



Ольга Медведкова

Один из самых известных русских историков искусства, работающих во Франции, автор монографий о Василии Кандинском и русской иконе, переводчица Пушкина и Кандинского. В этом году во Франции в издательстве «Бодри» вышел первый роман Ольги Медведковой на французском языке «Советское воспитание».

Интервью: Антон Майер

Расскажи о себе.

По образованию я историк искусства, окончила исторический факультет Московского университета, отделение истории искусств. У нас было двойное образование: мы изучали исторические науки и вдобавок историю искусства. Во Франции я поступила в Высшую школу гуманитарных наук и защитила там диссертацию о влиянии французской архитектуры в России в 18 веке. История архитектуры — моя главная специальность. Я прошла весь академический курс, который можно, и получила все дипломы, которые только можно: сначала, в России, а потом два других — во Франции. Имею профессорский статус, но не профессорское место. Я работаю в системе Национального центра научных исследований. Это такая интересная система, созданная в 1939 году для поддержания свободы фундаментальной науки. Государство финансирует какую-то часть интеллектуальной элиты страны во всех областях знания, чтобы это знание не было скупо. В условиях наступления нацизма и других идеологий было принято такое решение. Это было уникальным для Европы, поскольку мы обладаем большой автономией. В частности, наша свобода защищена тем, что когда мы работаем в каком-нибудь центре на базе других институтов или университетов, то всегда сохраняем некоторую независимость. Получить это место можно путем очень жесткого конкурса. Но потом у тебя интеллектуальная свобода и уникальный статус: моя единственная обязанность — продвигать науку и делиться моими знаниями в устной и письменной форме, ну и, конечно, ежегодный отчет. В Интернете я нашла книгу про эмиграцию третьей волны, где описано, как русские вписываются в моду, в спорт, и меня там цитируют как пример русской интеграции во французскую академическую систему.

Попасть в такую организацию — это мечта многих, так же как и получить место преподавателя в Гарварде... Ты также первой получила престижный приз Мариан Ролан Мишель... Этот приз был установлен наследниками очень важной для

Olga Medvedkova
Kandinsky ou la critique des critiques

—
Écrits russes de Kandinsky
(1899-1911)



Le premier du ciel
C'est le soleil

OLGA MEDVEDKOVA

L'éducation soviétique



ROMAN

Alain Baudry et C^e

французского искусствоведения дамы Мариан Ролан Мишель, специалисты по 18-му веку, одной из самых ярких фигур во французском искусствоведении. Ее сын Кристиан Мишель учредил этот приз. Мне посоветовали послать рукопись моей работы о Леблоне для ознакомления. Она читалась десятком профессорами, европейскими и американскими, и я получила первый приз. Это было в 2007 году. Приз был в денежном эквиваленте...

Ты разбогатела в 2007 году?

Нет. Потому что приз в 10 тыс. евро давался так: 1000 мне и 9000 моему издателю. Это приз на издание. Благодаря этому вышла прекрасная книжка. Она очень шикарная, хотя, может быть, и не выглядит так на первый взгляд. А мой приз мы потратили на прекрасный ужин с друзьями в «Куполе». Мы очень вкусно поужинали, особенно помню белые грибы с трюфелями и с шабли. Вот воспоминание о материальной стороне приза...

Ты написала книги об архитектуре 18-го века, о русских иконах, о Кандинском. Как ты все это совмещаешь?

Во Франции очень мало и плохо изучается русское искусство. Специализации такой нет ни в университетах, ни в Школе Лувра, коллекций мало. Русское искусство в целом представлено плохо, а любовь к России огромная. Французы тронуты Россией. Таким образом, спрос большой, а предложение маленькое. Поэтому ко мне обращаются с просьбами. Я много изучала иконы, так что запас профессионализма есть. 2010 год был годом России во Франции с огромной, феноменальной выставкой в Лувре «Святая Русь». «Галлимар» попросил меня написать книгу об иконах. Я написала так, как хотела, и «Галлимар» это принял. Я рассказала о том, как иконы открывались. Не просто их историю с начала принятия христианства, с Богоматери Владимирской, как это обычно делается, а рассказала, как икону заново придумали, как она оказалась в музее, что вообще мы сегодня изучаем, что мы видим в музеях, в церквях, что это такое. Начала с 20-го века, а потом уже

«Благодаря Пушкину мы можем писать на любом языке».

вернулась в 10-й. Это была книжка в очень престижной коллекции «Открытия». Потом ее похвалили коллеги, и популярная книжка принесла академический авторитет, потому что я как-то правильно ее придумала. И теперь эта линия продолжается, мне это очень интересно, и я изучаю взгляд на иконы, что про них думали русские люди или европейцы, начиная со старинных времен. Что это за форма искусства, иная, чем на Западе. В России бытует особый взгляд на изображение по отношению к слову. И я хочу об этом рассказать. Вот такой грандиозный план, который вырос из небольшой книжки про иконы.

Ты говоришь, что во Франции есть некая очарованность Россией и вместе с тем русское искусство мало освещается. Как это совмещается?

Я говорю только об изобразительной культуре — области, в которой я профессионал и которой я зарабатываю на жизнь. В России есть настоящий разрыв между литературой и музыкой, с одной стороны, и изобразительным искусством, с другой. Во Франции любят и понимают прежде всего русскую литературу и музыку. Дальше идет театр и балет. Почему любят литературу и музыку, не надо объяснять. Ты едешь в любую глухую деревню, разговариваешь с дамой в парикмахерском салоне, и она тебе скажет, что самая прекрасная книжка, которую она прочла за всю свою жизнь — это «Преступление и наказание». Такой литературе нельзя сопротивляться, она засасывает, она создает новые миры. Это не слова, напечатанные на бумаге, а живые люди, живое слово. Если ты вступишь в эту реку, ты уже прежнему из нее не выходишь. Все читали Достоевского, Толстого, «Войну и мир». Россия — это Толстой и Достоевский, потом Чехов. Вот для меня это большая загадка, почему так любят Чехова, все с ума от него сходят. Это загадка Чехова. Потом, что говорить, это Чайковский, Рахманинов, Шостакович... уникальные явления. Далее. Русские балеты Дягилева: Бакст изменил французскую моду на ближайший век. То, что мы носим, это все еще Бакст. Парижанка — это создание Бакста! Потом есть образ русского барина,

мифический образ щедрости, снисходительности, бесшабашности, сердечности — все это французам нравится.

Ты говоришь, во Франции не знают русскую культуру, но в то же время Бакст одел французскую. Бакста-то знают? А еще кого?

Знают русский балет: Нижинский, Нуреев. Потом знают Кандинского. Это моя вторая русская тема, и она тоже сложилась можно сказать «исторически». Я много лет преподавала во Франции русский авангард, и меня попросили написать книжку в связи с выставкой, которая проходила в Центре Помпиду. Она имела успех, и за ней потянулся хвост приглашений, семинаров и постепенно — публикация новой книги: текстов Кандинского, ранее никогда не переводившихся на французский язык. Я не только их перевела но и главное, мне кажется, я их прочитала по-новому, исходя из личности художника: что это был за человек, почему он так писал. А не так, как было принято раньше: с точки зрения одних только идей Кандинского. В истории меня больше всего интересуют люди, как они жили и как умирали, и как историк, благодаря документам, я могу их оживить. В этом, мне кажется, и заключается ремесло историка — оживлять мертвых. В этом великая притягательность нашей профессии. В этом смысле литература и история очень близки: словами на бумаге создавать живое. Вообще только это мне и интересно — создавать живое.

Помимо научных работ ты ведь пишешь прозу. Недавно вышел твой роман...

Сначала, в прошлом году, вышла пьеса, которая посвящена моему же Леблону, архитектуру, бывшему первым генеральным архитектором Петербурга, о котором я написала ученую книжку, защитила докторскую. Я прочла сотни документов, его переписку с Петром, и Леблон для меня был совершенно живым, мне казалось, что я слышу его голос... Как историк я что-то из этого опущения смогла передать в моем фундаментальном исследовании, какое-то чувство моего персонажа. Академик Фюмароли, который написал предисловие к моему

«В истории меня больше всего интересуют люди, как они жили и как умирали, и как историк, благодаря документам, я могу их оживить. В этом, мне кажется, и заключается ремесло историка — оживлять мертвых.»

историческому Леблону, отметил, что он читается как роман. Это показатель. Но для меня этого было недостаточно, и захотелось сделать моего героя еще живее. Мне захотелось подслушать, как он разговаривал с Петром. И я записала их разговор в царстве мертвых, как две тени встречаются на крыше Адмиралтейства, а потом они оказываются в кабинете рисунков в Эрмитаже, достают проекты Леблону и не переставая ругаются. Я послала эту пьесу моим учителям-историкам. Мне было интересно, как они отреагируют. И всем понравилось. Даже самым сухим и чопорным людям очень понравилось. И тогда я сделала еще более наглый шаг: я опубликовала свой роман, который был начат 5 лет назад. Он неоднократно переписывался, и прошлым летом я его дописала и опубликовала.

Ты пишешь по-французски? Исконночуждо?

По-французски только и пишу.

На сегодняшний день романы по-французски пишут только ты и еще Максим, получивший Гонкура в свое время. Расскажи про роман...

Роман отчасти автобиографический, но скорее поколенческий. Он описывает три дня из жизни пятнадцатилетней девочки в 1980 году. И мне и моим друзьям в 1980 году было около пятнадцати лет, и я это поколение понимаю и очень люблю. И эти три дня что-то меняют в ее жизни. По форме роман классический: единство места, времени и действия, все очень камерно, почти один и те же персонажи. Но поскольку нынче уже 2014 год, а действие происходит в 1980-м, то для меня это уже какая-то историческая реконструкция. Создается особое пространство: чтобы в него переселиться, надо приложить усилие, перечувствовать давно забытое, снова всем этим наполниться. Ведь пишу-то я теперешняя. Что меня абсолютно не интересует, что это литература как форма самоанализа или психоанализа — лучше сходиться к доктору, или как форма осознания и описания того, что любой, кто сидит рядом со мной, может увидеть. Мне интересна литература переселения, перемещения,

литература как опыт воображения. И тут прослеживается параллель с ремеслом историка. Цель, конечно, — это чтобы воображение читателя заработало в унисон с твоим. Для этого я и написала этот роман, чтобы он, французский читатель, за мной туда пошел, в эту русскую деревню под Смоленском, по пыльной дороге. Эта пыльная дорога, это то, что я люблю, но уже по памяти. И вот что происходит с этой девочкой, Лизой Кляйн, к которой я очень нежно отношусь и с которой у меня лишь некоторый довольно незначительный ряд биографических совпадений. Она оказывается в каком-то тупике, русско-советском тупике: она растет в очень элитарной среде. Мне кажется, что советское общество было советским, другим, чем западный мир, именно потому что оно было абсолютно элитарным. То, что я описываю — это общество сложно-иерархически-элитарное. И вот эта девочка растет в такой среде под колпаком своей матери, получает абсолютно элитарное воспитание и образование. И ей не хочется ни расти, ни жить, потому что мир за порогом дома очень страшный. А пространство, где не страшно существовать, очень маленькое и полностью контролируется ее матерью. И так она развивается, как некое разнотравное растение, и очень боится что-либо чувствовать. То, что в ней культивируют и поддерживают — это ее интеллектуальные способности. Вот и растет такое чрезвычайно одаренное с интеллектуальной точки зрения существо, имеющее очень мало настоящего аппетита к жизни. Никто ничего ей не говорит, не рассказывает о ее семье, где бабушка, где дедушка, как их звали, не произносится никаких имен — стена молчания, которое якобы должно ее защищать от страшного внешнего мира. И вот она встречает свободного человека — Давида, и оказывается как бы в Зазеркалье, в совершенно особом пространстве, и это пространство каким-то магическим образом связано с прошлым и с ее собственной жизнью. Она это чувствует. Ей ведь никто не говорил, что она еврейка, она думала, что немка, потому что фамилия — Кляйн, и ее дед был переводчиком с немецкого, переводчиком Гете. Для меня это

важный образ: все мое поколение, мы все — дети Гете, переведенного на русский язык.

Ты родилась в русскоязычной культуре, среде. Мы говорили, что русская культура изначально логоцентрична. И мне интересен механизм твоего перехода с одного языка на другой. Ты можешь это объяснить?

У нас есть, конечно, немалое наследие Набокова. Анализировать то, что делает Набоков, очень интересно... А что такое для меня писать по-французски? Я не знаю. Можно, наверное, затронуть технический момент. Половину сознательной жизни я живу во Франции — это одно. А другое, что французский язык под влиянием моей сумасбродной мамы я начала изучать с трех лет, как пианисты музыку. Я им владею достаточно. Чисто технически я язык знаю лучше, чем многие французы и даже мои коллеги. Хотя и звучит это несколько самонадеянно, но некоторым коллегам я даже правлю их тексты. Потому что носитель языка может относиться к нему несколько расхлябанно, что, собственно, с ним церемониться, со своим, с родным, а я церемонюсь, поскольку я не совсем дома. Поэтому, когда меня кто-то вычитывает и делает неправильные поправки, я серьезно, ссылаюсь на словари и на французскую литературу. Таким образом, чисто технически я французским владею. А другой момент — я очень сильно, по-настоящему люблю английскую литературу. И литература, которую я постоянно читаю — это литература на английском языке. Поэтому я живу в состоянии не двуязычия, а трехязычия. А это, как ни странно, легче. Потому что в какой-то момент ты переходишь на уровень «просторазличия». Ведь моя цель — это не нарциссическая литература, в которой ты видишь слова, написанные на бумаге. Я такую литературу не люблю ни читать, ни производить. Мне интересно там, где люди живут, и с ними вместе чувствую и переживаю. Мне интересно что-то понимать про жизнь, про людей, про то, как они меняются. Я очень люблю Диккенса и вообще такую описательную английскую литературу, в которой создается атмосфера. В такой литературе про

слова забываешь...

То есть стиль не столь важен? Но Набоков ведь — это прежде всего стиль?

У Набокова не столько важен стиль, сколько точное, ошеломляющее слово. И он его ищет и находит на любом языке. Ему важно сравнить с чем-то, чтобы дать почувствовать. У него феноменальные метафоры типа «арктическое сияние холодильника». У Набокова язык — это инструмент, чтобы создать образ, разбудить эмоцию. Когда мы Набокова читаем, мы все видим, слышим, чувствуем, нам смешно, щекоотно, хочется пить, сердце стучит. Его язык весь дрожит от напряжения, от нетерпения, от ярости... Мне вот это интересно. Мне важно что-то понять: например, почему зимой так трогают голые ветви деревьев на фоне неба. И достаточно иногда одной метафоры, чтобы понять, почему. А без нее не объяснишь. И тут важно найти слово. Найти по-русски или по-французски, неважно... И вот я ищу: пальцы, нити, не то... что же, что же? и вдруг я понимаю, что эти ветви как кровеносная система, связывающая небо с землей в один организм. Вдруг я чувствую, что голые деревья зимой растут в небо. Все, я сказала по-русски: «деревья росли в небо!» Могу сказать тоже самое и по-французски. Но это, конечно, только полуправда. Есть и чисто языковые решения и ходы, чисто фонетические и самые непередаваемые...

А есть ли у тебя любимые современные авторы? Русские или французские?

Я ничего современного не читаю. Я старое читаю: Шекспира, Диккенса, Достоевского, Пушкина. Мой любимый писатель — Пушкин...

Ты перевела сейчас «Моцарта и Сальери»?

Перевод — это мои мамы. Я постоянно перевожу русские стихи на французский язык. Начиная с Ломоносова, далее Державин, Пушкин, Тютчев, Мандельштам, Цветаева, Ахматова, Тарковский. Вот мои любимые поэты. И бывают периоды, когда я перевожу буквально в неделю по стихотворению, а бывает в месяц по стихотворению.

«Бакст изменил французскую моду на ближайший век. То, что мы носим, это все еще Бакст. Парижанка — это создание Бакста!»



Это очень хорошая гимнастика для головы, наверное?

Это бесконечная гимнастика для литературы. Потому что ты понимаешь, например, как важно, какие слова рифмуются. Важно не просто рифмовать, а важно те же самые слова рифмовать. Ты понимаешь, что такое пространство между словами. У Пушкина это просто потрясающе, что он делает тремя словами, а между ними просто бу-бум-бу-бум-бу-бум... Точно, как у Моцарта. Дыхание фразы — это я обожаю. Для меня Пушкин — это любовь всей жизни,

с самого дошкольного детства. Это так умно и так бесконечно изящно, нет никакой тяжести, и веришь, что в русском пространстве может быть такая изящность, грациозность. В поэзии Пушкина такая глубина, точность, справедливость и такое изящество и легкость!

Но это начало 19-го века все-таки... Сейчас уже другое.

Да, но это было, и это для нас, русскоязычных, открыло возможность грации... и благодати...

Ты считаешь, что не все пропало в России, потому что был Пушкин? Гений, есть у нас гений! «В тот год осенняя погода стояла долго на дворе. Зимы ждала, ждала природа, снег выпал только в январе». «Ждала, ждала!» Чудо! Благодаря Пушкину мы можем писать на любом языке. Потому что через Пушкина поэзия, язык текут в нас по каналу благодати, и мы трогаем их живыми руками. И потом мы можем это воспроизвести на любом языке. Пушкин же писал по-французски и запросто....

LA RIVIERA RUSSE

РУССКАЯ РИВЬЕРА

Тонкости Лесной Жизни

№ 8

ЛЕТО/ОСЕНЬ 2014

THE ROLLING STONES
УЛЬЯНА СЕРГЕЕНКО
ВЛАДИМИР КРАМНИК
КЕТИ МЕЛУА

99910 - 8 - F: 12.00 €



ШАТО, ВИНО, ДОМИНО,

как стать виноделом

ОЛЬГА МЕДВЕДНОВА — О РУССКОМ
ИСКУССТВЕ ВО ФРАНЦИИ

ШПИОН, ПРИШЕДШИЙ С ХОЛОДА
И РАССКАЗЫВАШИЙ ВСЕ