

**В.В. Мароши**

**АВТОРСКИЙ ПРОЕКТ АЛЬТЕРНАТИВНОГО  
ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА:  
ПСЕВДОПЕРЕВОДЫ Ф. ГРИМБЕРГ 1990-х гг.**

---

*В 1990-е гг. в российском книгоиздании сложилась ситуация, напоминающая начало советских 1920-х, когда была замечена настоящая волна авторов-«иностранцев» с вполне правдоподобными или откровенно игровыми псевдонимами, что отвечало общим интересам эпохи к иностранной литературе. Часть словесности такого рода оказывалась псевдопереводами. Данное явление получило широкое распространение в 1990-е гг. Уникальный псевдопереводческий проект 1990-х гг. принадлежит Фаине Гримберг. В статье описываются причины, побудившие Гримберг осуществлять псевдопереводческую фальсификацию, авторские проекты и стратегии, позволившие создать ей «альтернативный» литературный процесс.*

*Ключевые слова: Фаина Гримберг, псевдоперевод, псевдоавтор, проект.*

**В** 1990-е гг. в российском книгоиздании сложилась ситуация, напоминающая начало советских 1920-х. Тогда, напомним, заново формировался относительно свободный книжный рынок, невежество нового поколения издателей, плохо знакомых с современной им иностранной литературой, уравновешивалось спросом на нее как со стороны искушенного читателя с дореволюционным читательским опытом (затянувшаяся пауза в издании беллетристики после революции и гражданской войны вызывала желание прочитать «что-нибудь новенькое»), так и массового наивного читателя, впервые соприкоснувшегося с миром литературы («как они там на Западе пишут»). В коммерческой и идеологической беллетристике того времени была замечена настоящая волна авторов-«иностранцев» с вполне правдоподобными или откровенно игровыми псевдонимами.

Для достижения еще большего читательского спроса часть такого рода словесности выдавалась за переводы с иностранных языков, т.е. оказывалась псевдопереводами. Об этом писали критики-формалисты: с фельетонным ехидством – Б. Эйхенбаум («Теперь русскому писателю, если он хочет быть прочитанным, надо придумать себе иностранный псевдоним или назвать свой роман «переводом»). Тогда может даже случится, что три издательства будут печатать его одновременно, слегка изменив название <...> Вс. Иванов переименовался бы в Жюля Жанена или прямо в Шатобриана де Ви-

ны, а Михаил Зощенко – в Жан-Поля Цшокке, что ли. <...> Вот Грину повезло – до сих пор, кажется, в точности не знают, иностранный это писатель или русский» [1. С. 140]; акцентируя якобы востребованную «фабульность» иностранной беллетристики – В. Шкловский («Джек Лондон, О. Генри, Пьер Бенуа сейчас самые читаемые русские писатели. И вот возникла своеобразная подделка. Я считаю себя вправе открыть один полусекрет. Джим Доллар, «Месс-Менд» которого побил рекорд распространения, написан Мариэттой Шагинян. <...> Русский писатель начинает стремиться к иностранному материалу» [2. С. 192]).

В те годы прозаик Ю. Слѣзкин, переведя на французский свое имя и фамилию, выступил под псевдонимом Жорж Деларм, С. Заяицкий стал Пьером Дюмьелем, О. Савич и В. Пиотровский – Ренэ Каду, Борис Липатов – Рисом Уильки Ли и т.д. Фальсификации не миновали и идеологическую литературу: ленинградский писатель Геннадий Фиш уже в начале 1930-х придумал проникшегося социалистической идеологией и эмигрировавшего в СССР американца Джемса Аркрайта, который активно печатался в советских газетах и журналах. Авторские предисловия, послесловия литературных критиков-«иностранцев» и даже фотографии призваны были усилить впечатление достоверности. Из приведенного нами небольшого списка очевидно, что позиции англо- и франкоязычной псевдопереводной литературы в 1920-е гг. были примерно равными.

В начале рыночной эпохи 1990-х гг. отечественная беллетристика была еще в зачаточном состоянии, списки бестселлеров возглавляли иностранные авторы. Поэтому широкое распространение получили псевдопереводные детективы, фантастика, фэнтези, дамские и эротические романы. В первых рядах иностранцев были отечественные фантасты: Елена Хаецкая стала Дугласом Брайаном и Мэделайн Симонс, Дмитрий Громов и Олег Ладыженский – Генри Лайоном Олди, Дмитрий Колосов – Джонсом Коулем, Александр Прозоров – Натом Прикли. Как и в 1920-е гг., некоторые иностранные псевдонимы носили открыто игровой характер («Хольм ван Зайчик» Вяч. Рыбакова и И. Алимова как намек на реального Хольма ван Гулика). Некий «Майкл Уггер» выпустил четырнадцать книг детективной прозы. Все это объяснялось, во-первых, отложенным читательским спросом еще советского времени, когда серии современного зарубежного детектива и фантастики были самыми востребованны-

ми у массового читателя, во-вторых, ситуацией не только что сложившемся книжном рынке, где абсолютно лидировали только переводные бестселлеры. Отечественная массовая литература в первой половине 1990-х еще не сформировалась, и издатели не были готовы к «импортозамещению».

Фабрикацией таких подделок сразу стали заниматься не только известные писатели, но и литературные «книггеры», скрывавшие свои имена или фигурировавшие в изданиях как переводчики. В моду вошли и романы-продолжения книг известных западных авторов, о чем авторы и их литагенты и не подозревали. Массовым тиражом была издана, например, целая серия эротических книг под названием «Роксана Гедеон и Г. де Растиньяк», якобы переведенных с французского. Вслед за «западными» авторами в начале 2000-х последовали экзотические мексиканские («шаман» Анхель де Куатье) и даже восточноевропейские (Иржи Грошек), но эти проекты сработали на книготорговые склады, не вызвав интереса у читателей. Нужно отметить, что именно псевдоперевод с иностранного языка в аннотации к изданию использовался не так уж часто: само имя автора выступало для неискушенного читателя в качестве указателя иностранного происхождения текста. Наиболее удачным проектом автора-«иностранца» такого рода следует признать «Макса Фрая» Светланы Мартынчик.

В своих интервью Фаина Гримберг рассказывает о том, что она – образованная филологиня из Ташкента, знавшая несколько языков, была вынуждена уехать из Средней Азии в Москву в начале 1980-х. В родном Ташкенте – городе с жесткой клановой системой – она работала уборщицей и машинисткой. В начале 1990-х она была еще практически неизвестна читателям и издателям, а в переводческой практике отметилась лишь работой с не столь уж популярными в СССР современными болгарскими авторами: «...благодаря Нике Николаевне Глен и Мирре Ефимовне Михелевич, я получила возможность переводить с болгарского и писать внутренние рецензии на произведения болгарских авторов, рекомендовавшиеся к переводу в издательстве «Радуга». О том, чтобы переводить, например, с английского, нечего было и мечтать; все места здесь были заняты и таких добрых людей, как Ника Николаевна, не имелось» [3]. В переводе Гримберг вышли сначала романы болгарской писательницы Благы Димитровой «Лавина» и финской писательницы Леены Крон

«Мой друг – птица». Следом журнал «Трезвость и культура» опубликовал ее перевод романа Агаты Кристи «Встреча со смертью» и Эриха Кестнера «Похищенная миниатюра». Был опубликован и перевод романа Вольдемара Бонзельса «Пчела Майя и ее приключения». В конце 1980-х и начале 1990-х сначала редакторы толстых и тонких журналов хватались за любую иностранную новинку с эффектным сюжетом и экзотическим местом действия, а затем в охоту за «иностранцами» включились и книгоиздатели. Добавим, что практика перевода иностранных авторов в неспециализированных толстых журналах была свернута только к середине 1990-х.

У нашей героини были и свои причины, которые побудили ее решиться осуществить последующую массивную псевдопереводческую фальсификацию, а не на единичный вброс. Во-первых, многие ее произведения были написаны еще в советское время, но лежали «в столе», поскольку автор не обладала необходимыми «связями» в советском издательском и журнальном истеблишменте: «Не помогало мне и то, что я была “человеком с улицы”, не имевшим никаких “связей”. Естественно, в системе, где на гонорары за поэтические сборники возможно было “жить”, где все журналы и издательства финансировались государством — официальный “литературный процесс” вовсе не был заинтересован в открытии новых имен» [3]. Во-вторых, по признанию Гримберг, первых переведенных псевдоавторов, она придумала еще в подростковом возрасте, до университета: «О публикациях я не думала до 1991 года. Это было невозможно, и потому я об этом и не думала. Но я не помню, чтобы я писала что-нибудь такое, что нельзя было бы назвать историческим романом. Первый текст, который мне самой показался неплохим, я написала в пятнадцать лет. Вместе с текстом почему-то придумался автор. После известного одесского погрома эмигрировала во Францию вместе с родителями маленькая девочка, она выросла и сделалась писательницей Жанной Бернар. История типическая (вспомним Анри Труайя, супругу Жана Ренуара или Давида Айзмана). Вот от имени этой придуманной мною Жанны Бернар я написала кое-какие тексты» [3].

Эта хорошо известная ситуация осложнялась и острым самоощущением своей маргинальности, в которой провинциальность осложнялась и национальным фактором – еврейским происхождением, и амбициями недооцененной поэтессы и писательницы, а не

только переводчицы: «На меня они поглядывали, как на какого-то диковинного зверя, обезьяну, сбежавшую из зоосада. На них была нормальная одежда, на мне – красная юбка “с чужого плеча”. Они имели, естественно, московскую прописку и нормальное жилье; я скиталась, нарушая закон...» [3].

Отметим и типичные для ориентированного на ассимиляцию еврея проблемы с личностной и культурной идентификацией, «тоску по мировой культуре», которая давала импульс к освоению разных национальных культур, языков, исторических реалий, ставших материалом для будущих исторических романов Гримберг: «Итак, я чувствовала себя человеком, живущим в ссылке. Моей родиной был русский язык – мой родной язык. Одновременно я все больше увлекалась историей и культурой Балканского полуострова; вслед за новогреческим начала изучать и болгарский язык» [3]. Разумеется, для писателя любой национальности важно и проецирование себя в воображаемые миры, поиск новой, фиктивной идентификации. Название развернутой творческой автобиографии Гримберг («Я всегда хотела быть самыми разными людьми, которых я сама придумую...») применимо к отношениям любого автора и его героев.

Таким образом, достаточное для вхождения в литературу количество текстов, ориентированных на инокультурные и исторические реалии, уже имелось, дело было за малым – найти возможности для их быстрой публикации. Экономическая ситуация начала – середины 1990-х заставляла издателей и книготорговлю быстро «прокручивать» на рынке книги прежде всего авантюрного плана и вбрасывать еще неизвестных читателям иностранных авторов. Наконец, очевидной причиной столь необычной активности начинающей писательницы стали и низкие переводческие гонорары. Изобилие переводов на книжном рынке 1990-х привело не только к резкому снижению их качества, но и уровня оплаты труда переводчиков. Банальное стремление заработать больше вынуждало автора и переводить как можно больше: в нашем случае – заниматься оригинальным творчеством, выдавая его за переводы неизвестных в России авторов. Некомпетентность издателей и редакторов того времени имеет свои объяснения: это, во-первых, издательско-редакторская спешка в подготовке издания, а во-вторых, тогдашняя неинформированность издателей и редакторов – отсутствие выхода в Интернет не позволя-

ло быстро найти информацию по неизвестному автору в мировой информационной паутине.

Тем не менее, как мы указывали выше, Гримберг начала с публикации своих переводов в издательстве «Радуга» и журнале «Трезвость и культура». В журнале фантастики «Четвертое измерение» (1991. № 1) была помещена ее оригинальная повесть «Флейтистка на Часовом холме». Повесть представляла собой фрагмент из цикла рассказов и повестей о вымышленной балканской стране Тавиластан-Рокарья. Склонность нашего автора к «магическому реализму», в духе, присущем латиноамериканской литературе, в этой публикации проявилась вполне отчетливо. Оставалось сделать следующий шаг – придумать вымышленных балканских писателей.

Если верить литературной исповеди Гримберг и не принимать во внимание все изложенные выше соображения, то к собственно первой мистификации с псевдопереводом ее подтолкнули в большей степени сугубо внутренние, экзистенциально-творческие факторы, связанные с обозначенным нами выше кризисом самоидентификации:

Затем я познакомилась в издательстве «Физкультура и спорт» с Иваном Приставкиным, который попросил «какую-нибудь фантастику» для издательства «Московские новости». Надо сказать, что я ведь никого никогда не собиралась мистифицировать. Просто жизнь всегда была такая мучительная, просто всегда было ощущение, что я – это не только тот набор мыслей, чувств и сведений, частично навязанных мне, частично развившихся во мне, который я знаю с детства, но и еще какие-то люди, личности, со своими свойствами, которых я как будто придумываю, а они на самом деле существуют, просто я должна их придумать, и тогда они окончательно ожижут, и чтобы они жили, надо от их лица писать стихи и прозу...

Приставкин просил у меня «небольшую вещь». Я решила, что лучше всего здесь подошла бы повесть о потомках Лилит, которую я написала в девятом классе после того, как прочитала рассказ писателя начала века Давида Айзмана о еврейской российской семье, занесенной судьбою во Францию. Такой эмигранткой стала и моя Жанна Бернар, и ее героиня Анна. Мне хотелось показать людей, словно бы заблудившихся во времени и пространстве, чувствующих некую угрозу, витающую в воздухе; они мечутся, не в силах понять происходящее, обвиняют друг друга, они гибнут, а уцелевшим кажется, что жизнь совершенно обновилась и больше не сулит никаких угроз... Повесть называется «Платье цвета луны» (известное – Цветаевой – «...одно цвета месяца, другое – цвета зари»)... Но рассказать Приставкину все как есть и дать текст именно как мой текст, написанный от лица вымышленного автора, я побоялась. Я не была уверена (и, как выяснилось в дальнейшем, не напрасно), что в этом случае текст будет опубликован [3].

Повесть (или в последующих изданиях – роман) французской писательницы Жанны Бернар выдержала четыре издания: в 1992 г., дважды в 1994 г. и 1995 г.

В 1993–1995 гг. в издательстве Русанова от имени вымышленных венгерских авторов Михая Киша и Марии Варади, писавших под общим псевдонимом Клари Ботонд Гримберг опубликовала романы «Любовники старой девы» (три издания — 1993, 1994, 1994 гг.), от имени немецкого писателя Якоба Ланга романы «Тайна магического знания» (М., 1994) и «Наложница фараона» (М., 1994), от имени турка Сабахатдин-Бора Этергюна – «Призрак музыканта».

Это был уже полноценный псевдопереводческий авторский проект, предполагавший издание целой серии романов авторов со схожей биографией:

Издательству Русанова я предложила свой проект серии «Клуб самоубийц», куда включила произведения «моих авторов», закончивших с собой (в сущности, я всегда понимала, что когда с кем-либо из них это случается, он или она совершают это как бы вместо меня). В этот же свой проект я включила и один подлинный мой перевод: неоконченный роман Стефана Цвейга «Кристина Хофленер». Остальные переводы были мнимыми; на самом деле это все была моя проза, написанная от лица вымышленных авторов. Вышло две книги, в которые вошли четыре романа с биографиями авторов: «Платье цвета луны», Якоб Ланг – «Тайна магического знания», Сабахатдин-Бора Этергюн – «Призрак музыканта» и Клари Ботонд (общий псевдоним Марии Киш и Михая Варади) – «Любовники старой девы». Меня в этом романе интересовала проблема выбора как философской категории. Безоглядно выбирают герои, помещенные в сказочное перекрестье средневековья восточного и средневековья европейского; выбирают и авторы, Мария и Михай, вынужденные после событий 1956 года эмигрировать из Венгрии [3].

Показательна потребность в выстраивании сложной системы опосредующих друг друга вымышленных инстанций, смешении перевода и псевдоперевода в рамках серии: придуманные авторы пишут вдвоем под общим псевдонимом, а перевод Стефана Цвейга придает правдоподобие всему остальному.

Редакторы издательства не обратили внимание даже на включенные в текст романов стихотворения Гримберг – своеобразные «подсказки» искусственным читателям:

Я работала с редактором Анной Голосовской. Иногда мне казалось, что она все поняла и можно ей открыться. Но слыша похвалы моим авторам, я все же решила не рисковать. Я много переводила и текст переводной отли-

чу от текста оригинального с первых строк. И мне было, честно говоря, не очень понятно, как могут мои тексты принимать за переводы, а моих авторов за подлинных зарубежных почти классиков... Глупо выглядит человек, хвалящий самого себя, но все же рискну предположить, что моим издателям просто-напросто не приходило в голову такое: чтобы все эти «вполне-вполне» тексты написала всего лишь я, несчастная чудачка, голодная, в обносках... В альманахе «Арион», публикующемся в том же издательстве Русанова, было напечатано одно мое небольшое стихотворение. В тексты романов также вошли мои стихи... Но ведь настолько ясно, что это не переводы, а стихотворения того же автора... Странно! [3].

С удивительной то ли наивностью, то ли цинизмом Гримберг нарушила договор с издательством Русанова, передав в 1994 г. часть своих псевдопереводных текстов, уже изданных Русановым, в издательство «Континент-Пресс» («Платье цвета луны» Жанны Бернар, романы Якоба Ланга). Это привело к расторжению предыдущего договора и прекращению издания серии. Гримберг пришлось сознаться в своем авторстве. Зато в «Континент-Прессе» в том же 1994 г. были изданы повести «Демоны пустыни» и «Косматая на тропе любви» от имени еврейской писательницы Марианны Бенлаид (Марии Шварцкопф) и роман Катарини Фукс «Падение и величие прекрасной Эмбер». Катарина Фукс – типичный для Гримберг псевдоавтор-полукровка, она раздвоена между двумя национальными культурами «...Мучительно метавшаяся между английскими и немецкими своими “корнями”» – так определяет своего очередного автора Фаина Ионтелевна. В последнем случае это был еще и «сиквел» американского бестселлера Кэтлин Виндзор «Твоя навеки Эмбер». Разумеется, продолжение оказалось гораздо радикальнее дамского романа Виндзор: необычные сюжетные перипетии напоминают скорее пародию или произведение альтернативной литературы. Однако в 1995 г. все в том же издательстве Русанова вышел роман «Красавица» под английским псевдонимом Катарини Фукс – Кэтрин Рэндольф. В очередной раз отметим редупликацию вымышленных авторов вымышленными именами – псевдонимами. Очевидна избыточность подобной маскировки, которая характеризует скорее проблемы самоидентификации биографического автора и страх перед возможностью разоблачения.

Нельзя не заметить, что трое из вымышленных писателей – евреи европейского происхождения и культурной самоидентификации, как и сама Гримберг: «Мои “писатели-евреи”, Жанна Бернар, Якоб

Ланг, Марианна Бенлаид, естественно, тесно и, можно сказать, неразрывно связаны с темой Холокоста; им не уйти от интерпретации бесконечного разнообразия оттенков и тональностей обреченности, трагической обреченности» [3].

Издания псевдопереводов как скороспелой продукции массовой литературы вызвали у автора ощущение отчужденности: «Конечно, меня огорчало, что я фигурирую лишь в качестве “переводчика”, что зачастую приходится сокращать биографические очерки, рассказывающие об “авторах”... Но более всего огорчали обложки. Ведь под такого рода пестрыми “корочками” могли обретаться тексты весьма определенного рода; и уж никак не мои. Так, в сокращенном варианте, без необходимых примечаний, вышел роман “Падение, величие и загадки прекрасной Эмбер”, в котором я сделала осторожную попытку осмыслить меру влияния Достоевского на европейскую культуру XX века» [3]. Отметим прежде всего претенциозность автора: продолжая западный бестселлер, она претендует одновременно на постановку глобальных культурных и исторических проблем. С другой стороны, эти признания указывают на то, что, попав вместе со своими псевдоавторами в зарождающуюся массовую литературу, в творческом самоощущении Гримберг все-таки оставалась автором альтернативной страты.

Трилогия «Судьбы турчанки, или Времена империи» была написана от лица двух авторов: турка Сабахатдин-Бора Этергюна и болгарской писательницы Софии Григоровой-Алиевой. История империи рассказывалась в стремительном темпе — от радостного становления государства в XIV в. до преследования турецкого населения в Болгарии 1980-х. Раздвоение авторства между мусульманином и православной писательницей на уровне имен оказалось продуктивным для книги об Оттоманской империи: «Особенности жизни той или иной общности легче раскрывались, когда говорили придуманные мною представители разных этнических групп...» [3]. Совершенно очевидно, что эта трилогия обнажила еще причину множественности псевдопереводов и псевдоавторов, возможно, не осознаваемую самой писательницей. Это — распад Советской империи, ощущение осколочности поликультурного и полиэтнического поля бывшего СССР. В данном случае всё множество странных авторов выступает как метафора сознания советского интеллигента, утратившего некий связующий стержень, центр: «По моему замыслу, все

мои вымышленные авторы (и я вместе с ними) представляют собой некий “альтернативный” литературный процесс; со своими традиционалистами и модернистами. Они все разные; но объединяет их то, что все они — странные, чудные люди (и я такая...)» [3]. Поэтому-то для Гримберг принципиальным моментом стало включение в книги достаточно подробных биографий ее псевдоавторов, акцентирующих их необычность.

В этой трилогии она впервые использовала приемы, которые назвала «полистилистикой». Плюралистичность стилей и языков повествования стала логичным продолжением стратегии «множества авторов»:

Но как же говорить в романе, написанном на русском языке, о другой языковой и этнической общности? Выход, который предлагаю я, – в том, что можно было бы назвать полистилистикой. Суть, «философский камень» османской истории, рассказанной на русском языке, заключается для меня именно в попытке закономерного и гармоничного сочетания стилей. Это переведенные мною цитаты из научных трудов, элементы лирико-патетического повествования, переводы и подстрочники текстов тюркского, болгарского, греческого и сербского фольклора, арабские молитвы. И наконец: это непереносимое звучание оригиналов [3].

Опубликовать трилогию полностью с указанием Гримберг как автора и с биографическими очерками о вымышленных авторах удалось уже в издательстве «Терра» в 1997 г. Третья часть трилогии – «Я целую тебя в губы» – была опубликована в журнале «Дружба народов» (1994. № 9) в журнальном варианте от имени болгарской писательницы Софии Григоровой-Алиевой. Именно она снова вызвала публичный скандал, дошедший даже до «Литературной газеты».

Предлагая журналу повесть, Гримберг подстраховалась не только болгарским псевдонимом, но еще и подставным автором:

Я знала, что многие мои знакомые, пришедшие в редакцию «с улицы», едва ли не годами дожидались прочтения своих рукописей. Рукописи пропадали, терялись, упорно не читались. Поэтому я принесла в редакцию третью часть своей трилогии как роман болгарской писательницы. Моя приятельница, болгарка, даже (на всякий случай) написала доверенность, согласно которой доверяла мне перевести свое произведение и опубликовать “под псевдонимом “София Григорова-Алиева” (имя и фамилия вымышленного автора имеют определенный смысл; поэтому я не могла воспользоваться именем и фамилией моей болгарской приятельницы). Роман был принят и опубликован. Затем у меня попросили бумагу о том, что автор согласен на гонорар в рублях. Я сказала, что я и есть автор и на гонорар в

рублях согласна. Реакция на мои слова удивила меня. <...> Обманули их, оскорбили!.. В их курятник залетела ворона... [3].

Введенные в заблуждение редакторы «Дружбы народов» вынуждены были оправдываться, признав публикацию «фактом типичной литературной мистификации, ничем не порочащей роман, который, надемся, будет прочитан с интересом» (Лит. газ. 1995. 8 марта) (цит. по: [ 4. С. 378]).

Любопытно, что, мистифицируя издателей и читателей, Гримберг позже сама пала жертвой скорее не мистификации, а издательского нахрапа. Ее роман «Прекрасная Эмбер», сокращенный на две трети, был издан Игорем Захаровым в своем собственном издательстве с указанием двух фиктивных переводчиц. Опытный издатель не признал обоснованность претензий Гримберг на нарушение своих авторских прав: ведь она указала себя как переводчика.

Псевдопереводы Гримберг, конечно, были рассчитаны на квалифицированного читателя элитарной литературы. На сайтах электронных библиотек неискушенные читатели и читательницы, рассчитывавшие на дамский роман, оставляют возмущенные отзывы о ее сиквеллах Кэтлин Виндзор, находя их «бредовыми», «гадостью», «отсебятиной» и т.п. Сама же писательница в «послесловии для интеллектуалов» («Мир моделей, или Шарады и ребусы прекрасной Эмбер») к книге «Падение и величие прекрасной Эмбер» Катарины Фукс сделала все для того, чтобы заинтриговать интеллигентного читателя и открыть ему «тайну» псевдоавторства:

Честно говоря, это очень, очень загадочная книга, этот роман «Падение и величие прекрасной Эмбер».

О чем он вообще? И где происходит действие? И когда оно, это самое действие, начинается? <...> И пусть имя «де Басан» ведет нас через драму Гюго «Рюи Блаз» во Францию, а к кому – вы уж сами догадайтесь. А история цыганских Ромео и Джульетты – Мигеля Таранто и Аны Монтойя известна и популярна в Испании не менее, чем знаменитая трагедия Шекспира.

А если уж «московит Михаил, сын Козмаса» взялся наставлять двух юношей в искусстве любви, то это... Это ясно что: Михаил Кузмин! А какие именно его новеллы и стихотворения имеются в виду? Ну уж нет, всего я вам подсказывать не стану.

А Великий инквизитор Теодоро-Мигель о чем нам должен напомнить? Ясное дело: о Достоевском.

А уж если Достоевский, значит, русская литература, русская классика, покорившая Европу.

И Россия, куда попадает Эмбер, это мир Достоевского.

А вся книга о приключениях странной красавицы?.. Это... Это мир моделей, путешествие по стилям и сюжетам.

Ах так, но тогда при чем же здесь Феллини и еще многое другое? И при чем книга доктора Айрленда «Идиотизм и тупоумие», изданная во второй половине XIX века? И Казанова? Где во всем этом его место? А как насчет современных экологических проблем и движений?

Ну что же, догадывайтесь. Лишь бы вам было интересно. Ведь все эти странности, все эти несоответствия и несовпадения во времени, все эти странные и страшные приключения – все это – для вас! [5].

Творчество и биография Катарины Фукс в изложении Гримберг создают образ литературной нонконформистки и одновременно открывают пространство для последующих мистификаций (роман о Ксении Годуновой, трилогия о Котошихине, исторические романы о придворных шутах и калеках, «цыганский роман», неоконченный роман о Дмитриии Самозванце:

Уже первый «английский» роман Катарины Фукс (теперь Кэтрин Рэндольф) «Я написала Тулуз-Лотреку» вызвал полемику в прессе; представители англиканской церкви пытались добиться официального запрещения этого «аморального пасквиля». Таким образом к писательнице пришла настоящая известность. Затем Кэтрин Рэндольф обращается к любимой ею исторической тематике. Один за другим появляются ее исторические романы.

«Королева бархата» и «Красавица» переносят читателей в Англию XVI и XVII веков. «Труаны» посвящены участи шутов, карликов, калек при дворах испанских королей. «Змеиное золото» – первый (и, кажется, единственный в мировой литературе) цыганский исторический роман.

Особое место в творчестве Катарины Фукс – Кэтрин Рэндольф занимает тема России, русской культуры. Эту тему она затронула уже в своем первом романе «Падение и величие прекрасной Эмбер». В 1936 году выходит роман «Татарка с греческим именем», рассказывающий о трагической судьбе царевны Ксении, дочери Бориса Годунова. В 1939 году появляется трилогия «Русские», три романа: «Беглец», «Противник», «Женщина». Главным героем трилогии писательница сделала Григория Котошихина, автора живого и сильного повествования о русском государстве в царствование Алексея Михайловича. Свой обличительный труд Котошихин писал в эмиграции в Швеции, где и был убит.

Сохранились наброски романа о таинственном самозванце Дмитриии I. Кэтрин Рэндольф считала его краткое правление первой серьезной попыткой европеизации России, своего рода «генеральной репетицией» реформ Петра [5].

Судя по выбору заголовков и персонажей, Гримберг подарила своему псевдавтору самоощущение неизбежной маргинальности и интерес к маргинальным персонажам истории, располагавшимся «на

границах» культур (см. «Татарка с греческим именем» как определение Ксении Годуновой). Следует отметить, что набор псевдоавторов Гримберг не ограничился псевдопереводами. В 1996 г. в издательстве «Армада» она выпустила от имени русской эмигрантки Ирины Горской исторический роман об Андрее Ярославиче («Недолгий век, или Андрей Ярославич»). В истории писательницу привлекает прежде всего альтернативное, нереализованное развитие событий: возможное правление Рюриковичей вместо Романовых, Андрея Ярославича вместо Александра Ярославича Невского и т.п.

Основным жанром псевдопереводов Гримберг стали исторические и «любовно-исторические романы». По-видимому, обращение к последним было камуфляжем интереса автора к альтернативной истории. Любовные перипетии стали лишь антуражем для рассказа о различных культурно-исторических эпохах. Если учесть, что в дальнейшем писательница обратилась к жанру фолк-хистори уже от своего лица, то следует признать, что европейская и русская история в их авантюристности, нереализованных альтернативах и загадках стали привилегированным поприщем ее псевдопереводного проекта. Само количество и разноплановость использованных культур и этносов в какой-то степени подтверждают ее претензии на создание «альтернативного» литературного процесса. По крайней мере, уникальность этого псевдопереводческого проекта 1990-х гг. очевидна. В 2000-е он, конечно, был бы уже невозможен в силу большей информированности издателей, окончательной литературной легитимизации фолк-хистори и альтернативной истории как вполне самостоятельных жанров, востребованных читателями.

### *Литература*

1. Эйхенбаум Б. О литературе. М., 1987.
2. Шкловский В. О современной русской прозе // Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1990.
3. Гримберг Ф. «Я всегда хотела быть самыми разными людьми, которых я сама придумаю...» // Знамя. 2000. № 5 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2000/5/grimb.html> (дата обращения: 10.01.2012).
4. Чурилин С. Новая Россия: мир литературы: энцикл. слов.-справ.: в 2 т. Т. 1: А–Л. М., 2002.
5. Фукс Катарина. Падение и величие прекрасной Эмбер [Электронный ресурс]. URL: [lib.rus.ec/b/163505](http://lib.rus.ec/b/163505) (дата обращения: 10.08.2012).