

шей иронии до ядовитого сарказма, от забавной клоунады до космических парадоксов и от интимной лирики до возвышенного гражданского пафоса.

И все же в письмах вырисовывается, как справедливо отметила А. Г. Образцова, и «новый Шоу». «Письма — самый лирический, самый интимный жанр творчества писателя. Новый, неожиданный Шоу — это Шоу, приоткрывающий перед нами свое сердце; это Шоу, как бы позволяющий остаться с ним наедине, хотя чаще и больше всего он пишет не о себе, а о том, к кому обращается».

Хочется сказать несколько добрых слов о высокой культуре издания «Писем» Шоу. Это в равной степени относится и к отбору материала, и к переводу, и к иллюстративному материалу, очень любовно подобранному. Все это, разумеется, помогает читателю оценить по достоинству эпистолярное искусство Бернарда Шоу, понять его реальную ценность.

И. КАНТОРОВИЧ

## ПЕРЕУЛКИ ТИЛЬБЮРИ-ТАУНА

Эдвин Арлингтон Робинсон. Тильбюри-таун. Стихотворения и поэмы. Перевод с английского и предисловие Андрея Сергеева. Москва, «Художественная литература», 1971. 143 стр.

Город Тильбюри-таун не обозначен на карте штата Мэн и не упоминается ни в одном географическом справочнике. Город этот существует только в американской поэзии, но зато в ней он занимает место рядом с Чикаго Сэндберга и Спрингфилдом Линдсея, рядом с такими же вымышленными и в то же время до зрительного впечатления реальными Спунривером Мастерса и Патерсоном Уильямса.

Многих выдающихся американских поэтов нашего столетия увлекала эта идея: создать свой микромир, свою модель причудливо

меняющейся действительности; и тогда возникал образ города, в чьей будничной и однообразной жизни то явственным, то далеким отголоском отразились тревоги века, города — перекрестка судеб, драм, конфликтов, маленького островка, омываемого волнами времени. Возникая вновь и вновь, этот образ создавал сквозную тему поэта, и книги его приобретали добавочное измерение — летопись многообразных человеческих побуждений, разочарований и надежд, хроника повседневности перерастала в эпос, в сагу об американской истории.

Хроника Тильбюри-тауна составила первую главу этой полной внутреннего драматизма саги. Уитменовская вселенная сузилась, сжалась у Робинсона до масштабов тишайшего провинциального захолустья, но при этом не потеряла ни в поэтической многозначности, ни в художественной выразительности и глубине.

Магистраль истории продолжена у Робинсона не через поля сражений гражданской войны, не через широкую прерию, по которой мчится на Запад первый локомотив. Река исторического времени у Робинсона словно разбивается на множество протоков, рукавов, стариц. Но ее глубинное течение уловлено безошибочно. «Позолоченный век», так жестоко высмеянный Твенем, эпоха меркантилизма и торжествующей буржуазности — вот социальный и исторический контекст его стихов. Робинсон первым заговорил о надломе, о своеобразном заболевании, которое поразило душу человека, живущего в условиях бездуховной, антигероической действительности. Так была найдена одна из неотступных тем поэзии США XX века.

Робинсон писал стихи, проникнутые грустной иронией и неясной мечтой об ином, более совершенном мире и более гуманных отношениях между людьми. Мир, его окружавший, казался ему лишь неудачной копией подлинно гармоничного мира, и поэт искал гармонии, обращаясь то к образам людей Возрождения, то к героическим фигурам недавнего прошлого — Линкольну, Джону Брауну. И о тех своих современниках, которые сохранили стойкость духа и ясность мироощущения, он писал с особой теплотой; им посвящено одно из лучших его созданий — поэма «Айзек и Арчибальд».

Мечта о человеке — носителе духовной гармонии проходит через все книги Робинсона, но все-таки самое в них значительное связано с изображением опустошенной буржуазным практицизмом американской жизни его времени и надломленных, покалеченных этой жизнью людей. И как ни разнообразны созданные Робинсоном характеры, как ни отличны друг от друга жители его Тильбюри-тауна, беда у всех них общая — духовная провинциальность, в которой Робинсон одним из первых увидел истоки трагических и таких типичных для современной Америки явлений распада це-



СРЕДИ КНИГ

лостной человеческой личности и естественных нравственных норм.

Тильбюри-таун — город, где нет авеню и площадей, нет даже таверны, в которой сходятся потолковать о местных новостях и оглянуться на еще один ушедший в небытие день. Это город переулков, упирающихся в пустыри, город индивидуалистов, отгородившихся от соседей глухой стеной и тщательно скрывающих от постороннего взгляда повседневные свои драмы и переживания.

Он знал эту жизнь, как никто из американских поэтов его эпохи. Он вырос в таком же заштатном Гардинере и с ранней юности изведал полную меру невзгод. Ему выпало пережить разорение отца, трагическую гибель братьев, нищету, болезнь, непризнание. Воздух провинции неосязаемым и неимоверно тяжелым грузом давил на его плечи, и повсюду вокруг себя Робинсон видел людей, которым оказалось не по силам нести это бремя, которые капитулировали и были заживо погребены в разбросанных по Америке тильбюри-таунах, хотя продолжали жить, тосковать, спиваться и оплакивать карточные домики несбывшихся надежд.

Судьбы робинсоновских героев складывались неоднотипно, но почти всегда трагически, и истинная причина трагедии неизменно была одна и та же — провинциальные нормы, понятия, быт овладевали людьми настолько, что они уже не могли представить себе возможность иной жизни, содержательной и небесполезной. Всем им свойствен «разнобой между призванием и судьбой», но лишь немногие пытаются, пусть безуспешно, противостоять выпавшему им жребию. Исход этой несмелой схватки с судьбой у Робинсона всегда предreshен. Люк Хэвергол будет всю жизнь ждать у Западных ворот невозможной встречи с умершей любимой — таков его «горчайший, неизбежный путь». Лунные ночи высвечивают «ненужные обломки позабытого былого» на дороге, по которой до могилы шагать Джону Горэму, так и не обретшему желанной Джейн Уэйленд. Стихотворение «Божий дар» рассказывает о матери, тщетно ждущей грядущих триумфов сына: «За ним достоинств никаких не хочет признавать молва».

Но и эти примеры стоического терпения, возвышающего человека в его горе, у Робинсона нечасты. Гораздо чаще мы встречаем в Тильбюри-тауне людей, духовно погибших потому, что они преследуют заведомо ложную цель, — как Эрон Старк, отдавший несбыточной мечте о богатстве и радующийся чужой беде, ибо она пополнит ряды отверженных, к которым принадлежит он сам; как Минивер Чиви, опоздавший родиться романтик с его пустыми грезами о невозвратной старине и безотрадным настоящим. А еще больше здесь людей, давно уже позабывших о призвании и подчинившихся медленному, сонному течению жизни, которое несет их никуда. Ричард Кори, джентльмен с головы до ног и предмет зависти провинциальной окрай-

ны, тот самый Ричард Кори, который «тихим летним днем, придя домой, отправил в сердце пулю», — вероятно, самый типичный для Робинсона персонаж.

Все эти люди обречены терпеть при столкновении с жизнью поражение. Ощущение попусту растрчиваемых лет может стать у них подчас до трагизма острым, пробуждая смутный протест, безысходную тоску, даже приступы ярости и стремление любой ценой «выбраться отсюда». И все же они как две капли воды похожи на Таскера Норкрасса: «Он, различавший вкус любой еды, понятия не имел о Хлебе Жизни». И в этом, по Робинсону, первопричина их крушения.

Он не был ни поэтом природы, ни, строго говоря, лириком. Робинсона влекли к себе характеры, и любимым жанром его стал портрет. Многообразие созданных им образов рядовых американцев начала века поразительно, и подчас за ним теряется так органично присущее Робинсону чувство исторической закономерности происходивших в Тильбюри-тауне процессов. Та же отчужденность в отношениях между людьми описанного им городка, то же одиночество, та же бесцельность жизни, от которых так страдают его герои, — все это черты, выразившие не только особенности робинсоновского миропонимания и духовного склада, но и объективное содержание эпохи. Микромир Тильбюри-тауна становился моделью макромира Америки, и речь шла не просто о провинциальных драмах, но больше — об упадке американского духа.

Линкольн оставался для Робинсона идеалом, выдвинутым совсем близкой во времени полосой героического национального подъема, и краткость временной дистанции, разделившей Америку Робинсона и Америку Линкольна, заставляла поэта особенно болезненно переживать измельчание мыслей и устремлений своих современников: «А мы — от чьих мы скроем глаз позор, которым с головой грядущее покроет нас?»

Робинсон никогда не отделяет себя от своих героев. Он бродит по Тильбюри-тауну не как сторонний наблюдатель, и даже в самых мрачных по колориту стихотворениях взгляд поэта не становится взглядом пессимиста, отчаявшегося выправить изъяны человеческой природы. Ценность личности, ценность индивидуального, всегда неповторимого жизненного опыта для Робинсона не может быть перечеркнута даже тем, что человек — по душевной лениности или по неумению бороться с обстоятельствами — так и не вкусил Хлеба Жизни:

Всегда и всюду рядом с вами люди.  
Которые — ничто. Ничто, покуда  
Им время не нашло иной задачи,  
Чем радовать собой гробовщиков.  
И тем не менее в своих глазах  
Они невыразимо что-то значат  
И, стало быть, чего-нибудь да стоят.

Современному читателю взгляд этот покажется несколько наивным, чрезмерно романтическим — и не без причины. В литературу Робинсон вступил как раз в то время, когда романтическая традиция пережи-

вала глубокий кризис, когда в поэзии была полоса застоя; и засилие эпитетов, в сотый раз перепевавших Вордсворта и Лонгфелло, скомпрометировало ее во мнении серьезного читателя. Робинсон сделал очень много для того, чтобы вернуть поэзии живые краски, образы, слова, он нашел материал, который разрабатывали потом младшие его современники. Его творчество явилось мостиком, соединившим в поэзии США век нынешний и век минувший, но Робинсон остался все-таки последним выдающимся американским романтиком, и это сказало и в тех мыслях о человеке и времени, которые он высказывал в своих стихах, и — особенно заметно — в его образности, версификации и поэтическом словаре.

В его книгах повсюду ощущаешь борьбу стиля уходящего и утверждающегося, подспудное движение к новой, реалистической поэтике. Ямб Робинсона отточен и прост той естественной, свободной простотой, какая отличает лишь большого мастера. Однако это цветение осени — Робинсон предчувствует близящийся отход от метра и «взрыв» верлибра и все чаще, хотя и с неизменной осторожностью, откликается на новые веяния: прозаизирует стих, отказывается от рифмы, допускает как бы случайные нарушения метра в эмоционально самых насыщенных строфах. Белый стих Робинсона в лучших своих образцах настолько богат ритмическими вариациями, настолько разнообразен по принципам организации и по звучанию, что можно говорить об индивидуальной поэтике каждого стихотворения, как у классиков верлибра.

Эту инстинктивную тягу Робинсона к свободному стиху хорошо уловил А. Сергеев, и самые несомненные его переводческие удачи («Таскер Норкросс», «Бен Джонсон занимает гостя из Стрэтфорда», «Блудный сын») сопряжены как раз с теми поэмами и стихотворениями, где стих оригинала наиболее раскован и приближен к потоку обыденной речи. Переводя баллады и стихи-портреты, А. Сергеев стремится показать ту же тенденцию, широко и смело вводя просторечие. Подчас (например, во «Фламмонде») это приносит интересные результаты.

Но, думается, внесенное переводчиком просторечие допустимо скорее при условии соответствующего ослабления слишком прочной и устойчивой в переводе метрической структуры. Безупречность метра и строгая однолинейность ритма в «Джоне Горэме» и «Эроне Старке», скажем, не всегда гармонируют с лексикой перевода, а в других случаях вынуждают А. Сергеева вставлять лишние «при этом» и «притом» либо ведут к тяжелым стилистическим оборотам («Чтоб все, что говорю я не услышан, услышали», или: «Она могла бы воскресить мечтами успех и обветшалую тещу»).

«Тильбюри-таун» — первая книга Робинсона на русском языке; раньше его знали у нас только по подборке в антологии И. А. Кашкина и М. А. Зенкевича «Поэты Америки. XX век» (1939). Будем надеяться,

что за ней последуют другие: из больших американских поэтов Робинсон, пожалуй, всего созвучнее традициям русской поэзии — и пристальным своим интересом к жизни обыкновенных людей, и серьезностью, сдержанностью интонации, и неброским, но зрелым мастерством. Дверь в его мир приоткрылась теперь пошире, и Робинсон, несомненно, привлечет к себе читателя как художник глубокий, вдумчивый и очень гуманный.

А. ЗВЕРЕВ

*Издано  
за рубежом*

#### КАРЛОС ФУЭНТЕС. «МЕКСИКАНСКОЕ ВРЕМЯ»

Carlos Fuentes. Tiempo mexicano. México, Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1971.

**Х**отя кое-кто у нас в Мексике считает книгу Карлоса Фуэнтеса самым значительным произведением из опубликованных в прошлом году, как раз эта книга не привлекла особого внимания критиков, расточавших столько похвал его романам «Область непрозрачного воздуха», «Смерть Артемио Круса»<sup>1</sup>, «Священная зона», «Смена кожи» или пьесе «Все кошки серы»<sup>2</sup>... Чем это объяснить? Тем ли, что «Мексиканское время» не является произведением художественной литературы? Или его политическим содержанием, явно еретического характера?

Разумеется, нельзя ожидать хороших отзывов о книге, автор которой называет заправил желтой прессы «старшими придворными режима», а «большую прессу» (именно — в кавычках) считает «одной из основных причин смерти гражданственности в Мексике».

Карлос Фуэнтес — истинный представитель своего поколения, появившегося, по выражению самого писателя, когда «еще не остыли пушки мексиканской революции», и Мексика его юности была миром, в котором уже блистали Диего Ривера с его подмостками для работы над монументальными фресками, кинозвезда Мария Феликс

<sup>1</sup> Роман был опубликован в «Иностранной литературе» №№ 7, 8 за 1965 год.

<sup>2</sup> Пьеса опубликована в «Иностранной литературе» № 1 за 1972 год.

СРЕДИ КНИГ