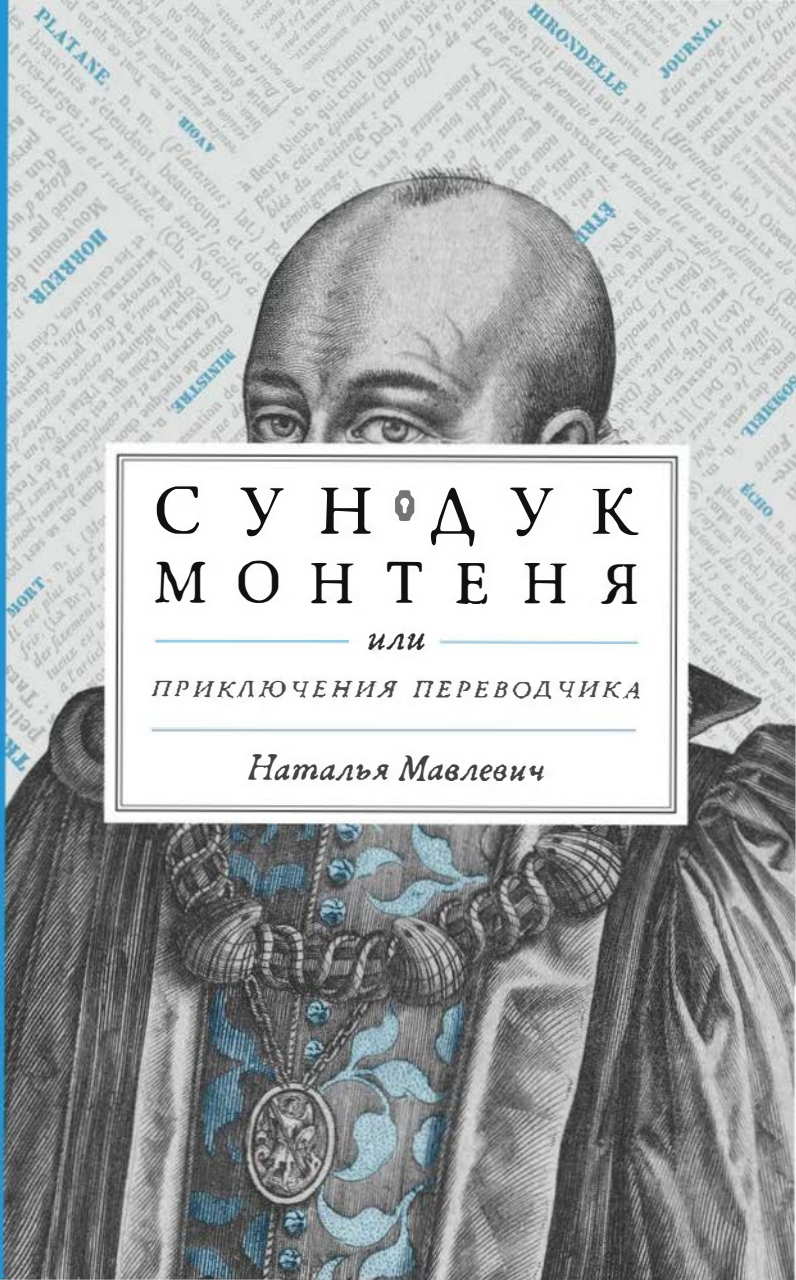


СУНДУК МОНТЕНЯ

или

ПРИКЛЮЧЕНИЯ ПЕРЕВОДЧИКА

Наталья Мавлевич

VÊPRES, n. f. pl. (*Vesper*; lat.) Heures de l'office divin qu'on dit vers le soir.

LITTÉRATURE, n. f. (*Litteratura*; lat.) Science des belles-lettres : *L'étude de la* LITTÉRATURE *immense.* (Ac.) || Connaissance des productions littéraires : *Avoir une* LITTÉRATURE *immense.* (Ch. Nodier.) || Ensemble des productions littéraires d'un pays : *Une* LITTÉRATURE *d'un pays sioinomie* ABJECTE. *Des sentiments abjects.* (Ac.) || Bas, trivial : *Il est d'un sang abject comme le langage.* (Mass.) *Les plus abjects n'ont pas d'abjection à un vice.* (Rac.) || *Ainsi* ABJECT *en son langage.* (Ac.) || Bas, trivial : *Une plaisanter

Сундук Монтеня,

или Приключения переводчика

Наталья Мавлевич

СЛОВО
ПЕРЕВОДЧИКУ

ИЛЛЮМИНАТОР
МОСКВА 2024

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)6
М12

В настоящем издании в качестве иллюстрированных цитат к текстовому материалу используются фоторепродукции произведений искусства, являющихся общественным достоянием, а также изображения, распространяемые по лицензии, предоставленной Getty Images (с. 105), Mémorial de la Shoah / fonds Mariette Job (с. 213, 214, 216, 217, 224, 236, 239), DIOMEDIA: с. 124 © Fine Art Images / DIOMEDIA, с. 134 © Granger / DIOMEDIA, с. 136 © Fine Art Images / DIOMEDIA, с. 149 © Mary Evans / DIOMEDIA , с. 166 © Alinari / Breitenbach / DIOMEDIA, с. 235 © Godong / Alamy / DIOMEDIA. В оформлении главы «Мы с Шагалом» используются репродукции картин Марка Шагала: с. 121 «Ромео и Джульетта» (фрагмент), 1964; с. 124 «День рождения», 1915. Права на использование изображений произведений Марка Шагала предоставлены УПРАВИС.

Иллюстрация на обложке:
Portrait Michel Eyquem de Montaigne, 1608 / Thomas de Leu

Мавлевич, Наталья Самойловна.
М12 Сундук Монтеня, или Приключения переводчика / Н.С. Мавлевич. — Москва: Иллюминатор, 2024. — 272 с.: ил. — (Слово переводчику).

ISBN 978-5-907488-44-1

«Сундук Монтеня, или Приключения переводчика» — книга воспоминаний переводчицы франкоязычной литературы Натальи Мавлевич, филолога, лауреата премий имени Мориса Ваксмахера и «Мастер».

В первой части мемуаров автор рассказывает о начале своего пути: университет, семинар Лилианны Лунгиной, преподаватели и коллеги, которые помогали и направляли, показывали удивительный мир перевода и литературы и раскрывали тайны своего мастерства.

Вторая часть посвящена произведениям, которые переводила Мавлевич: пугающие «Песни Мальдорора» графа де Лотреамона, «Моя жизнь» Шагала, пьесы Эжена Ионеско, «Гибель всерьез» Луи Арагона, «Голубчик» Эмиля Ажара (Ромена Гари), «Оперетка понарошку» Валера Новарина, «витамины счастья» Филиппа Делерма, дневник погибшей в концлагере Элен Берр и найденное в сундуке «Путешествие по Италии» Монтеня. Мавлевич рассказывает, как познакомилась с этими авторами, как переводила, какие трудности возникали, а также как складывалась судьба готового текста при его издании.

Для Натальи Мавлевич перевод — это возможность прожить множество жизней, побыть кем-то другим, оставаясь при этом собой, но самое главное — это школа понимания, честности, скромности и страсти к слову и смыслу.

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ISBN 978-5-907488-44-1

© Мавлевич Н.С., текст, 2024
© ООО «Издательство «Иллюминатор», 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ 7

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ
УЧИТЕЛЯ И УЧЕНИКИ 9

Глава I. Матчиш — прелестный танец, или Дверь открыла служанка 11
Глава II. Загадочное авокадо и Сент-Катрин-Шурш ... 19
Глава III. Сердце ёкало в кармане 33
Глава IV. Комната с синими стенами 47
Глава V. Долг платежом красен 61
Глава VI. Рай находится в Арле 73

ЧАСТЬ ВТОРАЯ
СКОЛЬКО КНИГ, СТОЛЬКО ЖИЗНЕЙ 89

Глава I. В лапах Мальдорора 91
Глава II. Игра в теннис – перевод для сцены 103
Глава III. Мы с Шагалом 121
Глава IV. Вечный Голубчик 147
Глава V. Гибель всерьез 165
Глава VI. «Сарынь на кичку! Гаси электричку!» Валер Новарина 177
Глава VII. Филипп Делерм. Витамины счастья 203
Глава VIII. Голос Элен Берр 213
Глава IX. В Италию с г-ном де Монтенем 245

ЗАКЛЮЧЕНИЕ. КЕМ БЫТЬ? 271

ПРЕДИСЛОВИЕ

Перевод закончен. Точка. Непередаваемое ощущение. Вдохнуть поглубже, посмотреть в окно: какая погода? Какое там у нас столетье на дворе? Погода серая, столетье ей под стать...

Но все же можно дать себе поблажку — часочек полениться, полелеять приятную истому в душе.

А через час — открыть новый файл, окунуться в текст, который надо было сдать позавчера...

Нам всем в свое время, выражаясь патетически, посылают свыше некие пророчества. В моей жизни их было два, мне все сказали в детстве. Первое — «Сказка о Финисте Ясном Соколе». И когда уже кончатся эти чертовы колпаки, сапоги да ковриги! Зубов не осталось, Ясен Сокол облез, а я все грызу... Второе — скромный мультик «Кувшинчик и дудочка»: «одну ягодку беру, на другую смотрю, третью примечаю, четвертая мерещится».

И почему я не смотрела про Микки-Мауса или Дональда-Дака! Была бы оптимисткой.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

УЧИТЕЛЯ И УЧЕНИКИ

Глава I

МАТЧИШ — ПРЕЛЕСТНЫЙ ТАНЕЦ, ИЛИ ДВЕРЬ ОТКРЫЛА СЛУЖАНКА

Матчиш — это бразильский танец начала XX века, о нем слышали все, кто читал «Золотого теленка». А кто ж не читал?! Вот интересно, на другие языки Ильфа и Петрова переводили? И если да, то как? Ладно еще «сын турецкоподданного» или «стремительный домкрат», ладно «не корысти ради, а токмо волею пославшей мя...», но все советизмы в лексике и интонациях...

Впрочем, когда мы, четверо развеселых третьекурсников, скакали по извилистым историческим коридорчикам старого здания филфака на Моховой и распевали во все горло «Матчиш — прелестный танец, тарам-пам-пара!», мысли про перевод советизмов нас не посещали. И никакие другие тоже. Весенняя сессия 1970 года, у нас было окно (нá тебе, воображаемый коллега!) перед зачетом по сравнительной грамматике. Так скучно назывался

Эда Ароновна Халифман

предмет, который одни студенты любили, другие терпеть не могли. А для меня с этого предмета началось главное и нерушимое счастье всей жизни.

Преподавателя звали Эда Ароновна Халифман. На кафедре французского языка она работала чуть ли не с самого основания, с 1943 года, и все относились к ней с каким-то особым благоговением. Во всяком случае, я перед ней робела и ни разу не посмела сказать, как я ей благодарна, как восхищаюсь ею, какой она для меня недостижимый образец. Надеюсь, этот телячий восторг читался в моем взгляде,— думаю, читался, потому что помню, как иногда теплели в ответ, как искрились умной, снисходительной иронией глаза Эды Ароновны. Трудно описать ее внешность, не начав со слова «горбатая». Да, у нее был горб, искривлявший крохотное тело, и это сразу бросалось в глаза, но в то же время поражала, казалось бы, невозможная для такого сложения гордая осанка. Прекрасные серые глаза с тяжелыми веками, классически уложенные седые волнистые волосы, невероятной красоты руки с нервными длинными пальцами, строгое синее платье с кружевными манжетами и наброшенная на спину серебристая шаль — благородная неизменность на фоне наших мини и макси, коротко стриженных и лохматых голов, цветастых батничков и мешковатых свитеров.

На первом же занятии она ошеломила нас — меня уж точно — вопросом: как перевести на русский язык определенный и неопределенный артикль? Господи, да мы о таком никогда и не задумывались. Переводить артикль? Несуществующую у нас фитюльку? Группа недоуменно молчала. И тогда Эда Ароновна с видом фокусника,

извлекающего за уши кролика из цилиндра, произнесла две фразы, которые я неизменно цитирую на первом занятии каждого, большого или малого курса художественного перевода (а потому прошу прощения у всех, кто от меня их слышал).

«Служанка открыла дверь» и «Дверь открыла служанка». Эта самая служанка открыла мне дверь в мир, о котором я не подозревала, тогда как он ждал меня, как яблоня или печка в сказке про гусей-лебедей. И если уж мы заговорили о сказочных образах, то вспоминаются кадры из мультфильма «Аленький цветочек», как перед Настенькой одна за другой открываются двери в анфиладе заколдованного дворца и все ярче становится сияние далекого сокровища. Скажете, старомодная сентиментальность? Что поделаешь — эти двери как впечатались в меня лет в шесть или семь, так до сих пор и открываются, приближая сияние, в самые значительные минуты моей жизни. Сейчас, разумеется, все реже, но тогда, в двадцать лет, безымянная служанка запустила этот калейдоскоп. Со временем оказалось, что анфилада переходит иногда в лабиринт, местами совсем темный и непроходимый, иногда в узкий подземный ход, по которому еле ползешь, а то вдруг заводит в капкан, выбраться из которого можно, лишь найдя верное заклинание, а оно не находится. И вот сидишь в яме, бубнишь себе под нос, перебираешь слова-ключи, и ни один не годится. То в бисер играешь, то в бирюльки, то тяжелые гири ворочаешь, но по своей воле из игры не выйдешь...

Однако вернемся к артиклям. Я уверена и могу доказать документально, что огромная доля переводческих ошибок происходит от неправильного истолкования и невнимательного отношения к этой части речи. Нам так же трудно усвоить (в этимологическом смысле: сделать чем-то своим, органическим) правила его употребления, как европейцам понять, когда в русском языке требуется совершенный, а когда несовершенный вид глагола. Артиклями мы занимались добрый месяц. Вместо

учебника, который будет издан много позже, Эда Ароновна раздавала нам на каждом занятии тонюсенькие, почти папиросные листочки с отпечатанными ею собственноручно на машинке французскими текстами (маленькими, в несколько слов, и побольше, в несколько предложений или реплик), которые мы должны были перевести, а листочки потом вернуть ей. Мы не задавались вопросом, откуда брались эти предложения и реплики, нам и в голову не приходило, что это результат титанического кропотливого труда. Год за годом, много лет подряд Эда Ароновна выписывала их из французских книг — классических и более или менее современных романов. Не будем забывать: в то время раздобыть современную зарубежную литературу в оригинале было очень и очень непросто. Главным образом Эда Ароновна черпала свои примеры из Эрве Базена, Луи Арагона, Франсуа Мориака и чуть ли не больше всего — из мемуаров Симоны де Бовуар. Позднее, читая их целиком, я то и дело вздрагивала, встречая до боли знакомые фразы.

Тогда я впервые почувствовала, что перевод подобен пению: надо не только обладать хорошим слухом, но и в совершенстве владеть нотной грамотой. Мы — те из нас, кто ощутил сладость в мучительном поиске слов и в бесконечной их перестановке — часами, ночами корпели над прозрачными листочками, а потом, стыдом и страхом замирая, в точности как бедная Татьяна, зачитывали свои варианты перевода на занятиях.

Курс длился два семестра, каждый из которых завершался письменным зачетом. На него-то мы и спешили, оглашая извилистый коридор филфака игривым матчишем. Стесняться было нечего — перемена, до звонка еще минут пять. Первым, задом наперед, потому что он нами дирижировал, скакал Игорь Анисимов, за ним — мы с Ниной Кулиш и Марьяной Кожевниковой, и все четверо пели и изображали по мере сил барабаны и трубы. «Матчиш-прелестный-танец-тарам-пам-пара — мат-чиш-прелестный-танец-парам-пам-пара!» И опять, и опять...

Мы доскакали до обозначенной в расписании дальней аудитории, Игорь, не глядя, лягнул дверь ногой, и все мы с разлету... О, дайте мне другое перо... леденящий ужас сковал наши члены... мы были бы рады провалиться под землю... голова переводчика забита литературными штампами... Словом, мы ворвались не только на середину аудитории, но в середину зачета. Эда Ароновна передвинула его на час раньше, заняв окно. Почему мы не знали? Забыли? Прошляпили? Теперь не скажу. Но факт остается фактом: вся группа, кроме нас, прилежно писала, мы же по инерции, но уже почти беззвучно лепетали про прелестный танец... Чтобы понять масштаб катастрофы, надо знать, что Эда Ароновна не терпела опозданий. Оправдания не принимались, сломался ли троллейбус, застрял лифт (а такое бывало), сломался будильник или случилось землетрясение, опоздавший для Эды Ароновны не существовал. Не было его — и все. То есть войти и сесть он мог, но тянуть руку и предлагать свои, пусть самые распрекрасные и гениальные варианты было бесполезно. И это на обычных, штатных занятиях. А тут зачет!

Мы не смели вымолвить ни слова, стояли четырьмя столбами, и вся группа обратилась в полные горячего сочувствия сидячие столбики. Молчала и Эда Ароновна. Что, что она с нами сделает? Какой кары достойны опоздавшие на зачет да еще и отколовшие такой дикий фортель?! Я решилась поднять глаза и увидела, что у нее дрожат губы — она еле сдерживала смех. До меня вдруг дошло: наш хор был слышен издалека, наш бродячий цирк дудел и топал все ближе и ближе, и все они — и преподаватель, и студенты (точнее, студентки — кроме Игоря, однидевицы) — угадали, кто это и чем закончится представление. Эда Ароновна была строга, но умна. И, конечно, поняла, что мы перепутали время, поняла, как мы раздавлены...

Так и не выпустив наружу улыбку, она спокойно сказала:

— Выйдите из аудитории, а писать зачет будете отдельно, в 16:00 в преподавательской. И будьте добры, не опаздывайте.

Первый гуманитарный корпус МГУ им. М. В. Ломоносова. Ул. Академика Хохлова. 1970

Ровно в четыре часа мы уселись в дальнем углу не слишком просторной преподавательской, получили листки с контрольными заданиями и чистые листки для перевода. Времени нам было отведено столько же, сколько остальным. На ближнем столе лежали самые разные словари, пользоваться ими не запрещалось. Наоборот, мы должны были доказать, что умеем это делать. Преподавательская жила своей жизнью. Кто-то заходил, кто-то выходил, кто-то пил чай, готовился к лекции или тихонько болтал с коллегами. Мы же все три часа прожили в другом измерении. А по истечении их сдали свои листки и, пробормотав: «Спасибо, до свидания», на цыпочках вышли в коридор.

Тот, первый, зачет мы все четверо благополучно получили. Следующий, последний, пришлось сдавать уже в новом здании на Ленгорах. После обжитых и овеянных историей стен старого корпуса на Манеже, тут было как-то неуютно, как-то казенно. Длиннющие прямые коридоры, холодные аудитории... Эда Ароновна

признавалась, что сюда ей тяжелее добираться, а особенно трудно стоять в набитом скоростном лифте. Занятия, однако, шли по заведенному: те же листочки, те же головоломки, тот же страх опоздать на секунду и тот же восторг. На этот раз зачет прошел спокойно, без всяких прелестных танцев. А потом Эда Ароновна попросила некоторых студенток остаться и с каждой отдельно поговорила минуты по две.

Думаю, все мы услышали от нее примерно одно и то же:

— У вас явно есть способности к художественному переводу. Очень рекомендую вам подумать о том, чтобы заняться этим делом всерьез.

Надо сказать, выбор был точным. Все, получившие ее благословение, действительно, стали профессиональными переводчиками.

Когда я вышла из аудитории, меня распирало от гордости. Наверное, то же самое чувствуют новоиспеченные кавалеры ордена Подвязки или Почетного легиона.

После окончания университета я больше никогда не видела Эду Ароновну. Но про служанку и матчиш не забуду до конца жизни.

Глава II

ЗАГАДОЧНОЕ АВОКАДО И СЕНТ-КАТРИН-ШУРШ

Помнит ли кто-нибудь сейчас, что такое свободное распределение? Это значит нищета и воля. Честная бедность, как у Бёрнса — Маршака. Наш выпуск (1972 год) пришелся на довольно темное время — после августа 1968-го и дела Шихановича в МГУ и особенно на филфаке круто завинчивали гайки. Кое-кого из моих однокурсников, главным образом с отделения структурной и прикладной лингвистики, где Шиханович и преподавал, таскали в КГБ. На госэкзамене по научному коммунизму срезали всех с «пятым пунктом» — таким не положено было иметь красный диплом. Делалось это по одному шаблону. Сначала студент бубнил ответы на вопросы по программе, а потом его спрашивали о событиях 1968 года в Чехословакии. И меня спросили. Что тут ответишь? Излагать официальную версию, что советские танки спасали чехов от мифической западной угрозы, противно, мерзко,

Коридор Первого гуманитарного корпуса, филологический факультет МГУ. Фото Анны Ярош. 2023

стыдно. Говорить правду о вторжении, подавлении значило напрашиваться в лучшем случае на двойку (а это был самый-самый распоследний за время обучения экзамен), в худшем — на лишение диплома, который был без пяти минут в кармане. Я выбрала средний путь — сказала, что как-то не интересовалась, не готовилась по этой теме и вообще плохо помню. Экзаменатор лениво покачал головой — ай-ай-ай, как же так?! — и поставил четверку. Вышла я как оплеванная, разревелась. Не из-за четверки, а от унижения и отвращения к себе.

Нам даже выпускной вечер отменили — боялись, что поднимется буза, будет политический скандал. Мы выстроились в темноватом коридоре нового здания гуманитарного корпуса на Ленгорах перед деканатом. Нас вызывали по одному, совали диплом и выпроваживали. А мы возбужденно болтали в коридоре, волновались, смеялись. Кто-то вышел из деканата и прикрикнул на нас.

— Мы выпускники, мы закончили! — объяснили мы, думая, что это оправдание.

— Ну и идите отсюда, — сказали нам.

Многие получали это самое свободное распределение — ищи работу где хочешь.

С «пятым пунктом» опять-таки выбор не богат. Нулевой выбор. Летом и искать-то особенно негде. А в августе жизнь моя перевернулась — родители поехали на машине в путешествие по Польше, Чехословакии и Германии (когда-то они, военные медики, познакомились в Польше в последние месяцы войны) и попали в автокатастрофу недалеко от города Ростока. Мама погибла, отец получил тяжелые переломы. Осенью я стала ходить по отделам кадров проситься на работу. Кто-то из маминых пациентов взялся устроить меня на радио, в редакцию вещания на заграницу. Душа не лежала врать на весь свет, но я обещала еще не вышедшему из больницы отцу, что испробую все варианты. Пошла — авось не возьмут. И не взяли! Правда, сначала стыдливо кормили завтраками: надо посоветоваться с таким-то, он будет завтра, ваш вопрос пока не решен, приходите завтра. И я послушно приходила, пока однажды вслед за мной из отдела кадров не вышел один сотрудник и, положив руку мне на плечо, не проговорил вполголоса:

— Что ж вы такая непонятливая! Не ходите сюда больше, не возьмут вас, ВАС не возьмут. Ясно?

Мне все стало ясно, и я, злая, но радостная, ушла.

В другом отделе кадров другого учреждения сказали, что молодой специалист им нужен, однако надо, чтобы он владел не только французским, но и английским языком.

— У меня и английский в дипломе есть!

— А-а... ну, два языка — это все-таки мало, хорошо бы еще один.

— А у меня еще итальянский!

— Ну... ну, идите, нам надо подумать, мы вам позвоним.

Какое-то время я пробавлялась временной работой — например, почасовиком в Пединституте (в разных,

разбросанных по всему городу корпусах), причем, кажется, потерпела полный крах. В одной группе не смогла втолковать студенткам, почему во фразе «у меня есть сестра» надо употреблять avoir (иметь), а не être (быть), а в другой, на музыкально-педагогическом факультете — не справилась с будущими учителями пения: имея абсолютный слух, они шпарили текст с настоящей французской интонацией (в той мере, в какой она есть у меня самой), но не могли ни перевести, ни составить ни одного предложения.

Наконец меня взяли по просьбе кого-то из отцовских друзей на кафедру новых методов преподавания иностранных языков, и очень вовремя, месяца за три до декретного отпуска. Собственно, именно с тем условием, что я уйду в декрет, а обратно не выйду. Так и получилось.

Дохаживая последние месяцы, я еще успела сделать первый в своей жизни комментарий, да какой! — к «Мыслям» Паскаля для тома «Библиотеки мировой литературы», где они публиковались в сокращенном виде, в переводе Эльги Линецкой. Я прочитала про Паскаля все, что было доступно, и первый раз почувствовала тогда, что значит срастись со своим автором (хоть я всего лишь комментировала текст). Такое родство сохраняется на всю жизнь, я знаю, что и теперь во мне есть кусочек Паскаля, человека, неустанно боровшегося с самим собой, со своим пылким воображением и беспощадным умом. Май 1973 года был страшно жарким, я карабкалась в справочный зал Иностранки и боялась начать рожать прямо там, на белой лестнице.

Блез Паскаль. Гравюра Огюстена Сент-Обена с работы Огюстена Пажу. 1802

Буквально за неделю до родов я в последний раз обсуждала корректуру с худлитовским редактором Сельмой Рубеновной Брахман почему-то у нее дома. Где находился этот дом, что мы обсуждали, не помню, в памяти остался только огромный апельсин, холодный, шершавый рыжий шар, в который мне до одури хотелось впиться зубами. Чтобы рот наполнился соком... Сельма Рубеновна дала мне этот апельсин вместе с ножиком и тарелочкой, а я страшно боялась сделать что-нибудь не так, оскандалиться. Начну резать корку — брызнет сок. И вообще, как правильно нарезать апельсин: кружочками или разделить на дольки? Ребенок в животе брыкался и требовал пить, а я пыталась сосредоточиться на опечатках и делала вид, что фруктами не интересуюсь. Но когда хозяйка вышла за чем-то на кухню, я надкусила апельсин, освежевала его дрожащими пальцами и сунула в рот целую дольку. По жилам разлилось блаженство. Я даже не сразу заметила, что залила соком свою широкую белую блузку. В ту ночь мне приснилось, что я родила толстенный словарь. Только тогда я благоразумно решила больше в библиотеку не ходить.

И вот возвращаюсь из роддома с драгоценным свертком в руках, окруженная сияющей родней, и сияю сама. Только переступила порог — телефонный звонок. Беру трубку, уверенная, что кто-то из друзей спешит меня поздравить, и действительно слышу: «Наташа? Поздравляю!» Не успела я удивиться, каким образом могла узнать о счастливом событии Сельма Рубеновна, уж не настолько мы с ней сблизились, как недоразумение выяснилось само собой: «Только что вышел наш Паскаль!» — «А я только что вышла из роддома», — брякнула я, и мы обе смущенно замолчали.

Спустя три года я снова начала искать работу, и меня выручила однокурсница и лучшая подруга Марьяна Кожевникова, которая к тому времени стала редактором «Детгиза» и вскоре тоже собралась в декретный отпуск, а меня порекомендовала на свое место.

Марьяна — не просто моя подруга, она фигурирует в моей трудовой книжке. Там записано, что я «зачислена временно, с 05.01 1976 г. ст. редактором (на время отпуска по уходу за груд. ребенком сотрудн. т. Кожевниковой М. Ю.)», а «12.04 1976 г. освобождена от занимаемой должности в связи с окончанием срока временной работы». Дальше идет еще одна запись, согласно которой меня терпели в «Детгизе» еще три месяца с хвостиком: с 21 апреля по 1 июля. Все это выведено канцелярским почерком кадровички. В штат меня так и не взяли, что шло вразрез с принятой в то время практикой: обычно временного сотрудника, проработавшего в каком-либо учреждении три месяца (а я трудилась целых полгода), если он не пьянствовал и не прогуливал и если имелось свободное место, зачисляли на штатную должность. Я работала на совесть, и место в редакции как раз освобождалось, но... см. выше о кадровиках и пятом пункте.

Разговор с детгизовской кадровичкой происходил при закрытых дверях. Буквально — она закрыла дверь своего кабинета изнутри на ключ и очень тихо, но внятно проговорила:

— На постоянную работу я вас оформить не могу, и вы сами знаете почему.

— Не знаю, — невинно соврала я. — Почему не можете?

— Да потому что у нас из «Дома детской книги» только что двое ваших уехали в Израиль, и с меня хватит.

А надо сказать, «Детгиз» и «Дом детской книги» составляли одно административное целое, и отдел кадров у них, видимо, был общий.

Возразить я не успела — кадровичка опередила мою возмущенную реплику:

— И имейте в виду: того, что я вам говорю, никто не слышит. Вздумаете жаловаться — не докажете, а я буду отрицать. Ну все, до свиданья.

Что ж, это была моя последняя попытка устроиться на работу в государственное учреждение, и, как часто бывает, оказалось, что все к лучшему. Не было бы счастья,

да несчастье помогло. Я ушла на вольные хлеба, осталась свободной, надо мной не было начальства, мне не надо было соответствовать никаким инструкциям, я распоряжалась временем по собственному усмотрению, могла больше заниматься детьми, и уж точно никакие кадровики и кадровички не отравляли мне больше жизнь. Правда, в кармане то густо, то пусто, но это меньшее из зол. Только через тридцать лет я стала преподавать в Литературном институте, но то было уже совсем другое время. Когда же все двинулось вспять, я ушла и оттуда.

Работа в «Детгизе» многому меня научила. Люди в нашей зарубежной редакции работали интересные, все намного старше меня, первоклассные редакторы, некоторые и сами прекрасно переводили. Руководила этой командой Нина Степановна Дроздова, идеологический работник со стажем, личность злопамятная, склочная, — много позже, читая «Гарри Поттера», я именно так представляла себе Долорес Амбридж. Впрочем, ко мне Нина Степановна почему-то благоволила (я была совсем зелененькая, почтительная, еще не знала всего, что знали о ней матерые сотрудники). Она даже не возражала бы оставить меня в штате, но против отдела кадров не попрешь. Все дружно ее ненавидели, а надо мной легонько подтрунивали. Однажды мне поручили редактировать книжку Эриха Кестнера «Когда я был маленьким», перевод с немецкого, выполненный Валентиной Николаевной Куреллой. Собственно, редактировать там было нечего, тем более что немецкого я почти не знаю, а книгу получила уже на этапе корректуры. Я отметила два неловких повтора, три опечатки, предложила заменить одно слово на другое и повезла гранки на подпись к Курелле куда-то в ближнее Подмосковье. Валентина Николаевна приняла меня необыкновенно радушно... Вернее, обыкновенно для людей ее поколения. Такой же уважительной доброжелательностью по отношению к начинающим коллегам отличалась, например, Юлиана Яковлевна Яхнина. Единственную мою толковую поправку Валентина

Жюль Верн.
Фото Этьенна Каржа.
Ок. 1873–1878

Николаевна так расхвалила, что я мгновенно выросла в собственных глазах, потом она меня накормила и, подписав гранки, отпустила обратно. Я ехала и сама себе не верила: меня угощала вареной говядиной с зеленым горошком сама переводчица Томаса Манна, Джека Лондона, Фенимора Купера, Майна Рида! Добралась до редакции, отдала гранки Нине Степановне, а она сморщилась и спрашивает:

— Ну и как вам эта барыня Курелла?

Я удивилась, да нормально, говорю, пообщались, всё поправили, вот подпись.

— Ну-ну, — хмыкает моя начальница. — Вообще-то она особа норовистая. И упрямая. Словечки любит какие-то допотопные. Вот, представляете, написала «початая бутылка» и ни за что не хочет убирать!

Чем плоха початая бутылка, я так и не поняла.

В то время «Детгиз» решил издавать БВЛ (Библиотеку всемирной литературы) для детей, пятидесятитомник, куда вошли «Дети капитана Гранта» Жюля Верна. Перевод издавался и переиздавался сто раз, считалось, что делать там нечего, поэтому редактором назначили меня, тем более что другого французского редактора в отделе и не было, и я с дотошным молодым азартом стала сверять русский текст с оригиналом, чего никто от меня не ожидал. С первой страницы стало ясно, что переводчица — не кто-нибудь, а Александра Андреевна Бекетова, мать Александра Блока — весьма вольно обращалась с оригиналом, простодушно пропуская непонятные пассажи.

На первых страницах я старалась все же не вмешиваться в канонический, как говорится, текст, но в третьей главе споткнулась на загадочной фразе:

> «Отец его, министр при Сент-Катрин-Шурш, дал ему прекрасное образование, считая, что знания никогда никому не могут повредить, даже капитану дальнего плавания».

Александра Андреевна Бекетова с сыном Сашей на руках.
Фото Эдуарда Болингера. 1883

Капитан Грант, как рассказывал Жюль Верн, был довольно беден и происходил из благородной, но скромной семьи, каким таким министром был его отец? И что это за Сент-Катрин-Шурш? Загадка разрешилась быстро с помощью французско-русского словаря: ministre — это не только «министр», но еще и протестантский пастор. А Saint Catherine's Church, как нетрудно догадаться, — церковь Святой Екатерины. Переводчица английское слово не опознала и ничтоже сумняшеся транскрибировала его по правилам французской фонетики. Шурш — да и все, кто станет придираться! Никто и не придирался, таинственный Шурш кочевал из одного издания в другое, попал в пятнадцатитомное собрание сочинений, да и до сих пор в Интернете красуется.

Я пошла к Дроздовой с предложением заказать новый перевод — уж очень много нелепостей и ошибок в старом. Дроздова передала предложение инстанцией выше, а издательское начальство постановило: никаких новых переводов. Ни денег, ни времени на это нет. Если вашей молодой сотруднице так неймется, пусть сверяет, редактирует, да и все. Ну, я села сверять и редактировать.

Правки оказалось столько, что текст пришлось перепечатывать. В иных местах я вклеивала между страницами дополнительные листы — были пропущены целые абзацы. Проверять так проверять — я углубилась в морскую терминологию, начертила схему оснастки двухмачтового брига «Дункан», выучила назубок названия парусов, ночью разбуди — отбарабаню все про марсель, брамсель, бом-брамсель!

Пробелы в знаниях зоологии и географии обнаружились не только у Бекетовой, но и у самого Жюля Верна. Не вспомню сейчас деталей, но в Австралии, Южной Америке и Новой Зеландии у него попадались звери, которые в тех широтах, точнее, на той широте — ведь путешественники следовали вдоль тридцать седьмой параллели — не водятся. Что делать? Пришлось снабдить роман предисловием, в авторы для пущей авторитетности пригласили кого-то из космонавтов, и он уж прикрыл невежество Жюля Верна.

Несмотря на грандиозную правку, в издании не указали, что перевод переработан, автором его осталась А. Бекетова. В результате получился некий библиографический казус: в последующих изданиях одни издатели брали за образец том из собрания сочинений, другие — книгу из детской БВЛ, переводчиком в обоих случаях значилась Бекетова, а текст-то был совершенно разный. Определить, где отредактированный текст, а где нет, можно по тому же Шуршу: есть он в третьей главе или нет.

Так или иначе, а я благодарна судьбе за эту редакторскую школу. Никогда больше таких подвигов я не совершала. Французских книг издавалось в «Детгизе» не особенно много, у меня случались простои. И я напрашивалась помогать младшему редактору в технической работе — расклейке страниц для переизданий. Сейчас, уверена, не много найдется людей, которые помнят, что это такое. Расклейка представляется полной дикостью, но, когда не было ни копировальных машин, ни компьютеров, делали так: брали два экземпляра книги и

в одной зачеркивали все четные страницы, а в другой — все нечетные, чтобы не запутаться. Затем страницы вырывали по одной и наклеивали на листы писчей бумаги — одну четную, одну нечетную.

Работа, конечно, нудная, зато хорошо успокаивала нервы. Черк-черк-черк! Выдрать — наклеить, выдрать — наклеить....

Бывали в редакции истории до того гнусные, что хотелось не только в расклейке забыться, но и попросту запить горькую.

Служила у нас редактор и переводчик с чешского Лидия Касюга, которую Дроздова люто ненавидела за дерзость. Как раз в те месяцы, когда я работала в «Детгизе» Марианной Кожевниковой, готовился к публикации сборник детских стихов поэтов соцстран. Касюга была редактором и распределяла стихи между переводчиками, часть из них она отдала Юлию Даниэлю, который, отсидев пять лет по знаменитому делу, жил в Калуге и делал, если доставались, поэтические переводы, часто с подстрочников, под псевдонимом Ю. Петров. Как известно, переводы Гийома Аполлинера он, с согласия Булата Окуджавы, подписал его именем, а Умберто Сабы — именем Давида Самойлова. Петровых много, в сборнике участвуют десятка два переводчиков, был шанс, что крамолы никто из начальства не заметит. И правда, все вроде бы прошло гладко. Но, как только сборник вышел из печати, Дроздова подняла дикий скандал — ее, оказывается, обманули, она-то и не знала, что Петров — это Даниэль, политическая провокация, идеологическая диверсия! Лидию Касюгу мгновенно уволили.

Ну а я после полугода издательской практики опять оказалась без штатной работы. Зато мне стали давать переводы. Первый из них — два детских рассказа в книжке Андре Клер «Зеленая кошка» (два других рассказа перевела Марьяна). Тут попадались слова, значение которых маленькие читатели (и даже я сама) не знали или знали весьма приблизительно. Что, например, за зверь

«барбекю»? И как выглядит «авокадо» — это, кажется, фрукт, но почему тогда его кладут в салат? Для ясности барбекю превратилось в шашлычницу, а авокадо — в огурец.

Наш перевод был принят благосклонно, и в следующий раз мне досталась целая книжка — Мадлен Жиляр «Тайная тропа к Бори-Верт». Кстати говоря, довольно неплохая. Именно для нее я в первый раз перевела поговорку. Подумаешь, какой подвиг! Но ведь впервые, и никто еще меня никаким профессиональным ухищрениям не учил. Потому и не забылась незатейливая примета: «Паук с утра — не жди добра». (Araignée du matin — chagrin.)

Действие повести происходит в придорожном кафе в Провансе. В то время мне и присниться не могло, что когда-нибудь я увижу эти благословенные места собственными глазами, исхожу их собственными ногами и полюблю всем сердцем. Увы, теперь, кажется, дорога туда надолго, если не навсегда, заказана. Конта Венессен, Воклюз, Люберон — звучные названия запали в память на всю жизнь. И до сих пор я помню, как искала их в огромных томах энциклопедии Ларусс в справочном зале Библиотеки иностранной литературы на Котельнической набережной.

Филологу положено обожать библиотеки, а я, стыдно сказать, их не люблю. Моей улиточьей душе неуютно, когда вокруг люди. Работать я могу только дома, в любом месте, которое пусть на какое-то время служит мне домом (на даче, в гостинице, в каюте парохода или

Л'Эстак. Горы в Провансе. Офорт Андре Мари Поля Бореля. 1878

в квартире друзей — был бы только угол, где я одна, где можно пить чай чашку за чашкой и проговаривать диалоги вслух). А если рядом кто-то дышит или, не приведи господь, хлюпает носом, я могу только съежиться и, подавляя желание прикончить соседа, переворачивать страницы и делать выписки. Ни малейшего удовольствия.

Исключение — справочный зал Иностранки. Он весь уставлен стеллажами со словарями. Да какими! Тридцатитомный энциклопедический Ларусс — каждый здоровенный и тяжеленный том несешь двумя руками, десять еще бóльших по формату томов Робера, аристократически длинненькие томики Литтре в тисненом переплете, словари исторические, географические, художественные, архитектурные, старинные и современные, этимологические и фразеологические, а еще, разумеется, двуязычные, в которых собраны все слова в мире. Конечно, сегодня к услугам каждого неисчерпаемый Интернет. Все словари оцифрованы, в справочный зал никто и не заглядывает. И это сильно облегчает жизнь. Но... я по старинке люблю листать бумажные тома. К тому же странное дело: когда добыть любые знания, навести справки, разобраться с непонятным местом в тексте стало неизмеримо легче, переводчики нередко и вовсе не утруждают себя поисками. А я знаю твердо: лишь из того получится хороший переводчик, кто за страницу раз десять, а то и сто, заглянет в словарь.

Глава III

СЕРДЦЕ ЁКАЛО В КАРМАНЕ

«Детгиз» — это первые переводы, первые редактуры, первый (и последний) опыт работы в советском учреждении, в «Детгизе» же произошла моя первая встреча с Лилианной Зиновьевной Лунгиной, хотя в тот раз мы и словом не перекинулись и никакой торжественный внутренний голос не произнес: «Это твоя судьба».

Итак, сижу я в редакции, что-то вычитываю или расклеиваю.

Входит незнакомая женщина, озаряет всех с порога не просто вежливой, а какой-то очень домашней улыбкой, проходит к своему редактору, и они что-то там обсуждают и подписывают. «Кто это?» — спрашиваю. — «Лунгина». — «Которая Астрид Линдгрен переводит?» — «Ну да». Так захотелось подойти, поблагодарить. Не решилась.

Синенькую книжку «Малыш и Карлсон, который живет на крыше» папа привез из Москвы в Кратово, где мы жили

Лилианна Зиновьевна Лунгина. Фото из семейного архива

круглый год, примерно в 1957 году. Читала я уже не по слогам, а так, что словесные картинки сразу впитывались в сознание, и вот я жадно глотаю страницы, обжигаясь неожиданными впечатлениями. Моим новым куклам достались тогда странные имена: Бетан и Гунилла. Запомнилось похожее на перезвон колокольчиков имя автора: Астрид Линдгрен. А что Малыш и Карлсон изначально разговаривали по-шведски и что кто-то научил их говорить по-русски, мне, как любому ребенку, и в голову не приходило.

Много лет спустя я узнала от Лилианны Зиновьевны (а потом в фильме Олега Дормана «Подстрочник» она рассказала об этом всем), как залетел в наши широты лучший в мире Карлсон. Это был один из примеров, подтверждающих ее любимую теорию о том, что самые плохие обстоятельства могут обернуться величайшим счастьем. Поскольку заказ на перевод с французского она получить не могла, а скандинавских переводчиков практически не было, она стала авоськами носить

Лилианна Зиновьевна Лунгина и Астрид Линдгрен. Фото из семейного архива

из «Детгиза» домой скандинавские книжки. И в этих россыпях глянцевых пустяков вдруг нашла «Карлсона» и «открыла» (эффект железного занавеса) Астрид Линдгрен, которая к тому времени давно уже была мировой знаменитостью.

Прошло всего несколько месяцев после той встречи в «Детгизе», когда фанфары судьбы не прогремели за кадром, и я, уже безработная, очутилась осенью 1976 года у Лилианны Зиновьевны дома.

В «Подстрочнике» Лилианна Зиновьевна рассказывает:

> «...в этот момент меня попросили вести семинар для молодых переводчиков с французского — выпускников университета и иняза. Я позвала Нёмочку Наумова вести этот семинар вместе со мной, и мы вдвоем решили — что было совсем дерзко — раздать нашим ребятам для перевода по рассказу Виана».

Кто попросил? В то время в Союзе писателей забурлила идея: открыть несколько семинаров, чтобы мастера делились опытом с молодежью. Насколько я знаю, все прочие семинары проработали от силы пару лет и самораспустились, а наш существовал лет шесть и, что удивительнее всего, Лилианне Зиновьевне удалось издать все три сборника, которые мы переводили. Каждый раз она ручалась за всех нас и, действительно, доводила все тексты до приличного уровня. Чего это ей стоило, сколько времени отнимало, я понимаю только сейчас.

О том, что Лунгина, та самая, набирает учеников, мне сказали знакомые, и я, поборов робость, пришла.

От Союза писателей мы отлепились очень быстро. Всего лишь одно, самое первое, занятие проходило в казенном месте — в легендарном ЦДЛ (Центральном доме литераторов). Нас разместили в огромном холле, за огромным овальным столом, мы страшно смущались, чувствовали себя мелкими букашками в этой дубово-монументальной обстановке. А тут еще оказалось, что в это же самое время в Большом зале ЦДЛ проходило какое-то скандальное собрание. Двери то и дело открывались, и в холл вылетали распаренные маститые писатели и поэты. Мы и без того чувствовали себя неловко, а когда увидели и услышали смачно матерившегося Евтушенко, совсем онемели.

«Нет, так дело не пойдет», — сказала, наконец, Лилианна Зиновьевна, и уже в следующий раз мы пришли заниматься к ней домой.

Вот так я и попала в гостиную квартиры Лунгиных на Новинском бульваре. Нас, участников семинара, было человек десять-двенадцать. И двое руководителей: Лилианна Зиновьевна и Наум Вениаминович Наумов.

Для начала нас попросили принести по кусочку любого своего перевода, и я нахально притащила одно из «Писем к провинциалу» Паскаля. До сих пор пылают щеки, как вспомню, что Иоанна Златоуста я там по невежеству обозвала Хризостомом — красивое же имя, греческое!

Укорили меня довольно мягко, но стыдно было так, что больше ничего я, кажется, из этого занятия не запомнила.

А дальше мы стали собираться раз в две недели, по вторникам. Самой младшей из всех была наша староста Арина Истратова, в начале работы семинара — студентка третьего курса филфака. А самой старшей — уже довольно опытная Ира Волевич.

Главным героем первых двух лет занятий стал Борис Виан. Сама идея — перевести этого головоломного автора, словесного эквилибриста, джазиста и хулигана, силами зеленых, мало что умеющих переводчиков, а потом и опубликовать этот перевод в советском издательстве казалась совершенно невероятной. Как рассказывала Лилианна Зиновьевна, «подначил» ее старший сын Павел. «Сделай книжку, которую нельзя переводить, и сумей ее напечатать».

Сборник Виана, состоявший из романа «Пена дней» в переводе Лилианны Зиновьевны и полутора десятков рассказов, сделанных в семинаре, после долгой полуподпольной борьбы редакторов-рыцарей с трусоватыми чиновниками появился в 1983 году тиражом в пятьдесят тысяч экземпляров и мгновенно стал дефицитом, валютой, модным культурным лакомством. Бессмысленно было искать его на прилавках — покупали на черном рынке, из-под полы, за бешеные деньги.

По случаю выхода в свет первой общей книги Лилианна Зиновьевна пригласила всех на пирушку. Между прочим, она отлично готовила и даже говорила, что умение приготовить что-нибудь вкусное по вдохновению — один из признаков хорошего переводчика. Не помню, чем она кормила нас в тот день, мы же подарили ей огромную колбасу с этикеткой: КОЛБАСУСЬ ФАРШИРОВАННЫЙ. Все, кто читал «Пену дней», помнят рецепт приготовления этого блюда:

> «Возьмите живого колбасуся и сдерите с него семь шкур, невзирая на его крики. Все семь шкур аккуратно

припрячьте. Затем возьмите лапки омара, нарежьте их, потушите струей из брандспойта в подогретом масле и нашпигуйте ими тушку колбасуся» и т. д.

К сожалению, до этого счастливого дня не дожил наш чудесный Наум Вениаминович. Он скоропостижно скончался в 1982-м. На его похоронах лицо у Лилианны Зиновьевны было страшное, землистое, я никогда ее такой не видела. Ведь «Нёмочка», «Нёмка», как она его нежно звала, был старым, еще ифлийским другом. На семинаре они всегда понимали друг друга с полуслова, а мы, глядя на их бережную, веселую дружбу, душевную щедрость, на то, как они умели слаженно работать, учились, помимо перевода, чему-то самому необходимому в жизни. И, хочется надеяться, немножко научились. Во всяком случае, искорки семинарского братства живы в каждом из нас.

Наверное, надо пояснить, что такое вообще переводческие семинары. Все они — я имею в виду вольные, неакадемические кружки, свободные от зачетов-отчетов — замечательны, прежде всего, особой атмосферой, воздухом, которым необходимо надышаться, чтобы войти в профессию. Это такое средневековое обучение, мастерство из рук в руки, и в каждой мастерской свой стиль. Технически все тоже было организовано довольно-таки средневековo. В семидесятых-восьмидесятых годах еще и слова «Интернет» не придумали, и компьютеров ни у кого не было, а ксероксы охранялись, как военные объекты. Одну копию оригинального текста еще как-то можно было получить в издательстве, а если надо больше, перепечатывай на машинке. Мы так и делали. К каждому занятию изготавливалось 8–12 экземпляров (как известно, «Эрика» берет четыре копии) оригинала и перевода, то есть каждый «обсуждаемый» два-три раза перестукивал по 8–10 страниц на французском и на русском, а потом, дня за два до семинара, разносил и развозил кипы листочков: Лилианне Зиновьевне и Науму Вениаминовичу домой, остальным — кому как. Встречались в метро,

устраивали где-нибудь почтовое дупло. На обычную почту надежды было мало. Никто нас не заставлял это делать. Семинар — дело добровольное. При этом мы ничего за науку не платили, а наши руководители ничего за работу не получали.

Просто нам безумно хотелось научиться переводить, а они, наши мастера, чувствовали потребность передать нам свое умение и заряжали нас своим отношением не только к профессии, но и к миру. Лилианна Зиновьевна не ошибалась, когда говорила: «Я считаю, что мы с Нёмой этих ребят в какой-то мере и воспитали немножко, и пустили их в мир с нашими идеями». Никакого специального воспитания, как и никакой теории перевода на наших занятиях не было. Но мы говорили, слушали, смотрели... Воспитывают не нравоучения, а пример педагога, это все знают. Впрочем, если бы кто-нибудь назвал Лилианну Зиновьевну педагогом, она бы только засмеялась. Ладно, пусть не педагог, а учитель. Раз она сама называла нас учениками, значит, она для нас учитель. И, может быть, главное, что мы усвоили, это ее убежденность в том, что личность переводчика отражается в его переводах. Видно, какой он человек: искренний или лицемерный, свободный или трусливый. Да и сама профессия требует честности, добросовестности и не терпит самолюбования. Ведь суть перевода в том, чтобы понять своего автора и помочь ему — ему, а не себе — раскрыться перед другими людьми. Где искать для этого слова? В своей голове и в словарях, конечно.

Думаю, не я одна унаследовала от наших руководителей культ словарей. Нынешним детям электронного века трудно даже представить себе, каково это — всюду возить с собой чемодан с тяжеленными томами. Хорошо, если рядом есть человек, с которым можно поделиться всем: горем, радостью и тяжелым словарем. Лилианна Зиновьевна, смеясь, рассказывала, как в летних походах ее муж Семен Львович таскал за спиной неподъемный рюкзак, набитый словарями. И на семинарах всегда

Лилианна Зиновьевна и Семен Львович Лунгины.
Фото из семейного архива

посередине стола лежали словари: французский толковый Ларусс и Академический словарь русского языка.

Мы могли писать неумелые фразы, делать стилистические ошибки, коряво шутить — все это нам прощалось, учеба есть учеба, а вот полениться заглянуть в словарь, положившись на свое приблизительное знание, считалось тяжким грехом.

Перевод — занятие трудоемкое и очень серьезное. Но и нет ничего веселее перевода! Послушай кто со стороны, как проходили наши семинары, решил бы, что мы анекдоты друг другу рассказываем. Тон задавали «Лиля с Нёмой»: блеск, легкость, молодой азарт — в этом они могли дать сто очков вперед нам, скованным нытикам. Но постепенно входили в игру и мы. Текст Виана — это игра и есть. Виртуозная словесная игра, с которой мы старались справиться. Лилианна Зиновьевна учила нас сохранять «коэффициент игры». Грубо говоря, количество каламбуров на страницу. Нет аналогий какой-то словесной шутке, французской идиоме, значит, найди возможность пошутить в другом месте. Вспоминаю, как об ордене из королевских рук, о той похвале, которой удостоилась за фразу: «Золотое сердце отца Мимиля противно ёкало в кармане убийцы».

После того, как были переведены рассказы Виана, казалось бы, семинар мог закрыться. Но и для нас, и, думаю, для Лилианны Зиновьевны, было очень важно, чтобы он продолжался. Второй нашей книгой стал сборник французских авторских сказок «Как запело дерево» для «Детгиза». В его состав входили сказки Марселя Эме, Пьера Грипари (тогда еще совсем у нас неизвестного), Мишеля Бютора, Мишеля Турнье. Детские книги переводить ничуть не легче, чем взрослую классику, даже наоборот: фальшь, слащавость, неточности здесь больше бросаются в глаза.

Вот тут мы наслушались историй про то, каково было переводить Астрид Линдгрен, и узнали, что едва ли не самой трудной находкой в «Малыше и Карлсоне» оказалась

фраза: «От пирогов не толстеют». Ну и на собственном опыте убедились, как трудно переводить самые простые вещи, например, описание жестов и поз. Однажды, не помню уж, в каком рассказе, попалась сцена поцелуя. Мы долго спорили, как ее перевести, и, наконец, Лилианна Зиновьевна вызвала молодую пару, Олю и Колю, и велела им целоваться у всех на глазах. Они не без удовольствия показывали, а мы смотрели: где чья рука лежит, как расположены носы и губы. В другой раз рисовали двускатные и односкатные крыши с водосточными желобами и чердачными окошками, чтобы понять, куда и как карабкался герой.

Часто после семинаров Лилианна Зиновьевна приглашала кого-нибудь из нас задержаться и попить чаю на кухне. Вот это было самое большое счастье. Не знаю, как другим, а мне эта кухня казалась кусочком какого-то другого, высшего мира, в который меня незаслуженно пускают. Главным угощением был хлеб с сыром и медом. Иногда, если не очень поздно, знаменитый «супчик» (с непередаваемым выражением произносил это словечко Семен Львович) из ничего. Но не просто хлеб, а длинные мягкие французские батоны, которые тогда продавались только в главном хлебном магазине на Новом Арбате (через дом от Лунгиных). Не просто сыр, а с фарфоровой дощечки. Если свежего хлеба не было, то еще лучше: зачерствевшие кусочки поджаривались на особенной, вывезенной из Франции решеточке с ручкой. Намажешь такой горячий хрустящий ломтик густым медом и... В гостиной, конечно, хорошо, но здесь, на кухне, начиналась жизнь в другой тональности. Приходил Семен Львович, забегали и неожиданные гости, иногда совершенно легендарные люди: художник Борис Жутовский, адвокат Борис Золотухин... И вот в чем я совершенно уверена — все, не только начинающие переводчики, но и знаменитые писатели-художники-актеры чувствовали тут одно и то же: они интересны хозяевам. И это не наигранный интерес, не простая вежливость, а что-то совершенно органичное,

Лилианна Зиновьевна и Семен Львович Лунгины на даче. Фото из семейного архива

доставляющее радость и тому, кто говорит, и тем, кто слушает. Когда Лилианна Зиновьевна ставила передо мной тарелку с гренками, наливала чай и говорила: «Ну, рассказывай!» — мне казалось, что она ждет не дождется моих нехитрых рассказов: что я прочитала, что подумала, чему научились, в кого влюбилась и чем болеют мои дети. Да не казалось, а так оно и было! Такого гения общения, такого магнитного человека я не встречала больше никогда. Да и никто не встречал и не встретит. Врач, который лечил ее в последней больнице, вспоминал: «Такой больной у меня никогда не было. Я приходил ее осмотреть и сам не замечал, как через несколько минут принимался рассказывать ей — врач пациентке! — о своих бедах, а она так слушала, так смотрела! Почему-то я ей был интересен!»

Но вернемся к хронике семинара. Третьей и последней нашей работой был сборник рассказов Жильбера Сесброна, писателя не очень знаменитого, но умелого, доброго, сердечного и в свое время популярного. На этот раз Лилианна

Анатоль Франс.
Офорт Андерса Цорна. 1906

Зиновьевна разбила семинар на несколько групп, каждой из которых руководили те из нас, кого она произвела, так сказать, в подмастерья. В книжке было написано, что переводы выполнены участниками творческого семинара Лунгиной, а предисловие к ней написал Георгий Константинович Косиков, едва ли не лучший знаток французской литературы.

Теперь мы все имели в своем досье несколько публикаций, но это еще не гарантировало постоянной занятости. Конечно, времена изменились (сборник Сесброна вышел уже в 1987 году), рухнули идеологические запреты, появились новые издательства, и каждое бросилось заполнять белые пятна, так что работы было море. Но, разумеется, издатели предпочитали поручать ее заведомо хорошим исполнителям. И рекомендация Лунгиной была для них надежной гарантией. Меня Лилианна Зиновьевна запускала на орбиту в течение еще нескольких лет. Происходило это, например, так. Она звонила по телефону и категорическим тоном говорила: «Тебе сейчас позвонят из издательства „Правда“. Им нужно написать предисловие к сборнику Анатоля Франса». Я начинала мямлить: не умею писать предисловий, плохо знаю Франса... «Не умеешь? Ничего. Напишешь — будешь уметь. Не знаешь? А разве ты не писала по Франсу курсовую? Главное — не трусь и пиши свободно. Через неделю приноси — посмотрим, что получилось». С Франсом у меня получилось очень лихо. Настолько, что Лилианна Зиновьевна ужаснулась, посмеялась и велела немножко изменить тональность.

Переводить «Мою жизнь» Марка Шагала и «Голубчика» Ромена Гари (это моя самая-самая любимая работа) сначала предлагали ей самой, но она расхваливала и подсовывала издателям меня.

Потом уже все покатилось само собой.

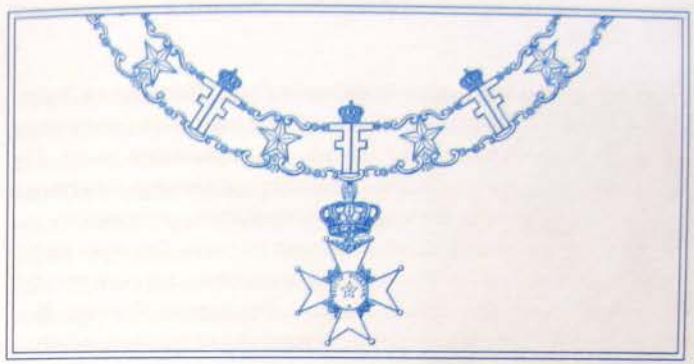
Я уверена, что каждая из «семинаристок» могла бы рассказать о том, как помогала ей Лилианна Зиновьевна. Не только и не обязательно в переводе — в любых житейских неурядицах. Помогать людям было ее органической потребностью, иначе не появился бы «Подстрочник»: не нарциссический рассказ о себе и даже не просто свидетельство о времени, а подарок всем, особенно молодым, такой особый оптический прибор, помогающий жить и не унывать, любовный импульс, который нельзя не почувствовать. Возможно, это и есть секрет успеха фильма и книги.

Есть таинственная связь между работой переводчика и его судьбой. Последней переведенной Лунгиной книгой была повесть Эмиля Ажара (то есть Ромена Гари в другой ипостаси) «Страхи царя Соломона», мудрое, ироничное, грустное повествование о приближающейся смерти. В последние два года, после смерти мужа, Лилианна Зиновьевна много болела, близкие люди, ученики старались не оставлять ее одну... Точнее, старались побольше бывать с нею: придешь помочь, уходишь осчастливленная.

В самом начале января 1998 года я, как обычно, забежала проведать ее, поговорить и проглотить кусочек счастья и столкнулась в дверях с Женей. Он вел под руки Лилианну Зиновьевну, она тяжело дышала, но, увидев меня, успела улыбнуться совершенно синими губами и шепнуть: «Плохо дело, Наташка!»

Потом была последняя записка всем: «Я вас люблю». И конец.

А через десять лет мы снова услышали ее голос в покорившем всю страну фильме «Подстрочник».



Глава IV

КОМНАТА С СИНИМИ СТЕНАМИ

В отдельной папке в ящике стола лежат у меня старые, потрепанные листочки: две рекомендации в Союз писателей. Зачем мне вообще понадобилось туда вступать, не понимаю до сих пор. Не знала и тогда. Вспомнить бы год... Конец восьмидесятых, и Союз уже не СССР, а Москвы. Тот, советский, михалковский, лопнул. Не осталось Советского Союза, не стало и Союза советских писателей. И началась война осколков. Я, пожалуй, не смогу рассказать о ней подробно и достоверно, собственных знаний и воспоминаний не хватает, а изучать эту историю неохота. Кому интересно, можно найти много свидетельств и документов. Как бы то ни было, в Москве образовалось два союза: Союз писателей России и Союз писателей Москвы, состоять в одном из них было позорно (в глазах порядочных людей), в другом — почетно. Но мне вообще не хотелось «состоять», я привыкла быть одиночкой. Защитой,

покровителем и профсоюзом мне была Лилианна Зиновьевна, и этого хватало вполне. Но именно она взяла меня за шкирку и сказала: «Надо!» Ну, надо, значит, надо. Не обсуждается. Нужное количество переведенных печатных листов к тому времени у меня наскреблось, оставалось получить две рекомендации старших коллег. Первую написала сама Лилианна Зиновьевна, а вторую, по ее просьбе, тогда еще незнакомая мне Юлиана Яковлевна Яхнина. Как и где проходила процедура вступления, совсем не помню. Толку от членства в Союзе, пусть и своем, хорошем, никакого не получилось. Ни мне от Союза, ни ему от меня. Членский билет до сих пор где-то лежит. Зато знакомство, а потом и дружба с Юлианой Яковлевной оказалось счастьем, которым, как и многими другими счастьями в моей жизни, я была обязана Лилианне Зиновьевне.

Лично мы познакомились после похорон Лунгиной. Гроб, плачущие люди, речи, черные одежды — все это было тяжелым кошмаром, не имевшим никакого отношения к самой Лилианне Зиновьевне. Даже тело чужое — глаза закрыты, лицо без выражения. Это не она! Она улыбается с портрета, и я смотрю только на него. На автобусной остановке меня догнала крохотная женщина, назвала по имени и сказала:

— Я Юлиана Яхнина, много слышала о тебе от Лили. Я знаю, деточка, что она была тебе второй мамой. Вижу, как тебе тяжело. Конечно, заменить Лилю я не смогу. Но приходи ко мне, когда захочешь. Запиши мой телефон. Я всегда буду рада помочь, поговорить, это иногда очень нужно.

Я хрипло пробормотала «спасибо», и, кажется, это было первое слово, которое я смогла произнести в тот день. Оно стало щелочкой в плотине, скопившееся горе прорвалось наружу сгустками рыданий вперемешку со слезами. Юлиана Яковлевна не уходила, гладила меня по спине, ласково повторяла: «Деточка, деточка моя!» И здоровая, на полголовы выше нее, деточка, сама уже мать двоих детей, понемногу успокаивалась.

Но и после этого я не пришла бы к Юлиане Яковлевне первой, даже и позвонить постеснялась бы. Она сама позвонила и позвала меня в свои, как она говорила, «хоромы». Так она называла свою квартиру в Хоромном тупике у Красных ворот, где прожила всю жизнь. Небольшая уютная квартира, старинное зеркало, портреты родителей на стене глубокого синего цвета. И книги — на полках с пола до потолка, на столике, на кресле.

Зимой 2003 года, с согласия Юлианы Яковлевны, я записала на диктофон несколько ее рассказов о детстве. Вот отрывок из этой записи.

Юлиана Яковлевна Яхнина. Фото из семейного архива

«Мое детство проходило в том самом доме, где я живу сейчас. Он был построен для работников Наркоминдела и Наркомвнешторга. Квартиру тут получил папин брат, инженер Внешторга. Здесь жил сам министр Литвинов, жил будущий посол Советского Союза в Америке Уманский. Хотя для моих родителей эта среда была совершенно чуждой, но встречались и милые, симпатичные люди, с которыми складывались добрые соседские отношения, я же, естественно, дружила с их детьми.

Только потом, много позже, я поняла, что это был совсем другой мир, тогда же родители меня оберегали, у меня еще не было ни настороженности, ни отторжения.

Когда начались массовые аресты, в 37-м и даже раньше, на дверях квартир стали появляться эти страшные печати. Обычно приходили ночью, уводили отца

семейства, а часто и его жену, двери опечатывали, детей — этих балованных детей крупных чиновников — отправляли в детдом. (...)
В нашем доме был дворник Павел Сиротин. Порядочный человек. Ему в 37-м почти каждую ночь приходилось в качестве понятого присутствовать при арестах наших жильцов — а дом небольшой, сто квартир, все друг друга знали. Он говорил отцу: „Не могу я! Днем говорю с ним, как с известным, уважаемым человеком, а ночью иду с обыском и присутствую при аресте". Павел запил, а в конце концов сам попал в тюрьму. (...)
Настал день, когда арестовали мою тетю, мамину сестру. Это произошло на моих глазах, мы втроем — тетя, ее внук и я — были на даче, здесь ее и забрали. Тогда мама все мне рассказала... Ну, насколько это было возможно объяснить девятилетней девочке. Потом она говорила: „Я решила: пусть лучше моя дочь усомнится в справедливости того, что происходит вокруг и что ей рассказывают в школе, чем будет думать, что кругом одни шпионы, и считать своих близких врагами народа".
Конечно, я о чем-то догадывалась и раньше. Теперь же понемногу узнала многое такое, что было очень тяжким грузом для маленькой девочки. Ведь родители поделились со мной знанием, которое надо было тщательно скрывать от других и которое зачеркивало многое из того, чему меня учили в школе. Зато это доверие еще больше сблизило меня с мамой и папой. Конечно, для них это было непростое решение. Я знаю семьи, в которых родители, трезво оценивавшие весь ужас и всю нелепость повальных репрессий, боялись травмировать или поставить под удар детей. Выросшие и прозревшие дети не могли им этого простить. А многие отрекались от родных, кто из страха, а кто и искренне верил, что отец, мать, брат, дядя оказались замаскированными врагами. В свое время я узнала от

мамы всю правду и о ее брате Юлии Осиповиче Мартове, которого она очень любила и в честь которого назвала меня Юлианой. Долгие годы я должна была скрывать свое родство с этим незаурядным человеком как опасную тайну».

Юлиана Яковлевна славилась необыкновенной добросовестностью, каждое слово в ее переводах взвешено, каждое имя, каждая цитата проверены. А двадцатилетняя работа над переводом «Мемуаров» кардинала де Реца стала легендой. Картотека, собранная за эти годы, занимает несколько ящиков, на карточки нанесены не только сотни имен и географических названий, но и фрагменты русских текстов эпохи, язык которой был взят за образец (от Карамзина до Пушкина). Яхнина не просто выискивала лексику, она наблюдала такие тонкие вещи, как управление глаголов, порядок слов, грамматические обороты. Каторжный труд! А она называла его счастьем. Не представляю, кто бы справился с таким переводом сегодня. Конечно, талант дается от Бога, а небеса щедры; конечно, приемам ремесла можно научиться, но подготовка такого мастера, каким была Яхнина, начинается с детства и продолжается всю жизнь. Чтобы Рец или Юрсенар так естественно зазвучали на чужом языке, надо было, чтобы переводчик в семь лет знал наизусть целые страницы Пушкина, в десять читал Диккенса, а в двадцать держал в памяти чуть ли не всю русскую поэзию. Юлиана Яковлевна блестяще ориентировалась

Жан-Франсуа-Поль де Гонди, коадъютор парижского архиепископа, будущий кардинал де Рец. Офорт Жана Морена с работы Филиппа де Шампаня. XVII в.

в стилистике разных эпох и разных писателей. Вот что она ответила, когда я попросила ее совета, кого из русских авторов, не самых знаменитых, но затейливых, мне почитать, чтобы настроиться на перевод Макса Жакоба: «Наверно такие голоса звучат в романах писателей второго ряда — Боборыкина, Шеллер-Михайлова, и, может, не столько у Островского, сколько у Сухово-Кобылина. У Островского очень уж российский колорит. Кстати сказать, люблю его очень. А может, заглянешь в „Меткое московское слово"? Очень разговорен Горбунов. Это то, что мне с налета приходит в голову». Боюсь, в мою собственную голову такое не придет даже после долгих размышлений.

Мало начитанности, мало самого богатого словарного запаса, нужна еще вторая нервная система — ассоциативная, — которая срабатывает мгновенно и неожиданно. Например, вот так: «Хотела было в графе „тема" написать merci, но передо мной тотчас встали любимые строки Саши Черного: „И в ответ прошептала: 'Мерси!' Суламифь, молодая шалунья". Но так как шалунья не молода, то говорит она тебе русское: „Спасибо!"». (Чем я заслужила благодарность, уже не помню, скорее всего, заглянула для нее в какой-нибудь словарь.)

Юлиана Яковлевна не могла, не умела переводить приблизительно, не докопавшись до полной ясности. Даже если оригинал был не слишком хорош. Перевод романа Андрея Макина «Французское завещание», бесспорно, лучше, чем оригинал. В одном эпизоде описывается меню обеда, устроенного в честь прибывшего в Париж русского царя. Чтобы перевести меню, Юлиане Яковлевне нужно было точно знать рецепт каждого упомянутого блюда, и она обратилась к главному специалисту по еде всех времен и народов Вильяму Похлебкину, который перевыполнил задание: не только сказал, что как называется и что из чего сделано, но еще и выявил некомпетентность автора. Некоторые из блюд на царский стол попасть не могли, если только устроитель обеда не хотел таким образом унизить августейших гостей.

Освоив электронную почту, Юлиана Яковлевна так и не добралась до Интернета с его поисковыми системами, поэтому часто просила заглянуть в Сеть и выловить для нее ответ на какой-нибудь вопрос для очередного перевода. Труда ни малейшего, а какое удовольствие — вот так, с легкостью циркового фокусника, раз — и готово! Но иной раз невод приходил пустым, не помогали и словари. В таких случаях я прибегаю к помощи своей старинной подруги и коллеги, ныне живущей за границей, Арины Истратовой, уникальной живой энциклопедии. Она согласилась поработать волшебной палочкой и для Юлианы Яковлевны, которая поначалу стеснялась, а потом, после уверений Арины, что она только рада помочь, выстрелила целым залпом вопросов, прибавив мольеровское: «Tu l'as voulu, Georges Dandin!» Арина быстро на все ответила и подписалась: «Ваш верный Жорж». «Драгоценный Жорж!» — начала следующее письмо Юлиана Яковлевна. Так началась игра. Вдвоем они расшифровывали эпиграф к одной из книг Юрсенар — Жорж опознал в нем девиз художника ван Эйка Als ich kan, изображенный в перевернутом виде. Когда это блестящее опознание было завершено, оказалось, что в книге был типографский брак.

А вот еще одна просьба Юлианы Яковлевны: «Юрсенар называет Антиноя „присяжным eromen" Адриана*. Слово это выделено курсивом. По-гречески оно означает „любовник, возлюбленный". Это ясно и из контекста. Но меня удивило, что Юрсенар, прекрасно знавшая греческий, написала это слово латиницей. В моем маленьком Робере этого слова нет. Но чтобы сделать сноску, я должна знать, не вошло ли оно во французский. Встречалось ли оно Вам? Где его искать? Ваше мнение, мой высокочтимый Жорж?»

* Речь идет о романе Маргерит Юрсенар «Воспоминания Адриана».

Особенно придирчиво Юлиана Яковлевна относилась к переводу небольшого шедевра — книги Карен Бликсен «Пир Бабетты». Тут снова пришлось искать кулинарную лексику, но кроме того, она старалась не упустить ни одной скрытой цитаты, вникнуть в созвучия слов и мыслей героев (в центре повести — кружок пламенно верующих протестантов).

> «Я продолжаю Вас эксплуатировать, — пишет Яхнина Жоржу. — Как бы Вы перевели эти строки. Судя по всему, Вы и датский отлично знаете. Так вот в датском тексте в псалме это „Misk und hed og Sandhed moedes, kaerebroedre. Retfaerdig Frydskullekysse Hinanden“*. Причем цитируется это как прозаические слова, не как псалом (хотя в тексте есть псалмы. Но это не важно. Важно другое. В речи генерала милосердие будет звучать как Naade)».

В русском тексте пастор произносит стихи 84-го псалма: «Милость и истина сретятся, правда и мир облобызаются».

Юлиана Яхнина написала множество преди- и послесловий к переведенным книгам, не считая отдельных статей. По меньшей мере, три из них стали классическими, они рассказывают об искусстве перевода больше, чем любые учебники. Цитировать их здесь неуместно, но упомянуть и порекомендовать всем, кто интересуется этой темой, мне кажется, необходимо.

Прежде всего, это хрестоматийная статья «Три Камю», сравнительный анализ трех переводов (Норы Галь, Наталии Немчиновой и Георгия Адамовича) романа «Посторонний». Задача статьи — «показать роль переводчика как интерпретатора иноязычного произведения, показать масштаб „расхождений“ между разными переводами одного и того же текста, — расхождений, которые возможны даже тогда, когда переводы выполнены на высоком профессиональном уровне

* Пс. 85:10: «Thi Miskundhed og Sandhed mødes, og Retfærd og Fryd skulle kysse hinanden».

и не грешат отсебятиной и произволом; показать, наконец, что и читатели... и те из критиков, что знакомятся с произведением зарубежного автора только по переводу... судят о книге на основе того прочтения, того толкования, которое предложил им... первый читатель и толкователь данного произведения — переводчик».

Статья опубликована в сборнике «Нора Галь. Воспоминания. Статьи. Стихи. Письма. Библиография» (М.: АРГО-РИСК, 1997), ее можно найти и в Сети (например: http://www.vavilon.ru/noragal/yahnina.html).

Вторая работа — увлекательное «Послесловие переводчика» к «Мемуарам» кардинала де Реца (М.: Ладомир-Наука, 1997). Послесловие это — не что иное, как изложение теории и практики перевода литературного памятника, подробный рассказ о поисках «образа стиля», ритма, отборе синтаксических и лексических средств.

И, наконец, третья работа — доклад «О некоторых вопросах стилизации в связи с переводом романа Э. Юнсона «Прибой и берега», напечатанный посмертно в журнале «Иностранная литература» (2005, № 2). В нем идет речь о переводе современной прозы, иронически стилизованной под древность.

Каждый, кто знал Юлиану Яковлевну Яхнину, подтвердит: она, как никто другой, умела рассказывать невыдуманные истории о том, что было пять, десять, пятьдесят, двести лет назад... Одинаково живо о писателе и о бюрократе, художнике и дворнике, императоре и няньке.

Где они, эти саги, новеллы и анекдоты, записаны ли? Сохранилась ли многолетняя коллекция перлов, вычитанных в книгах, газетах, переводах, услышанных на улице, в автобусе, по радио? И почему я сама не бросалась сразу записывать все, что слышала от Юлианы Яковлевны? Да ясно почему — из лени, конечно, но и нет у меня такой памяти, такого юмора, такого таланта, какие были у нее.

Время как понятие и как загадочная, хрупкая и неуничтожимая субстанция всегда занимало Юлиану Яхнину, возможно, потому, что в ней самой сфокусировалось столько судеб, традиций, реальных и вымышленных историй. Умение жонглировать временами составляло часть искусства, которым она в совершенстве владела. Недаром среди любимейших ее переводов «Мемуары» азартного политика XVI века кардинала де Реца, проза и публицистика великой путешественницы по времени и пространству Маргерит Юрсенар и роман играющего в античность Эйвинда Юнсона. Если же продолжить список ее работ, то нужно назвать еще Сартра, Гамсуна, Боргена, Саган, Турнье, Стриндберга, Бликсен, Соллерса, Унсет... всех не перечислишь. Каждое имя в этом длинном перечне означает месяцы и годы, прожитые бок о бок, душа в душу с другим человеком. В идеале — полное слияние с автором. Может быть, профессиональное мастерство Яхниной прямо связано с ее необыкновенной способностью расслышать и понять другого. Переводчик должен быть невидимкой, чем меньше он будет торчать из оригинального текста, чем больше в нем растворится, тем лучше. Самоотверженность — необходимейшее для этой профессии качество. В ту пору, когда издание каждой книги крупного западного автора было событием, когда все дружно читали «Иностранную литературу» и были «одной крови», переводчик еще мог рассчитывать на внимание публики, примерно так же, как муж кинозвезды или жена министра. Юлиана Яковлевна рассказывала, что в семидесятые годы ей был обеспечен успех в любой компании, стоило только произнести «Здравствуй, грусть!» или упомянуть тоненькую книжечку со скромным названием «Слова». Рассказывала со смехом и ничуть не жалела, что гипервнимание дышащего через трубочку интеллигентного общества сменилось равнодушием свободного брожения. Потому что дышать она любила полной грудью, а тщеславием

не страдала. Мало кто из посторонних, зайдя в ее дом, мог бы заподозрить в скромной хозяйке кавалера шведского королевского ордена Полярной звезды, лауреата нескольких премий за лучшие переводы (в том числе премии журнала «Иностранная литература» и премии имени Мориса Ваксмахера, которую присуждает посольство Франции). Когда же снова стало подступать удушье, соединяясь с равнодушием, в ясном голосе Юлианы зазвучала тоска. «Радуюсь вашей радости, — написала она, прочитав про шумный детский день рождения, — все остальное не радует. Хочется верить и надеяться». (Под «остальным» подразумевалось и похолодание общественного климата, и неуклонное ухудшение здоровья.)

Это последняя из записочек, которыми мы с Юлианой Яковлевной обменивались, с тех пор как она освоила электронную почту. Почти каждый вечер года два подряд. Теперь, перебирая письма в компьютере, я снова слышу живые интонации, чувствую пульс дней.

После того мейла, полученного в середине мая 2004 года, отправитель «Юлиана Яхнина» во «Входящих» больше не встречается, а спустя две недели появляются незнакомые адреса со словами «Кровь» или «Донор» в графе «Тема».

Болезнь и смерть — последняя тема в человеческой жизни. И то, как она разыгрывается, во многом зависит от качества личности. Связь тут не очевидная, причины и следствия лежат в разных плоскостях, но угадывается некий моральный закон превращения энергии.

Донор — возможно, самое точное определение характера Юлианы Яковлевны. Это и привлекало к ней самых разных людей. При мне как-то раз ей принесли на дом какое-то лекарство из фирмы «36,6». Пришла деловая, замкнутая, холодно вежливая, погруженная в свои заботы девушка, а ушла через полчаса оттаявшая,

обласканная, с милой улыбкой и совсем своя. Она оказалась начинающей художницей и уже почти договорилась занести посмотреть свои рисунки, а заодно поучиться французскому. Это было, так сказать, единичное вливание сочувствия, бодрости, жизненной энергии, но было и многолетнее, профессиональное и одновременно добровольное донорство. Семинар молодых переводчиков, который вела Юлиана Яковлевна, несколько лет подряд регулярно собирался в шведском посольстве... Семинар в посольстве — само по себе удивительное явление. Чтобы он появился, нужно было встретиться двум таким неуемным и нечиновным людям, как Юлиана Яхнина и тогдашний советник по культуре Юхан Эберг. Маленький этюд, чтобы читатель немножко почувствовал атмосферу этого места. В большом холле Юхан дает интервью о чем-то очень серьезном. Зима, на улице мороз, от метро до здания посольства на Мосфильмовской идти и идти. В дверях появляется миниатюрная фигурка Юлианы Яковлевны. «Юлиана, это ты? — говорит сидящий спиной к двери советник. — Кофе хочешь?» — «Еще как!» — «Пойди свари быстренько, там уже все приготовлено!» — Юхан показывает на какой-то уютный закуток. Официальностью тут и не пахло. Пахло дружелюбием и свежим кофе.

О чем только не говорилось на семинарах: придирчиво, но всегда доброжелательно разбирали свои и чужие переводы, обсуждали неизбежные вопросы — о лексике, о словарях, о стилизации, о точности и вольности, делились новостями, взглядами, шутили и грустили. Юлиана Яковлевна относилась к ученицам совершенно как к родным детям. Гордилась их успехами, помогала и помогла практически каждой вырасти в зрелого переводчика, рекомендовала издателям, но, кроме того, оделяла каждую ни с чем не сравнимым теплом, звала домой, потчевала чаем и своими знаменитыми рассказами. «Девочки», как она их называла, платили доверием, заботой, знакомили со своими новыми друзьями, делились успехами,

плакались в жилетку. К каждому семинару Юлиана Яковлевна готовилась очень тщательно, собиралась с силами, которых к концу жизни оставалось немного. Ей было очень важно всегда оставаться в форме, внешне и внутренне, не раскисать, не жаловаться, не докучать людям нытьем. Это составляло часть воспитания, было элементом нравственной чистоплотности. Поэтому даже знавшие о ее неизлечимом недуге, забывали о нем и не могли представить себе ее немощной, больной, не осознавали близость конца. Даже если она упоминала о недомоганиях, то всегда в ироническом тоне.

В последний год жизни Юлианы Яковлевны, если в среду вечером от нее не было письма, я понимала: она вернулась с семинара уставшей до предела. Как будто, в самом деле, отдавала изрядную порцию крови. Но однажды Юлиана Яковлевна сказала: «Знаешь, семинары — это и донорство, и вампирство. Мне кажется, я сама наполняюсь молодостью, оживаю рядом с девочками».

Разумеется, и ученицы помогали ей до самого конца: дежурили в больнице, старались порадовать, приносили лакомства, цветы, мужественно улыбались и прятали слезы.

Но когда понадобилась кровь для постоянных переливаний, возможности родных и друзей быстро истощились. Летом в городе вообще трудно кого-то найти, покупать же такое количество крови, вдобавок к прочим расходам, было немыслимо. С отчаяния и почти без всякой надежды близкие стали просить о помощи мир. И наш черствый, прагматичный, привычный к трагедиям мир отозвался. Вот тогда-то я и стала получать короткие письма.

«Какая группа крови нужна? У меня вторая. Если подойдет, пишите по этому адресу. Елена». «Нужна ли еще кровь для Ю. Я. Яхниной? Думаю, что могу помочь. Оксана». Были еще Виктор, Дмитрий, Таня, было много других. Узнав об этих добровольных донорах, Юлиана Яковлевна прошептала: «Совсем незнакомые люди! Я такого не заслужила!»

Глава V

ДОЛГ ПЛАТЕЖОМ КРАСЕН

Не раз и не два я слышала от Лилианны Зиновьевны: не хочешь растерять то, чему научилась, — надо делиться навыком с другими, не прерывать цепочку поколений. Думаю, сокровищ, человеческих и профессиональных, которыми сама она щедро одаривала своих учеников, у нее было гораздо больше, чем у нас, но выше головы не прыгнешь, а сам принцип мы усвоили. Когда не стало Лилианны Зиновьевны, мы с Ниной Хотинской, сестры по семинару, завели его небольшое подобие. Приют нам дала редакция журнала «Иностранная литература», которая многие годы, пока не переехала на Сокол, располагалась в уютном особнячке на Пятницкой улице. Помимо прочих преимуществ: родные стены («ИЛ» — заповедник переводчиков!), центр города, рядом с метро, — у этого места имелись и другие достоинства. Во-первых, в наше распоряжение отдали зал

с большим столом и книжными шкафами, полными словарей и справочников, во-вторых, в редакции круглосуточно работала вахтерша, которая приветливо открывала нам дверь, и мы могли заниматься хоть до утра, а главное, в коридорчике при входе в редакцию стоял столик, служивший почтовым ящиком не только для сотрудников и авторов журнала, но и для нас. Сюда приносили книги, рукописи и оставляли на столике с надписями «такому-то от такого-то» или «для семинара». Очень удобно: можно забежать в любое время, позвонить в звонок и оставить корреспонденцию. Электронной почты тогда еще не знали.

В нашем с Ниной семинаре участвовали люди разного возраста и опыта, что делало его местом не только и не столько учебы, сколько общения, а это самое важное. Переводчику, как завязавшему алкоголику, необходима поддерживающая среда, ему всегда полезно побыть рядом с коллегами, обкатать трудные места, посмеяться над своими и чужими ляпами, поломать голову над каламбурами, зарядиться азартом. Четкой иерархии: мэтры и ученики, взглядов сверху вниз и снизу вверх, даже постоянного состава у нас не было. Переводили разное, а до печати довели две работы: сборник рассказов Марселя Эме (издательство «Текст») и условно детскую книжку Патрика Модиано. По-французски она называется по имени главной героини Catherine Certitude, т. е. «Катрин Уверенность». Отец Катрин когда-то носил грузинскую фамилию, которую французский чиновник, выправлявший ему документы, произнести не мог, а потому предложил переделать ее по-человечески, упростить. Вот эта сцена в переводе:

> «Когда я выросла, папа рассказал мне, что вообще-то у него была другая фамилия, ужасно сложная. Что-то вроде „Карабакиквадзе“ или „Карамджиболцишвили“. Но однажды перед самой войной, когда папа был молодым, ему понадобилась копия свидетельства о рождении, и он отправился в мэрию Девятого округа, где когда-то его отец, то есть мой дед, записал сына под фамилией Карабакиквадзе или Карзамболишвили. Стоял жаркий летний день, в бюро записей гражданского состояния маялся всего один сотрудник.
> Он принялся выводить на бланке страшно громоздкую фамилию и испустил тяжкий вздох. Ему показалось, что множество жужжащих, как пчелы, и стрекочущих, как кузнечики, согласных, все эти „зе“, „дзе“ и „джи“, густым невидимым роем вьются у него над головой — он даже невольно отмахнулся.
> — Ну и фамилия у вас, пока напишешь — взмокнешь, — сказал он, вытирая пот со лба. — Что, если мы ее упростим? Напишем, например... Карамболь. Как вам? Подходит?
> — Да пишите, как хотите, — ответил папа.
> — Тогда, значит, Карамболь».

Мы долго бились над этим кусочком. Начинать надо было с конца, то есть найти в русском языке слово, которое звучит на французский лад и из которого можно произвести грузинскую фамилию. Да, и еще чтобы в этой исходной фамилии жужжали пчелы и стрекотали кузнечики. Мы решали задачу в несколько приемов, перебрали множество вариантов, наконец, решили засучить рукава и не расходиться, пока не придумаем имя-название.

Со стороны могло показаться, что мы играем в «Лошадиную фамилию» и при этом чуть не умираем со смеху.

— Маршрут!
— Не смешно.
— Панель!
— Не те ассоциации.
— Карамель!
— Слишком сладко.
— Парасоль!
— Непонятно.
— Прононс! Преферанс! Балкон! Партер! Бульон! Батальон!

В результате, обессилев от смеха и споров, мы остановились на лихом словечке «Карамболь». Его носитель был очаровательным жуликом, так что фамилия ему вполне подходила. Но была еще одна трудность, связанная с политкорректностью. Хорошо ли коверкать грузинские фамилии? Не обидит ли это грузин? В 2008 году, когда мы обсуждали этот вопрос, он был не таким уж невинным. Решили оставить все на совести Модиано.

Перевод этой маленькой книжечки, как и всякая семинарская работа, занял гораздо больше времени, чем если бы кто-нибудь переводил в одиночку. Оно и понятно: мы продвигались со скоростью две-три страницы раз в две недели. И на разбор такого кусочка уходило часа два-три. Всего страниц около семидесяти. То есть работали мы примерно год. А когда закончили, Нина Хотинская придумала коллективный псевдоним — Роман Семинарский. Собственно говоря, публикация готовой литературной продукции не входит в задачи подобных семинаров... или студий, мастерских — называть можно по-разному. Таких обещаний никто никогда не дает. Но каждый раз, конечно, очень хочется, чтобы законченный перевод стал изданной книгой, чтобы его читали. Иногда это получается. Наша Катрин пролежала неизданной целых пять лет. Куда только я ее не предлагала! В большинстве случаев издателям оказывалась не по зубам цена авторских прав — покупать-то надо было не только текст, но и иллюстрации, которые составляют неотъемлемую часть книги. У нее два автора: Патрик Модиано и Жан-Жак Сампе, один из старейших и лучших французских художников-иллюстраторов. Наши читатели знают его по картинкам к «Маленькому Николя» Рене Госсини. Трудно сказать, что доставляет больше удовольствия: читать текст Модиано или рассматривать тонкие акварельные рисунки Сампе. Во Франции книгу издают в разных форматах: от дорогого альбомного до дешевого карманного. На обложке — одна из лучших картинок: носатый герой

топает по Парижу между османовских домов в каком-то сине-розовом мареве.

Патрика Модиано у нас переводили много и хорошо. Как раз Нина Хотинская и перевела несколько книг, в том числе мою любимую «Дору Брюдер». Стало общим местом говорить, что Модиано как будто постоянно пишет один и тот же роман. И в этом романе один и тот же сюжет: мучительные поиски ускользающего прошлого, попытки прорваться сквозь амнезию или найти утраченные звенья судьбы. Лица героев полустерты, время мерцает, как краски на акварелях Сампе, оно размыто, слои его накладываются один на другой, в тумане слышны выстрелы невидимых ружей, висящих на невидимых стенах. Доведись мне когда-нибудь читать лекции о Модиано ленивым студентам, я бы предложила им в качестве обязательного чтения «Катрин Карамболь». Эта маленькая повесть — квинтэссенция «модианизма». А на последней странице его формула:

> «Сколько бы времени ни прошло, мы все те же, — мы те же, кем были в прошлом, и останемся ими навсегда. Так что маленькая девочка по имени Катрин Карамболь всегда будет гулять с папой по улицам Десятого округа Парижа».

На детских книжках принято обозначать возраст читательской аудитории. В аннотации к «Катрин» сказано: «для среднего и старшего школьного возраста», а я бы сказала, что это «Модиано для чайников». Причем скорее для взрослых чайников. Впрочем, есть в этой книге и уникальная особенность: Модиано здесь улыбается. Не знаю, как в жизни, а в своей прозе и на своих портретах он всегда серьезен, его основная тональность — тихая грусть. Здесь же все пронизано тонкой иронией. В общем, «Катрин Карамболь» — одна из самых дорогих мне книг. Перечитывая ее, я, подобно герям Модиано, вспоминаю наши вечерние встречи на Пятницкой, и для

меня каждый абзац имеет второе дно. К сожалению, как почти все работы, к которым прикипела душа, эта книга осталась недооцененной. Эх, будь у меня много денег, я бы скупила все нераспроданные экземпляры «Катрин» и еще нескольких не сделавших карьеры питомцев, открыла бы лавочку и раздавала их бесплатно.

Ах да, я же не сказала: наш перевод все-таки был издан. В 2014 году, когда я давно махнула рукой и перестала предлагать «Катрин» разным издательствам, Патрик Модиано вдруг получает Нобелевскую премию и издатели принимаются наперебой печатать его старые и новые произведения. Тут-то детская редакция АСТ и вспомнила о давней заявке. Мигом были куплены права, и наша «Катрин Карамболь» наконец-то вышла в свет на русском языке. Без романтической картинки на обложке и в малом, хотя и не совсем карманном, формате, но вышла. Мы отметили это событие в кафе «Грабли» на Пушкинской площади. Гонорара как раз хватило на бокал вина и пирожное для каждой переводчицы. Выпили за здоровье Романа Семинарского.

В «Граблях» я в то время часто обедала, когда случалось окно между занятиями в Литературном институте. Меня позвал туда в 2009 году Александр Михайлович Ревич. Когда-то нас познакомила Юлиана Яковлевна Яхнина, обладавшая способностью угадывать, какое знакомство окажется плодотворным. Это было в день ее рождения 6 марта, в волшебной комнате с синими стенами. Александр Михайлович умел приворожить с первой встречи. Не будь он поэтом и переводчиком, из него получился бы отличный актер. В этом смысле они с Яхниной могли бы посоперничать друг с другом. Цепкая память, талант рассказчика, знающего, где сделать интригующую паузу, где пошутить, а где пустить в ход мимику, — этими редкими качествами обладали они оба. В рассказах Юлианы Яковлевны, пожалуй, было больше добросердечности, а у Александра Михайловича — язвительности, но тем увлекательнее было слушать их дуэт.

Александр Михайлович Ревич в Литинституте

Ревич в тот год (1999) получил Государственную премию за титанический труд — перевод «Трагических поэм» Теодора Агриппы д'Обинье, и я взяла у него большое интервью для газеты «Русская мысль», с которой сотрудничала в те несколько счастливых лет, когда, наряду с парижской, работала ее московская редакция под руководством Ирины Алексеевны Иловайской. Хорошо, что интервью я записывала на диктофон, а не в блокнот ручкой, писать я бы не смогла, потому что сидела и слушала, раскрыв рот, удивительную, почти мистическую историю о том, как у Александра Михайловича за время работы над «Трагическими поэмами» изменился почерк:

«Уже завершив многолетнюю работу (...), я с удивлением заметил, как изменился за эти годы мой почерк: был острый, стал округлый. Неужели изменился и характер? В дальнейшем я убедился и в этом. Однажды мне попался на глаза автограф страницы из поэм д'Обинье: мой русский почерк стал походить на старофранцузскую вязь переводимого поэта. Долго не мог прийти в себя. Д'Обинье не только расширил мой стилистический круг, но внедрил в меня свой мир».

Как каждый новый слушатель Александра Михайловича, я была убеждена, что его откровения адресованы только мне, что именно меня он удостоил особым доверием. Но про округлый почерк Агриппы очень скоро узнала вся Москва и вовсе не из нашего интервью.

Не знаю, чем я приглянулась Ревичу, но он позвал меня напарницей — вести с ним вместе семинар художественного перевода в Литературном институте. Французский семинар и раньше вели двое: Александр Михайлович и Кирилла Романовна Фальк, дочь художника и внучка Станиславского. Она переводила в основном с русского на французский, преимущественно поэзию. В 2006 году ее не стало, заменить ее я никак не могла: переводить на неродной язык, а тем более учить такому переводу я бы никогда не взялась. Но, видимо, Александру Михайловичу было привычно работать вдвоем, к тому же он чувствовал, что у него может не хватить сил довести до конца новую группу студентов. Так оно и получилось. Между приглашением и официальным началом работы прошло года полтора. Какие-то были административные помехи. Но за это время я успела несколько раз побывать на семинарах у Александра Михайловича. Первый из них был незабываемым. Насколько я помню, это было занятие второго семестра первого года обучения. В Литинституте французский учат с нуля, так что начинать приходится с самых простых детских книжек. Впрочем, они просты для чтения, а не для перевода.

Студенты Ревича всегда начинали с книжечки для детей лет трех-четырех про птиц. Про цаплю, чомгу, чайку, ласточку... В тот раз, когда я пришла на занятие и тихонечко села в дальний уголок, переводили про цаплю. Как она ходит, увязает лапами в болотном иле и при каждом шаге... чавкает? Чмокает? Надо было подобрать глагол и звукоподражание. Чмок-чмок? Чав-чав? Хлюп-хлюп? Не помню уж, на чем остановились, но помню, как расхаживал по аудитории цаплей сам Ревич, как потом он плавал чомгой и летал ласточкой.

Теодор Агри́ппа д'Обинье. Офорт Шарля Мериона. 1862

Александра Михайловича студенты... как бы это сказать... любили почтительно. Когда мы, наконец, начали работать вместе, он уже не приезжал в институт, ему было трудно добираться и карабкаться по лестнице на второй или третий этаж. Семинары проходили по вторникам у него дома, недалеко от станции метро «Рижская». Меньше всего эти занятия были похожи на академические пары. Все рассаживались в небольшой, увешанной картинами гостиной, на диванах, стульях, кому-то доставался кусочек стола, кому-то нет, тогда тетради клали на коленки. Надо было видеть, какими глазами студентки и редкие в Литинституте студенты смотрели на мэтра. Это был театр одного актера. И зрителям не надоедало выслушивать одни и те же рассказы по несколько раз: про фронтовые приключения, про бегство из плена (конечно, мы все читали его написанные об этом стихи и поэмы), про дружбу с Арсением Тарковским и Аркадием Штейнбергом. И, разумеется,

про почерк Агриппы. Сама личность Ревича словно служила мостом, связывающим заурядное настоящее с миром титанов. Стихи наизусть он мог читать часами, километрами... но и заниматься переводом мы все-таки успевали.

Однако с третьего курса домашние семинары прекратились, Александр Михайлович уже не мог преподавать, и работа французской группы продолжалась в обычной аудитории, занятия стали, возможно, более интенсивными и прагматичными, но более будничными, не такими яркими.

И все же формат студийных занятий мне больше по душе, чем пятилетнее обучение группы студентов, из которых спасибо, если двое действительно станут заниматься переводом. Поэтому короткие курсы в школе «Азарт» для людей разного возраста, которые, в отличие от вчерашних школьников, точно знают, чего хотят, на мой взгляд, интереснее и эффективнее институтских. Но ничто не может сравниться с нашим «вольным пятничным семинаром», которому на сегодня уже четыре года и который больше всего напоминает счастливые встречи у Лилианны Зиновьевны Лунгиной.

Глава VI

РАЙ НАХОДИТСЯ В АРЛЕ

Нет ни одного переводчика с французского, у которого бы не потеплело в груди при слове «Арль». Арль — это маленький старинный город на берегу Роны, с римским амфитеатром и ареной, с замком крестоносцев, романским собором Сен-Трофим, с фонтаном на центральной площади, где в жару купаются желтые дворняги, с лабиринтом узких улочек и субботним рынком вдоль набережной, где можно купить все, от круассанов и маслин до сапог и смартфонов.

Арль — это Ван Гог, гений этого места. Кафе, террасы, старое, с античных еще времен, кладбище Алискан — все видится его глазами. Подсолнухи, красные виноградники — это все здесь.

Арль — это воздевшие ветви к небу гладкие платаны, это цикады, которые неустанно дробят воздух на звонкие чешуйки.

Одним словом, это кусочек прекрасного Прованса.

Арль — это CITL — Collège International des Traducteurs Littéraires, Международный коллеж литературных переводчиков, который расположился в бывшей больнице постройки XVI века, где в свое время лежал Ван Гог. Желтые с синим аркады и сад по сей день выглядят точно так же, как на знаменитой картине. В октябре-ноябре 2010 года в коллеже работала русская Фабрика переводчиков. А еще были, есть и будут смены английские, китайские, арабские, польские... всякие! Устроено это так: молодые переводчики с русского (немецкого, итальянского, сербского и т. д.) на французский и обратно подают заявки. Комиссия CITL выбирает по 3–4 претендента с каждой стороны и приглашает три пары опытных переводчиков, которые будут с ними заниматься. Каждая пара работает три недели. Идеальная затея! «Фабричные» дети живут в коллеже или в съемном доме, целые дни проводят, общаясь друг с другом и с преподавателями, служат друг другу живыми словарями и справочниками.

Моей напарницей была Анн-Мари Татсис-Боттон, переводчица Бунина, Ремизова, Андрея Белого.

Каким-то чудом у меня сохранился дневник того времени.

17 октября 2010

Арина и Марк Саньоль встретили меня в «Шарль де Голль» — какое счастье! Что бы я без них делала?!

Бастуют железнодорожники, не хотят повышения пенсионного возраста. Мой поезд, где я собиралась впервые отведать первого класса, отменен, другой уходит впритык, только успеть проглотить стаканчик кофе и перекинуться новостями. На перроне народу, как на Курском вокзале в пятницу вечером. Остановился поезд (Брюссель — Монпелье), который должен был отъехать через пять минут, но никто и не подумал ринуться в двери. Все ждали, пока боком и задом выберутся из

Анн-Мари Татсис-Боттон во время игры в крокодила. Фото из личного архива Н. С. Мавлевич. Арль, 2010

переполненного вагона дамы с сумками и чемоданищами. Их только очень вежливо просили поторопиться (а подумали ровно то, что у нас бы наорали со всех сторон). Марк помог одной спуститься и спустил ее чемодан. Я затиснулась. Свободных мест нет. Но можно сесть на пол — там довольно чистый палас. И садятся. Мои ровесницы. Господи, какие все воспитанные! Заденешь кого-нибудь компьютерной сумкой, или тебя нечаянно толкнут — обе стороны мило друг другу улыбнутся. Кое-как распихала вещи, стою. Арина и синий от холода Марк с намотанным на шею Арининым шарфом ждут на перроне, когда поезд отправится. А он и не думает. Мы пишем друг другу записки и приставляем их к стеклу. А поезд меж тем никуда не идет. И не пойдет, пока из него не выйдут все qui ne sont pas prévus dans ce train. А я-то, я ведь тоже тут непредвиденная? Но Марк с Ариной машут руками — оставайся. Понемногу

понимаю: в поезд набилось — правда, как в пятничную электричку, — полно желающих ехать в Марсель и Авиньон, пересев на удобный поезд в Лионе. Их и увещевали. Через час идет прямой поезд по тому направлению. Но люди не желали выходить — еще влезешь ли в этот следующий! Терпеливые французы молчали, молчала даже молодая женщина с годовалым ребенком, которому, конечно же, не сиделось на месте, и он пищал, выгибался и топтался по маминым коленям. Наконец, появилась полиция. Пересадочный люд выдворили. Мои замерзшие друзья побежали греться горячим кофе, я на прощание написала им: «Приятно провели время!» (собирались-то мы посидеть в кафе, пообедать...) С двухчасовым опозданием поезд тронулся. И мне даже досталось место, освободившееся от какого-то марсельца или авиньонца. Когда перрон тихо поплыл назад, кто-то выкрикнул: «Vive la France!» Вокруг засмеялись. И только у самого Нима сухонькая француженка, которая взялась меня опекать, чтобы я не пропустила остановку и не вылезла раньше времени, неодобрительно сказала: «On ne doit pas raisonner si égoistement». И я поняла, что никогда не буду говорить по-французски, как французы. Не сворачиваются у меня такие выражения.

И вот я сижу в арльской гостинице «У амфитеатра», голова гудит — я вчера не ложилась, все писала инструкции сыну: «Не забудь во вторник надеть приличные штаны, сдай деньги за бассейн, сам стирай свое белье и мой за собой посуду»; и согласившейся подменить меня на три недели подруге: «Собачье мясо в нижнем ящике морозилки, человеческое — ой! — в верхнем» и т. д.

Лягу спать. Завтра — работа.

Забыла написать про горы. Почему-то всякий раз, когда равнина начинает топорщиться зелеными холмами, а потом на горизонте вырастают застывшие волны, я начинаю волноваться и мурашки бегут по коже, как перед хорошей картиной или стройными стихами. Катарсис.

19 октября

Переводчики — удивительное племя. Я трудно схожусь с людьми, но и в Анн-Мари, и во всех шестерых подопечных есть что-то, что мгновенно нас объединяет, притягивает друг другу. Все мы, родственные души, увлечены страстью играть в слова. Как говорит переводчица Умберто Эко Ляля Костюкович, заядлые. Одержимые. Оголтелые. Чем заковыристее текст, чем безнадежнее задача, тем нам интереснее. А возможность, не сходя с места, выяснить у носителя языка (русского или французского) значение какого-то выражения или какой-то реалии — это же сказочный подарок судьбы!

Мы решили дважды в неделю устраивать общие занятия в формате atelier de traduction, творческих мастерских, когда все вместе обсуждают самые трудные места и ищут для них адекватный перевод. А в остальные дни работать с каждым (кто захочет) по отдельности.

Летиция Декур переводит «Странника» Вельтмана. Текст причудливый, со старинными оборотами речи, деталями быта пушкинского времени, постоянной иронией, игрой слов, смыслов и стилей, пародиями и просто веселыми шуточками. Вельтмана называли русским Стерном. Нам, переводчикам, и, в первую очередь, Летиции, он постоянно подбрасывает головоломные задачки. «Какая дичь!» — восклицает герой-повествователь, путешествующий по карте, не выходя из дома. И восклицание его относится одновременно к тому, что он ест, и к тому, что пишет. Ищем французское слово с подходящей двойной семантикой. Вернее, ищет франкофонная сторона, а мы восхищенно хлопаем глазами и мотаем на ус. Кажется, все склоняются к salade. «Вот никогда не думала, что можно „дичь“ переводить „салатом“»! — фыркает Летиция. Вдруг — заключительный штрих — Анн-Мари предлагает слово salmigondis — что-то вроде нашей «сборной солянки». Итак: Quel salmigondis!

Фаншон Делинь переводит автобиографическую прозу Владислава Ходасевича: «Младенчество» и «Белый

Пьер Скоров и Наталья Мавлевич лепят пирожки. Фото из личного архива Н. С. Мавлевич. Арль, 2010

коридор». Тут проблемы другого рода. Например, нужно точно объяснить, что такое мандат.

Но далеко не всегда трудности связаны с культурными или историческими подробностями. Оказывается, очень трудно перевести фразу: «Кажется, мы угодили в гости!»

А в гости Ходасевич с другими литераторами угодил к Ольге Давыдовне Каменевой (жене Каменева и сестре Троцкого), которая заведовала в послереволюционные годы Театральным отделом.

Про нее и ей подобных комиссарш Ходасевич пишет: «В те дни советские дамы, знавшие только „Эрфуртскую программу", спешили навести на себя лоск». Тут пришлось объяснять специфику этих дам и рассказывать, как они мгновенно превращались из революционерок в функционерок. Чуть ниже сказано, что чай пили из «узких фаянсовых чашек с раструбом кверху», которые вообще-то предназначены для шоколада, но «Каменевым только такие при дележе и достались». Фаншон в недоумении: кто, как и почему делил чашки?

И последняя на сегодня трудность в тексте Ходасевича: как перевести «назаседавшиеся на заседаниях»?

Я начинаю думать, что наши приставки и суффиксы, наверное, самое трудное для французов при изучении русского языка. Спрашиваю у Анн-Мари. «Нет, — говорит она, — самое трудное — виды глагола».

А нам, пожалуй, труднее всего разобраться в тонкостях французской системы времен. И еще — о да! — в артиклях.

Наталья Мавлевич и Александра Лешневская. Фото из личного архива Н. С. Мавлевич. Арль, 2010

Третий переводчик с французской стороны, единственный юноша в нашем «цеху», Пьер (он же Петя) Скоро́в (он же Ско́ров), полный билингв. Он переводит книгу Сергея Юрского «Попытка думать». У него почти нет непонятных мест, и работает он в основном с Анн-Мари, обсуждает с ней французский текст. Единственное, о чем он спросил сегодня — как передать интонацию фразы: «Ну, пили крепко!»?

Список произведений, которые переводятся на русский, тоже очень пестрый: Саша Лешневская переводит огромную книгу Клода Ланцмана «Патагонский заяц», Ася Петрова — прозу Аполлинера, а Марина Бендет — трактат Антуана Бермана об истории перевода в Германии.

Первая фраза из «Сидящей женщины» Аполлинера, судя по реакции стажеров, обсуждалась уже не раз и не два, но мы возвращаемся к ней снова.

С Сашей выясняем, как драпировалась гильотина, с Фаншон — кто такой денщик.

Амфитеатр в Арле.
Фото Виллема Витсена. Ок. 1860–1915

20 октября

Сегодня с нами Софи Бенеш. Рассказывает о своей работе. Софи открыла маленькое, несколько книжек в год (но каких! В изысканных черно-белых обложках, на матовой, ласкающей руки бумаге!), издательство, сама выбирает книги, сама издает, а некоторые и переводит сама. Как переводчик она счастлива тем, что издатель никогда не откажется напечатать ее труд, а как издатель — тем, что имеет бесплатного переводчика. Умеют же люди устраиваться! Правда, ей приходится еще и быть самой себе спонсором и распространителем, то есть работать столько, сколько такая миниатюрная женщина, кажется, работать не в состоянии.

Перебираю книги издательства Interférences: Шаламов, Ахматова, Осоргин, Пильняк, Лунц... И вспоминаю, как незадолго до отъезда один старый интеллигентный собеседник вздохнул: «Нынче у всех служба, а что такое служение, люди забыли». Выходит, не все забыли.

Разговор об условиях переводческого труда во Франции и в России закончился на веселой ноте: конечно, одним переводом не проживешь, зато мы самые счастливые — обычно люди за удовольствие платят, а мы за него еще и деньги получаем, пусть не такие большие — все равно экономия!

В самом конце дня мы с Анн-Мари, просматривая перевод Саши, добрых полчаса вникали в то, в каких позах расстреливали жертв культурной революции в Китае, какие жесты проделывали японские солдаты, когда отрабатывали приемы рукопашного боя на живых китайцах и какой глагол лучше подходит для описания того, как уводят евреев в газовые камеры. Дивное, упоительное занятие!

21 октября

Страшное пробуждение. Ранним утром — звонок. Спросонья я решила, что это будильник и спешно нажала клавишу, чтобы его заткнуть. Что-то не так, но я еще

не настолько проснулась, чтобы сообразить, что именно. Через минуту — опять звонок. Тут меня обжигает — да это не будильник, а телефонный вызов! В Москве тяжело больной отец и беременная дочь. Хватаю мобильник: «Алло!» Трубка молчит. На экранчике телефона высветился номер дочери. Смотрю на часы — 05:10. В Москве, значит, восьмой час. Набираю номер — пустые гудки. Посылаю паническую эсэмэску: «Что случилось?» Через пару минут получаю ответную: «Ничего. Это Леночка безобразничает. Прости». Пишу в ответ: «Слава богу!» — и с облегчением зарываюсь в подушки. Но сон не идет. Вместо этого начинаю непроизвольно переводить собственные мысли: «J'ai peur de ces appels nocturnes et matinaux. Dieu merci, cette fois ce n'est rien» . Ну, все — шестеренки закрутились. Ох, уж этот переводческий тик! Сколько раз, выйдя на улицу после нескольких часов работы, я машинально переводила все объявления и рекламы, какие попадались на глаза! А читая книжку (чаще французскую), тут же прикидывала: как бы я перевела вот это название, вот эту шутку?

Теперь уж не поспишь. Вылезаю из постели и машинально включаю компьютер.

Что ж, все к лучшему. Я получила лишний час работы.

22 октября

Сегодня снова работали в режиме atelier — все вместе переводили трудные фразы.

В зависимости от направления перевода у меня разные роли: с русского на французский — найти точное толкование, объяснить, какая у того или иного слова окраска, устарело оно или нет, иногда даже изобразить, что оно означает (например, слово «подбоченясь»); если же с французского на русский, то сначала послушать такие же объяснения Анн-Мари и французской половины нашей мастерской, а потом, примериваясь к тексту, искать словечки, перебирая их вместе с русской половиной.

Это занятие привычное, хотя я никогда не могу объяснить, как происходит в голове этот поиск. Не знаю, как работают другие, мне же надо сначала понять до тютельки всю иностранную фразу, впитать всю стилистическую, эмоциональную, смысловую, музыкальную информацию, которую она несет, а потом забыть всю словесность и переводить с какого-то общего метаязыка, о котором как раз пишет Антуан Берман, на русский, чтобы вся эта информация всплыла в новой фразе. Можно сказать иначе: иностранную фразу нужно разжевать, вкус сохранить, а слова все выплюнуть, потом же тщательно подобрать в родном языке такие, чтобы на вкус получилось точно так же.

Когда приходится переводить прилюдно (а я, если честно, не очень люблю это делать — мне для перевода надо то закрыть глаза, то пройтись по комнате, то даже тихонько погудеть, чтобы прогнать лишние слова), мне кажется, все слышат, как у меня в голове щелкает.

Исторический и лексический диапазон наших переводов каждый раз удивляет и забавляет.

Первой сегодня задала задачку Летиция. Прочитала из своего неистощимого Вельтмана фразу:

«Вся вещественность его была в каком-то конвульсивном состоянии и начинала выражать верховное блаженство души». Русская часть аудитории взорвалась веселым смехом.

— Вот, — указала на нас Летиция, — мне нужно, чтобы и французские читатели так же хохотали.

Легко сказать!

Потом, в связи с Аполлинером, порассуждали о слабых и ленивых женщинах.

Берман заставил вспомнить о Лютере и Гёльдерлине.

Для Сашиного Ланцмана сличали русские и французские воинские звания.

А с Фаншон подробно вникали в разные породы «мельничной нечисти». Живут ли французские черти на мельницах, выяснить не удалось.

25 октября

Сколько же мы, переводя, пропускаем тонкостей, намеков, которых просто не видим! Читаю переводы, которые присылают мне девочки, и вылавливаю смешные ошибки. Например, «покойного кота» Фаншон назвала «спокойным» (paisible), а «чухонское масло» Летиция окрестила «финским» (finlandais). Оно, конечно, чухонцы — это финны и есть, но чухонским маслом называли просто сливочное, в отличие от русского, топленого.

Читать сажусь с утра, часов с семи, чтобы в коллеже уже было с чем работать. Переходы с Ланцмана на Аполлинера и с Бермана на Вельтмана — отличная тренировка для мозгов. Заметила, что собственная работа (перевод Ромена Гари) пошла чуть не вдвое быстрее.

Попробовала сегодня, просто так, для самой себя, определить, что хуже всего дается нашим стажерам, и поняла, что недостатки у них те же, что и у моих московских студентов. Причем если первые два естественны для начинающих, то третий... навевает грустные мысли.

Первые два — это огрехи против логики отдельной фразы и целого текста, причина которых — неполное понимание, пренебрежение временными оттенками, и избыточная «зоркость», заставляющая слишком буквально переводить давно стершиеся словечки (вроде en effet, il est vrai que), обозначающие причинность, условность и т. д.

Третий же — недостаточная въедливость. Проще говоря, переводчику лень лишний (а на самом деле необходимый!) раз заглянуть в словарь или в Интернет. Казалось бы, стало так просто наводить справки, любой предмет можно увидеть на картинке, любому понятию найти энциклопедическое определение, не сходя с места. Дерни за веревочку — дверь и откроется! Но не дергают! И в результате путают библейских персонажей, не распознают цитаты, одевают героев не по погоде и не по эпохе.

Конечно, нельзя знать все, трудно даже помнить все, что знаешь, но необходимо понимать, что ты чего-то не понимаешь. Не полагаться на понимание приблизительное, предположительное, докапываться, проверять и находить.

И вот, пожалуй, еще одна общая для всех ошибка: оставлять в русском тексте много иностранных слов, особенно если текст научный. Впрочем, может быть, это мой личный бзик. По-моему, слово родного языка, в котором слышишь внутреннюю форму, — слово ощутимое, имеющее вкус и цвет, всегда предпочтительнее плоского иностранного. Но восприятие меняется. И, кажется, я никого не убедила, пытаясь доказать, что «понятие» ничем не хуже «концепта».

Впрочем, все, все шестеро наших молодых коллег обладают необходимыми для переводчика азартом, чутьем, упорством и отличным чувством юмора.

Под конец наших занятий они сочинили маленький смешной текст, этакую сборную солянку (salmigondis!) самых ярких и особенно бурно обсуждавшихся фраз, под сомнительным названием «Случки». Мы все читали его, хохоча до слез, хотя, на посторонний взгляд, это нечто совершенно бредовое.

«Какая дичь! Кажется, мы угодили в гости, — воскликнул переводчик, увидев, что в комнате нет стола... Жениться прекрасно. Особенно на хорошей и доброй человеке, которая, воскликнув: „Бог милостив. Я его выхожу", — попытается понять, какое значение будет иметь перевод в наши дни, в нашем культурном пространстве». И т. д.

1 ноября

Ура, к нам приехал театр! Таня Могилевская и Жиль Морель, супружеская пара: он режиссер, она театровед и переводчик, родилась в России и, разумеется, говорит по-русски. Наши стажеры должны научиться

декламировать отрывки из своих текстов по-русски и по-французски, чтобы 6-го, в субботу, читать их на Арльских аренах во время ежегодных переводческих Assises. Затея поначалу кажется дикой — какие актеры из переводчиков! И как продекламируешь хоть два абзаца из научного трактата Бермана! Но правила игры приходится принять. Мое положение — самое выгодное. Я единственный зритель и вольнослушатель в этом театральном классе.

Поначалу все стесняются, все зажаты, все вслушиваются в свой текст и продолжают его оценивать. Жиль призывает к естественности, безответственности (как приятно!), предлагает спеть Бермана и сплясать Ланцмана.

— Пусть мозг отдыхает. Актер — c'est physique!

Одни упражнения сменяются другими, начинающие актеры потихоньку расковываются. Они читают, то хором (каждый свое), то перебивая друг друга. А я слышу... опять-таки отменную сборную солянку:

— Думать вредно!.. Гильотина!.. Они чесались, они мчались со скоростью ветра... Ее первым любовником оказался врач... По коридору смертников тихо скользят фетровые бахилы... Будьте счастливы!.. En route pour Moguilev!..

Рай для переводчиков находится в Арле, это я знаю точно!

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

СКОЛЬКО КНИГ, СТОЛЬКО ЖИЗНЕЙ

Глава I

В ЛАПАХ МАЛЬДОРОРА

Все самые страшные и рискованные предложения мне делал Георгий Константинович Косиков, профессор Московского университета, который когда-то, на последнем курсе, вел у нас семинар по современной французской литературе. Он первый дал нам распробовать «новый роман», научил понимать сложные вещи про структурализм — обычный и пост-. Причем говорил о них на удивление внятно, обходясь без птичьего языка. Статьи и комментарии он писал так, что читать их едва ли не интереснее самих текстов. По-моему, Георгий Константинович знал о французской литературе все. Возрождение, символизм, сюрреализм, филологи и философы XX века — все это входило в его компетенцию. И переводил он виртуозно — Барта, Сартра, Деррида, Кристеву, Леви-Стросса.

Каждым новым проектом Георгий Константинович азартно увлекался и умел увлечь... я бы даже сказала — обольстить нужных ему соавторов и переводчиков.

В свое время он подрядил меня переводить пьесу «Убю король» Альфреда Жарри, и мы с ним долго обсуждали словесные выкрутасы и заковыристые ругательства экстравагантного юнца. Чего стоит один только состав оркестра при перечне действующих лиц:

«Гобои, свирели, сардели, контрабас, корнеты, флажолеты, пистолеты, флейты встречные и поперечные, фагот большой, малый и тройной, фанфары, тромбоны и фанфароны, трубы, трубины и дубины, бараний рог, валдурны, литавры, тамтам и пампам, тамбур-мотор, ураганный орган».

Фирменное словечко Папаши Убю — *Merdre!* — помесь расхожего, довольно невинного ругательства с инфинитивной формой несуществующего глагола. Я долго искала что-то аналогичное и остановилась на в должной мере непристойном и, по-моему, вполне органичном для русского языка неологизме «срынь» — тут тебе и существительное, и глагол в повелительной форме (есть же «сгинь!»), и дальним эхом «сарынь на кичку», и произносить легко. Все-таки это пьеса, зритель должен мгновенно схватывать ухом смысл и звук произнесенного. В другом переводе аналогом слову merdre выступает несколько манерное «дюрьмо». Кто ж так жеманно, по-дамски ругается! К тому же актеру приходится изо всех сил напирать на это нежное ДЮ, чтобы зритель уловил искажение обычного слова, которым, по моим

Альфред Жарри. Фото сделано в фотоателье Надара. 1896

наблюдениям, в жизни никто не выражается. Это такой же переводизм, как назойливое «Ты в порядке?» в дублированных американских фильмах, где с этим вопросом обращаются к героям, пострадавшим от землетрясений, пожаров или вражеских пуль, к жертвам автокатастроф и неудачливым самоубийцам.

Жарри вообще знаменит авторской лексикой, бранной и не только. Я должна была напридумать все эти «пузадницы», «свечки едреные», наплодить «набеймошенников» и «прилипадл», соорудить «гонимонетный двор», обкатать междометия вроде «убю-зашибю» и «шуруй-обжируй». Этим последним я недовольна. У меня были варианты позабористее, но Георгий Константинович утвердил именно такой эквивалент жаррийского cornegidouille. Мы долго препирались, но профессор подавил меня авторитетом.

Косиков же втравил меня в редактуру и перевод текстов французских символистов, а их поди переведи — сплошь

Георгий Константинович Косиков выступает с докладом на IX Поспеловских чтениях на филологическом факультете. Фото Алексея Холикова. 2010

Программа спектакля «Убю король», премьера которого состоялась 10 декабря 1896 г. в Париже. Литография Альфреда Жарри. 1896

суггестия да туман. Дело шло туго, и однажды Георгий Константинович заявил, что времени больше нет и я не уйду — а мы сидели у него дома и обсуждали каждую страницу, да какое там — каждую строчку и каждое слово, — пока не закончим. Надо сказать, это крайнее, но очень действенное средство. С отчаяния начинаешь думать вслух... Да и не думать вовсе, а проговаривать все ассоциации, все самые дикие варианты, пока не всплывет подходящий. Я бредила, как Пифия, а Косиков, как рыболов, подсекал сачком нужную рыбку. Хорошо, что никто нас не слышал... Поздно вечером я вышла из творческого заточения и пошла по остывающему после жаркого летнего дня городу, ощущая родство со средой. Я и сама дымилась, как асфальт и, кроме того, чувствовала себя не то валяющимся под ногами окурком, не то выжатым лимоном.

В награду за ударный труд Георгий Константинович, которому я показала несколько поэтических переводов из бельгийской поэтессы Лилиан Вутерс, дал мне переводить стихотворение «Надгробное слово поэтам» Сен-Поля Ру, одного из патриархов позднего французского символизма. Я страшно удивилась. Стихи переводить я никогда не умела и не умею. Лилиан Вутерс и еще несколько бельгийских поэтов — особый случай. Во-первых, мне заказали рецензию на сборник бельгийской поэзии и нужны были примеры. Во-вторых, я влюбилась. В этих поэтов, а особенно в Лилиан Вутерс. Да и в реальной, нелитературной жизни тоже была влюблена, что, как всегда случается, изменило обмен нематериальных веществ в организме, так что он стал выделять стихи, как слезы или пот. «Что на земле оставил ты, Улисс?» — так начиналось первое стихотворение, поразившее меня, как стрела Амура (конечно, можете смеяться!). Я поняла, что не смогу дальше жить, пока не переведу его. И оно начало переводиться, а я ходила с бумажкой и карандашом в руках и чувствовала, как все суставы во мне выворачиваются в другую сторону. Результат этого иррационального процесса и понравился Георгию Константиновичу.

В Сен-Поля Ру я тоже влюбилась, но уже сознательно. Наверное, мастера поэтического перевода могут одинаково профессионально перевести и то, что им совсем созвучно, и то, что не совсем. Но не я, нахальная выскочка. Я должна вжиться, влюбиться и, только если получится, попробовать найти и уложить в услышанную музыку русский текст. Занятие одновременно сладостное и мучительное. Ходишь, что-то ноешь себе под нос, подбираешь слова, как взломщик отмычку, пока не хрустнет — вот оно!

«Эй, господа могильщики, не торопитесь.
Не торопитесь, осторожно, в дощатом гробе вы несете не просто ком окоченелой плоти, не просто прах, одетый в грубый холст, — а светоч, он угас, и тихо сложены два белых, сотканных из хрупкой белизны, крыла — какими ангелы осенены».

Вутерс и Сен-Поль Ру так и остались моими любимыми скрипочками Энгра.

Все это: и манифесты, и Сен-Поль Ру — делалось для сборника «Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора» (Изд-во МГУ, 1993), который составил и для которого написал блестящую статью и подробнейший комментарий сам Георгий Константинович. Изюминкой сборника были «Песни Мальдорора» Лотреамона. Их-то я и должна была перевести. Георгий Константинович коварно купил меня, как маленькую, на слабо. «Вот великий, непереводимый текст, — сказал он мне по телефону. — Попробуйте сделать одну главу». Я и попробовала, предварительно накачавшись литературой о Лотреамоне, выслушав лекцию-настройку самого Георгия Константиновича и изучив весь немыслимый, бешеный текст самозваного графа.

«Песням Мальдорора» очень подходит определение, которое я сильно недолюбливаю: это культовая книга. Появилась она накануне Франко-прусской войны, и очень скоро реальные ужасы, в виде, например, страшного голода в Париже, затмили картонный гиньоль Изидора Дюкасса. Таково настоящее имя автора «Песен», умершего в ноябре того же голодного 1870 года, не дожив до двадцати пяти лет. Культ же сложился спустя почти полвека, в тысяча девятьсот двадцатые годы, когда «меднокудрого злодея» сюрреалисты объявили своим предтечей, а позже его текст стал любимой игрушкой литературоведов и философов. Однако переводчику надо прочитать «Песни Мальдорора», прежде всего, глазами Дюкасса, хотя и Бретона с Башляром полезно принять во внимание. И еще — глазами наивного читателя, чтобы ахать и пугаться всерьез, как дети в кукольном театре. Казалось бы, это несовместимо, но необходимо. Если постоянно держать в голове все обнаруженные филологами аналогии и подводные течения, то получится научный, а не художественный перевод. Если же принимать

за чистую монету все брутальности, гнусности и богохульства, то надо просто плюнуть и выбросить книжку. Именно так поступила бы машинистка, которой я отдавала перепечатывать первые две готовые главы. Мне досталось от нее за отрывок, где Мальдорор раздирает ногтями кожу ребенка. «Как вы можете такую гадость писать?!» Страницы истязающего девочку бульдога я печатала сама. Но все равно на третьей главе возмущенная Людмила работать отказалась.

Граф де Лотреамон (настоящее имя Изидор Дюкасс). Ок. 1860–1870

Для перевода таких вот текстов с богатым историческим приданым приходится играть с собой в сложную игру: я много знаю, но как будто не знаю; я понимаю, что вопли и кровь понарошку, но как будто не понимаю; мне известен исторический шлейф этого произведения в виде его последователей и толкователей, но я делаю вид, что неизвестен. Трудно сказать, насколько мне эта игра удавалась. Порой и довольно часто становилось не по себе, я переставала быть уверенной, что на страницах льется клюквенный сок, а не кровь. Порой и тоже чаще, чем хотелось бы, приходилось прибегать к допингу или наркозу в виде рюмки коньяка. Очередную главу я относила Косикову, и он благословлял меня на следующую. Хочется снова услышать его голос, тем более что в Лотреамоне он понимал больше меня и сумел написать о нем так, как я нипочем не сумею:

> «Представляясь, на первый взгляд, плодом „разнузданного“, „бесстыдного“, „чудовищного“ и т. п. воображения, насыщенные фантасмагорическими картинами и эпизодами, „Песни“ тем не менее организованы

> едва ли не по законам железной логики, построены на продуманном чередовании повествовательных и лирических пассажей, нарративных ускорений и ретардаций, судорожных вспышек агрессивности и величавой торжественности; они тяготеют к композиционной завершенности и обладают весьма четкой сюжетной ритмикой, заставляющей героя двигаться от приключения к приключению, от подвига к подвигу и от злодеяния к злодеянию»*.

* Косиков Г. К. «Адская машина» Лотреамона // Лотреамон. Песни Мальдорора. Стихотворения. Лотреамон после Лотреамона / составление, общая редакция и вступит. статья Г. К. Косикова. — М.: Ad Marginem, 1998. С. 7–80.

Этот перепад стилей, это «продуманное чередование» было страшно мучительным. Только я приноровлюсь к размашистым ритмичным периодам вроде такого:

> «О древний Океан, вся масса вод твоих соизмерима лишь с мощной волей, чьим усильем такая необъятность вещества могла быть вызвана на свет. Тебя не обозреть единым взором. Лишь обращая телескоп на все четыре стороны поочередно, земное зрение способно охватить твою поверхность; так математик, прежде чем решить многоступенчатое уравненье, его рассматривает по частям и после сводит результат...» —

как спотыкаюсь на всем скаку — изволь писать сухим языком энциклопедии:

> «...коловратки и тихоходки могут выдержать нагревание до температуры кипения воды, не теряя жизнеспособности...»

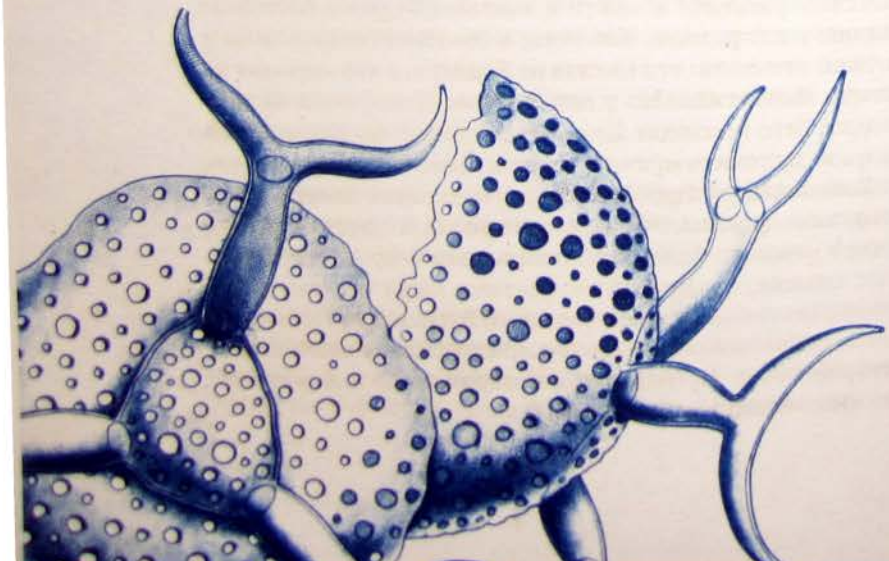
И все это вместе должно складываться в какую-то невероятную, постмодернистскую avant la lettre эстетику. Мало того, «Песни Мальдорора» — поэма. Настоящая, не в фигуральном смысле, как «Мертвые души»,

а в самом что ни на есть хрестоматийном. Не зря любой француз хихикает, когда я говорю, что не перевожу стихи, а «Песни Мальдорора» перевела. Никакой другой текст не продемонстрирует столь наглядно, насколько по-разному ощущается поэзия в русской и французской словесности. Автор «Песен» обожает тропы и заставляет переводчика сворачивать с прямых прозаических дорог на эти фигурные тропинки. Здесь найдутся примеры для любого, самого подробного учебника риторики: тут вам гиперболы и литоты, метафоры и анафоры, зевгмы и хиазмы. А где риторика, там и поэзия, согласно французской традиции. Впрочем, я не рискну углубляться в теоретические дебри, чтобы не наговорить ереси. Для меня важнее всего было определить тональность или тональности этого нарочито изломанного повествования. При всей переменчивости в нем есть одна несомненная константа — пародийность. «Песни Мальдорора» без конца имитируют и пародируют темы, приемы и образы романтизма, особенно в его «готическом» изводе. Лотреамон, по меткому выражению Косикова, «гальванизирует полумертвые клише». Но чтобы пародия сработала, у читателя в мозгу должен быть заложен ее объект. А ассоциативные поля у французского и русского читателя засеяны разными злаками и знаками. И романтические клише у нас разные. Конечно, в комментариях можно и нужно отмечать: это цитата из Бодлера, а это пародия на стихи Ламартина. Но у нас в школе Ламартина не проходят. Зато проходят Лермонтова, поэтому я сочла себя вправе заставить мрачного героя «бежать быстрее лани».

Возможно, русский Мальдорор несколько более ритмичен, чем оригинал. С одной стороны, я хотела сделать текст немного более стихообразным в привычном для нас смысле, а с другой — местами меня так захлестывал навязчивый размер, что я, как Васисуалий Лоханкин, не могла от него отделаться и мои домашние насмешливо вторили мне. Приходилось возвращаться и ломать ненужные псевдоалександрины.

«Песни Мальдорора» переиздавались несколько раз. Снабженные то кровавыми картинками, то академическими комментариями. На мой взгляд, лучшим было издание Ad Marginem* — сборник, куда, помимо «Мальдорора» и «Стихотворений», вошли статьи интерпретаторов Лотреамона от Гюисманса до Кристевой. Составил его и написал вступительную статью Г. К. Косиков, комментарии сделал Сергей Дубин, переводили тексты (кроме «Песен») М. Блинкина, М. Голованивская, С. Дубин, Г. Косиков и А. Гараджа. Для этого издания я перечитала и сверила перевод. К моему ужасу, в нем обнаружилось немало пропусков — от одного слова до целой фразы. Наученная горьким опытом, я перечитывала текст и для следующих изданий и каждый раз находила промахи и ошибки. Сколько же их там еще осталось?!

* Лотреамон. Песни Мальдорора. Стихотворения, Лотреамон после Лотреамона. — М.: Ad Marginem, 1998.



Глава II

ИГРА В ТЕННИС — ПЕРЕВОД ДЛЯ СЦЕНЫ

Я не люблю спорт. Ни заниматься спортом, ни смотреть соревнования, ни тем более в них участвовать. Но есть исключения. Люблю смотреть прыжки на лыжах с трамплина — когда лыжник отрывается от него и летит, у меня захватывает дух. И еще теннис — тут восхитительны точность и звук, когда упругая ракетка отбивает мячик. Мне все равно, кто победит, я слушаю ритмичное пым-пым и завидую.

Перевод пьесы — тот же теннис. Если, конечно, драматург хороший. Один герой посылает другому реплику, другой подхватывает и возвращает, а зачарованный зритель вертит головой. Стоит упустить мячик — чары рухнут, зритель очнется и поймет, что все понарошку, что он просто сидит в темном зале, глазеет в освещенную коробку, где что-то бормочут накрашенные тетки и дядьки, и нечего ему за них волноваться. Никакой актерский

талант не спасет дело, если реплики плохо сцеплены или непроизносимы. Любой перевод должен дышать, любой текст — это нотная запись мелодии, которую читают про себя. Она может быть варварской, рваной, но она всегда есть. А в пьесах она звучит вслух. Значит, надо позаботиться, чтобы актер мог набирать воздух и ему не мешали скопления согласных и нагромождения причастных оборотов. Пьеса — устная речь, у которой свои законы. Я уверена, что проверять перевод на слух нужно всегда, но для пьесы такая проверка важнее всего. И это первое, о чем думает режиссер, выбирая перевод.

Мне, к сожалению, пришлось переводить не так уж много пьес. В эту игру я не наигралась и очень надеюсь поиграть еще.

Если бы мне довелось вести курс драматического перевода, я бы начала его с театра абсурда. Потому что это, так сказать, голая театральность. И потому что здесь важнее всего железная логика, прочное сцепление фраз, иначе все рассыплется. Нет ничего губительнее для переводчика таких текстов, чем думать, что абсурд — значит полная несуразица. В художественном абсурде есть логика, хотя нет смысла, в нем, как в абстрактной живописи, существуют строгие законы. Не будь в пьесах Эжена Ионеско логики, было бы не смешно и не страшно.

Нет ничего проще текстов Ионеско. И ничего непереводимее. В этом я убедилась, когда пыталась в несколько приемов с перерывами в несколько лет перевести его «Сказки для детей...». Французские читатели киснут от смеха, русские вежливо улыбаются. В этих сказках, особенно в самой первой, где есть вставная сказочка про Жаклин и Жаклинов, все держится на мимике языка.

«Жила-была на свете девочка, и звали ее Жаклин. И у этой девочки была мама, маму звали мадам Жаклин,

Эжен Ионеско с изданием пьесы «Лысая певица» в оформлении Робера Массена. Фото сделано агентством Рафо. Париж, ок. 1964 © Rapho Agence / Photo Researchers History / Getty Images

а папу девочки Жаклин звали месье Жаклин. И было у этой Жаклин две сестры, обеих звали Жаклин, и еще два двоюродных брата — Жаклин и Жаклин, и две двоюродных сестры Жаклин, и дядя с тетей по фамилии Жаклин. А у дяди и тети Жаклин были друзья — чета Жаклин, а у друзей были дети: дочка Жаклин и сын Жаклин, а у дочки Жаклин были куклы, три штуки: Жаклин, Жаклин и Жаклин, а у сына Жаклина был приятель Жаклин, и лошадки-качалки Жаклины-Жаклины, и оловянные солдатики Жаклины. И вот однажды Жаклин со своим папой Жаклином, братишкой Жаклином и мамой Жаклин пошли гулять в Булонский лес и повстречали там своих друзей Жаклинов с дочкой Жаклин, сыном Жаклином, солдатиками Жаклинами и куклами Жаклин, Жаклин и Жаклин».

Это максимум, чего мне удалось достигнуть. Очень мешают падежи. Я старалась везде оставить форму «Жаклин», но в последнем предложении без падежных окончаний уже никак.

В бурлескной «Лысой певице» примерно так же написана вступительная ремарка:

«Буржуазный английский интерьер с английскими креслами. Английский вечер. Мистер Смит, англичанин, в английском кресле и английских туфлях, курит английскую трубку и читает английскую газету у английского камина. На нем английские очки, у него седые английские усики. Рядом в английском же кресле миссис Смит, англичанка, штопает английские носки. Долгая английская пауза. Английские часы на стене отбивают семнадцать английских ударов». (Перевод Е. Суриц)

А вот оригинал:

«Intérieur bourgeois anglais, avec des fauteuils anglais. Soirée anglaise. M. Smith, Anglais, dans son fauteuil

et ses pantoufles anglais, fume sa pipe anglaise et lit un journal anglais, près d'un feu anglais. Il a des lunettes anglaises, une petite moustache grise, anglaise. A côté de lui, dans un autre fauteuil anglais, Mme Smith, Anglaise, raccommode des chaussettes anglaises. Un long moment de silence anglais. La pendule anglaise frappe dix-sept coups anglais».

Даже не зная языка, легко увидеть, что бесконечно повторяемое anglais во французском тексте каждый раз стоит в конце ритмической группы. По-русски так не получается, и опять-таки падежные окончания ломают всю красоту.

Мне бы очень хотелось попробовать решить эту головоломку и перевести «Лысую певицу» и «Носорогов», абсолютный, неувядающий шедевр Ионеско, который, будь моя воля, я бы показывала каждый день во всех театрах. В существующем русском переводе мячики нет-нет да и пролетят мимо ракетки. А достались мне другие пьесы, всего две: «Урок» и «Жертвы долга».

«Урок» — кровавая одноактная драма, в которой обаятельный учитель берется подготовить ученицу к экзамену на «степень доктора всех наук», долго и безуспешно пытается ей втолковать, как нужно вычитать из четырех три, затем преподает азы филологии собственного изобретения, наконец, входит в раж и убивает. Служанка его укоряет: это же сороковая за день. Но берется помочь с похоронами.

Учитель

Но как бы нас на этом не поймали... сорок гробов... Ничего себе... начнутся разговоры... А если нас спросят, что там внутри?

Служанка

Не переживайте. Скажем: ничего нет. Да никто и спрашивать не будет, люди уже привыкли.

Главное — чтобы реплики были предельно обыденными и серьезными. Как Чарли Чаплин.

«Жертвы долга» — уже не просто упражнение в абсурде, не просто пародийный триллер, это пьеса о претворении в жизнь благотворной для общества «системы всеобщего бездействия». Герои пьесы, как всегда у Ионеско, мирные обыватели. Ради этой великой системы, сетует Шуберт, «придется жертвовать кое-какими правами личности. А это довольно тяжело». «Ну, не всегда, — возражает ему жена Мадлена. — Бывают и легкие жертвы... И даже если поначалу тяжеловато расставаться с тем, к чему привык, зато, когда дело сделано, о былом и не вспоминаешь».

В начале пьесы Шуберт читает газету, Мадлена штопает носки, и оба неспешно обсуждают новости: от гадящих под окнами собак до радикального обновления театра. С появлением Полицейского действие убыстряется, театр стремительно обновляется, спасительная система внедряется, беднягу Шуберта заставляют глотать куски черствого хлеба, чтобы заткнуть дыры в памяти, и все действующие лица приносят жертву долгу, давясь корками и заклиная друг друга: «Жуйте! Глотайте! Жуйте! Глотайте!»

Игра идет на стыке гротеска, карикатуры и мелодрамы.

Я не видела своих «Жертв» на сцене, но все-таки однажды познала минуту сладкого торжества. Двое парнишек в метро держали в руках знакомую книжечку Ионеско и, заикаясь от смеха, читали вполголоса: «Жуйте! Глотайте!» Милые, милые молодые люди, я их чуть не расцеловала.

Следующим после Ионеско и Жарри драматическим переводом была пьеса Эрика-Эммануэля Шмитта «Гость». В оригинале она называется Visiteur, и я раз десять переправляла Посетителя на Гостя и обратно. В итоге все же остановилась на Госте, хотя... сегодня, может быть, предпочла бы Посетителя. На переводческих семинарах мы со студентами часто разбираем и собираем по

косточкам одну сцену из этой пьесы, потому что она выстроена по всем театральным законам. Шмитт — мастер острых сюжетов. Вот и в «Госте» сюжет — острее некуда. Четыре действующих лица: Зигмунд Фрейд, его дочь Анна, Гестаповец и таинственный Незнакомец — то ли безумец, то ли жулик, то ли сам Господь Бог. Анна и Гестаповец появляются эпизодически, основная часть пьесы — диалог между Фрейдом и Богом, происходящий в венской квартире Фрейда 22 апреля 1938 года, когда Австрия уже захвачена нацистами. Это не просто диалог, это дуэль. В последней сцене, как положено, выстреливает тот револьвер, который в первой лежит на столе. Впрочем, дуэлянты скорее сражаются на шпагах. Делают выпады, по очереди теснят друг друга.

Вот, например, в 4-й сцене:

Незнакомец (с досадой)

Хорошо... предположим, я сам нуждаюсь в вашей помощи... что вы мне можете посоветовать?

Фрейд

Записаться на прием! (Подталкивает Незнакомца к двери.) Всего хорошего, сударь, мы выберем время, которое устроит нас обоих, и увидимся через несколько дней.

Незнакомец (упирается)

Невозможно. Завтра меня тут уже не будет, а через два месяца не будет и вас.

Фрейд

Простите?

Незнакомец

Вы поедете в Париж, к принцессе Бонапарт... потом в Лондон, в Мерсфилд-Гарденс, если мне не изменяет память...

Фрейд

Мерсфилд-Гарденс?.. С чего это вам вздумалось... у меня и в мыслях такого нет...

В начале этого отрывка Фрейд не только словесно, но и физически выталкивает не вовремя явившегося Незнакомца, но тот переходит в атаку и деморализует противника, ошарашивая его предсказанием скорого будущего. При такой динамичной смене позиций особенно важно находить верные слова для перевода психологически точных ремарок Шмитта. А перевод последней реплики всегда вызывает на семинарах бурные споры. В оригинале растерянный Фрейд бормочет: «...vous pouvez dire ce que vous voulez», то есть дословно: «вы можете говорить, что хотите». Но если перевести так или примерно так, тут-то мячик и пролетит мимо ракетки. Смысл другой: что за чушь!

Настоящий теннис (герои не всегда фехтуют) — это подхваты, когда герой повторяет конец реплики собеседника, или когда обе реплики начинаются одинаково, получается своеобразная анафора.

Незнакомец

(...) вы будете жалеть о Вене... Уже жалеете — могли бы уехать месяц назад, а все не едете.

Фрейд

Просто я надеялся на лучшее. Думал, все уладится.

Незнакомец

Просто вам жаль расставаться с Веной. Здесь, по аллеям Пратера, вы бегали мальчуганом в коротеньких штанишках, в здешних кофейнях излагали свои первые теории, здесь, по набережным Дуная, гуляли в обнимку со своей первой любовью... В Вене остается ваша молодость. А в Лондоне ждет старость.

Ритм, порядок слов, афористичность. Ничем нельзя пренебречь.

С этой работой связана смешная история. Сидя в Арле на Фабрике переводчиков, я получаю вдруг письмо от одного французского режиссера, который хочет ставить эту пьесу в России, на русском, естественно, языке. Сам он владеет русским, прошерстил весь перевод и пишет: «А почему у вас изменены некоторые реплики и не хватает половины одной сцены?» Я прочитала и поняла, что такое апоплексический удар. Меня как обухом по голове хватануло. Нет, до инсульта дело не дошло, но как я дотерпела до конца рабочего дня, как написала сыну, чтобы он нашел в моем домашнем компьютере нужную папку и прислал мне нужный файл, помню смутно. Получаю свой текст. Сверяю с присланным оригиналом — и правда пропуски. Я знаю за собой такой грех, вот и в Лотреамоне пропускала иногда словечко. Но Лотреамон — не фехтование и не теннис, в его риторических колыханиях эти пропуски незаметны. А тут пьеса, натянутые провода! Нет, не могла я так опозориться! Немножко отдышалась, сверила свой перевод с оригинальным текстом, по которому переводила. Никаких ошибок, никакой пропущенной половины сцены. После недолгой недоуменной переписки с режиссером выяснилось, что я переводила по тексту первого издания, а Шмитт с тех пор успел кое-что изменить и дописать. Честь моя была спасена, но нервы пострадали изрядно.

Наконец, последний (на сегодня) и самый сложный драматический перевод — «Двойное непостоянство» Пьера Мариво.

Мариво! XVIII век. Век философии и галантности, Просвещения и фривольности, классицизма и рококо, Вольтера и Ватто, Дидро и Казановы. Так или иначе, все эти грани века ощутимы в театре Мариво. С его именем связано вошедшее в лексику французского языка словечко «мариводаж», означающее нечто легкое, причудливо-изящное. Однако как литературный стиль

мариводаж — явление более сложное. Автор многотомной истории литературы Жан-Франсуа Лагарп, родившийся на полвека позже Мариво, так написал о нем:

> «Мариво выработал себе стиль настолько особый, что этот стиль стал носить его имя; мы его называем мариводажем, это самая причудливая смесь утонченной метафизики и тривиальных выражений, замысловатых чувств и популярных пословиц»*.

Вот и попробуй переведи, чтобы было причудливо, утонченно-метафизически, тривиально и замысловато... Тем более что уже существует русский перевод этой пьесы,

* La Harpe J. F. Lycée, ou cours de littérature ancienne et moderne. P. : Hachette, 1801. P. 548. Цит. по: Н. Т. Пахсарьян. «Комическая философия» в комедиях Мариво» // XVIII век: литература как философия, философия как литература. — М.: Экон-информ, 2010. Перевод цитаты Н. Т. Пахсарьян.

Пьер де Карлен де Шаблен де Мариво. Гравюра Симона Шарля Миже. 1746–1820

выполненный Кириллом Хенкиным, а это незаурядная личность — советский шпион, потом диссидент, журналист радио «Свобода», человек, проживший во Франции много лет. Куда мне с ним тягаться! Конечно, новый перевод делается не в укор старому, а как другая интерпретация того же текста. Интерпретаций этих может быть сколько угодно. Однако, взявшись заново переводить произведение, особенно классическое, вольно или невольно вступаешь в соревнование с автором предыдущей версии. А соревнования — не моя стихия. К тому же очень трудно побороть искушение, справившись с головоломным пассажем, не полюбопытствовать: «А как там у него / у нее?» Но азарт, азарт! Словом, когда в ноябре 2018 года Французский институт в Москве предложил мне сделать новый перевод «Двойного непостоянства», я согласилась в ту же минуту.

Новый перевод требовался для постановки этой пьесы в Театре Вахтангова весной 2020 года. Режиссера пригласили французского — Клемана Эрвье-Леже. Он должен был приехать для первой читки в апреле 2019-го. У меня было достаточно времени для работы. Но, прежде чем браться за дело, хотелось понять, чего от меня ждут. Хочет режиссер, чтобы я максимально приблизилась к старинному языку и сохранила аромат XVIII века или, наоборот, герои должны разговаривать пусть не совсем по-современному, то все же близким к нашему времени языком?

Я задала этот вопрос Эрвье-Леже и немедленно получила ответ:

> «Театр Мариво, безусловно, один из самых блестящих образцов невероятно богатого языка XVIII века, становится иной раз жертвой собственных достоинств. Его слишком часто считают „жеманным“ или „слащавым“ и сводят к тому, что назвали мариводажем. Постановка Мариво с русскими актерами — это возможность подойти к его театру без предвзятости.

„Двойное непостоянство", как мне кажется, — одно из произведений Мариво, которое легче всего прочитать „без завитушек". Перевод должен соответствовать этому замыслу. Не следует излишне упрощать язык автора, но желательно помочь актерам освоиться с изначально чужим для них репертуаром. Мне интересна правда чувств, которые Мариво так проницательно изображает, а не нарочитое подражание XVIII веку. Кроме того, надо заметить, что персонажи говорят по-разному — каждый в соответствии со своим социальным положением. Это едва ли не самое трудноуловимое свойство этого театра».

Действительно, в центре пьесы не только превратности любовного чувства, но и столкновение и смешение социальных ролей. Персонажи делятся на три группы: принц и придворные, приближенные дворцовые слуги и крестьяне — Сильвия и Арлекин. Принц говорит языком возвышенным, придворные — льстивым и жеманным, крестьяне — простым и ясным. Рядом с их деревенской простотой и даже простодушием (у Арлекина часто комическим) становится совершенно явным лицемерие дворцовых интриганов. «Эти чистые души неотразимы в своей безыскусной любви», — говорит в финале Фламиния.

При этом Принц выдает себя за слугу, Арлекина чествуют, как дворянина, а прислуживает ему, как последний лакей, приближенный принца Тривелин. На этом строятся острые диалоги — то смешные, то почти трагические.

Первое, на чем я споткнулась, это как раз социальный статус персонажей. Принц, придворные, крестьяне — тут все понятно. Но кто такой Тривелин? В списке действующих лиц Тривелин назван officier du palais (дословно — дворцовый офицер), в переводе Хенкина он — придворный. Но у Мариво он говорит совсем не как придворный, хотя чуть ли не на равных беседует с Принцем. Да и его имя не подходит для знатного господина. Тривелин, как

и Арлекин, — маска итальянской commedia dell'arte, маска слуги. И уж точно он не офицер — Арлекин лупит его палкой, а он терпит. Слово officier, помимо офицера, обозначает еще человека, который выполняет определенную функцию, обязанность (office). Вот и Тривелин состоял при Принце и, видимо, чем-то заведовал во дворце. То есть он прислуживал ему, но был рангом повыше обычного слуги. Это подтвердил и режиссер:

«Это слуга, чей круг обязанностей несколько выше, чем у остальных. Тривелин, Фламиния и Лизетта — не дворяне и не придворные. Принц выделил их, но они остаются прислугой. Когда Сильвия влюбляется в Принца, выдающего себя за такого же слугу, в ее любви нет никакой корысти».

В итоге я сделала Тривелина доверенным слугой.

Ладно, расставили героев на социальной стремянке, вот они открывают рот и... у меня не хватает лексики. Начинаю собирать слова, как грибы, в разных текстах: у Фонвизина, Грибоедова, у Бомарше в переводе Н. Любимова. Завожу файл-корзинку под названием «Лексика» и складываю их туда:

Любезник
Победы, беспрерывно доставляемые корыстью
Что за причина
Голодранец
Прах побери!
Силы небесные!
Хвала небесам!
Другой пошиб
Упущение
Злостные выводы
Принять в рассуждение

И так далее.

Арлекин ухаживает за дамой в саду. Офорт Анри Симона Томассана с работы Антуана Ватто. 1725

Главный комический эффект пьесы — известный прием «остранения». Трезвомыслящие крестьяне, сталкиваясь с придворными нравами, буквально понимают выражения вроде «слуга покорный», «честь имею» и т. п. и смеются над принятыми в свете церемониями. Вот, например, отрывок, стоивший мне много крови:

Фламиния

Здравствуйте, Арлекин. Чему это вы так смеетесь? Скажите — и я тоже посмеюсь.

Арлекин

Да это Тривелин, мой слуга — хоть я ему и не плачу, — провел меня по всему дому. Народ тут гуляет по залам, как по улицам, точит лясы, как у нас на базаре. А хозяину дома и дела нет до этих зевак. Они здесь шляются, а ему и здрасьте не скажут, глазеют, как он ест, а он им и стаканчик выпить не предложит. Я только диву давался — вот чудаки! А на обратном пути гляжу — какой-то проказник задирает даме сзади подол. Я решил, что это он для смеха, хотел его одернуть. «Хватит, — говорю, — озорничать, это неприлично!» А дама услышала, обернулась и возмущается: «Не видите вы, что ли? Он же мою шлею несет!» — Я удивился: «Шлею? А что ж она у вас болтается, шлея-то?» И тут шутник как захохочет, и дама, и мой Тривелин, и все вокруг давай смеяться, ну и я за компанию — ха-ха-ха! А теперь вот скажите мне вы: чему это мы все смеялись?

Фламиния

Забавному пустяку. Вы просто не поняли: слуга, как принято, нес шлейф за дамой.

Арлекин

А-а, еще одна почесть, видать!

Фламиния

Вот именно.

Арлекин

Выходит, не зря я потешался. Такая почесть — смех и грех.

Про шлейф и шлею получилось довольно натужно. В оригинале веселее и грубее. Там слуга несет la queue, что означает и шлейф, и хвост, и помимо того имеет неприличное значение. Не теряю надежды изобрести что-нибудь более остроумное.

Французский режиссер приезжал в Москву, первая читка состоялась, читали два состава актеров, а я помечала места, которые нужно исправить, чтобы им было легче выговаривать. Все так замечательно начиналось! Но первая читка оказалась последней. Грянул ковид, и пришлось на неопределенное время отказаться от проекта. Теперь этот срок стал еще более неопределенным. Римас Туминас ушел из Вахтанговского театра, пьеса Мариво вычеркнута из планов, а ее перевод лежит у меня в столе. Доживем ли до лучших времен?

Глава III

МЫ С ШАГАЛОМ

1993 год. Время бурное, нищее. Я кочую по съемным квартирам, отъезжая все дальше от центра, туда, где подешевле, из скромных квартир в совсем убогие. В одном из этих эфемерных жилищ меня застает звонок Лилианны Зиновьевны.

— Тебе позвонит некая Апчинская. Не удивляйся. Соглашайся.

И правда. Тут же раздается второй звонок, и на редкость приятный голос, интеллигентный и очень добрый, говорит:

— Здравствуйте, Наташа! Меня зовут Наталья Вячеславовна Апчинская. Мне вас рекомендовала Лиля Лунгина. Она сказала, что вы сможете перевести автобиографию Шагала. А ее надо очень хорошо перевести! Сейчас я вам расскажу...

И Наталья Вячеславовна, которую я еще в глаза не видала, принялась рассказывать так вдохновенно, что уже

Наталья Мавлевич. Фото из личного архива Н. С. Мавлевич. 1992

через пять минут я знала, что Шагал — лучший в мире художник (хотя и без того была примерно такого же мнения), а его книга — абсолютный шедевр. Только боялась, что моих способностей не хватит, чтобы пристроиться на краешек шагаловского стула в качестве переводчика.

Однако всякие сомнения отпали, когда на первых же страницах появилось название Лиозно, городка под Витебском, где родилась и провела детство моя мама. Больше никогда и ни от кого я про него не слышала. А оказалось, что в Лиозно жил и любимый дед Шагала, и его мать тоже там родилась. Это ли не знак! Так у меня на столе очутилась папка с отксеренными листками «Моей жизни», и началась продлившаяся много лет шагаловская эпопея. Кто же тогда знал, что, с легкой руки Натальи Вячеславовны Апчинской, знакомство с которой превратилось в многолетнюю дружбу, я стану чуть ли не семейным историографом!

«Роман своей жизни» Шагал начал писать в Петрограде в 1915–1916 годах, когда работал в какой-то военной конторе, возился с входящими-исходящими бумагами и пропадал от скуки. В 1922 году в Каунасе по пути в Берлин он, по свидетельствам друзей, уже читал им девять написанных на русском языке тетрадей. Год спустя были отдельно изданы 20 офортов-иллюстраций.

И, наконец, в 1931 году, уже в Париже, автобиография вышла в свет на французском языке. Перевод сделала жена Шагала Белла с помощью учителя их дочери Иды. Слегка приложил руку к тексту поэт и друг Шагала Андре Сальмон, который писал в предисловии к первому изданию:

> «Кое-где на этих страницах можно найти не просто крик, не просто яростное восклицание, а мощный бунт, протест всего тела и духа Шагала, трясущего своей гривой Ангела-Живописца и раздирающего всеми десятью ногтями свою желтую блузу, когда он замечает, что все это — всего лишь слова, тогда как у него только одна цель, одна задача, одно предназначение — писать кистью! — и тогда, несмотря ни на что, эти страницы, воспоминания, мемуары, откровения, свидетельства, жизнеописание становятся смешением картин Шагала в одной-единственной картине Шагала.
> Не одно перо затупилось на мемуарах Шагала, которые, в конце концов, перевела Белла Шагал. Когда книга выйдет в свет, разразится шквал критических отзывов. И ни одного мы не запомним.
> Шагал непереводим. (...)
> Возможно, русский язык Шагала — не очень-то русский. Язык у него свой собственный, как и рисунок. И нужно принимать его невинные вольности... Но, чтобы подписаться под такой интерпретацией записанных словами чувств, нужно отдаться Шагалу душой и телом!»

Между тем публикация «Моей жизни» в СССР не представлялась возможной, а сама рукопись пропала, и судьба ее неизвестна.

Значит, придется прибегнуть к двойному переводу. Как ни претит такая идея моим коллегам, да и сама я от нее не в восторге, другого выхода, похоже, нет. Раз, по мнению

Марк Шагал. День рождения. 1915. Музей современного искусства, Нью-Йорк

Сальмона, русский текст непереводим на французский, значит, и в другую сторону, с французского на русский, тоже. Если только не отдаться душой и телом. Вот что мне предстояло. Ни больше ни меньше.

Подсказку я углядела у самого Шагала. «Я писал эти страницы как красками по холсту», — сказал он. Ну и я составляла фразы, постоянно сверяясь с его полотнами.

Шагал любил говорить, что летающий человек на его картинах — это он сам, вечный кочевник. Видно же, что он ничего не придумывал и ему не требовалось ни малейшего усилия, чтобы взлететь или забросить в небо кого угодно: хоть петуха, хоть козу, хоть раввина, хоть невесту. Не говоря уже о прогулках по крыше. Его дед из Лиозно тоже любил такие. Пропал однажды в праздничный день, его искали, искали и нашли: «...он забрался на крышу, уселся на трубу и грыз морковку, наслаждаясь прекрасной погодкой».

А тетушки, «крылатые, как ангелы, взлетали над базаром, над корзинками ягод, груш и смородины».

Когда играет на скрипке («какая разница, хорошо или плохо!») дядя Нех, племянник прыгает ему «то в карман, то прямо на нос», а голова его «плавно порхает по комнате».

Иногда Шагал сам пересказывал словами свои картины, и я не сомневалась в точности перевода, глядя на них. Например, на самую знаменитую:

> «Плетни и крыши, срубы и заборы и все, что открывалось дальше, за ними, восхищало меня. Что именно — вы можете увидеть на моей картине „Над городом“. А могу и рассказать.
> Цепочка домов и будок, окошки, ворота, куры, заколоченный заводик, церковь, пологий холм (заброшенное кладбище).
> Все как на ладони, если глядеть из чердачного окошка, примостившись на полу».

А иногда словесный пересказ прояснял давно знакомую картину:

> «Темно. Вдруг разверзается потолок, гром, свет — и стремительное крылатое существо врывается в комнату в клубах облаков.
> Тугой трепет крыльев.
> Ангел! — думаю я.
> И не могу открыть глаза — слишком яркий свет хлынул сверху. Крылатый гость облетел все углы, снова поднялся и вылетел в щель на потолке, унося с собой блеск и синеву.
> И снова темнота. Я просыпаюсь.
> Это видение изображено на моей картине „Явление“».

Теперь уже никогда я не смогу просто смотреть на это полотно, не слыша грома и трепета крыльев. Черное, белое и синее на нем в постоянном движении.

Шагал — человек бесконечно счастливый. Об этом поют все его картины. Хотя жизнь его совсем не баловала. Сын селедочника, нерадивый школьник, еврей, не имевший официального права жить в российской столице, человек, знавший голод, нищету, потерявший любимую жену, переживший гибель родных и всего мира детства в Холокосте, художник, которого много лет не признавали на родине, — он обладал даром счастья. Всю свою жизнь он занимался только тем, для чего был предназначен, очень рано это предназначение осознав. Счастьем пронизаны все его картины, даже самые трагические, и книга тоже наполнена счастьем.

Отрывистые, иногда причудливо, без видимой логики сцепленные фразы Шагала нужно было увидеть. Они могли разлетаться по странице, переворачиваться вверх ногами, как люди, звери и дома на его картинах, и только стиль, который было необходимо сохранять, общий словесно-живописный стиль объединял их.

Довольно часто мне казалось, что сквозь французские фразы проступают русские, наш привычный синтаксис, сильно отличающийся от французского. И я почти что видела утерянный русский оригинал. Однако это чувство могло быть обманчивым. Все-таки французский для меня не родной язык. Поэтому переводить я могу только в одну сторону, а обратно, с русского на французский, не возьмусь никогда. Восхищаюсь теми, кто умеет переводить с родного на неродной, завидую им, но твердо знаю — для меня это недостижимо.

Переведенные главы я отдавала Наталье Вячеславовне, она была лучшим, какого только можно пожелать, консультантом. По еврейским традициям, по живописи, по топографии Витебска и биографии Шагала.

Наконец, все готово, прошли все корректуры, и в 1994 году книга издательства «Эллис Лак» вышла в свет.

И оказалась в ней смешная неувязка: на стр. 141 воспроизведен офорт «У мольберта». Видимо, озадаченный художественный редактор (или типограф, или

верстальщик — не знаю) при виде перевернутой ногами вверх фигуры художника да еще с перевернутой головой, не мог сообразить, как правильно разместить рисунок и предпочел поставить фигуру ногами вниз, не обратив внимания на то, что над ее головой очутились половицы, а мольберт опрокинулся. Наталья Вячеславовна негодовала: почему не спросили! Семь пальцев на украсившем суперобложку автопортрете никого не смутили — что с него взять, Шагал! Но вверх ногами — это уж слишком.

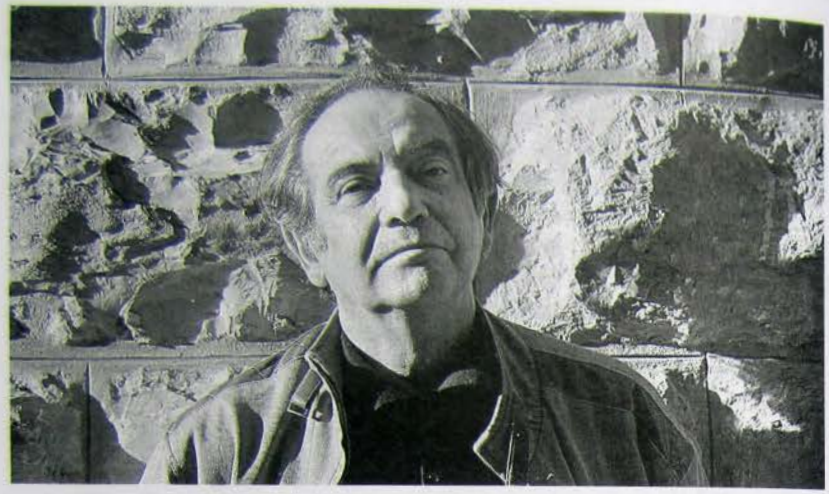
Обложка издания автобиографии Марка Шагала. 1994

Не знаю, многие ли тогда заметили этот издательский ляп, сама же я только посмеялась. И напрасно! В истории с Шагалом каждая мелочь символична.

«Моя жизнь» быстро разошлась. Боюсь, большинство читателей считало и считает, что книга с самого начала написана по-русски (так и есть, но... мы-то знаем). Во всяком случае, практически никто, цитируя текст, переводчика не упоминает. Права купило издательство «Азбука», которое с тех пор регулярно, раз в несколько лет, печатает новый тираж.

И все эти годы меня преследует страшная мысль: что, если где-нибудь, в каком-нибудь сейфе или частном архиве найдется вдруг оригинал. То-то будет позор переводчику, вся отсебятина вылезет наружу, все увидят, что я напортачила. Разве что на Беллу свалить?

Нет, рукопись до сих пор не обнаружилась, но вскрылось нечто другое, еще более позорное, о чем я все-таки не умолчу. Что уж там, исповедь так исповедь!



Яков Владимирович Брук. Фото Константина Доррендорфа. Начало 2000-х

В марте 2015 года, когда уже год, как не было на свете Натальи Вячеславовны, звонит мне Яков Владимирович Брук, один из ведущих специалистов Третьяковки по европейской живописи XX века, с которым мне уже доводилось иметь дело, когда готовился каталог огромной выставки Шагала, — и взволнованно говорит, что где-то (не помню, где именно: в одном из российских книгохранилищ или архивов) нашелся ДРУГОЙ текст «Моей жизни», точнее, отрывки из него, и уж не о том ли самом утерянном оригинале идет речь?!

Мне становится жарко.

— Как это? Рукопись нашлась?

— Нет, конечно, не сама рукопись. Это машинописные страницы. Текст очень похож на ваш, но есть серьезные расхождения.

Брук заподозрил, что кто-то где-то в Париже, в советские еще времена, наткнулся на оригинал, переписал его фрагментами и запустил в самиздат.

Кто, неизвестно. Подпись Ю. Ж. Специалисты по самиздату разводят руками: не знаем такого... Но ведь нельзя же исключать возможности, что этот Ю. Ж. каким-то образом получил доступ к рукописи Шагала?

Получаю по электронной почте копию находки и начинаю читать.

Собственно говоря, успокоилась я с первой же страницы, когда наткнулась на «пузырь». Во французском тексте написано une boule — комочек. Я так и перевела:

> «...но главное, родился я мертвым. Этакий, вообразите, бледный комочек, не желающий жить. Как будто насмотрелся картин Шагала».

Автор машинописного текста явно перепутал boule и bulle (пузырь):

> «...прежде всего, я родился мертвым. Я не хотел жить. Представьте себе белый пузырь, который не хочет жить. Как если бы он был напичкан картинами Шагала».

Для очистки совести я прочитала текст до конца. Разумеется, это не оригинал Шагала. Отвечаю Бруку:

> «Конечно, Шагал чувствуется в этой подборке. Действительно, сам отбор интересен — получается что-то довольно цельное, лаконичное, отрывистое, как сам стиль „Моей жизни“. Мне это напоминает работу способного студента, который только начал учиться переводу. Там очень много и смысловых, и стилистических ошибок, и просто нелепо построенных по-русски фраз (например: „Для меня был хороший предлог не быть принужденным зарабатывать...“ Или: „Сидя на скамейке, застуканный со всех сторон щелчками, я больше не знаю, где мне спастись“.). Любопытно, конечно, было бы распутать историю: кто, когда и для чего этот перевод делал».

Но Яков Владимирович не хочет так просто расставаться со своей догадкой. Может быть, говорит он, это нарочитая корявость Шагала. Вот же и Сальмон пишет,

что его русский — не очень-то русский. Значит, нарочно так хотел, чтобы все вверх ногами.

Я попробовала его переубедить.

— Давайте возьмем любую фразу. Прочитаем ее по-французски, а я потом, не глядя в самиздатовскую рукопись, переведу ее, и получится примерно так, как там. Это ведь нетрудно — делай кальки, сажай буквализмы.

Мы так и сделали, и я почти убедила Брука, но у него оставался железный аргумент:

— Вы же не могли ошибаться в самых простых вещах. Вот у вас написано: мама — младшая дочь деда. А тут — старшая дочь деда! Видимо, это Белла ошиблась, когда переводила. Или вот тут: у вас написано «жену адвоката и ее сестру Гермонт». А тут тоже расхождение: «жену адвоката, урожденную Гермонт, и ее сестер».

В самом деле, странно. Я заглянула во французский текст (который Яков Владимирович взял в библиотеке Третьяковки).

Не помню, когда мне было так стыдно.

Нет, не Белла, а я, я ошиблась и про старшую дочь, и про сестер жены адвоката.

Спасибо Якову Владимировичу: если бы не он, я бы ничего не заподозрила и не засела бы проверять каждую строчку. Почему, спрашивается, я этого не делала раньше, ведь к тому времени вышло уже не одно переиздание? Обычно-то я перечитываю текст с оригиналом в руках. А тут... оригинала у меня не было, те старые фотокопии, с которых я переводила, издательство забрало назад. Это меня нисколько не оправдывает, но объясняет, как такое случилось.

Боже правый... Исправлений, больших и малых, оказалось больше полусотни! Среди них, конечно, были стилистические улучшения, как всегда, когда перечитываешь старый перевод, но было и немало пропусков.

Где-то я пропускала слово, а где-то и целую фразу. Например, вот такую: «Голоса доносились из печки, около которой стояло ведро с водой на случай пожара». Или:

«Хочу остаться неучем, покрыться зеленью, рыдать, орать, молиться». Или еще: «Толпа бросается на штурм обледеневших ступенек».

Как, ну как я могла?! Опять-таки не в оправдание, а в объяснение могу только вспомнить, что сама, как молодой Шагал, скиталась по углам и переводила то на кухне, то в закутке за чужим пианино, то в парке на скамейке, только что не в воздухе.

Но самым страшным оказались даже не пропуски — в конце концов, с кем не бывает! — а смысловые ошибки. От совсем дурацких, сделанных по невнимательности, вроде «старшей» или «младшей» сестры, до чудовищных ляпов, худший из которых приведу здесь покаяния ради... ну и для смеха, потому что... судите сами.

Во всех изданиях до 2014 года включительно написано:

> «Мадам Керенский бежал. Ленин произнес речь с балкона».

Конечно, странновато, но мы же помним советский миф о том, что в октябре семнадцатого Керенский, спасаясь от расправы, якобы бежал из Гатчины, переодевшись не то медсестрой, не то горничной. Даже картину такую написал в 1938 году художник Шегаль (не путать с Шагалом!), и она во всех школьных учебниках фигурировала. Отсюда и «мадам Керенский».

И вот я дохожу до этого места во французском тексте, и у меня темнеет в глазах:

«Мадам Кшесинская бежала. Ленин произнес речь с её балкона».

Если когда-нибудь после этой истории у меня возникало искушение не перечитывать свой текст для переизданий, то призраки Керенского с Кшесинской являлись и грозили мне пальцем.

Очередное переиздание «Моей жизни» «Азбука» напечатала в 2017 году, и тут уж я все-все исправила. Издательство аккуратно внесло исправления, но по непонятным

мне соображениям не указало, что это исправленное издание. Получился библиографический казус: переводчик всюду указан один и тот же, а столько разночтений! Но это уже не моя вина. Я же призываю всех читать издание 2017 года и более поздние.

Постыдное отступление я на этом заканчиваю и возвращаюсь назад, в 2000 год, когда я познакомилась с Беллой, небесной возлюбленной, первой женой художника.

Любопытно и странно, а впрочем, вполне закономерно, что пишу я об этом сегодня, двадцать два года спустя, в пятый день Хануки. И в памяти всплывают слова Беллы: «Мама как-то сказала мне, что я родилась на Хануку, в день пятой свечи».

А вот какой был день, когда все та же Наталья Вячеславовна, верный оруженосец дома Шагалов, снова позвала меня — на этот раз переводить книгу Беллы Шагал «Горящие огни» для издательства «Текст», — не помню. И снова речь зашла о переводе не с оригинала, а с французского перевода, выполненного в 1973 году Идой Шагал, дочерью Марка и Беллы. Написанный на идише оригинал не пропал, книга, точнее, две ее части, выходили на этом языке в США в 1945 и в 1947 году. Но, как хором заверяли меня Апчинская, редактор «Текста» и агент по правам издательства «Галлимар», во всем мире переводят ее именно с французского. И, что существенно, только так, у «Галлимара», можно купить авторские права. С меня хватило этих заверений, тем более что, взяв в руки книгу, пролистав ее и увидев в ней иллюстрации Шагала (68 рисунков тушью), я была согласна на любое пиратство (нет-нет, все законно!), лишь бы побыть какое-то время Беллой Шагал.

Тем, кто еще не читал эту книгу, советую начать ее с конца, с послесловия Марка Шагала и статьи Н. В. Апчинской. Конечно, к началу работы эта статья еще не была написана, но Наталья Вячеславовна, настраивая

меня, как скрипку, первым делом сказала мне именно то, что потом рассказала читателям:

> «В Библии Бог создает Еву из ребра Адама со словами: „Пусть она зовется "жена", ибо от мужа взята она". До конца понять эту фразу можно, лишь зная, что на языке Священного Писания слово „жена" — „ишá" — происходит от слова „муж" — „иш". А поскольку весь мир, по Писанию, сотворен Божественным Словом, очевидно, что единство первой пары, ставшей архетипом всех последующих, не фигуральное, а самое прямое».

Так же прямо, но с помощью пластических средств изображал Марк Шагал свое духовно-телесное единение с Беллой.

Белла и Марк поженились в 1915 году и не разлучались до самой смерти Беллы в 1944-м. При всей условности лиц на картинах Шагала ее черты угадываются на них безошибочно, так же, как и его собственные.

> «Долгие годы ее любовь освещала все, что я делал. Но у меня было чувство, словно что-то в ней остается нераскрытым, невысказанным. (...)
> Так продолжалось до последних, проведенных в изгнании лет, когда в ней пробудилась еврейская душа, ожил язык предков. (...) Она писала, как жила, как любила, как общалась с друзьями. Слова и фразы ее подобны мареву красок на полотне. (...)
> Последнее, что она произнесла, было:
> — Мои тетради...
> 2 сентября 1944 года, когда Белла покинула этот свет, разразился гром, хлынул ливень.
> Все покрылось тьмой».

Желание вспоминать и описывать мир своего детства родилось у Беллы после того, как она в 1935 году

Марк Шагал на фоне плаката французской выставки. Ок. 1945 © DR/Archives Marc et Ida Chagall, Paris

побывала вместе с мужем в Вильно на съезде Еврейского научного института. К проснувшейся ностальгии вскоре присоединились тягостные предчувствия. Вернувшись в Париж, Белла начинает писать мемуары и продолжает их уже в Нью-Йорке, куда семья была вынуждена уехать после нацистской оккупации Франции.

Пытаюсь представить себе, как осиротевший Шагал берет в руки эти тетради, читает и слышит голос Беллы, ее интонации, как отзывается в его сердце каждое слово. Текст Беллы и его иллюстрации как бы вступают в новый брак. Мне показалось важным проникнуть в это единство, проникнуться им, поэтому я начала перевод не с начала, а с той части, которая называется «Первая встреча», благо все три части книги и каждая глава в них достаточно самостоятельны, так что я не вклинивалась в середину текста, не разрушала его композицию. Эта часть состоит из четырех небольших глав, и говорится в них о знакомстве с Марком и поразившей обоих молниеносной любви.

Однажды я уже присутствовала при знакомстве будущих супругов в Витебске, в доме подруги Беллы и любовницы Марка Теи Брахман. Когда переводила «Мою жизнь».

> «С ней, не с Теей, а с ней должен я быть — вдруг озаряет меня!
> Она молчит, я тоже. Она смотрит — о, ее глаза! — я тоже. Как будто мы давным-давно знакомы и она знает обо мне все: мое детство, мою теперешнюю жизнь и что со мной будет, как будто всегда наблюдала за мной, была где-то рядом, хотя я видел ее в первый раз.
> И я понял: это моя жена».

Белла — другой инструмент, другая, но созвучная мелодия:

Марк и Белла Шагал. Париж, 1934 © DR/Archives Marc et Ida Chagall, Paris

«Вскочила и стою в растерянности посреди комнаты. Мне хочется поскорее убежать от Теи и ее странного приятеля. О чем это он задумался? Лоб прорезала глубокая складка. Вот он подходит ко мне. Я опускаю глаза. Мы оба молчим. Каждый слышит, как у другого бьется сердце».

И кончается ее рассказ словами: «Так моя жизнь влилась в русло жизни другого».

Пожалуй, ни одна работа не показала мне так явственно сходство профессии переводчика и актера.

С промежутком в несколько лет пришлось сыграть две роли в одной пьесе. Декорации (во всяком случае, первого акта, потому что Белла пишет почти исключительно о детстве) одни и те же: Витебск, с его собором, синагогой, лавками, известными всему миру косыми домишками, извозчиками, рыночными торговками, лавочниками. Но разная оптика.

Первая часть, «Горящие огни», дала название всей книге. Я долго думала, как перевести Les Lumières allumées, и до сих пор не совсем довольна своим вариантом. Были другие: зажженные огни, горящие светильники, зажженные свечи, но все казались еще хуже. Жужжанье в слове «зажженные», слишком узкое толкование в «свечах» и «светильниках», потому что «огни» — это не просто свечи, освЕ- и освЯщающие каждый Шабат, и вообще не просто материальные светильники, но и горение внутреннее, духовное, связанное с теплом детства и божественным светом иудейских праздников. К тому же звуковой рисунок «го»-«ог» отражает ассонанс оригинального названия. А что не бывает огней не горящих, это физически верно, но в языке — не совсем. Если так рассуждать, то французскому названию из однокоренных слов этот упрек можно предъявить с еще бóльшим основанием.

Так вот, первая часть — это воспоминания о детстве в Витебске: о родителях и братьях, родительском доме и праздничных обычаях. В этих главах — удивительное сочетание детской непосредственности и женской нежности. Но у меня никакого опыта иудейских праздников и связанных с ними обычаев не было. Разве что у Шолом-Алейхема я про это читала. В синагоге, точнее, около нее была раз в жизни, с веселой компанией студентов — тогда было модно в знак своеобразного протеста приходить к Московской хоральной синагоге в веселый осенний праздник, который каждый из нас произносил на свой лад, кому как послышится, и отплясывать там некое подобие фрейлехса. С высокой стены на другой стороне улицы Архипова (теперь Большой Спасоглинищевский

переулок) нас снимали гэбэшники, но никто не обращал на них внимания. Ни малейшего отношения к торжествам, размечавшим год верующих иудеев, это не имело. И мне нужно было, во-первых, понять и смысл, и ритуал каждого праздника, а во-вторых, правильно написать их названия. Как ни странно, с первой задачей я справилась, не скажу лучше, но легче, чем со второй. В 2000 году найти материалы о том, что, когда и как празднуют евреи, больше труда не составляло. А вот с названиями все оказалось не так просто.

Глава о празднике Суккот называется La fête des Tabernacles, то есть «Праздник шалашей». В русской традиции (например, в русском переводе Шолом-Алейхема) — Праздник кущей. Но дальше в тексте шалаш называется sukkah — сукка. В оригинале, скорее всего, праздники назывались так, как их называли на идише. Вижу, что Ида названия перевела: Праздник кущей, а не Суккот, Новый год, а не Рош-а-Шана, Праздник Торы, а не Симхат-Тора, День искупления, а не Йом-Кипур. А мне-то как быть? В издательстве разгорелся бурный спор. Моя замечательная редактор Юлия Зварич, на чей абсолютный слух я всегда полагаюсь, отстаивала русские названия. Я склонялась к тому же мнению — в конце концов, я перевожу по французскому изданию, и копирайт стоит «Галлимара». Но были и другие мнения. И это касалось не только праздников. Например, у Беллы есть глава, которая называется (опять-таки в тексте ды) «Подарки на Пурим». Но ведь оригинал на идише. «Наверняка, — настаивали знатоки (а их в издательстве „Текст" и вокруг него немало), — там было написано „шалахмонес"!» Другие уверяли, что правильно «шалахманот», а еще лучше — «мишлоах манот», как на иврите. Буквально это означает «посылка порций». В тех краях, где вырос Шагал, скорее всего, говорили «шалахмонес», хоть это и неправильно.

Как часто бывает, когда дело касается любых названий, последовательно держаться какого-то принципа не получилось. Я следовала правилу, которое мы с Юлией

Ивановной все-таки отстояли: не вставлять идишских слов там, где их нет во французском тексте, и, наоборот, не переводить их там, где они все же встречаются. С названиями глав я так и поступила. Но внутри глав кое-где пришлось от правила отступить. Уж очень неудобно мне было склонять на нескольких страницах слово «сукка». Поэтому я заменила его на «шалаш», зато в самом начале внедрила слово «Суккот». А в «Подарках на Пурим» не устояла и в одном месте все-таки написала «наши шалахмонес», уж очень мне понравилось словечко!

Когда книга вышла, меня пригласили в Витебск, чтобы представить ее в Музее Шагала, где проходила очередная искусствоведческая конференция. Не помню уж, по какой причине со мной не поехала Наталья Вячеславовна, — кажется, заболела. И мы отправились вдвоем с сыном, которому тогда было шесть лет. Издательство «Текст» выдало мне два десятка экземпляров «Горящих огней» — столько, сколько поместилось в большой сумке на колесиках. Поезд прибывал в Витебск рано утром, часов в пять или шесть, и нас должен был встретить кто-то из музейщиков. Разбудить и снарядить в такую рань ребенка оказалось довольно просто — любопытство всегда просыпалось раньше него, поэтому он вылез из вагона бодрым и жаждущим приключений. Мне же больше хотелось добраться до гостиничного номера и выпить крепкого чаю.

Мы постояли у поезда, пока он не уехал, и, никого не дождавшись, пошли на вокзал. Впереди скакал Игорек, сзади ехали книжки, а между ними плелась я, одной рукой удерживая прыткого мальчишку, другой — таща тяжелую сумку. Мы помыкались еще с полчаса в пустом зале. Встречать нас никто так и не пришел. Мобильных телефонов тогда еще не существовало, как ни трудно сейчас такое вообразить, поэтому позвонить в музей или по домашнему номеру директора я не могла. То есть теоретически такая возможность имелась — на вокзале висел телефон-автомат, но у меня не было ни одной

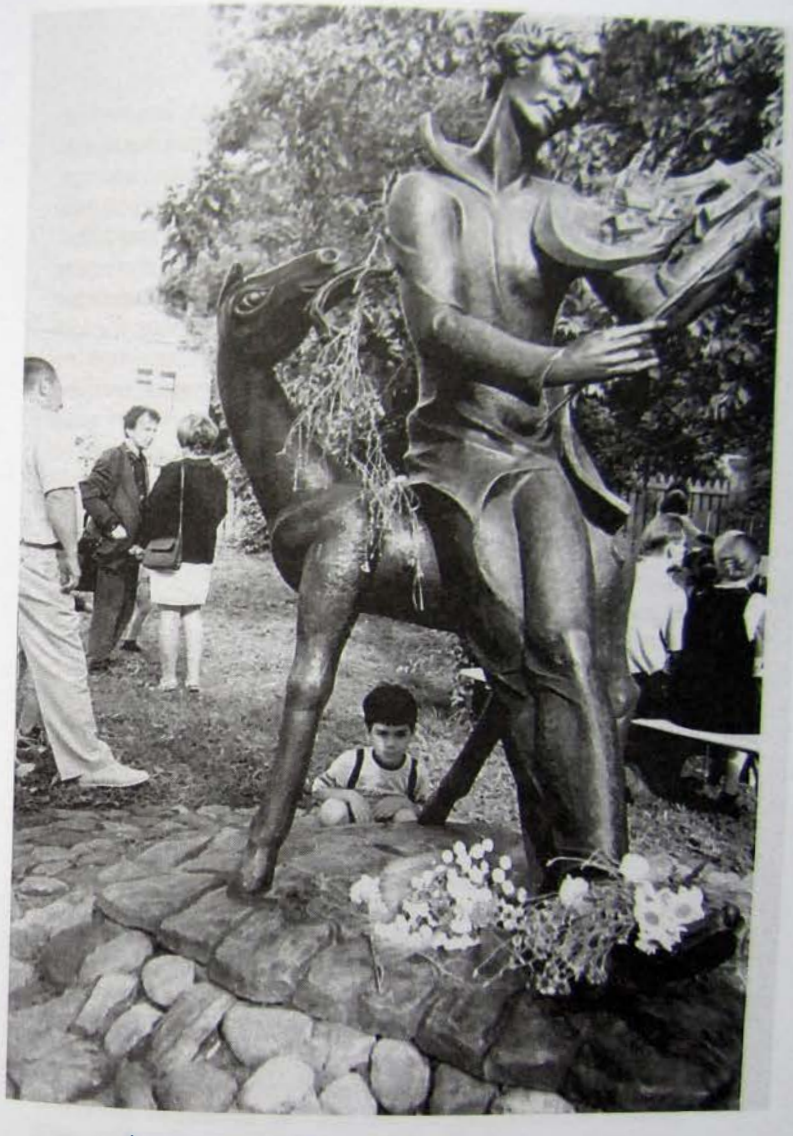
белорусской монетки, а разменять мои рубли в такое время было негде. Оставалось найти такси и ехать прямо в музей. Такси на привокзальной площади нашлось легко, и водитель согласился принять оплату рублями. Он погрузил мою сумку, спросил, куда ехать, но, услышав, что надо в Музей Шагала, неожиданно замешкался... «Куда-куда? В какой музей?» Чтобы житель Витебска не знал про Музей Шагала? Да разве это не главная городская достопримечательность? Я достала бумажку и прочитала адрес: улица Советская, 25. Водитель удивился еще больше: на Советской ничего такого нет, он знает точно! Он достал из бардачка карту города, развернул ее, поискал и через минуту удовлетворенно сказал: «Знаю я, где ваш музей, но это никакая не Советская улица!» Ладно, ему, в конце концов, виднее. Минут через десять мы остановились перед одноэтажным краснокирпичным домом в три окна. Водитель выскочил, проверил его номер, прочитал вывеску на стене: «Все правильно! Вам сюда». Действительно, на вывеске значилось: «Тут жыў мастак Марк Шагал», а на торце дома огромными буквами написано:

МУЗЕЙ МАРКА ШАГАЛА.

Дверь, конечно, закрыта, но должен же кто-нибудь, в конце концов, тут нас ждать! Я нажала на кнопку звонка и звонила безжалостно и злобно, пока мне не открыл заспанный молодой охранник. Увидев даму с маленьким ребенком и большой сумкой на колесах, он ничуть не удивился, бесстрастно выслушал мои объяснения и разрешил позвонить директору музея.

Директор мне обрадовалась: наконец-то, уж мы вас заждались! Вы где? В музее? Ну, оставляйте книги у охранника и идите в гостиницу «Эридан», это тут рядом, завернете за угол и налево.

— Я тут у вас сумку оставлю, директор разрешила, — говорю я охраннику.



Сын Натальи Мавлевич Игорь рядом с памятником Марку Шагалу во дворе его дома. Скульптура Валерия Могучего. Фото из личного архива Н. С. Мавлевич. Витебск, 2001

— Ну, оставляйте.

— А как в гостиницу «Эридан» пройти? Выйти и налево?

— Ну-у-у, вообще-то налево.

«Странный какой-то парень», — думаю я и бодрым шагом сворачиваю за угол и налево. Идем пять минут, десять, никакой гостиницы не видно. А прохожих, чтобы спросить, нет — пустынный, спящий город. Наконец нам навстречу попадается человек. Бросаюсь к нему:

— Где тут гостиница «Эридан»?

— «Эрида-а-ан»?! Далеко. Надо через реку перейти по мосту.

— Как через реку? Мне сказали, тут близко.

— Не знаю, кто вам сказал. Видать, ошибся.

Ну, делать нечего, идем через реку. У нас обоих по увесистому рюкзаку. Шли долго, на том берегу еще спрашивали прохожих и, наконец, пришли.

— Да, — говорит дежурная, — для вас заказан номер. Вот ключи.

В номере чисто, тихо, как в раю. Окно выходит во двор, там поленница под деревянной крышей, зеленая трава и козы с петухами. Шагал, чистый Шагал!

Но наизумляться вволю и даже разложить вещи по полочкам шкафа я не успела. К нам буквально вломились потные, красные, перепуганные девушка и молодой человек.

— Где, да где же вы были?! — закричали они.

Я давай им рассказывать все с той минуты, когда мы с Игорем ступили на витебскую землю. Дошла до придурковатого охранника, который пустил нас налево через весь город. И тут мои молодые музейщики расхохотались так, что спинами по стенке съехали. Оказалось вот что.

В Витебске два шагаловских музея: дом-музей и арт-центр. Таксист привез меня в дом-музей, а тамошний охранник, естественно, ничего про наш приезд не знал. Мы свалились ему на голову, я что-то тараторила, оставила у него сумку с книгами и испарилась. А он, видимо, пошел досыпать. Вот он, невозмутимый белорусский характер,

знакомый мне с детства — точно такой была моя мама. Ну, а гостиница «Эридан», если взглянуть на карту, и правда слева от дома-музея, не поспоришь. Только идти налево надо километров пять.

Ребята из арт-центра приезжали на вокзал встретить нас, но мы каким-то образом разминулись. Когда же я позвонила директору и сказала, что мы в музее, все обрадовались и стали ждать нас с минуты на минуту, потому что от арт-центра до «Эридана» действительно два шага — только за угол и налево. Куда мы провалились в мирном Витебске, никто не мог понять, и все сходили с ума от беспокойства. Вот так жили люди до появления мобильной связи!

В Витебске было прекрасно. Ходить по местам, описанным в переведенной книге, — всегда огромное удовольствие. А тут я еще очутилась в маминых родных краях. Но, пожалуй, больше всего мне запомнился один эпизод. После презентации книги в арт-центре ко мне подошла маленькая, сморщенная старая женщина и сказала:

— Я начала читать книжку и вот прочитала главу про баню и микву. Как же там все точно описано! Я как будто в детство вернулась. Спасибо вам!

Надо сказать, в издательство пришло немало писем с благодарностью за книгу, а в одном из них к похвалам прибавлялось робкое замечание: «Странно только, почему кухарку зовут мужским именем Шая. Так звали моего дядю — дядя Шая». Опять позор на мою голову! Почему я так написала? Да потому что в других случаях звук «х» в галлимаровском тексте передавался буквой h, например, в имени Хаим — Haïm. А имя служанки написано Chaya — как есть Шая! Исправили, конечно, эту глупость уже во втором издании.

Давид Мак-Нил — единственный сын Шагала. Его мать Вирджиния Мак-Нил несколько лет была неофициальной женой художника. После того, как родители мальчика

расстались, он продолжал встречаться с отцом, хотя последняя жена Шагала Валентина не слишком одобряла их общение.

Давид вырос, стал известным рок-музыкантом и никогда не афишировал своего родства с великим художником. Но в 2003 году вышла его книга Quelques pas dans les pas d'un ange. «Текст» немедленно купил права на нее, и в 2005 году опубликовал по-русски под названием «По следам ангела». Это было мое третье погружение в мир Шагала, совсем не похожее на первые два. Другое время, другой голос, другой взгляд и другой ракурс. Не буду подробно рассказывать об этой работе, скажу только, что, на мой взгляд, самое любопытное в книге Мак-Нила — это истории, которые он рассказывает об отце или пересказывает с его слов. Например, как во времена парижской молодости Шагал, работавший в своей мастерской в «Улье», общежитии бедных художников, голышом, чтобы не запачкать красками единственную смену одежды, прямо так, голым, выскочил на улицу с криком: «Помогите, Сутина убивают!», потому что из находившейся этажом выше мастерской Хаима Сутина, писавшего бычью тушу с натуры, сквозь половицы просочилась кровь.

Или как Шагал рисовал что-то на бумажной скатерти в кафе, но, заметив алчный взгляд хозяина заведения, уже представлявшего себе, как он продаст за большие деньги рисунок Шагала, предлагал пририсовать что-нибудь маленькому сыну.

Впрочем, гарантировать достоверность этих историй я бы не стала. Конечно, и опровергнуть их никто не может, но один рассказ внушил мне уж очень большие сомнения. Мак-Нил поведал, что в сад Шагала в Провансе «повадились ходить какие-то люди в черном, в широкополых шляпах, странных брюках и длинных чулках, похожие на амишей, которых показывают по телевизору. Они приходили пешком, по дороге из Сен-Жанне, держали под мышкой небольшие деревянные ящички

и старались не привлекать к себе внимание; с отцом, если они с ним сталкивались, они были крайне почтительны. Иногда перекидывались несколькими фразами на идише. (...) Амиши сразу шли к садовнику, совали ему три су, потом, как сеятели, разбрасывали в глубине сада какой-то серый порошок из своих ящичков и так же незаметно исчезали. Черные люди оказались лжехасидами, которые выполняли заказ богатых клиентов, желавших, чтобы их прах был развеян в саду великого Мастера».

Дом-музей Шагала. Фото из личного архива Н. С. Мавлевич. Витебск, 2001.

Загадочное свидетельство. Кто такие эти «лжехасиды», и кто такие их клиенты? Хасиды, настоящие или ненастоящие, к кремации не прибегают, а предают тела покойных земле.

Я попыталась расспросить об этой и других рассказанных Мак-Нилом байках внучку Шагала Меретт, когда она приезжала в Москву открывать большую ретроспективу художника. Но она с вежливой улыбкой ответила:

— Давид — наш родственник, он помнит, что помнит, и пишет, что хочет. Его книга — не документ, а роман.

Глава IV

ВЕЧНЫЙ ГОЛУБЧИК

Однажды Ромен Гари, командор ордена Почетного легиона и кавалер ордена Освобождения, во время войны отважный летчик, после войны дипломат, говоря о своей, как принято выражаться теперь, культурной идентичности, рассказал генералу де Голлю анекдот про хамелеона. Как известно, на зеленом фоне хамелеон становится зеленым, на красном — красным и т. д. Но однажды его посадили на клетчатый плед, и он сошел с ума. Де Голль долго смеялся, а потом сказал: «В вашем случае он не сошел с ума, а стал французским писателем». Да, французским писателем, который родился в Вильне в 1914 году и был записан в домовую книгу как Роман Кацев, детство провел в Москве и Варшаве и постоянно рассказывал о своих еврейских, польских, русских, чуть ли не казацких корнях. «Во мне нет ни капли французской крови, но в жилах моих течет сама Франция», — любил он говорить. И это чистая правда.

Однако в другой раз Гари сравнивал себя не с хамелеоном, который изменяется под действием среды, а с Протеем, умеющим принимать разные обличия по собственной воле. «Правда заключается в том, что во мне глубоко засело самое древнее протеево искушение человека — стремление к многоликости»*, — писал он в «Жизни и смерти Эмиля Ажара».

Ромен Гари. 1970

Предположу, что не все, кто будет читать эту книжку, знают, как связаны между собой два выдающихся писателя Ромен Гари и Эмиль Ажар, которые умерли в один день, 2 декабря 1980 года. Знающих прошу меня извинить и пропустить следующие несколько строчек.

Эта история началась в 1975 году, когда ежегодную Гонкуровскую премию, которую, по уставу, можно получить только один раз в жизни и которой Гари удостоился в 1956 году за «Корни неба», присудили таинственному, скрывавшемуся от публики Эмилю Ажару, автору всего двух романов. Уже первый из них, экстравагантный «Голубчик», привлек внимание критиков и читателей, а второй, «Вся жизнь впереди», покорил сначала гонкуровское жюри, а вскоре и всю Францию. Пересказывать развитие многим известных событий не стану, скажу только, что, хотя кое-кто догадывался об авторстве Гари, сам он рьяно опровергал эти слухи и даже подкинул публике фальшивого Ажара (своего племянника Поля Павловича), так что мистификация открылась, лишь когда после смерти писателя (писателей?) в издательском сейфе нашли рукописи романов Ажара — всего их вышло четыре, — написанных рукой Ромена Гари. А меньше чем через год было опубликовано посмертное саморазоблачение — «Жизнь и смерть Эмиля Ажара». Заканчивалось оно так: «Я славно повеселился. До свидания и спасибо». Рукопись датирована 21 марта 1979 года.

Да уж, мало кому удавалось так знатно пошалить и так основательно подурачить современников. То-то весело было писателю

* Перевод И. Кузнецовой.

слушать разговоры и читать критические статьи, в которых ругали или жалели дряхлеющего, исписавшегося Гари и восхищались молодым гением Ажаром!

Однако сколько бы историй, правдивых и вымышленных, этот человек-Протей о себе ни рассказывал, сколько бы ролей ни играл, он все равно оставался собой. Единственным, уникальным, узнаваемым по голосу, интонации, по двойному письму, по манере чувствовать. Оставался ранимым и неуязвимым Романом-Роменом-Эмилем.

❖

Теперь я понимаю, как мне повезло в том, что именно «Голубчика» я переводила первым. Потому что здесь, по-моему, содержится ключ ко всем книгам Гари-Ажара, написанным до и после. Вот только найти этот ключ оказалось нелегко.

Встречей с Гари я, конечно, тоже обязана Лилианне Зиновьевне. «Иностранка» предложила «Голубчика» ей, а она великодушно отфутболила мне. 1994 год, время бурное и хорошее. Вольно дышится, ничего невозможного, сил хватит на все. Странно вспомнить, но первой книгой Гари, переведенной на русский (Валерием Орловым) и опубликованной в 1988 году, был ажаровский роман «Вся жизнь впереди», тот самый, за который он получил вторую Гонкуровскую премию.

Казарменной советской серьезности Ромен Гари был противопоказан, как иголка надувному матрасу. Даже нежное «Обещание на рассвете» казалось слишком острым блюдом для пресной кухни соцреализма. Этот роман появился только в 1993 году (в переводе Елены Погожевой). А уж потом и другие книги стали выходить одна за другой в разных издательствах.

«Голубчика» сначала напечатал журнал «Иностранная литература» (1995, № 7), а позже он еще несколько раз выходил в разных издательствах.

Атмосфера девяностых была вполне подходящим фоном для бурной, щемяще-жалостной, бешено смешной,

фантасмагорической истории Голубчика. Что я сама знала о Гари? Прочитала все, что можно было выудить в Библиотеке иностранной литературы: «Обещание», «Корни неба» по-французски, несколько публикаций о нем. Интернета еще не придумали, а во Франции я была всего один раз, благодаря некоему влюбленному в Россию и склонному к авантюрам французу, который затеял писать книгу об Инессе Арманд и подрядил меня в помощницы. Я копировала для него, часто контрабандой, документы из архивов, переводила и переправляла в Париж через знакомых из «Франс-пресс», а на заключительном этапе проверяла точность всех русских имен, ссылок и т. д. Это сейчас для такой работы незачем никуда ехать — скайп, и готово. А в то время лучше всего было сидеть бок о бок в одной комнате. Кстати, именно тогда я впервые увидела чудо — персональный компьютер. Жорж, мой работодатель, с гордостью демонстрировал, как на экране появляется красивый текст, который можно легко править, никаких тебе белых мазилок, клейких ленточек, пишущих машинок. Вот я и работала с раннего утра до вечера, а по вечерам и выходным пыталась насмотреться, надышаться, металась то в Лувр, то в Шартр, то в замки Луары, а то просто бродила по набережным Сены, не веря, что это происходит со мной. Я готова была молиться на таблички с названиями улиц, где жили герои прочитанных или переведенных книг. Боже мой — Люксембургский сад и в самом деле есть, на бульваре Сен-Жермен растут настоящие платаны, можно потрогать. Я жила в крохотной «комнатке бонны» с косым потолком и чувствовала себя герцогиней.

Но вернемся к «Голубчику». Прежде всего, пришлось повозиться с названием. Каждый переводчик знает, как это мучительно трудно. Бывают, конечно, исключения, например, «Дон Жуан» или «Девяносто третий год», или «Одиннадцать», но не всегда так везет.

В оригинале роман называется Gros Câlin, само выражение означает этакую утешительную ласку. «Quand je suis

Люксембургский сад.
Фото Эжена Атже. Ок. 1902–1903

triste, maman me fait un gros câlin» — Когда мне грустно, мама приходит меня приласкать... меня обнимает и целует... гладит и ласкает. «Fais-moi un gros câlin!» — Обними меня крепко-крепко... обними и поцелуй! То есть одним словом не переведешь, даже когда оно встречается просто в речи или тексте. А тут это не только название, но и имя домашнего удава, питомца главного героя, мелкого конторского служащего Кузена. Удав, единственное существо, дарившее ласку своему бесконечно одинокому хозяину, обнимал его крепко-крепко. До того, как появился перевод, в статьях о Гари-Ажаре этот роман называли «Большой Ласкун», — не очень, по-моему, подходяще ни для клички, ни для названия. Неделями я ходила и бормотала, примеривалась, пока не остановилась на слове «Голубчик».

Только оно и осталось в новом варианте перевода, после того как я уничтожила старый. Дело в том, что, переведя почти половину книги, я поняла, что все сделано не так и никуда не годится. Я старалась вкраплять словесную игру в обычную повествовательную ткань, выкручивалась, как могла, украшая костюм блестками, а нужно было саму эту материю ткать из крученых ниток, сам костюм изготавливать из блесток, наподобие кольчуги. И главное — никак нельзя было переводить слово за словом, фразу за фразой и складывать их, как кубики. Нет, ткань должна быть неразрывной. Здесь, как нигде, пригодился принцип коэффициента игры, о котором нам когда-то рассказывала на семинарах Лилианна Зиновьевна Лунгина: невозможно передать каждый случай игры слов именно в том месте, где он встречается в оригинале, но можно прикинуть, каков этот самый коэффициент (скажем, по три-четыре каламбура на страницу) и стараться играть там, где получается, сохраняя этот показатель. В «Голубчике» не посчитаешь, «сколько раз», весь роман — сплошная игра на разных уровнях. Коэффициент приближается к 100 %.

Вот такая, например, фраза — целое ожерелье из сросшихся каламбуров:

> «Нарастало всеобщее нервное истощение, духовное оскотение и бессердечная недостаточность последних предметов необходимости».

Поэтому первый вариант, где словесная игра была украшением, изюмом в булочке, я выбросила, чтобы не было соблазна выуживать оттуда удачные места, и начала все сначала. Так вот, если сравнивать отдельные абзацы перевода с оригиналом, то иной раз может показаться, что игра возникла на пустом месте — ничего похожего у автора тут нет. Зато было и будет по соседству.

В «Голубчике» выстраивается своя знаковая система, свой язык. С первых страниц автор начинает забрасывать читателя иероглифами. Часто это вырванные из житейской речи выражения, просто идиомы или штампы из газет или статистических исследований. Но, десятки раз повторяясь по всему тексту, они обретают новый, так сказать, мерцающий, символический смысл.

Взять, к примеру, слово démographique, которое переводится то как «демографический», то как «среднестатистический» (статистика — профессия героя) и означает не только «такой, как все», но еще и «одинокий в людском море».

> «Демографический поток — это вам не амурные волны: течение в парижском метро так сильно, что запросто утонешь, и следа не останется».

> «Я легко конвертировался. Из года в год снижался, что компенсировалось регулярным повышением потребностей. Соц- и автостраховщики рвали на себе волосы, поскольку моя тушка обходилась все дороже. Я среднестатистичен без остатка, демографичен до мозга костей святых мощей и биржевых новостей».

Под вполне конкретным словом manque (нехватка) и выражением état de manque (острая нехватка чего-то необходимого) начинает подразумеваться manque d'amour — недостаток любви, недолюбленность, состояние, в котором пребывает, от которого страдает и лечится своим Голубчиком главный герой.

> «Когда удав обовьет тебя, крепко сожмет талию и плечи, положит голову на шею — закроешь глаза и млеешь от удовольствия, что тебя так любят и голубят. Конец всего, предел мечтаний! Лично мне всегда не хватало рук. Пара собственных рук ничего не дает. Сверх этого нужна еще пара. И право, эта нехватка не менее серьезна, чем нехватка витаминов».

«Нехватка», «недородки», «мнимость» (герой не уверен, что в самом деле родился и реально существует), «франкофонный» (соответствующий стандарту), «болевые точки» (страдающие одиночки) — эти и другие словечки похожи на клавиши; нажимая их, автор пробуждает определенный, им же созданный по ходу повествования ассоциативный ряд. Причем этот ряд становится все длиннее по мере, как сказал бы Ажар, обрастания мнимости плотью. Чем ближе к концу (а надо сказать, у «Голубчика» два конца, и второй закодирован плотнее первого)*, тем гуще стоят знаки, так что иные отрывки с последних страниц романа невозможно понять, если не знать шифр.

* Когда в 1974 году издательство «Меркюр де Франс» получило рукопись начинающего писателя Эмиля Ажара, редакторы и рецензенты были несколько шокированы чересчур эксцентричной концовкой романа, в которой превратившийся в Голубчика Кузен произносит речь на экологическом митинге. Автора настоятельно попросили изменить конец. Гари решил не выходить из роли и переделал последние главы. Первоначальный вариант тоже хранился в сейфе и был обнародован лишь в 80-х годах, когда Диего Гари, сын писателя, восстановил его по рукописи. Российское издательство «Симпозиум» опубликовало роман с двумя концовками в 2013 году. Повторно входить в ту же воду, снова влезать в шкуру Голубчика, чтобы перевести второй, «экологический», конец было невероятно трудно.

> «Я, нижеподписавшийся демографический образчик среднего образования, поддерживаю обращение Ассоциации врачей в защиту священного права на мнимость мочеполовой и культурной жизни. Я патриот и франкофон».

> «В управлении тоже все нормально. Я бдительно сохраняю человеческий облик, так что на меня не обращают внимания. Уборщик достукался: его засекли и уволили. Я по нему нисколько не скучаю, хотя думаю о нем с удовольствием, радуюсь, что больше не рискую напасть на него в коридоре. Случается, правда, — да и с кем не бывает! — накатят и кольнут то там, то тут подспудные поползновения с тревогами, болевыми точками, холодным потом и внутриутробной дурнотой. Но я употребляю патентованные средства заглушения, чтобы не выдавать себя, не нарушать спокойствие и правила общежития и соблюдать хороший тон. В настоящее время любой органический недостаток легко восполнить с помощью полноценных, общественно полезных искусственных членов. Порой я поднимаюсь среди ночи и развиваю гибкость спины на будущее. Катаюсь по полу, усердно скручиваюсь в узел, свиваюсь, всесторонне извиваюсь, пресмыкаюсь и принимаю все возможные и самые сложные формы — вырабатываю полезные навыки и приспосабливаюсь к среде, чтобы соответствовать по мере сил и средств. Бывает, от натуги чуть не лопаюсь, но получается удачно, распластываюсь аж до ужаса, как будто все на самом деле».

Вторая цитата — еще и образец змеиной лексики, которая отвечает двойной сущности Кузена: превратившись в удава не то в реальности, не то в «мнимости», он старается, чтобы это осталось незаметным для окружающей его неблагоприятной среды.

Появляется эта лексика еще в самом начале романа:

> «...прошу извинить меня за некоторые обмолвки и перекосы, петли и загибы, метания с пятого на тридесятое, прорехи, огрехи, аномалии, нелогизмы, а также стихийные мутации и миграции в стиле, лексике и грамматике».

К концу же человекозмей только так и разговаривает: «больше не рискую напасть на него в коридоре», «подспудные поползновения», «скручиваюсь, извиваюсь, пресмыкаюсь».

И все же главное, из-за чего мне пришлось все зачеркнуть и заговорить иначе, это не столько последовательно запутанная игра слов, сколько сдвиг логических связей во фразах. В любом тексте крайне важны слова-сочленения, по-французски articulations, связывающие части фразы. Все эти «значит», «впрочем», «вот почему», «но», «все-таки» и т. д. Они как указатели для читающего гла́за. Если расставить их неточно, читатель заблудится, потеряет нить. И я всегда, в первую очередь, учила студентов видеть эти стрелочки в тексте и правильно их расставлять в русском варианте. В «Голубчике» причинные союзы и частицы (donc, à cause de, pour cause de...) стоят там, где видимой причинности нет, но она появляется, если мысленно восстановить невидимое, подразумеваемое звено. Говоря по-ажарски, принцип таких построений — подразумение, или недоразумевание. Например, приведенный выше пассаж про обмолвки, нелогизмы и проч. вставлен вот в такую рамку:

> «Следует также напомнить, что значительная часть Африки франкоязычна и именно из этой части, согласно авторитетным данным, происходят удавы интересующего нас вида, то есть питоны. В связи с этим прошу извинить меня за некоторые обмолвки и перекосы...»

Соединительное «также» ничего ни с чем не соединяет, «в связи с этим» не проводит никакой связи. Но это формально, а по сути «в связи с этим» подразумевает, что «я» рассказчика и есть франкоязычный удав, в связи с чем он изъясняется так извилисто.

Еще один пример: в нем «имея в виду» намекает на аналогию, которую читатель должен дообъяснить себе сам:

> «Иногда Голубчик свивается в такие узлы, что не может развязаться, так что, имея в виду колумбово яйцо и гордиев узел, можно подумать, будто он задумал самоубийство».

Получается, что логические сочленения в «Голубчике» служат «двусмысленными крупицами запредельного диалекта». Стараясь подражать ему, я в окончательном варианте перевода тщательно выворачивала синтаксические суставы, добиваясь, чтобы вывих стал нормой.

Герой «Голубчика» — квинтэссенция самого Гари и едва ли не всех его романов. Говорил же он: «Какими бы разными ни казались „Голубчик“ и „Корни неба“, обе эти книги — один и тот же вопль одиночества» («Жизнь и смерть Эмиля Ажара»). Замечу в скобках: этот вопль одиночества — явное эхо Акакия Акакиевича Башмачкина и еще больше — Макара Девушкина. Для поисков интонации в переводе — не лексики, а именно интонации — Макар Девушкин оказался мне очень полезен. А уж «За что вы меня обижаете?» — так и слышится с каждой страницы романа.

Почти одновременно с «Голубчиком» писался другой роман — «Дальше ваш билет недействителен» (опубликован в 1975 году). За него Гари особенно досталось от критиков. В самом деле, если читать поверхностно, то это просто книжка «с клубничкой» о сексуальных проблемах стареющего мужчины, да еще и с неприятными

подробностями. Если же — через призму «Голубчика», то нельзя не расслышать все тот же вопль о потребности любви и безысходном одиночестве, нельзя не узнать ту же пронизывающую каждую строчку иронию, наконец, нельзя не углядеть и тут двойной код. Чтобы это почувствовал и читатель перевода, переводчику надо подобрать обойму слов, которые можно применить и к физиологическому старению, и к закату европейской цивилизации (а также к падению Пизанской башни и упадку Римской империи). Вот в начале романа беседуют двое немолодых мужчин. Один из них лелеет проект спасения Венеции и чуть ли не выпрямления Пизанской башни. Но еще и озабочен своей убывающей мужской силой.

«— ...все мы живем надеждой. Каждый думает, что все как-нибудь... восстановится.
— О чем вы говорите: о себе, обо мне или о Пизанской башне?»

«Я думал об упадке Римской империи. Каждый знает по себе, что такое упадок Римской империи, но воображает, будто это несчастье постигло его одного», — размышляет главный герой.

«Что ж ты хочешь, — объясняет он сыну. — Европа подходит к бесславному концу. Ее жизнетворные силы иссякли. Восемьдесят процентов сырьевых ресурсов мы заимствуем у других. Серое вещество у нас, что и говорить, имеется. Котелок еще работает. Но источники энергии, так сказать, запасы спермы, находятся не у нас, а в третьем мире».

Разноликий Гари узнаваем в каждой строчке. Может, ему и хотелось менять маски, но все они делались, как посмертная — точным слепком с лица.

«Чтобы родиться, мало появиться на свет». Бедняга Кузен знал это так же хорошо, как блестящий Жак Ренье из

«Билета». Не об импотенции, а о любви, как всегда, тесно сплетенной со смертью, этот роман.

«Я вылез из ванны и стал слоняться по пустому и, что ни миг, пустевшему все явственнее дому. Четыре кресла и диван в гостиной отчаянно зияют, все вещи и вещицы томятся бесхозностью. Вокруг полумертво. И самые знакомые предметы — не более чем следы мнимой жизни, которую я, может, прожил бы до конца, не подозревая, что она ненастоящая, не встреться мне ты, Лаура. Если бы не ты, я бы и не заметил, что меня нет. У нас дурацкие представления о рождении. Чтобы родиться, мало появиться на свет. Дышать, страдать, даже наслаждаться еще не значит жить, постичь же, что это значит, можно только вдвоем».

Я, кажется, взялась писать о том, что творилось со мной в жизни, когда я переводила разные книги. Но про Гари ничего такого я рассказать не могу. Не помню, что происходило во время перевода, потому что все время и вся жизнь перетекали в Гари. Только он и творился. Я сама начинала говорить извилистым, подмигивающим языком (языком можно очень красноречиво подмигивать).

Так было и с «Голубчиком», и с «Билетом». Причудливая логика Кузена присутствует в речи бразильянки Лауры, возлюбленной Жака, особенно в минуты гнева:

«Я даже не оделась и целый день слушала бразильскую музыку — убеждала себя, что у меня еще осталось что-то свое, и я могу обойтись без тебя. Прочитала половину „Архипелага ГУЛАГа“, так что знай: ты три часа провел в сибирском лагере. На каждой странице я видела тебя за колючей проволокой. Ты умолял меня сжалиться, но напрасно. О, если б ты знал, как тебе было плохо! Ты сволочь — французы, кажется, говорят „порядочная сволочь“, для них ведь порядочность прежде всего! — и чтоб ты это прочувствовал и устыдился, я послала тебе цветы».

«Все, все, плевать! Я больше не хочу! Все окончательно и безворотно, так и знай! Хочу домой, в Бразилию, хочу ближайшим самолетом потерпеть аварию с концами!»

В этой книжке я позволила себе вольность, какую многие коллеги сочли бы непозволительной. Вот в этом месте:

«— Ты можешь уйти когда захочешь, я слова не скажу, просто пойду за тобой, но это уж дело мое, а ты чувствуй себя совершенно свободным. Конечно, если ты полюбишь другую, то, будь добр, скажи мне, травиться таблетками я не собираюсь, это был бы шантаж, я просто посмотрю на эту женщину, красивая она или нет, а потом надену свое подвенечное платье, лягу и тихо умру от хованщины.
— „Хованщина" — это опера.
— Да? А звучит как название какой-то болезни, с рвотой и красными пятнами. И тогда доктор скажет тебе: „Месье, у вашей подруги хованщина, это безнадежно". И ты прибежишь ко мне во фраке, после ночи любви, отшвырнешь свою скрипку и с рыданиями рухнешь на колени.
— Какую скрипку? Откуда у меня возьмется скрипка?
— В такой драматический момент нельзя без музыки».

В оригинале упоминалась другая опера — «Сицилийская вечерня» Верди. По-французски Les vêpres siciliennes. Но слово «вечерня» ничуть не похоже на название болезни, то ли дело «хованщина»!

Бывают случаи, когда коэффициентом не отделаешься, когда игру слов никуда переставить нельзя. В IX главе «Билета» Жак мучительно пытается принять некое важное решение и так упорно думает о нем, что в бистро вместо une infusion (чашки травяного чая) просит принести ему une décision (решение). Это слово возникает

в диалоге с официантом и еще раз. Чтобы игра получилась, пришлось заставить героя пить не чай, а пиво:

«На улице я зашел в бистро. В голове все смешалось. Тянуть больше нельзя, твердил я себе, но и решиться ни на что не мог — так бы и дал себе пинка!
— Дайте мне, пожалуйста, пинка! — брякнул я официанту.
И, только увидев на его совершенно бесстрастном лице тень раздражения — кто-то еще пытается чем-то его удивить, его, бывалого парижского официанта! — поправился:
— Я хотел сказать, пивка.
(...)
— Как по-вашему, если мужчина под шестьдесят собирается порвать с молодой женщиной, которую любит и которая любит его, о чем это говорит?
Овернец презрительно скривился:
— О том, что он болван. Это все, или вам еще пинка?»

Помимо «Голубчика» и «Билета», мне досталось еще два романа Гари: написанная вскоре после войны «Большая барахолка» и совсем раннее «Вино мертвецов». Я бы и их цитировала до бесконечности просто из любви к каждому слову автора и в доказательство того, что, не в обиду Гари-Ажару будь сказано, никакой он, по-моему, не хамелеон и не Протей, а неизменный Голубчик. Однако надо и честь знать.

Глава V

ГИБЕЛЬ ВСЕРЬЕЗ

Я всегда хотела научиться переводить стихи. Но, во-первых, слишком мало писала своих, то есть стихотворческий нерв у меня недоразвит, и, во-вторых, слишком испорчена переводом прозы, поэтому не могу смириться с потерями, неизбежными в поэтическом переводе. Без потерь не обойтись никогда, но в прозе переводчику не так тесно, и даже там, где надо передать аллитерацию, каламбур, его не сковывают размер и рифма. Мысль и образы стихотворения можно передать описательно, но это убьет поэзию, поскольку ее художественный смысл определяется не в меньшей степени музыкальной, ритмической составляющей. Весь этот букет невозможно удержать в руке, что-то непременно выпадет. Поэтому, приступая к переводу стихотворения, надо решить, что можешь сохранить, а чем неминуемо пожертвуешь.

Луи Арагон

Как, например, подступиться к сонету, зная, что нужно уложиться в его строгую форму? А ведь мастера переводят и венки сонетов. Я, увы, в этом деле не мастер, но мечтать-то не запретишь. Поэтому я очень люблю переводить поэтическую прозу, особенно прозу поэтов, и лучшим для меня опытом в этом роде был перевод романа Луи Арагона «Гибель всерьез» (La Mise à mort).

Арагону в России не повезло. Как поэта — а он, прежде всего, большой поэт — его у нас почти не знают. Есть переводы, не особенно удачные, Маргариты Алигер (сборник «Глаза Эльзы»), есть прекрасные — Эльги Линецкой, но их, насколько я знаю, не много. Разумеется, все его реалистические романы (в первую очередь, «Коммунисты») переводились и издавались не раз, однако с тех пор, как он, после XX съезда КПСС, перестал поддерживать политику Советского Союза, осудил вторжение в Чехословакию, заступился за Даниэля и Синявского, советские издательства к нему охладели, а его поздняя проза была признана идеологически хромающей и зараженной формализмом.

В начале перестройки, когда издатели и переводчики бросились наперебой заполнять лакуны, знакомя читателей с недавно опальными западными авторами, на короткое время вспыхнул интерес и к экспериментальным романам Арагона. Тогда, в конце восьмидесятых годов, журнал «Иностранная литература» решил опубликовать «Гибель всерьез», причем времени на перевод давалось всего несколько месяцев. Поэтому мы с Марианной Кожевниковой поделили текст пополам. Это было не первое и не последнее наше соавторство, и мы неплохо притерлись друг к другу. А взаимная редактура позволяла максимально сгладить швы.

Мы старались как могли, успели в срок, но все равно не угнались за Историей. Рукопись была готова в середине 1991 года, когда нахлынули новые события, и бедный Арагон опять оказался не ко двору, на сей раз из-за того, что был коммунистом. Нам с Марианной честно

заплатили гонорар (в журнале он более чем скромный), и до 1998 года готовый перевод томился в компьютере, пока его не пригрело издательство «Вагриус», где я тогда работала редактором. Увы, в мощном книжном потоке публикация прошла почти незамеченной, хотя роман, несомненно, выдающийся.

У него причудливая композиция, похожая на калейдоскоп, на игру зеркал. Главы так и называются: «Венецианское зеркало», «Трехстворчатое зеркало», «Зеркало без амальгамы», «Вертящееся зеркало», «Разбитое зеркало». Есть два отступления, которые едва ли не более важны, чем само повествование: «Отступление о романе-зеркале» и «Отступление наоборот, или Зеркало-роман» и три вставных «рассказа из красной папки» («Эхо», «Карнавал» и «Эдип»). Роман начинается с того, что герой (о котором говорится то в третьем, то в первом лице) перестает видеть свое отражение в зеркале, а кончается тем, что он (он ли? тот же ли?) разбивает зеркало, чтобы уничтожить своего двойника. Кто же герой? И как его зовут? «Я — это некто, кто не я» — таков эпиграф из Артюра Рембо к одной из глав. Писатель Антуан Бестселлер или Альфред, тоже писатель, который отличается от Антоана (это не опечатка, просто с какого-то момента Антуан стал зваться Антоаном) только цветом глаз? Или, может быть, некто третий, — третий близнец, тот, кого не хватало Джекилу и Хайду для полноты триады, — третий по имени Кристиан? Или же молодой офицер времен Великой войны из «Карнавала»? Тот, что много лет спустя слушал в Париже Шумана в исполнении Рихтера, сидя в ложе рядом со своей женой Ингеборг д'Эшер, которую любовно называл Омелой, и глядя на сидящих по соседству Эльзу Триоле и ее мужа, то есть Луи Арагона? В пересказе все это кажется путаным. Но, когда читаешь, по зеркальному лабиринту тебя ведет твердая рука автора. На всех поворотах развешаны ружья, которые безотказно стреляют, так что бег по лабиринту сопровождает салют, отдающийся бесконечным эхом. А само

название раскрывает свой зловещий смысл на последних страницах.

Название — это, конечно, цитата из Бориса Пастернака.

Но старость — это Рим, который
Взамен турусов и колес
Не читки требует с актера,
А полной гибели всерьез.

Собственно говоря, все стихотворение, с первой до последней строчки, можно считать самым точным и кратким изложением романа.

А эта строфа — эпиграф к нему. Во французском переводе Эльзы — Ингеборг — Омелы.

Or être vieux, c'est Rome qui,
Au lieu des chars et des échasses,
Exige non la comédie,
Mais que la mise à mort se fasse.

Перевод названия стал первой головоломкой в этой акробатической работе. La mise à mort — это и значит «гибель», а точнее «умерщвление», не как факт, а как действие. У Пастернака «полной гибели» — в родительном падеже. Но нельзя же так назвать роман. Сначала мы примеривались к первой строчке. «А полной гибели всерьез». Или без «а» и с многоточием: «...полной гибели всерьез». Или сменив падеж: «Гибель всерьез». Остановились на последнем варианте, хотя он еще долго резал ухо. Потом перестал. Не опознать Пастернака даже в таком, несколько искореженном виде, все же невозможно.

Следующее препятствие — имена. Перевести говорящие — не так трудно. Например, Célèbre (знаменитый) превратился в Бестселлера. Но что делать с именами Antoine et Anthoine? Они звучат одинаково, а лишняя буква придает второму варианту некоторую вычурность и старинность. Я рискнула сделать эту пару Антуаном и Антоаном.

Труднее всего пришлось с ласковыми именами героинь. Свою жену автор с первого дня их любви и с первой до последней страницы романа зовет Fougère. По-французски это слово женского рода и значит оно «папоротник». Ну и?.. Назвать ее Фужерой? Папоротничком? Немыслимо.

Чтобы перевести, хорошо бы понять, почему влюбленный, перебирая множество ласковых прозвищ: Солнышко, Куничка, — выбрал именно это? Что такого особенно нежного в папоротнике? Ответить мог только француз. И я принялась приставать письменно и устно к знакомым французам с одним вопросом: «Как вы представляете себе женщину, которую ее любовник называет Fougère?» Обычно собеседник после некоторого колебания отвечал, что в этой женщине должно быть что-то таинственное, завораживающее, чарующее...

— Таинственное? Чарующее? В папоротнике?

— Конечно. Ты разве не знаешь поверье про волшебный цветок папоротника?

Вспоминаю: правда! На самом деле у папоротника цветов не бывает, но, по легенде, он зацветает раз в год на одну ночь, и цветок его волшебный. Это подходит Ингеборг, она такой цветок и есть, только неувядающий.

Значит, надо подобрать слово женского рода, означающее растение с колдовскими свойствами, и такое, чтобы оно могло служить именем. Я вспомнила про омелу. Это растение — символ жизни, мира, любви, и ему тоже приписываются чудеса. Да и имя такое есть, так что звучать будет естественно. Решено, главную героиню окрестили Омелой.

Героиня вставного рассказа тоже названа интимным именем, так называется и весь рассказ: Murmure, то есть «шепот». Слово легкое, нежное, чуть касается слуха, и снова все его русские аналоги мужского рода. Что «шепот», что «лепет». Мое решение спорное, я это знала тогда и вижу теперь. Эхо. Слово среднего рода — как можно? Но увидела за ним нимфу Эхо и уже ничего не могла изменить. А нимфу можно называть — Эхо, она.

Для меня рассказ «Эхо» — пожалуй, самые любимые страницы во всем романе. Он весь о сущности любви (хотя и о многом другом, но эта струна — главная, все остальное звучит на этом фоне). А «Эхо» — самое обнаженное любовное заклинание, поэтический любовный напиток. Пригубить его и не влюбиться невозможно, — именно это со мной и случилось... Впрочем, начинять, уподобляясь Арагону, и без того довольно рыхлое повествование, бесконечными вставками и отступлениями, чтобы оно окончательно превратилось в «рассказ бессвязный», я, пожалуй не стану, пусть эта линия останется подспудной. Именно здесь ритмизованная проза сгущается в совершенно поэтический текст, местами пронизанный пульсирующей рифмой.

Эхо — тоже Омела, тоже Ингеборг, тоже Эльза. Только это «ночное имя, которого не слышит и она сама, которым я зову ее в часы бессонницы». Эхо — «не столько слово, обозначающее ее, (...) а нечто вроде ее фотографии, ее отражение, хотя, конечно, далеко не совершенное, но движущееся вместе с нею, как тень». Тени и отражения — на этом построена вся книга. На ассоциациях и воспоминаниях — они ведь тоже отражения и тени мыслей или событий. И эхо — тоже отражение, только акустическое.

Весь рассказ — монолог в темноте. Повествователь просыпается ночью, неведомо где и неведомо кем. Переносится вдвоем с возлюбленной в другую страну и в другое время. «Из каких времен выхвачен этот миг нашей любви?» Из датской истории XVIII века. Канва такая: в 1770–1772 годах фактическим правителем страны был Иоганн-Фредерик Струенсе, немецкий врач, которого приблизил к себе король Кристиан VII Слабоумный. Просвещенный Струенсе упразднил аристократический тайный совет, запретил процессы ведьм и пытки, ввел свободу суда, печати и веры, льготы для промыслов и торговли. Но стал жертвой заговора придворных. Его схватили во время свидания с королевой Каролиной-Матильдой, и вскоре

казнили. Брак королевы был расторгнут, реформы Струенсе отменены.

В этого белокурого молодого немца и перевоплощается автор-герой, а Омела — в его любовницу Эхо.

Я сидела в библиотеке. До ночного поезда в Питер оставалось несколько часов, ехать домой не хотелось, да и не было смысла. Вот я и переводила в читальном зале, и сама забывала, кто я и в каком году живу.

Иоганн-Фредерик Струенсе. Гравюра Антона Вахсманна. Ок. 1818–1832

«Мы в сердце, в сердце Дании... о нас никто — ни сном ни духом, хоть ходят слухи о нашей связи, и льется немало грязи, но дождь омывает землю и на заре смоет все следы — мы будем чисты в человеческой памяти. Пусть себе люди болтают о нас что угодно, толкуют, смакуют, они и сами в это не верят, это только воображение, выдумки, досужие сплетни, никто ничего не знает наверное, никто ничего никогда не докажет... Никто не знает, о милая Эхо, что я люблю тебя... никто не знает, как люблю и как любим, никто не услышит дивную музыку — лишь я один!

Что ты — моя Эхо, неведомо Дании, для Дании тайна — наши свидания, такая же тайна, как солнце в зените — ослепительная! Никто не знает, как я люблю, а как ты — еще того менее. О, я мог бы кричать твое имя на крышах, колоколами его трезвонить, я мог бы носить перед всем миром твой лучистый перстень с сапфиром, мог бы с дерзким азартом раскрывать перед каждым медальон с твоим портретом, выполненным молодым Абильгардом, приехавшим только что из Италии, мог бы шататься по улицам пьяным, орать во все горло слова моей нежности или обратиться в белую птицу, славу тебе возгласить в небесах; о любовь моя, люди глухи, они не услышат, у них пустые глаза, слепые дубовые головы, где им знать о нашей любви, а и проведают — все равно, им постичь ее не дано! Да будь я сам Петрарка, вздумай воспеть имя твое, чтоб эхо его звучало в веках, меня бы только подняли на смех, на меня бы показывали пальцами; Ла́ура да Ла́ура, подумаешь — Ла́ура, он, верно, думает, стоит вымолвить это „Ла́ура“ — и тут же весна, скажешь „Ла́ура“ — и соловей зальется трелями, „Ла́ура“ — и шелест цветущих лавров... Нет, горе тому, кто заветное имя назовет толпе — ну-ка, ну-ка, где эта Ла́ура, что в ней такого, да так себе... Нет, я не предам тебя, Эхо, буду молчать, пусть только в этих стенах останется эхо нашего шепота, нашего смеха, радость моя, моя утеха, Эхо, тихая Эхо...»

Так выглядит этот отрывок в русской книге. Поначалу он был другим, меня занесло довольно далеко от оригинала, я ненароком стала писать не о Струенсе и королеве, а о самой себе, рифмы сплетались туже, строчки норовили выстроиться правильным стихом, пришлось, остыв, учинить изрядную прополку. Трудно сказать, сколько раз я читала отрывок вслух: по-французски и по-русски, по-русски и по-французски, старалась добиться, чтобы звучание совпадало.

Весь этот перевод был терпкой мукой. Мы с Марианной мучились и наслаждались то порознь, то вместе, находили, отбрасывали, снова искали варианты игры слов, до самого закрытия торчали в справочных библиотечных залах, сами себе служили Гуглом, которого еще и в помине не существовало, но эта служба требовала куда больше времени и сил, в том числе физических. Под конец дня мускулы ныли от тяжести перенесенных с полок на стол и обратно огромных энциклопедических томов.

✣ *Эхо. Гравюра Джованни Фоло с работ Агостино Тофанелли и Гая Хеда. Ок. 1774–1836*

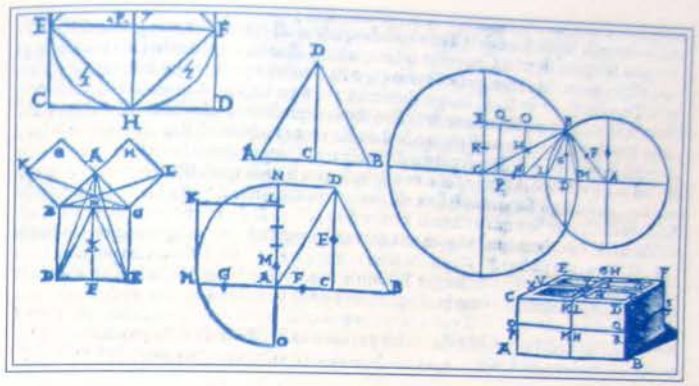
Арагон заставлял нас нырять в разные пласты прошлого: то сравнительно недавнего (похороны Горького, смерть Кольцова, Индокитайская война, Венский мирный конгресс 1952 года), то совсем далекого (во времена не только Первой мировой, но и Столетней войны).

Заставлял метаться от одной библиотечной полки к другой, от одной к другой энциклопедии, из одной в другую страну, не исключая Россию.

Цитатой из «Евгения Онегина» открывается глава «Письмо к Омеле о сущности ревности». И тут же Арагон признается: «Мне никогда не удавалось перевести „Письмо Татьяны“: слова, которыми оно написано, слишком просты, чтобы чисто зазвучать на другом языке. Французский нельзя сделать зеркалом русского, бесхитростная Татьяна не найдет в нем своего отражения. Это партитура сердца». Но и роман «Гибель всерьез» — такая же партитура, только написанная композитором XX века.

В той же главе — строчки из Маяковского в переводе Эльзы Триоле, младшей сестры Лили Брик.

Стивенсон и Кэрролл, Гёльдерлин и Сенека... эрудиция Арагона неисчерпаема, заодно умнеют переводчики. Сколько скрытых цитат и аллюзий в этом многослойном зеркальном интертексте мы не уловили, знает один Бог. Если когда-нибудь будет переиздание, о чем я мечтаю, все надо будет выверить заново. А заодно и прибавить послесловие автора, которое Арагон прибавил к изданию 1970 года и которого не было в той книге (1965 года), по которой мы переводили.



Глава VI

«САРЫНЬ НА КИЧКУ! ГАСИ ЭЛЕКТРИЧКУ!» ВАЛЕР НОВАРИНА

В отличие от многих коллег, мне не так часто удавалось вживую общаться с авторами. Валер Новарина — одно из таких исключений. Новарина — драматург-демиург. Слова, краски, графика, музыка, танец — кажется, нет такого средства, которое он не привлек бы для сотворения своего мира. Многие пьесы он ставит на сцене сам, нередко сам создает и декорации. «Остановите шарманку реализма! Этот заезженный вальсок, занудный хор достоверных фактов, правдопотопных историй, дребедень и злободень, сто девяносто семь заинвентаризованных амплуа», — пишет он в «Похвальном слове Луи де Фюнесу» и изобретает сотни новых, невиданных амплуа. Его пьесы населены невидимыми толпами, которые вызваны к жизни именами-заклинаниями. В этих пьесах переплетается трагическое и комическое, библейское и базарное, каждая из них похожа на центрифугу, в которой бешено

вращаются слова, так что звуковые оболочки и смысловые начинки разлетаются в разные стороны, слова-атомы расщепляются на элементарные частицы, выделяется свет, жар и освобождается мощная энергия.

Слава его растет год от года и одновременно растет список произведений. И есть при Валере Новарина целый рыцарский орден его переводчиков на разные языки мира — орден, в котором я имею честь состоять.

Знакомство наше произошло весной 1999 года, когда в Москве высадился десант современных французских авторов, от корифея Алена Роб-Грийе до только-только приобретавшего известность Мишеля Уэльбека, всего с десяток человек. Это был подарок Франции новой, свободной России в честь 200-летия Пушкина. Французское посольство тщательно готовило встречи своих писателей с российскими читателями, студентами, преподавателями и позаботилось о том, чтобы перевести и распространить в библиотеках и университетах по десятку страниц каждого из гостей, стремясь дать слушателям некоторое представление об их творчестве. В авральном порядке призвали переводчиков, раздали им тексты. Мне достался драматург Валер Новарина. Фрагменты из пьес «Пир» и «Пространство гнева». Никакой возможности узнать об этом авторе что-нибудь сверх небольшой биографической справки и выдержек из прессы, приложенных к тексту, у меня не было. Читаю и вижу — странное дело! — все написанное понятно, но написано словами, каких нет во французском языке, — нелепыми, бешено смешными и совершенно внятными в своей бессмысленности. Что ж, перевожу понятными и несуществующими русскими словами. Где наша не пропадала!

Что получилось, покажу чуть позже. Не вспомню сейчас, в каком зале проходила встреча Новарина с русской публикой, но обстановка была самая торжественная. Присутствовали французский атташе по культуре, директор Французского культурного центра, какие-то российские дипломаты и чиновники, московский бомонд

и полный зал любителей французской литературы. Переведенные отрывки читали актеры МХАТа. Публика хохотала. Валер Новарина, кажется, был доволен, он явно следил за репликами и реакцией зрителей: засмеются ли они там, где он хотел вызвать смех?

Потом дали слово самому автору. А я должна была переводить. Конечно, а кто же еще? Я попробовала упираться. В посольстве есть профессионалы устного перевода, которым я в подметки не гожусь. Это же особая специальность. Вот именно, сказали мне, и в эту специальность не входит переводить художественный текст. Я струхнула. Значит, это будет не просто рассказ Новарина о себе и своих пьесах, а некий манифест в его стиле? Что это за стиль, я уже знала! Каждый абзац требовал нескольких часов работы. Но делать нечего. Новарина встал перед сценой и заговорил. Тогда я первый раз услышала, как он читает свои тексты. Протяжным речитативом, держа перед собой книгу на вытянутых руках. Он милостиво делал паузы для меня, а я переводила в полузабытьи, ошарашенная тем, что слышала. Про трубки и сосуды, по которым течет речь, про телесные полости, в которых она резонирует, про дыхательную, плотскую, акустическую природу театра. Тут меня осенило: Новарина не шутит, смех его иной природы, за виртуозным выворачиванием наизнанку языка (в обоих смыслах) кроется продуманная система. Долго выступать в роли пифии я бы не смогла. К счастью, Валер говорил всего минут пять — десять. Публика покорно выслушала его и меня и вежливо поаплодировала.

Когда началась неофициальная, фуршетная часть вечера, Новарина подошел ко мне и сказал что-то лестное. А мне было невыносимо стыдно за то, что я так легкомысленно отнеслась к его текстам, имеющим, как оказалось, солидную теоретическую основу.

Я бы вспоминала эту историю как забавный эпизод, если бы спустя несколько лет, в феврале 2005 года, Валер Новарина снова не приехал в Москву на посвященный

его творчеству коллоквиум, устроенный Французским университетским коллежем. К тому времени уже вышел сборник «Сад признания» (в переводе Екатерины Дмитриевой), в состав которого, помимо одноименной пьесы, включены два программных эссе, и обстоятельная вступительная статья* .

Доклады на коллоквиуме были самые разные: академически углубленные с заходами в философию и религию в поисках предтеч Новарина и артистически остроумные. Я всегда чувствую себя самозванкой на коллоквиумах, конференциях и конгрессах, особенно научных. Тогда, для выступления на коллоквиуме а, главное, для солидности (что за специалист, который осилил всего десять страниц своего автора!) я перевела несколько сцен из «Оперетки понарошку».

Перечитав написанное тогда, («Иностранка» потом опубликовала этот текст в 9 номере за 2006 год), я вижу, что вряд ли сейчас сказала бы иначе, поэтому помещаю тут небольшой отрывок «Геометрического этюда о переводе-импровизации».

Много-много лет назад, когда замечательный филолог Сергей Аверинцев был еще только многообещающим молодым ученым, он на одной из своих лекций определил задачу толмача как построение подобных треугольников. С тех пор каждый раз, когда идет речь об адекватности перевода, я вспоминаю эти его слова. Переводи́м или нет тот или иной текст? Часто ответ — нет, если понимать

* Кстати, всем, кто хочет всерьез разобраться в феномене Валера Новарина, рекомендую работы Екатерины Дмитриевой. Именно ей принадлежит, по-моему, лучшее определение его театра: «...вместо зрелищного театра зрителю предлагается театр пустоты, где есть лишь потоки речи, но где ничего не сказано, ничего не показано, где есть только беспрестанное действование, своего рода комический негатив бытия. Автор и актеры словно отказываются от визуальности. Они говорят о представлении, но уводят нас прочь от него. В определенном смысле, можно было бы сказать, — и об этом уже не раз говорилось: Новарина соблюдает классический принцип трех единств, но — от противного, создавая театр вне времени, вне пространства, вне действия».

Наталья Мавлевич и Валер Новарина.
Фото из личного архива Н. С. Мавлевич. 2006

адекватность как равенство, если же это не равенство, а подобие, то его всегда можно построить. Ибо подобие определяется неким соотношением элементов. Хотя, разумеется, соотношение слова-звука-смысла-стиля не таково, как точные цифровые величины углов и сторон. Каждый переводчик производит тут измерения на свой глазок, и дальше уже дело в точности глазомера. В идеале перевод должен вызывать у читателей (слушателей-зрителей) такую же гамму эмоций и мыслей, какая заложена в оригинале. Конечно, неопровержимой истиной остается афоризм Кокто: «Что бы мы ни читали, мы всегда читаем самих себя». Как бы переводчик ни старался исчезнуть, раствориться, изъять себя, это физически невозможно. Но это не причина для отчаяния, напротив, это только означает, что, в полном соответствии с законами геометрии, могут существовать несколько равно адекватных подобий нашего оригинала-треугольника.

Эта немудреная теоретическая часть призвана оправдать методы переложения на русский язык драматических

текстов такого необычного автора как Валер Новарина. Что значит понять «слуховой театр» Новарина? Чем больше я слушаю партитуру его пьес, тем, разумеется, больше понимаю. Слушать лучше всего до тех пор, пока не наступит известный нам с детства феномен отчуждения смысла от звука. Я любила повторять, например, слово «катушка» или «насекомое», пока оно не начинало казаться каким-то странным (как несуразное venez jeter Jean у Новарина). Подозреваю, что и Валер Новарина в детстве делал то же самое, а потом не забыл, а развил эту детскую привычку. Однако опыт наших ушей слишком разный. Я слышу плоский звук и часто не улавливаю эха, которое звучит во французском ухе. Если оно все же возникает, то опять-таки не при вглядывании в строчки, а при вслушивании в поток речи.

Я не могу знать точно, какая часть информации — чувственной, акустической, визуальной, интеллектуальной и даже тактильной и обонятельной — ускользнула от меня. Но, предполагая, что часть эта весьма значительна, заранее делаю, так сказать, припуск на швы.

Из всей ускользающей информации легче всего уловить семантический смысл слов. Например, встретив неизвестное мне слово stellation, я нашла его точный, математический смысл. Он имеет отношение к многогранникам и по-русски передается термином «звездчатые формы». Разобрав по косточкам фразу — «L'ensemble mêlé en huit des chiffres de nébuleuses et stellations...», получаем примерно следующий подстрочник, вернее, подсловник:

> «Спутанный в восьмерку конгломерат расстояний удаления туманностей и звездчатых форм».

Попробуйте-ка произнести такое вслух! Смысл этой галиматьи в данном случае в ассонансах, в сочетании гласных и согласных разной длительности. Лексический же смысл мерцает пунктиром.

Поэтому перевод «В-восьмых ...крошево и кружево звезд и соцветий» будет ближе к сути подлинника.

Полный отрыв слова от звука, как мне кажется, невозможен, но чем дальше мы их относим друг от друга, тем сильнее магнетическое напряжение между ними.

Что касается имен и длинных перечислений, здесь также я предпочла созвучность лексической точности. Вот, например, имена персонажей пьесы «Пир»: La Bouche Hélas (конечно, в переводе теряется то, что видит глаз, то есть игра La bouche est là — или — las), L'Enfant d'Outrebec, Jean-qui-dévore-corps, L'Avaleur Jamais Plus, L'Homme mordant ça, Le Mangeur d'ombre.

Перевод: Жан Заживоглот, Всуеглотатель, Ухобжора, Обожратель, Укусай, Юный Житель. Мне был важен пожирательный смысл и игра слов. Ради сохранения коэффициента игры прибавлен Юный Житель.

По тому же принципу переведен другой фрагмент из «Пира», тот самый, который был прочитан в 1999 году, во время «пушкинского десанта»:

> «Мы едим. Едим слонину и лососпсину, стерлугу и спаранжу, рулат, дряники и твореники, едим картофельное кюре и суп-харчок, соплянку с фуфтельками и дребодан в мылаке, колупцы с горлопанами, кочевряки с грибами, красный икрак и срамштекс, едим рассусальник с огольцами и втирушки с таком, овощуки фри и кадельки по-нибельмесски, бараний лубок и болячью шейку, мед да пиво, хлеб да вино. Нам все одно».

Единица перевода в пространных монологах Новарина — не слово и даже не фраза, а ритмический период. «Каждый слышит, как он дышит, // Как он дышит, так и пишет», — эти строки Окуджавы отлично подходят к Валеру Новарина, и понимать их в данном случае следует буквально. Ритмическая основа его прозы (или поэзии, если иметь в виду, что во французской традиции поэзией считается ораторски, а значит, и дыхательно организованная речь) — дыхание. В монологах оно длинное, похожее

на гекзаметр или даже на какой-нибудь центаметр. Или на непрерывное дыхание флейтиста. Или шамана.

О камлании, шаманском элементе, надо бы сказать отдельно. Вероятно, многие пассажи Новарина лучше всего переводить, войдя в транс. Отчасти так и получается. Но тут мы подходим к вопросу, который я хотела бы миновать, поскольку у меня нет на него ответа. Я имею в виду соотношение сознательного и бессознательного, игры в бессознательное и доподлинного шаманства. Так или иначе, переводчик должен играть в шамана, а нет ничего более рассудочного, чем такая игра. Он должен быть мыслящим зеркалом, un miroir qui réflechit.

Совсем другой ритм, другое дыхание в диалогах, состоящих из реплик-сгустков.

«— Едим и слушаем, как мы жуем и кушаем.
— Голод забьем убоиной.
— Что-что, а голод не забить. Сосунок под ложечкой жив-живехонек.
— Мы были бы не тем, что есть, когда бы перестали есть.
— Мы питаемся тем, чем являемся, наше питание — воспоминания».

А в «Оперетке понарошку» ритм балаганно-музыкальный.

Возьмем для примера два отрывка разного типа: из «Пространства гнева» и «Оперетки понарошку». Прошу прощения у читателей, не владеющих французским языком, но здесь мне никак не обойтись без цитирования оригинала!

Итак, первый пример — из пьесы «Пространство гнева»:

«Lendemain de cette grande faillite! Dans mon néant d'enfant né ennemi de soi malgré lui, je vis soudain que je devenais l'homme le plus loin de Dieu qui soit, tant du point de vue extérieur, que de celui de mon propre aspect... J'avais rien chaque matin dans la glace, que ma face au milieu du miroir de ma figure».

«Назавтра после краха! Я, дитя незаконно-рожденно-невинно-непрошенно брошенное в зияние небытия, стал несчастнейшим мужем изнутри и снаружи, столь далеким от Бога, как никто из людей, бесподобно-безóбразно-божным... по нутру и по роже... Поутру пустоту тщетно зрю в зеркалах — в каждом зеркале зрак-пустотел! И ни проблеска света — в глубине безответной нет надежды на это».

Далее расхождение становится криминальным.

«Sortant des Alpes, à Station 6, à Borne 27, à Bidon 3, station Pablo-Neruda, tout d'un coup bref au gens du compartiment j'ai crié...»

«Восходя из-за Альп, я поднялся в вагон номер шесть экспресса Экс-Берна-Жюль-Верна на станции Пабло-Неруда и сказал пассажирам-соседям...»

Экс-Берн и Жюль-Верн на моей совести. Они забрели сюда потому, что будят некий отзвук в зрителях-читателях.

С большим удовольствием я нашла нечто созвучное своим мыслям в словах немецкого переводчика Новарина Леопольда фон Фершуера.

«Признаюсь, я быстро отказался от идеи создать самый точный и безупречный перевод. Поскольку текст должен был произноситься перед публикой, я стал искать такие выражения, которые наиболее удобны моему рту для сценического произнесения, я произносил текст через сцену».

Это очень важно — удобопроизносимость, впечатление потока, словотечения, наконец, техническая возможность для актера выговорить написанное. Отсутствующую в немецком языке плавность и слиянность

переводчик заменяет утрированными слитными словами, — такая возможность в немецком есть.

«Я исходил из принципа, что, будь Новарина немцем, он придумывал бы слова утроенной длины».

В некотором роде перевод Новарина похож на то, как мы переводим жесты. Их надо обязательно проделать, и тогда само тело подскажет слова.

Русский язык достаточно мелодичен и текуч, чтобы передавать волнообразность текста Новарина, но у него несколько иная просодия, ему чужда свойственая французскому, с его ударением на последний слог — слова, фразы и периода — монотонность. Грубо говоря, текст оригинала и перевода должны соотноситься друг с другом, как Корнель с Грибоедовым.

Вернее, с Грибоедовым, помноженным на Хлебникова и Хармса. А в уме будем держать глокую куздру, калушу с калушатами и юрзких хомеек!

Это еще один важный этап перевода: настрой на определенные лексические пласты и уже существующие приемы ломки, вывихов языка, а также сгущения и отчуждения смысла. Ведь эта ломка должна, как ни парадоксально, быть для языка гармонична. Да и принципы дисгармонии у каждого языка свои!

Второй пример — из «Оперетки понарошку»:

L'OUVRIER OUICEPS

Chanson d'ma bobine, chantée par Jojo d'la boite à ficelle.

ТРИЖИЛЬНЫЙ ТРУЖЕНИК

Песенка матроса про то, как трос с катушки съехал. (*Звук абсолютно заменяет лексический смысл.*)

LE GALOUPE

Chanson basse, par un exalté, suivi d'une chanson d'chambre chantée par sa base:

Lorsque je vois mamz'elle Luci-e
Je m'é-honne de sa h-antaisie-e!

СМЕРД

[*Сегодня я перевела бы Le Galoupe как «Монтировщик», потому что этот персонаж, появляющийся и в других пьесах, по сути — рабочий сцены, он приносит и уносит реквизит, хотя этим его роль, как видно, не исчерпывается — Н. М.*]
Лисья песенка, отпетая без спесси и мелисси.
«Мамзель Люси, синица о-о-ка,
Окно души твоей далё-о-ко!»
(*Синица ока соответствует, вернее, компенсирует hantaisie.*)

LA DAME AUTOCÉPHALE

Chanson des fenêtres ouvertes, par un oublieux.

АВТОКЕФАЛЬНАЯ ДАМА

Песня оплошно незапертых окон. (*Почти буквально!*)

L'OUVRIER OUICEPS

Chanson sans frein chantée sans but et sans couplet.

ТРИЖИЛЬНЫЙ ТРУЖЕНИК

Песня без слов, углов и тормозов.

L'ACTEUR FUYANT AUTRUI

Chanson du silence, tué par tout le monde.

МЕЛАНКОМИК

Песня-пауза, пропетая молчком.
(*Тут выбор сделан в пользу лексического парадокса, в ущерб консонансу du-tu-tou.*)

LA FEMME PANTAGONIQUE

Chanson suicidons, chantée à la corde.

ПАНТАГОНИЧЕСКАЯ ЖЕНЩИНА

Песня висельника на рее.

L'OUVRIER OUICEPS

Chanson à r'chutes, par un récidiviste.

ТРИЖИЛЬНЫЙ ТРУЖЕНИК

Песня вора в законе на курортном озоне.

LE GALOUPE

Chanson obtenue par oui-dire. Chanson par Jean Beaucoup.

СМЕРД

Песенка-понаслышка. Песенка Бакла Жана.

Разумеется, перевод спорный. В конечном счете главный критерий адекватности я позаимствовала у автора: сколько раз должен засмеяться зритель, слушая эту сцену.

Читая другие русские переводы и других переводчиков (не только на русский язык, но и на немецкий, итальянский), я каждый раз убеждалась, что, при всей несхожести текстов и их авторов, сами принципы поисков подобия у всех более или менее одинаковы.

Так что — да здравствует геометрия!

В промежутке между коллоквиумом и публикацией перевода я внезапно получила приглашение от Арльского коллежа принять участие в, так сказать, «днях Новарина», которые устраивались в начале апреля 2006 года. Кто же отказывается от приглашения в рай! На вокзале в Арле меня встретила Каролина Руссель, бессменный администратор коллежа, которую знают и обожают все, хоть раз там побывавшие. Объятия, сердечные французские бизу-бизу — и ты чувствуешь себя как дома. В тот же вечер

я познакомилась с собратьями, переводчиками Новарина на итальянский, немецкий, греческий, словацкий, испанский и с энергичным, шумным, обаятельным Жаком Ле Ни, главой Европейского цеха перевода*. Наши игрища в Арле продолжались дня три. Гостиница, в которой нас поселили, была роскошная. Я в таком номере никогда не жила. Ванная комната величиной с мою гостиную, кровать — что королевское ложе. Но работали мы с утра до позднего вечера, так что, вернувшись, я едва успевала упасть на эту самую кровать и затащить на нее одну ногу, как уже засыпала. Так и не насладилась роскошью. Зато я делила номер с чудесной соседкой: между оконными рамами свила гнездо и сидела на яйцах горлица. Я смотрела на нее издали, к окну на всякий случай не приближалась и вообще ходила на цыпочках — вдруг спугну!

Главных мероприятий было два. Мастерская мультиперевода в самом коллеже и выступление в Арльском театре. В библиотеке коллежа нас усадили за большой овальный стол, нацелили на нас камеру, а сверху подвесили микрофон и предложили перевести небольшой отрывок из не помню, какого текста Новарина. Каждый должен был зачитать свой вариант и рассказать, что оказалось самым трудным в переводе. Пожалуй, сравнение этих трудностей и было самым интересным во всей затее. Например, немцу пришлось решать такую задачу: Новарина регулярно писал имена нарицательные с заглавной буквы, как бы повышая их в ранге, но в немецком с заглавной буквы пишутся все существительные. Насколько я помню, переводчику пришлось повысить регистр стиля. Итальянке мешала близость языков, которая смещала смысл слов. Гречанка колебалась в выборе между разговорным и литературным языком, а у нас со словацкой переводчицей трудности были общие: нас смущало обилие отглагольных существительных (они-то и стали именами собственными), чрезмерно утяжелявших фразы.

Было видно, что сам автор буквально упивается многоязычной речью. И неудивительно:

* Atelier Européen de la Traduction — AET

многоязычие совершенно в духе его эстетики. Будь нас не шестеро, а вдвое больше, сцена напоминала бы сошествие Святого Духа на апостолов, заговоривших на разных наречиях.

Продолжились наши вавилонские упражнения в театре. От гостиницы и от коллежа до театра примерно пять минут хода, но улицы в Арле извилистые, а я виртуозно умею заблудиться в трех соснах, поэтому и на репетицию, и на само представление я выходила за полчаса, успевала несколько раз кругами обойти весь центр крошечного городка и пунктуально являлась в театр за две минуты до начала.

Каждый из нас должен был прочитать со сцены отрывок перевода и сказать несколько слов о своей работе по-французски. Если не считать роли Чернавки в школьном спектакле по сказкам Пушкина, это выступление было моим театральным дебютом. Поджилочки тряслись. Я с трудом преодолела искушение взять и прочитать, скажем, пару строф из «Евгения Онегина» — звучит отлично, а в зале же наверняка никто по-русски не понимает. Ну а писать по-французски я и вовсе не умею. То есть писать не просто грамматически правильно, а выразительно, художественно. Выход был один: подражать Новарина, писать отрывистыми фразами, по возможности состоящими из парадоксов. Так я и поступила. Называлось мое выступление «Ce que je ne traduit pas en traduisant Novarina?» — «Чего я не перевожу, переводя Новарина?» Оно изобиловало изящными коленцами вроде следующего: «Il y a donc des choses que je ne comprends pas ne comprenant pas que je ne les comprends pas. Il y a d'autres, celles que je ne comprends pas tout en le comprenant». — «Итак, есть вещи, которых я не понимаю, не понимая, что я их не понимаю. А есть такие, которых я не понимаю, отлично понимая, что не понимаю». Перечитываю сейчас этот шедевр и удивляюсь собственной наглости, позволявшей мне, например, утверждать, что звуковая сторона языка подобна мимике актера. В общем, по-моему,

Улица в Арле. Офорт Филипа Зилкена. Ок. 1867–1890

получилось лихо. А главное, коротко. Усвоив эту манеру, я потом следовала ей и на следующих собраниях ордена новаринцев.

❖

Однако чтобы стать полноценным рыцарем, у меня все еще было маловато заслуг по сравнению с собратьями. И, разумеется, мне очень хотелось не ограничиваться несколькими отрывками, а довести до конца перевод «Оперетки» и издать ее вместе с «Лучами тела» (заказ Европейской мастерской перевода) — как раз получилась бы книжка, не очень большая и не слишком жиденькая. Но попробуйте найдите охотника издать пьесу, да еще такую, мягко говоря, экстравагантную! Почему-то драматургия у издателей не в чести, считается, что читатель не любит, не польстится, не купит. В конце концов, после нескольких попыток мне повезло: главный редактор издательства «Три квадрата» Сергей Митурич отважился поддержать эту затею.

Хотя в книге первой идет «Оперетка», но начинать читать ее стоит с «Лучей тела», потому что это произведение трудноопределимого жанра (трактат? эссе? театральный манифест? или, может, поэма?) — одна из автоинтерпретаций Новарина. И переводила я сначала «Лучи». С такими текстами не справиться, сидя за столом. Чтобы настроиться на волну Новарина, надо представить себе, как он сочиняет свои тексты. А происходит это, по его словам, так: он развешивает по стенам белые обойные полосы, расхаживает по мастерской и пишет на них, одновременно декламируя написанное вслух. Мастерской у меня нет, писать на обоях неудобно и накладно, но расхаживать, например, по двору и декламировать себе под нос я вполне могла себе позволить.

Если в пьесах Новарина принцип джазовой импровизации на заданную тему себя оправдывал, то в поэме-трактате было важно сохранить и мысль, и образ, и игру слов, и аллитерации, и, что, пожалуй, важнее всего,

афористичность, — ведь трактат состоит из маленьких отрывков (всего их 421), каждый из которых вполне самодостаточен. Это своего рода четки, которые надо перебирать голосом. Новарина верен себе — даже сочинения, в которых он излагает принципы своего театра, предназначены для исполнения вслух.

> «Язык в таком театре — арсенал метательных снарядов: вот волокут и скатывают слепые глыбы, вот запускают из катапульты булыжники, слова врезаются в предметы и пробуждают в них звук. Вот садок, кишащий именами. Материя в истерике, антропогенная шрапнель отскакивает от стен».

Я всегда знала, что перевод — это мышление картинками. Пока не увидишь во всех деталях то, что описывает автор: все эти глыбы, катапульты, этот садок, нечего и пытаться переводить.

Новарина воскрешает в словах их внутреннюю образность, стертую долгими веками употребления. Обычно так пишут философы, особенно философы XX века, для которых язык стал самодовлеющий ценностью. Мне только однажды пришлось переводить такого философа — это была книга Лаку-Лабарта о поэзии Целана. Вот тогда я очень хорошо поняла, что, не переводя термины, то есть оставляя их инородными этикетками, мы оскопляем и мысль, и язык философа. Приведу диковатый пример. Вот красивое слово-заимствование «горизонт», а вот восхитительный «окоём» — синоним «горизонта», но куда более выразительный, с понятной образностью. Нет, я не призываю отменить «горизонт» и реанимировать устаревший «окоём», но для перевода некоторых текстов слова с видимой образной перспективой могут пригодиться.

В «Лучах тела» Новарина обнажает текстильное, ткацкое происхождение слова «текст», которое в русском языке всплывает довольно неожиданно, да и во французском

не бросается в глаза, хотя *texte* и *tisser* ближе друг другу, чем *текст* и *ткать*. Да, у нас есть «текстиль», «текстильная промышленность», но это слова не разговорного и не литературного регистров, наше ухо не улавливает в них родню «текста».

Что же делать?

164 фрагмент по-французски выглядит так:

> «Le texte écrit vient se nouer à la trame de l'espace, jouer encore avec, s'y enchaîner à nouveau. Tout est tissé sur scène : „Le drame se noue" est une expression à prendre à la lettre. Au théâtre, tout est texte et tout **vient se tresser** à l'acteur, à l'espace et au corps du public».

К счастью, драма и в русском языке может завязываться, но ткацкая метафора не складывается. Приходится строить ее, вводя ткацкий станок (точнее, его раму), ткань и нити, и подкреплять консонансом: ***рама — пространство — игра***. Да еще и ***драма — рама*** удачно дополняют друг друга.

> «Письменный текст **вплетается** в **раму пространства, играет** с ним, заново сопрягается с ним. На сцене все соткано воедино, и выражение: „**драма** завязывается" — следует понимать буквально. Все в театре — сплошной текст; актер, пространство, зрительские тела — **нити единой ткани**».

Наступило лето. «Оперетку» я взяла с собой на дачу — там вольготней вышагивать, отбивать ритм, петь вполголоса или во все горло. Без пения было не обойтись. Оперетта есть оперетта. По-французски пьеса называется Operette imaginaire, то есть «Воображаемая оперетта», и мне несколько раз пеняли, что я исказила смысл и даже стиль названия. Формально да. А по сути, думаю, нет. Длиннющее слово с семью гласными: оо-а-а-е-ая — не только плохо смотрелось бы на афише и плохо

выговаривалось, но, главное, оно совершенно чуждо духу пьесы, определяемой самим автором как «скелет и безжалостная форма театра», из которого «удалены чувства и сочувствия». Герои — буффонные, балаганные фигуры, их реплики — беглые переборы ассоциаций, сцены — цепочки из взаимозаменяемых звеньев, сцепленных друг с другом подчас лишь интонацией. Интрига отсутствует, вернее, существует, так сказать, в разобранном виде, как детали детского конструктора — извечные, «базовые» детали: жизнь, смерть, любовь. Добрая половина пьесы — рифмованные песенки, которые поются под нехитрую мелодию аккордеона. Романсы, куплеты, дуэты, а то и вовсе частушки — не украшение, не вышивка по художественной ткани и даже не сама ткань, а плоть этой драматургии.

В парижской авторской постановке песенки исполняются под аккордеон, как на французских уличных танцульках, так что у каждой из них есть мелодия, в которую я очень старалась попасть.

Слово «понарошку», как мне кажется, больше соответствует гармошечной эстетике пьесы. А уж к нему под пару сама просится фамильярная «оперетка» вместо «оперетты». Впрочем, московский спектакль все-таки назвали «Оперетта понарошку», и я не стала настаивать на хулиганском варианте.

Иной раз для перевода требовались самые неожиданные пособия: то географический атлас, то анатомический. В третьей сцене третьего действия понадобилась не только докторская заумь вроде «дистальной фаланги» или «медиального мениска», но еще и названия со словами, имеющими обычное, бытовое значение вроде таза, трубы, уздечки, лоханки, чашечки, — да еще чтобы эти названия легко рифмовались. Терминология у нас не совпадает. Например, нерв, который по-французски называется anse de Galien, то есть — «Гальенова ручка» (как ручка чашки или корзинки), по-русски именуется «нервным анастомозом Галена», valvule pylorique, «пилорический клапан» — по-русски «привратникова заслонка».

У Новарина за ручку берутся, из клапана вырывается пар. Мне же анастомоз никак не приспособить. Заслонка могла бы пригодиться, но ничего с ней не придумалось. Но ведь требовалась не анатомическая, а поэтически-ироническая достоверность. Так что я засадила домашних изучать атлас и выписывать из него подходящие для моей игры названия: с участием реальных предметов или такие, которые можно смешно исковеркать.

Получился такой вот фарс (это только отрывок из длинной сцены):

Бубновый Валет

Дай вставить мне свои уста в
Атланто-осевой сустав

Автокефальная Дамочка

Пусть обовьет твоя уздечка
Мое изнывшее сердечко!

Бубновый Валет

Дай мозг мне свой продолговатый –
Для головы моей лохматой

Автокефальная Дамочка

Дай мне любовно порезвиться:
Воткнуть ключицу в поясницу!

Смерд

А как же гайморова волость? И подъязычная лодыжка? И латеральный мыщелок? Фома-ярёмный бугорок? Глазная груша? Обонятельный чеснок? Пещерный синус? Барабанный перепон? Венечный шов? Гипофизарное люмбаго?

Автокефальная Дамочка

Дай мне свое стекловидное тело!
Жизнь без него мне одестичертела!

Бубновый Валет

По жизни, милая, пойдем
Мы мочеполовым путем!

Автокефальная Дамочка

Эзофагическим экстазом
Накроемся, как малым тазом!

Примерно то же происходило с географическими названиями, настоящими и вымышленными. В стишке, где у Новарина были созвучия: Nevers — rivière, Rouen-torrent, место Руана занял Гренобль.

В Невере расцветали скверы,
В Гренобле раздавались вопли.

Веселее всего было придумывать: городишки Прудпруди и Сыра-Дыра, я уж не говорю о Дуркестане, Фигландии или Великобрутании. Новарина обожает длинные перечни, не уступая в этом Рабле. Я путалась, переставала понимать, что выдумано, а что и вправду есть на карте Франции, и отправляла автору списки вопросов. Ответы облегчали мою совесть и развязывали руки.

«Что за место Loctroudy? — Просто такая дыра, захолустье, напишите что хотите». Я захотела вставить Ухту — уж очень хорошо она в этом месте звучала.

«Что значит 140! 810! BJ! FT! 720! 80! 8! 3!?» (Прежде, чем задать этот вопрос, я долго ломала голову, читала вслух, искала, на что могут намекать эти цифры и буквы.) — Да это номер моего паспорта. Хотите — поставьте номер своего».

«Какого пола герои с греческими именами: Адраст или Адраста, Ортодул или Ортодула?» — «Это не важно».

На отчаянно вольную импровизацию в «Автомобильной песенке» у меня тоже имеется авторская индульгенция (устная — документ предъявить не могу). Поэтому там появляются КамАЗ, стакан с ментом, Строгино и Сокольники и даже «Сарынь на кичку!»

«Вот я вскочил в автомобиль, совсем дебиль,
Ура, дорвался, за рулем — теперь гульнем!
Теряем разум, прибавим газу,
Рванем и сразу — лоб в лоб с КамАЗом!
Снесем потом стакан с ментом!
Шарах — барах! На всех парах! В пух и прах!
Рули правее, рули левее! Жить стало лучше и веселее!
Я по дороге качу-качу, что захочу я, то отмочу!
Я на проселке сшибаю елки, ровняю кочки, давлю грибочки,
На автотрассе ору я: «Здрас-с-сте!
Свободу власти! и Миру мир! (...)
Я мою тачку, а в небесах
Поют синички: — Чирик-гав-гав!
Нам сверху видно — высокий класс!
Пежо-пежочек, лихой дружочек,
В Строгине да в Сокольниках
Передавим всех школьников!
На всех парах! Шарах-барах!
Цветок в зубах!
Эх, дави правее, дави левее!
Вот так-то лучше и веселее! (...)
Шарах-барах! На всех парах! Готовь гробы! Дави грибы!
Правей, левей, так веселей! Звериный зов без тормозов!
Бери Бретань! Тарань Шампань!
Э-эх, прокач-у-у!
Сарынь на кичку! Гаси электричку!
Догоним статую! Врубаю пятую!
Вело-мото — это что-то!
Рули правее — рули левее,
Жить стало лучше и веселее!
Трали-вали, пойте детки,
Авто-ралли оперетку!»

Книга вышла в конце 2009 года, и это была большая радость. А очень скоро «Оперетку» решили ставить в театре «Школа драматического искусства» на Сретенке. Идея

принадлежала Кристофу Фетрие, французскому режиссеру, прекрасно знающему русский язык и культуру, сделавшему много спектаклей в разных городах России и Средней Азии. Я присутствовала на первых читках пьесы. Актеры, в полном изумлении, пытались, не поперхнувшись, выговаривать:

«В освобожденной Парапландии наступление сил ЦУЕФА в тристакоторый раз захлестнулось под натиском тристаполипов, призванных брютано-метропольским правительством, что спровоцировало рост его кредитных костеровок по индексу наждак на восемьдесят шесть процентов безлимитной ставки», — или выкрикивать: «Пей Суперклей! Спите в Пирамиде! Суй Голосуй! Мойте Раму! Ешьте Панаму!»

У них была масса вопросов. За Новарина отдувалась я. В конце концов, кто написал несуразный русский текст?!

— Объясните, пожалуйста, что хотел сказать автор вот тут?

— А вот здесь?

— А что значит вот это слово?

Мои ответы можно изобразить вот такой репликой:

— ...

Поначалу в труппе происходили какие-то стычки, плелись интриги, в которые я не вникала, но все устроилось с появлением блистательной Оксаны Мысиной, которую режиссер пригласил на, можно сказать, главную роль персонажа по имени Ё Немоё (он же Внездешний житель, Клитофон, Кроволей и Бесконечнописатель). Решение неожиданное, но, как оказалось, превосходное. Оксана наслаждалась каламбурами, словесными выкрутасами и добавляла к озорным «куплетам» строчки собственного сочинения. Двустишие про Кобзона и зону покоробило даже меня, Оксана обещала, что не будет его вставлять, но в порыве вдохновения нарушила обещание.

Премьера состоялась в декабре 2010 года. Фетрие поставил не оперетту, не раёшную пьесу, а мистерию, «театральную мессу для девяти актеров и хора из 12 певцов. (...) Разыгрывая хронику мира в виде оперетты, герои воссоздают и возвеличивают свое прошлое до тех пор, пока не пробьет час Апокалипсиса» (так было написано на сайте театра). Вартан Ерицян написал музыку, которую исполнял целый оркестр. Мощный хор пел:

Не вари теленка в молоке его матери,
Не храни сгущенку на обогревателе!

А Дети гнева в финале пьесы и впрямь походили на ангелов Страшного Суда.

Сценография спектакля потрясала диапазоном: в одной сцене фигурировали пародийные самовары и ушанки, в другой — паруса в виде картин Леонардо. Смешение жанров ошеломляло зрителей. А я снова почувствовала примерно то же самое, что и во время первой встречи с Новарина: таких вершин и глубин в тексте пьесы я, честно говоря, и не подозревала.

Между тем рыцарский орден «Республика переводчиков» (название и сам проект придумали Жак Ле Ни и театроведы Марко Башера и Константен Бобас) продолжает собираться в разных точках мира. Я участвовала в этих собраниях дважды: в феврале 2011 и в октябре 2019 года. Это были представления в парижских театрах «Одеон» и «Ла Коллин». Оба раза на огромном экране появлялись тексты на нескольких языках вокруг оригинального фрагмента на французском. Сами переводчики сидели на сцене или в ложах сбоку перед компьютерами. Значки на экране выскакивали, стирались, заменялись новыми, то есть было видно, как рождается и оттачивается текст. Получалась не просто игра, а некое волнующее действо, причем зрители были захвачены им не меньше, чем сами

актеры. В театре «Ла Коллин», где число участников уже сравнялось с количеством апостолов, в какой-то момент все читали хором реплику из пьесы «Мнимый зверь» — Animal imaginaire, успев предварительно объяснить, почему на каждом языке выбраны именно такие решения:

A la vie d'bric et broc j'ai crié: Allélouyoc! Allélouyoc!
Что наша жизнь — дредребедень! Аллилуень! Аллилуень!

Аллилуёк — Аллилуень и еще одиннадцать вариантов этой строчки — театральное пространство заполнилось перезвоном.

В 2021 году Башера и Бобас выпустили целую книгу, обобщающую опыт рыцарей-республиканцев Валера Новарина. Орден собирался и в 2022 году в Берлине, но на этой встрече меня не было. Настанет ли время, когда мы снова сможем со спокойной совестью предаваться словесным играм?

Глава VII

ФИЛИПП ДЕЛЕРМ. ВИТАМИНЫ СЧАСТЬЯ

Первый глоток пива

Только самый первый! Остальные — хоть и отхлебываешь каждый раз все больше, уже не то — ничего не дают, только разливается ватный дурман да распирает сытость. Разве что в последнем, с его безнадежностью конца, тоже что-то есть...

Но первый глоток! Глоток? Все начинается, еще не доходя до глотки. Сначала золотые пузырики, вспененная прохлада на губах, потом медленная, щекочущая горчинкой ласка наполняет нёбо. Первый глоток кажется таким долгим! Впиваешь его с наигранно-инстинктивной жадностью. На самом деле все предопределено: и количество — не слишком много, не слишком мало, ровно столько, сколько нужно для хорошего почина; и непременное блаженство, обозначаемое вздохом, причмокиванием или не менее выразительной

Мужчина со стаканом пива. Офорт Герарда Яна Боса. 1882

паузой; и обманчивое ощущение уходящего в бесконечность удовольствия... Сам-то знаешь: лучшее уже позади. Теперь нужно поставить стакан на пористый кружочек и даже чуточку его отодвинуть. Насладиться цветом — горького меда, холодного солнца. С толком и с расстановкой — совершается целый обряд, с тем чтобы овладеть чудом, которое исчезает, едва успев произойти. На стенке стакана с удовлетворением читаешь название — да, это пиво ты и заказывал. Однако, сколько бы ни перекликались, как бы точно ни соответствовали друг другу сосуд и содержимое, волшебство невоспроизводимо. Хочется сохранить, облечь в формулы тайну синтеза чистого золота. Но эта алхимия за белым столиком в пятнах солнца сводится к соблюдению условностей, а удовольствия чем больше пьешь, тем меньше. И нет в нем радости: пьешь, чтобы забыть первый глоток».

Таких переводов у меня не было никогда. То есть никогда в переводе не приходилось так напрягать все органы чувств, включая осязание и обоняние. Не спрашивайте, сколько первых глотков пива я сделала, чтобы ощутить пузырики и щекочущую горчинку. А ведь больше одного в день не бывает — остальные уже не первые.

В тапочках с веревочной подошвой по мокрой дороге я не ходила, да и нет у нас таких тапочек, зато матерчатые на искусственной коже в детстве бывали и по мокрой земле я в них, конечно же, бегала. Значит, надо вспомнить этот прохладный холодок, бегущий от ступней к животу, и подбирая слова, сверяться не только с французским текстом, но и с этой чувственной памятью.

«Веревочные тапочки — это лето, тепло, упругость, порою вязкость плавящегося асфальта. Но нет ничего лучше песчаной дороги после дождя. Запах... кукурузных початков, бузинной коры, опавших тополиных листьев — вялых листиков, которые все лето

так и спят под деревьями. Это светлая гамма. Выше поднимается с реки запах густо-зеленый, с мятным вкраплением на пресно-тинном фоне. А на горизонте, над тополями, небо, конечно же, сворачивается серо-лиловыми клубами удаляющихся туч — опорожнившихся и безобидных. И запахи, и краски, и наслаждение пружинистым шагом — все сливается воедино. Но постепенно чувственный фокус смещается вниз, к ногам — подошва и земля под ней заслоняют все прочее. Что это промокают тапки, соображаешь слишком поздно. Когда уже нет смысла возвращаться. Все начинается с полотняной кромки: на ней появляется темная полоса и набухает фактура грубой ткани. Потом ступни как будто пронимает холодком, как будто бы под ними ничего, кроме тоненьких льняных стелек».

Сборник мини-новелл «Первый глоток пива и прочие мелкие радости жизни» вышел в свет в 1997 году и принес громкую славу школьному учителю из Нормандии Филиппу Делерму. К тому времени он уже успел издать несколько других книг, в том числе превосходных сборников таких же новелл (или стихотворений в прозе, кому как нравится определять этот придуманный им жанр, все равно любое определение будет неточным), но они остались незамеченными, а между тем два из них, посвященные впечатлениям детства, ничуть не уступают прославленному «Первому глотку». Но они выходили в маленьком издательстве, а тут выстрелил сам «Галлимар»! Книга заслуженно получила премию Грангузье, ежегодно вручаемую одной из писательских ассоциаций автору, который наилучшим образом восславил чисто французское умение жить в свое удовольствие. С тех пор Делерм в каждой новой книге показывает себя достойным последователем развеселого короля Грангузье, папаши доброго Гаргантюа.

«Первый глоток...» — это тридцать пять маленьких, от одной до трех страничек, тонких зарисовок. Казалось бы, работы от силы на месяц. Но я вообще улитка,

быстро переводить не умею, а тут не всегда и страничка в день вырабатывалась. Ходишь целый день и как будто подбираешь мелодию — вот она звучит в ушах, а не каждое слово подходит. По смыслу вроде бы верно, но звук, цвет, вкус не тот. Знаешь, что нужное слово есть, оно шевелится, щекочет тебя изнутри, но никак не произносится. Лучше всего в таких случаях загрузить задачу в голову и сделать вид, что тебе не так уж важно найти решение. Этот способ мне когда-то подсказал герой книги Джерома «Трое в лодке»: если хочешь, чтобы чайник скорее закипел, говори громко, что не очень-то и хочешь чаю и лучше бы выпил холодного пивка. В нашем случае можно ничего такого не говорить, а просто переключиться на другую работу: мыть посуду, готовить еду, пылесосить и т. д. Можно даже лечь спать, но держать на тумбочке бумагу и карандаш. Обычно подсознание срабатывает само.

Неважных деталей в тексте — любом! — не бывает, но у Делерма все вырастает из мелочи, это может быть какой-то запах, какое-то слово, жест. Мы с ним ровесники, но выросли в разных мирах, поэтому едва ли не каждая его акварель (про себя я окрестила его зарисовки именно так) требует долгих поисков. Точнее, требовала в 2001 году, когда переводился «Глоток». Первая из акварелей называется «Нож в кармане»:

«Конечно, не кухонный и не бандитский. Но и не перочинный ножик. Ну, скажем, добротный „Лагиоль“ или „Опинель № 6“. Такой нож под стать деду-патриарху, главе рода. Такой нож он носил бы в кармане своих коричневых вельветовых брюк в крупный рубчик. Доставал бы за обедом да накалывал на острие кусочки колбасы или степенно чистил яблоко, нажимая пальцем на лезвие. А после кофе красноречиво складывал — дескать, обед окончен, всем пора снова браться за работу».

Такое не переведешь, не представляя себе, как выглядят «Лагиоль» и «Опинель»! Конечно, сейчас ничего не стоит

набрать в поисковике название, нажать на «Картинки» — и вот тебе складной «Лагиоль» с изящно скошенной на конце деревянной рукояткой, а вот «Опинель» — с более широкой и ухватистой. Но в то время своего входа в Интернет у меня не было, хотя адрес электронной почты уже был. Отправлять и получать письма я ходила к жившему неподалеку другу-журналисту. Соединения с Сетью через модем можно было ждать полчаса или больше, изображение загружалось медленно-медленно, срывалось, не открывалось вовсе. Картинки, по возможности облегченные, мне присылала неизменная помощница и советчица Арина Истратова. Именно через нее наладилась связь с автором. У старомодного Делерма в то время не было компьютера, он пользовался почтой кого-то из родных, друзей или коллег. Так или иначе, я получала ответы на свои вопросы. И касались они не каких-то образов или не очень понятных выражений, а самых простых, бытовых вещей. Первый был про велосипедную динамо-машинку. Делерм пишет про какую-то «податливую бутылочку», которую надо прижать к колесу, чтобы машинка заработала. У меня такой никогда не было. К тому же в тексте чуть дальше упоминается бутылка для молока. Вот я и спросила, как выглядит эта штука. И Делерм не только ответил, но еще и нарисовал эту машинку в форме бутылочки. Следующий вопрос был про яблоки. У Делерма так:

> «Спускаешься в подвал. И вдруг... Это пахнут яблоки, разложенные для сушки на перевернутых фруктовых ящиках. Ты захвачен врасплох. Не ждал и не просил, чтобы тебе так захлестнуло душу. Но поздно. Яблочный дух, как волна, накрыл с головой. И уже непонятно: как ты мог жить без этой сахаристой терпкости детства?»

У нас дома тоже был подвал. Но никому и в голову не приходило сушить там яблоки — в подвале холодно

и сыро! Ломтики яблок летом раскладывали для сушки на чердаке — вот где сухо и тепло. Спрашиваю и узнаю из ответа, что во Франции, где другой климат, яблоки сушились именно в подвале. И снова вижу рисуночек. После очередной порции вопросов Делерм написал: «Не понимаю, почему другие переводчики не задают мне таких же вопросов?» Я тоже не понимаю: как же переводить, когда не видишь все-все глазами?

Вскоре после того, как перевод был сдан в печать, я первый раз поехала по французской стипендии в Арль и удивляла друзей бурной реакцией на всякие мелочи. «Так вот какая ручка в купе вагона — ее действительно надо тянуть на себя!» «Ой, у вас настоящий лагиоль!» «Монашка! Пирожное „монашка“ — то самое!»

Мини-рассказики Делерма — настоящие витамины счастья. Собственно, они так и задуманы. «У меня было очень счастливое детство, — сказал он в одном из интервью, — я рос, окруженный любовью близких, и, возможно, одной из основных причин, побудивших меня писать, был некий долг благодарности и желание самому чем-то поделиться с другими. (...) Это записки человека, который, во-первых, влюблен в свое детство и в память о нем, а во-вторых, ловит счастливые моменты настоящего и наслаждается им». Делерм — лекарство от уныния, и принимать его лучше понемногу: глоток Делерма с утра — и серости будней как не бывало.

Есть у писателя фирменный прием: все тексты в его сборниках написаны с местоимением ON, которое может переводиться в разных случаях, как Я, ТЫ, МЫ, ОНИ. И первое, что нужно решить переводчику: от какого лица вести рассказ. Сам Делерм объясняет: «Неопределенно личная форма, в которой выдержано повествование, приглашает читателя примерить все на себя, подумать: „Мне это знакомо“». То есть в этом ON объединены Я-писатель и ТЫ-читатель. Мы с Александрой Васильковой (она перевела сборник «Загубленная сиеста», который издательство «Текст» выпустило под

одной обложкой с «Первым глотком пива»), не сговариваясь, выбрали второе лицо единственного числа, причем часто без местоимения: «идешь, видишь, думаешь».

После «Первого глотка пива» я переводила еще маленькую, такую же акварельную повесть «Пузырь Тьеполо» и сборник «Тротуар под солнцем», но в этих работах уже не было чувства, будто настраиваешь какой-то новый инструмент и учишься на нем играть. Зато Делерм оказался незаменимым материалом для обучения мелкой моторике перевода, и до сих пор каждая новая группа в школе «Азарт» начинает занятия именно с анализа и перевода разных миниатюр из его ранних сборников. А когда столько раз разбираешь все тонкости стиля автора, возникает искушение написать что-нибудь за него. Не то чтобы подделать, но довести его приемы до крайности, до пародии, в общем, посмеяться. Думаю, Филипп Делерм не стал бы обижаться на мою пародию.

«Огрызок в пыльном углу

Не сразу понимаешь, что это. Как будто мумия конфеты с туго закрученными, пергаментно шуршащими манжетками на обоих концах... Или замшевый бантик от детской туфельки, зачем-то насаженный на обгоревшую спичку.

Не закатись в тот день твой любимый граненый карандаш ТМ далеко под диван, к самой стенке, и не начни ты выковыривать его длинной бамбуковой ручкой швабры, не пришлось бы тебе, отложив ее в сторону, разглядывать с брезгливым любопытством этот вылетевший из пыльного зева прошлого никотиново-бурый плевочек.

Наконец решаешься потрогать — боязливым кончиком левого мизинца. И в тот же миг, словно от прикосновения к оголенному проводку, тебя пронзает дрожь. Смешанный ток восторга и стыда заставляет сильнее пульсировать кровь. Ты еле дышишь от восторга, а жгучий стыд грызет тебя с таким же

упорством, с каким ты сам когда-то вгрызался в глянцевитый, ядовито-зеленого цвета плод.

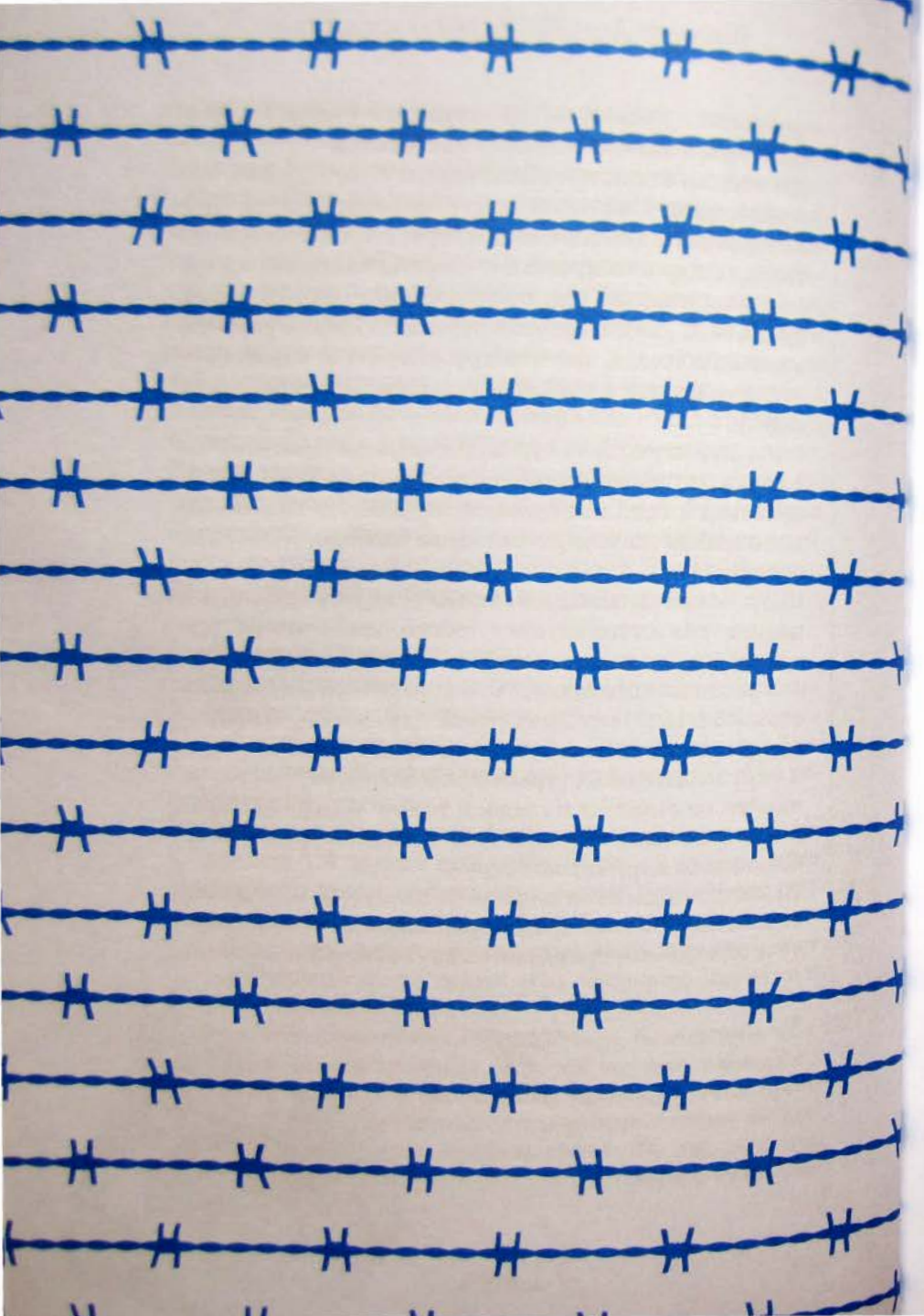
Да, это он, беззастенчивый огрызок того яблока, что восемнадцать лет назад ты втихомолку, презрев строжайшее вето домашнего доктора: с твоим желудком только сахаристо-красные! — и установленный в доме порядок: никакой еды после ужина! — пожирал под одеялом. С каждым укусом зубы вспарывали упругую яблочную плоть, так что хрустело (тебе казалось — оглушительно) в висках и пенистый сок подкислял слюну.

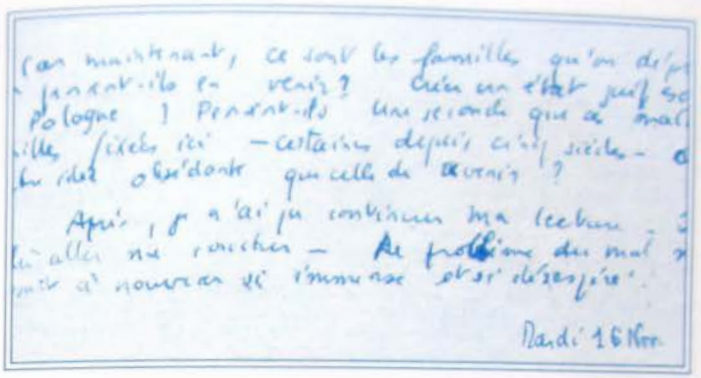
И вот уже неумолчно бурчат раскаянием кишечные извилины, но ты не можешь остановиться, пока между большим и средним пальцем не остается словно бы выточенная на токарном станке влажная балясинка огрызка.

Шаги — сейчас мама заботливо отвернет одеяло, поцелует тебя и туго натянет простынный конверт, усугубляя хватку тисков нечистой совести давящей плитой распяленного сукна. Ты лихорадочно засовываешь огрызок в щель между стенкой и кроватью, зажмуриваешься и забываешься спасительным сном.

К утру от давешних угрызений в эластичной детской памяти не остается и следа, и только теперь они крапивной плетью хлестнули тебя, едва показался на свет божий этот коричневый струп.

Ты застываешь, лежа ничком на пахнущем жавелевой водой полу, а в косо прорезающем комнату солнечном луче шутливыми Эриниями пляшут золотые пылинки».





Car maintenant, ce sont les familles qu'on dé-
portait-ils en venir? Crée un état juif en
Pologne ! Pensent-ils une seconde que le mal
ville fixée ici — certaines depuis cinq siècles —
les idées obsédante que celle de revenir ?

Après, je n'ai pu continuer ma lecture
les allées ne rouvrir — Le problème du mal
mis à nouveau et l'immense et si désespéré.

Mardi 16 Nov.

Глава VIII

ГОЛОС ЭЛЕН БЕРР

Вчера я получила мейл от Мариэтты Жоб, племянницы Элен Берр. Она обо мне беспокоится, она прекрасно понимает, каково нам тут. Без самоотверженных усилий Мариэтты «Дневник» так и лежал бы в семейном архиве, и никто бы ничего о нем не знал. И я бы его не переводила.

Теперь мне трудно себе представить свою жизнь без Элен. Во Франции эта невероятная книга первый раз вышла в 2008 году и с тех пор постоянно переиздается. Тираж ее сегодня может сравниться с тиражами гонкуровских лауреатов. История Элен потрясла весь мир, как в свое время история Анны Франк. Их часто сравнивают, ставят рядом друг с другом. Но это совсем разные люди, и голоса у них не похожи.

В России же о «Дневнике Элен Берр» никому не было известно. Кроме, может быть, Даши Веденяпиной, которая принесла мне эту книгу домой:

Элен Берр © Mémorial de la Shoah / fonds Mariette Job

— Прочтите, пожалуйста. Ее обязательно надо перевести.

— А вы, Даша? Раз вам так понравилось, возьмитесь и переведите.

— Нет, мне кажется, лучше вы.

Ну, поговорили, попили чаю, разошлись. А книжка легла в стопку других, намеченных для прочтения и дожидающихся своей очереди. Со временем их накопилось еще больше, и я забыла о своем обещании. Тогда судьба приняла облик кошки Любы, которая в один прекрасный день, месяца через три после визита Даши, спикировала со шкафа на прикроватный столик и сбросила с него все книги. Я стала их подбирать и наткнулась на «Дневник Элен Берр». Какой стыд... я ведь его даже не открыла. Подгоняемая чувством вины, я в тот же день начала читать книгу, и на трое суток обычная жизнь прервалась. Когда же прозвучали последние шекспировские слова «Дневника»: «Horror! Horror! Horror!», я очнулась с единственной мыслью: я обязана это перевести. Не просто хочу, а обязана, это мой долг перед Элен. «Свидетельствовать — мой долг», — писала она, а мой — стать передаточным звеном между ней и здешними читателями. Словно передо мной поставили ноты и велели играть. Тогда я в первый раз почувствовала себя инструментом, который не имеет права сфальшивить. И это чувство больше не отпускало.

Я не случайно сказала «прозвучали слова», потому что с первой же страницы начинаешь явственно слышать голос умной, полной жизни, талантливой девушки. То же самое ощутил Патрик Модиано, написавший предисловие к первому изданию «Дневника».

> «1942 год. По Парижу гуляет молодая девушка. Смутная тревога и дурные предчувствия томят ее той весной, и потому в апреле она начинает вести дневник. С тех пор прошло более полувека, но мы, читая эти страницы сегодня, становимся ее современниками.

Жан Моравецкий, Франсуа Жоб, Элен Берр и Жан Пино в Обержанвиле. 1942. Мемориал Шоа © Mémorial de la Shoah / fonds Mariette Job

Проживаем день за днем вместе с ней, страдавшей от одиночества в оккупированном Париже. И слышим совсем близко ее голос в онемевшем городе... (...) Открывая эту книгу, хорошо бы помолчать, прислушаться к голосу Элен Берр и пойти с нею рядом. Этот голос и эта душа останутся с нами на всю жизнь».

Таковы первые и последние строчки предисловия. Понимаю, каким потрясением для Модиано, ищущего всю

жизнь, из книги в книгу, отголоски прошлого, было услышать этот подлинный, невыдуманный голос.

Осень 2015 года. Я начинаю теребить близких и дальних знакомых, размахивать руками и книжкой, захлебываясь — внятных слов у меня пока нет, — втолковывать всем, что без нее просто невозможно дальше жить. Все кивают, смотрят на меня сочувственно. Чтобы не быть голословной, перевожу предисловие Модиано (ему веры больше, чем мне, — как-никак, свежий нобелевский лауреат!). Перевожу... хотела написать «страницу за страницей», но нет — каждый абзац дается с трудом. Я понимаю: так, без дистанции, в горячке, нельзя — получится

плохо, но по-другому пока не могу. Выбираю вонзившиеся в душу фразы, начинаю с них. Когда влюбляешься в книгу, начинаешь ее переводить без всяких договоров — любовь не знает корысти.

Но тут — особый случай. Это любовь, усиленная долгом. Если «Дневник» не будет издан, значит, я свой долг осознала, а выполнить не смогла. Я заболела, буквально заболела этой книгой. Временами мне казалось, что это мой собственный дневник, который я писала в какой-то предыдущей жизни. Соорудив из переведенных кусочков аннотацию, я разослала ее и предисловие Модиано знакомым издателям.

«Читая дневник Элен Берр, — говорилось в аннотации, — невозможно поверить, что это документ, а не написанный искусным писателем роман или построенный по всем кинематографическим законам сценарий.

Весной 1942-го Элен 22 года. Жизнь улыбается ей, она живет в богатом доме, учится в Сорбонне, окружена родными и друзьями, дышит поэзией и музыкой. И, хотя идет третий год оккупации Парижа, поначалу этот мрачный фон почти не чувствуется. Элен радуется тому, что получила автограф своего кумира Поля Валери, сердце ее разрывается между двумя юношами: она помолвлена с одним, а влюбилась в другого.

Но наступает день, когда нужно надеть желтую звезду. Потом арестован на улице и, несмотря на гарантированную законом (как „еврею, имеющему особые заслуги перед Францией") неприкосновенность, выслан в лагерь Дранси Реймон Берр, отец Элен. Исчезают знакомые. Ходят тревожные слухи о судьбе депортированных.

Стихия смерти, насилия захватывает пространство жизни. Июль сорок второго — депортированы десятки тысяч парижских евреев. Отца Элен выкупает его фирма, семья может уехать, спастись, но они

остаются, уехать — значит признать, что они чужие у себя на родине, и бросить тех, кому некуда бежать. Самое потрясающее в дневнике Элен Берр — не просто постепенное наползание кошмара, а происходящий у нас на глазах, лишенный всякого пафоса поединок добра и зла. До последнего дня Элен пишет о близких, не прекращаются семейные концерты, хотя музыкантов и слушателей становится все меньше. Она не теряет способность видеть красоту солнечного дня, парижской улицы, и главное, чего не может простить нацистам, это то, что из-за них в ее душу проникла ненависть.

Семейству Берр долгое время удается избегать облав, Элен и ее родители не ночуют дома (облавы бывают по ночам), но однажды они уступают желанию побыть вместе до утра. И утром 8 марта 1944 года их арестовывают, а 27-го, в день, когда Элен исполняется 23 года, ее увозят в Аушвиц. В лагере, сначала в Аушвице, потом в Берген-Бельзене, она проживет почти год. Уцелевшие свидетельницы этого времени рассказывают об ее улыбчивой стойкости, умении поддержать и утешить. За несколько дней до освобождения лагеря войсками союзников Элен заболевает тифом, не может встать, и ее насмерть забивает охранница.

У „Дневника" два предназначения: во-первых, заполняя эти страницы и оставляя их на сохранение няне, Элен хотела, чтобы их когда-нибудь прочитал Жан Моравецки, ее жених (он отправился в армию „Свободной Франции"), но второй адресат — мы с вами. Вот запись от 10 октября 1943 года:

„...я должна писать, чтобы люди знали. Каждый день, каждый час творится все то же: одни страдают, а другие ничего не знают и даже не представляют себе эти страдания, не могут вообразить, какое страшное зло человек способен причинить другому человеку. И вот я берусь за тяжкий труд — все рассказать. Это мой долг, быть может, единственный, который я в силах

выполнить. Есть люди, которые знают, но закрывают глаза, — таких мне не убедить, они жестоки и эгоистичны, а принудить их я не властна. Но есть другие: те, кто просто не знает, чьи сердца не зачерствели и способны понимать, — я говорю для них.
Ибо как излечить человечество, если не показать ему сначала всю его мерзость; как очистить мир, если не заставить людей осознать все безмерное зло, которое они совершили? Заставить понять — вот главное. Эта простая истина не дает мне покоя. Война не возместит страданий — кровь требует крови, и люди лишь ожесточаются, упорствуют в своем ослеплении“».

Издатели отвечают не быстро и вяло. Да, конечно, хороший текст, благородное дело. Но... опять Холокост. Мы только что по этой тематике издали несколько книг. И они не распроданы. Может быть, спустя какое-то время...

Ну нет, и так уже шесть лет прошло с публикации «Дневника». Пишу отчаянный пост в «Фейсбук»*. Рассказываю на каждом шагу о «Дневнике» и о том, как я хочу его перевести.

И вдруг 15 сентября получаю в ФБ-мессенджере сообщение от Ксении Коваленко, главного редактора детского издательства «Белая ворона»:

«Здравствуйте, Наталья Самойловна! Мы с Таней Кормер прочитали Ваше интервью, в котором Вы упоминаете книгу „Дневник“ Элен Берр, и подумали — может быть, это книга для нас? Если издательство, которому Вы ее предлагаете, откажется, то мы хотели бы посмотреть на книгу поближе. Возможно ли это?»

Дорогая Ксюша! Одна из любимых учениц Юлианы Яковлевны, успевшая вырасти, опериться, перевести немало книг и сделать вместе с Таней

* Компания Meta Platforms Inc., владеющая социальными сетями «Фейсбук» и «Инстаграм», по решению суда от 21.03.2022 признана экстремистской организацией, ее деятельность на территории России запрещена.

Кормер (тоже старой знакомой и тоже имеющей прямое, можно сказать, кровное отношение к Яхниной) замечательное издательство — все дети обожают Финдуса и Петсона! Но смешной шведский человечек с котом — это был только первый шаг. Сегодня у «Белой вороны» репутация одного из лучших детских — и не только! — издательств с огромным ассортиментом книг, от бесшабашно развеселых до глубоко серьезных.

Дождавшись очередного обтекаемо-вежливого отказа, посылаю все, что у меня есть, в «Белую ворону» вместе с оригинальным текстом. И уже через несколько дней подписываю договор. Теперь точно: Элен Берр заговорит по-русски.

Работа над любым переводом начинается с того, что принимаешься осваивать пространство вокруг текста — читать другие произведения автора, если они есть, находить и впитывать все о нем: биографию, критику, где и когда он жил, где и когда происходит действие книги; изучать круг его общения, его вкусы — словом, вживаться в него, готовиться сыграть роль. Но между автором и переводчиком документальной прозы отношения несколько иные. Особенно если переводится дневник. Поначалу Элен просто записывала свои мысли и чувства, никакого читателя у тих записок не предполагалось, естественно, что встречаются неловкие фразы, и, конечно, переводчику неймется — хочется их исправить. Имею я право восстановить пропущенное слово, убрать повтор? Ведь если я так оставлю, читатели подумают: «Фу, как коряво переведено! В одном абзаце три раза одно и то же слово!?» Сознательной установки на улучшение стиля у меня не было, и даже наоборот: если, просматривая готовый текст, я видела, что где-то не удержалась и так или иначе что-то сгладила, то заставляла себя возвращать шероховатость оригинала.

Переводчику всегда требуется некоторая отстраненность, зазор между ним и оригиналом, иначе не видишь

собственных ляпов, захлебываешься неуместным пафосом. Но до чего же трудно держать необходимую дистанцию, когда в «Дневнике» впервые появляется имя Жана Моравецки. На фоне мировой бойни, в оскверненном оккупантами Париже вспыхивает ослепительное счастье, о котором Элен пишет так искренне и целомудренно, что хочется бережно отгородить, заслонить его от того, что будет дальше. Или даже малодушно закрыть книгу.

Во второй части «Дневника», с августа 1943 года до февраля 1944-го, написанной после отъезда Жана, повествование становится более стройным и трагическим*. Когда берешься за перевод романа, он уже прочитан, иногда и не раз. Понятна его композиция, видишь общий узор и начинаешь терпеливо вышивать крестиком. Бывает, над вымыслом слезами обольешься. Во всяком случае, делаешь все возможное, чтобы тронуть, если того хочет автор, до слез читателей.

Здесь же — никакого вымысла. Композицию выстроила жизнь. И слезами я обливаюсь не эстетическими, а самыми натуральными, солеными, мучительными. Разумеется, я и «Дневник», и все комментарии к нему перечитала несколько раз, прежде чем сесть за перевод. Но я, читая, знаю то, чего не знала сама Элен, знаю, что будет дальше, сколько дней жизни ей отпущено, знаю, что они с Жаном больше не встретятся.

* Я несколько раз с изумлением слышала от коллег, обычно молодых, что они читают текст по мере перевода, «иначе пропадает острота». Нет ничего ужаснее такой, с позволения сказать, методики. Ведь нужно видеть всю архитектуру текста. Прежде чем написать первую букву в переводе, необходимо повертеть текст так и этак, разглядеть его со всех сторон. Как иначе вы узнаете, что должно получиться в итоге?

Запись 6 декабря 1943 года:

«Хочется бегать, прыгать, плясать. Не могу сдержать радости: есть известия о Франсуазе и других. Уф, я это сказала! Мать мадам Шварц прислала пневматичку — она получила открытку от дочери, датированную

25 октября, из Биркенау. Франсуаза передает привет отцу. Мадам Робер Леви и Лизетта Блок тоже с ней. Наконец-то пробита стена молчания!»

Даже сейчас, когда я нашла эту цитату, у меня стучат зубы. Биркенау, или Аушвиц-II, это, собственно, и есть лагерь уничтожения с газовыми печами.

Элен не может этого знать, она радуется весточке от неведомо куда вывезенной из Парижа подруги. Да, скорее всего Биркенау — не лучшее место на свете. Наверное там, как в Дранси, убого, холодно и голодно. Возможно, узников ждут принудительные работы, но Франсуаза жива, жива, и это главное!

А я представляю себе, как всем новоприбывшим, которые очень скоро неминуемо обратятся в пепел, выдают открытки, чтобы они успокоили родных. Написали? Отлично. А теперь вам вот сюда...

Помню, первый раз дочитав до этого места, я похолодела. Когда же дошла до «хочется бегать, прыгать, плясать» в переводе, буквально взвыла, выскочила из дома и долго-долго ходила — ждала, когда утихнет боль и вернется способность подхватить настроение Элен.

Для «Дневника Элен Берр» я сделала то, на что считала себя категорически неспособной, — провела целую рекламную кампанию. Первым делом мы с Ксенией сделали страницу этой книги в «Фейсбуке». Она и сейчас работает. Честно говоря, помимо рекламы, у меня была и другая цель: я просто не могла ждать, пока выйдет книга, чувствовала, что разорвусь на куски, если не смогу выкладывать в прямом и переносном смысле все, что меня переполняло. Причем очень часто особенно волновали не самые лирические или трагические отрывки, совсем наоборот. Кусочки неубиваемой каждодневной жизни на фоне ада. Например, упоминание о черешне.

Слева направо: Элен Берр, Антуанетта Берр, Дениза Берр, Жан Моравецки и Жаклин Жоб. Обержанвиль, лето 1942. Мемориал Шоа © Mémorial de la Shoah / fonds Mariette Job

Воскресенье, 14 июня (1943)

«Обержанвиль — с Симоной и Франсуазой.
Все трое были в дурашливом настроении. Особенно мы с Николь резвились и веселились, как в детстве, — почему-то на нас всегда находит такой стих, когда мы с ней моем посуду. Как говорится, телячий восторг.

Лопали черешни-помпончики. Болтали глупости. Подкалывали друг друга по поводу Жана Пино и Жан-Поля. В общем, вели себя как cracked*. Но было здорово».

В Обержанвиле под Парижем находится загородный дом семьи Берр. Место счастья. Там всегда собирались родные и друзья. Там большой сад, туда члены семейства продолжают приезжать по воскресеньям и в сорок третьем году, когда отца забрали в Дранси, а старшая сестра с мужем уехали в «свободную

* Чокнутые (англ.)

зону», в Экс-ан-Прованс, где было не так опасно жить, и туда же отправился учиться младший брат Жак, когда будущее становится все мрачнее и смертельнее, когда евреям запрещают выходить на улицу без желтой звезды, садиться в передние вагоны метро, ходить в театры и на концерты, когда нечем дышать и каждый день исчезают люди. Есть фотографии: семейный пикник, Элен гуляет с Жаном по саду, вид у обоих до невозможности счастливый и немножко смущенный.

Но я хотела сказать про черешню. На нашей ФБ-странице есть фотография ягод, какими я их себе представила, и при ней запись:

«Опять вспоминается Модиано: в „Дневнике“, как в его книгах, одни лица вдруг приближаются, другие едва мерцают в тумане, и канва повседневной жизни то проступает окровавленной веревкой, то исчезает под прахом давно ушедших дней, о которых уже никто ничего не знает. Мелькает какая-то „чудесная эльзаска“, у которой есть сестра и пятеро племянников, дразнящей тенью проскальзывает некая мадам Агаш, а вот Элен с подругами срывают и едят какие-то особые черешни, называют их семейным словечком galon. Это и есть галун, тесьма, узенькая полоска. Английский переводчик [да, у меня под рукой был английский перевод, в сомнительных местах я смотрела, как справился коллега, и иногда соглашалась с ним, а иногда нет] пишет „полосатые ягоды“, а мне представляются двойные вишенки-сережки, какие вышивают на кайме покрывал, полотенец — во Франции тоже, я их нагуглила. Пишу „черешни-помпончики“, но никто не скажет, что́ это было на самом деле. „Видимо, особый сорт“, — пишет племянница Элен, дочь Денизы. Я вижу двух молоденьких девчонок, которые смеются и выбирают из корзинки черешни на сдвоенном черенке, и мне почему-то очень важно не ошибиться».

С этой черешней я билась целый день и не могла переводить дальше, пока не убедилась, точнее, не убедила себя, что права.

Еще пронзительнее слова о зеленом горошке. Это 3 июля 1943 года. Отец Элен все еще в Дранси. Накануне семье сообщили, что Реймона выпустят при условии, что он уедет из Франции. И утром Элен пишет:

> «Проснулась с единственной, ясной мыслью: нас хотят принудить совершить ужасную подлость. Чего же еще можно было ждать от немцев? В обмен на папу они забирают у нас то, чем мы больше всего дорожим: нашу гордость, достоинство, дух сопротивления. Какая подлость! А люди подумают, что мы еще и рады этой подлости. Боже мой — рады!»

День она провела в университете, вечером пришла домой и узнала, что «вчерашнее предложение не было ультиматумом». Она «пошла на кухню печь песочное печенье». «Стараемся держаться друг за друга».

> «После ужина мама ушла. Дениза в папином кабинете занималась немецким. Я читала биографию Достоевского. Мама вернулась около десяти. Мы еще посидели. Речь опять зашла о концлагерях. И, как всегда в таких случаях, сбивались с серьезного на смешное, шутили, так что, в конце концов, возобладали шутки, перебивающие трагизм ситуации. Под конец перебрались на кухню, наелись там холодного зеленого горошка — я его обожаю, потом — в ванную комнату Денизы, обсуждали сравнительные достоинства Ж. М., Денизе он не нравится, и Жана Пино».

Как такое возможно: разговор о концлагерях и тут же зеленый горошек и девичьи разговоры о кавалерах? Но только так и возможно. Дранси, Достоевский,

нацистские лагеря, уроки немецкого, молодые парни и зеленый горошек. Чтобы жить, надо дышать.

Реймон Берр, за которого хлопотали и, скорее всего, заплатили немалый выкуп коллеги, вернулся домой 22 сентября 1943 года. И тогда же Элен с сестрой и матерью узнали, что на другой день из Дранси будут депортированы триста человек, в том числе их близкие друзья. Вот вечерняя запись в «Дневнике»:

> «Вернулась и нашла чайные розы от Жана. Увидела цветы и назвала его про себя вот так — Жаном. Первым делом подумала: „Как он узнал?“ Потом поняла, что не знал. А розы — свидетельство мысленной связи. Была тронута до глубины души. Каждый раз, как об этом подумаю, сердце теплеет, это единственная радость на общем фоне. И, как ни странно, я предаюсь этой радости без зазрения совести, она не кажется мне незаконной и недопустимой в этот трагический день».

Сейчас, сегодня, в 2022 году, меня с еще большей силой охватывает щемящее чувство, которое не позволяет толково написать эту главу и заставляет перескакивать с пятого на десятое... А тогда я никак не могла унять трепыхание в груди и переводить профессионально, без дрожи и боли.

Перевод продвигался и даже подходил к концу, как вдруг нежданно-негаданно у меня появилась возможность съездить дней на десять в Париж. А значит, познакомиться с Мариэттой Жоб, побывать в «Мемориале Шоа», пройти по местам, где ходила Элен. Итак, в сентябре 2016 года я еду на встречу с Элен Берр.

«Мемориал Шоа» — это музей и центр документации, касающейся Холокоста во Франции. Тут работает постоянная экспозиция, есть меняющиеся выставки, сюда водят школьников, и, разумеется, здесь есть архив. Там-то мне

и назначила встречу Мариэтта Жоб. Тогда я первый раз увидела племянницу Элен, дочь ее сестры Денизы, свидетельницы и участницы описанной в «Дневнике» жизни. Увидела статную и красивую фамильной, судя по семейным фотографиям, красотой немолодую женщину. Первой мыслью было: доживи Элен до зрелых лет, она была бы вот такой. Вместе с ней пришла одна из руководительниц центра (от волнения я не запомнила ее имя), которая сразу назвала номера архивных дел, где хранятся документы о семье Берр, но предупредила: «Сам дневник никому не выдают, только копию». Ну, разумеется, я понимаю! Мне дарят несколько драгоценных книг, в том числе последнее издание «Дневника» с огромным количеством иллюстраций — как мне хотелось поместить их в русское издание, но авторское право — штука сложная и строгая. Еще полкиоска я скупаю сама: книги об оккупации Парижа, о депортациях, о судьбах французских евреев, о Сопротивлении — все это имеет прямое отношение к Элен.

Прощаюсь с Мариэттой и архивной дамой, жду, когда мне принесут папки с документами, и осматриваюсь. Замечаю на отдельном столе огромную книгу альбомного формата. Около нее старик в инвалидном кресле и юноша (его внук или правнук?). Юноша листает книгу, что-то ищет, находит. Старик читает, у него дрожат губы. Скоро я узнаю, что это огромный список депортированных парижских евреев с указанием адресов, составленный исследователем Сержем Кларсфельдом. Минуло столько лет, а не проходит дня, чтобы кто-нибудь не пришел искать в этом списке своих родственников и даже пополнять его (такое тоже случилось при мне).

Наконец, мне приносят несколько толстенных папок. В них все о семье Берр. Открываю первую. Там подлинники уже известных мне фотографий, детские письма Элен родителям, рисунки ее и Денизы, какие-то шуточные самодельные журналы — такие семейные реликвии хранятся и у меня дома. Тут же злополучная желтая

звезда Реймона Берра, его письма, бумаги с печатями канцелярии Петена — ходатайства за него перед оккупационными властями. Каждому работавшему в архивах знакомо непередаваемое чувство, с каким прикасаешься к подлинным вещам и документам из прошлого.

И вдруг в одном из конвертов я нахожу толстую стопку листков в клеточку, заполненных знакомым по фотографиям мелким, разборчивым почерком. На первом надпись: «Ceci est mon journal» — «Это мой дневник»... Ошиблась архивная дама или что-то изменилось в порядках архива, не знаю, но только я держу в руках оригинал дневника Элен Берр. Начинаю читать и слышу тот же голос, только совсем близко. В тот день я просидела в читальном зале до самого закрытия — боялась, вдруг завтра кто-нибудь спохватится и уберет эти бесценные листки в недоступные архивные недра.

Однако ничего такого не случилось, и на другое утро чудо повторилось. На этот раз я принесла с собой две пачки бумажных носовых платков — одной мне накануне не хватило. Первое время я старалась утирать глаза тайком, бегала в туалет мыть лицо холодной водой, чтобы не показывать окружающим, что я непрерывно плачу. Но скоро заметила, что у всех, кто сидел рядом со мною в зале, красные глаза, и никто не стесняется своих слез. Что, скажите, могла я почувствовать, когда увидела неровный обрывок коричневой, похожей на оберточную, бумаги, на котором Элен 8 марта 1944 года, в день ареста, написала записку сестре Денизе? Писала наспех, заменяя настоящие имена и слова неким условным домашним кодом.

Мы никогда не узнаем, было ли все так, как представляла себе и описывала в «Дневнике» Элен:

> «Что мы будем делать, если они позвонят? Не открывать? — они вышибут дверь. Открыть и показать удостоверение? — один шанс из ста.
> Попытаться бежать — а если они ждут и у черного хода?

Мариэтта Жоб на презентации книги «Дневник Элен Берр». Фото из личного архива Н. С. Мавлевич. 2016

Быстро убрать постели, чтобы они не поняли, что мы ушли только что; на крыше холодно, шок, мысль, что отныне придется где-то укрываться. Я никогда не покидала дом. Открываем, грубый окрик, поспешно одеваемся среди ночи, рюкзак нельзя, что взять с собой? Понятно, что пришла беда, меняется вся жизнь, и нет времени думать. Бросаем все, внизу ждет машина, лагерь, встреча со знакомыми, их невозможно узнать...»

Записка на коричневом клочке лаконична:

«Сегодня утром в 7:30 утра — дзынь! Я подумала — пневматичка!! Дальше вы знаете...(...) Мало что

успели взять. Хорошо бы лыжные штаны и ботинки (для мамы) и рюкзак для меня. (...) Все хорошо, родная. До скорой встречи».

Встречи не будет. Ни с сестрой, ни с женихом. Его письма Жаку и Денизе Берр тоже лежат тут, рядом с полузашифрованными письмами Элен и Антуанетты из Дранси*. Вижу почерк Жана и понимаю, как дорога была каждая его буква влюбленной Элен. В самом конце войны Жан с войсками союзников дошел до Польши и Германии. Союзники освобождают лагеря, мир с ужасом видит все нечеловеческое, что в них творилось. Жан знал, что в этот ад попала и Элен, он ищет ее, расспрашивает советских и американских офицеров. В письме Жаку он признается, что с трудом подавлял желание выйти на улицу с автоматом и стрелять во всех подряд, не отличая виновных от невиновных.

В мае 1945 года, когда смерть Элен была признана официально, Жан получил оригинал «Дневника», а в семье остались копии...

«Такие создания, как Элен, — писал Жан Денизе Жоб, — не только прекрасны и сильны сами по себе. Они озаряют красотой и увеличивают силы тех, кто умеет их понять. Для меня Элен была символом силы — той светлой силы, которая и есть сама красота, гармония, притягательность, верность, надежда и честность. Все это погибло. Смерть отняла не только женщину, которую я любил, но нечто большее: душу, столь близкую моей (читая дневник, я еще острее ощутил эту потерю). Все, что я отдал Элен: верность, нежность, любовь — она унесла с собой. Я даже не могу сказать: в могилу... и это так ужасно. Унесла и другое сокровище: чудный источник, из которого я мог бы в будущем черпать силы, и даже успел ненадолго приникнуть к нему. Что такое полгода?

* А вот писем Элен к Жану нет. Их уничтожила его мать после ее ареста. Из понятной предосторожности.

Однако полугода хватило, чтобы связать наши жизни прочными узами, которые могла бы развязать лишь смерть, и она их развязала. (...) Что осталось от этих шести месяцев, по которым память блуждает, словно они длились вечность, и которые пролетели как один час? Какой-то витающий вокруг неуловимый аромат, смутно похожий на лаванду...»

Содержимое других папок открывало передо мной потаенную сторону жизни Элен, ту, на которую в «Дневнике» нет и намека. Или есть, один-единственный. Ей претит мысль, что придется «смириться с тем, чтобы покинуть других французов, которые останутся бороться. Пожертвовать той причастностью к героической борьбе, которую чувствуешь здесь». «Героическая борьба», о которой упоминает Элен, — это то, что осталось за пределами дневника и что позволяет увидеть ее тогдашнюю жизнь совсем в другом свете. В послесловии Мариэтты Жоб лишь вскользь говорится об участии Элен, ее сестры Денизы и их матери Антуанетты Берр в деятельности «Антрэд тампорер» (АТ), то есть «Временной взаимопомощи» (Entraide temporaire), подпольной организации, главной задачей которой было спасение еврейских детей. Листая пухлые архивные папки, я все больше и больше изумлялась — мне открылись связи между многими именами, мелькающими на страницах дневника, более того, открылся мир самоотверженных людей, которым совесть не позволяла оставаться наблюдателями чужих страданий или малодушно от них отворачиваться, открылась Франция, пронизанная сосудами горячей, живой крови.

Во главе АТ (точнее, той части организации, которая занималась детьми) стояли доктор Фред Мийо и его жена. Управляли же этой деятельностью несколько женщин, по большей части жены состоятельных людей. Католички, протестантки и еврейки. Протестанткой была, например, мадам Бешар, жена директора исследовательского центра концерна Кюльман (которым до 1940 года

руководил Реймон Берр). Когда появился указ о желтых звездах, пастор Нума Бертран произнес в протестантской церкви на улице Риволи проповедь, в которой назвал антиеврейские законы позором для французов и призвал паству помогать соотечественникам-евреям. После этого мадам Бешар, заручившись согласием мужа, обратилась к пастору, и тот связал ее с АТ.

Для спасения и содержания детей нужны были немалые средства, их собирала мать Элен, выполнявшая роль казначея. Спонсорами были банки и крупные промышленные предприятия. Сама Элен долгое время работала секретарем этого тайного общества. Приходилось изготавливать поддельные документы и продуктовые карточки для детей. А чтобы потом их можно было найти и опознать, Дениза и Элен придумали остроумный трюк: они записывали имена, возраст детей и адреса тех мест, куда их пристраивали, в старую учетную книгу 1921 года, отнимая по 20 лет от каждой даты, например, указывали 1915 год рождения вместо 1935-го и т. д. Имена изменяли, следуя определенному алгоритму, приемным родителям давали псевдонимы. В шифрованном языке, которым пользовались члены АТ, слова «Дранси» и «депортация» не без черного юмора заменялись названиями курортов: «Биарриц» и «Байонна».

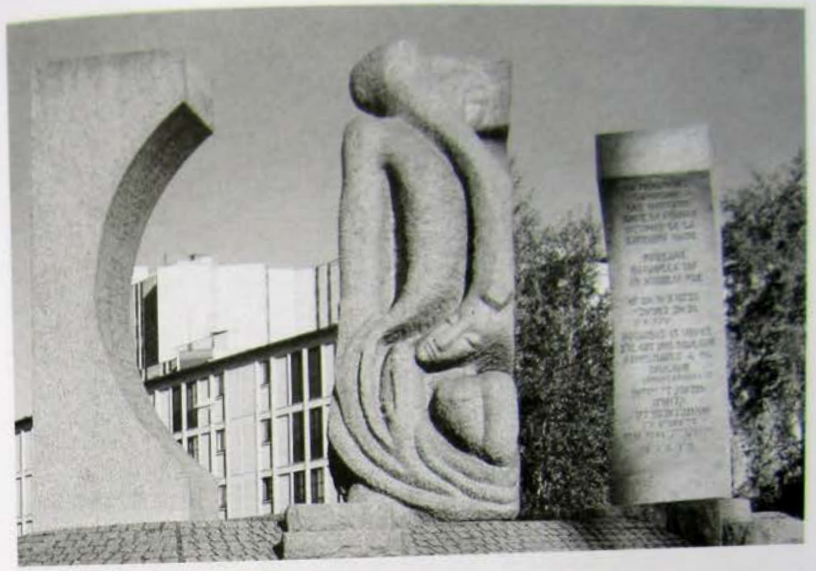
Некоторые еврейские семьи сами поручали своих детей АТ, но главным образом подпольные спасатели заботились о сиротах, ухитрялись спрятать их после облав или даже выкрадывали из приютов и больниц УЖИФ. Так сокращенно называлась организация Union Générale des Israélites Français, то есть Всеобщий союз французских евреев. Организация легальная, более того — созданная нацистами, чтобы поддерживать видимость гуманности и законности в «решении еврейского вопроса», и служившая посредником между германскими властями, правительством Виши и еврейским населением. При УЖИФ действовали приюты, больницы, через ее конторы можно было узнавать о судьбе родственников,

отправлять передачи, сотрудники УЖИФ имели доступ в Дранси. Отношение к УЖИФ было и остается двойственным: с одной стороны, работа в этом учреждении уж слишком отдавала коллаборантством, с другой — заботиться о детях и стариках, даже если их держали в приютах лишь до тех пор, пока не подойдет их очередь отправляться на бойню, все равно надо. И Элен согревает, лечит, развлекает обреченных детей, водит их гулять, читает им «Винни-Пуха», поет малышам колыбельные.

Дениза и Элен нанялись в социальную службу УЖИФ в июле сорок второго года. Прекрасно понимая, что их могут обвинить в предательстве.

> «Мы знали обо всем, что происходит, каждый новый приказ, каждая депортация прибавляла нам боли. Нас считали предателями, потому что туда приходили те, у кого только что арестовали кого-нибудь из близких, и нас они, естественно, воспринимали именно так. Учреждение, существующее за счет чужой беды. Я понимаю, люди так и думали. Со стороны оно примерно так и выглядело. Но каждое утро сидеть, как на службе, в конторе, куда посетители приходят справиться, был ли такой-то арестован или депортирован; сортировать письма и карточки с именами женщин, мужчин, стариков и детей, которых ждет жуткая участь. Ничего себе служба! Довольно страшное занятие. Зачем я сюда пришла? Чтобы иметь возможность делать хоть что-нибудь, быть рядом с несчастными. И мы в отделе интернированных лиц делали все, что могли. Те, кто знали нас близко, это видели и судили о нас справедливо».

Однако судить по полной справедливости могли далеко не все даже из коллег Элен по УЖИФ, а только те, кто, как она сама, ее сестра и мать, знали: внутри и под прикрытием УЖИФ действует слаженная система во главе с доктором Мийо, который согласился стать



Памятник жертвам концентрационного лагеря Дранси. Скульптура Шломо Зелингера

главным педиатром клиник УЖИФ только затем, чтобы разными хитроумными способами обманывать строгую немецкую отчетность и вызволять детей-пленников. Несколько дней их держали в гостинице, хозяйка которой была посвящена в планы подпольщиков, затем отвозили в надежные укрытия, — по большей части это были светские или религиозные пансионы или просто французские семьи. Соседи верили или делали вид, что верят, будто речь идет о дальних парижских родственниках или солдатских сиротах, а всю правду обычно знал только деревенский учитель, кюре или пастор. За три года организация спасла таким образом около пятисот еврейских детей, и ни разу ни одна операция не сорвалась, ни одного предателя и ни одного доносчика не нашлось.

До самого вечера я читала переписку координаторов, врачей, казначеев этой организации, следила, как перевозят детей из приютов УЖИФ или из больниц в деревни, как собирают деньги на их содержание.

Элен Берр с подопечными детьми. 1943.
Мемориал Шоа © Mémorial de la Shoah / fonds Mariette Job

А на другой день мы с коллегой, подругой и по совместительству литературным редактором перевода Еленой Баевской поехали на автобусе «Мемориала Шоа» в Дранси. Именно туда летом 1942 года отправили Реймона Берра, он находился там несколько мучительных месяцев, а в марте 1944-го снова очутился в Дранси вместе с женой и дочерью. Оттуда всех троих увезли в Аушвиц. Вот в музейной витрине список тех, кого отправили 23 августа эшелоном номер 70, — в нем имена Реймона, Антуанетты и Элен Берр. Я смотрела на этот аккуратный листок и леденела. Не помню, какая была погода, но леденящий холод не отпускал меня до самого Парижа.

Как мы представляем себе концлагерь? Бараки, колючая проволока... Так вот, в Дранси вместо бараков было одно большое, красивое, задуманное как архитектурная новинка здание в форме буквы П (французы говорят — буквы U). Его не успели достроить до войны, а немцы сообразили, как удобно держать тут заключенных: только перекрой одну сторону да загороди окна, выходящие наружу. Сначала там содержали пленных, но вскоре, с началом антиеврейской политики, стали вывозить евреев. Внутри ни дверей, ни стен между комнатами еще не было, как не было проведено ни водопровода, ни газа, ни электричества. Так и не нужны такие излишества! Поставили во дворе санитарный барак, сортир, построили корпус для администрации — и готово. С середины 1942 года Дранси стал лагерем пересыльным. Долго там не держали: формировали эшелоны по тысяче человек — и в Аушвиц.

Сегодня в доме, где был лагерь... живут люди. Дом достроили, заселили. Как уж им там спится, не знаю. Рядом с П-образным домом — музей. А во дворе в 1974 году был установлен прекрасный памятник работы скульптора Шломо Зелингера, ученика знаменитого Бранкузи.

Ощущение реального присутствия Элен рядом со мной или даже во мне, появившееся, когда я прикоснулась к исписанным ее почерком листкам, в Дранси еще усилилось. (Собственно, с тех пор оно никогда не покидало меня

окончательно и вспыхивает всякий раз, когда приходится писать, говорить или думать о ней.) Оставшиеся несколько дней я словно ходила рука об руку с Элен по всем местам, где она жила, работала или училась.

Париж, улица Элизе-Реклю, 5. Подъезд дома, где жила семья Берр. На стене мемориальная доска. Мне, разумеется, очень хочется войти в подъезд, подняться по лестнице. Решаюсь позвонить. Открывает не слишком приветливая консьержка. Уж наверное она успела приметить странную особу, которая добрых полчаса ходит вдоль дома, разглядывает его с противоположного тротуара, фотографирует окна. Я неуклюже пытаюсь объяснить, кто я и что мне надо. Но едва успеваю произнести имя Элен Берр, как консьержка всплескивает руками и показывает на столик в привратницкой — там лежит томик «Дневника», точно такой же, как у меня в сумке, — я с ним не расстаюсь. Убранство дома в стиле ар-нуво. Витражи с узорами по изящным лекалам, покрытая ковром лестница. И снова теплая волна прокатывается по жилам — это те самые ступени, те самые перила... В квартиру я зайти, конечно, не смогла. Да она и не сохранилась, Берры после войны в нее не вернулись, а позже все внутри перестроено.

От дома на улице Элизе-Реклю иду к Американской библиотеке, где Элен часто бывала, потом пешком — в Латинский квартал, к тому зданию Сорбонны, где находился ее факультет. «От улицы Суффло до бульвара Сен-Жермен простирается моя страна чудес», — писала Элен. Теперь по этой стране брожу я, и мне кажется, что я тоже все тут знаю, меня тоже охватывает «привычная, волшебная радость». Несколько раз прохожу из конца в конец улицу Суффло. Здесь, на концерте в Литературном доме Элен познакомилась с Жаном Моравецки, «сероглазым юношей, похожим на славянского князя», здесь же расположены ее любимые книжные магазины. И юридический факультет, где учится Жан, стоит на той же улице.

Каждый вечер я листала «Дневник», выписывала названия мест, которые упоминает Элен, а с утра шла туда.

Элен Берр и Жан Моравецки. Обержанвиль, лето 1942. Мемориал Шоа © Mémorial de la Shoah / fonds Mariette Job

Никогда прежде мне не случалось вот так вот впитывать материал ногами. Признаться, побывала я не везде. До зданий, где располагались контора УЖИФ и офис гестапо, не дошла. Зато навестила Люксембургский сад, где Элен с Жаном 7 мая 1942 года, в самом начале их знакомства, «сидели под каштанами центральной аллеи», и садик за собором, о прогулке туда Элен пишет 14 сентября:

> «Самое лучшее происходит, когда не ждешь. Сегодняшний день, такой насыщенный, я запомню на всю жизнь. Мы с ним ходили в Сен-Северен [старинная католическая церковь в Париже], потом бродили по набережным, сели посидеть в садике позади Нотр-Дам. Невыразимый покой. Нас прогнал сторож из-за моей звезды. Но я была с ним и потому даже не почувствовала боли, мы пошли дальше вдоль набережных. Собиралась гроза и наконец разразилась. Вот эту грозу я буду помнить: дождь, хлещущий по ступеням Тюильри, темное небо, розовые молнии, так бы и осталась там навечно».

Позднее Жан рассказывал, что хотел намылить шею этому сторожу, но не захотел портить настроение Элен.

Скамейка в маленьком сквере стоит и сейчас. Даже две. На одной из них сидели в обнимку двое. Я их тайком, издалека сфотографировала.

❊

У «Дневника Элен Берр» и у того года, который я с ним прожила, есть еще одно измерение — музыкальное. Элен жила музыкой, сама прекрасно играла на скрипке, ходила на концерты, слушала пластинки. Музыка звучала в ней и вокруг нее постоянно. На нарах лагеря смерти она напевала соседкам «Бранденбургские концерты» Баха.

Музыка сопровождала ее всегда. А на траурной церемонии в ее честь летом 1945 года звучал скрипичный Концерт ре мажор Бетховена, ее любимый, исполненный на ее скрипке.

Наталья Мавлевич и Мариэтта Жоб на презентации книги «Дневник Элен Берр». Фото из личного архива Н. С. Мавлевич

И я, вернувшись из Парижа, перечитываю уже переведенную часть и перевожу оставшуюся под музыку. Ту, которую слушала Элен. В день знакомства с Жаном Моравецки — концерт Моцарта для кларнета с оркестром. Несколько дней спустя Пятнадцатый квартет Бетховена. В начале лета сорок второго года она сама играет в домашнем концерте Четвертый квартет и струнное трио Бетховена. По много часов разбирает и играет с мужем Денизы концерт для двух скрипок ре минор Баха. Названия музыкальных произведений вплетаются в события дня, с ними созвучно настроение Элен, а значит, и тональность «Дневника» — как же я могу пропустить такую подсказку. Тот самый Концерт ре мажор Бетховена (Элен и Жан слушали его в день расставания) и скрипичный концерт Бруха становятся фоном моих дней.

Я уверена, что и читать «Дневник» лучше всего, слушая музыку, которой она дышала.

Наконец книга вышла в свет — как водится, к ярмарке Non Fiction, в самом конце 2016 года. Я стояла у стенда «Белой вороны» и готова была расцеловать каждого, кто покупал «Дневник». Послом от Элен приехала Мариэтта Жоб. Она с детства знала о дневнике, в 15 лет впервые его прочла и потом без конца перечитывала. На вопрос журналиста газеты «Либерасьон», почему именно она из всей семьи взялась за публикацию рукописи, Мариэтта ответила: «Для меня это был вопрос жизни и смерти. Я не задумывалась, возьмусь или нет, — это обрушилось на меня, это был мой долг. Не знаю, как объяснить, но это дело стало сердцевиной моей жизни». В 1992 году Мариэтта решилась написать Жану Моравецки, потомственному дипломату. Жан откликнулся сразу. И вскоре они встретились. Заговорили о публикации. Для Жана, вспоминала Мариэтта, это было «прикосновением к незаживающей ране», но идею обнародовать дневник он горячо одобрил — он и сам уже давно понимал, что голос Элен не должен оставаться замурованным.

Получается, каждый участник этой цепочки в какой-то момент понял, что свидетельствовать, донести это свидетельство до людей и перевести на разные языки (сегодня книга существует едва ли не на всех языках мира) — его долг.

«Дневник Элен Берр» с ее портретом на обложке лежит у меня на столе. Иногда я открываю ее наугад, и каждый раз попадаю глазами на что-то, помогающее выжить. Попробую сделать это сейчас — посмотрим, что скажет нам Элен. Ну вот, судите сами: «Жизнь остается невероятно гнусной и невероятно прекрасной».

Глава IX

В ИТАЛИЮ С Г-НОМ ДЕ МОНТЕНЕМ

Мы с г-ном де Монтенем познакомились, когда мне было 19 лет, а ему — 538. Познакомил нас Константин Валерианович Цуринов, руководитель моей курсовой работы. Он же читал у нас на втором курсе лекции по литературе Средних веков и Возрождения. Цуринов — обладатель сверхчеловеческой эрудиции, преподаватель от Бога, бесконечно преданный своему делу. В отличие от многих коллег Константин Валерианович был начисто лишен честолюбия или считал, совершенно справедливо, своими успехами достижения учеников. Он вырастил немало филологов-испанистов, ставших кандидатами и докторами наук, профессорами, авторами научных книг, сам же, насколько я знаю, писал очень мало, не защитил даже кандидатскую диссертацию, так что только в учениках и осталась память о нем. Надеюсь, впрочем, что сохранилась еще его огромная библиотека, которую он завещал МГУ.

Мишель де Монтень.
Офорт Огюстена де Сент-Обена. 1774

О Цуринове на факультете ходили легенды. В одних он представал рыцарем без страха и упрека в духе высокого Средневековья, в других — бессердечным извергом, пьющим на экзаменах кровь филологических дев. Лекции его незабываемы. Он читал их в небольшой проходной аудитории, рядом с той, куда годом позже и сотней страниц выше мы ворвались под развеселый матчиш. Константин Валерианович сидел на стуле, как Дон Кихот на Росинанте, такой же тощий, нескладный, с пылающим взором. Говорить он начинал медленно,

скрипучим голосом, при этом каким-то непостижимым образом закручивая лодыжки вокруг передних ножек стула двумя, если не тремя витками; но постепенно увлекался, говорил, вернее, декламировал все громче и быстрее, а коня пускал вскачь — раскачивался на стуле, отрывая его от пола. Так что мы каждый раз гадали: упадет — не упадет. Не падал. Любимыми героями Константина Валериановича были Кухулин («Ку́х-хулин» — с наслаждением выговаривал он) из ирландских саг и Родриго из испанской «Песни о моем Сиде», о них он мог вещать бесконечно. Сколько лет прошло, а я слышу, с каким восторгом цитирует он строчки из сцены прощания Сида с супругой, доньей Хименой:

Стонет Химена: его отпускать
Ей горше, чем сдернуть ноготь с перста*.

— Ноготь с перста! Какой точный образ! — Цуринов делал жест, как будто выдирает ноготь с собственного мизинца.

Тему для курсовой Константин Валерианович предложил мне сам:

— Вот достойный предмет для исследования, почитайте-ка!

И протянул тонкую книжку из серии «Литературные памятники» — Этьен де Ла Боэси «Рассуждение о добровольном рабстве». О Ла Боэси я до той минуты не слыхала, но на другой день знала о нем все, что можно было извлечь из текста, предисловия, комментариев и посвященной ему XXVIII главы I тома «Опытов» Монтеня «О дружбе». И, конечно, вслед за этой, были прочитаны остальные главы всех трех томов.

На последнем, пятом курсе я уже общалась с Монтенем и Цуриновым ежедневно: первый стал предметом моей дипломной работы, а второй ее руководителем. Студенты приходили к Константину Валериановичу домой, а жил

* Перевод Ю. Б. Корнеева.

он в старинном доме на Тверском бульваре. Они с женой, изумительной красавицей Нинелью Ивановной Ванниковой, занимали одну комнату в коммуналке, точнее, всю комнату занимали книги, а хозяева и гости ютились на крошечном свободном от книг островке. Книги были не только на полках и столах, но и на стульях, на полу, на подоконнике. Похоже, Цуринов питался книгами. Прочитывал их стопками, а потом расставлял в библиотеке, под которую было отведено отдельное помещение, и уж тут царил идеальный порядок. «Нельзя знать все, — любил повторять мой научный руководитель, хотя я, глядя на него, в этом сомневалась, — но надо знать, где что лежит». О чем бы ни зашла речь: о религиозных войнах XVI века, о риторике, об итальянских князьях, немецких гуманистах, парижском воровском жаргоне, не говоря уж о его вотчине, испанской литературе, — Цуринов со скоростью современной поисковой системы выдавал исчерпывающую библиографическую информацию. Смотрите в таких-то монографиях, статьях, библиотеках, архивах. Мы начинали говорить о Монтене и Ла Боэси, а спустя час или два я слушала рассказы о Нюрнбергском процессе (молодой Цуринов работал там переводчиком) или о том, как соседи по коммуналке возвращались из сталинских лагерей и как по-разному их встречали жены. Каким-то образом все органично вплеталось в тему добровольного рабства или внутренней свободы. Эти наши речи слушал Эразм Роттердамский, чей портрет висел над дверью комнаты (не у кого спросить, не ошибаюсь ли я, вдруг это был не Эразм, а какой-то его современник).

Неудивительно, что Константин Валерианович придавал огромное значение библиографии — ее нужно было составить, мало того, нужно было прочитать все упомянутые в ней книги и статьи, прежде чем начинать писать главы диплома. И я все прочитала и напечатала библиографию в трех экземплярах, но в тот день, когда нужно было нести ее руководителю, машинописные листки разгрызла на мелкие кусочки и унесла к себе в гнездо Тигра.

Так звали нашего домашнего бурундука. Я знала, каким неумолимым мог быть Цуринов к тем, кто позволял себе не сдать работу в срок, и приготовилась к тому, что меня выгонят с позором. Едва он открыл мне дверь, я собралась с духом и выпалила: «Я не принесла библиографию. Ее съел бурундук». Несколько секунд Цуринов молчал, видимо, пытаясь понять, не ослышался ли, а потом рассмеялся своим крокодильим смехом, с паузами после каждого «ха-ха».

— Я слышал много отговорок, но такого не придумаешь! Проходите, найдем, над чем поработать.

Все это отступление с погружением в прошлое можно и нужно было бы вычеркнуть, будь это строгая и стройная книга, но, во-первых, она совсем не такова, во-вторых, я не могла не написать именно здесь о Константине Валериановиче, а в-третьих, это же глава о Монтене, который не стеснялся устраивать в своих сочинениях «мешанину из всякой всячины». Так что пусть остается.

Диплом я написала, защитила и с тех пор не расстаюсь с Монтенем ни на день. И все время думаю, что главное у нас с ним впереди. Довольно глупо. На то, чтобы сделать новый перевод «Опытов» — а именно это я подразумеваю под «главным», требуется много времени и сил, а сколько у меня осталось того и другого? Это не такая работа, которую можно с чем-либо совмещать, нужно затвориться на несколько лет, как сам Монтень в своей башне, и ничем другим не заниматься. Пока что мне это не удавалось. Впрочем, как ни смешно, я не теряю надежду.

Я не хочу сказать, что существующий перевод* А. С. Бобовича, Ф. А. Коган-Бернштейн и Н. Я. Рыковой плох. Бобович — Коган-Бернштейн — Рыкова... кто теперь помнит, кто знает что-нибудь об этих людях, кто понимает, что их работа была настоящим подвигом, кто задумывался над тем, в какие годы они работали? Ананий Самуилович Бобович (1904–1988) — выдающийся филолог-классик,

* Мишель Монтень. Опыты: в 3 т. — М.: Издательство Академии наук СССР, 1954–1960 (серия «Литературные памятники»).

Наталья Мавлевич у башни Монтеня.
Фото из личного архива Н. С. Мавлевич. 2022

кельтолог, полиглот, переводил с французского (помимо Монтеня — Шарля Нодье, Стендаля, Франсуа де Ларошфуко), английского (Вальтера Скотта, Чарльза Диккенса), испанского, итальянского и латинского языков. Фаина Абрамовна Коган-Бернштейн (1899–1976) — ученый-медиевист, преподавала на истфаке Ленинградского университета, в 1949 году ее выгнали оттуда как «космополитку», и она уехала в Воронеж, где какое-то время работала в педагогическом институте. Ее первый муж, видный эсер, был расстрелян в 1918 году. Надежда Януарьевна Рыкова (1901–1996) — и литературовед, и поэт, и переводчик (Корнеля, Расина, Мериме, Гюго, Шекспира, Макиавелли...). В 1944 году ее арестовали по доносу за «издевательство над советским патриотизмом», и ОСО (Особое совещание при НКВД, орган внесудебных расправ) приговорило ее к пяти годам лагерей с последующим поражением в правах.

В каждую из этих трех жизней вплетался Монтень, каждой служила опорой его наука: сохранять достоинство и трезвый ум посреди необузданного злодейства. Люди поколения моих учителей были хранителями света. Похоже, от приливов тьмы никто не застрахован, поэтому уроки Монтеня никогда не устареют, и всегда пригодится умение жить, раз нельзя заткнуть дыры, на сквозняке и не ныть, не геройствовать, не убегать.

Вот и я в душные годы читала — и снова читаю — «Опыты», Монтень по-прежнему мой самый лучший собеседник. И я повторяла и повторяю про себя:

> «В развращении своего века каждый из нас принимает то или иное участие: одни вносят свою долю предательством, другие — бесчестностью, безбожием, насилием, алчностью, жестокостью; короче говоря, каждый тем, в чем он сильнее всего; самые слабые добавляют к этому глупость, суетность, праздность, — и я принадлежу к числу этих последних. И когда нас гнетет нависшая над нами опасность, тогда, видимо, и наступают

сроки для вещей суетных и пустых. В дни, когда злонамеренность в действиях становится делом обыденным, бездеятельность превращается в нечто похвальное».
(«Опыты», том III, глава VIII «Об искусстве беседы»)

Для мыслящих людей, запертых в душном советском коконе, Монтень служил оправданием внутренней эмиграции, кабинетного вольнодумства, ухода от участия в злонамеренных действиях. Ухода кому куда: в вязание и садоводство, восточные переводы и оккультные учения, в запойное чтение и просто в запои. Правда, реальная жизнь Мишеля де Монтеня, мэра города Бордо в самые смутные времена, советника королей, посредника в переговорах воюющих партий, разрушала образ мудрого отшельника. И мужества в нем было больше, чем он хотел показать, притворяясь заурядным человеком. Что ж, источник мужества нам тоже нужен.

Словом, я ни в коей мере не хочу хаять существующий перевод. Академическое издание серии «Литературные памятники» научно выверено, снабжено статьями и комментариями, одно только составление которых — неимоверный, кропотливый труд, учитывая хотя бы то, что текст «Опытов» усеян латинскими и греческими цитатами. Раз так, зачем же делать новый перевод? Отвечу честно: главная причина, как всегда в подобных случаях, в том, что очень хочется. Очень хочется тесно общаться с Монтенем, вникать в каждое слово, хочется стать Монтенем, думать его умом, говорить его голосом. Другой причины, собственно говоря, могло бы и не потребоваться. Наличие разных переводов давно уже стало впоне нормальным явлением. Однако в данном случае дело не только в моем желании. Новый перевод «Опытов» не просто можно, а нужно, необходимо сделать. Дело в том, что Монтеня у нас воспринимают, в первую очередь, как философа, между тем в философском смысле ничего оригинального он не придумал, а притягательность, красота «Опытов» не в философии, а в художественном мастерстве.

Титульный лист книги «Опыты». 1588

В существующем же переводе Монтень-писатель, с его изяществом, иронией, тщательно построенной иллюзией непринужденности, не так ясно виден.

Но довольно вилами по воде водить. Перевод «Опытов» — мечта, возможно, несбыточная, а я взялась рассказывать о том, что сбылось.

Эта история, как и многие другие, началась с неожиданного телефонного звонка. Некий издатель (ни его имя, ни название издательства мне ничего не говорило) спрашивал, верно ли, что меня интересует перевод Монтеня. Да еще как интересует!

— Мы бы хотели издать его итальянский дневник. Обратиться к вам мне посоветовал Михаил Яснов. Вы бы взялись?

Мне показалось, что я сплю и вижу прекрасный сон.

Конечно, я взялась. И мы с г-ном де Монтенем пустились в долгое путешествие...

В 1580 году Мишель де Монтень получил из типографии первое издание «Опытов» и выехал из своего перигорского замка в Париж, чтобы преподнести книгу королю Генриху III. Вскоре автору тогда еще двухтомных «Опытов» пришлось побывать на поле боя — шла седьмая из восьми терзавших Францию гражданских войн. При осаде Ла-Фера был убит друг Монтеня, он сопроводил его тело к родным в Суассон, после чего отправился в путешествие, прихватив с собой молодых спутников. С ним поехали его двадцатилетний брат Бертран де Матекулон; его зять г-н де Казалис (он был женат на сестре Монтеня и недавно овдовел), Шарль д'Эстиссак, чьей матери Монтень посвятил одну из глав «Опытов», и друг Шарля г-н дю Отуа. Путь их лежал в Италию через Лотарингию, Швейцарию и Германию. Передвигались путешественники верхом. Немолодой (сорок восемь лет по тем временам — возраст изрядный), нездоровый (его мучила мочекаменная болезнь), но любопытный и неугомонный гасконец, Монтень предпочитал лошадь комфортной карете, где к тому же его укачивало.

«Путешествия, как мне кажется, — писал он в главе „О суетности", — дело очень полезное. Душа непрерывно упражняется в наблюдении вещей для нее новых и доселе неведомых, и я не знаю... ничего более поучительного для человеческой жизни, как непрестанно показывать ей во всей их многоликости столько других человеческих жизней и наглядно знакомить ее с бесконечным разнообразием форм нашей природы. При этом тело не остается праздным, но вместе с тем и не напрягается через силу, и это легкое возбуждение оказывает на него бодрящее действие. Несмотря на мои колики, я не схожу с лошади по восемь-десять часов сряду и все же не ощущаю чрезмерной усталости».

По свидетельству секретаря, чьей рукой написана первая часть дневника, Монтень был куда резвее своих юных спутников:

«Удовольствие, которое доставляло ему посещение новых мест, было столь велико, что заставляло забыть немощи преклонного возраста и болезни, но он не мог сообщить его никому из своих спутников, все они жаждали лишь побыстрее где-нибудь остановиться. По его же словам, даже после тяжкой бессонной ночи, едва вспомнив, что ему предстоит увидеть новые края, новый город, вставал он наутро легко и охотно. В такие дни он меньше всего утомлялся и жаловался на боли, ум его жадно схватывал все, что встречалось, будь то в дороге или в гостинице, и он не упускал возможности поговорить с чужеземцами; думаю, это отвлекало его от недуга. Если кто-нибудь пенял ему на то, что он нередко увлекал весь отряд в сторону от прямого пути и возвращался почти туда же, где был прежде (он поступал так, когда ему случалось узнать о чем-то, на что стоило посмотреть, или же по каким-то причинам передумать), он отвечал, что у него нет никакого намеченного места, куда бы он направлялся,

кроме того, куда прибыл, и что он попросту не может свернуть или сбиться с пути, поскольку единственная цель его — путешествовать по новым для него землям, и коль скоро он не проходит дважды тем же путем и не бывает дважды в одном и том же месте, то от намерения своего не отступает. (...) Он также сравнивал себя с читателем занимательной истории или хорошей книги, который боится, что она скоро кончится. Вот и он так любил путешествовать, что ему претила самая мысль о скорой остановке, и, будь он один, странствовал бы себе вволю».

В «Опытах» (т. III, гл. IX) есть и такое признание:

«Другая причина, толкающая меня к путешествиям, — отвращение к царящим в нашей стране нравам. Я легко бы смирился с их порчей, если бы они наносили ущерб только общественным интересам... но так как они затрагивают и мои интересы, смириться с ними я не могу. Уж очень они меня угнетают. Вследствие необузданности длящихся уже долгие годы гражданских войн мы мало-помалу скатились в наших краях к такой извращенной форме государственной власти, что, поистине, просто чудо, что она смогла удержаться».

Нет, надо придержать коня, точнее, конька, с которого мне трудно слезть. Стоит зайти речи о Монтене, как я принимаюсь говорить его словами, привожу цитату за цитатой и не могу остановиться. Вот и теперь уже скачу во весь опор за ним вслед. А нужно было прежде рассказать о самом дневнике: откуда он взялся и что собой представляет.

В 1770 году, почти через двести лет после смерти Монтеня, один перигорский каноник, аббат Прюни, обследовал местные замки в поисках старинных документов и в одном из них, принадлежавшем графу де Сегюру, потомку Монтеня, нашел завалявшуюся в сундуке толстую

рукописную книжку, в которой недоставало нескольких страниц. Сохранившиеся записи начинались буквально с полуслова: «г-н де Монтень послал г-на де Матекулона с означенным молодым дворянином проведать графа и убедился, что раны его не смертельны». Что за граф и что за молодой дворянин, никто точно не знает до сих пор, но имя Монтеня ошеломило каноника, а полистав книжку, он окончательно убедился, что перед ним путевые записки его великого земляка, написанные сначала рукой человека, условно названного секретарем, а затем самим Монтенем по-французски и по-итальянски. Подлинность его почерка удостоверил хранитель парижской Королевской библиотеки. Граф де Сегюр передал дневник столичному литератору Менье де Керлону, который скопировал текст, а также с помощью удачно оказавшегося в Париже ученого итальянца расшифровал и перевел его итальянскую часть. В таком виде «Дневник» вышел в свет в 1774 году, этот текст издается и сегодня. Сама же рукопись затерялась, так что проверить и исправить ничего невозможно.

В небольшом московском издательстве «Красный пароход» есть серия Roma aeterna («Вечный Рим»), в которой выходят очень красиво оформленные книги об Италии, например, Василия Розанова, Бориса Зайцева. «Дневник» Монтеня должен был пополнить эту серию, как, в конце концов, и получилось, однако первоначальный замысел сорвался. Предполагалось, что издательский фотограф повторит маршрут Монтеня и сделает снимки всех тех мест, где побывал он. Я очень надеялась на эти снимки — трудно переводить описание того, чего не видишь собственными глазами, и в Интернете далеко не всегда найдешь нужную деталь в нужном ракурсе. Уже и маршрут был изучен, и объекты намечены, но грянул ковид. Границы закрылись, поездка в Италию стала невозможной.

Что ж, и Монтеня со спутниками кое-куда не пускали из-за эпидемии. Хоть не ковида, но чумы. Например, в Эпиналь:

> «Это красивый городок на реке Мозель, но дальше заставы нас не пустили, поскольку мы прибыли из Нёфшато, где не так давно была чума».

Не удалось ему попасть и в Цюрих — «ему сказали, что там чума».

А сундуки со скарбом путешественников не хотели пропускать в Верону без санитарных свидетельств, благо Монтень заручился ими в Тренто.

Да и в Рим их пустили «не сразу, ввиду свирепствовавшей в Генуе чумы», которая в тот год унесла около тридцати тысяч жизней.

«Дневник», как и «Опыты», написан старым языком с довольно свободной орфографией, — таким был французский до кодифицирующей реформы Академии XVII века. Это еще не прозрачный язык Расина и Паскаля, однако вполне понятный, особенно когда вчитаешься и привыкнешь к старым формам. А тогда уж скользишь себе, как по лыжне, и это самое пагубное! Потому что с разгона пропускаешь важные вещи и можешь такого наворотить... Внешне вроде бы знакомое слово — и ладно, зачем лишний раз лезть в словарь. Тем более не в привычный Robert или Larousse, а в разные исторические или в неудобный глоссарий в конце толстенного тома из серии «Плеяда». Взять, например, слово viande — что тут искать? Мясо. Но как-то странно мне показалось, что в числе мясных блюд рыба попадается. Смотрю в словарь языка XVI века (на сайте Lexicolog) и вижу:

Viande = nourriture, то есть пища! Точнее, плотная еда, не овощи-фрукты какие-нибудь, а мясо-рыба.

Или ains — почти что ainsi = так. А на самом деле

Ains = mais au contraire, то есть наоборот, напротив!

А слово abject = гнусный, мерзкий, оказывается, было синонимом слова humble, скромный, и могло не иметь уничижительного значения.

Нет, никакого скольжения, надо ползти по-черепашьи, каждое слово проверяя.

Что же касается итальянской части, тут иной раз и словари не помогали, и французский перевод (данный в издании «Плеяды») оказывался темным. К счастью, у меня была бесценная консультантка, пожелавшая остаться анонимной. Она знала про Италию и про итальянский язык все. А уж как ругала Монтеня за корявость! Ничего удивительного. Монтень начал вести дневник на местном языке скорее ради практики, не претендуя на совершенное владение им. Да и вообще не церемонился он с итальянским языком:

> «Находясь в Италии, я дал одному человеку, плохо изъяснявшемуся по-итальянски, следующий совет: раз он хочет только, чтобы его понимали, а не стремится хорошо говорить на этом языке, пусть употребляет первые попавшиеся слова — латинские, французские, испанские или гасконские, — прибавляя к ним итальянские окончания; в таком случае его речь непременно совпадет с каким-нибудь наречием страны: тосканским, римским, венецианским, пьемонтским или неаполитанским». («Опыты», т. II, гл. XII)

Не будем еще забывать, что дневник не предназначался для чужих глаз, это просто заметки для памяти. Проницательные мысли и остроумные замечания соседствуют тут с перечнями столовой посуды и рассуждениями о сравнительных достоинствах прикроватных занавесок и пологов в разных странах. Здесь, в отличие от «Опытов», Монтень не заботился о стиле. Разумеется, когда секретарь его уволился и он стал писать сам, текст стал живее, интереснее. Но все же мы — читатели непрошеные, а потому, кстати, не стоит упрекать автора дневника, что он столько внимания уделяет физиологическим подробностям, скрупулезно описывает, сколько воды из целебного источника он принял и сколько влаги выделил его организм. Он, собственно, ехал на воды лечиться, потому и записывал дотошно важные для него детали.

Итак, я изучила текст с лупой и десятком словарей, сроднилась с ним, запомнила, когда, куда и зачем ездил мой непоседа автор. Наступило время засучить рукава и переводить. Но, прежде чем приступить к переводу, мне надо было заговорить Монтенем. Поначалу я сильно отставала от моих путешественников, все, что я писала, звучало фальшиво, вернее, ненатурально, неправдоподобно. Я без конца переписывала и стирала один и тот же абзац. Нужны были слова, нужен иной, непривычный склад речи. Проще всего, конечно, заменить везде «которые», «с которым» на «кои», «с коими», а «этот», «эти» — на «сей», «сии» и т. д. Но получится дешевая поделка, свистулька из стручка вместо флейты. Можно нашпиговать текст старинными словами: «постеля», «колодезь», «зерцало», «безскрытный», «благопромыслительный» и т. д. Получится скверная пародия, несуразный монстр. Достоверная старина могла бы получиться, если суметь не только механически впрыскивать дозы архаики в современную речь, а переиначить весь строй языка, а значит, и строй мысли. Но мы (во всяком случае я) не можем думать, говорить и писать, как Карамзин. А гальванизированный труп нельзя выдать за живого человека. Как бы я ни старалась, но так не скажу:

> «Не довольно было сердечной грусти, которой причина вам известна: надлежало еще итти сильным дождям».

Эту восхитительную фразу я затвердила наизусть, но усвоить такую манеру, чтобы она стала органичной... нет. Искусственность, сделанность, натужность будет вылезать изо всех щелей. Значит, надо идти путем Монтеня: создавать иллюзию непринужденности, то есть говорить так, как естественно для меня и для нынешних читателей, избегая слишком современных слов и оборотов, но соблюдая умеренность; приправлять речь словами и оборотами с ароматом старины, но

не слишком древними; главное же — выдерживать интонацию. На ней, на интонации, вообще держится перевод. Камертоном я выбрала Карамзина, на какое-то время запретила себе читать книги XX века, старательно начиняла мозги «Записками русского путешественника». С чтения нескольких страниц Карамзина я начинала день, но черпала лексику, синтаксические обороты и целые фразы, попутно выписывая находки в особый файл, также из других источников, например, из переведенных на русский документов той эпохи (там иной раз встречалось кое-что полезное для обозначения городских органов власти, разного ранга монархов и их советников) или из «Итальянских впечатлений» Шевырёва.

Вот образцы моей коллекции:

- *настращал*
- *непотребство*
- *в самое то время, как...*
- *горести сердца*
- *не обнаружил никакого неудовольствия*
- *поваренные травы*
- *сошки, увитые виноградным стеблем*
- *люди низкого состояния*
- *Около двух недель мучила меня такая жестокая головная боль, какой я отроду не чувствовал и которая не только не давала мне за перо приняться, но даже и спать мешала.*
- *Образ жизни женевцев свободен и приятен.*
- *Гражданские учреждения должны быть соображены с характером народа.*

Разумеется, не все они вошли в текст перевода, но все послужили навострению языка на иную стать.

Странная жизнь началась для меня с этим переводом и продлилась около полутора лет. Я, как почти все москвичи, сидела зимой в квартире, а лето, два лета подряд, 2019 и 2020 года, — на даче почти безвылазно. И в то же время каждый день, не выходя из дома и из сада, проезжала по несколько лье или миль верхом, отслеживая путь по Google map. На фоне локдауна, на первых порах жесткого, потом с возможностью перемещения, в городе, стране и мире происходили бурные события: лавина болезней и смертей, страсти вокруг прививок, громкие судебные дела: театральное, московское и другие, уличные акции, белорусские протесты. Не следить за всем этим, не принимать участия в происходящем было невозможно, но путешествие не прекращалось, я оставалась невидимым пятым спутником Монтеня. Свидетели этой двойной, сложнопереплетенной жизни — мои тогдашние записи в «Фейсбуке»*.

20 октября 2019 г.

Как бы узнать, что именно в средневековых городах кричали друг другу ночные стражники? Выкликали часы и сообщали, что стерегут, но в каких словах?

24 октября 2019 г.

Изучаю водоснабжение и канализацию средневековых городов. С добрым утром!

Гидротехника: каналы, водопроводы, фонтаны — особенно занимала Монтеня. И если в большинстве случаев можно было найти сооружения, которые он описывал, то в некоторых местах комментаторы (а я, разумеется, постаралась прочитать все, что нашла, на всех доступных мне языках) дружно недоумевали. Например, никому не удалось разобраться

* Компания Meta Platforms Inc., владеющая социальными сетями «Фейсбук» и «Инстаграм», по решению суда от 21.03.2022 признана экстремистской организацией, ее деятельность на территории России запрещена.

в запутанном описании многоярусных мостов и каналов в Батталье. Сдалась и я, честно перевела, что написано, но отказалась от мысли представить себе, кто куда плывет и что куда течет:

> «Из Баттальи они выехали после завтрака и, следуя вдоль канала, вскоре увидели мост через этот канал о двух рукавах, как его тут называют. Вдоль обоих рукавов проложены дороги. По тем, что проходят с внешней стороны, идут и едут путники, а те, что с внутренней, ведут вниз, ниже уровня канала: там стоит каменный мост, соединяющий обе внутренние дороги, поверху, по двум его аркам, течет вода канала. По этому высокому мосту плывут суда, следующие вдоль канала, под ним — те, что плывут поперек».

Не менее запутанный пассаж — описание строящейся водокачки с железными и деревянными колесами на берегу Рейна в Констанце. Но этот, оставшийся неосуществленным проект хотя бы можно было себе представить и даже нарисовать.

3 декабря 2019 г.

Ошалела настолько, что дочери в СМС вместо «Как дела?» старательно переписываю последнюю фразу из перевода да еще и редактирую ее в голове... Спасибо, хоть успела спохватиться.
Я, конечно, стараюсь нырнуть в перевод и дышать через соломинку, но это уж чересчур. На всякий случай предупреждаю друзей: если получите от меня сообщение о водопроводе в Аугсбурге, конюшнях в Австрии или камнях в почках, не удивляйтесь.

3 февраля 2020 г.

Хочу в Тироль. В Больцано. Г-н де Монтень задержался там на три абзаца, а я — на три часа. Причем Мишелю

не понравилось, городок показался ему «мало приглядным сравнительно с другими немецкими городами». Только собор одобрил.

15 февраля 2020 г.

Год 1580-й. День Всех Святых. Г-н де Монтень и его спутники добрались до Вероны. Обошли там все церкви, не преминув заглянуть в синагогу, где любопытный автор «Опытов», потомок марранов, расспрашивает местных евреев об их обрядах. А про «Ромео и Джульетту» никто тут пока не слыхал, Шекспир напишет свою пьесу лет 10–12 спустя.

19 февраля 2020 г.

Суды, приговоры, пикеты... спектакли, концерты... студенты, занятия... снег и слякоть... За всем этим оставила я своего Монтеня в Вероне, где он успел осмотреть все, на его взгляд, достопримечательное. В Вероне есть на что полюбоваться. «Вознесение Девы Марии» Тициана в соборе, триптих «Мадонна на престоле» Мантеньи в церкви Сан-Дзено-Маджоре, фрески Пизанелло в Сан-Фермо-Маджоре, резная купель XII века в Сан-Джованни-ин-Фонте. Готовясь переводить впечатления любознательного героя, я все изучила, насколько позволил «Гугл». И что же?

«Мы осмотрели собор, где г-ну де Монтеню показалось странным, как вели себя люди в такой день, на торжественной мессе: с покрытой головой, спиною к алтарю они переговаривались посреди храма и лишь при Возношении Святых Даров, по видимости, обратились мыслями к богослужению. Пение молитв сопровождалось органом и скрипками. Побывали мы и в других церквах и не нашли в них ничего особенного, даже женщины там не блещут красотою лица и нарядов».

Как говорится, кому что... В Риме, Флоренции, Венеции Монтень не мог не видеть произведения Тинторетто,

Веронезе, Микеланджело, Рафаэля, Палладио, но на страницах дневника почти не упоминает о них. Такое равнодушие к творениям великих мастеров может показаться странным, хотя ему можно найти много объяснений, в которые сейчас не стоит вдаваться.

«Что до святых реликвий, редкостных произведений искусства, драгоценных мраморных убранств и каменных зданий, восхищающих своим величием и красотой, их тут такое же обилие, как в любом другом городе Италии», — замечает он, находясь в Пизе, зато подробно и обстоятельно описывает качество салфеток и скатертей в доме, который он снял, цены в трактире, лотерею в пользу бродячих комедиантов, драку между монахами и соборным причтом, празднование дня святых Петра и Павла.

Все, что касалось католических святынь, обрядов, литургических особенностей, нужно было выверять особенно тщательно. Монтень провел в Риме Рождество и Пасху, усердно посещая службы в римских базиликах. Это безумно интересные страницы, и мне бы никогда не справиться с их переводом, если бы не помощь такого знатока, как Пётр Дмитриевич Сахаров.

19 марта 2020 г.

«Г-н де Монтень говорил, что не знает другой нации, где было бы так мало красивых женщин, как у итальянцев. Здешние гостиницы представлялись ему хуже французских и немецких, так как кушанья здесь даже и вполовину не столь разнообразны, как в Германии, и не столь вкусно приготовлены».

21 марта 2020 г.

Конкуренция по-итальянски (1580):

«Господина де Монтеня весьма забавляло соперничество местных трактирщиков. В этих краях они обычно высылают слуг за семь-восемь лье от города навстречу путникам, чтобы зазвать их к себе. Иной раз это сам хозяин верхом на лошади, а кое-где вас

встречают несколько человек в господской одежде. Желая развеселить своих спутников, г-н де Монтень подробно расспрашивал всех гонцов, какие те сулят услуги, и ему предлагали все, что душе угодно, anche ragazze e ragazzi. Один человек даже предложил даром преподнести ему зайца, лишь бы он согласился остановиться у него в доме».

23 марта 2020 г.

Хорошо быть невеждой. Я вот и не знала, кто такие Вероника Франко и Бьянка Капелло, пока г-н де Монтень меня с ними не свел. С Вероникой у них был общий приятель — король Генрих III. Если кто-то, не уступающий мне в невежестве, скучает в карантине, очень советую познакомиться с этими дамами. Про Веронику есть фильм, но уж очень примитивный.

3 апреля 2020 г.

А между тем мы с г-ном де Монтенем медленно, но верно приближаемся к Риму. За несколько страничек-миль от Вечного города наши планы нарушает бессловесная тварь — какой-то мул!
«Витербо — город величиною с Санлис, частично расположенный на вершине горы. Мы видели здесь прекрасные дома и улицы, множество ремесленников и три великолепных фонтана. Г-н де Монтень хотел было остановиться и полюбоваться этими красотами, но его мул с поклажей уже ушел далеко вперед».

4 апреля 2020 г.

Итак, мы добрались до Рима, несколько задержались на заставе у Порто дель Пополо, где нас не сразу пропустили из-за свирепствовавшей в Генуе чумы.
2 декабря 1580 г. «мы сняли жилье у некого испанца, в доме напротив церкви Санта Лючия делла Тинта». То был, говорят комментаторы, нынешний дом № 25 по улице Монто-Брианцо.

7 апреля 2020 г.

Караул! Нас с г-ном де Монтенем обыскивают на папской таможне! Перерыли весь багаж до последней тряпочки и, главное, отняли книги — их передадут в цензуру для проверки! Таможенники сочли подозрительными не только свежеизданные «Опыты», но и, олухи такие, даже «Часослов Богоматери», ибо он издан не в Риме, а в Париже, и сочинения немецких богословов против еретиков, ибо, опровергая в своих трудах еретические заблуждения, они их упоминают. Он порадовался, что, несмотря на природное его любопытство, в багаже не оказалось ни одной запрещенной книги, а ведь он только что проехал всю Германию и не предполагал подвергнуться такому обыску». Цензура будет рассматривать «Опыты» с начала декабря аж до 20 марта!

9 апреля 2020 г.

Не хочу огорчать вас, дорогие читатели, но г-н де Монтень почувствовал себя скверно... «Из-за обильных почечных выделений и, опасаясь гнойного воспаления, впервые решился, по предписанию пользовавшего кардинала Рамбуйе врача-француза, принять снадобье, изготовленное его же аптекарем, — несколько кусочков александрийского листа на кончике увлажненного ножа; он без труда проглотил их и облегчился дважды или трижды. На другой день он принял венецианского терпентина — как говорят, добытого в горах Тироля, — два кусочка в вафельных облатках на серебряной ложке, с несколькими каплями приятного на вкус сиропа. Однако же не ощутил никакого действия, разве что моча его приобрела запах фиалки».

Если события современности не вынуждали меня срываться с места, то распорядок дня был примерно таков: с утра читаю порцию Карамзина, потом выясняю, как устроены купальни, мосты, каналы, фонтаны

в Италии, какие шляпки носят жительницы Аугсбурга, что едят в Женеве, как отчитывают бесноватых и т. д. Наконец, обогащенная этими знаниями, перевожу, скажем, три страницы. Или три абзаца. А то и три строчки.

За время перевода мне все-таки удалось съездить на недельку-другую в Петербург. А там, как обычно, побывать в Эрмитаже. Но то было особое посещение. Дольше всего я задерживалась перед такими экспонатами, которые прежде моего внимания не привлекали: разглядывала в витринах оловянные тарелки XVI века и прочую столовую утварь, каминные изразцы, старинные монеты, а на портретах — прически, шляпы и застежки.

Когда текст, дважды и трижды выверенный, ушел в типографию, я почувствовала страшную опустошенность. Г-н де Монтень, призванный согражданами и королем на пост мэра города Бордо и потому прервавший свое путешествие, должно быть, спрятал дневник в ящик письменного стола и приступил к своим обязанностям. Я же никак не могла переключиться на другие занятия. Книга вышла в самом конце 2020 года, а летом 2022-го я ненадолго очутилась во Франции и решила исполнить, наконец, давнюю мечту — побывать в замке Монтеня. Добираться туда не просто, но я очень ясно понимала: теперь или уже никогда. Описывать свои эмоции, когда я вошла в башню и в кабинет, где создавались «Опыты», не стану. Скажу только о самом большом потрясении. Там, в библиотеке, в углу стоял обитый кожей сундук, — тот самый, в котором аббат Прюни когда-то нашел дневник.

Сундук Монтеня. Фото из личного архива Н. С. Мавлевич. 2022

ЗАКЛЮЧЕНИЕ
КЕМ БЫТЬ?

Наверное все иной раз думают, кем бы стали, если бы можно было заново выбирать. Я же, оглядываясь назад, понимаю, что, возможно, хотела бы многое поменять, но только не профессию. Ни одно другое ремесло не позволяет прожить множество жизней, побывать, оставаясь собой, еще и лесорубом, архитектором, портнихой, художником, консьержкой, воровкой, моряком, спекулянтом, учителем, убийцей, лакеем, королем, поэтом, психиатром и т. д.; увидеть мир глазами девочки и мальчика, подростка, взрослой женщины, мужчины, старика и старухи, собаки и удава; множество раз любить, дружить, болеть и умирать; обучиться геральдике и фехтованию, медицине и богословию... Перевод — бесконечное расширение опыта и сознания, перевод веселит и пьянит, как вино, дарит блаженство и мучения, как любовная страсть, подчиняет себе, как наркотик (но совершенно безопасный для здоровья), учит смирению, терпению, обогащает ум и душу.

Кем быть? Разумеется, переводчиком.

Жуковский в письме Гоголю писал: «У меня все чужое... и все, однако, мое». Вот и эти рассказы о чужом — своем можно продолжать до бесконечности. Вспомнить, к примеру, как вместе с Альбертиной Сарразен я сидела во французской тюрьме и терзалась разлукой с возлюбленным, как искала, бродя по Вильнюсу, следы Ромена Гари и его героя господина Пекельного, как проходила сквозь стены вместе с оборотнем Улюлю из рассказа Марселя Эме, как мне было физически, до рвоты, плохо, когда пришлось с Яном Карским побывать в варшавском гетто и в лагере уничтожения, как до того вошла в роль Маргерит Юрсенар, что чуть не целую статью написала ее словами.

Но меня ждет не дождется один лотарингский мальчонка, которому одиноко и страшно, а я сама жду не дождусь, чтобы какой-нибудь издатель клюнул на мою заявку и я могла бы сыграть роли двух женщин и сада из книжки, в которую, пока безответно, влюбилась. Так что на этом поставим точку в мемуарах заядлого переводчика.

Литературно-художественное издание

Мавлевич Наталья Самойловна

СУНДУК МОНТЕНЯ, ИЛИ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ПЕРЕВОДЧИКА

Литературный редактор *Марианна Кожевникова*
Ведущий редактор *Мария Махова*
Художественные редакторы *Андрей Кравченко, Ибрагим Халбаев*
Компьютерная верстка *Агния Пожарская*
Корректоры *Екатерина Назарова, Марина Крыжановская*
Младший редактор *Алла Попова*
Руководитель издательства *Маргарита Задеева*

Подписано в печать 20.10.2023. Формат 60x90/16. Усл. печ. л. 17.00
Гарнитура наборная *Leksa*. Гарнитура акцидентная: *Viaoda Libre, Macbo, Academy*.
Бумага офсетная. Печать офсетная.
Тираж 4000 экз. Заказ №6368/23

Общероссийский классификатор продукции
ОК-034-2014 (КПЕС 2008); 58.11.1 — книги печатные

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010): 16+

Произведено в Российской Федерации. Изготовлено 20.11.2023

Изготовитель: ООО «Издательство «Иллюминатор»
115419, г. Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Донской,
2-й Рощинский пр-д, д. 8, стр. 2, этаж М, помещ./комн. XIII/74, 75

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленных материалов в ООО «ИПК Парето-Принт», 170546, Тверская область, промышленная зона Боролёво-1, комплекс № 3А
www.pareto-print.ru

Заказ книг в интернет-магазине «Лабиринт»: www.labirint.ru
По вопросам, связанным с приобретением книг издательства, обращаться в компанию «Лабиринт»:
тел.: +7 (495) 780-00-98
www.labirint.org

ATANE, n. m. Tout ce qu'on
nches s'étendent pour le préser
arges : Les PLATANES sont faciles à reconnaître
lisse et rubanée. (Ch. Nod.)

HORRE

Mouvem
cause
glo

AVOIR, v. n. (Platanus; lat.) Bel arbre dont les feuilles
neulent assurer pour AVOIR. (Be
session de leur maison est u
bien : Cette maison COMPLE
Partie d'un COMPLE
Doit et avoir, fig.
par DOIT ET AVOIR.

BLUET, n. m. (Primitiv. Blei
a fleur bleue, qui croit dans les bl
pas le calice épineux. (Dumér.)
blés du voisinage : ces touffes de BLUET
témoignage. (C. Del.)

Je n'ai
Mors ; lat.) Fin, cessation de la vie :
réhender la MORT que de la souf-
ui la MORT ne se peuvent regar-
) La MORT d'un homme ver-
humanité. (Thoin.) || Être
ie. || Être entre la vie et
|| Fig. Avoir la MORT
pourant. || Fig. Être
|| Prov. Dieu ne
indulgent pour
tyrans dé-
) || Peine
condamn-
la con-
MORT.

MINISTRE, n. m. Celui dont on
cation de quelque chose : Tout deve
les MINISTRES et les complices de l
(Mass.) || Celui qui est chargé
les MINISTRES affaires de l'État :
cipales d'un prince, em
doit tout, à l'en croire, e
|| Envoyé de Dieu, c
MINISTRES de l'Église, ca
et les calvinistes, c

HIRONDELLE, n. f. (Hirundo; lat.) Oiseau
d'un voyage. || Ouvr
JOURNAUX il ne fut
sure de terre : P
JOURNAL, regis
débit de chan
n. : les deux r.)
semblent, et
ble mots
ne

JOURNAL, n.
JOURNAUX
JOURNAL
débit de cha
n. : les deux r.)
semblent, et
ble mots
ne

HIRONDELLE, n. f. (Hirundo; lat.) Oiseau
sage, qui paraît au printemps. L'HIRONDELLE
née est la première qui paraisse dans nos climats. (Le Bru
La frileuse HIRONDELLE ramène les zéphyrs.
fonds lois
éternité, ci il sera
éternel lui, ci
que nous Dieu EST.
nous soyons nous justions ; étant, ci, Dieu
rais, nous serions, que vous ; soits, soyez, qu'ils ci
éions, je fus, nous serai, ils sont ; nous s
il est, nous fus, nous serons, je serai, ils soyez, soyons, qu'ils
|| SIN. V. Sommes, vous êtes, ils sont ; lat.)
vie de demeurez dans vous soyez, soyons, qu'ils soyez, qu'ils ci
(Vauv.) Dormez dans votre poussière... ! (Ross.) || Gr
ie : Dans la mollesse de la
MEIL. Dans un sommeil profond ils ont passé
(Boil.) des justes le sommeil. Plat ils ont
(Ac.) || Fig. Le moins ridicules
pois du sommeil. Le profond de la mort.
sible. (C. Del.) || Fig. En paix. (Did.) || Fig. Sommeil
(Rac.) Je ne veux rien de lui, rien du sommeil
ment des sens : Nul bruit n'interrompt le
SOMMEIL, n. m. Les bras de la mort.
Faire
ÉCHO, n. m.
plus ou moins
corps qui le
frappe :
parlou
qui

ÉTRE, v. sub. (Sterc, et sum ; lat.) Fin, cessation de la vie :
il est, nous sommes, vous êtes, ils sont ; nous s
éions, je fus, nous serions, je serai, ils soyez, soyons, qu'ils soyez, qu'ils ci
rais, nous serions, que vous ; soits, soyez, qu'ils ci
que nous Dieu EST. Dieu
nous soyons nous justions ; étant, ci, Dieu
nous soyons nous justions ; étant, ci, Dieu
(Ross.) dans les
que dans que
que dans que
que dans que

Наталья Мавлевич — переводчица франкоязычной литературы, филолог, лауреат премий имени Мориса Ваксмахера и «Мастер».

Быть переводчиком — значит прожить множество жизней: освоить разные профессии, побывать в далеких странах, думать и говорить, как другой человек, оставаясь при этом собой. Каждого переводимого автора нужно открыть, заглянуть внутрь, найти его слова в родном языке. О таком путешествии сквозь времена и судьбы в глубины человеческой души рассказывает в своих мемуарах Наталья Мавлевич.

Отправиться в плавание с Жюлем Верном, оказаться в лапах Мальдорора, воспарить над городом с Шагалом, сыграть в абсурд с Эженом Ионеско, пройти по зеркальному лабиринту с Луи Арагоном, насладиться природой и вкусной едой с Филиппом Делермом, носить желтую звезду в оккупированном Париже с Элен Берр, путешествовать по Италии с Монтенем — все это жизнь одного человека, пытающегося, обложившись словарями, сродниться с чужим словом.

Наталья Мавлевич вспомнит университет, любимых преподавателей, семинар Лилианны Лунгиной, учителей и коллег, с которыми было так весело обсуждать форму и содержание текста, бесконечно перебирать слова, играть с ними, искать то самое — подходящее!

Как в сундуке Монтеня когда-то было обнаружено его «Путешествие по Италии», так и в этой книге читатель найдет приключения заядлого переводчика, честного и страстного — странника по чужому слову.

Издание украшено фотографиями и гравюрами, на которых запечатлены упомянутые в книге люди и места, а также репродукциями произведений искусства, отсылающими к переведенным текстам.

ISBN 978-5-907488-44-1