

проста и очевидна как басня. При этом неважно, что составители «Ключей» к роману спорят о содержании того или иного персонажа: многозначность — результат еще не вполне осмысленного нащупывания мира, а никак не результат недостаточности социального закала. И в этом обстоятельстве причина того, что Рабле нужно издавать полностью, не только роман, но и астро-логический альманах, но и «Скиомахию», но и весь антураж легенд вокруг неутомимого горлопана, потому что весь Рабле — от творчества его до биографии — густой и великолепный фольклор XVI века.

Поэтому категорически нужно протестовать против того, что, «считаясь с покупной способностью читателя» (стр. 12), издательство выкинуло не меньше, чем четверть текста Рабле. Нужно протестовать и против того, что книга иллюстрирована художником второй половины XIX века Дорэ, интеллигентом, который в сущности с одинаковым равнодушием писал карикатуры на версальцев и коммунаров, иллюстрировал Библию, Рабле, Сервантеса и Бальзака. Особенно нужно протестовать против Дорэ, когда современны Рабле такие мастера, как «адский» Брэгель и Гольбейн-младший. Пускай у них нет рисунков на тему: названные художники — дети XVI века.

Об аппарате книги говорить не стоит. Двух статей (общей сложностью в 14 стр.), какими бы достоинствами они ни обладали, не может быть достаточно уже хотя бы потому, что поэтика Рабле, его тематика, наконец, его классовая природа оказываются вне поля зрения статей: Коган пишет вообще о XVI веке, а Гливенко — о душе гуманиста. Статьи написаны по поводу Рабле, но не о нем. Особо нужно опротестовать слова титула «перевод со старо-французского». Известно, что уже язык XV века, т. е. за столетие до Рабле, считается средне-французским. Рабле писал на языке переходном к ново-французскому. Трудность Рабле не в строе речи, а

в сознательной игре диалектизмами и архаизмами. Современники Рабле — Маро, например, не говоря уже о более поздних, группе Ронсара, — вполне удобопонятны, даже без словарей.

Впрочем в одном отношении труден и строй речи Рабле. Дело в том, что эта речь — сказ. Для передачи его требуется необычайной живости и богатства словарь и синтаксис. Речь Рабле иногда тяжела, часто нелепа, подчас неуклюжа, громоздка, но никогда не бывает вялой. Образец перевода:

«Думаю, что лачужка столь знаменитой Гекаты, в которой она чествовала юного Тезея (была в таком же роде, как и жилище Гирея и Энопиона, в которое не брезговали войти Юпитер, Нептун и Меркурий, вместе угощались там и ночевали, а в уплату за расходы выковали Ориона» (253).

Может ли эта жвачка принадлежать Рабле? В подлиннике (цитируем по тексту Луи Молана):

«Думаю, что такова же была лачужка столь знаменитой Гекаты, когда чествовала она юного Тезея; таково же было и жилище Гирея и Энопиона, в которое Юпитер, Нептун и Меркурий не побрезговали вместе зайти, угоститься, да переночевать, и где чин-чином оплатили счет тем, что выковали Ориона».

Наряду с этим стилевым сукном отдельные места книги, например глава о воспитании Гаргантюа (правда, их меньшинство), переведены почти безупречно.

Онорэ де-Бальзак. „Смехотворные рассказы“. Перевод с французского М. В. Голицына, под редакцией проф. А. А. Смирнова, с рисунками Густава Дорэ. Гиз, М.—Л. 1929 г., 172 стр., ц. 1 р. 50 к.+25 к., 4000 экз.

В творчестве каждого писателя бываюи вещи, ценность которых двойственна. В общем контексте они раскрывают перед читателем те или иные свойства и стороны их создателя; вырванные, они провисают, звучат совсем по-иному. Что такое марксова работа о Демокрите? — Первая проба сил необычайного,

гениального диалектического ума. Чем была бы она, умри Маркс в следующем году?—Высокодаровитой, исключительной, но все же почти типичной немецкой диссертацией на звание доктора философии.

Сравнение с Марксом вполне уместно. Гениальный романист многократно цитировался и использовался Марксом. При всей ошибочности точки зрения Бальзака у него попадает страница, целые вещи, звучащие почти по-марксистски. При этом огромный бытовой и психологический материал романов Бальзака является неоценимым, первой доброкачественности, пособием для любого историка. О художественных достоинствах Бальзака не приходится и говорить.

Поэтому появление рецензируемой книги нельзя не приветствовать потому еще, что «Смехотворные рассказы» до сего времени были известны русскому читателю лишь в отрывке: цикл рассказов о прекрасной Империи в безобразном переводе Соллогуба. Но тут всплывают уже высказанные соображения. Материал и стиль «С. р.» для Бальзака не типичны, а собрания сочинений Бальзака нам ждать придется, видимо, долго: по гизовской пятилетке 12 — избранных! — томов запроектированы на 1930/31 г., но при гизовском темпе эти 300 листов (количество, явно недостаточное) появится вряд ли раньше 1932 или 1933 г. Таким образом «С. р.», и не только для рядового читателя, выпадают из своего естественного ряда: вместо отдыха, интермедии в творчестве Бальзака предстают в качестве самостоятельного произведения.

Так, впрочем, они были изданы. Но историческую перспективу можно было бы восстановить в книге лишь большим аппаратом. А это вряд ли имеет смысл. В собрании сочинений «С. р.» уместны, так как открывают отчетливо в Бальзаке его «гальство». Вне контекста и не для специалистов по Франции 30-х годов они — легкое чтение, к тому же с клубничкой.

Такому восприятию способствует конструкция русского издания «С. р.». Из всех трех «десятков» убраны открывающие и замыкающие каждый сборник «прологи» и «посылки», чрезвычайно существенные для понимания замысла книги: напр., многосмысленное начало первого пролога: «Это книга высшего пищеварения, полная произведений большого вкуса, приправленных пряностями, ради лакомок преславных и питух преразборчивых, к коим обращался наш достойный земляк, вечная гордость Турени, Франсуа Рабле». И далее Бальзак говорит о стиле книги, возводя его до категории жанра: «Как бы то ни было, я тщательно, к великому моему огорчению, замарал по рукописям старые, несколько слишком юные слова, от которых уши лопнули бы, глаза бы ослепли, щеки бы покраснели, губы бы поджались у девственниц... ибо все же нужно поступиться кое-чем и для современных пороков, и перифраза много более изысканна, нежели самое слово!» Далее: снят подзаголовок (полный титул: «Смехотворные рассказы, собранные по туренским аббатствам и выпущенные в свет господином де-Бальзаком ради удовольствия пантагрюэлистов и более никого»), — а это уничтожает основной кредитив книги: ссылку на Рабле, т. е. на плотодоядность и иронию. Сверх того сами новеллы растасованы так: 3, 1; 3, 9; 1, 4; 3, 4; 1, 3; 1, 8; 3, 10; 1, 9; 1, 6; 2, 7; 1, 7.

И все же, несмотря на то, что редактор усиленно старался, видимо, разрушить все следы Бальзака, несмотря на работу переводчика, несмотря, — а может быть, и в силу бессодержательности вступительной статьи, все же это Бальзак, и это превосходно. Чего стоит это одно место: «Ремесло влюбленного можно сравнить с ремеслом фокусника, воина, шарлатана, актера, принца, шута, короля, бездельника, монаха, простака, лжеца, хвастуна, доносчика, ветренника, негодяя и плута. Ремесло это требует, чтобы почтенные люди прежде всего жертвовали всем своим временем, жизнью, кровью, не говоря уже о сердце,

душе и разуме...» (15). Здесь суммированы и цинизм и нарочитое многословие и многоассоциативность Бальзака. Эти полторы фразы заключают в зародыше всю его поэтику.

Теперь несколько слов о переводе. Стилизованная под Рабле речь книги (кстати, напрасно проф. Смирнов полагает, что в XVI веке говорили на средне-французском языке: Рабле труден не архаичностью, а диалектизмами и словотворчеством, а его современник Маро писал вполне классическим французским языком. Профессору Смирнову должно было быть известно, что французская орфография XVI века находилась в самом хаотическом состоянии, и потому подделать ее было весьма нетрудно) требует от переводчика: сказовости, гурманства слова и, наряду с тем, необычайной точности словаря. Вообще же переводчику весьма полезно знать язык, с которого он переводит.

О точности: *subiect (sujet)* — подданный, переведено: поставщик (11); *en compagnie de aulcun (aucun) apprentif* — без единого ученика, переведено: с помощью одного из подмастерьев (12).

Последний пример иллюстрирует как синтаксис переводчика, так и бережность, с которой он обращается с текстом классика. Это первая (!) фраза «Наивности»: «Клянусь красным гребнем моего петуха и розовой подкладкой черной туфли моей возлюбленной, клянусь всеми рогами обманутых мужей и добродетелью их жен, что самое лучшее творение людское на земле — это не поэмы, не картины, не замки, не статуи, как бы хорошо они ни были изваяны, не галеры, парусные или весельные, а дети, и только дети» (32).

Тот же отрывок, переведенный с соблюдением того, что и как хотел сказать автор: «Во имя двойного красного гребня моего петуха (здесь явный эротический эфемизм, которого переводчик не понял) и розовой подкладки черной туфли моей милой! Во имя всех рогов влюбленных рогачей и добродетели их святосвященных жен!

Прекраснейшее, что творят люди, — не стихи, не раскрашенные холсты, не музыка, не замки, не статуи, как бы хорошо ни были они изваяны, не лодки парусные или весельные, но дети».

Дальнейший комментарий излишен.

Эмиль Верхарн. Избранные стихи. Переводы В. Я. Брюсова и Г. А. Шенгели. Редакция и предисловие В. М. Фриче. Вступительная статья и комментарии Г. А. Шенгели. Гиз. Серия «Русские и мировые классики». М. — Л. 1929 г., 256 стр., ц. 1 р. 40 к., 5 000 экз.

Эмиль Верхарн. Избранные стихи. Перев. с французского Г. А. Шенгели. «Огонек». М. 1929 г. (№ 464), 48 стр., ц. 15 к., 17 000 экз.

По поводу применения к Верхарну термина «классик» можно спорить. Во всяком случае книгу избранных его произведений дать следовало.

Значение Верхарна для новой французской литературы огромно. Этот писатель окончательно довершил расшатывание традиционных поэтики и тематики застылой французской поэзии, расшатывание, начатое первыми выразителями эпохи финансового капитализма — Рэнбо, Коробьером и многими другими. Тематика Верхарна — натюр-морт, взятый как живое движение, поэтика — вольный, подчас немерный, стих, развернутые аллегории (вместо больших метафор символизма), — звучат новой, городской, производственной культурой. Революция формы распространяется и на драмы и на самый метод прозаического синтаксиса. Поэтому том избранного Верхарна должен был бы включать не только стихи, но и пьесы и отрывки прозы. Это не осуществлено.

К спорности термина «классик» возвращает нас двустилие книги. Шенгели — поэт, выросший на вполне чуждой Верхарну традиции. Подходя к переводу чужого звучания, он скрывает свое творческое лицо и рассматривает подлинник как филологический памятник. Брюсов в России играл роль во многом близкую, соответствующую роли Верхарна; между литературными дебютами их.