

*Анджела Ливингстон (Кольчестер)*

## О ПЕРЕВОДЕ ПРОЗЫ ПЛАТОНОВА В АНГЛИЙСКИЕ СТИХИ

Не знаю, буду ли я хвалиться перед вами или виниться, если скажу, что создала из материала «Чевенгура» тридцать стихотворений, переводя его с языка платоновской прозы на язык английской поэзии. Каждое стихотворение — результат переработки иногда одного предложения из Платонова, а иногда целого отрывка, то совсем короткого, то длинного, страницы на две, не считая купюр. За выбором материала не стояло никакой системы, стихотворения были подсказаны либо ритмом, либо красотой, либо странностью текста.

Что же есть такого в Платонове, что провоцирует исследователя на подобную эксцентричность? Никогда прежде у меня не возникало желания переделать чью-то прозу в поэзию. (Обратное случалось достаточно часто — поэзию переводила прозой.) И не помню случая, чтобы кто-то поступил с чьим-то текстом так, как я поступила с платоновским. Никому бы и в голову не пришло сотворить нечто подобное с прозрачной, широко льющейся прозой Толстого или с классической тканью пушкинских рассказов, не говоря уж о сознательно поэтической и новаторской прозе современников Платонова — Белого, Бабеля, Пильняка, Замятина. Платоновская проза поэтична совершенно по-новому. Во-первых, она преднамеренно такова. Во-вторых, она не приносит успокоения или какого-то особо интенсивного удовольствия; она скорее бросает вызов, обязывает идти на некий экзистенциальный риск. Это самая будоражащая и трогательная проза во всей известной мне русской литературе; у меня она вызывает желание что-то с ней сделать.

Все решения по поводу выбора текстов, озаглавливания их и придания им определенной поэтической формы принадлежат мне. Но лишь в очень немногих случаях — например, в стихотворении «Голод» и, в значительной степени, в «Чужих людях» — мне принадлежат и слова. Гораздо более типично сти-

хотворение «Сирота», где почти все слова платоновские, я их только переставила и кое-что опустила. Тот же процесс лежал в основе создания таких стихов, как «Могила рыбака», «Саша», «Соня», «Бандит», «Конец старого», «Начало нового». В некоторых случаях я почти ничего не меняла, лишь придавала тексту стихотворную форму — смотрите, например, стихотворение «Странники», «Коммунизм» или совсем короткие стихи — «Мать», «В одиночестве», «Расставание», где и слова все платоновские, и порядок слов оригинала почти везде сохранен, и не опущено ничего, а если и опущено, то совсем немного.

Меня беспокоит: а не обкрадываю ли я Платонова ради создания собственных стихов?.. Но ведь не говорим же мы, что драматург обокрал автора, написав пьесу по его роману... С другой стороны, оправдана ли такая аналогия?

И другое меня беспокоит: а вдруг я делаю то самое, чего Платонов как раз и не хотел? Ведь написав целую книгу стихов, он оставил поэтический жанр и начал создавать прозу, которая в лучших своих образцах гораздо более плотна, неожиданна и оригинальным способом поэтична, нежели, зачастую, поэзия, включая и его собственную... Не вношу ли я в его тексты те самые качества — плавность, мелодичность, очевидность, которых он упорно сторонился; ту легкость, которая не позволила бы ему сладить, как доказывает его трудная проза, с трудной реальностью времени, в котором он жил и которое описывал?

При всех сомнениях, я билась над этими задачами с большим упорством и более осознанно, чем мне бывает свойственно при выполнении обычной интеллектуальной работы. И я не жалею об этом — хотя бы потому, что открыла для себя — и, кажется, для других тоже — новую красоту и новые глубины платоновского творчества. Мне очень хотелось бы услышать об этом мнение русских, читающих по-английски.

Я думаю, каждое стихотворение у меня возникало из ощущения, что Платонов здесь что-то ценное скрыл, недоговорил или (почти вовсе) выбросил. Конечно, тут снова возникает опасение: может быть, этим он как раз и говорит, что ценное должно остаться спрятанным («сокровенным»). В оправдание себе я могла бы сказать, что литературная критика — занятие всеми признанное и дозволенное — заключается в постоянном выявлении, высвечивании, выделении, т. е. нарушении формы рассматриваемого, обобщаемого и судимого произведения. В моих стихах происходит то же самое, и в не большей степени, чем в литературной критике; при этом, несмотря на изменения в расстановке авторских акцентов, они сохраняют и выявляют — будем надеяться, что в этом мне повезло, — дух соответствующей части оригинала.

Итак, я извлекала и как бы оправляла в рамку определенные куски текста, как бы спрятанные, захороненные автором в безбрежности повествования. При этом я старалась им не повредить, а, наоборот, придать больше силы. «Могила рыбака» — законченный рассказ, встроенный в диалог, — пример таких мест в романе, которые просто просятся быть выделенными, как бы вставленными в отдельную рамку. К ним относится и другая, как мне представляется, абсолютно завершенная история, которую я озаглавила «Бандит». «Дорога» — пример другого рода. Здесь я выбрала из текста и окаймила чистым пространством две картины — «озеро неба» и «землянку». В «Отчете» стилистически неожиданное, прелестное — что как бы не замечается автором — письмо Саши к Шумилину мне показалось типичным для Платонова примером сокрытия, захоронения в просторах повествования того

что на самом деле замечательно и необычно. Разнообразные эпиграмматические моменты тоже, как мне представлялось, требовали вокруг себя белых полей. А иногда мне просто хотелось задержаться на характерных для Платонова мотивах: страдающий ребенок (см. стихотворения «Сирота», «Умиравший ребенок»), печали разных тварей (см. стихотворения «Рыба», «Таракан», «Крестьянский двор»), ощущение пространства («Странники», «Степь», «Высокий человек», «Революция») и печальность самой революции («Бандит» — частично, «Идеология», «Конец старого», «Колокола», «Революция»).

Платоновская проза часто оставляет впечатление недосказанности; мои стихотворения порождались теми местами в ней, где это, по-видимому, наиболее осязаемо. Этим я вовсе не хочу сказать, что я намеревалась досказать недосказанное Платоновым. Я имею в виду совсем другое, а именно: недосказанности, очевидно, место в поэзии. Не блеск образов, не уникальность чувственного восприятия мира, не элементы рифмы и ритма, какие находишь в поэтической прозе Белого или Пастернака, а именно эта недосказанность просилась быть переведенной в поэзию.

Кроме того, мои экзерсисы выявили целый ряд платоновских ключевых слов. Так, закончив работу над «Дорогой», я обнаружила, что почти каждая строка этого стихотворения заканчивается словом, типичным для Платонова: *дорога, утро, горизонт, озеро, степь, земля, кладбище, хлеб, грязь, кости, строить*. Любопытно также, что, когда в связи с этими стихотворениями мне вспоминались произведения других писателей и я начинала проводить сравнения между ними и Платоновым, то всякий раз выяснялось, что, тогда как другие писатели всегда пытались довести до сознания читателей какую-то мысль, Платонов этого никогда не делал.

Приведу несколько примеров. Предложение, из которого родилось мое четверостишие «Мать», напомнил мне эпизод из толстовского «Детства», где рассказывается о том, как искренне преданная семье служанка Наталья Саввишна перемежает плач по безвременно умершей молодой матери с хлопотами по приобретению провизии для дома. У Толстого так же, как и у Платонова, печали всегда приходится каким-то образом вписываться в повседневную жизнь. Толстой использует этот эпизод для того, чтобы показать, как крестьянка Наталья Саввишна горюет взаправду, тогда как представители высших классов свою печаль в разной степени разыгрывают. Платонов не выносит никаких нравственных суждений; он просто наблюдает то, что происходит в доме несчастных, истомленных работой людей, глубоко сочувствуя им в их усталости и несчастье. Никакой иронии в его неожиданном возникшем выражении «плакала с перерывами» нет («по каждому она плакала у печки по трое суток с перерывами»).

Приведу другой пример. В стихотворении «Конец старого» есть что-то, напоминающее прием, часто используемый Пастернаком. Платонов пишет, что печаль в городе была такая же, как тогда, когда умирает мать и «по ней тоскуют, наравне с мальчиком-сиротой, заборы, лопухи и брошенные сени». Идея распространения печали или какого-то другого чувства на все элементы описываемой сцены характерна для Пастернака, особенно для его романа «Доктор Живаго», который изобилует высказываниями типа: «какая-то близость заводилась между птицами и деревом» или, цитирую первое предложение романа: люди поют «Вечную память» «и ее... продолжают петь ноги, лошади, дуновения ветра...» Но тогда как Пастернак объясняет в своем раннем творчестве логическую связь между природой мира и природой вдохновения, а в своем позднем творчестве — принцип их дополнитель-

ности, определивший его литературный метод, Платонов, как мне кажется, ничем вообще не объясняет. Он пользуется подобными описаниями для того, чтобы отобразить какое-то явление, в данном случае, неизбежное воздействие печали на окружающий мир.

Выстраивая эти стихотворения и замечая, как редки среди них те, в которых не звучит печаль (ярким исключением служит стих, который я озаглавила «Коммунизм»), я пришла к мысли, что платоновское творчество можно было бы назвать трагическим, при условии внесения некоторых изменений в определение «трагедии». Обычно этим словом описывается падение героя, чей неверный шаг или изъян в структуре личности ведут к несчастью, гораздо большему, чем он заслуживает; несчастью, в которое каким-то образом вовлекается весь человеческий космос. Р. Фаулер пишет: «Действие героя, человека, который “лучше нас”, человек “великой души”, прорывает тонкую ткань нравственности и цивилизованности и образовавшуюся дыру прорываются первородные силы анархии и разрушения» (*Fowler (ed) R. A Dictionary of Modern Critical Terms. London & New York. 1971. Revised 1987*).

Это приложимо и к «Чевенгуру», с той только оговоркой, что здесь речь идет о трагедии не одного героя. Трагедия не в том, что умирает рыбак, что гибнет Саша Дванов, или в том, что убили отдельных жителей Чевенгура. Великая печаль заключается в том, что мальчик вынужден попрошайничать, в том, что лишены дома люди бродят по степи, в том, что каждый чувствует в себе пустоту, в том, что огромная надежда превращается в огромное горе. Все это «прорывает дыру в тонкой ткани нравственности и цивилизованности»...

Однако, как изначальная вина, так и ужасное падение — коллективны, а не индивидуальны. Читатель ощущает аристотелевы «жалость» и «ужас», но не может сказать, как это сказал Горацио, склонившийся над Гамлетом: «Разбилось сердце редкостное». Как ошибка, так и печаль больше одной индивидуальной жизни. Вполне возможно, что именно в этом коренится ощущение недосказанности, которое частично и побудило меня написать стихотворения по материалам «Чевенгура». Мной двигало чувство, что ни один эпизод, ни одно конкретное происшествие, как бы ни были они горестны, не могут отразить полностью всей трагедии того, что разворачивается на страницах книги, даже при том, что каждое событие деформировано этой трагедией и в нее погружено.

В конце статьи предлагаю некоторые из моих переводов.

### Steppe

Nothing how numerous was the crowd  
of wandering people far far off  
in the unchanging steppe, he felt  
tumultuous joy rise up like strength.  
He thought his hand could reach out and touch  
those dim horizon folk who moved  
through space and time, and their own thin hands  
would reach across to his.

«Однажды, среди равномерности степи, он увидел далекую толпу куда-то бредущих людей, и при виде их жества в нем встала сила радости, будто он имел взаимное прикосновение тем недостижимым людям».

## Dawn

## I

Mists perished like dreams  
in the sharp sight of the sun.

The terrible places of night  
lay destitute and lit.

Earth slept naked  
like a mother without a blanket.

Only the river stayed dark.  
Fish swam near the top.

## II

A man who'd heard the water  
sing as he lay beside it

tested the soft current,  
dipped his bast-sandals in,

calm, completely ready  
to lean his whole body

into the river's flow  
and flow with it for ever.

«Туманы, словно сны, погибали под острым зрением солнца. И там, где ночью было страшно, лежали освещенными и бедными простыми пространства. Земля спала обнаженной и мучительной, как мать, с которой сползло одеяло. По степной реке, из которой пили воду блуждающие люди, в тихом бреду еще висела мгла, и рыбы, ожидая света, плавали с выпученными глазами по самому верху воды.

До Чевенгура отсюда оставалось еще верст пять, но уже открывались воздушные виды на чевенгурские непаханные уголья, на сырость той уездной речки, на все печальные низкие места, где живут тамошние люди. По сырой ложине шел нищий Фирс; он слышал на последних ночлегах, что в степях обнажилось свободное место, где живут прохожие люди и всех харчуют своим продуктом. Всю свою дорогу, всю жизнь Фирс шел по воде или по сырой земле. Ему нравилась текущая вода, она его возбуждала и чего-то от него требовала. Но Фирс не знал, чего надо воде и зачем она ему нужна, он только выбирал места, где воды было погуще с землей, и обмакал туда свои лапти, а на ночлеге долго выжимал портянки, чтобы попробовать воду пальцами и снова проследить ее слабеющее течение. Близ ручьев и перепадов он садился и слушал живые потоки, совершенно успокаиваясь и сам готовый лечь в воду и принять участие в полевом безымянном ручье. Сегодня он заночевал на берегу речного русла и слушал всю ночь поющую воду, а утром сполз вниз и приник своим телом к увлекающей влаге».

## Communism

Arriving from far away,  
he sank in the town of the steppe  
like sinking into a dream  
and felt its quiet communism  
not as a lofty idea  
confined in part of his ribcage  
but like a peaceful warmth  
spread all over his body.

«Копенкин погружался в Чевенгур, как в сон, чувствуя его тихий коммунизм теплым покоем по всему телу, но не как личную высшую идею, уединенную в маленьком тревожном месте груди».

### The Fisherman's Grave

I knew a fisherman once who fished  
in Lake Mutevo and he was filled  
with curiosity, he'd ask  
everyone about death: what was it?

It seemed to him only the fish could know.  
He loved them, not for their sweet flesh  
but for their secret. He used to point  
to the face of a dead fish: «Look how wise!

Why doesn't a fish speak, and why  
are her eyes so blank? — It's because she stands  
halfway between life and death. A calf  
thinks, but a fish already knows».

For years he stared at the lake, and thought  
only how interesting death must be.  
«Nothing's there, Mitya», I'd say, «but cramped  
space, you won't be able to breathe».

Yet full of impatience, one fine day,  
he fastened a rope around his feet  
and flung himself from his fishing-boat  
into the deep.

Now Mitya never believed in death.  
He'd only wanted to take a look —  
it might be far better than village life  
on the shores of a lake, it might be a new

province lying beneath the sky  
as though at the bottom of cool water.  
«I'll just go and stay there a little while»,  
he said. Some argued; others agreed —

«Why not?» they said, «Give it a try,  
then tell us about it when you come back».  
Three days later they dragged him out  
and buried him by the churchyard fence.

«...Захар Павлович знал одного человека, рыбака с озера Мутево, который многих расспрашивал о смерти и тосковал от своего любопытства; этот рыбак больше всего любил рыбу не как пищу, а как особое существо, наверное знающее тайну смерти. Он показывал глаза мертвых рыб Захару Павловичу и говорил: «Гляди — премудрость! Рыба между жизнью и смертью стоит, оттого она и немая и глядит без выражения; телок ведь и тот думает, а рыба нет — она уже все знает». Созерцая озеро годами, рыбак думал все об одном и том же — об интересе смерти. Захар Павлович его отговаривал: «Нет там ничего особого: так что-нибудь тесное». Через год рыбак не вытерпел и бросился с лодки в озеро, связав себе ноги веревкой, чтобы нечаянно не поплыть. Втайне он вообще не верил в смерть, главное же, он хотел посмотреть — что там есть: может быть гораздо интересней, чем жить в селе или на берегу озера; он видел смерть как другую губернию, которая расположена под небом, будто на дне прохладной воды, и она его влекла. Некоторые мужики, которым рыбак говорил о своем намерении пожить в смерти и вернуться, отговаривали его, а другие соглашались с ним: «Что ж, испыток не убыток, Митрий Иваныч. Попробуй, потом нам расскажешь». Дмитрий Иваныч попробовал: его вытащили из озера через трое суток и похоронили у ограды на сельском погосте».