

# Среди книг

с Ольгой Серебряной

[269]

ИЛ 8/2019

## Венгерская любовь Елены Малыхиной

*Под знаком Близнецов. Венгерские переводы Елены Малыхиной.* — М.: Центр книги Рудомино, 2018. — 528 с.

Когда въезжаешь в Венгрию с северо-запада и направляешься к Дьёру, почти у самого города попадается деревня Абда, скорость приходится сбрасывать, из-за чего в просвете деревьев успеваешь заметить стоящую на поле одинокую фигуру. Беззащитный человек кутается в плащ, плащ вздымается на холодном ноябрьском ветру, головного убора нет или его уже сдуло, человек опустил голову и весь сжался. Сейчас его убьют.

Этот памятник великому венгерскому поэту (и переводчику) Миклошу Радноти стоит в чистом поле потому, что примерно здесь в начале ноября 1944 года его застрелил конвоир: три с лишним тысячи евреев, интернированных в лагере Бор в Сербии, гнали через всю Венгрию в Австрию из-за успешного наступления советских войск и партизан Тито. До лагеря в Австрии дошли не все.

За пять лет до этого Радноти написал прозаическую вещь “Под знаком Близнецов” с подзаголовком “Повесть о детстве”. Этот пронзительный текст (“Мы праздно болтались в самой гуще истории, играли на

площади перед дворцом в часоколе жирных газетных заголовков”), где забавные, трогательные, восторженные и героические эпизоды из детства и юности автора изложены в поэтической логике перехода от лжи к истине, в логике узнавания страшной правды, заканчивается началом Второй мировой войны и предчувствием гибели. Он и дал название сборнику венгерских переводов Елены Малыхиной (1925–2016). Посмертному.

Книга переводов одного переводчика — вещь редкая, обычный читатель иностранной литературы чаще всего не задумывается, кто на самом деле написал текст, который он читает, и уж точно не коллекционирует книги из серии “Мастера художественного перевода”. Читатель ценит автора, переводчик лишь неизбежный посредник, да еще и такой, от которого в русской традиции требуется быть незаметным, “не заслонять собой подлинник от читателя”, как сказал Михаил Гаспаров, а он в своем деле толк знал.

При этом Елену Малыхину незаметным человеком назвать

нельзя. Она так или иначе связана почти со всеми венгерскими авторами, выходящими по-русски начиная с 1960-х годов. Кого-то она переводила сама, чьи-то сборники составляла, кого-то редактировала в чужих переводах, о ком-то писала как литературовед. Венгерский не был языком, который она учила в университете — она освоила его уже после, в силу случайных обстоятельств, попав на работу именно в Венгрии.

В Советском Союзе быть переводчиком с языка “братской социалистической страны” было, безусловно, проще, чем сейчас: дружба между народами культивировалась, книги выходили регулярно, как-то специально продвигать литературу “малого народа” было не надо. Другое дело, что опубликовать можно было только то, что можно, и в СССР было можно гораздо меньше, чем в Венгрии.

Первым переводом Малыхиной (1959) была книга “Будь честным до самой смерти” — роман о детстве “критического реалиста” Жигмонда Морица (так она сама охарактеризовала его в статье для Большой советской энциклопедии) — автора правильного, сочувствующего тяжелой доле трудящегося человека, но при этом очень живого, хорошего.

Одной из последних книг, которые Малыхина перевела и долгое время не могла опубликовать, был “Конец семейного романа” Петера Надаша — книга чрезвычайно амбициозная и можно было бы сказать “великая”, если бы Надаш не написал после нее еще несколько великих вещей. В 2004 году она вышла в “Трех квадратах” — другие издатели объясняли Ма-

лыхиной, что такую вещь “не купят, потому что в ней нет абзацев”.

Составлять сборник переводов Малыхиной было, вероятно, делом нелегким. Во-первых, из-за обилия сделанных ею переводов. Будь подборка полной, получилось бы нечто вроде хрестоматии по истории венгерской литературы: Малыхина переводила и писателей XIX века — например, Йожефа Этвеша, и литераторов первой половины XX века — того же Морица или Костолани, и авторов условно “советских” — например, Лайоша Мештерхази, чьей “Загадкой Прометея” в конце 70-х очень увлекалась советская интеллигенция, и авторов, столь же условно, “антисоветских”: в ее переводе вышла первая книга Петера Эстерхази “Фанчико и Пинта” (о Надаше уже говорилось). Во-вторых, трудно сделать связный и осмысленный сборник именно переводчика, потому что собран он должен быть, как ни крути, вокруг заметности, вокруг фигуры, не заслоняющей оригинал. Какое-то единство все же читатель должен открыть для себя в таком сборнике — не прямо, а исподволь должен ощутить незаметный стержень. В этом смысле составителя Ларису Васильеву можно поздравить. Сборник, при всей разности собранных там авторов, получился очень цельный. Он весь — о любви, но эта любовь всегда обнаруживает себя в истории.

Книгу открывают несколько вещей Тибора Дери (1894—1977) — писателя вполне официального, “народно-демократического”. У Малыхиной есть рассказ о том, как он в составе делегации венгерских писате-

лей приезжал в 1966 году в Грузию по случаю празднования 800-летия Шота Руставели. Но венгерская история XX века — субстанция чуть более “резиновая”, чем история российская: шестью годами ранее этот официальный делегат еще сидел в тюрьме, а за десять лет до посещения Грузии был одним из вдохновителей венгерской революции 1956 года, которую в 1966-м называли уже контрреволюцией. Об этом и о событиях, вызвавших эту революцию, — в сборнике сразу три вещи.

Вообще говоря, повесть “Ники” — о собаке, не вполне чистокровном фокстерьере-суке, прибившейся к главным героям, супружеской паре средних лет, весной 1948 года. Читатель, у которого есть или была своя собака, обязательно оценит, как тонко Дери понимает устройство собачьей души и теплоту собачье-человеческих отношений. Одного этого хватило бы на блестящую повесть, но хозяева Ники живут в истории, и с первых же страниц вовлекают в нее собаку. Ее не хотят брать, чтобы не переживать потом утрату: единственный сын Анчей (это фамилия хозяев Ники) “сгинул под Воронежем”, а отец жены “погиб во время бомбежки”. Бывший хозяин Ники, хортистский полковник в отставке, которому ее всучил кто-то из бежавших за границу родственников, чинит инженеру Анче препятствия, не желая отдавать не нужную ему самому собаку “коммунистам”. Инженер Анча быстро растет по службе, ему предоставляют квартиру в Будапеште, и собака, таким образом, лишается райской деревенской жизни. За этими скупыми деталями — ка-

тастрофа участия в войне на стороне Гитлера, катастрофа 2-й Венгерской армии под Воронежем в январе 1943 года, ужасы оккупации и освобождения страны, катастрофа попадания после войны в зону советского влияния. Собаке это, в общем, не интересно, но в конце концов история забирает и ее: стремительно поднимавшийся по служебной лестнице хозяин Ники столь же стремительно начинает по ней спускаться, после чего теряет работу, а потом и свободу. Многие не пережили политических процессов начала 1950-х, и среди них — в отличие от хозяина — оказалась Ники. Для современников “Ники” была, вероятно, повестью о репрессиях, своего рода венгерской “Софьей Петровной”. Но репрессии стали частью учебника истории, а “Ники” осталась живой книгой о собаке, которая не может жить без человека, какая бы история на дворе ни творилась.

“Ники” была опубликована в 1956 году, и через некоторое время после этого в тюрьму попал уже сам автор — как один из зачинщиков “контрреволюции”. Об этом — повесть “Две женщины” (1962). Две женщины — это 90-летняя мать и невестка, которая приходит к матери каждый день с известиями о сыне. Сын порхает где-то по заграницам, снимает фильм в Америке, премьера его состоится в самом большом кинотеатре Нью-Йорка на тридцать тысяч человек, который специально строят “недалеко от города на вершине высокой, в две тысячи метров, горы”; этот фильм, как мы узнаем из следующего письма, сразу же после премьеры номинируют на Но-

белевскую премию. Мать эти известия радуют — она только не понимает, почему сын за все это время не мог ни разу приехать домой. Изображено все это с большим юмором; мать — человек очень особенный, и, когда читаешь, понимаешь, что такого не выдумать и это реальная мать автора, но саму задумку воспринимаешь как бродячий сюжет: примерно такой же, скажем, у фильма Роберто Бенини “Жизнь прекрасна”, который так нравился Имре Кертесу. Отец и сын попадают в концлагерь, и отец объясняет мальчику, что это игра и если ее выиграть, то в конце придет танк. Вот так и тут: сын в тюрьме, но мать свято верит, что он снимает блокбастер в Нью-Йорке. В холодный пот бросает только тогда, когда обнаруживаешь, что за новеллой следуют реальные письма, которые Тибор Дери передавал для матери из тюрьмы.

А вспомнившийся по ходу дела Имре Кертес (1929–2016) — нобелевский, кстати, лауреат — представлен в сборнике двумя эссе: о несуществующем Будапеште, который он любит, и о незримом Веймаре, который он, бывший узник Бухенвальда, мог бы полюбить. А пока этого “незримо Веймара” нет, остается “заглянуть в дом Гёте”.

Пожалуй, лучшая вещь в сборнике — “Милый бо-пэр!” Тибора Дери (1973) — как раз наводит на мысль о Гёте, точнее на роман Томаса Манна “Лотга в Веймаре” (1939), в котором рассказывается о первой и, возможно, последней любви титана. Герой Дери тоже пишет о своей последней (и как будто бы первой) люб-

ви, он тоже писатель, он Гёте венгерской литературы XX столетия — но раз уж XX, то влюбиться ему на старости лет полагается в собственную невестку, а наступление старости он ощутил, когда много лет назад случайно заметил возбужденный член своего сына-подростка. Это мудрый, ироничный текст о старении, резиньяции, тщете жизни, близости смерти, мелькающей тут и там красоте и удовлетворении от работы. Прекрасен он своей пограничной формой: читатель понимает, что сюжетная основа лишь условность, которая нужна автору, чтобы достойно и мастерски написать о вещах, не поддающихся прямому обсуждению.

Прямой разговор в этом сборнике ведет только Дюла Ийеш. Его эссе “В поисках колыбели” рассказывает о лингвисте и этнографе Антале Регули и его героическом путешествии к марийцам, эрзянам, манси и ханты, совершенном в 1843–1845 годах в поисках истоков венгерского языка. Оно о любви к своему отечеству (в котором, как известно, нет пророка): “Кажется, мы упорно хотим, чтобы достижения наших исследователей родных корней оценивали в чужих столицах”, — сетует Ийеш, после чего подробно описывает мытарства Регули на родине после возвращения из России. Хорошее, познавательное эссе: успехи венгерских эмигрантов по всему миру и так всем известны.

Обычной любви (в смысле любви женщины к мужчине, без всяких там кровосмешений, метафор и межвидовых отно-

шений) посвящены “Французская ферма” Кароя Сакони (1969) и повесть Эржебет Галгоци “Церковь святого Христофора” (1980). Но и у них любовь, конечно, тоже не совсем обычная. У Сакони рассказана история любви вдовы-француженки к венгерскому военнопленному, и разворачивается она именно как французский рациональный роман, только концовка у него венгерская, а у Галгоци — о любви к министру культуры, которую молодая героиня-реставратор превозмогает с помощью любви к своему искусству. Удивительно в этой очень тонкой, умной повести то, как автору удается на абсолютно социалистическом материале (да еще и деревенском!) собрать все связанные с любовью мотивы модернизма: похоть, саморазрушение, отношения господства и подчинения, политическое насилие, религиозный пыл в качестве субститута, и вырулить при этом (опять же, на социалистическом материале) на классическую тропу реализации себя в творчестве. Но эта мастерски сделанная конструкция притягивает еще и тем, что в ней — при всем до боли знакомом антураже — остается что-то недосказанное, некая тайна.

Эржебет Галгоци известна российскому культуртрегеру тем, что именно она написала сценарий фильма Кароя Макка “Глядя друг на друга” — историю о любви двух женщин в Венгрии 1956 года, раньше по-

ражавшей воображение российского зрителя датой своего выхода на экран (1982), а теперь, видимо, просто поражающей воображение. Начиная с 1970-х годов Галгоци была открытой лесбиянкой, ее партнершей была знаменитая актриса Хильда Гобби.

Художественный перевод выполняет не совсем ту функцию, что обычный — технический, ознакомительный или синхронный. Его задача — не “способствовать лучшему взаимопониманию между народами”, а обогатить родную культуру, спасти ее от солипсизма, в который она естественным образом погружается, или от “гонора большого народа”, как определяла это сама Елена Малыгина применительно к российскому тяжелому случаю. Сборник ее переводов — крепкая спасительная нить, можно даже сказать, канат: в какой еще книжке прочитаешь сразу десяток абсолютно блестящих и при этом совершенно разных вещей. Другое дело, что тираж — 1000 (одна тысяча) экземпляров — подсказывает, что эта книжка не избавит от солипсизма культуру с 144 млн носителей, а скорее станет эффективным средством эскапизма для некоторых.

“Да, Жофика, да, это бегство, дорогая моя”, — твердила она про себя, сидя за рулем ‘трабанта’”, — начинает свою повесть Галгоци. Теперь я часто буду вспоминать этот зачин, садясь за руль своей “шкоды” и направляясь на юго-восток, в сторону Дьёра.