

Бо Цзюй-и прожил долгую жизнь. Он написал бессмертные стихи, исполненные то грусти, то гнева, то юмора, это и лирические строки, и поэмы, такие, как «Вечная печаль» или «Певица». Переводчик переложил их (как и стихи других поэтов) в одном ритме, но разнообразя ритм разными метрами, от короткого (две стопы) в «Ропоте» до многостопного (двенадцать слогов) в «Вечной печали». Есть ли тут во всех случаях прямые соответствия подлиннику? Сомневаюсь, так как знаю, что для китайского стихосложения (как и для древнегреческого, арабского, ирано-таджикского) нет кальки на русском языке. Но вслушаемся в то, как гармонично слиты в каждом переводе ритм и содержание, как убеждает нас переводчик в том, что стихотворение по-русски должно звучать именно так, а не иначе, потому что звук и мысль движутся в стихе нерасторжимо, как единое целое. Оригинален ритмический рисунок стихотворения с неравномерными строками Синь Ци-ци (1140—1207), завершающего книгу. Это стихотворение и по мысли необыкновенно. Поэт в юности пел о выдуманных печалах, но только в старости по-настоящему, до конца познал печали жизни:

Рассказать бы о них,
но о них молчу.
Рассказать бы о них,
но о них молчу.

А про то говорю, как прохладен день,
до чего приятна осень!

Переводчик отказался от свойственной китайской классике монорифмы, от рифмы вообще, и я думаю, что его решение правильно. Рифма, столь привлекательная, скажем, в киргизском эпосе или в персидских газелях, в этой книге помешала бы мне. Точно так же я представляю себе, что безрифменный стих подлинника может обрести жизнь по-русски только с помощью рифмы. В искусстве в том числе — и прежде всего — в искусстве перевода, нет готовых решений, нет общих правил, каждый раз поэт решает свою задачу заново, ибо каждое произведение искусства всегда ново.

Были годы, когда нам, переводчикам стихов, предъявляли требования буквальной точности, не понимая, что буквальная точность — злейший враг художественной точности. Теперь нередко раздаются другие голоса, нам на страницах печати предоставляют большие вольности, требуют от нас порою поменьше «учености» и побольше «самовыражения», достигаемого даже ценой утраты близости к подлиннику, внешней и внутренней. Самовыражение переводчика заключается, однако, в том, чтобы создать художественный портрет подлинника, именно портрет, где внешнее сходство предопределяется сходством внутренним, портрет, а не дагерротип, а для этого надо хорошо знать, глубоко понять подлинник. Если бы Лев Эйдлин не был ученым-китаистом, вряд ли он сумел бы так вдумчиво постигнуть характер китайской классической поэзии. Но если бы он не был поэтом, по-

том-художником, он не сумел бы по-русски написать портрет подлинника, воссоздать ту великую поэзию, которая всегда придерживалась правоты древнего изречения: «Строка кончается, а мысль безгранична».

С. ЛИПКИН

МНОГОЗВУЧНОСТЬ ПРАВДЫ

Ганс Фаллада. У нас дома в далекие времена. Перевод с немецкого Н. Бунина. Предисловие П. Топера. Москва, «Художественная литература», 1975.

С каждой новой переведенной книгой Ганса Фаллады мы узнаем все новые грани его мировоззрения и художнического дарования. Но какие бы грани ни открывались, талант его неизменно преисполнен любви и доверия к простому человеку — эпически-монументальному в «Железном Густаве», способному на отчаянный героизм в «Каждый умирает в одиночку», терпеливому и многострадальному в «Что же дальше, маленький человек?», трагически одинокому в романе «Волк среди волков». Жизненная программа и художественная философия писателя были столь значительными, что сами заглавия обретали силу крылатых выражений.

И вот теперь в русском переводе появилась книга «У нас дома в далекие времена» — книга о детстве Фаллады, содержащая, как обозначено автором в подзаголовке, «пережитое, увиденное, сочиненное».

По прямому выражению социального пафоса книга эта уступает его ранее переведенным произведениям. И все-таки она далеко не случайна в творчестве писателя, она выросла из его романов и означала не отход от них, а объяснение их. Неслучайно, видимо, заглавие таит в себе расширительный смысл: слова у нас дома звучат, как оборванное у нас дома, в Германии, и от времен гитлеровских (книга создавалась в 1941 году) резко отделены невозвратимо далекие времена «устойчивой» Германии.

Это книга о детстве ребенка, росшего в семье судебного чиновника, чьи исполнительность, трудолюбие, бережливость, соблюдение неколебимых порядков давали возможность его близким жить в относительном благополучии и довольстве, но, приложенные к семейному укладу, способны были засушить, духовно обездолить детей. Достаточно вспомнить, как отец подарил на рождество двум своим сыновьям заветные подарки, но, учитывая их цену и стоимость прошлогодних подарков, вручил младшему сыну то, что хотел старший, а старшему — чаемое младшим. И помянуть было уже нельзя, ибо «несмотря на свою доброту и терпеливость, он болезненно реагировал на всякое сопротивление, а когда

СРЕДИ КНИГ

встречал отказ от повиновения, то становился безжалостным. Послушание было для него принципом, который никому не дозволено расшатывать».

Эти противоречия в родительском доме и воссоздает Г. Фаллада. Впрочем, не только в родительском...

Каждый, кто будет читать эту книгу, легко найдет в ней пищу для своих раздумий, в соответствии со своей читательской нацеленностью.

Тот, кто хочет лучше познать социальные и психологические истоки германского фашизма, обнаружит многие выразительные детали, ибо уже тогда в мещанском быте густо всходили тщеславие, лицемерие, кастовость. Суть этой связи мещанства с «арийским духом» просвечивает в назидательной фразе, которой помешанная на приличиях тетя Амели комментировала невнятный ответ мальчика на вопрос о его школьных успехах: «Немецкий мальчик должен отвечать ясно, четко и без страха». Немцы и без страха — это же и будет позднее азы «арийского» воспитания.

Можно вспомнить, как в институте Дакельмана с тупой настойчивостью вдальбливают в головы учеников требуемые для экзамена сведения без какой-либо связи и системы. Это и есть основа псевдокультуры, предполагающей некоторый уровень знаний без умения творчески использовать их и без потребности знать больше.

Тот же, кто стремится увидеть проявления духовного несогласия «маленьких людей» с гитлеровским отвержением издавших моральных норм, с культом жестокости и силы, встретит детали спокойной и разумной жизни, воспитывающей с малых лет необходимое чувство человеческого достоинства. Да, именно эти слова произносит писатель, характеризуя, чем отличался их дом от дома, в котором росла у своего богатого, тупого и деспотичного дяди мать Ганса: «Ее, которая не смела быть собой, не смела иметь что-либо свое, которая существовала только для других, ее он учил человеческому достоинству». Пусть в масштабах и кругозоре семьи, но все-таки достоинству...

А глядя на старых дам в Ганновере, маленький Ганс, при всей своей неприязни к этим высохшим, потешным созданиям, все же смутно сознавал, какая кроется в них сила — «сила переносить трудности, сила жертвовать даже самым дорогим, сила непоколебимой убежденности. Она была только не туда направлена, эта сила, для нее не нашлось разумного применения в пустом, изолированном, кастовом существовании. Но если бы она понадобилась, она все еще была жива, эта сила!»

А тот, кто расположен прочитать книгу о детстве, о картинах мира, которые открываются перед свежими, еще не подернутыми катарактой условности зраками ребенка, о жизненных уроках, им полученных, и жизненных открытиях, им сделанных, — встретит множество примечательных подробностей о школе, о семейных обычаях, о впечатлениях от встречи с незнакомыми

местами, будь то поездка на морской курорт или поход в «злчные» кварталы родного города. Подробности тем более впечатляющие, что рассказывает о них автор обычно с юмором, с легким подтруниванием над своими вечными незадачами.

В этой доверительно-усмешливой интонации таится один из секретов успеха книги: перед нами не самодовольное вещание преуспевающего писателя о том, каким талантливым он был с самого детства, и не призывающая к снисхождению история «невезунчика»; правдиво здоровый человек доверительно рассказывает нам о тех вещах, которые были для него так серьезны в детстве, но несколько по-иному воспринимаются взрослым умудренным сознанием. А на усмешку над собой решается ведь только сильный и хороший человек.

Глава, завершающая рассказ о раннем детстве и прямо названная «Горемыка», наиболее плотно вобрала все эти и печальные и смешные, из дале лет, «невезения», пусть даже больше сочиненные, чем пережитые. В ней, этой главе, и содержится ключ к настроению всей книги, ее внутреннему оптимизму.

Наконец, каждый, каким бы подспудным интересом он ни был влеком, берясь за эту книгу, непременно покорится той пластичности в изображении быта, которая всегда составляла силу реалистического таланта Фаллады. Целый мир во всей его осязательности, звучании, движениях заключен в рассказе о сборах в дорогу на курорт. Эти сборы вырастают в книге — подобно тому, как, вероятно, и происходило в масштабах той размеренной жизни, — до события чуть ли не вселенского размаха: тут и приготовление несметного количества бутербродов, и поиски извозчика в то утро, когда, кажется, весь Берлин устремился к вокзалам, и размещение в купе...

Неторопливо, с беспристрастностью и в то же время с благожелательной симпатией воссоздает писатель самый широкий круг людей: родители, родственники, школьные сверстники, прислуга. И в этом бытовом облики исподволь открываются существенные черты бытия.

Нет ничего удивительного в том, что из книги можно извлечь и то, и другое, и третье, и четвертое. Здесь-то и сказывается многозвучность правды, не настроенной на иллюстрацию одной истины, а художественно воссоздающей саму жизнь.

Можно, наверное, представить, что испытывал Фаллада, задумывая эту книгу. То было и стремление понять, что же произошло с немецкой нацией и его любимыми «маленькими людьми»; и нежелание подстраиваться под вкусы гитлеровских заправил, побуждавшее отойти от изображения современности; и настаивающий многих писателей позыв воплотить впечатления своего детства, — такие чистые, такие светлые! — а Фаллада остро нуждался в светлом, чтобы найти спору, какой-то ориентир в ступившемся мраке гитлеризма. Наконец, отстраненность его отшельнического бытия от жизни торжествующей, упоенной Гер-

мания 41-го года ограничивала его непосредственные впечатления (недаром он после войны с такой горячностью взялся писать роман «Каждый умирает в одиночку», едва только познакомился с материалами о подвиге четы Квангель).

Эти сложные настроения, побудившие его к творчеству, отразились и в расширительном подтексте заглавия, и в многозначности произведения. Чего стоит одна фраза, произнесенная по «бытовому» поводу: «Нельзя стать виновным без умысла, без желаний». Что в ней — оправдание безвольных плавущих или обвинение тех, кто творит предосудительное дело? Не берусь дать категоричный ответ, допускаю, что его не было в тот момент и у Г. Фаллады: он рассуждал, а не вещал.

Но продиктованная честным намерением большого художника, эта книга взывает к ответственности каждого человека и утверждает веру в торжество добрых начал жизни.

А. БОЧАРОВ

Издано
за рубежом

АКТУАЛЬНОСТЬ ИСТОРИИ

Josef Toman. Sokrates. Praha, Československý spisovatel, 1975.

В издательстве «Чехословацки списовател» (Прага) вышел в свет новый роман народного писателя Чехословакии Йозефа Томана «Сократ». Сложное, многоплановое произведение романиста, завоевавшего широкую известность своими книгами «Дон Жуан» и «После нас хоть потоп», вызвало активный интерес чехословацкой критики и читателей. О творчестве Й. Томана и о его новом романе беседуют на страницах «Иностранной литературы» советские литературоведы С. Востокова и О. Малевич.

С. ВОСТОКОВА. Когда к исторической теме обращается значительный писатель, мы вправе ожидать, что он делает это не для того лишь, чтобы просто познакомить своих читателей с интересными событиями прошлого. В литературе реализма исторический роман всегда теснейшим образом связан с современностью. Вспомним об исторических произведениях таких чешских писателей, как Алоис Ирасек или в наше время Владислав Ванчура. Они неизменно искали в прошлом ответа на запросы своего времени, выдвигали героев, которые были носителями прогрессивных тенденций общественного развития.

Этой традиции верен и Йозеф Томан. В его исторических романах далекая эпоха всегда наполнена напряженной классовой

борьбой. В «Дон Жуане», изображающем Испанию XVII века, народные массы ведут бой с владельцами огромных латифундий и с католической церковью, беспощадно эксплуатирующими и угнетающими бедняков. Роман «После нас хоть потоп» посвящен Риму времен Тиберия и Калигулы, но в поле зрения писателя — не императоры, а прежде всего римский плебс, народ, чей голос звучит как предзнаменование грядущего краха империи.

И в «Сократе»: пластичная, яркая картина античной Греции, созданная писателем, оказывается подлинно историчной, потому что Томан обнажил главное содержание воссоздаваемой эпохи — борьбу между властью имущими олигархами и формально полноправным, но фактически беспомощным афинским демосом. Жизнь Сократа, как рисует ее Томан, проходит не «на фоне» этой борьбы, а связана с нею органично и неразрывно и не может быть понята вне ее.

О. МАЛЕВИЧ. Безусловно, ключ к пониманию прошлого Томан ищет в современности. Я бы только уточнил, что Томану, как настоящему художнику, совершенно чуждо всякое искусственное «осовременивание» материала. Давайте еще раз вспомним Владислава Ванчуру. Он писал, что «старую жизнь мы лучше всего можем понять через знание современной жизни», что «лучшими историками были поэты». Мне кажется, этот принцип очень важен и для Томана. В послесловии к роману он говорит:

«Только наши дни смогли пролить более ясный свет на эпоху Сократа, которую сотрясали упорные, кровавые классовые бои. Современная классовая борьба и ныне уже точные методы ее постижения помогают лучше понять классовую борьбу прошлого, а та, в свою очередь, подтверждает закономерность научно-теоретических открытий, к которым пришли классики марксизма...

Мой Сократ окрашен современностью, опытом автора, живущего в двадцатом столетии и ставшего свидетелем ряда общественных перемен и переворотов...

Я намеренно усилил некоторые черты Сократа и сделал более определенной его историческую миссию, чтобы тем самым усилить воздействие произведения на современного читателя».

С. ВОСТОКОВА. Ваше уточнение справедливо и необходимо. Когда Томан говорит, что его Сократ «окрашен современностью», он вовсе не освобождает себя от заботы о скрупулезно достоверном воссоздании эпохи.

О. МАЛЕВИЧ. А между тем это было не так просто сделать. Ведь свидетельства о Сократе крайне немногочисленны — отнюдь достоверными могут быть признаны только апологии (защиты) Сократу, с которыми после его смерти выступили философ Платон и историк Ксенофонт. Но и эти апологии так далеко расходятся друг с

СРЕДИ КНИГ