

К 20-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

ДОРОГА

Мы неслись на большой скорости, была темень и ночь.

Впереди, в свете фар, и чуть по сторонам кружились снежинки.

Над нами была ночь. Мела пурга, сильно задувало, и мы стояли в кузове, поднимая воротники.

В полушубках.

Машину трясло, под колесами звенела мерзлая мертвая земля.

Не помню уж, были ли видны какие-нибудь окрестные огни. Странное молчание деревень. Снега и сугробы... Смутные очертания холмов. А мы все едем и едем, закрываясь от ветра, через эти голые заснеженные поля. Мы еще готовы были долго так ехать по звездной этой укатанной дороге и радовались быстрой езде. Как вдруг раздался взрыв. Под колесами.

Медленно всплыли ракеты. В небо понеслись, отмеченные двумя пунктирами, цветные трассирующие пули. Все загромычало.

Вдалеке застрочили-затархтели пулеметы.

И где-то рядом, чуть в стороне и, может, сзади, защищая нас, тоже ударил пулемет.

Заехали!

Через минуту мы уже мчались назад.

Когда раздался этот взрыв, уцелевшая, наскочившая на мину наша машина споткнулась. Но водитель сумел развернуться. Мы не успели опомниться, а он уже мчал нас обратно. Сетя на нашу молодость и непросвещенность.

Мы чуть не воткнулись в чужую траншею.

У меня до сих пор все это в памяти: и эта дорога, и эта траншея.

Образ дороги, перерезанной траншеей.

Закрою глаза и вижу.

Дорога. Обычная полевая проселочная прямая доро-



га. Дорога, она — без конца. Она должна вести в даль.

И вдруг она обрывается.

Как перед шлагбаумом.

Дальше — фронт, передовая. Ржавое проволочное заграждение...

С тех пор у меня осталось это в памяти — воспоминание о войне как о дороге, перегороженной траншеей.

НЕЛЬЗЯ
НИКОГО
ЗАБЫВАТЬ

В самом начале я хотел сказать о тех, кто мертв.

О них надо сказать прежде. Не сказав о славе мертвых, я не мог говорить о живых.

Не потому только, что мы не любили в свое время говорить о погибших.

Я говорю, нам надо спешить рассказать о павших.

В самом начале я хотел сказать о тех, кто мертв.

О них надо сказать прежде. Не сказав о славе мертвых, я не мог говорить о живых.

Не потому только, что мы не любили в свое время говорить о погибших.

Я говорю, нам надо спешить рассказать о павших.

В самом начале я хотел сказать о тех, кто мертв.

О них надо сказать прежде. Не сказав о славе мертвых, я не мог говорить о живых.

Не потому только, что мы не любили в свое время говорить о погибших.

Я говорю, нам надо спешить рассказать о павших.

В самом начале я хотел сказать о тех, кто мертв.

О них надо сказать прежде. Не сказав о славе мертвых, я не мог говорить о живых.

Не потому только, что мы не любили в свое время говорить о погибших.

Я говорю, нам надо спешить рассказать о павших.

В самом начале я хотел сказать о тех, кто мертв.

О них надо сказать прежде. Не сказав о славе мертвых, я не мог говорить о живых.

Не потому только, что мы не любили в свое время говорить о погибших.

Я говорю, нам надо спешить рассказать о павших.

В самом начале я хотел сказать о тех, кто мертв.

О них надо сказать прежде. Не сказав о славе мертвых, я не мог говорить о живых.

Не потому только, что мы не любили в свое время говорить о погибших.

Я говорю, нам надо спешить рассказать о павших.

В самом начале я хотел сказать о тех, кто мертв.

О них надо сказать прежде. Не сказав о славе мертвых, я не мог говорить о живых.

Не потому только, что мы не любили в свое время говорить о погибших.

Я говорю, нам надо спешить рассказать о павших.

В самом начале я хотел сказать о тех, кто мертв.

О них надо сказать прежде. Не сказав о славе мертвых, я не мог говорить о живых.

Не потому только, что мы не любили в свое время говорить о погибших.

Я говорю, нам надо спешить рассказать о павших.

В самом начале я хотел сказать о тех, кто мертв.

О них надо сказать прежде. Не сказав о славе мертвых, я не мог говорить о живых.

Не потому только, что мы не любили в свое время говорить о погибших.

Я говорю, нам надо спешить рассказать о павших.

В самом начале я хотел сказать о тех, кто мертв.

О них надо сказать прежде. Не сказав о славе мертвых, я не мог говорить о живых.

Не потому только, что мы не любили в свое время говорить о погибших.

Я говорю, нам надо спешить рассказать о павших.

В самом начале я хотел сказать о тех, кто мертв.

О них надо сказать прежде. Не сказав о славе мертвых, я не мог говорить о живых.

Не потому только, что мы не любили в свое время говорить о погибших.

Я говорю, нам надо спешить рассказать о павших.

В самом начале я хотел сказать о тех, кто мертв.

О них надо сказать прежде. Не сказав о славе мертвых, я не мог говорить о живых.

Не потому только, что мы не любили в свое время говорить о погибших.

Я говорю, нам надо спешить рассказать о павших.

В самом начале я хотел сказать о тех, кто мертв.

О них надо сказать прежде. Не сказав о славе мертвых, я не мог говорить о живых.

Не потому только, что мы не любили в свое время говорить о погибших.

Я говорю, нам надо спешить рассказать о павших.

В самом начале я хотел сказать о тех, кто мертв.

О них надо сказать прежде. Не сказав о славе мертвых, я не мог говорить о живых.

Не потому только, что мы не любили в свое время говорить о погибших.

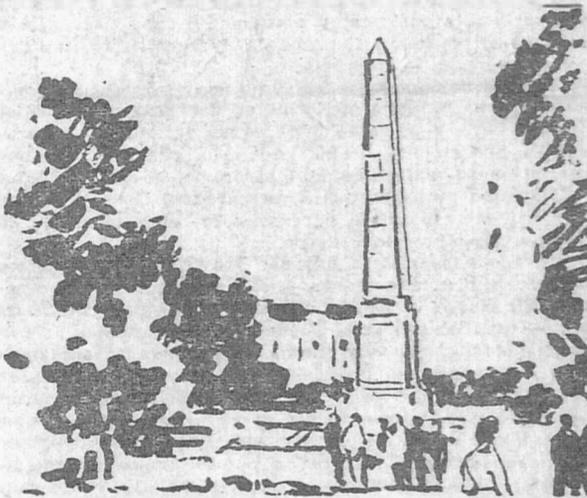
Я говорю, нам надо спешить рассказать о павших.

В самом начале я хотел сказать о тех, кто мертв.

О них надо сказать прежде. Не сказав о славе мертвых, я не мог говорить о живых.

Не потому только, что мы не любили в свое время говорить о погибших.

Я говорю, нам надо спешить рассказать о павших.



К 20-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

Сурков выступил со стихами из цикла «Кровью сердца», написанного на Западном фронте в первые недели войны. А закончил он широко известным в ту пору стихотворением «Мы вышли на бой беспощадный и правый». Каждое восьмистишие заканчивалось строками:

Мы грудью столицу свою прикрыви —
Враги не пройдут к Москве!

Обращенные к слушателям, многие из которых на следующий день уходили в ряды ополченцев на подмосковные рубежи, стихи звучали как клятва защитников столицы.

Выступает Вадим Кожевников. Читает один из первых своих военных рассказов — «Тяжелая рука». Помнится, рассказ был написан прямо в разведбате, где Кожевников беседовал с отважным охотником за «языками».

И вдруг в тишину зала врываются знакомые моточкам сигналы воздушной тревоги.

Продолжая читать, Кожевников вопросительно смотрит на Юдина. Павел Федорович жестом останавливает его и обращается к слушателям:

— Товарищи, прошу всех покинуть зал! Ближайшее бомбоубежище — станция метро «Маяковская»...

— Не надо перерыва, — слышится голос из амфитеатра.

Юдин не успел отреагировать, как из разных концов зала посыпались возгласы:

— Сейчас отгонят стервятников!

— Не разойдемся!

— Продолжайте!

Вся аудитория дружно поддержала это требование.

Встревоженные работники дирекции укоризненно апеллируют к писателю. Но уже поздно: Кожевников продолжает прерванный рассказ.

Вскоре действительно, последовал отбой. Уже

Раньше — о них. Хотя бы потому, что живые о себе расскажут сами. И поэтому уже о них скорее напишут другие... Напишут те, кто войны не знал сам. Те же, что погибли, за себя уже не скажут... И судьба их может затеряться.

Я не люблю безымянных бражских могил, как и условных символических памятников. И не могу забыть одного — под Таллином, под бывшим Ревелем. Возле бесконечно накатывающих восточного залива. С символом вечности — ангелом, летящим над головой... Памятника экипажу «Русляки».

«РОССИЯНЕ НЕ ЗАБЫВАЮТ СВОИХ ГЕРОЕВ-МУЧЕНИКОВ», — гласит надпись на нем.

И на земле, впереди постамент, на плитах — мраморных досках — выбиты имена всех погибших в тот день далекого 7 сентября 1893 года. Каждое — на отдельной доске... Не только командира — всех. Каждого матроса. Все 165... Будто могилы их и не в море, а здесь же, на берегу.

Почему меня и волнует так этот памятник — он человек в самом прямом и простом смысле слова. На нем — не символ скорби, а имена — имена вчера живых людей...

Они достойны славы... Пусть сегодня их имена неизвестны, но мы, живые, мы должны о них помнить.

Никто не должен быть забыт... Я бы каждое имя выбил на граните... Всех, кто лежит в своих затерянных могилах. По всей Европе. По всей России. В могилах без холмиков. С холмиками и без холмиков...

Все — и живые, и мертвые — достойны славы. Мертвые тем паче.

Никто не должен быть забыт. Никого нельзя забывать!

на следующий день мы узнали из сообщения Информбюро, что воздушная тревога была весьма опасной: над Москвой было сбито пять вражеских самолетов.

После отбоя Сергей Васильев читает стихи «За подступы к Подмосковию фашисты заплатят кровью», и зал особенно горячо встречает строки:

Ноябрьскою полночью «Хейнкель» летел.
По тайным путям си-евы
фашистский стервятник прямо хотел
прорваться к воротам Москвы.

...Я видел, я трогал безглаголю ногой
разбитую «Хейнкеля» тушу.
Я плюнул с презрением раз и другой
в его обгоревшую душу.

Еще один характерный штрих. Даже в той нелепой обстановке прифронтовой Москвы можно было явственно ощутить тягу слушателей к едкой антифашистской сатире, к веселой доброй шутке по адресу наших бойцов. И выступивших в этом жанре писателей, в частности М. Слободского, встретил очень тепло.

Утренник наш закончился действительно вечером — по тем временам довольно поздно.

Площадь Маяковского была неправдоподобно пустынной. Небо над затемненной столицей то и дело прочерчивала разрывы зенитных снарядов. Из темноты неожиданно возникали военные патрули. Медленно двигавшиеся автомобили рокотом мотора опережали робкий свет своих синих фар.

Возвращаясь в редакцию фронтовой газеты, мы выехали на подмосковное шоссе. Наш грузовик проходил мимо противотанковых надолбов, мимо заросших ранним снегом окопов, окаянных мешками с песком.

Мы тогда еще не знали, что уже совсем немного дней отделяет нас от великого наступления, вошедшего в историю под наименованием: разгром немецко-фашистских войск под Москвой.

КНИГИ О МАСТЕРСТВЕ

«ПЕРЕВОДЧИК —
РАНЬШЕ ВСЕГО
ТАЛАНТ...»

Последние несколько лет были урожайными на книги по теории художественного перевода. Вышло в свет четыре сборника «Мастерство перевода», изданы две книжки «Тетрадей переводчика», Е. Эткинд опубликовал свое обстоятельное исследование «Поэзия и перевод». Наконец совсем недавно читатель получил книгу К. И. Чуковского «Высокое искусство». Эта работа, содержащая большой новый материал, обобщает все, что было написано критиком и литературоведом по теории перевода начиная с 1919 года, когда Чуковский составил для издательства «Всемирная литература» краткую брошюру «Принципы художественного перевода».

В те далекие трудные годы только еще создавалась советская школа художественного перевода; теперь, когда она по справедливости признана первой в мире, Корней Чуковский, опираясь на достижения большого отряда мастеров перевода, написал широкое теоретическое исследование. Автор говорит о «неточной точности» в переводах, о переводах, стилистически адекватных подлиннику, и переводах бесстильных, о переводе — автопортрете переводчика, о передаче национального колорита подлинника и сохранении логики и эстетики русского языка в русских переводах.

Развивая эти и другие положения своей книги, Чуковский неоднократно подчеркивает, что «в конечном счете судьбу перевода всегда решают талант переводчика, его духовная культура, его вкус, его такт». «Переводчик — раньше всего талант», — заключает Корней Чуковский. Однако, как показано в книге, издательства и критики часто бывают вполне удовлетворены, если ремесленник аккуратно перевел все слова подлинника, не допустив при этом грубых словарных ошибок или словарных несоответствий подлиннику. Поэтому и случается, что отличный перевод, сделанный по закону «неточной точности», объявляется зольным, далеким от подлинника, а посредственная, мертвая копия с оригинала считается адекватной ему, хотя она жестоко искажает оригинал. «В этом», — пишет Корней Чуковский, — главная трагедия переводческого искусства: оно зачастую содержит в себе клевету на переводимого автора.

Чтобы уметь оценить переводы С. Маршак, А. Ахматовой и В. Звягинцевой, С. Липкина и Н. Гребнева, Н. Любимова и Т. Гнедич — переводы, воссоздающие эмоциональные интонации и поэтическое обаяние подлинника, надо владеть искусством анализа художественной ткани произведения, искусством проникновения в тайны мастерства.

Книга Корнея Чуковского учит этому высокому и трудному искусству. Мы знаем, как великолепно он объясняет в своих литературоведческих работах секреты мастерства. И в но-

Корней Чуковский «Высокое искусство». Изд-во «Искусство». 1964. 355 стр. 79 коп.

вом своем несомненном, интересном во многих отношениях, он пишет главным образом о мастерстве писателей-переводчиков, о том, какими редкими качествами они должны обладать. Это наряду с талантом — «особая гибкость, пластичность, «общительность» ума», а также «умение обуздать свои индивидуальные пристрастия, сочувствия, вкусы ради наиболее рельефного выявления той творческой личности, которую они должны воссоздать в переводе».

Верно было замечено литературной критикой, что в переводе сказывается творческая индивидуальность и самого переводчика. Отсюда, однако, был сделан неправильный вывод, будто переводчикам чуть ли не сознательно следует стремиться в переводе прозаически отразить себя. Об этом, в частности, писал Леонид Мартынов, которого поправляет Корней Чуковский. «И пусть», — пишет он, — потом обнаружится, что, несмотря на все усилия, переводчик все же отразил в переводе себя... Заботиться об этом излишне». Ведь переводы, в которых «незаметными приемами переводчик подчиняет переводимого автора своему излюбленному стилю», очень и очень далеки от подлинников.

Вообще воссоздание стилистических особенностей подлинника — одна из главных и наиболее трудных задач художественного перевода. «Тот, кто нечувствителен к стилю», — пишет Чуковский, — не вправе заниматься переводом; это глухой, пытающийся воспроизвести перед вами ту оперу, которую он видел, но не слышал». «Глухота» переводчиков иногда сказывается в том, что многостильного автора они передают одним каким-нибудь стилем. Так раньше переводили Генриха Гейне.

Воссоздание стиля подлинника всякий раз ставит перед переводчиком новые специфические задачи, ибо речь идет об индивидуальных, неповторимых особенностях языка писателя. Поэтому здесь не могут быть сформулированы данные раз и навсегда каковы, как не может быть единых правил для создания того, что мы называем точным, адекватным переводом. «Каждая эпоха», — замечает Чуковский, — создает свое представление о том, что такое точный перевод».

Книга Корнея Чуковского ставит и ряд других важнейших задач теории художественного перевода. Читается исследование легко, написано оно элегантно и далеко от скучной «учености» иных трудов. Это яркая, вдохновляющая книга литературоведа и поэта, большого знатока искусства слова.

Вера Инбер после одной из своих бесед о литературе с Корнеем Чуковским записала в дневнике: «Он говорил, и мне казалось, что я согреваюсь на солнце». Так умеет говорить К. И. Чуковский о литературе. Так написал он и с высоким трудным искусством перевода.

Л. МКРТЧЯН

ЕРЕВАН