

DOI 10.18522/2415-8852-2025-4-7-19

«“СВОЕ”, РОДНОЕ ВСЕ ВРЕМЯ ИСПЫТЫВАЕТСЯ “ЧУЖЕСТРАННЫМ”»



Сергей Леонидович Фокин – доктор филологических наук, профессор кафедры романо-германской филологии и перевода Санкт-Петербургского государственного экономического университета, исследователь французской литературы и русско-французских культурных связей, переводчик, «пристально» перечитавший и истолковавший для нас знаковые тексты модерна. В этом номере Р&I Сергей Фокин размышляет о «неоклассицисте» Камю и «чужестранности» Бодлера, о перипетиях перевода и воскрешении автора. Беседовала Вера Котелевская.

Сергей Леонидович, пока нас не связали столь судьбоносные филологические обстоятельства, как перевод “Das Passagen-Werk” Беньямина (да и «развиртуализировались» мы не так давно в немецком контексте – на конференции по Томасу Манну), вы были связаны для меня прежде всего с двумя крупнейшими фигурами французской культуры – Бодлером и Батаем. До Бодлера мы еще дойдем, но начать хотелось бы со второго. Почему Батай? Как от преподавателя французского вы обратились в переводчика и исследователя такого маргинального – в лучшем смысле слова – автора? Ведь все в нем вопиет об «антисоветском»: тут и психоанализ, и Ницше, и сюрреализм, и сенсационная эротика, и весьма специфичная стилистика?..

Творчество Жоржа Батая я открыл для себя совершенно случайно: закончив диссертацию по поэтике романов Альбера Камю¹, я в сотый раз стал проверять и дополнять библиографию, тогда и наткнулся на несколько статей об авторе «Чумы» и «Осадного по-

ложения», написанные его старшим современником. До этого мне казалось, что я все знаю о Камю, понимаю ход его размышлений, творческие приемы и так далее. Но Батай говорил в своих статьях о том в Камю, что для меня оставалось тайной, а главное – он писал о Камю с особой доверительностью, почти по-дружески, хотя в жизни они не были близки, вращались в разных писательских кругах – время от времени, думаю, встречались, работая для издательства «Галлимар». Батай понял то, чего я тогда не понимал: что Камю по сути был моралистом², в духе XVII века, показательно, что один из любимых его романов – «Принцесса Клевская», сам он в различных статьях 40–50-х годов пытался разработать поэтику своего рода неоклассицизма и в этом отношении был гораздо ближе к Полю Валери, чем к Жану-Полю Сартру, что и обнаружилось в ходе скандальной полемики вокруг «Бунтующего человека», в которой автор «Тошноты» представлял «правильную линию», подразумевавшую, правда, оправдание политического террора.

После «открытия» этих статей Батая я стал читать его тексты – критические, поэтические, социологические, философские, экономические, эротические, которые были,

¹ Фокин, С.Л. Альбер Камю. Роман. Философия. Жизнь. СПб.: Алетейя, 1999.

² Батай, Ж. Счастье, несчастье и мораль Альбера Камю. Эротизм как оплот морали / пер. с франц. С.Л. Фокина // Звезда. 1997. № 9. С. 145–150.

так сказать, суммированы в «Сумме атеологии» в жанре, который Жан-Поль Сартр определил как «опыт-мучение»: в этом определении нужно расслышать отголоски и «Опытов» Мишеля де Монтеня, основоположника французской прозы, и «Мыслей» Блеза Паскаля, одного из двух начал французской философской традиции, «французского ума-разума» (*l'esprit français*), первым началом остается, разумеется, «Рассуждение о методе» Рене Декарта¹, и, наконец, сюрреалистические антироманы в духе «Парижского крестьянина» Луи Арагона и «Нади» Андре Бретона. Кроме всего этого, что я только со временем стал узнавать, изучая тексты Батая, мне импонировало то, что писатель был библиотекарем, служителем книги: не случайно Вальтер Беньямин именно ему доверил рукописи и материалы «Книги Пассажей», когда был вынужден бежать из Парижа. Так вот, в начале 90-х годов я предложил исследование раннего творчества Батая как тему для докторской диссертации на кафедре истории зарубежной литературы СПбГУ, где тогда даже имени этого писателя никто не знал (путали с Анри Батаем). Мне очень помог мой научный руководитель – Виктор Евгеньевич Балахонов; благодаря его авторитету тему утвердили, он даже успел взглянуть

на план моей первой крупной переводческой работы – это была антология «Танатография Эроса»², где я «протаскивал» этого скандального автора с помощью откликов на его творчество, принадлежавших перу более презентабельных его современников и более поздних критиков: Андре Бретона, Мориса Бланшо, Габриэля Марсея, Сартра, Ролана Барта, Мишеля Фуко и других.

Работая с довольно сложными текстами этого писателя, я пришел к убеждению, что подлинная история литературы должна опираться на филологический перевод – по возможности предельно верный оригиналу. Моя работа по истории творческого становления Батая в 30-е годы сопровождалась переводом одной из главных его книг – «Внутреннего опыта». В этом плане мне очень помогли дружба, общение и работа с петербургским переводчиком Виктором Лапичким; это была не редактура в привычном смысле этого слова, с моей стороны это была доскональная сверка перевода с оригиналом. Речь идет, в первую очередь, о прозе Мориса Бланшо – архисложного автора, который, если выразиться фигурально, пытался делать во французском языке то, что в немецком каждый по-своему и со своей стороны делали Мартин Хайдеггер и Франц Кафка. Но Блан-

¹ Фокин, С.Л. «Рассуждение о методе»: роман воспитания философа // Вопросы литературы. 2021. № 4. С. 168–193.

² Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX век / пер., сост., коммент. С.Л. Фокина. СПб.: Мифрил, 1994.

шо соединял в своем письме этих авторов и буквально: переводил для себя отрывки сочинений обоих трансформируя таким образом французский язык, онемечивая его. Тогда все эти дружеские штудии вылились в объемистый том «Малой прозы» Бланшо, который выпустил Виктор Лапицкий, за ним последовали его переводы из Жака Деррида, Жана-Франсуа Лиотара, Филиппа Лаку-Лабарта. Сейчас Виктор Лапицкий публикует русский перевод французских переложений фрагментов трудов Хайдеггера, которыми занимался Бланшо на протяжении многих лет (во французском оригинале около 600 страниц)¹. На очереди – том таких же переложений из Кафки. То есть перевод здесь выступает школой мысли, культом своего рода умственного дружелюбия, иначе говоря, филологией. При этом такого рода переводчику важно не только постичь образ мысли иноязычного автора и возможность / невозможность его переложения на родной язык, но и разрабатывать собственную манеру письма, где «свое», родное все время испытывается «чужестранным», где родной язык все время рискует обернуться иностранным. Это не значит «писать под...» (Хайдеггера,

Кафку, Батая, Бланшо...), это значит «писать вместе с другим» – та же дружба. У Бланшо есть книга с таким названием – сборник критических работ.

Уже в диссертации о Батае вы сплавляете воедино «жизнь и творчество», не брезгуете биографическим методом. Это осознанная позиция? Вам не близки этакое структуралистское абстрагирование от личности и приходящих (культурно-исторической ситуации, среды и т. п.), убежденность в «смерти автора»?

«Смерть автора» – не более чем метафора, которую в упомянутой вами традиции первыми запустили в литературный оборот все те же Батай и Бланшо (в размышлениях о Марселе Прусте). Автор умирает, но не сдается – Пруст тому самое очевидное подтверждение. Он задумал книгу «Против Сент-Бёва», она превратилась в многотомный роман «В поисках потерянного времени»². То есть Пруст задумал книгу против «биографического» (или культурно-исторического) метода в литературоведении, и в этой борьбе перешел

¹ Речь идет о второй части заметок Бланшо: Бланшо, М. Заметки к Хайдеггеру. II. Лесными тропами / пер. с франц. В. Лапицкого. М.: Des Esseintes Press, 2025. (Первую часть см. в издании: Бланшо М. Заметки к Хайдеггеру. I. Бытие и время / пер. с франц. В. Лапицкого. М.: Des Esseintes Press, 2024.)

² Фокин, С.Л. Марсель Пруст «Против Сент-Бёва»: contra aut pro? // Новое литературное обозрение. 2024. № 5 (189). С. 316–323.

на сторону своего противника: я не хочу сказать, что он написал автобиографический роман, хотя, разумеется, элементы этого жанра присутствуют в его грандиозной эпопее, которая может считаться не только энциклопедией французской жизни рубежа XIX–XX веков, но и энциклопедией классических форм романа – эготического (слово «эготизм» от картезианского «эго» запустил в модерную культуру Стендаль, но Пруст воспринимает понятие самоанализа сквозь призму трилогии Мориса Барреса «Культ моего я», 1888–1891), натуралистического (один из литературных мэтров Пруста – Флобер, а «Дневники» братьев Гонкуров становятся одной из наиболее эффективных жанровых моделей «Поисков»), психологического, социально-политического, философского, художнического (Künstlerroman). Но все это разнородное сооружение скрепляется собственно немецкой формой «романа воспитания» (Bildungsroman): ведь главная тема «Поисков» – как романист становится собой посредством «воспитания чувств» (вновь Флобер). Но если к ответу на ваш вопрос подойти с другой стороны – специфически структуралистской – то, например, переписка Романа Jakobson и Клода Леви-Стросса, которую перевела на русский язык Ольга

Волчек, а я редактировал, также позволяет взглянуть на историю структурализма с точки зрения живых авторов. Главный интерес этого эпистолярного диалога в том, что он наглядно обнаруживает глубокий интерес изобретателей структурализма к единичному, которое они осмысливают через постижение общего – выявление структуры¹.

Как вы выстраиваете свои поэтико-биографические сюжеты, есть ли у вас свои принципы, приемы? Не скажется ли тут свойственная именно французской литературе тесная связь социального и письма, превращающая поэтику в «политику поэзии», а всякую большую книгу – в «книгу-опыт»? То, на что указывал когда-то Генрих Манн, призывая немецких писателей более остро вслушиваться в свое время?

В работе с текстами всегда присутствует риск – пишешь ли ты о мертвом авторе, которому не дано тебя поправить, или о ныне здравствующих, которые способны за себя постоять. Помню, в самом начале тесного общения, а затем и дружбы с петербургским поэтом Аркадием Драгомощенко я за-

¹ См. замечательную рецензию на эту книгу: Тесля, А. Конгениальные. Рец.: Jakobson, P., Levi-Strauss, K. Переписка. 1942–1982 / Предисл., подгот. к изд. и прим. Э. Луайе и П. Манилье; пер. с фр. О. Волчек под науч. ред. С. Фокина. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2022 // Историческая экспертиза. 2023. № 1. С. 309–312.

метил как-то невпопад, что его тексты вписываются в парадигму постмодернизма, на что он живо и убедительно возражал; тогда, если мне не изменяет память, я использовал слово «постмодернизм» в последний раз. То есть, если можно описывать текст без использования новомодного теоретического инструментария, который все равно рано или поздно окажется в «лавке древностей», то почему бы не сосредоточиться на живой истории, которая заключена в любом литературном, поэтическом и философском тексте. Если я больше пишу о классических авторах, то именно потому, что обожаю всеобщую историю и занимательные, своеобразные истории, стараясь оживить «литературный памятник», хочу представить его в таком виде, в котором он мне еще не попадался. Такая сосредоточенность на истории требует определенной ответственности: важно «освоить» чужую историю, то есть рассказать ее так, как до тебя ее еще не рассказывали, рассказать «по-другому». Эта «другая история» определяется исключительно эмпирически – через поиск точки зрения: например, посмотреть на поэтический текст, который в иных учебниках трактуется как образец «чистой поэзии», «искусства для искусства», с точки зрения философии дара, жертвы, смерти

или, наоборот, с точки зрения литературно-экономической антропологии, нацеленной, среди прочего, на изучение материальных условий существования автора¹. Рисуем ли мы в такой ситуации впасть в детерминизм? Разумеется, но детерминизм детерминизму рознь: чистый лингвостилистический анализ поэтического текста тоже представляет собой вид «искусства для искусства». Важно сознавать, что если безжизненный анализ текста вполне возможен – те же «Кошки» в классическом исполнении Леви-Стросса и Якобсона, – то текст без жизни автора в принципе невозможен (правда, сейчас есть ИИ). Почему вообще «кошки» и «коты» у Бодлера? Таким вопросом структуралисты не задаются, но их анализ «Кошек», обнаруживающий то, чего в сознании автора не было даже в помине, определяет, или детерминирует, правомерность такого вопроса. Если углубиться в единичную историю Бодлера, то можно выяснить, что в зрелые годы поэт обожал кошек и ненавидел собак (особенно комнатных), равно как обожал женщин кошачьего типа; позднее, под старость, в добровольном изгнании в Бельгии, он любил собак (особенно бездомных, бродячих), поскольку жил там буквально как собака, или философ-киник (см., например, за-

¹ Ср.: Уракова, А.П. Фокин, С.Л. Опыты литературно-экономической антропологии // Новое литературное обозрение 2019. № 6 (159). С. 4–9.

ключительную пиесу незавершенной книги «Сплин Парижа» («Малые поэмы в прозе») – «Добрые собаки» (не псы, как в иных русских переводах, а именно «собаки», и не только потому что важно сохранить связь с киниками, но и потому что на воротах в частных домах мы читаем «Осторожно, злая собака!» (Chien méchant). Против этих злых собак, охраняющих частную собственность, и пишет нищий поэт Шарль Бодлер. Предпоследняя поэма «Сплина Парижа» должна по-русски называться «Бей нищих!», и в этом названии важно разглядеть карнавальное перевертывание главного лозунга всякой революции «Бей богатых!» – здесь уже с нами говорит Бодлер-контрреволюционер, полемизирующий с кумиром своей революционной молодости Пьером-Жозефом Прудоном, автором знаменитой «Философии нищеты», над которой в свое время изрядно поиздевался Карл Маркс, чей «Капитал» гораздо ближе к «Цветам Зла», нежели это принято думать (что в свое время поняли Беньямин, Гумилёв и Эллис). Вот такой исторический экскурс можно предпринять, задавшись вопросом «Почему вообще *кошки и коты* у Бодлера?». Своеобразный урок гуманизма¹.

Нет ли опасности впасть в детерминизм, читая текст сквозь жизнь?

Мне кажется, я уже ответил на этот вопрос, но если повернуться к немецкой стороне, то «Письма к Фелиции» или «Письмо отцу» Франца Кафки – это про жизнь или про литературу? Или письма последнего сознательного года в жизни Фридриха Ницше? Или «Размышления аполитичного» Томаса Манна?

Между тем мы подошли к Бодлеру... Вам принадлежит попытка именно перечитывания Бодлера – я в первую очередь о книге 2011 года «Пассажи: Этюды о Бодлере»². Как я понимаю, Бодлер здесь не только уникальный опыт, поэтический в том числе, но и опыт возвращения к автору, к отслаиванию русского культурного палимпсеста, заслоняющего французского поэта, сохранявшего чужесты и для соотечественников. Могли бы вы прокомментировать предпринятое вами «остранение» русского Бодлера?

¹ Фокин, С. Варлам Шаламов и Робер Антельм: на скрещенье гуманизма // Понятие гуманизма = La notion d'humanisme: французский и русский опыт / Российский государственный гуманитарный ун-т, Ин-т высш. гуманитарных исслед.; [отв. ред. С.Н. Зенкин]. М.: РГГУ, 2006. С. 85. (Серия «Чтения по истории и теории культуры»).

² Фокин, С. Пассажи: этюды о Бодлере. СПб.: Machina, 2011.

Тема «русского Бодлера» – огромная, непомерная, неподъемная, не случайно, что первым, кто за нее взялся со всей ответственностью и с необходимой дерзостью, был американский славист Адриан Ваннер. Монография «Бодлер в России» 1996 года – эпохальное произведение научной мысли, наглядно обнаруживающее, что то, что принято называть «Серебряным веком» русской литературы, хотя специалисты сейчас предпочитают говорить о «русском символизме», было бы чем-то радикально иным, если бы русские поэты рубежа XIX–XX веков не стали оттачивать свой поэтический язык через переводы «Цветов Зла». Все та же школа мысли через перевод! Все или почти все крупные поэты того времени переводили Бодлера, творчество французского поэта буквально вошло в плоть и кровь русской поэзии. Но истинная история «русского бодлерианства» еще не написана, хотя в работах Н.А. Богомолова, В.Е. Багно, Е. Витковского, О.В. Тимашевой содержатся теоретические предпосылки для такого историко-литературного начинания. Юбилейная конференция, проведенная в 2021 году в Литературном институте в Москве, может считаться точкой отправления для новых «Поисков

утраченного Бодлера» – в материалах конференции, опубликованных в коллективной монографии, содержатся важные ориентиры для будущих работ¹. Здесь важно осознать, что «русский Бодлер» слишком «русский», что в классических русских переводах, как правило высокохудожественных, пропадает та чужестранность французского языка, которую Бодлер искал и обретал через переводы Эдгара По (все та же школа мышления) и которую верно подмечали его самые прозорливые читатели-современники (Т. де Банвиль, П. Верлен, С. Малларме). Вот почему я в свое время попытался представить в серии статей «чужестранного» Бодлера, что, разумеется, можно было сделать только через буквалистский, или филологический, перевод. Собранные в моей книге «Пассажи» этюды о Бодлере заключали в себе вызов, или провокацию, направленную на то, чтобы обратить внимание русского читателя к французскому оригиналу. Провокация удалась, если судить скорее по уязвленным откликам на книгу (В.А. Мильчина, О.Ю. Панова). Эта стратегия была задействована также в большой конференции «По, Бодлер, Достоевский», материалы которой были собраны в моно-

¹ О Бодлере – и Бодлер. Коллективная монография по итогам научно-практической конференции с международным участием «БОДЛЕР-2021». М.: Литературный институт им. А.М. Горького, 2022.

графии, аналогов которой нет в мировой научной мысли¹. Примерно той же идее я следовал, работая над переводом французской стороны «Книги Пассажей» Беньямина: редко-редко когда можно было использовать классические русские переводы не только «Цветов Зла», но и прозы французского писателя, при этом проводилась сверка различных вариантов. В этом отношении русские «Цветы Зла» в серии «Литературные памятники» (издание подготовили Н.И. Балашов и И.С. Поступальский) сами стали «литературным памятником» – скорее русским поэтам-переводчикам, чем самому Бодлеру. Вот почему пристрастный русский читатель должен понять по прочтении книги Беньямина, что нам нужен новый русский Бодлер – комментированное полное собрание сочинений величайшего французского поэта.

То, что вы предпочитаете форму эссе, этюда, «пассажа», как-то связано с вашим «остраняющим» взглядом на предмет? Почему в рамках академической схоластики тесно? В чем, по-вашему, продуктивность «эссеизма»?

Не уверен, что я сознательно следую стратегии «эссеизма», этюд – другое дело, эта форма привязывает письмо к текущему моменту, к чему-то преходящему, но Бодлер говорил, что следует учиться видеть в мимолетном вечное, в актуальном – перманентное. Не думаю, что научные статьи по филологии ухватывают что-то вечное, в лучшем случае в них фиксируется определенное состояние научного знания, которое никогда не стоит на одном месте. Вместе с тем академическая научная статья, предназначенная, как правило, для рейтингового журнала, пишется долго, следует принципам оформления, предполагает использование определенных риторических фигур. Но в последних работах я соединяю эти стратегии, и они регулярно печатаются в ведущих филологических изданиях – «Русская литература», «Вопросы литературы», «Новое литературное обозрение».

И теперь о фигуре, исторически связывающей Бодлера с Батаем – о Беньяmine. Вижу, что он постоянно, зримо и незримо, присутствует в ваших французских штудиях. Кто для вас Беньямин как исследователь и комментатор Бодлера, в чем его роль?

¹ По, Бодлер, Достоевский: блеск и нищета национального гения: коллективная монография / под ред. С. Фокина и А. Ураковой. М.: Новое литературное обозрение, 2017.

Я думаю, что о Беньямине нам еще представится возможность поговорить обстоятельно, поскольку я задумываю собрать в Петербурге небольшую конференцию, посвященную выходу русского перевода “Das Passagen-Werk” – «Книги Пассажей», пригласив к участию тех, кто деятельно участвует в осмыслении опыта мыслителя. Сейчас просто скажу, что во Франции к Беньямину относятся очень по-разному: с одной стороны, есть французские германисты – филологи, философы, историки, – которые ответственно работают с текстами Беньямина. Назову, к примеру, переводчика и теоретика перевода Антуана Бермана, который в свое время вел целый год семинар по статье «Задача переводчика» (сейчас этот семинар опубликован), или выдающегося историка немецкой философии Жана-Мишеля Пальме, автора интеллектуальной биографии Беньямина, которая, к сожалению, не была завершена, но даже в этом незавершенном виде представляет собой фундаментальный научный труд под стать самой «Книге Пассажей» – около 800 страниц. Разумеется, здесь не следует забывать и о работах Жака Деррида, Марка Крепона, Марка де Лоне, которые много сделали для утверждения мысли Бе-

ньямина в современной французской культуре. С другой стороны, есть Сорбонна, неизменно консервативная: там работает целая плеяда выдающихся историков французской литературы, авторитетных специалистов по творчеству Бодлера, которые недавно выпустили новое – пятое! издание полного собрания сочинений автора «Цветов Зла»¹. Там отношение к Беньямину скорее напряженное: французы не могут «простить» немецкому мыслителю радикально политического истолкования творчества Бодлера. В качестве характерного примера укажу на книгу «Тряпичники Парижа», которую недавно опубликовал Антуан Компаньон: она может быть прочитана «как французский ответ» Беньямину, хотя в действительности представляет собой своего рода историко-литературную эксгумацию культурного типа, который был настоящим наваждением французской поэзии, литературы, карикатуры и фотографии XIX века. В скором времени русский читатель получит возможность ознакомиться с этой острой и крайне увлекательной работой (русский перевод, выполненный Ольгой Волчек, готовится к печати в издательстве «Новое литературное обозрение»). Монография эта написана,

¹ Фокин, С.Л. Шарль Бодлер, Яков Шиффрин, «Плеяда», или О том, как автор «Цветов Зла» вышел в классики // Новое литературное обозрение. 2025. № 4 (194). 379–389.

так сказать, в полемический пандан к «Книге Пассажей», где Беньямин впервые решительно связал образ автора «Цветов Зла» с фигурой парижского тряпичника-нищеврода, фланирующего в предрассветных сумерках

по грязной и зловонной улице Муфтар в поисках истинных ценностей, случайно оказавшихся в отбросах у каменной тумбы. «Ты обдал меня грязью, – писал Бодлер, обращаясь к Парижу, – я обратил ее в золото».

Для цитирования: Фокин, С.Л., Котелевская, В.В. «Свое», родное все время испытывается “чужестранным” // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2025. Т 10. № 4. С. 7–19. DOI 10.18522/2415-8852-2025-4-7-19

For citation: Fokin, S.L., Kotelevskaya, V.V. (2025). “What is one’s own and native is constantly tested by the foreign”. *Practice & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 10 (4), 7–19. DOI 10.18522/2415-8852-2025-4-7-19

Sergey Leonidovich Fokin is a Doctor of Habilitation in Philology, Professor in the Department of Romance and Germanic Philology and Translation at the St. Petersburg State University of Economics, a researcher of French literature and Russian-French cultural relations, and a translator who has “closely” reread and interpreted for us paradigmatic texts of modernity.

In this issue of P&I, Sergei Fokin reflects on the “neoclassicist” Camus and the “foreignness” of Baudelaire, the twists and turns of translation, and the resurrection of the author. Interview by Vera Kotelevskaya.

