

му: быть ли пигмеем в громадной вселенной или великаном на маленьком пятнышке. Каждый художник подходит к этой проблеме по-своему. Решение Амриты Притам графически можно было бы изобразить в виде двух концентрических кругов — один в другом. Большой круг — это Вселенная, меньший, внутренний — душа поэта. Большой круг — непостижимый, чужой, не всегда и во всем понятный, меньший — кровный, близкий, родной. Скажем иначе: один круг, ближний — моя кожа, другой — моя одежда, которую можно сбросить, сменить, оставить, но которую ты вынужден носить.

Обретение поэтом сознания помогает порой максимальному слиянию этих кругов, и тогда даже интимное стихотворение звучит весомо. Вселенная вторгается в маленькое, слабое женское сердце, и тогда публицистика становится поэтической, наполненной, как пульс по-настоящему взволнованного человека.

«Черная роза» — первый сборник Амриты Притам, вышедший в СССР. И это издание очень своевременно, ибо слава поэта перешагнула границы Пенджаба, границы Индии, отдельные, лучшие стихи приобрели интернациональное звучание.

АЛЛА КИРЕЕВА

ЭЛЮАР И ОБ ЭЛЮАРЕ

Поль Элюар. Стихи. Перевод М. Н. Ваксмахера. Послесловие и комментарии С. И. Великовского. Москва, «Наука», 1971. 423 стр.

*М*я Поля Элюара давно известно нашим читателям. Уже первое поколение советских переводчиков (В. Парнах, А. Эфрос, Б. Лифшиц) заинтересовалось молодым в ту пору французским поэтом. В последующие десятилетия переводы из Элюара неоднократно появлялись в периодической печати. Как переводчик отдал дань его творчеству и Павел Антокольский, издавший отдельную книгу его стихов и значительную часть их включивший впоследствии в свою антологию французской поэзии «Медная лира». Исследования В. Балашова и С. Великовского осветили жизненный и творческий путь Элюара. Важным этапом в нашем приобщении к творчеству поэта был сборник 1958 года, составленный О. Савичем с предисловием И. Эренбурга.

Таким образом, задача, стоявшая перед авторами новой книги, посвященной Элюару, в известной мере облегчалась, ибо существовала уже традиция в истолковании и передаче его творчества на русском языке. Однако за истекшие после сборника О. Савича годы советские переводчики широко освоили свободный стих (верлибр), и то, что казалось вполне удовлетворительным в пятидесятых годах, стало недостаточным в семидесятых.

В новой книге Поль Элюар прежде всего представлен гораздо полнее в количественном отношении. Но поскольку это дало переводчику возможность осветить новые грани его творчества, углубиться в его поэтику, постольку различие получилось и качественное. Содержательный, глубоко раскрывающий поэзию Элюара творческо-биографический комментарий и послесловие С. Великовского (пускай с некоторыми его деталями можно и поспорить) дополнили общую картину. Отбор стихотворений сделан со вкусом и пониманием того, что является в наследии Элюара главным.

Вспомним в общих чертах поэтическую биографию Элюара.

Солдат первой империалистической войны, он вернулся домой с тетрадью стихов, выразивших усталость от окопной жизни и еще не осознанное неприятие режима, породившего кровавую бойню.

Я шагаю и знаю: огромное счастье
Охватило бы нас, если б мы захотели.

И, как единственное прибежище в этом
окаянном мире — близость любимой женщины,
семейный уют и дети.

Всех моих товарищей на свете —
О друзья! —
Мне сейчас милей жена и дети,
За столом сидящая семья,
О друзья!

Вскоре Элюар примыкает к дадаизму — этой одной из многих часто возникавших и быстро умиравших в первой половине нашего века группировок, поначалу бунтарских, выразивших протест передовой буржуазной интеллигенции против официального мещанства и его проявлений в искусстве: академизма, салонности, догматизма...

Но уже через три года Элюар порвал с дадаистами и примкнул к другому, тоже бунтарскому в то время течению, к сюрреализму, апостолом и поэтической гордостью которого он стал на долгие годы.

И все-таки — сказать, что Элюар был сюрреалистом, значит ничего не сказать. Как и всякий большой поэт, он не умещался в границах своей школы. Сюрреализм, увлекаясь идеями Зигмунда Фрейда, отдавал, как известно, художественное творчество целиком во власть «подсознательного», которое «сбрасывает оковы разума». Он искал питательную среду в «сновидениях и грезах», призывал «не исправлять написанное», считая, что «написанное сразу», без размышлений, по воле пишущей руки, ближе к подпочвенным, глубинным движениям души, а следовательно, искреннее, правдивее и вместе с тем дальше от «обманчивой реальности». Элюар упорно не соглашался подменять работу поэта «автоматическим письмом». И стихи его, при всей алогичности ассоциаций и часто образов, почти всегда соотносимы с реальностью. Он считал, что стихотворение — это «плод определенной воли», «эхо какой-нибудь надежды или отчаянья». Подчиненное строгой задаче, оно может со-

СРЕДИ КНИГ

зреть только в результате обдумывания и труда. И если еще можно говорить о некотором композиционном произволе в стихах Элюара, то никак нельзя отказать им в лаконизме и в продуманности, с которой осуществляется авторский замысел.

Таково расхождение Элюара с сюрреалистами в том, что касается самого материала стиха, основ его поэтики. Но было и другое расхождение. Сюрреалисты полностью отвергли гражданскую и политическую поэзию, как поэзию, прежде всего подчиняющуюся логике и несовместимую с принципом автоматического творчества.

В те послевоенные годы, когда политическая обстановка в Европе, казалось бы, стабилизировалась, в творчестве Элюара действительно преобладала тема любви, — правда, любви, не ограниченной лишь интимными рамками, часто выступающей в общечеловеческом, скажем даже философском, аспекте. Но когда политический горизонт Европы омрачился, когда разразилась гражданская война в Испании, политическая тема властно вторглась в поэзию Элюара. А когда и Франция попала в тиски фашистов, стихи Элюара стали партизанскими листовками, его знаменитая «Свобода» — гимном сражающейся Франции.

Еще в 1926 году Элюар начал активно поддерживать идеи коммунизма и вместе с группой товарищей по сюрреализму печататься в левом журнале «Ясность». И хотя его общественная деятельность до поры до времени не находила отражения в стихах, его активность была чрезвычайно велика. Протест против разбойничьего нападения Франции на Марокко, организация срыва колониальной выставки 1931 года, лекции в Праге, осажденном Мадриде, участие в международном антивоенном конгрессе, конгрессе писателей в защиту культуры — вот далеко не полный список того, в чем проявился гражданский темперамент Элюара.

Естественно, что в дни фашистского надругательства над Францией он стал активнейшим подпольщиком, безумно смелым и дерзким, бравшим на себя самые опасные поручения. В 1942 году он вступил в коммунистическую партию, а по окончании войны и до конца жизни (умер он в 1952 году) оставался одним из виднейших деятелей борьбы за мир, искренним другом Советского Союза, объездившим десятки городов и стран с миссией доброй воли.

Все современники — в их числе Арагон и Эренбург — говорят об Элюаре как о необычайно благородном человеке, участливом и добром, с сердцем, созданным для любви и дружбы, отважным перед лицом опасности, мужественным и гордым перед лицом врага. Таким же рисуется он в его стихах, избегающих литературных прикрас ради торжества простоты и правды. Таким же предстает он перед нами на портретах, созданных рукою Пикассо, который был его ближайшим другом и неоднократно рисовал его профиль, добавляя с годами только морщины и острые углы.

Эренбург считал, что поэзия Элюара непереводаема. Нет, она переводаема, как свиде-

тельствуем лежащая перед нами книга, но звуковое оснащение, которое придает стихам Элюара особую изощренность, подчас действительно непереводаемо. Проблема эта уже не переводческая, а лингвистическая. Она упирается не в мастерство переводчика, а в различие языков: в темпераментную быстроту французского и величавую медлительность русского языка; в несовпадение рифмующих лексических групп, в лаконизм подлинника, не оставляющий места для переводческих компенсаций.

Элюар, особенно ранний, конструируя образ, часто прибегает к столкновению контрастирующих слов, семантически почти не соединимых. Встречая это в подлиннике, читатель удивляется. Встречая это в переводе, читатель приписывает переводчику неудачу. Иногда, при оборванной логической связи, строки цементирует только звукопись во всех ее видах. Слова самые простые (Элюар всегда стремится к обыденности языка) расстанавливаются так, что приобретают новый смысл. Элюар почти никогда не прибегает к конечной рифме, но многие его стихи изобилуют внутренними рифмами, ассонансами, анафорами, различными повторами. Даже заголовки порою строятся на рифмах и аллитерациях (*Lingères légères, Le dur désir de durer*). М. Ваксмахер правильно поступил, отказавшись в некоторых случаях от передачи звукописи и вообще внешнего обрамления стихов Элюара (кстати, французские переводчики, по традиции переводя стихи прозой, отказываются от этого всегда). Куда, к каким отклонениям от смысла привела бы переводчика неизбежность, если бы он стал передавать всю сложную внутреннюю рифмовку такого, например, стихотворения:

La petite chérie arrive à Paris,
Paris fait du bruit, Paris fait du bruit,
La petite chérie traverse la rue.
Le bruit tombe en pluie, le bruit tombe en
pluïl
La petite chérie est sur le trottoir
Ou des gros monsieurs cossus et tout noirs
Empêchent son cœur de faire trop de bruit.

Зато в других случаях М. Ваксмахер пошел на Элюара, что называется, в лобовую атаку и выиграл сражение.

Вот один из многих примеров перевода, который хочется назвать безупречным.

Огонь мимолетный зеркало
Пчела и перо шальное
Вдали от букета улиц
От семейных домов уютных
Огонь пред твоими глазами
Твой подымает веки
Мелькает и прочь уходит
В ясный прохладный вечер.
К другим таким же глазам
Все более омраченным
Все более совершенным
Все более неуловимым.

Конечно, не всегда удавалось так полно приблизиться к оригиналу, но и в этих случаях М. Ваксмахер все-таки заложил, как говорится, фундамент, на который с уверенностью могут опереться последующие интерпретаторы Элюара.

Отдавая должное переводам М. Ваксмахера, нельзя не вспомнить, что были большие удачи и у его предшественников. Но, пожалуй, ни у кого собственный поэтический голос не совпал так полно с голосом Элюара, с его полупшепотом, с тихой игрой его цветов и оттенков. Здесь, конечно, сказывается многолетняя влюбленная работа Ваксмахера над Элюаром, оградившая переводчика от всего случайного и равнодушно-го. Принципиальное отличие от сборника 1958 года заключается и в том овладении верлибром, о котором говорилось выше. В прежних переводах стихи Элюара часто выходили более ритмизированными, больше похожими на нерифмованный ямб, чем на верлибр.

И еще одно положительное качество книги, о чем нельзя не упомянуть, — это единство переводческой манеры, которое в свою очередь выгодно отличает ее от того же сборника 1958 года, где, скажем, медно-трубный голос П. Антокольского, счастливого соперника «Медных лир» Барбье, Гюго и Рембо, явно диссонировал с голосами, например, Северцева или же Ваксмахера. Впрочем, таково всегда преимущество книги, сделанной одним переводчиком.

В. ЛЕВИК

*Издано
за рубежом*

ГОРЕНИЕ

V á c i M i h á l y. Százhuszat verő sziv.
Válogatott versek. 1955—1970. Buda-
pest, Magvető, 1971.

«*Т*ульс — сто двадцать» — так, по одноименному стихотворению, озаглавлен сборник избранных стихов безвременно погибшего венгерского поэта Михая Ваца (1924—1970).

Название это — поистине девиз и заповедь его сравнительно недолгой творческой деятельности. Ибо смысл нравственного кредо Ваца лучше всего можно выразить прекрасным понятием из нашей литературы, революционной и трудовой жизни — «горение». Иначе говоря: беззаветная отдача себя, всех сил души другим, высокой, социально облагораживающей цели; внутренняя потребность такой самоотдачи, без которой и существовать немислимо, незачем. Эта самоотдача, которая делала Ваца человеком словно уже коммунистического будущего, и воплотилась в его стихах.

Отдавал он себя прежде всего вчерашним беднякам, чьими чувствами, надеждами жил. Когда Ваца начал писать, и десятка лет не

прошло после избавления от фашизма, хор-тистского режима, при котором трудовому человеку глаз некогда было поднять от плуга, станка, от земли или железнодорожного полотна (отец поэта сам был железнодорожным рабочим, потом стрелочником). Приходилось гнуть спину от зари до зари — и все равно не удавалось выбиться из нужды, из забот.

Обездоленность людей труда, сыновняя радость и гордость при виде сегодняшнего их «выпрямления», братское и государственно заинтересованное внимание к их повседневной жизни, которая должна стать еще осмысленней, полнее, светлее, — таков один из главных мотивов поэзии Михая Ваца.

Другой, нераздельный с этим мотив — неотступное чувство ответственности за происходящее в стране и во всем мире перед теми, кто в нем еще унижен, согбен. Постоянный в своих демократических идеалах, требовательный в их осуществлении, горящий нетерпеливым пылом исторического созидания, Ваца не мог и не желал терпеть ни помех, чинимых социализму проходимцами, карьеристами, фразерами, которые зарятся на признание, ни творимого империалистами разбоя. Нежным участием преисполняли его и героизм кубинских революционеров, и храбрая самозащита вьетнамцев. Он и погиб, отправясь, несмотря на слабое здоровье, с венгерской делегацией туда, на землю борьбы за свободу. Ведь он сам в стихах все время в полном смысле воевал за нее, пуская в ход и оружие сатиры, не скрывая и боли собственных ран.

Радуюсь успешной борьбе друзей, мы знаем, сколько подчас усилий, крови и нервов она поглощает. И поэзия Ваца тоже несет ее кровавые следы. Как все натуры романтически-гражданственного склада, он был очень чувствительным, легко ранимым. И стихи его иногда дышат не только внутренним жаром, но и глубокой усталостью. Не просто петь одинаково бодро и уверенно, видя, что вокруг еще не все хорошо, что пламя твое медленней выжигает всякую накипь и ржавчину, чем хотелось бы, зная, что на земле до сих пор и голод, и пытки, и войны, и болезни... Минутами кажется, сил больше нет и сердце, по его признанию, делает уже не «сто двадцать» ударов, а едва половину, словно почти замирая, останавливаясь...

Ноты усталости, о которой тихо вопиют иные его стихотворения, романтическая неудовлетворенность, разочарованность могут внешне, на первый взгляд, напомнить встречавшиеся в советской литературе 20-х годов «антинэповские» настроения разных оттенков. Но сравнение это правомерно ровно настолько, насколько и у наших лучших поэтов подобные ноты выражали лишь кризис роста. Ибо как раз в последние годы неожиданно оборвавшейся жизни Ваца вступал, по-видимому, в пору настоящего духовного возмужания, когда учишься и умеешь смотреть любой правде в лицо, ни от

СРЕДИ КНИГ