

У каждого свое дыхание...

Интервью с Андреем Макиным



Андрей Макин.

Писатель Андрей Макин получил широкую известность в 1995 году в связи с выходом его книги «Французское завещание». Появление романа сопровождалось сенсацией: автор писал по-французски, но выдавал свои романы за переводы с русского. Лауреат Гонкуровской премии, премии Медичи. Недавно была опубликована его последняя книга — «Преступление Ольги Арбелиной».

— Французским читателям вас представлять не надо. Вас знают также русские, читающие по-французски. Но для тех, кто не знает языка, могли бы вы немножко рассказать о себе? А то все время вопросы, кто он такой, этот Макин...

— Ну и пускай он существует, этот Макин! А зачем знать? Понимаете, когда он умрет, сядут биографы и спокойно составят его биографию. Я думаю, что это опасно, когда при жизни человек встает в позу классика и начинает говорить: я родился тогда-то, я сделал то-то и то-то. Давайте подождем спокойно. Лет через 50, если человека не будет (вообще-то я себе даю долгую жизнь!), можно будет спокойно этим заниматься.

Это опасная игра для писателя. Смотрите, французские современные писатели уже при жизни составляют себе биографию! Кто это сказал? Вольтер, по-моему, нет? «Храм литературной славы населен двумя типами теней: тени писателей, которых не было там при жизни, и тени писателей живых, которых выбросят оттуда после смерти». Так что лучше себя не признавать ни тем, ни другим.

— Как вы считаете, насколько ваши книги интересны для российского читателя?

— Я не думаю, что это им сейчас нужно — они живут в совершенно ином литературном измерении.

Как курьез: поехать в Россию мне предлагали очень многие, например Ширак. Это было в мае 1996 года. Я, конечно, отказался, потому что у писателя в данном случае очень странная роль: кто он такой? Какое-то алиби культурное... Быть эдаким ученым медведем — русский, который выучил французский и пишет по-французски, — для писателя очень странная роль.

— А по-русски вы не пишете?

— Я писал стихи, но никогда их не публиковал.

— В России вас переводили?

— Да, в России перевели «Французское завещание», в 1996 году, в «Иностранке»...

— ...где вы раньше работали?

— Нет-нет, я там никогда не работал. Я написал несколько статей для «Иностранной литературы за рубежом». Это такой маленький сборничек в Москве, очень, кстати, неплохой. Это маленькие рецензии, которые помогают узнать литературу Южно-Африканской Республики, Израиля, любых больших и малых стран. Это сборник, скажем, для знатоков зарубежной литературы.

Что касается «Французского завещания», то его перевели немножко спешно, эдакими стахановскими методами, и мне кажется, что перевод недостаточно на уровне. Ну, это, вероятно, все так говорят. Быть может, я слишком строг.

При этом они делали купюры; например, когда им попадалась какая-нибудь игра слов, вроде *percepteur-précepteur*, и трудно было перевести. Нужно искать какие-то два соответствия... Это очень трудно. И они просто выпускали эти моменты. Я считаю, это обедняет текст.

Вы знаете, что получилось с этим романом? Ведь все мои книги были написаны по-французски, а я их выдавал за романы переведенные, чтобы легче было опубликовать.

Однажды Национальная библиотека попросила у меня данные на переводчика (их надо было вводить в компьютер), и мне пришлось выдумать даже

дату рождения — еще один поручик Кижее...

Я просил разных людей, чтобы они мне дали имя, но в последний момент пришлось поставить фамилию моей прабабушки; я ее изменил на мужскую, потому что текст в общем-то был мужской, и я сделал переводчиком Альбера Лемоннье. Все это сходило мне с рук до того момента, когда у меня попросили текст оригинала. Оригинала-то не было! Оригинал французский. И тогда мне пришлось переводить «Завещание» на русский — где-то за три недели я перевел. Меня донимал своими звонками издатель, говоря: надо срочно посылать этот текст оригинала немцам, чтобы они переводили. Я говорю: у меня испортилась машинка, я вам сейчас его перепечатаю. Это было ужасно! И тогда я понял, что я — не переводчик, что это настоящая специальность, призвание. Ну, и получился перевод, конечно, очень средний, а средний перевод — это плохой перевод.

— Потом, однако, вы признались, что роман написан по-французски... Это ваша третья книга?

— В принципе уже шестая, но два романа у меня «спят» — они просто были отброшены всеми издательствами.

— Какие книги вышли у вас до «Завещания»?

— До этого вышли все с очень длинными названиями. Я их обычно сам забываю: «Дочь Героя Советского Союза», «La Confession d'un porte-drapeau déchû»...

— Как вы переведете это на русский?

— «Исповедь павшего знаменосца». «Павшего» или «падшего» — я очень долго смущался, и я до сих пор не знаю, как лучше сказать. «Déchu» — это может быть и падшего, и павшего. И даже где-то я перевел «опального». Ведь «павшего» — это очень тяжелый смысл...

— А ваш другой роман, «Au temps du fleuve Amour»?

— «Во времена реки Амур», да? На русский очень плохо это переводится.

— Когда вышел ваш первый роман?

— В 1990 году. Я пытался его опубликовать где-то буквально с самого приезда; начал искать издателей, найти их было практически невозможно, тогда был спад в издательском деле, все закрывалось. И потом — прошла волна, когда публиковали очень много русской литературы; тогда практически все публиковалось — под маркой диссидентства. А потом, уже где-то в конце 80-х годов, это кончилось, так как не имело никакого смысла; осталось только несколько крупных имен, а все остальное ушло.

— В вашей последней книге — «Преступление Ольги Арбелиной» — тоже есть автобиографические моменты?

— Нет. Она основана на факте, о котором я слышал, и немало. Я встречал эмигрантов в Грассе, в Ментоне, в Ницце, и некоторые мне проговаривали эту историю: якобы была какая-то женщина, по фамилии Арбелина, у нее был 14-летний сын, и якобы между ними произошло кровосмешение... Я просто пытался понять эту интригу изнутри. Дело происходит в 1947 году, я еще тогда не родился. Но я как бы стал ею, ее сыном и все это пережил. Я думаю, что это и есть полная писательская идентификация.

— Какой язык для вас более родной?

— У меня есть такой критерий — считалки. Это обычно первое, что запоминают в детстве, с очень раннего возраста. Некоторые считалки я знал только по-французски. Так что, вероятно, французский обгонял русский — в каких-то деталях. Этот язык прилагался к каким-то определенным сферам, например, к литературе, а с точки зрения каждодневной жизни — я, конечно, каких-то реалий не знал, просто не знал, как их обозначить по-французски, пото-

му что реалии были русские.

— По отзывам французской прессы, у вас удивительно изысканный, рафинированный язык.

— Ну, это язык очень классический, никакого удивления тут нет. Я скажу, что вообще, когда мы говорим с вами о литературе, надо забыть, вероятно, все наши определения «французский язык», «немецкий язык», «китайский язык», «японский»... Это язык поэтический, как и русский поэтический, который не похож на русский разговорный! Совершенно другой, со своими законами... Он абсолютно иной.

— Писать на чужом языке — случай крайне редкий, хотя есть, конечно, примеры: Набоков, Бродский, Джозеф Конрад, венгерская писательница Агота Кристоф, недавно изданная в России в переводе с французского и пользующаяся большим успехом...

— Агота Кристоф — молодец, она все свела до минимализма. Это тоже выбор, потому что написать в классической манере она бы просто не смогла. Знаете, есть художники-минималисты, которые наносят три штриха — и гениально! Они никогда не будут писать ни как Рубенс, ни даже как импрессионисты. Но этих штрихов достаточно. Каждый выбирает свое дыхание. В этом относительность наших национальных языков — мы за них так хватаемся, вот, это русский, а сколько упрекали меня французы, говорили: вы никогда не сможете говорить по-французски, потому что не родились здесь. Мне смешно. Совсем недавно был вечер, была одна из представительниц Гонкуровской Академии, она сказала: «Вот у вас есть русизм. Я один русизм в вашей книге нашла...»

Главное — это поэтический язык. И вы правильно заговорили об Аготе Кристоф.

— Но при поэтическом переводе, бывает, достаточно не передать ритм — и теряется все.

— Корней Чуковский говорил об этом. Он сравнивал две школы переводчиков: одних очень таких точных и других — кто вводит свои слова, целые куски, отсебятину. И он их хвалил, говоря: «Да, несмотря на эту неточность, на эту отсебятину, он сохранил дух Диккенса». То есть присутствует дыхание, именно то, о чем вы говорите, ритм. Я считаю, что переводчик должен дышать, а не переводить слово в слово.

Интервью взяла
АННА ПУСТЫНЦЕВА

Париж