

Но вернемся к собственно югославской поэзии. «Песни Черной горы» предваряет статья Владимира Огнева, где дается сжатая характеристика представленных в книге авторов. Перед нами если не персональные, то коллективные портреты поэтов «межвоенного», «среднего» и поколения «новой волны». Какие бы философские дали ни манили поэтов Черногории, в какие бы формальные изыски они ни уходили, главное для них, как выразился В. Огнев, «черногорское презрение к рабству».

Вторая антология намного моложе первой. Не только потому, что все ее авторы рождены в двадцатом веке, но и потому, что переведена книга в основном сорокалетними поэтами — по нынешним меркам почти молодыми. Среди переводчиков Ю. Мориц и Т. Глушкова, В. Цыбин и Ст. Куняев, А. Кушнер и О. Чухонцев, Н. Злотников и Л. Латынин, Г. Плисецкий и В. Куприянов.

Авторская индивидуальность переводчиков не является для составителя самоудовлетворяющей ценностью. Вероятно, поэтому он подобрал русских поэтов с ярко выраженным «пластичным» дарованием. Так, Юнне Мориц удалось передать «потустороннюю гармонию» Ристо Ратковича и публицистический напор Янко Джоновича. Олег Чухонцев донес до читателя прямолинейную «Красную песнь» Блажо Щепановича и тонкую лирику Гойко Дапчевича. Владимир Цыбин, как бы переступая через себя, отправился в «потерянное далеко» Мирко Баневича.

Александр Кушнер и тут остался Александром Кушнером. Переводимый им Александр Иванович, видимо, близок ему не только формально, но сокровенной своей сущью:

Вот лежу я в комнате без света,  
Как в гнезде, в угрюмый час ночной,  
И в руке дрожащей сигарета  
Одинокой кажется звездой.

Как бы там ни было, а поэзия черногорцев стала достоянием русской поэзии. Не легкое это чтение — отнюдь! Трагичны иные биографии поэтов. Трагичны многие стихи. Но это — еще одна живая трепещущая ветвь на могучем древе русско-югославской поэзии.

ТАМАРА ЖИРМУНСКАЯ

## ЧИТАЯ ПОЛЯ ВАЛЕРИ

Поля Валери. Об искусстве. Перевод с французского. Издание подготовил В. М. Козовой. Москва, «Искусство», 1976.

Эту книгу можно читать по-разному, от абзаца к абзацу, от страницы к странице. Но можно открыть ее в любом месте и надолго застрять на нем — так увлекательна эта книга, так властна. Можно соглашаться, спорить, недоумевать по поводу тех или иных высказываний или доводов, можно недопонимать автора (и та-

кое здесь допустимо) или считать его взгляды далекими от своих взглядов. Но каждая деталь всего текста книги (а в ней свыше шестисот страниц) выглядит, как деталь обширного полотна большого художника.

Книга разумно составлена из трех разделов. В первый вошли статьи философского и эстетического характера. Вторым разделом объемлет статьи об архитектуре, живописи, танце, театре. В третьем — работы о литературе, главным образом о поэзии.

Это издание — и по объему и по значению — превосходит опубликованное у нас в 1936 году «Избранное», хотя в той книге были помещены стихи Поля Валери и некоторые статьи, не вошедшие в рецензируемый сборник.

От последней по времени статьи Поля Валери нас отделяют примерно три с половиной десятка лет. Огромный срок, если учесть стремительность нашего столетия. Однако статьи Поля Валери не потеряли актуальности, а некоторые из них, благодаря этой дистанции, возросли в своей значимости. Время помогло заложенным в них мыслям доказать их уместность и глубину.

Поэзия прозы, тем более критической, философской, — область, где властвует не ученый, а художник. Как известно, Поль Валери, повинувшись внутреннему чувству, вдохновению, заносил в свои многочисленные «Тетради» разрозненные записи, которые с течением времени выделялись в эссе о Коро и Бодлере, Дега и Мане, подчинялись излюбленным темам и идеям, группировались в циклы.

Не всякий художник, создавая полотна или книги, стремится к стройной системе взглядов. Он скорее руководствуется взрывами страстей, обостряющей впечатлительностью, образностью, обновляющейся на каждом повороте жизненной дороги. Пусть в системе разбирается другой, специально для этого обученный человек, искусствовед, что ли. У Поля Валери редкий случай синхронности образа и мысли о нем, чувства и понимания того, что оно значит, связь (он называет ее «глубочайшей») лирики и анализа.

Что это — статьи? Неточно. Эссе? Ближе к истине, но неполно. Лирико-философские этюды? Как будто верно. Но сколько поэзии заключено в самом способе наблюдать и рассказывать о наблюдении. Автору надо сосредоточиться. Он должен понять себя. Это его тревожит. «Тревога — истинное мое ремесло» (1910). Уже за десять лет до этого Поль Валери находит службу, которая будет занимать его на протяжении двадцати двух лет и даст ему материальную возможность углубиться в свои размышления. Каждый день он проводит несколько часов у парализованного директора агентства, читает ему биржевые и политические сводки попеременно с прозой Боссюэ и Бурдалу. Он в курсе экономических и политических дел Франции, Европы, мира. Это не мешает ему изо дня в день заполнять все новыми и новыми записями свои тетради. Эти тетради, к которым сейчас везде такой большой инте-

рес, полны афоризмов и заметок на разные темы.

Он всю жизнь искал себя, стройности в своих мыслях, системы в своих взглядах, он искал «математики интеллекта», способно постигать всю сложность мира. Склонность к абстракциям выражала между тем не отрешенность от мира и себя, а, напротив, интеллектуальную драму молодого европейца конца прошлого — начала нашего века. Таков трактат «Введение в систему Леонардо да Винчи», созданный двадцатичетырехлетним человеком. Это было вначале. Это нашло свое развитие в дальнейшем, когда Поль Валери отошел прочь от литературной биржи и заполнял «Тетради» выкладками «для кого-то, кто придет потом». Близость к художникам и ученым, к лучшим представителям французской интеллигенции дает ему ощущение плотной среды, заинтересованной в нем и его аналитической мысли. «Он был создан для понимания, и он всегда понимал, где бы он ни находился», — говорит о Поле Валери его друг поэт Леон-Поль Фарг.

Общими усилиями авторов энциклопедических справочников и историко-литературных пособий создан миф об искателе чистых, изолированных от времени форм искусства, удобного и удобного разного рода гурманам от поэзии и интеллектуальным сладкоежкам.

А тем не менее Поль Валери был наравне с веком в просвещении, знал не только основы, но и высочайшие достижения науки, изучал живопись и музыку. Перед нами — мыслитель нашего века. В прозу Поля Валери доносятся гулы авиаторов и автострад. Чувствуется, что в эту пору жили, искали, мыслили Альберт Эйнштейн (Валери одним из первых перевел его на французский) и Ферми.

Где-то в первооснове своей Валери — скрытый моралист, в духе великих французских просветителей, знатоков и описателей нравов, характеров, обычаев. Он лукаво и тонко скрывает эту свою первооснову, создавая эссе, исполненные зоркости и словесного изящества. Его заметки о художниках и поэтах, о явлениях культуры нашего века приобщают нас к великой традиции, внося в нее черты эпохи расщепленного атомного ядра. Кстати, проницательный, скептический и вскрывающий диалектику мира Поль Валери произносит удивительный по своей сути парадокс: «Разум есть, быть может, одно из средств, которое избрала вселенная, чтобы поскорее с собой покончить». Здесь есть над чем подумать, а подумав, есть от чего содрогнуться, будучи даже небобкого десятка. В подтверждение неслучайности приведенных слов служат другие, сказанные им несколькими годами раньше (1926): «Трудно проникнуть в мир атомов, но мы уже погрузились в него; наиболее трудное, однако, снова из него выбраться, то есть воссоздать и вернуть, исходя из самих элементов, явления нашего уровня». Как не узнать в этих словах сына нашего века с его интеллектуальной жаждой синтеза!

С годами, уже после смерти Поля Валери, все пристальней изучается его наследие и все более четко возникает перед нами образ этого поэта-ученого, мыслителя-эссеиста. Вслед за академиком М. В. Алпатовым должно повторить, что Поль Валери, «всю жизнь борющийся с эклектическим духом «модерна», может по праву считаться наследником гениев Возрождения». Рецензируемая книга в этом убеждает каждого внимательного и непредвзятого читателя.

Многие современные художники и теоретики болезненно переживали и переживают, что искусство нашего времени утратило качества, присущие искусству античности и Возрождения. Эти качества потеряны так же, как секреты искусства кременских скрипичных мастеров. Дело не в одной беспомнятности людей. Дело в атмосфере, при которой утрачиваются эти качества и не могут быть уже восстановлены. Среди немногих мыслителей, кто задумывался над всем этим, а заодно и над проблемами синтеза искусства, новизны их, были Поль Валери.

В Поле Валери жива та сладкая и неотступная тоска по классическому идеалу, которая уже боится радостно обнаруживать себя, как у Винкельмана или Лессинга, но еще теплится в человеке не только как его воспоминание, а как его надежда. Перед кем из живущих ныне художников не стоял вопрос: гармония эпохи Возрождения или дисгармоничный модерн? Каков синтез двух различных и столь несхожих эпох? Возможен ли он?

Поль Валери являет пример художника, далекого, с одной стороны, от сальеризма («музыку я разъял, как труп»), но, с другой стороны, чуждого бездумности и умственной лени «стихийных» бардов.

Зачисленный вулгарными социологами в закоренелые модернисты, Поль Валери между тем был проницательным критиком позднебуржуазной культуры. Он говорит о «модернистском духе» этой культуры, приравнивая его к хаосу. А хаос ему ненавистен. Валери полагает, что он человек постольку, поскольку возвышается над хаосом. Своему другу Андре Лебе он пишет: «В любой области меня интересует прежде всего трансформация, благодаря которой хаос подчиняется человеку» (1906). Валери — за систему, за структурную почву, на которой и может произрастать Искусство. Он решительно восстает против «автоматической новизны», против новаций во что бы то ни стало, во имя самого принципа неперемного обновления за счет странности и надуманной несхожести с образцами.

В определениях поэзии Поль Валери часто прибегает к музыкальным ассоциациям: «Знакомые предметы и существа кажутся, если можно так выразиться, о музыкаленными; они сочетаются друг с другом отношениями резонанса и стали как бы созвучны нашей чувствительности».

Сарказм появляется в работах Поля Валери, когда он говорит о критике поэзии.

«Случайное ценит она выше сущности» — это определение для него нестерпимо. Он высмеивает «школярскую оригинальность», приближительность, маскирующуюся под истинность, словеса, не обеспеченные золотом мысли.

Есть у Поля Валери положение, которое достойно внимания не только критики, но и преподавателей литературы. Он говорит: «...если орудия духовного наслаждения мы превращаем в средства воспитательные, возлагая на них важную роль в формировании и обучении молодых людей, — надлежит подумать еще и о том, чтобы не извратить тем самым подлинно своеобразного смысла искусства». Если перевести это на язык наших методистов, то будет ясно, что надо соединять момент воспитательный с моментом эстетическим. Иначе искусство перестанет быть самим собой и вырождается в более или менее искусный пересказ прописных истин

Словосочетания «чистая красота», «чистая поэзия» (есть в книге статья под таким названием) вызывают у нас протест; эти слова порождают у нас иные, чем у французов, ассоциативные ряды. Возможно, это происходит потому, что в русской поэзии выражена постоянная соотношенность ее с жизнью общества. Поэтому и другое словосочетание Поля Валери — «абсолютная поэзия» — нас поражает. «В какой-то мере я несу за это ответственность», — говорит автор. И мы понимаем, что ему была еще неведома общественная реакция на это явление. И Поль Валери поверяет нам свои сомнения и в самих терминах, и в том, что они призваны выразить.

Мысль у Валери движется свободно, делая иногда, особенно в заключении, на излете фразы, неожиданный скачок к сути. В этих фразах как говорит автор, «предусмотрены даже мои изумления: они незримо расставлены и участвуют в ритме».

Стремившийся к системе, Поль Валери вместе с тем своими статьями создавал впечатление пестроты, несобранности, фрагментарности и, конечно же, незавершенности. Такова была его художественная задача. И он ее выполнил со свободой изящно граничащей с необязательностью и раскованностью дилетанта. Слово «дилетант» имеет значение «любитель». В последнем слове нас интересует его корень Любить! — вот чему может научить книга Поля Валери. Любить бытие, которое для него ценнее знания, хотя знание для него бесценно. Любить самую возможность познавать мир в его меняющемся облике, в его сдвигах и смешениях. Читая Поля Валери, становишься участником процесса познания мира, людей, культуры. Мысль писателя бьется в противоречиях века. И эта обнаженность мысли, выраженной тонко, точно, потрясает. Вы чувствуете, как Поль Валери прикасается к нерву предмета, о котором ведет речь. Над очень многим хочется поразмышлять.

Одни писатели остаются при своем искусстве, хотя и без системы. Другие создают систему, хотя их искусство сомнитель-

но. Зато третьи запечатлены в памяти людей и своим искусством, и своей системой. К последним, с моей точки зрения, принадлежит Поль Валери, чья книга «Об искусстве» является убедительным подтверждением этого.

ЛЕВ ОЗЕРОВ

## ДАВАЙТЕ ЧИТАТЬ ДЕТЯМ СКАЗКИ

**Сказки народов Африки. Перевод с африканских и западноевропейских языков. Составители А. А. Жуков и Е. С. Котляр. Предисловие Е. С. Котляр. Москва, «Наука», 1976.**

**Ветер и птица. Африканская народная поэзия. Составление, предисловие, примечания В. Бейлиса. Москва, «Художественная литература», 1976.**

**М**ы привыкли к сказкам. А к привычному относимся снисходительно.

Снисходительность — это рама, в которую мы для собственного умиротворения помещаем тот или иной объект, раз и навсегда отказав ему в способности явить собой хоть самое маленькое чудо.

Эту снисходительность к сказке мы передаем нашим детям, искренне считая, что мы тут ни при чем и что телевизионная, лазерная, космическая, химическая и прочая и прочая действительность единственно повинна в их не по возрасту зрелом скепсисе.

Пересказывая им изрядно позабытые сюжеты, мы оснащаем их различными пояснениями, которые сделали бы сказки понятными нашим детям: вычисляем подъемную силу и угол атаки ковра-самолета или вооружаем гистологической телевизионной установкой охотников, чтоб обнаружить в животе у волка бабушку и внучку.

Когда на экранах впервые демонстрировалась синерама и камера круто взлетала и отвесно падала, мчась по американским горам, первые зрители испытывали головокружение. Но нашелся среди них и такой, кто никаких романтических ощущений не испытал. «Я крепко держусь за ручки кресла и твердо знаю, где я», — объяснил он соседям. Вот так и мы — крепко вцепились в ручки кресел, а рядом с нами сидят наши дети. Вместо того чтобы вывести этого неспособного зрителя из зала, мы порой уподобляемся ему сами.

Вот перед нами две книги. Одна называется «Сказки народов Африки», вторая «Ветер и птица» — это сборник африканской народной поэзии. Давайте вместе отправимся путешествовать без успокоительно прочных подлокотников. Отбросим снисходительность — может быть, чудеса еще не переведлись на белом свете.

И раз уж мы пустились в путешествие из зрительного зала, будем следовать правилам игры и записывать дальнейшее повествование в виде сценария. Каждое слово в нем