Записи о Првој Пролетарској бригади. Београд, «Народна армија», 1971.

За три, без малого, десятилетия, прошедших после 9 мая 1945 года, в мире вышло огромное количество книг, посвященных борьбе народов с фашизмом. Воссоздана картина действий на театрах войны, изучено партизанское движение на временно оккупированных врагом территориях, постепенно раскрываются неизвестные страницы операций подпольщиков.

Но независимо от этого каждое новое произведение о событиях военных лет продолжает волновать снова и снова, оставаясь источником более глубокого их познания. В этом плане для многих специалистов и просто читателей драгоценной окажется книга воспоминаний одного из легендарных югославских «пролетеров», поэта и публициста Радонья Вешовича «Колонна и горизонты. Записи о Первой Пролетарской бригаде».

Эта бригада (затем — дивизия, потом — корпус) родилась 22 декабря 1941 года в глухом боснийском местечке Рудо. Очень скоро вместе со своим детищем Рудо навсегда войдет в историю — подобно Каховке или Волочаевке, — но как бесконечно далеко было тогда до истории! «Рабочие, подмастерья, крестьяне, гимназисты, студенты. Пестрота оружия и народной одежды из Сербии и Черногории. Рядом со взводом словенцев в строю находились десятки хор-

ватов, македонцев, боснийцев, герцеговинцев, евреев, далматинцев, жителей Косова, Воеводины, Лики, Санджака; изредка встречались немец, русский или венгр... несколько сот сел и городов Югославии прислали сюда своих сыновей и дочерей...»

В этом строю был и будущий автор книги Радонья Вешович, пришедший в числе «трехсот добровольцев из черногорских отрядов... чтобы в Рудо соединиться со своими товарищами из Сербии и здесь вступить в Первую Пролетарскую бригаду». Ведь «наступило время проверки готовности собственной жизнью рисковать за свои убеждения... Все тогдашнее поколение включилось в борьбу... призыв к восстанию мы вместе со всем народом восприняли как призыв к жизни, к новой жизни без оккупантов и капиталистов...»

Первой Пролетарской бригаде принадлежит почетная роль в истории не только потому, что она возникла в результате довоенной работы партии, возникла как первое регулярное воинское формирование югославской революции. Первая Пролетарская была призвана стать боевым органом новой, революционной власти, образцом новых политических и общественных отношений, тем примером, на который надлежало равняться в дальнейшем. Это была воинская часть, но и политическая школа, но и институт интернационализма, академия государственности, основы которой закладывались с оружием в руках. Вполне закономерно, что впоследствии именно Первая Пролетарская явилась постоянным источником кадров для политических, государственных, военных, общественных органов новой Югославии.

Вокруг Первой Пролетарской рождались легенды, «нам приписывали прекраснейшие качества даже тогда, когда мы находились еще далеко: мы-де ночуем по хлевам, что не стеснять местных жителей, мы неприхотливы в еде... мы общительны, мы поем, читаем стихи, несем с собой книги, устраиваем спектакли, подобно настоящему театру, — словом, такой армии еще не бывало и такие, если, как говорится, есть на небе господь бог, победят».

Первая Пролетарская вела бой одновременно на двух фронтах, причем борьба за души людей была не менее важной, чем столкновения на поле брани. В беседах с населением «постепенно зарождались естественные отношения, где наш личный опыт служил одной из иллюстраций общего положения в условиях оккупации. В этих разговорах сила отдельного человека опиралась на силу всех, и только все вместе мы являли собой единственную реальную возможность нашего дальнейшего индивидуального существования. В глазах людей мы, находясь в состоянии кажущегося бессилия, постепенно обретали невиданную до тех пор силу свободы...» В этих замерзших, голодных и плохо одетых людях партия югославских коммунистов видела «офицеров будущей югославской Красной Армии». Обращаясь к ним со словами приветствия, позже погибший комиссар бригады Крсто Байич «приводил пример русской Октябрь-