

Маргарита Балакирева
**Между дилетантизмом
и диссидентством**

ПЕРЕВОДЫ РАССКАЗОВ БОРИСА ВИАНА
В «МИТИНОМ ЖУРНАЛЕ»

18+

Margarita Balakireva

Between Dilettantism and Dissidence: Translations of Boris Vian's Short Stories in «Mitin Journal»

Маргарита Балакирева

НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург, доцент; ИМЛИ
РАН, Москва, старший научный сотрудник; к.ф.н.
mebalakireva@hse.ru.

Ключевые слова: Митин журнал, Борис Виан,
перевод в самиздате, советская школа перевода

УДК: 82.0, 82.3

DOI: 10.53953/08696365_2026_198_2_225

Статья посвящена исследованию неофициальных переводов с французского языка и акцентирует внимание на конкретном примере — переводе рассказов Бориса Виана в «Митином журнале». Рассмотрение особенностей этих переводов позволяет выявить характерную для самиздата рефлексию о роли языка, а также переосмыслить позицию переводчика, противопоставленного переводчику официальному, просветителю и цензору, создающему иллюзорный образ зарубежной литературы в советском пространстве. Разрабатывая альтернативные стратегии перевода (перевод-комментарий, перевод-игра, перевод-подстрочник), самиздатовский переводчик стремится к обновлению русского языка и созданию нового языка литературы.

Balakireva Margarita

HSE Saint Petersburg, Senior Lecturer; IWL RAS,
Moscow, Senior Researcher; PhD
mebalakireva@hse.ru.

Keywords: Mitin Journal, Boris Vian, translations
in samizdat, Soviet school of translation

UDC: 82.0, 82.3

DOI: 10.53953/08696365_2026_198_2_225

The article focuses on the study of unofficial translations from French, specifically the translation of Boris Vian's short stories, published in «Mitin Journal». By examining the features of these translations, we can better understand the role of language in samizdat and rethink the position of the unofficial translator, who is opposed to the official translator and educator. This intervention creates an alternative image of foreign literature within the Soviet context. Through alternative translation strategies such as translation-commentary, translation-game, and translation-subscript, the samizdat translator seeks to update the Russian language and develop a new literary idiom.

В восемнадцатом номере журнала «Предлог» (зима 1988–1989) был опубликован перевод текста Жака Деррида «Отобиография (учение Ницше и политика имени собственного)», выполненный Арнаутом Скард-Липидусом (псевдоним Виктора Лапицкого)¹. Это был перевод полной версии лекции философа, прочитанной в Виргинском университете (Шарлоттсвилл) в 1976 году на француз-

1 В журнале «Предлог» в названии текста фигурирует единственное число. С незначительными изменениями и предисловием В. Лапицкого «Отобиографии» были напечатаны в 2004 году в петербургском издательстве «Академический проект»; в 2012 году издание было продублировано петербургским издательством *Machina* (редактором тома выступил Б. Останин). «Надо, наверное, ко всему прочему подчеркнуть, что все эти переводы сделаны в конце 80-х годов (сейчас они подверглись лишь незначительной правке: все принятые когда-то принципиальные решения были по возможности сохранены) и, тем самым, не отделены временной проклад-

ском языке. В своем выступлении Деррида, разбирая автобиографические отсылки в текстах Ф. Ницше, рассуждает об авторстве, о невозможности разделения жизни и творчества, о границе, где соединяются автобиография и теория. Размышления Ницше об авторской идентичности служат у Деррида основанием для деконструкции ницшеанского письма: допуская вольную интерпретацию исходного текста, комментатор совершает «перформативный акт» и превращается из простого толкователя в соавтора. Подобное отношение к оригинальной авторской мысли являет собой образец академической свободы: в логике Деррида, комментарий позволяет изменить знание, переписать исходный текст, «просеять» его².

Словно следуя приглашению Деррида «просеять» текст «Отобикографий», А. Скард-Лapidус публикует в том же номере «Предлога» собственный комментарий³, в центре которого оказываются аналогичные размышления об авторстве, но в данном случае исходным текстом становится перевод, а комментарий переводчика мыслится и как интерпретация, и как деконструкция переведенного текста. Фигура переводчика также подвергается деконструкции, в комментарии постоянно возникают вопросы о переводческой идентичности («Кто автор перевода?»), о выборе языка («Должен ли комментарий пользоваться языком основного текста?»)⁴. К этим вопросам добавляется более радикальное высказывание «Не является ли вышеприведенный текст Дерриды комментарием к настоящему тексту?». Даже склонение имени философа вызывает у переводчика вопрос («Жака Деррида или Жака Дерриды?»)⁵, указывая на шаткое восприятие авторской субъектности.

Сам перевод трактуется А. Скард-Лapidусом достаточно широко: это и творческий процесс, момент поиска удачных соответствий, и результат, готовый текст, призванный отразить в новом языке текст оригинала. Перевод лекции Деррида, опубликованный в начале журнала, представлял читателям готовый текст; комментарий же, помещенный в конец, призван обнажить прием, показать лабораторию письма и заполнить образовавшиеся при переводе смысловые лакуны. Например, излюбленная стратегия Деррида — сдвиг семантических значений — обыгрывается не только в переводе, но и в комментарии. В лекции философа упор делается на малейшие изменения слова, уловимые на письме / неуловимые в звучании (*autobiographie/otobiographie*), на паронимические столкновения (*année/anneau/annuler*), на сопоставления однокоренных слов (*la mère est la figure sans figure d'une figurante*). И хотя А. Скард-Лapidус приводит разные переводческие решения (калькирует французское слово «автобиография/отобикография», находит метафоры-эквиваленты (через схожие значения «год», «кольцо», «годовой круг», «ноль» и «обнулять»), использует однокоренные слова («мать есть безликое лицо л и ч и н с т в у ю щ е й»)), в переводе некоторые языковые скольжения те-

кой от своих оригиналов» (Лapiцкий В. Вместо напутствия // Деррида Ж. Ухобиография: Учение Ницше и политика имени собственного / Пер. с фр., предисл. и коммент. В.Е. Лapiцкого. СПб.: Machina, 2012. С. 20).

2 «...как мне в свою очередь просеять этот текст? И что в нем удержать?» (Деррида Ж. Отобикография / Пер. с фр. А. Скард-Лapidуса // Предлог. 1988–1989. № 18. С. 26).

3 Лapiцкий В. Опыт деконструкции перевода «Отобикографий» Жака Дерриды // Предлог. 1988–1989. № 18. С. 115–124.

4 Там же. С. 115.

5 Там же. С. 116.

ряются, и комментарий их дополняет — например, развертывая потерянную в процессе перевода метафору, развивая и усложняя ее. Такова метафора *кольца* или *круга*: игра с сопоставлением слов *anneau/année*, потерянная в переводе, подхватывается в комментарии, метафора разворачивается, к идее *кольца/круга* прирастают другие значения (круг герменевтический, кольцо обручальное, гимен/плева, цикл, вечное возвращение, звенья цепи...).

Не менее важным для комментария оказывается размышление о французском языке, который для А. Скард-Лapidуса сближается с русским, так как он более открыт к языковой игре, чем, например, английский. Деррида, переведенный на английский, становится понятным, а следовательно, упрощается, делается «определеннее, различеннее»⁶. Русский же перевод способен сохранить французскую «темноту» текста, зияющую пустоту между значениями⁷, ибо оба языка открыты языковой игре, основанной на семантических переключках и сдвигах, разных для двух языковых культур: французский язык полон омонимической/звуковой игры⁸, русский — игры с начертанием и письмом⁹. В конце комментария А. Скард-Лapidус приводит примеры письменной языковой игры, где наблюдается сдвиг — через сращение (редко усечение) корней: «мент(алитет): государство», «аутодафеникс», «речеизволение», «трупотерапия», «ухобиографии», «оригамофобии», «автоаватара» и пр. Еще один пример языковой игры, встречающейся в тексте, касается разворачивания серий однокоренных слов по модели «означающее/означаемое», часто встречающейся у структуралистов и постструктуралистов французской школы: «живущая = живущее живое», «комментирующее/комментируемое», «отсутствующее присутствие», «различенье/различение». Иногда оппозиции становятся откровенно пародийными — «отвертка/уховертка», «ход/год», «хот/дог, ходок», «хо ту», — что не отменяет их новизны. Комментарий не просто превращается в иллюстрацию переводческого метода, но становится *языковой лабораторией*, где А. Скард-Лapidус упражняется в обновлении русского языка.

В комментарии переводчик цитирует многих франкофонных мыслителей: и первых лингвистов-теоретиков Ф. Соссюра и Ш. Бали, и писателей-реформаторов языка М. Бютора и М. Бланшо, и создателей новой философии языка — Лакана, Леви-Стросса, Деррида, Барта, и завалуированно — Декарта, первого мыслителя, поставившего под сомнение авторскую идентичность. И, что кажется на первый взгляд странным, среди процитированных имен появляется имя Бориса Виана, которого А. Скард-Лapidус сравнивает с Деррида: «Деррида и Виан используют ресурсы французского языка, не имеющие прямых соответствий в русском: французский с его тенденцией к аналитизму, с фразеологическими бурями, бурунами, заливами, омутами»¹⁰. Язык Виана действительно можно назвать одним из самых сложных для перевода, по-своему «темным».

6 Там же. С. 116. Ирония этого высказывания заключена в том, что многие философы-постструктуралисты переводились с английского. Например, программный текст Ж. Лакана «Упорство буквы в бессознательном» (*Лакан Ж. Упорство буквы в бессознательном* / Пер. с англ. С. Хренова // Предлог. 1984. № 1). С английского был сделан перевод А. Драгомощенко знаменитого эссе Р. Барта «Смерть автора» (см. Предлог. 1987. № 13; Митин журнал. 1987. № 16).

7 Там же. С. 120.

8 Там же. С. 119.

9 Там же. С. 121.

10 Там же. С. 119.

Между тем, в отличие от Деррида, Виан не создает «сросшиеся с языком тексты», не движется вокруг «очагов непереводаемости» и «идиоматических узлов»¹¹, он задействует другую сторону языка, практически не затронутую в рассуждениях постструктуралистов, — пародийную, несущую в себе иной подрывной потенциал. В текстах Виана язык также наполнен двойными смыслами, но Виан играет не с мерцаниями семантических сдвигов, как Деррида, а с языковыми парадоксами и абсурдистской логикой, использует разговорную лексику, арго и жаргон, где значения слов меняются в зависимости от прагматики высказывания.

Обращение к переводам Виана в настоящей статье позволит рассмотреть сразу несколько важных для самиздата тем. Первая, наиболее очевидная, касается роли самиздатовского переводчика, противопоставленного официальному переводчику-просветителю, невольному создателю советского канона зарубежной литературы. Вторая же, не менее важная, касается рефлексии самиздатовских авторов о природе языка и обращена к поиску нового языка литературы, содержательного и формального обновления родного языка, зажатого между дискурсом советской номенклатуры и классическим ровным письмом XIX века. Перевод-комментарий Лапицкого способствовал подобному обновлению, однако в самиздате появились и другие стратегии перевода, которые мы разберем на примере рассказов Бориса Виана, опубликованных в «Митином журнале» (далее — «МЖ»).

Рецепция Бориса Виана в 1980-е годы: академическая и самиздатовская критика

Первая советская публикация произведений Бориса Виана случилась не в самиздате: в 1983 году в издательстве «Художественная литература» вышел том избранных произведений, подготовленный Лилианной Лунгиной и участниками ее переводческого семинара. Виановский том «Избранного» состоял из романа «Пена дней», переведенного самой Л. Лунгиной, и рассказов из разных сборников — переводов ее учеников¹². В предисловии была напечатана академическая статья известного исследователя французской авангардной литературы Г.К. Косикова, где Виана представили как борца против буржуазных ценностей. Изданная книга, как утверждают почитатели творчества Виана, в частности Валерий Орлов, сразу стала библиографической редкостью. Виан попал под цензуру еще на этапе выбора произведений: рассказы для публикации строго отбирались¹³, из некоторых текстов (например, из рассказа «Рак»,

11 Лапицкий В. Вместо напутствия // Деррида Ж. Ухобиографии. С. 21.

12 Виан Б. Пена дней / Пер. Л. Лунгиной. М.: Художественная литература, 1983. Позднее роман и рассказы из сборника неоднократно перепечатывались, например, в 1990-е: Виан Б. Пена дней. М.: Иной мир, 1993 (реплика первого тома «Избранного», с рассказами и романом Вернона Салливана «Уничтожим всех уродов»; пиратское издание); Виан Б. Пена дней. М.: Терра, Орлов и сын, 1994; Виан Б. Пена дней. М.: Локид, 1997 (с рассказами из сборника 1983 года); Виан Б. Пена дней. Харьков: Фолио, 1998 (в составе трехтомного собрания сочинений издательства «Фолио»); Виан Б. Пена дней. Харьков: Фолио; Ростов-на-Дону: Феникс, 1999.

13 Например, не были переведены рассказы «Любовь слепа», «Мыслитель», «Созерцатель» (вариант «Соглядатай») из сборника «Волк-оборотень». Их переводы появятся позже — в 1997 году в «МЖ» (перевод В. Кислова). Вероятно, это цензурное

переведенного Н. Мавлевич) были исключены наиболее шокирующие подробности¹⁴. Тем не менее более ранние переводы «Пены дней» существовали и до изданного в 1983 году перевода Л. Лунгиной: известно, что в Москве роман переводила «для друзей» В. Мильчина¹⁵, в Ленинграде за перевод брались В. Лапицкий (перевод был окончен уже в конце 1979 года!) и В. Пореш, но переводы романа «не дош[ли] <...> в силу своей аполитичности до массового тиражирования в самиздате»¹⁶. Переводы В. Мильчиной и В. Пореша не сохранились, а перевод В. Лапицкого вышел позже, в четырехтомнике, изданном в 1997–1998 годах издательством «Симпозиум». Рассказы из «Избранного» также перепечатывались в 1990-е годы, однако полные переводы авторских сборников «Мурашки» и «Волк-оборотень» были изданы лишь к концу 1990-х. Они появились в двух изданиях — в упомянутом выше четырехтомнике под редакцией В. Лапицкого и вышедшем одновременно харьковском трехтомнике¹⁷.

Стоит отметить, что фигура Виана была известна в андеграундном сообществе и до появления переводов. В 1970-е годы его популяризацией занимался Эдисон Денисов, создавший на стихи писателя цикл «Жизнь в красном цвете» (1973)¹⁸, а позднее написавший оперу «Пена дней» (либретто было создано к 1981 году на французском, а сама опера поставлена в Париже в 1986 году)¹⁹. В официальной критике сложился миф о Виане, превративший неизвестного советскому читателю маргинала в «самого популярного автора Франции». Так, в журнале «Иностранная литература» была напечатана заметка о съемках фильма «Красная трава» по роману Виана²⁰ (фильм 1985 года, режиссеры Пьер Каст

изъятие: сюжет рассказа «Любовь слепа» можно было бы назвать откровенно порнографическим, а рассказ «Созерцатель» содержал гомозеротические мотивы.

- 14 Орлов В. Избранная библиография русских переводов. 2021 (URL: https://borisvian.net/ru/bio/bib_rus.html).
- 15 Калашишникова Е. По-русски с любовью. Беседы с переводчиками. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 355.
- 16 Лапицкий В. Борис Виан: Проза жизни // Виан Б. Осень в Пекине. СПб.: Симпозиум, 1997. С. 10. В 1970-е годы в самиздате публикуют многих французов («французятинь») (Сумерки Сайгона / Сост. и ред. Ю. Валиева. СПб.: Творческое объединение Ленинграда Zamizdat, 2019. С. 99)), но речь идет в основном об «абсурдистах», А. Камю, Ж.-П. Сартре, Э. Ионеско, С. Беккете.
- 17 В петербургском издании переводы ранее не опубликованных рассказов были сделаны в основном В. Кисловым и частично В. Лапицким (рассказы «Мурашки» и «Поездка в Херостров»), в харьковском — московскими переводчицами, в основном Марией Аннинской. Рассказы в петербургском издании публиковались по хронологическому принципу, в двух разных томах собрания сочинений: *Виан Б. Осень в Пекине*. СПб.: Симпозиум, 1997 (сборник «Мурашки»); *Виан Б. Красная трава*. СПб.: Симпозиум, 1998 (сборник «Трали-вали» и «Волк-оборотень»). Рассказы в харьковском издании вышли вместе с переводами пьес Виана в третьем томе собрания сочинений: *Виан Б. Полдник для генералов*. Харьков: Фолио, 1998 (наиболее полное собрание рассказов, включая рассказы, не вошедшие в авторские сборники и опубликованные посмертно в сборнике «Поп на пляже»).
- 18 Лапицкий В. Борис Виан: Проза жизни // Виан Б. Осень в Пекине. СПб.: Симпозиум, 1997. С. 10.
- 19 О премьерере «Пены дней» Денисова публиковалась заметка в журнале «Иностранная литература»: «О премьерере оперы в Париже в 1986 году» (1986. № 8).
- 20 Роман «Красная трава» будет переведен на русский в 1991 году Виктором Лапицким и чуть позже опубликован — в 1992 году в Екатеринбурге. Это перевод будет продублирован в 1998 году во 2-м томе «Симпозиума». Также в «Фолио» будет напечатан альтернативный перевод Е. Брагинской, тоже в 1998 году (во 2-м томе харьковского собрания сочинений: Виан Б. Сердцедер. Харьков: Фолио, 1998).

и Морис Дюговсон), где писатель характеризуется как «оди[н] из самых читаемых во Франции современных писателей, знаменит[ый] своей ошеломляющей словесной игрой, своим неожиданным трагизмом и глубокой искренностью»²¹. Заметка о Виане из «Иностранной литературы» во многом дублирует мысли Г.К. Косикова о «феномене Виана» из вступительной статьи к сборнику «Избранное» 1983 года: «Но собственно “феномен Виана”, не устающий покорять все новые и новые поколения читателей, — в редчайшем синтезе этой глубокой (до беззащитности) искренности и всепроникающей иронии, целомудренной нежности и жесточайшей пародии, трагизма и юмора, страдания и боли и безудержно веселой словесной игры»²². Виан расценивался как яркий пародист жанров и стилей, использующий разные языковые возможности (каламбуры, игры, языковые парадоксы), чтобы довести пародию буржуазного уклада жизни до абсурда и обнажить ужасающую западную реальность²³. Творчество Виана целиком осмысливается через пародию, в одном ряду с ним Косиков цитирует составителей «пародийных энциклопедий» Ф. Рабле, А. Жарри и Дж. Джойса. А вот проблема языка у Виана выпадает из академического анализа Косикова. Подобная рецепция сюжетов романов писателя будет популярна и у исследователей 1990-х годов, которые интерпретировали Виана как критика социального, автора-мистификатора, «писателя-диссидента», однако отразившего в своей прозе, вольно или невольно, позднесоветскую реальность²⁴.

В самиздатовской культуре Б. Виан воспринимался иначе — как создатель причудливого барочного стиля, с характерными для него «заострен[ой] парадоксальность[ю]» и «материализаци[ей] иррациональных импульсов»²⁵. Во вступительной статье к петербургскому собранию сочинений, своеобразно подводящей итог рецепции Виана в самиздатовском Ленинграде, Лапицкий анализирует творчество писателя, особое внимание уделяя языку: «Но укоренено все это многообразие [психоаналитичность, фразеологичность. — М.Б.] в некоем основном, базисном письме, весьма, похоже, близком нейтральному “белому” письму, извлеченному на свет критики Роланом Бартом»²⁶. «Кинематографичность», коллажность Виана обладает лишь ему присущей «неотрефлексированной аффективной логикой», что роднит его тексты с «новым романом» и «обезличенным», «лапидарным» письмом американских писателей, а также с «Посторонним» А. Камю. Критика Лапицкого включает творчество Виана в литературный контекст, близкий к постструктуралистам. В статье нет прежнего сравнения с Ж. Деррида, но есть отсылка к «нулевому письму» Р. Барта и намек на психоанализ Ж. Лакана. Вероятно, тексты Виана служили Ла-

21 «Красная трава» на телеэкране // Иностранная литература. 1986. № 2. С. 253.

22 Косиков Г. О прозе Бориса Виана // Виан Б. Пена дней. Роман. Новеллы / Сост. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Издательство Художественная литература. 1983. С. 4.

23 «Виан акцентирует пародию настолько, что она не выдерживает собственного внутреннего напора и рассыпается в прах, оставляя нас один на один с обнаженной реальностью. <...> Эффект, которого добивается в подобных случаях Виан, — это эффект неожиданно разрыдавшегося паяца или куклы, вдруг вскрикнувшей от настоящей боли» (Косиков Г. Там же.).

24 Медведев К.* Рецензия: «Борис Виан — советский писатель эпохи Ренессанса». Собрание сочинений: В 3-х томах // Русский Журнал. 1998. 3 июля (URL: <http://www.russ.ru/journal/kniga/98-10-03/medved.htm>).

* Включен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов

25 Лапицкий В. Борис Виан: Проза жизни // Виан Б. Осень в Пекине. С. 13.

26 Там же. С. 15.

пицкому иллюстрацией языковой игры, характерной для постструктуралистской критики, но развернутой в художественных текстах.

Однако творчество Виана для Лапицкого неравнозначно. Парадоксальность и игра присущи в большей степени романам, подписанным настоящим именем Виана, а романы «нуарной серии» пера Вернона Салливана («Салливаны» у Лапицкого) оказываются безличными — маскировкой от признания (сам Виан же спрятан за маской переводчика). Криминальные детективы Лапицкий называет «по-инженерному» рассчитанными, приправленными «разбитой, слегка аргогитизированной речью, далекой от феерии оригинальной прозы»²⁷.

Самиздатовская рецепция деконструирует «официального Виана», добавляя к известному образу социального бунтаря салливановскую маску (Косиков «нуарную» серию не анализирует), помещая его в круг новаторов-теоретиков языка (Лакана, Барта, «новых романистов», которым Виан противопоставлен у Косикова), смещая в анализе акцент с сюжета на язык. Перевод также может служить подобной деконструкцией.

Борис Виан в «МЖ»: перевод как игра с сообществом

В самиздате переводы из Бориса Виана публикуются в середине 1980-х, на несколько лет позже выхода советского официального издания, и основным местом публикации становится «МЖ»: в журнале «Часы» переводов из Виана не было, в журнале «Предлог» было опубликовано два стихотворения²⁸. В «МЖ» публикуются несколько произведений Виана: в № 2 появляются его рассказы «Материнство», «Забавный спорт» и «Убийца» (пер. Ольги Волчек)²⁹, в № 11 рассказ «Поездка в Коностров» (перевод Т.Т.), а в № 5–12 публикуется роман его альтер-эго Вернона Салливана «Уничтожим всех уродов» (пер. О. Волчек)³⁰. Виан становится самым популярным зарубежным автором в журнале, уступая по публикациям только Сэмюэлю Беккету, и безусловным фаворитом среди франкофонных авторов (М. Дюрас, Р. Кено, Ж. Кокто). Столь пристальное внимание к Виану, скорее всего, является случайным и обусловлено личными предпочтениями переводчицы, однако опубликованные рассказы и роман свидетельствуют о другом Виане, далеком от образа мятежного писателя, созданного Г.К. Косиковым³¹. Тексты из сборника «Избранное» могли шокировать своей эстетикой, сюрреалистической образностью, но не откровенностью: социальную критику в «Пене дней» затмевала история юношеской любви, рассказы повествовали скорее о смешных или фантастических, нежели скандальных случаях (о старой

27 Там же. С. 16.

28 В пер. Ольги Волчек, подборка «Из французской литературы XX века», подготовленная С. Стратановским («Предлог». 1985. № 5).

29 Из сборника «Поп на пляже и другие неизданные рассказы» (рассказы, печатавшиеся в разных газетах с 1946 по 1950 годы).

30 В 1990-е годы публикация Виана в «МЖ» продолжится (роман «Я приду плюнуть на ваши могилы» в № 37–38 (1991) в переводе Г. Сергеева, упомянутые рассказы в переводе В. Кислова из № 55 (1997), а также подборка стихотворений «Замороженные кантилены» в № 57 (1999) в переводе В. Кислова и О. Волчек).

31 Виана О. Волчек читала в оригинале, сборника виановского «Избранного» у нее не было (Исследовательское интервью Маргариты Балакиревой с Ольгой Волчек от 21.04.2025 // Личный архив Маргариты Балакиревой).

кошатнице в «Блюзе для черного кота», о незадачливых сантехниках в «Водопроводе» и пр.), а «опасные» подцензурные рассказы в сборник не попали.

Из непрошедших официальную цензуру в «МЖ» был напечатан всего один рассказ — «Поездка в Коностров» из сборника «Мурашки», где описание ужасных пыток соседа по купе сочеталось с фривольностью тона и абсурдным финалом (изуродованная жертва беззаботно покидала поезд со своими мучителями). Помимо ужасающих истязаний и с легкостью преподнесенной жестокости в рассказе то и дело мелькали славянские топонимы («Братскипродольск», «Горнопятчик», «Бранчочарновня»³²), что также могло повлиять на решение цензоров не публиковать рассказ. Другие три рассказа Виана после появления в «МЖ» публиковались лишь однажды — в 1998 году, в харьковском издательстве «Фолио», настолько скандальным было их содержание даже для андеграундного сообщества и, главное, настолько далеким от той «целомудренной нежности», о которой писал Г.К. Косиков: поиск любви на одну ночь в барах Сен-Жермен-де-Пре («Забавный спорт»); новое прочтение библейской притчи о Каине и Авеле, где мотив убийства переплетается с мотивом сексуального оболщания («Убийца»); родительские чаяния гомосексуальной четы и откровенное описание инцеста («Материнство»). Данные рассказы сочетали в себе иронию и фарс, они не были столь жестоки, как «Путешествие в Коностров», но полны откровенных сцен, местами порнографичны, написаны грубым разговорным языком. Решение «МЖ» публиковать подобные пикантные истории, возможно, объяснялось установкой издателей на публикацию «нетрадиционной литературы», которая отторгалась официальной культурой, поскольку «противоречила нормам умозрительно конструируемой морали»³³. Стоит отметить, что и для Франции послевоенного времени, с ее заботой о нравственном облике подрастающего поколения, рассказы Бориса Виана «противоречили нормам умозрительно конструируемой морали»³⁴. Сюжетно рассказы писателя могли затрагивать несколько чувствительных точек советской культуры: табуированную зону запретного, ограниченную цензурой (от перевода обцененной лексики до описания сексуальных сцен, например намек на оральный секс в «Убийце»); зону эзопова языка, где фраза о «разложившейся морали» Запада из рассказа «Материнство» («Только во Франции, стране с разложившейся моралью, подобные мерзости могут происходить на глазах у всех») считывалась как игра с советскими языковыми штампами; и, наконец, зону элитарности культуры, где литература сакральна, возвышенна и не нисходит до бытовых, банальных или непристойных тем. Зарубежная литература, образцы которой попадают в самиздат, являлась в большей степени эталонной (упомянутые «абсурдисты», Кафка, Во), а среди французских авторов в самиздате (С.-Ж. Перс, П. Валери, Р. Гари...) практически не встречались авангардисты/маргиналы. Борис Виан — единственный, сочетающий в себе и языковую игру, и иронию, а также выступающий против серьезности в литературе,

32 В позднем переводе В. Лапицкого (рассказ «Поездка в Херостров»). Перевод из «МЖ» на данный момент недоступен.

33 Самиздат Ленинграда: 1950-е — 1980-е: Литературная энциклопедия / В.Э. Долинин, Б.И. Иванов, Б.В. Останин, Д.Я. Северюхин; под общ. ред. Д.Я. Северюхина. М.: Новое литературное обозрение, 2003. С. 429.

34 Подробнее о послевоенной цензуре см.: *Poulain M. La censure en France à l'ère démocratique (1848-...)? // Bulletin des bibliothèques de France (BBF). 1997. № 6. P. 109–110 (URL: <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1997-06-0109-002>).*

воплощения ханжества и лицемерия. Рассказы Виана, опубликованные в самиздате, не только деконструировали «официальный» образ писателя, но и позволяли подшутить над участниками сообщества, слишком серьезно воспринимающими литературное творчество³⁵.

Переводы Виана в «МЖ» нельзя считать первыми переводами, «оскорбляющими нравственность»: ранее, в № 3 журнала «Предлог» (1984) были напечатаны произведения А. Роб-Грийе (пер. А. Горбачева), среди которых ярко выделялось эссе о порнографии «История с крысами, или Добродетель — вот что приводит к преступлению» (1973). В эссе Роб-Грийе обращался к проблеме порнографии, репрезентации сексуальности и морали, призывал к легализации эротической литературы, но более всего — высказывал важную для самиздата мысль об обновлении письма, о дозволении живописать мир таким, какой он есть, с проявлением физиологичного, телесного, неудобного, этически некорректного, добродетелью не приемлемого. Если эссе Роб-Грийе являлось теоретическим размышлением об эротическом и его табуированности во французской культуре, то рассказы Виана являли собой пример писательского освобождения³⁶. При этом особый взгляд Виана на литературу, критика элитарности и пуританства, на самом деле, не имеет отношения к постмодернистской игре, но вписывается в традицию, идущую от абсурдизма Альфреда Жарри, от эротической прозы де Сада, Селина, Батая. Однако позднее открытие Виана в самиздате помещает его в постмодернистский контекст, где ирония писателя воспринимается как игра с литературной традицией. Появление Виана в «МЖ» — и элемент случайности, и элемент игры: рассказы Виана воспринимаются как пародия на серьезную литературу, пастиш, необходимый скорее для самиздатовского сообщества, где молодое поколение, более открытое внешнему миру и новым ценностям, противопоставлено старшему³⁷, более закрытому, более подверженному советской цензуре и самоцензуре³⁸.

Переводы Виана в «МЖ» можно анализировать в логике игры с сообществом вокруг журнала: установка на некоторую беспечность, характерная для его первых номеров, оппозиция к «серьезным» стратегиям переводчиков из «Предлога», отражается не только в выборе рассказов для перевода, но и в избранной переводческой тактике. По сравнению с переводами, опубликованными в это время в «Предлоге», переводы рассказов Виана кажутся буквальными, отчасти дилетантскими. Вопрос о качестве перевода позволяет наконец подойти к вопросу о языке Виана.

Борис Виан в «МЖ»: перевод как подстрочник

Переводить рассказы Виана могло оказаться непростой задачей: обилие языковых игр, фразеологизмов, жаргонизмов и аргументов усложняло понимание тек-

35 Против элитарности направлен и идеальный «нуарный» детектив «Уничтожим всех уродов» Вернона Салливана, выдуманного Вианом афроамериканского писателя (Виан выступил «переводчиком» романа — и с такой пометкой появился в «МЖ»).

36 Сам Виан еще в 1948 году (раньше Роб-Грийе) прочитал лекцию «О пользе эротической литературы» в клубе «Сен-Жам» в Париже.

37 Самиздат Ленинграда: 1950-е — 1980-е: Литературная энциклопедия. С. 580–581.

38 *Sherry S. Discourses of Regulation and Resistance. Censoring Translation in the Stalin and Khrushchev Era Soviet Union.* Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015.

ста — лексике сниженных регистров в университетах практически не учили; специализированных словарей³⁹, по которым можно было бы свериться, не было⁴⁰, как и возможности спросить совета у более опытных коллег⁴¹. Но даже правильно понятое слово иногда было сложно передать на русском языке — из-за отсутствия более или менее подходящего эквивалента, не маркированного, например, тюремным жаргоном. Вероятно, поэтому для передачи излюбленных Вианом арготических слов и выражений в переводе использовались нейтральные русские слова. Так, в рассказе «Убийца» и главный герой Каин, и рассказчик общаются на просторечии, а перевод в «МЖ» эту разницу регистров практически не отражает (*page* (сокр. от *pageot*) или *picier* переводятся как «кровать», а не «койка»; *pioule* — как «комната», а не «хибара»; *répée* передается как «девушка», а не «девка» и пр.)⁴².

Сами переводы рассказов кажутся «сырыми», стилистически неровными, и местами напоминают подстрочник: что-то переводится дословно, некоторые реалии не обыгрываются, а поясняются в тексте, языковым играм не подбирается аналогичный эквивалент в русском языке⁴³. Например, игра со словом *poulet* («— Нет ли у вас курятины? <...> — Курятины? — спросил он. — Разве ты еще не наелась ею?») не обыгрывается, а поясняется (в сноске указывается, что «курятина» на воровском жаргоне обозначает полицейского). Однако в русском переводе приведенная фраза, несмотря на комментарий, выпадает из контекста — и текст остается странным/иностранным, даже будучи переведенным на русский. Такое же ощущение искусственности создается из-за дословного перевода некоторых фраз: например, фраза «ношение узла на шее кажется ему неуместным» точь-в-точь передает французскую фразу *le port d'un nœud sous le cou lui semblait déplacé*; выражение «а пишут ведь как свиньи» является калькой с французского *parce qu'ils écrivent comme des cochons* вместо принятого в художественном переводе «пишут, как курица лапой». Порою «инородности» тексту добавляют слова, намеренно оставленные непереуведенными, в основном названия на английском языке (бар *Klub Singer-Man*, коктейль *Slow-Burn*, бар *Carroll's* в рассказе «Забавный спорт»).

Внутри официального переводческого сообщества подобные неточности свидетельствовали бы о непрофессионализме, о плохом владении французским или об отсутствии редакторской правки, одним словом, являли бы собой образец буквального или дилетантского перевода. Однако требования к гладкости текста

39 Первый словарь разговорной лексики французского языка Е.Ф. Гриневой и Т.Н. Громовой появился лишь в 1987 году.

40 Переводить О. Волчек помогал «Малый Робер» («Le Petit Robert»), случайно появившееся у нее французское издание, библиографическая редкость, однако и в словаре некоторых слов просто не встречалось (Исследовательское интервью Маргариты Балакиревой с Ольгой Волчек от 21.04.2025 // Личный архив Маргариты Балакиревой).

41 Такая поддержка была у первых переводчиков Виана в семинаре Лунгиной, как вспоминает Н. Мавлевич (*Калашникова Е. По-русски с любовью. Беседы с переводчиками. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 320*).

42 Некоторые языковые замены можно считать проявлением самоцензуры. В том же рассказе «Убийца» некоторые слова, маркирующие гомосексуальность, переводятся без маркирования сексуальности либо вовсе опускаются (слова, маркирующие Авеля как гомосексуала, — *folle*, *lope* — либо опускаются, либо переводятся как «психи» или «сопляки»).

43 *Le prix Nabel* переводится как «Нобелевская премия», а не «Набелевская»; *Club Saint-Germain-des-Pieds* как «клуб Сен-Жермен-де-Пре», а не «Сен-Жермен-де-Ноги».

обусловлены установками советской переводческой школы, взявшей за основу принцип художественности. Опубликованные в «МЖ» рассказы Виана дают другой взгляд на перевод — дублирующий оригинал, без редактуры, без внесенных улучшений. В самом самиздате такой перевод могли бы назвать «диким»⁴⁴, переводом-слепком, где через русский язык просвечивает чужеродность письма. Намерение опубликовать «дикий» перевод также можно объяснять игрой с сообществом — через неявное противопоставление сырого перевода из «МЖ» с профессиональными переводами из «Предлога» и «Часов». Например, в № 53 «Часов» (1985) О. Волчек публикует перевод повести П. Модиаго «Metopony lane» («Дорога памяти»), в котором нет столь явных переводческих ляпов. Тезис об игре с ожиданиями сообщества подтверждает и публикация стихотворных переводов из «выдуманного» австрийского автора Людвиг фон Телиана (созданного Д. Волчком и А. Драгомощенко) в том же номере «МЖ»⁴⁵.

Однако подобную игру «в переводы» можно было расценивать как часть более глобального размышления о переводе как о трансфере чужой культуры и понятий в культуру родную⁴⁶. Высказанное в № 58 журнала «Часы» полусерьезное-полушутливое опасение Б. Останина и А. Кобака о необходимости более внимательного отношения к переводам отражает эту мысль: «<...> и все же осмеливаемся на очевидный совет: строже отбирать произведения для перевода. Иначе никак не избежать наложения международного дилетантизма на отечественный провинциализм»⁴⁷. Хотя авторы иронично называют переводчика то «контрабандистом», то «таможенником» «на рубежах родного языка»⁴⁸, их статья-комментарий к первым трем номерам «Предлога» показывает, что проблема перевода (кого переводить, как переводить и кому) становится важной частью культуры самиздата 1980-х: открытость миру ставит вопросы о дилетантизме и провинциализме локального сообщества. В эти годы в самиздате появляется несколько примеров перевода, противопоставленных советскому художественному переводу⁴⁹, — перевод-комментарий, перевод-игра, перевод-подстрочник, которые по-своему решают вопрос о включении новых культурных феноменов в позднесоветское культурное поле и одновременно стремятся переосмыслить функцию перевода, оторвав его от политической идеологии⁵⁰.

44 Переводчик Виктор Топоров говорил о подобном сыром переводе как о переводе-игре, в котором оригинальный текст мерцает, прорывается сквозь завесу русского языка к читателям, с оригиналом знакомым (*Калашиникова Е.* По-русски с любовью. Беседы с переводчиками. С. 499). О «диких» переводах — кустарных, плохо сделанных — и о «мафии подпольного перевода» говорил Д. Волчек на Совещании редакторов независимых журналов (Совещание редакторов независимых журналов. Стенограммы и декларация // Часы. 1987. № 69. С.188).

45 *Бреслер Д.* Коллекция песка и воды: «Митин журнал» в 1980-е // «Митин журнал»: избранное. Биробиджан: Митин журнал, 2026. С. 15–16.

46 *Joyeux-Prunel B.* Les transferts culturels. Un discours de la méthode // Hypothèses. 2003. № 1 (6). P.149–162.

47 *Фомин А., Чуудиновская Т.* [Останин Б., Кобак А.] Сообщение о «Предлоге» (Обзор сборника переводов Клуба-81, № 1–3) // Часы. 1985. № 58. С. 232.

48 Там же. С. 234.

49 *Борисенко А.* Переосмысление переводческой нормы: постсоветская практика // Новое литературное обозрение. 2022. №4 (176). С. 204.

50 Подробнее о художественном переводе в СССР как одной из граней контроля над культурной жизнью в тоталитарном государстве см. сборник статей: Translation under Communism / Ed. by C. Rundle, A. Lange, D. Monticelli. Cham: Palgrave Macmillan, 2022. XVII.

Так переводчики самиздата неосознанно включаются в дискуссию профессионального переводческого сообщества.

В этой точке «кустарность» перевода рассказов Виана в «МЖ» не вступает в противоречие с концепцией перевода В. Лапицкого, обсуждением которой открывается настоящая статья: и буквализм необработанного перевода, и искусный поиск соответствий чужому слову в родном языке ставят вопрос об обновлении языка, расширении языкового потенциала либо через непосредственную кальку иностранных слов и выражений (буквализм О. Волчек), либо через заимствование языковых моделей (словотворчество В. Лапицкого). Поиски нового языка характерны не только для самиздатовской культуры: М. Гаспаров, например, при переводе «Неистового Роланда» Ариосто создавал «эксцентричный» текст, наполненный псевдоархаизмами и псевдославянизмами, несуществующими словами русского языка восемнадцатого века⁵¹. Однако жажда обновления языка наиболее остро ощущается в самиздате, стремящемся преодолеть иллюзию незыблемости мира, воплощенную в выхолощенном языке XIX столетия. И борьба с языком как носителем властных репрессивных структур удивительным образом вписывает аполитичный самиздат 1980-х годов в общую историю европейского и американского андеграундного сопротивления 1970–1980-х.

Библиография / References

- Борисенко А.* Переосмысление переводческой нормы: постсоветская практика // Новое литературное обозрение. 2022. № 4 (176). С. 196–209.
(*Borisenko A.* Pereosmyslenie perevodcheskoj normy: postsovetskaya praktika // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2022. № 4 (176). P. 196–209.)
- Бреслер Д.* Коллекция песка и воды: Митин журнал в 1980-е годы // Митин журнал: избранное. Биробиджан: Митин журнал, 2026. С. 7–67.
(*Bresler D.* Kollekcija peska i vody: Mitin zhurnal v 1980-e gody // *Mitin zhurnal: izbrannoe*. Birebidzhan, 2026. P. 7–67.)
- Исследовательское интервью Маргариты Балакиревой с Ольгой Волчек от 21.04.2025 // Личный архив Маргариты Балакиревой.
- (*Issledovatel'skoe interv'yu Margarity Balakirevoy s Ol'goy Volchek* ot 21.04.2025 // *Margarita Balakireva's personal archive*.)
- Калашиникова Е.* По-русски с любовью. Беседы с переводчиками. М.: Новое литературное обозрение, 2008.
(*Kalashnikova E.* Po-russki s lyubov'yu. Besedy s perevodchikami. Moscow, 2008.)
- Косиков Г.* О прозе Бориса Виана // Виан Б. Пена дней. Роман. Новеллы / Сост. и вступит. статья Г.К. Косикова. М.: Художественная литература. 1983. С. 3–22.
(*Kosikov G.* O proze Borisa Viana // *Vian B.* Pena dnei. Roman. Novelly / Ed. by G.K. Kosikov. Moscow, 1983. P. 3–22.)
- Самиздат Ленинграда: 1950-е — 1980-е: Литературная энциклопедия / В.Э. Долинин, Б.И. Иванов, Б.В. Останин, Д.Я. Северюхин; под общ. ред. Д.Я. Северюхина. М.: Новое литературное обозрение, 2003.
(*Samizdat Leningrada: 1950-e — 1980-e: Literaturenaya entsiklopediya*. / Ed. by V.E. Dolinin, B.I. Ivanov, B.V. Ostanin, D.Ya. Severyukhin. Moscow, 2003.)

51 *Седакова О. М. Л.* Гаспаров и инерция советского перевода // Вольность и точность: Гаспаровские чтения — 2014 / Ред. и сост. Н.В. Брагинская, В.Г. Мостовая, Е.П. Шумилова. М.: РГГУ, 2015. С. 99–114.

- Седакова О. М.Л.* Гаспаров и инерция советского перевода // Вольность и точность: Гаспаровские чтения — 2014 / Ред. и сост. Н.В. Брагинская, В.Г. Мостовая, Е.П. Шумилова. М.: РГГУ, 2015. С. 99–114.
- (*Sedakova O. M.L.* Gasparov i inertsiya sovetskogo perevoda // Vol'nost' i tochnost': Gasparovskie chteniya — 2014 / Ed. by N.V. Braginskaya, V.G. Mostovaya, E.P. Shumilova. Moscow, 2015. P. 99–114.)
- Poulain M.* La censure en France à l'ère démocratique (1848–...) // Bulletin des bibliothèques de France (BBF). 1997. № 6. P. 109–110 (URL: <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1997-06-0109-002>).
- Translation under Communism / Ed. by C. Rundle, A. Lange, D. Monticelli. Cham: Palgrave Macmillan, 2022. XVII.
- Sherry S.* Discourses of Regulation and Resistance. Censoring Translation in the Stalin and Khrushchev Era Soviet Union. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015.