



В.А. Нуриев

nurievv@yahoo.fr

канд. филол. наук, ст. научный сотрудник

Института языкознания РАН,

Института проблем информатики РАН

Москва, Россия

Русский язык как матрица исторической памяти

(беседа с французским литературным переводчиком)

Русский язык, французский язык, художественный перевод, художественная литература, эмиграция.

В статье представлено интервью с известной французской переводчицей Любой Юргенсон. В ходе беседы были затронуты следующие вопросы: каким образом русский язык может помочь сохранению исторической памяти, какая русская литература переводится сейчас на французский язык, чем определяется переводческий выбор и какое место занимает русский язык на языковой карте современной Франции.

Люба Юргенсон – литературный переводчик, писатель, преподает русскую литературу в Сорбонне, отвечает за формирование «русской» серии в издательстве «Вердь» (Editions Verdier), переводит для ведущих издательств Франции.

Избранные переводы: Н. Берберова «Мыс бурь» (2002); Л. Гиршович «Прайс» (2004), «Обмененные головы» (2007), «Вий, или Вокальный цикл Шуберта на слова Гоголя» (2012); В. Гроссман, И. Эренбург «Черная книга» (2000); В. Жаботинский «Самсон назорей» (2007); Г. Маркосян-Каспер «Пенелопа» (2002); А. Королев «Голова Гоголя» (2005); С. Кржижановский «Фантом» (2012); Н. Лесков «Островитяне» (1998); Ю. Марголин «Путешествие в страну зе-ка» (совместно с Ниной Берберовой и Миной Журно, 2010) и «Возвращение» (2012); Н. Пташкина «Дневник: 1918–1920 гг.» (2011); П. Романов «Право на жизнь, или



Проблема беспартийности» (2011); Л. Толстой «Исповедь. О жизни» (1998); В. Топоров «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского» (2012); В. Шаламов «Колымские рассказы» (совместно с Софи Бенеш и Катрин Фурнье, 2003); Э. Шульман «Красноармейская улица» (1993); М. Ходорковский, Н. Геворкян «Тюрьма и воля» (2012); М. Цветаева «Автобиогра-

фическая проза» (совместно с Надин Дюбурвье и Вероникой Лосской, 2009, 2011); М. Цветаева, Б. Пастернак «Души начинают видеть: переписка» (совместно с Эвелин Амурски, 2005); И. Чистяков «Дневник охранника ГУЛАГа» (2012).

Избранная библиография: «Спать хочется» / «Avoir sommeil» (1981); «Другая жизнь» / «Une autre vie» (1986); «Бумажный солдат» / «Le soldat de papier» (1989); «Воспитанные ночью» / «Education nocturne» (1994, на русском издан в

2009); «Лев Толстой» / «Léon Tolstoï» (1998); «Лавка жизни» / «Boutique de vie» (2002); «Является ли лагерный опыт невыразимым?» / «L'expérience concentrationnaire est-elle indicible?» (2003); «Три сказки о Германии» / «Trois contes allemands» (2012); «От свидетелей к наследникам, литература о Холокосте и европейская культура» / «Des témoins aux héritiers, l'écriture de la Shoah et la culture européenne» (в соавторстве с Александром Прстоевичем, 2012).

– **Вы переехали в Париж из Москвы в 1975 г. в возрасте 17 лет. Как и когда вы решили связать свое профессиональное будущее с русским языком и русской литературой?**

– Не сразу, конечно. Сначала я занималась французской литературой. А это решение было принято в 1981 г., когда у меня вышла первая книга на французском языке. Тогда стало ясно, что нужно выбрать еще какую-то профессию, что я буду писать и что это самое главное, – я пошла в Сорбонну на факультет русского языка.

– **В 1981 г. у вас вышел сборник новелл, первый роман появился в 1986 г., верно?**

– Не совсем, это автобиографическая книга об отъезде, которую, если бы я писала ее сейчас, то, наверное, написала бы по-другому. Но она создавалась, когда никакой возможности ездить в Советский Союз не было. В первый раз я вернулась в Москву в 1988 г. Так что над книгой я работала в полной изоляции по отношению к прошлому. А первый роман на самом деле вышел в 1989 г., второй спустя 5 лет, в 1994 г.

– **Вы сразу начали писать на французском?**

– Было два рассказа на русском, я их сама перевела и вот тут поняла, что нужно переходить на французский. Переводить себя – очень неблагоприятное занятие.

– **Роман «Воспитанные ночью», который продается у нас сейчас (на русском**

языке опубликован в издательстве «НЛО» в 2009 г. – В.Н.), тоже написан по-французски?

– Это ремейк романа 1994 г. Он переписан заново. Получилось интересное приключение. На французском он называется «Education nocturne». Русское название, как и текст, тоже переделали.

– **Вы участвовали в переводе?**

– Не просто участвовала, переписала всю книгу на русском языке и отдала ее на редакцию Леониду Гиршовичу, которого перевожу на французский. Перевод занял два года, и сегодня я уже не знаю, что является оригиналом. Наверное, оригинала два – русский и французский. И русский вариант мне сейчас ближе.

Это книга о нацистской Германии. Писалась она в начале 1990-х гг., а замысел родился в 1988 г., когда я в первый раз с момента отъезда снова попала в Москву. Получился окольный путь, чтобы рассказать о личном опыте эмиграции и возвращения. У меня было странное ощущение, когда я писала книгу. Обычно после выхода произведения автор больше в него не заглядывает, а к этой книге я что-то дописывала и после публикации. Например, я написала большую новеллу для одного журнала. Она была опубликована отдельно, но подспудно я знала, что это дополнение к «Воспитанным ночью». Понятно, почему мне захотелось дописать книгу: то, что в ней рассказывалось, было не закончено. Здесь есть один очень личный биографический момент. При-

ехав в 1988 г. в Москву, я наконец познакомилась со своим отцом. Об этом мне очень хотелось рассказать, но как-то не получалось. Во французской книге вырос небографический сюжет, вымысел. А история этой встречи, этого знакомства, естественно, продолжалась. И когда я взялась за перевод, история эта подходила к своему завершению. Папа умер в 2007 г., а книга вышла в 2009 г.

– Он продолжал жить в России?

– Да, но потом стал приезжать во Францию, чего практически невозможно было представить, когда я с ним познакомилась. Тогда он был в очень тяжелом состоянии. Как ни странно, за эти годы он выздоровел. А потом умер. Это как-то совпало с сюжетом книги, потому я продолжала ее дописывать. И моя жизнь также дописывалась и переписывалась.

Да и я сама изменилась за эти 10 лет. Все эти годы я занималась именно проблемами тоталитаризма, лагерей, это стало предметом моих научных работ. И когда в 2004 г. я взялась за перевод, то на все уже смотрела иначе, не так, как в начале 1990-х гг. Картина уничтожения евреев и вообще нацизма была теперь совершенно иной, некоторые места во французском тексте стали меня шокировать – как я могла такое написать? Изменился ракурс, сам подход к реальности, книга стала гораздо более ироничной.

– Наверняка тут большую роль сыграла детальная проработка текстов Варлама Шаламова?

– Верно. Шаламов перевернул мое представление о литературе, для меня существует период до Шаламова и после знакомства с ним. Благодаря ему, думаю, я стала другим писателем.

– Насколько активно читают Шаламова во Франции?

– Ну, вот «Колымские рассказы» я издала и могу говорить более уверенно...

– Если не ошибаюсь, вы являетесь основным переводчиком Шаламова на французский?

– Есть еще Софи Бенеш. «Колымские рассказы» были сделаны коллективно, я курировала издание и очень активно участ-

вовала в переводе. Но в одиночку с Шаламовым справиться трудно. Хотя вжилась я в него сильно. Когда Элен Шатлен в издательстве «Вердье» предложила мне эту работу, я уже несколько лет занималась его творчеством. Поэтому мне сложно отделить работу над переводом от работы комментатора и издателя. В то время я писала книгу о Шаламове, которая вышла одновременно с французским переводом «Колымских рассказов». Так и получилось, что я практически несколько лет своей жизни отдала ему. Я ездила на Колыму – по шаламовским местам. «Колымские рассказы» разошлось тиражом в 20 тыс. экземпляров, что для Франции очень много.

– Это и для России сейчас немало.

– Думаю, как и для любой европейской страны. Был большой отклик в прессе. У меня набралась огромная папка со статьями, которые выходили буквально всюду. Было много серьезных разборов текста... Так что Шаламова во Франции читают.

– Если говорить о структуре читательской аудитории, кто сейчас читает Шаламова? Насколько аудитория изменилась за последние 20 лет? Издавать его по-французски начали довольно-таки давно.

– Его начали издавать в конце 1960-х гг. Тогда это была очень узкая аудитория. Думаю, сейчас она изменилась, хотя я специально не изучала этот вопрос. Сегодня Шаламова читают люди, которые интересуются проблемой государства и насилия во всех ее аспектах. Вообще наблюдается большой интерес к свидетельскому документу, вызванный, может быть, даже не столь знаниями и интересом к текстам о ГУЛАГе. Скорее, это связано с проблемой исторической памяти, которая сейчас во Франции разрабатывается буквально на всех уровнях. Отчасти это связано с тем, что та новая аудитория, что читает Шаламова, вероятно, читает и тексты о Холокосте. Иными словами, это люди, воспитанные на памяти Холокоста. У меня такое впечатление, что они пришли к Шаламову в результате общего интереса к проблеме свидетеля и свидетельского документа как такового. Наверное, это связано еще и с тем, что свидетелей Холокоста в ближайшие

годы не останется. Исчезновение последнего поколения свидетелей вызвало особый всплеск внимания к этой теме. Хотя она, конечно, страшно популяризирована. Тема Холокоста поставляет сейчас очень много текстов, фильмов и т.д.

– **Вспомнить хотя бы недавний блокбастер «Люди Х», который начинается как раз с нее.**

– Да, это повсюду, и таким образом был воспитан некий новый читатель, желающий понять XX в.

– **Можем ли мы с уверенностью сказать, что «Колымские рассказы» также интересны и молодому читателю?**

– Думаю, да. Они вообще интересны читающим людям. У меня было много встреч с читателями после выхода этой книги, да и сейчас я часто говорю о писателе. Эти встречи проходили в культурных центрах и в книжных магазинах, люди были разных возрастов, совершенно разного социального круга и уровня. Если раньше этой темой интересовались те, кого она непосредственно затрагивала, хотя бы по той причине, что они сами были коммунистами когда-то, потом перестали ими быть, то сейчас она вышла за пределы политики. Исчез существовавший когда-то политический водораздел – Шаламова читают левые, а Солженицына читают правые, или же Солженицына читают бывшие коммунисты, которые перековались, а Шаламова читают бывшие или настоящие троцкисты. Сегодня, мне кажется, границы размыты и это чтение не связано с политическим самоопределением. Люди читают его не для того, чтобы сказать: вот мы его прочли, значит, мы левые, а читают, чтобы понять историю, понять, чем был XX в., и попытаться разобраться в проблеме отношений человека с государством, в проблеме государственного насилия.

– **У меня в связи с Шаламовым возникла литературная ассоциация с Антуаном Володиным, чей роман «Дондог» недавно был издан на русском. Его перевод, кстати, был признан лучшим переводом на русский язык в 2010 г. Так вот, «Дондог» сильно пересекается с этим миром, и сам,**

по сути дела, является фикционным свидетельским документом.

– Совершенно верно. Вы затрагиваете еще одну важную тему. Сегодня не только во Франции, но и по всей Европе молодые писатели (хотя Володин чуть постарше) чувствуют себя затронутыми этими историческими темами и как-то эти темы пересматривают, перерабатывают. Они чувствуют себя наследниками свидетелей. Опять-таки это связано с тем, что свидетелей скоро не будет, а должен быть кто-то, кто эту преемственность, эту память сохранит. Это отразилось именно в литературе и привело к некоторому усложнению отношений между писательской средой и средой академической. Например, во Франции некоторые книги за последние годы вызвали невероятную полемику о том, на что имеет право писатель. Дело в том, что сегодня тема Холокоста в некотором смысле сакральна. И как эту сакральную тему вводить в литературу? Я могу привести два ярких примера.

Первый – книга Джонатана Литтелла «Les Bienveillantes» («Благоволительницы»), вышла на русском в 2012 г. – В.Н.). Это произведение об уничтожении евреев написано от лица эсэсовца. Причем он эсэсовец-эстет, воплощенное клишированное представление о палачах. Роман часто уходит в некрофилию, офицер насилует мертвую Зою Космодемьянскую, совершенный постмодерн. Два года назад я организовала конференцию о литературе Холокоста, на которую пригласила людей, совершенно полярно воспринимающих «Благоволительниц». Это вылилось в невероятную дискуссию. Некоторые готовы выдать Литтеллу диплом историка, и, как ни странно, вполне серьезные люди. Меня поразило, что Клод Ланцман, которого даже прозвали жандармом (он очень следит за тем, что происходит именно в этой области, и чувствует себя за нее ответственным) признал, что там нет исторических ошибок и что, следовательно, герой книги как будто является свидетелем. Получается, мы выходим за грань вымысла и литературный герой наделяется ответственностью и компетенцией свидетеля, ему дается статус свидетеля, что в принципе очень странно.

Второй пример – полемика по поводу книги Янника Энеля, посвященной Карскому. Книга состоит из трех частей. В одной он просто использовал кадры, которые в фильме Ланцмана «Шоа» посвящены Карскому, затем он рассказывает о жизни Карского, и уже третья часть – чистый вымысел. Но там есть некий тезис: дескать, Карский пытался объяснить Рузвельту, что происходит в лагерях, и Рузвельт его не понял, т.е. не захотел понять. И на этом построена вся книга, где речь идет об ответственности союзников за Холокост. Таким образом, он как бы снимает с поляков обвинения в антисемитизме. Роман вызвал бурный протест Ланцмана, была громкая переписка в газетах. Они обменивались письмами, доходили чуть ли не до оскорблений. Так что эта проблема сегодня стоит в центре, во всяком случае, в литературоведческих и исторических исследованиях. Кстати, за неделю до того, как я приехала в Москву, мы с одним коллегой организовали небольшой семинар на тему исторической преемственности в современной литературе.

– **Французской?**

– Да, во французской современной литературе. Так что это очень актуальная тема.

– **По поводу современной литературы, в частности русской, и ее переводе во французскую языковую среду. Я просматривал список ваших переводов. Там наряду с Гончаровым, Лесковым, Романовым есть авторы, которые так же далеко отстоят от литературной русской современности, но по совершенно другим причинам. Такие, например, как Владимир Жаботинский, Нина Берберова, Юрий Чирков, Юлий Марголин, совершенно незнакомый современному российскому читателю, Гоар Маркосян-Каспер...**

– Могу рассказать про Марголина. Между прочим, это совершенно замечательная книга («Путешествие в страну зе-ка». – В.Н.), которая вышла на русском языке в 1951 г. в американском издательстве им. Чехова. Из книги при публикации была изъята примерно треть. По сути, это свидетельство человека извне, человека несоветского, притом, что Марголин принадлежал одновременно к

нескольким культурам: родился в Пинске, жил в Лодзи, был поляком, эмигрировал в Палестину в конце 1930-х гг. и случайно оказался в 1939 г. в момент подписания пакта в неудачном месте в неудачное время. Он пытался снова выбраться в Палестину через румынскую границу, но ему не удалось, и он попал в оккупированную советскими войсками Польшу, т.е. человек наглядно стал очевидцем последствий пакта, присутствовал при вторжении в Польшу советских войск 17 сентября. Он застрял в Пинске, где жили его родители, и воочию видел, как насаждается советская власть в этой зоне, что замечательно описано в книге. Это документ невероятной ценности. Но, насколько я понимаю, в 1951 г. русскую эмиграцию мало волновали проблемы Польши, потому книга начинается прямо с ГУЛАГа (Марголин провел 5 лет в сталинских лагерях. – В.Н.). Интересно, что на французский «Путешествие в страну зе-ка» переводила Нина Берберова (совместно с Миной Журно). Перевод очень хороший, оставалось лишь подправить некоторые термины. Меня поразило, насколько они разбирались в быте ГУЛАГа. Во французском варианте тоже был выброшен кусок, так я оказалась редактором и издателем этой книги.

– **Книга вышла в издательстве «Вердье»?**

– Нет, ее выпустило небольшое издательство, которое называется «Шум времени». Пока на русском языке полного варианта нет, и мне бы очень хотелось, чтобы он был, потому что теперь текст собран. Единственное полное издание сегодня существует только на французском.

– **Скажите, какими принципами руководствуются французские переводчики и издатели при отборе русских авторов?**

– Надо сказать, что список переведенных мною книг не отражает общей тенденции. В жизни каждого переводчика бывает такое: он берется за что-то, просто чтобы поддержать издателя, с которым работает. Или ему элементарно нужны деньги, и такое тоже бывает. Но, в принципе, конечно, стараешься тщательно выбирать. У меня этот выбор осуществляется по трем направлениям. Во-

первых, Серебряный век. Была классика, я с этого начинала, чтобы набить руку, да и так вышло. Перевод – это же встречи с текстами, которые происходят в силу разных обстоятельств. Хотя в 1970-х гг. меня очень занимали политические темы и я хотела в основном переводить современную литературу, но так получилось, что путь к переводческой деятельности проходил через классику.

– **Кажется, руководитель вашего переводческого семинара Жак Като настаивал на переводе классики?**

– Именно. Жак Като и был моим мэтром в переводе, он ввел меня в перевод, с его подачи я перевела «Обломова» (в 1986 г. – В.Н.) – мой первый перевод.

– **Хороший старт!**

– Я очень благодарна Жаку. Он мне, человеку, пришедшему практически с улицы, доверил такой перевод. И помогал, вывел на переводческую стезю. Я, правда, перевела еще Горенштейна (1988 г.), это был второй перевод. А потом, когда уже стала самостоятельно выбирать тексты, те авторы, которых хотелось переводить, например, Домбровский, все уже были переведены. Да и я изменилась.

– **Повторных переводов не практиковалось?**

– Нет, тут нужно, чтобы перевод был плохим, надо требовать, чтобы его переделали. И это всегда непростая история – убедить издателя, что необходим новый перевод. Но вот с Шаламовым получилось. А так приходится ждать, пока не пройдет 50 лет. Правда, существует множество переводов Цветаевой. И сейчас выходит издание, в котором я участвую (в издательстве «Сей»), опять целая команда переводит прозу. Все эти тексты уже переводились и опубликованы другими издателями.

– **Может быть, на Серебряный век это правило не распространяется.**

– Да, думаю, так. И как раз замечательно, что есть несколько переводов Цветаевой, потому что каждый раз это новая интерпретация. Ну, а современные авторы, понятно, переводятся один раз. Хотя и тут бывают исключения. Так вот, мои три направления перевода на сегодняшний день: Серебряный

век, литература свидетельства и современная литература.

– **Современная литература. Кто? Акунина я видел, а еще?**

– Акунин («Перед концом света». – В.Н.), это так. Случайно. Но должна сказать, что получила большое удовольствие, это были каникулы. И признаюсь, текст хороший. Но это, конечно, нетипично для меня, такая эскапада.

– **Советовались с ним? Или в отрыве от автора переводили?**

– Нет, не советовалась. Там, собственно, не было особых трудностей.

– **Хотя у него по-разному бывает. Например, «Кладбищенские истории».**

– Да уж, иногда очень сложный язык, сложная лексика.

– **А вообще советуется с автором?**

– Советуюсь. Например, Гиршович – очень сложный автор. Мы с ним вместе работаем над всеми текстами. Но тут особый случай, он хорошо понимает, что если его просто так взять и перевести, то текст не получится, он будет нечитабельным. И Гиршович дал мне право менять в тексте все, что я хочу. Нет, я все-таки обращаюсь с текстом бережно, но тем не менее у него очень много аллюзий, и эти понятные русскому читателю аллюзии, если их сохранять, требуют буквально построчного комментария. Какой-то комментарий пишется, но у Гиршовича комментарий – часть самого текста, потому над комментарием – особая работа, нужно, чтобы он был интересен. Если это будет такая энциклопедия и если читателю, чтобы прочесть текст, нужно продирается сквозь лес цитат, книга не состоится. Поэтому я обычно нахожу более прозрачные аллюзии к французской литературе. Задача в том, чтобы они работали сразу или чтобы у читателя по крайней мере была иллюзия, что они работают. Я привлекаю что-то, что лежит на поверхности сознания у французов. Это огромная работа. Мы прочитываем текст вместе, мне тоже не всегда все понятно, Гиршович бывает очень лаконичным в своей аллюзивности. Аллюзия очень плотная, а иногда еще и ступенчатая. И мы прочитываем текст вместе не один раз. Когда вроде

бы разобрались с одним уровнем, всплывает что-то еще. Сейчас, например, я заканчиваю перевод романа «Вий». По-французски мы его назвали «Шуберт в Киеве». Это роман о киевской опере времен оккупации.

– **Гиршович говорит по-французски?**

– Нет. Я перевожу обратно на русский то, что уже перевела с русского на французский. Например, у него была фраза: «На то и нежить, чтобы нежить». Я с этим долго мучилась, потом предложила ему такой вариант: превращение фурии в гурию. Он одобрил. Далековато-то от русского текста, но тем не менее смысл сохраняется. Или вот в «Прайсе» – это первый его роман, вышедший на французском, – в какой-то момент главный герой, художник, задумал вырваться, уехать из места коллективной ссылки еврейского народа. И отец, с которым он навсегда расстается, делает ему тачку, чтобы тащить картины. Сцена абсолютно гротескная. Он тащит тачку, она прихрамывает на колдобинах, издавая определенный звук. Нужно было воспроизвести нечто, ассоциирующееся одновременно с чем-то далеким и драматичным, и чтобы на уровне звучания это скребло. Попутно в звуке слышалась чья-то фамилия. Мы думали. Я предлагала: «Деррида-деррида-деррида». Потом подумали, ну за что же так бедного Деррида. И мне вдруг пришло в голову – Елабуга. Получилось, мальчик тащит тачку, а она выдает – «Елабуга-елабуга-елабуга».

– **Вы продолжаете в «Вердье» делать русскую линию?**

– Да, и сейчас нашла писателя, молодого, который мне очень понравился. Совершенно неожиданно. Я редко так загораюсь. Такое было, когда я открыла Гиршовича, потому что ничего подобного я до того не читала. Сейчас у нас еще издается Сорокин.

– **Все-таки рискнули?**

– У нас уже вышли «Роман», «Метель». Планка завышена. Понятно, что не так просто еще кого-то взять в эту компанию, а очень хотелось найти именно молодого писателя, на которого можно сделать ставку. И мы сейчас уже подписали договор с Сергеем Лебедевым. Не знаю, говорит ли вам что-то его фамилия. По-моему, его еще

никто не читал. Книга называется «Предел забвения». И его как раз можно отнести к тому поколению писателей, о котором мы с вами говорили. Мне представляется, что это первая книга, на русской почве, на русском языке переосмысливающая историю сталинских репрессий, причем, как мне кажется, совершенно потрясающе. Да, были Быков и «Оправдание», но это немного другое. Тут очень глубокое обращение к истории, и он замечательно пишет, у него живая фактура.

– **А кто еще входит в русскую линию?**

– Были Топоров и «Апология Плюшкина».

– **Вы за нее премию получили как за лучший перевод с русского?**

– Да, «Русофонию». Вышло еще одно произведение Топорова о Сигизмунде Кржижановском одновременно с книгой самого Кржижановского «Сказки для вундеркиндов» (но не у нас, а в серии «Слово» у Элен Шатлен).

– **Про интерес к русскому языку и русскоязычной культуре. Насколько я знаю, вы преподаете в Сорбонне русскую литературу и художественный перевод с русского на французский. Интересно было бы узнать, кто сейчас в Париже приходит учить русский язык – французы или все-таки выходцы из русских семей? И насколько жив интерес к русскоязычной культуре как таковой?**

– Если судить по Сорбонне, несколько лет было трудно с набором. И мы приняли решение, в общем нелегкое, но, по-моему, правильное. Мы теперь принимаем начинающих, т.е. людей, раньше никогда не учивших русский язык. Это пока находится в экспериментальной стадии – люди за два года должны выучить язык, что, естественно, не просто. С другой стороны, это практикуется в других университетах в других странах, где русский язык никогда не преподавался в школе. Университет страдает от того, что в школах преподавание русского сошло практически на нет. Всего лишь несколько лицеев во Франции предоставляют возможность учить русский язык. И этот процесс будет продолжаться. Нельзя рассчитывать, что к нам будут приходить французские сту-

денты, хотя бы немного знающие русский. И это сложно, это заставляет как-то пере-страиваться. Например, я веду курс литературы на I–II курсах и вынуждена разрешать студентам читать тексты не в оригинале, а в переводе. Но ничего не поделаешь, лучше пусть они их читают, чем не читают. А приходят студенты, которые вообще еще ничего не читали, и их нужно как-то заставить прочитать классику. На II курсе мы разбираем текст по-русски на уроке, но, скажем, все то, что они читают дома, они читают на своем языке. Мне еще трудно понять, как это будет дальше, но главное, что студенты есть, аудитория наполнилась. И в этом году на I курсе чуть ли не 40 человек, что совершенно меняет картину.

– **Каково соотношение?**

– Примерно половина французов, половина русских. Причем, как правило, это не русские из русских эмигрантских семей. Это русские студенты из России, которые приезжают учиться во Францию. Как ни странно, сработал такой механизм. Казалось, что с исчезновением Советского Союза, барьеров и запретов на выезд все кинутся учить русский язык. У нас этого не произошло. Это произошло на прикладном факультете, а вот литература никого особенно не привлекает. И эмигрантские семьи никуда не исчезли. Но стало понятно, что отделение славистики у нас пополнялось не столько за счет эмигрантских семей в доперестроечное время, сколько за счет детей, чьи родители были коммунистами. С исчезновением СССР русский язык и русская культура для многих потеряли свою привлекательность. Это было связано скорее с какими-то политическими установками, и нужно приспособливаться к этому. Так вот, как я уже сказала, половина французов, а половина русских, точнее, русскоязычных. Там есть украинцы, белорусы, люди с Кавказа, из Средней Азии.

– **По поводу ваших переводов и вашего участия в различных переводных проектах. Интересно перекликается ситуация с Россией. Во Франции в 2005 г. была опубликована переписка между Пастернаком и Цветаевой, где вы выступаете одним из переводчиков. В 2008 г. под вашим руко-**

водством были опубликованы дневники Цветаевой.

– Вернее, записные книжки.

– **А в России аналогичное издание выпустили в начале 2000-х гг.**

– Дело в том, что архив Цветаевой был закрыт до 2000 г. Поэтому сразу появилось очень много публикаций. Архив открыл доступ не только к неизвестным еще текстам, но и дал возможность проверить тексты, которые уже существовали, что-то поправить. Мы получили доступ к черновикам. Это совершенно обновило восприятие Цветаевой во всех странах.

– **У Цветаевой выраженная индивидуальная постановка пунктуации. Я смотрел французский текст, он тоже изобилует тире, точками с запятой. Но во французском же с пунктуацией дела обстоят несколько иначе? Вы сохраняли?**

– Думаю, не все сохранено. Но по крайней мере это аспект, над которым мы много размышляли. Я взялась за это издание, когда переводы были уже готовы, и занималась выверкой. Над текстами работали две переводчицы, каждая сама по себе. А потом нужно было сводить воедино, унифицировать. И мы целый год вместе читали. Вы же видели книгу, там очень много материала.

– **Да, это внушительный том.**

– И мы решили откомментировать его для французского читателя, иначе говоря, дать выход в контекст.

– **С одной стороны, очень логичное решение, с другой – очень рискованное.**

– У нас была возможность сотрудничать с архивом, который поставлял нам документы. Хотя многое мы нашли сами. А главное, книга была принята хорошо. Нам хотелось избежать слишком академической формы, чтобы не отпугнуть читателя. Но хотелось и сохранить некоторый уровень комментария. И год ушел на то, чтобы разобраться, как каждая из нас понимает эти цветаевские тире. Мы об этом много говорили, у каждой было свое ощущение тире. Об этом вообще можно диссертацию писать – «Тире у Цветаевой». Например, одна из переводчиц, Эвелин Амурски, связывала тире с признаками задыхающейся эстетики. Там есть страниц-

ка обо всех персонажах из жизни Цветаевой, которые болели туберкулезом. И она воспринимала тире как метафору туберкулезного, прерывистого дыхания. Мне же кажется, что через тире Цветаева отображает ускоренность литературного процесса. Модернизм, ускорение, смена литературных формаций. И Цветаева, которая себя мыслит вне всех существующих *-измов*, воспринимает свою прозу и поэзию как некий апогей этой гонки, этой ускоренности. Цветаевская скорость, на которой держится ее текст, — метаморфоза того литературного процесса. И тире — механизм, позволяющий достичь этой скорости, способ изобразить сам литературный процесс, в котором она участвует и квинтэссенцией которого являются ее тексты. В результате нашего обсуждения мы пришли к выводу, что тире нужно сохранить везде, где только можно. А потом встал вопрос, где их сохранять, а где нет. И где их ставить, в каком месте французской фразы, потому что там для него как бы нет места. Значит, надо было это место найти, создать его.

— В предисловии написано, насколько я понимаю, применительно к литературе Серебряного века и тогдашнему литературному процессу, что манера фикционного реализма несостоятельна. Сегодня эту манеру любят называть «докуфикция». Как вы думаете, насколько она несостоятельна сейчас? В частности в русской литературе?

— Это сложный вопрос. Я не берусь сейчас судить обо всей русской литературе. Что касается реализма, он, наверное, сильно трансформируется. Реализм сегодня требует некоего инструментария и не может быть просто голой заявкой. Современный читатель и писатель искушены и вообще ставят под вопрос реальность как таковую. Думаю, мы в некотором смысле вернемся к реализму как утверждению понятия экзистенции, но в каком виде, мне не вполне ясно. Гиршович — тоже реализм, хотя его трактуют как небарокко. Если его спросить о том, как пишется в эмиграции на русском языке, он вам скажет: поскольку в распоряжении нет никакого реального

мира, приходится этот мир выдумывать. А это установка на муки реализма. Мне кажется, что текст Лебедева, готовящийся к изданию во Франции, — тоже определенная форма реализма. Я ловлю себя на том, что со временем реализм, с которым я долгие годы боролась, и мне не так уж чужд. Все пересматривается. Новаторство заключается в смене литературных течений и в комбинации их, а не в какой-то раз и навсегда определенной форме. А читатель, может быть, в какой-то момент вообще устанет от бесконечного комментария. Иными словами, некоторая форма реализма возникнет из постмодернизма.

— Скажите, в 2008 г. у вас вышла книга «A la recherche de l'argent perdu» («В поисках потерянных денег». — В.Н.). Детская книга. Вы захотели себя попробовать в романе для детей и подростков?

— Это тоже был отдых от серьезного. Одна моя близкая подруга, которая работает в детском издательстве, предложила мне написать такую книжку. Название говорит о том, что я пыталась расколдовать судьбу, но денег, к сожалению, не получилось. А тема забавная: время — деньги. Главная героиня, девочка, мечтает об обществе без денег. Такая своеобразная пародия на коммунизм. В результате она попадает в мир без денег, но так как там нет денег, то выясняется, что там нет и времени. И все как-то сплющено, единовременно. Из-за того что нет времени, там из всех слов исчезают гласные, потому что на гласные нужно время. Гласный звук как стук времени. Слова тоже сплющиваются, люди говорят одними согласными.

— Очень похоже на «Альфавиль» Годара.

— Я об этом даже не думала. У меня другие ассоциации. Один раз в поезде я подслушала разговор между двумя пассажирами, один из которых рассказывал другому о человеке, который боялся гласных, он боялся, что «выпадет» из слова. Мне очень понравилась эта история. У меня написано несколько текстов о проблемах пустоты у Кржижановского, в литературе модернизма. Сразу вспомнился Хармс с его старухами, выбрасывающимися из окна. И это как-то

еще увязывалось с последующими лагерными свидетельствами и т.д. Проще говоря, выстроилось в цепочку, и мне захотелось что-то из этого сделать.

– Для детей писать легче, чем для взрослых?

– Даже не знаю. Интересно, что потом сюжет выпадения гласных имел совершенно неожиданное продолжение. Мне как-то пришлось комментировать польского писателя Александра Вата. У него есть текст «Дневник без гласных». Действительно, человек записал свой дневник без гласных. Этот писатель был в ГУЛАГе.

– Манера шифровать?

– Когда его вдова расшифровала дневник, выяснилось, что шифровать особенно было нечего. Она задумалась, почему он выкинул гласные, и пришла, как мне кажется, к правильному объяснению. Гласный звук – это дыхание, свобода. Поскольку он повествовал, собственно, о своем опыте лишения свободы, то выбрал такую форму. Но мне пришло сразу в голову, что в древнееврейском алфавите и иврите гласные не записываются. Мне показалось, что это еще и специальная форма, чтобы негласно ввести в этот текст своих отцов, своих предков. Диалог с иудейством, с прошлым. И как-то задним числом мне стало ясно, что у меня та же ситуация.

– Несколько коротких вопросов. Накладывает ли свой отпечаток на деятельность французского литературного переводчика русский язык?

– Боюсь, что не могу ответить быстро и коротко. Русский же для меня родной, хотя с этим тоже сложно.

– Второй или первый родной?

– Вот-вот, как с этим разобраться? По этому поводу у меня написано уже много страниц. Я, конечно, переводчик совершенно нетипичный. Думаю, я работаю с текстом не так, как другие. Не знаю, хорошо это или плохо. Просто думаю, что это по-другому. По идее, переводчик должен переводить на свой родной язык. Недавно мне задали вопрос, является ли для вас французский выученным языком? Нет, не является. Как же так – у вас дома говорили по-французски?

Нет, не говорили. Иными словами, вы его учили? Да, учила. А как же он может быть невыученным? А вот так. Практика языка имеет силу обращать время вспять. Можно переписать свою жизнь. Язык, который когда-то не был родным, может им стать, может срастись с человеком. И со вторым языком, который был первым. Первый язык в разных обстоятельствах может функционировать как некий праязык. Язык до языка. Мне кажется, можно заново родиться в другом и на другом языке. Французский мне родной, в другом рождении он оказался мне родным. В конце концов, свой родной язык мы тоже учим, он не дается нам как некое приложение к рождению. Потому практика перевода для меня – это не просто работа, это еще и экзистенциальный опыт. И подход к тексту, конечно, другой. Думаю, мне гораздо важнее, чем другим переводчикам, чтобы текст звучал, как написанный изначально по-французски, чтобы он не выглядел как иностранный. Я бы сказала, это для меня первая задача.

– Получается, вы подходите с позиций нашей старой русской школы перевода.

– Получается, что так. Может быть, я и ощущаю какую-то преемственность, но это на подсознательном уровне. Я никогда в России не занималась переводом. Возможно, сейчас дело обстоит иначе.

– Не думаю. Безусловно, есть определенные переводческие споры и разные прецеденты, но, по-моему, лучшие наши переводчики – Наталья Мавлевич, Ирина Стаф, Ирина Волевич, Виктор Гольшев и др. – придерживаются этой точки зрения. Перевод должен выглядеть как русский текст, будто бы его изначально создали в русскоязычной среде.

– А я вижу, что моих коллег это не смущает, они, наоборот, хотят иногда, например, в переводах с немецкого, сохранить порядок слов, насколько возможно. Я же совершенно не сражаюсь за порядок слов, чтобы он был таким, как в русском. Чем ближе к французскому это звучит, тем лучше. Я готова ради этого, может быть, чем-то иногда поступиться. И я скорее поступлюсь чем-то другим, но не французской

исконностью текста, который, действительно, призван существовать во французской культуре. И я думаю, это связано с тем, что французский у меня, с одной стороны, тоже родной, а с другой – он приобретенный и за него пришлось побороться, он мне этим очень дорог. Я не готова в него специально вводить неровности и шероховатости.

– Кто ваш любимый современный русский писатель?

– Однозначно Гиршович.

V.A. Nuriev

**RUSSIAN LANGUAGE AS A HISTORICAL MEMORY MATRIX
(A TALK WITH A FRENCH LITERARY TRANSLATOR)**

Russian language, French language, literary translation, fiction, emigration.

Through the interview with Luba Jurgenson, an eminent French literary translator, the paper shows how the Russian language becomes a specific tool for maintaining historical memory. It also speaks about Russian literature that gets published in France, about different factors influencing the translator's choice, about the place which the Russian language occupies on the French linguistic map nowadays.

– И привязанный ко времени вопрос. В 1993 г. вы переводили роман Эдуарда Шульмана «Красноармейская улица». Почему не стали переводить, допустим, роман 2008 г.? Он был номинантом «Русского Букера» в шорт-листе, но на французском так и не вышел.

– Просто пока не дошла до него. Это не исключено. Я держу его на вооружении, это добротный роман, и к Шульману я отношусь очень хорошо.