



DOI 10.22363/2312-8011-2017-14-1-122-139

**«НА ЯЗЫКЕ ДВУОСТРОМ»: ИНТЕРВЬЮ С ЕЛЕНОЙ ЗЕЙФЕРТ****“IN A DOUBLESHARP LANGUAGE”:  
INTERVIEW WITH ELENA ZEIFERT**

**Елена Ивановна Зейферт** (род. 3 июня 1973, Караганда) — доктор филологических наук, профессор Российского государственного гуманитарного университета. Преподаватель теории и истории литературы, латинского языка. Редактор, журналист. Ведущая литературного клуба Международного союза немецкой культуры «Мир внутри слова» и мастерской при нем. Член Союза писателей Москвы и Союза переводчиков России. Е. Зейферт — представитель так называемой «пограничной литературы», создаваемой на стыке нескольких языков и культур. Данным интервью мы открываем серию бесед с транслингвальными писателями, которые формируют в современном обществе новые «образы мира» — более сложные как в эстетическом, так и в эпистемологическом смыслах. Фрагмент новой повести автора «Плавильная лодочка» мы публикуем в Приложении.

**Елена Зейферт** — полигранист: личность множества ярко выраженных граней. Поэт, прозаик, эссеист, переводчик, литературный критик, ученый и преподаватель, генератор новых идей и смыслов в науке и культуре, автор-билингв. Это поэт «до всякого столетия» (М. Цветаева), потому что каждая эпоха, синхронная ее творчеству, происходит «здесь и сейчас» — и с Читателем, и с Творцом. Стихи, написанные на русском, «вдруг» начинают звучать в особом изохронном ритме, погружая сознание читателя в латынь: так Автор раздвигает границы привычного хронотопа и «обнажает» непрерывную длительность всего существующего — и в поэзии, и вне ее. В этом можно усмотреть один из творческих принципов Е. Зейферт — воссоединять разрозненное, в семантическом стяжении выявлять природу вещей — или природу их уникального восприятия. «Веснег», «Верлибр. Вера в Liebe», «Telegit». Несколько заглавий произведений, разных по жанру и замыслу, достаточно, чтобы увидеть: нас ждет знакомство с особой многоязычной Космогонией. Об открытиях в Языке, первовеществе Слова и формировании усложненных картин мира мы поговорили с Еленой Зейферт.

— *У Вас совершенно особые отношения с Языком (как метасущностью): для Вас он антропоморфен, «осязаем». Немецкий язык Вы однажды назвали «девочкой»; латинский, «раздвигающий грудную клетку Вашего творчества», привели как пример того, что «мертвых языков не бывает». Как выстраивались эти отношения? Чем обусловлены такие уникальные ассоциации, как «немецкий язык — девочка»?.. Есть ли образ подобного «воплощения» для русского языка?*

— Язык для меня, с детства слышавшей немецкую речь (диалект поволжских немцев), — девочка, женщина. На немецком язык и как орган (die Zunge), и как процесс речи (die Sprache) — женского рода. Она (он) и на латинском языке, которым я начала обстоятельно заниматься с 17 лет, женского рода — *lingua latina*.

По дополнительному образованию я античник, преподаватель латинского языка и античной литературы. В моей поэме «Tetigit», написанной в 2016 году, главная героиня — девочка — латинский язык. В союзе с мужским персонажем, которому я подарила имя Tetigit, ранее бывшее обычным латинским глаголом «прикоснулся», она приближает нас ко времени, когда вещество языка будет впадать само в себя и не будут нужны переводчики. Эта поэма написана на русском языке. Для русского человека «язык» — мускулистый, гибкий, сильный, слово мужского рода.

О грудной клетке. Если определить те языки и «голоса», те векторы, которые создают костер, ГРУДНУЮ КЛЕТКУ моего переводного творчества, то для меня это Древний Рим (латинский язык), это РУССКО-НЕМЕЦКОЕ (и в нем мои авторские варианты произведений) — поэзия Германии, Австрии, немецкоязычной Швейцарии, и ДРУГОЕ — поэзия народов стран СНГ и России. В «другом» я работаю с подстрочником. Для меня подстрочник — это многослойный текст с гнездами синонимов.

Латынь пришла в мой художественный перевод раньше немецкого языка. На первом же занятии по латыни я первокурсницей удивилась глаголу *absum, āfui* (*abfui*), (*āfutūrūs*), *abesse* с его основным значением ‘отсутствовать’, ‘не находиться’, ‘не быть’. Он просто перевернул мое сознание, обозначая самое знаковое отсутствие, в котором, оказывается, можно пребывать. У этого слова есть значения отчуждения, отдаления, но они вторичны. Именно глагол «отсутствовать» пригласил меня вглубь латыни и предложил ее освоить и преподавать наряду с моей основной специализацией «Теория литературы» — филологам, студентам иняза, биологам, юристам, историкам.

Но немецких переводов у меня больше, чем латинских.

— *В Ваших уже классических стихах «DIE RUSSLANDDEUTSCHE» ставятся вопросы о собственной языковой — и внеязыковой — идентичности, о своем месте в мире, о двух душах, что «истомились в груди». В свое время Ваше диссертационное исследование предоставило читателям множество художественных свидетельств того, что поэзии российских немцев свойственны темы оторванности от своих корней, позиции «ни здесь, ни там», неизбывной тоски по Родине, которая «пробирается в валенки» (Р. Пфлюг). Но уже здесь, в этих юных стихах, «назревает» идея, что Вы пришли к иному самоощущению, к своему собственному «тут-бытию» в мире. Предпоследняя строфа — кульминационная метаморфоза лирической героини. Душа, тысячу раз описавшая круг поверх голов (тысячу раз не нашедшая пристанища), осознает свое особое экзистенциальное качество... Приходит к приятию «двух культур, двух духов» внутри себя. Изменилось ли со временем это мироощущение? Каково оно сейчас, когда языков Вашего творчества стало больше, чем два? Что происходит с чувством собственной идентичности, когда Автор находится на пограничье языков и культур? Некоторые писатели говорят о «метафизическом расщеплении», другие — о зарождении «множественной идентичности». Как это ощущаете Вы?*

— Это ощущение нового экзистенциального качества стало богаче, оно часть моей внутренней свободы, и дарит мне эйфоричность. Я отношусь к счастливым

обладателям нескольких родин — обожяемого Казахстана, любимой Москвы (пожалуй, именно Москвы), дорогой Германии. Мне свойственно не расщепление, а стяжение, синтез, игра балансов. Я — российская немка, *Russlanddeutsche*, это особое этническое ощущение. Осмысление материала российско-немецкой литературы позволило мне сделать выводы, что основными элементами этнической картины мира российских немцев являются осознание окруженности своего чужим, бытование внутри другого, стремление к автономности, приоритет статики над динамикой, ощущение «нигде на родине» или «везде на родине», генетический страх перед изгнанием, состояние постоянной уязвимости, страх быть заметнее других, повышенный интерес к растительной символике (слабые растения, растения без корней), обостренное желание законного отношения к родному этносу, стремление подчеркнуть своеобразие родного этноса, стремление к интеграции внутри своего этноса. В то же время возникают гибридные, русско-немецкие, качества, а отдельные русские или немецкие черты российские немцы не перенимают.

В моей поэтической книге-билингве «*Namen der Bäume*»/«Имена деревьев» (Грац, 2013) два языка, но три этнические картины мира — русская, немецкая и российско-немецкая, причем третья возникает не на стыке первой и второй как зеленый цвет на слиянии синего и желтого, а парадоксальным и естественным образом объемлет каждый элемент книги. Эта третья картина мира лишь отчасти гибридная (российские немцы наследуют ряд русских и немецких черт, отдельные из них в синтезе, но не все черты), а по сути своей самостоятельная и особая. Большая часть стихотворений в этой книге была написана сначала на русском языке, а затем были созданы их зеркальные немецкие варианты; меньшая часть — сначала на немецком, а затем были созданы их зеркальные русские варианты.

Какие черты трех картин мира отражены в книге? В стихотворении «*Spielzeughaus*»/«Игрушечный домик» российско-немецкий элемент «поиск дома» переходит в русский элемент «широта, воля». Но этот домик все же нужен лирической героине (немецкий элемент): «И домик нужен только для передышки». В стихотворении «*Ein Junge, derauf der Kantedes Bürgersteigsläuft...*»/«Мальчик, бегущий по краю тротуара...» стремление к динамике переходит в предпочтение статики. Зыбкость дома и неопределенность его расположения показана в стихотворении «*Deine feinen Nasenflügel...*»/«Тонкие крылья твоего носа...», российско-немецкое чувство страха из-за уязвимости — в произведении «*Ein Auto ist ein verkehrtes Ozeanarium...*»/«Автомобиль — океанариум наоборот...».

Сейчас свою национальную идентичность изображаю в «карагандинской повести» «Плавильная лодочка», где все сложные для российских немцев времена протекают одновременно, меняются только пространства, их декорации и одежды. Повествование всегда идет в настоящем времени и синхронно, будь то изображение эмиграции из Германии в Россию, раскулачивания, войны, депортации, трудармии или эмиграции из России в Германию. В повести высокая концентрация лирики. Главный герой здесь — язык с его метаморфозами, метафизикой и способностью к рождению. Повесть написана на русском языке, но герои говорят на немецком языке XVIII века (Люка и его семья), на диалекте поволжских нем-

цев (Марийка, Лидия, Марк Феликс, Фридрих и другие), современном немецком языке (Юлиан). В постраничных примечаниях я даю перевод их диалогов на русский язык. При лирической густоте тем не менее есть и общая фабула, и отчетливые фабулы-прожилки частных судеб.

Люка Зигфрид приезжает с семьей в Россию, морем из Любека, попадает в Ораниенбаум, затем обозом идет через Москву в Поволжье. Дорóгой умирает его сын Пауль. Чужая земля принимает в себя первую жертву. Но она становится родной. В 1914 году в бедной немецкой семье в Донецке растёт Роза. В 1931 году семья Лидии в процессе раскулачивания попадает из поволжского села Либлиенфельд в Караганду. Здесь у Лидии рождается и сразу умирает ребенок, ее бросает муж, она одна. В 1941 году шестилетняя Марийка (Йекель) из села Гларус попадает в Караганду, в теплушке умирает ее мама, судьба ее отца и братьев неизвестна. Марийка — из рода Люки Зигфрида. Лидия берет ее жить к себе, становится ей мамой. В трудармию (Карлаг) попадает из Поволжья Марк Феликс, он сходит с ума, его бросают умирать в поселке Транспортный цех. Здесь ему помогают выжить. В Карлаге оказывается и брат Розы, Фридрих, бывший боевой летчик. Он изувечен пытками, гниет рука, ему ее отнимают, он при смерти. Тоже «списанный» в Транспортный цех, Фридрих приходит там в себя и становится пастухом. Изгнанников в Караганде окормляет батюшка Севастиан. Сердце Лидии мечется между Марком Феликсом и Фридрихом. Роза и Фридрих, сестра и брат, после войны находят друг друга. В дальнейшем сын Марийки и дочь Розы станут мужем и женой. Внушки Анна и Йоханна выберут разные страны для проживания: Анна — Россию, Йоханна — Германию. В Германии протекает любовная линия Йоханна (она потомок Люки) — Юлиан.

— *Можете привести фрагмент повести, где язык, метафорически говоря, выступает героем?*

— Конечно.

«Язык Марка Феликса рос и тёк. Перед рождением слова спинка его языка лизала небо, и для немца это было непривычно и больно, ибо кончик языка упирался в нижние зубы вместо ожидаемых верхних, кланялся, был унижен. Марк Феликс сжимался, проглатывал себя в кувырок, с силой обнимал свои колени. В трудармии он перестал есть даже ту скудную пищу, которую давали, громко выл, низко опустив голову в колени. В такой позе его бросали в кузов машины и везли на работы в шахту. Ему пытались всучить орудия труда, а он калечил ими себя и других. Штрек его зрения сужался, Марк Феликс начинал истошно кричать, постепенно выбиваясь из сил, теряя сознание. Крик переходил в вой.

Нет, порой он пробовал и петь, но песня медленно стекала в горло и желудок, в плавильную лодочку его существования. Вой для него стал слаще пения, на языке воя Марк Феликс говорил с существами гуманнее людей и слышал их внятные ответы.

Уши его заливало смолой чужой людской злобы. Спыхватываясь, он катался по земле, громко кричал, при попытке охранников успокоить его бросался на удары их сапог, подставляя живот, рёбра, щёки. Борода его росла из клочков земли.

Его чудом не убили. Жизнелюбие пропитало неузвимостью клетки его тела. Осознавал ли он сам, что был готов стать уродом, безумцем, мертвецом, лишь бы не принять условия нездоровой игры, которую затеяли с ним и его сородичами современники? Ему переломали кости и выбили зубы, пока не пощадили — отвезли, едва живого, издыхать в окраинный карагандинский посёлок Транспортный цех. Выбросили из грузовика и уехали не оглядываясь, ведь смотреть умели только вперёд.

Марк Феликс дышал. Его окружала многоликая гора его языка, она дыбилась и была равна миру без Марка Феликса. Язык таял во рту, как яблоко, становясь едва уловимой аурой ангела роста и боли, живущего внутри семечка и прорывающего сильными руками железную кожу плода.

Солнце грелось над карагандинской землёй, на горизонте пасся двугорбый верблюд терриконов.

Через час Марка Феликса нашла Марийка. Язык его вмиг обессилел, обмелел, а затем и обнажил сухое русло, и единственным светом для мужчины осталась её детская немецкая речь».

**— *Русский язык для Вас «до восторга родной», хотя в Ваших жилах «клокочут Кант и Ницше». Как русский язык стал первопроводником Вашего поэтического голоса? Стоял ли когда-либо выбор между русским языком и немецким?***

— Русский язык — важнейшее богатство моей жизни. Не я его, а он выбрал меня, и я безмерно благодарна ему за жизнь во мне, за прямые чудеса. Он первый среди равных и вне выбора, вне конкуренции.

Языки проходят фронтами, волнами. 29 июля 2016 года я записала в Фейсбуке: «В моё уже привычное русское и немецкое в начале мая 2016 вдруг вновь властно вошла латынь (она стучалась уже с января), подарив новые переводы из Горация, Катулла, Овидия, Марциала и мою собственную поэму “Tetigit”, которую я завершила сегодня. Этот НЕОбычный атмосферный фронт, на радость мне стремительно набиравший силу в творчестве, давал прежде незнакомые затяжные вспышки эйфории. Особенно в середине июля, когда поэма и переводы текли, как масло.

Я решила закончить поэму сегодня, потому что уловила, как воздушная масса латыни уже временно уклоняется, возможно, собираясь вернуться более властной, но когда? Образно говоря, как в задаче Римана о распаде произвольного разрыва, две области пространства с различными свойствами — в моём случае русско-немецкое (индивидуально для меня неотделимое друг от друга) и латынь — были разделены тонкой перегородкой, которую следовало убрать в начальный момент времени. Тогда время было равно нулю.

Моё творчество с его безумными языками и векторами, ласкающими меня изнутри, сегодня резко двинулось, время начало отсчёт, а поверхности разрыва, увы, не всегда совпадают по скорости со скоростью движения всей среды. Или поле давления дало ложбину, или я испугалась снижения ветра при удалении пространств друг от друга, но за последний час поэма родилась целиком. Сколько можно пробыть в этом разрыве или ложбине — Бог весть. Возможно, родится что-нибудь ещё необычное».

Но латынь ушла до середины декабря 2016, и я ликовала в немецком мире, переводила Георга Гейма, дважды съездила в Германию, делала там доклад на немецком языке, в Москве вела на немецком и русском языках вечер переводов немецкого экспрессионизма.

*— В «Языковых контактах» Вайнрайх отмечает, что равноценное автономное существование двух и более языков в пределах личности недостижимо, что на деле происходит интеграция языковых систем, постоянное переключение кодов, формирование усложненного семиотического пространства. Как это происходит в Вашем случае? Закономерно ли, на Ваш взгляд, говорить о зарождении межъязыковых кон-  
тинuumов в творчестве полиязычных Авторов?*

— Мне очень близки теоретические изыскания в этой области профессора РУДН Улданай Максutowны Бахтикиреевой и профессора МГУ им. М.В. Ломоносова Зои Григорьевны Прошиной. Хочу воспользоваться здесь возможностью выразить сердечную благодарность Улданай Бахтикиреевой за фундаментальные исследования моего творчества и его искреннее приятие.

Я знакома с абсолютными билингвами. Это не автономное существование двух систем, а новая обогащенная лингвокультура, симбиоз, волшебство нового качества. Можно говорить и о зонах перехода, пограничье языков. Как раз эти прослойки продуктивны для билингвального творчества. Авторские произведения на разных языках много берут из своих общих штолен, из пограничья.

Считаю, что авторских переводов не бывает, могут создаваться только авторские варианты произведений на разных языках. У языков разная фразеология (к примеру, русский язык использует два слова «совершенно здоров», а немецкий предлагает сложносоставное одно «kerngesund»), и эти произведения, при максимально возможном соблюдении пунктуации и графики, не отражаются друг в друге, как близнецы.

*— Языковую трансмиссию на постсоветском пространстве шутливо называют «эффeктом бабушки», подразумевая, что передача культурного наследия происходит через поколение, от старших к внукам. Кто «вращивал» родную культуру в Вас? На каких языках происходило формирование Ваших самых первых образов мира?*

— Я жила на окраине Караганды, в черте города, но в немецком поселке, где жили депортированные в Казахстан советские немцы и их потомки. В раннем детстве была уверена, что так в стране везде — соседи Келлеры, Эйзенбрауны, Пфайферы, есть телепередача на немецком языке, бабушки говорят на непонятных друг другу диалектах.

Лет в шесть я удивленно спросила бабушку Марию (не Машу, а именно Марию — а дочь ее Марию мы называли тетя Марийка), почему в немецком языке все существительные на букву «D». Она была родом из села Гларус, отец и бабушка говорили Klagus, но я слышала, что к здесь звонкое, ибо научилась отличать в их диалекте «без звонких согласных» звонкие как менее напряженные и глухие.

— *Тема двуязычия охватывает в Вашем художественном сознании только русско-немецкую сферу?*

— Нет, эта тема для меня шире русско-немецкой. Посмотрите мои стихотворения из «античного» цикла «Греческий дух латинской буквы». Этрусский и лидийский языки практически не расшифрованы для нас. Вероятно, лирическая героиня из XXI века понимает Тиррена на каком-то северном языке. В моем античном цикле не только разные языки людей, но и язык богов и язык смертных дан в их оппозиции и притяжении.

— *Адепты транслингвального подхода к языку и литературе выдвигают гипотезу о том, что через язык-посредник вовне транслируется генетически «первичная» культура, что именно она — Культура — есть исходная творческая интенция, которая способна трансформировать «под себя» даже другой язык. Каково Ваше мнение на эту точку зрения как Поэта, Ученого, одним словом, Полиганиста?*

— Мне близка эта теория, и в ее русле я склоняюсь к своей, которую назвала бы теорией нюанса-голограммы. Билингвальность и полилингвальность дают возможность языковому нюансу вырасти до мистерии, голограммы. К примеру, перевожу вместо «фригийский» «троянский», и в одном слове вырастает целый театр памяти с фригийским царством, разрушившим впоследствии Трою. Я заменяю Фригию на Трою и делаю это сознательно, сохраняя поэтический идиостиль и играя историческими временами, желая создать объемность изображения. Phrygius — «фригийский», но в поэтической речи нередко означает «троянский» (поскольку Троя относилась к Фригии). Раннефригийское царство вступило в дружественный союз с Троей, фригийцы поддерживали Трою в войне против хеттов и затем в Троянской войне против ахейцев. После разгрома Трои фригийцы, однако через время окончательно разрушили ее, и «трояское» в поэзии стало и «фригийским», утонуло, растворилось в нем. Фригийским царям в итоге подчинялась практически вся Малая Азия до горной системы Тавр (Антитавр), кроме южного побережья и Понта. Вся эта мистерия может за долю секунды разыграться во взыскательной рецепции. В многомерном сознании читателя Аттис может приплыть по Черному морю, а ступить на берег Эгейского. Недаром в поэме присутствуют греческие реалии («гимнасий», «палестра»), возможно, пришедшие из неизвестного греческого источника поэмы. Упоминание мной Трои достраивает объемную голограмму поэмы с ее различными культурными слоями.

— *Что полиязычие дало Вам в творческом плане? Вы ввели в научный обиход понятия «дословесное» и «послеловесное». Как Ваше «дословесное» — потаенное, зреющее внутри (не в самом ли нутре?) — находит сообразные себе формы осуществления? Как оно выбирает себе Слово на том или ином языке?*

— В моих статьях уже есть определения этих понятий. Дословесное — категория мышления и интуитивного прозрения, используемая для характеристики свойств элементов литературного произведения, относящихся к стадии его соз-

дания до словесного воплощения (дословесной стадии) и возможному естественному или искусственному сохранению части из них в тексте. Послесловесное — категория мышления и интуитивного прозрения, используемая для характеристики свойств возможных элементов, возникающих в сознании автора и рецепции читателя на стадии создания произведения после его словесного воплощения (послесловесной стадии). Эти категории являются когнитивными единицами, предназначенными для переноса знаний. Для меня высокохудожественное произведение отличается объемностью, которая создается субъектно-объектными и пространственно-временными переходами, синтаксическим и графическим фасадом благодаря особому ритму читательской рецепции с ее отрезками на различных плоскостях, как в скульптуре. Подобное восприятие порождено наличием в произведении двух и более планов восприятия. Объемность (многомерность) произведения способствует проявлению в нем словесной и внесловесной областей, позволяя заявить о категории «внесловесное» наряду с категориями «дословесное» и «послесловесное». При плоскостности словесного воображаемое внесловесное многомерно. Под внесловесным понимаю категорию мышления и интуитивного прозрения, используемая для характеристики свойств всех, кроме явленных в слове, элементов литературного произведения, возникающих в сознании автора и рецепции читателя на словесной и послесловесной стадиях и создающих его объемность (многомерность).

Исхожу и из гипотезы рождения лирического стихотворения. Внутри поэта стихотворение сначала звучит без слов, но уже целиком (этот процесс не полностью воспринимается сознанием автора), потом — со словами, частями. Лирическое стихотворение парадоксальным образом одновременно рождается целиком («внутренний образ») и частями (условно назовем их метафорой «телесные слова»).

Стоит задуматься, в каких случаях «внутренний образ» проявляется на русском или на немецком языках? Слово на каком языке просится первым? Как влияет на рождение первого слова тема, художественное время и пространство, астрономическое время и реальное пространство при слушании-рождении текста? На каком языке будет наиболее адекватная передача рождающегося лирического содержания? Это темы для отдельной статьи.

На каком языке рождаются слова-сигналы? Слова-сигналы, которые порой появляются на стадии молчания, до рождения «внутреннего образа» и отмечают момент начала его созревания: исходной точкой создания стихотворения в этом случае становится внутреннее или внешнее событие, которое автор обозначает словом, несколькими словами, строчкой, предложением, или слово (группа слов) вне события. Слова-сигналы могут и не войти в окончательный текст стихотворения, могут остаться в черновике, в названии файла. К примеру, мои стихотворения, названия которых приведены в статье, названы в файлах по первым пришедшим в сознание словам: «Глина» («Молчание»), «Тютчев» («Творчество»), «Зерно крылья» («Оброните меня на сильном ветру во тьму...»). Стихотворение «Слова» находится в файле «Молодая трава ягненок» (эти слова не вошли в окончательную версию стихотворения).

Сам образ языка разный. На немецком языке благодаря артиклям строки длиннее, текст объемнее; текст воспринимается философичнее, значительнее, а на



русском — душевнее, доступнее. Это связано и с разным использованием языков в бытовой речи.

— *Можно ли назвать полигранистом автора-билингва?*

— Если билингв создает полноценные произведения в разных видах литературной и другой творческой деятельности, то да. К примеру, пишет художественную прозу, критические работы, занимается художественным переводом, и все эти работы на высоком профессиональном уровне. Причем писатель-билингв может быть полигранистом-монолингвом. К примеру, он пишет на одном из своих языков прозу, стихи, критику, а второй язык использует только в художественном переводе.

— *Есть ли у Вас сверхзадача — в жизни, творчестве и научном познании?*

— Приблизиться в творчестве к непостижимому. Ощутить вещество слова, рождение ткани из дословесного. Желаю себе тишайшей жизни, захватывающего созерцания внутренних ландшафтов. Побольше встреч с мистериями в тексте. Расскажу об одной из них.

В январе 2016 года сняла с полки томик Горация, чтобы отдохнуть с ним и уйти в мир грез. Читала 12-ю песню, одну из III собрания песен, и вдруг заметила значок долготы там, где его не может быть в латинском языке — *Bellerophonṑtē*. Стала читать внимательнее. Героиня стихотворения — девочка Небула, она прядет унылую пряжу, боится суровых окриков опекуна и видит в окошке юношу Гебра, тот купается в Тибре, смывая масло с предплечий, видимо, после гимнастических упражнений на Марсовом поле. Зачем Горацию значок долготы? Вдруг вспоминаю, как Гораций в другой оде говорит о греках: у них может быть и *ArEs* и *Arēs*. Всматриваюсь, и понимаю, что имена героев греческие, а Гебр — это даже не имя, а название реки, по которой плыла голова растерзанного Орфея. Быть может, назвать сегодня русского мальчика Гебром так же странно, как и римского во времена Горация. Вслушиваюсь, а размер-то греческий, это ионика. Латынь не может передать их в полноте, но стремится к этому. Еще оказывается, что движение ткачихи похоже на ионика — два долгих, два коротких движения, восходящие, нисходящие ямбы. У Горация же все восходящие. И вдруг все становится на свои места, соединяясь: это антиримское стихотворение, Небула — латынь, Гораций говорит о греческом духе, который теснится внутри латинской буквы. Он ставит значок долготы и призывает его. По Гёльдерлину, поэзия — это зов.

**История интервью:**

Запланировано: 15.10.16

Проведено: 11.01.17

**Для цитирования:**

Валикова О. «На языке двуостром»: Интервью с Еленой Зейферт // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность.* 2017. Т. 14. № 1. С. 122—139.

**Об авторах:**

*Елена Зейферт*, доктор филологических наук, профессор кафедры теории литературы РГГУ, член Союза писателей Москвы, член Союза переводчиков России. E-mail: elena\_seifert@list.ru

*Валикова Ольга Александровна*, доктор философии (PhD) в области филологии, научный сотрудник кафедры русского языка и межкультурной коммуникации РУДН. E-mail: vestnik\_valikova@mail.ru

**ENG**

**Elena Ivanovna Zeifert** (born June 3, 1973, Karaganda) is a Doctor in Philology, Professor of the Russian State Humanitarian University. She is a specialist of theory and history of literature, Latin. Editor, journalist. E. Zeifert for many years has been leading the literary club of the International Union of German Culture “World within the Word” and its art workshop. She is a member of the Writers’ Union of Moscow and the Union of Translators of Russia.

E. Zeifert is also a representative of the so-called “border literature”, created at the crossroads of several languages and cultures. With this interview, we open a series of interviews with translingual writers who form new “images of the world” in modern society, which are more complex in both aesthetic and epistemological sense. The fragment of the new novel by E. Zeifert “Smelting boat” is published in our Supplements section.

**E. Zeifert** is a poly-facet: the identity of plurality of distinct facets. Poet, novelist, essayist, translator, literary critic, scientist and lecturer, a generator of new ideas and meanings in science and culture, author-bilingual. This poet “before all ages” (M. Tsvetaeva), because each era, synchronous to her creativity, is happening “here and now” — both with the Reader, and the Creator. Poems written in Russian, “suddenly” start to sound in a special isochronous rhythm, immersing the reader’s consciousness into Latin: so the Author pushes the boundaries of the usual chronotope and “uncovers” a continuous duration of all existing — both in poetry, and beyond. This can be seen as one of the creative principles E. Zeifert — reunite scattered, identify the essence of things in semantic contraction — or the nature of their unique perception. “Vesneg”, “Verlibr. Faith in Liebe”, “Telegit”. Several titles of works, different in genre and tendency, are enough to see: we are waiting for an acquaintance with a unique multilingual Cosmogony. We talked with **Elena Zeifert** about discoveries in Language, the proto substance of Word and formation of complicated pictures of the world.

— *You have a very special relationship with the Language (as meta essence): for you it is anthropomorphic, “tangible”. You once called German a “girl”; Latin — “extending the chest of your creativity”, mentioned as an example that “dead languages do not exist”. How these relationships were built up? What such unique association as “German — girl” is caused by? Is there an image of such “evocation” for Russian language?*

— Language for me, hearing German language (dialect of the Volga Germans) since childhood, is a *girl, a woman*. In German — language — both as part of body (tongue)

(die Zunge), and as the process of speech (die Sprache) is feminine gender. In Latin, which I began to thoroughly deal with since I was 17, it (she/he) is feminine gender — *lingua latina*, too. In additional education I am an antique specialist, teacher of Latin language and ancient literature. In my poem “Tetigit”, written in 2016, the main character is a girl — Latin language. In alliance with the male character, to whom I gave the name Tetigit, previously the former regular Latin verb “touched”, she brings us closer to the time when the substance of the language would fall into itself and there would not be a need in interpreters. This poem is written in Russian. For the Russian people “language” is a muscular, flexible, strong, Word of masculine gender.

Considering the chest. If we define the languages and voices, those vectors that create fire, the CHEST of my translator’s creativity, then for me it is an ancient Rome (Latin), it is RUSSIAN-GERMAN (and my author’s versions of works are in it) — poetry of Germany, Austria, German speaking Switzerland and other — poetry of peoples of the CIS and Russia. In “other things” I work with interlinear. For me, the interlinear is a multi-layered text with pockets of synonyms.

Latin came to my literary translation earlier than the German language. At the first lesson of Latin as a freshman I was surprised by the verb *absum*, *āfū* (*abfū*), (*āfutūrūs*), *abesse* with its core meaning of “absent”, “do not exist”, “do not be”. It just flipped my consciousness, designating the most momentous absence, in which, it turns out, you can stay. This word has the meaning of alienation, of estrangement, but they are secondary. It is the verb “absent” that invited me deep into Latin and offered to learn and teach it, along with my main specialization “Theory of literature” — to philologists, foreign language students, biologists, lawyers, historians.

But I have more German translations than Latin.

*— In your already classic verses “DIE RUSSLANDDEUTSCHE” questions about your own linguistic — and extra-linguistic — identity, about your place in the world, about two souls, that are “exhausted in the chest”. In due time, your dissertation research has provided readers with a lot of literary evidence that themes of detachment from their roots, positions “neither here nor there”, inescapable homesickness that “sneaks into boots (valenki)” (R. Pflug) are peculiar for the poetry of Russian Germans. But already here, in these young verses, the idea that you have come to different sense of self, to your own “here-being” in the world, “is brewing”. The next to last strophe — is a culminating metamorphosis of the lyric heroine. The soul, that have described a thousand times the round over the heads (that has not found refuge thousand times), realizes its special existential quality... Comes to accepting “two cultures, two spirits” within itself. Has this attitude changed over time? What is it like now, when there are more than two languages of your creativity? What happens with the sense of own identity, when the Author is on the frontier of languages and cultures?.. Some writers speak of “metaphysical splitting”, the others — of the emergence of “multiple identities”. How do You feel it?*

— The feeling of new existential quality became richer, it is a part of my inner freedom, and gives me euphoria. I belong to happy owners of several motherlands — adored Kazakhstan, beloved Moscow (perhaps, exactly Moscow), dear Germany. I tend not to splitting, but to contraction, fusion, game of balances. I am a Russian German,

Russlanddeutsche, it is a special ethnic sense. Comprehension of the material of Russian-German literature allowed me to make findings that the main elements of the ethnic picture of the world of Russian Germans are their comprehension of encircling of their own by stranger's, existence inside the Others, the desire for autonomy, the priority of the static over dynamic, feeling of being “nowhere in the homeland” or “everywhere in the homeland”, genetic fear of expulsion, the state of continuous vulnerability, the fear to be more visible than others, increased interest in plant symbolism (weak plants, plants without roots), strong desire of legitimate relation to the native ethnic group, the desire to stress the uniqueness of the native ethnic group, the pursuit of integration within their own ethnic group. At the same time hybrid Russo-German qualities appear, but the Russian Germans do not adopt separate Russian or German features.

In my poetic bilingual book “Namen der Bäume” / “Names of Trees” (Grats, 2013) there are *two languages*, but *three ethnic pictures* of the world — Russian, German and Russian-German. Moreover, the third does not arise at the intersection of first and second as green color at the confluence of blue and yellow, but paradoxically and naturally embraces every element of the book. The third picture of the world is partly hybrid (Russian Germans inherit a number of Russian and German features, some of them in the synthesis, but not all the features), but at the core independent and special. Most of the poems in this book were written first in Russian, and then their mirror German versions were created; the minor part was first in German, and then their mirror Russian versions were created.

What features of the three world views are reflected in the book? In the poem “Spielzeughaus” / “Toy House” the Russian-German element of “searching for home” transits to Russian element “width, freedom”. But the lyrical character still needs this House (German element): “And the House is needed only for a respite”. In the poem “Ein Junge, derauf der Kantedes Bürgersteigs läuft ...” / “The boy running along the edge of the pavement...” ...” pursuit to dynamics changes to preference of statics. Unsteadiness of the home and the uncertainty of its location is shown in the poem “Deine feinen Nasenflügel...” / “Thin wings of your nose ...”, the Russian-German feeling of fear because of vulnerability — in “Ein Auto ist teilverkehrtes Ozeanarium...” / “Car — as oceanarium vice versa...”.

Now I express my national identity in “Karaganda story” “Smelting boat”, where all the complex for Russian Germans times occur simultaneously, changing only spaces, their decorations and clothing. Narration is always in present time and synchronous, whether it is a description of emigration from Germany to Russia, dispossession, war, deportation, labor army, emigration from Russia to Germany. In the story there is a high concentration of lyricism. The main character here is the language with its metamorphoses, metaphysics and the ability to birth. The story is written in Russian, but the heroes speak German of 18th century (Lucas and his family), a dialect of the Volga Germans (Mariyka, Lydia, Mark Felix, Friedrich and others), modern German (Julian). In page notes I give the translation of their conversations into Russian language. With lyrical density nevertheless there is an overall plot, and distinct plots — streaks of private destinies.

Lucas Siegfried arrives with his family to Russia by sea from Lübeck, comes to Oranienbaum, then by waggon-train goes through Moscow to Volga region. On their way his son Paul dies. The foreign land takes the first victim. But it becomes a motherland.

In 1914 in a poor German family in Donetsk Rose grows up. In 1931 Lydia's family in the process of dispossession, from the Volga village Lilienfeld comes to Karaganda. Here Lydia gives birth and at once loses a child, her husband abandons her, she is alone. In 1941 six-year Mariyka (Jäckel) from Glarus village comes to Karaganda, in heated shelter her mother dies, the fate of her father and brothers is unknown. Mariyka comes from stock of Lucas Siegfried. Lydia takes her to live with her, becomes her mother. To the labor army (Karlag) from the Volga region Mark Felix comes, he goes mad, he is thrown to die in the village TransportniyTseh. Here they help him to survive. Rose's brother Frederick, a former combat pilot, appears to be in Karlag, too. He is mutilated by tortures, his arm rots, they amputate it, he is dying. Also "decommissioned" to Transportniy Tseh, Frederick comes there to life and becomes a shepherd. Father Sebastian cares of exiles in Karaganda. Lydia's heart is torn between Felix, Marc and Frederick. Rosa and Friedrich, sister and brother, find each other after the war. In the future, Mariyka's son and Rose's daughter will become husband and wife. Granddaughters Anna and Johanna will choose different countries for their stay — Anna chooses Russia, Johanna — Germany. In Germany, there is a love line of Johanna (she is a descendant of Lucas) — Julian, flows.

— *Can you give a fragment from the novel, where language, metaphorically speaking, favors as a character?*

— Of course.

"The language of Mark Felix was growing up and flowing. Before the birth of the word the backrest of his tongue licked the palate, and for the German it was unusual and painful, because the tip of the tongue rested against the lower teeth rather than the expected top teeth, bowed, was humbled. Mark Felix cowered, swallowed himself in a somersault, hugged his knees with force. In labor army he stopped eating even that given meager food, loudly wailed, hanging his head low in his knees. In this position he has been thrown in a car bed and carried to work in the mine. They tried to foist tools on him, but he mutilated himself and others with them. The gateway of his sight got narrower, Mark Felix started screaming agonizingly, gradually becoming exhausted, losing consciousness. The scream changed to howling.

No, sometimes he also tried to sing, but the song slowly drip down into the throat and stomach, to the smelting boat of his substance. Howling for him became sweeter than singing, in the language of howling Mark Felix spoke with beings more humane than people and heard their comprehensible answers.

Resin of stranger's human malice poured his ears. Bethinking himself, he rolled on the ground, shouting loudly, when guards tried to calm him, he threw himself to punches of their boots, putting up his stomach, ribs, cheeks. His beard grew out of scraps of ground.

Miraculously, he wasn't killed. Zest for life saturated the cells of his body with invulnerability. Did he himself understand that he was ready to become a freak, insane, dead, just not to accept the conditions of creepy game that his contemporaries started with him and his kinsmen? They broke his bones and teeth, until had mercy — drove him, barely alive, to perish in border Karaganda village TransportniyTseh. Threw him out of the truck and drove away without looking back, because they could only look forward.

Mark Felix was breathing. He was surrounded by the multi-faced mount of his language, it pranced and was equal to world without Mark Felix. The tongue melted in mouth, like an apple, becoming barely sensible angel's aura of growth and pain, living inside of a seed and tearing the iron skin of the fruit with strong arms.

Sun heated over Karaganda land, two-humped terricone camel was grazing on the horizon.

An hour later, Mark Felix was found by Mariyka. His tongue suddenly ceased, shallowed, and then exposed the dry riverbed, and the only light for the man was her child German speech”.

**— *Russian language for you is “a mother-tongue to delight”, although “Kant and Nietzsche gurgle” in your veins. How Russian language became a pioneer of your poetic voice? Was there ever a choice between Russian and German?***

— Russian language is the most important wealth of my life. Not me, but it chose me, and I am immensely grateful to it for life in me, for direct wonders. He is the first among equals and out of selection, out of competition.

Languages pass with fronts, waves. On July 29, 2016, I posted on Facebook: «In my already familiar Russian and German in early May 2016 suddenly once again powerfully entered Latin (it has been knocking on since January), presenting new translations from Horace, Catullus, Ovid, Martial and my own poem “Tetigit”, which I have completed today. This unusual atmospheric front, forcing rapidly in creativity to my delight, gave protracted outbreaks of euphoria unfamiliar before. Particularly in mid-July, when the poem and translations flowed like butter.

I decided to finish the poem today, because I have caught that the air mass of Latin is already temporarily evading, possibly going to come back more powerful, but when? Figuratively speaking, as in Riemann's topic about the collapse of arbitrary discontinuity, two areas of space with different features — in my case the Russo-German (individually to me inseparable from each other) and Latin — were separated with thin partition, which should be removed to the initial time. Then the time was zero.

My creativity with its reckless languages and vectors, caressing me inside, today moved dramatically, the time began counting, and surface of gap, alas, do not always match the speed with the speed of movement of all surrounding. Either the pressure field gave the hollow, or I was scared of reduction of the wind when removing spaces from each other, but in the last hour the poem was born entirely. How long can you stay in this gap or hollow-God knows. Possibly again something unusual will be born».

But Latin has gone until mid-December 2016, and I rejoiced in the German world, translated Georg Heym, twice traveled to Germany, made a report in the German language there, in Moscow hosted evening of German expressionism translations in German and Russian.

**— *In “Language contacts” Weinreich notes that equivalent autonomous existence of two or more languages within the identity is unattainable, that actually integration of language systems happens, constant switching of codes, formation of complicated semiotic space. How***

***does it happen in your case? Is it natural, in your opinion, to talk about the origination of cross-language continuums in the works of polylingual Authors?***

— I am very close to theoretical researches of professor of RUDN Uldanai Bahtikireevna and professor of M.V. Lomonosov Moscow State University Zoya Proshina. I would like to take the opportunity here to express heartfelt thanks to Uldanai Bahtikireeva for fundamental studies of my creativity and sincere acceptance of it.

I know with absolute bilinguals. It is not an autonomous existence of the two systems, but the new enriched linguoculture, symbiosis, the magic of a new quality. We can talk also about zones of transition, the frontier of languages. Exactly these layers are productive for bilingual creativity. Original works in different languages take a lot from their common drifts, from borderlands.

I believe that there are no original translations, there can only be copyright versions of works in different languages.

Languages have different phraseology (e.g. Russian language uses two words “perfectly healthy” and German offers one compound word “kerngesund”), and these works, at the maximum possible observance of punctuation and graphics, are not reflected in each other as twins.

***— Language transmission in the post-Soviet space is half-jokingly referred to as “Grandma effect”, meaning that the transfer of cultural heritage takes place through generations, from elders to grandchildren. Who “grew” the native culture in you? On what languages formation of your first images of the world occurred?***

— I lived on the outskirts of Karaganda, in the city, but in the German village where Soviet Germans and their descendants, deported to Kazakhstan, lived. In early childhood I was sure this was anywhere in the country — neighbors, Kellers, Eizienbrauns, Pfeiffers, there is a TV program in German, grandmothers speak unintelligible to each other dialects.

At the age of six I asked bewildered my grandmother Maria (not Masha, but exactly Mariya — and her daughter Mariya we called aunt Mariyka) why in German all nouns start with “D”. She was originally from the village of Glarus, father and grandmother said Klarus, but I heard that k here is sonant, because I have learned to distinguish in their dialect “without sonant consonants” the sonants as less stressful and unvoiced.

***— Does the subject of bilingualism in your literary consciousness cover only Russian-German sphere?***

— No, this theme for me is wider than a Russian-German sphere. Look at my poems from “ancient” cycle “The Greek spirit of the Latin letter”.

Etruscan and Lydian languages practically are not deciphered for us. Probably the lyric character from the 21st century understands Tirren in some northern language. In my antique cycle there are not only different languages of people, but also the language of the gods and mortals is given in their opposition and attraction.

***— Adepts of trans-lingual approach to language and literature have put forward the hypothesis that through an intermediary language outside genetically “primary” culture is***

***broadcasted, that it is exactly — Culture — is the original creative intention, which is able to transform “as it sees” even another language. What is your opinion on this point as a Poet, Scientist, in a word, a poly-facet?***

— I am close to this theory, and in its vein, I’m leaning toward mine, which I would call a theory of hologram-nuance. Bilinguality and polylinguality provide an opportunity for linguistic nuances to grow to mysteries, holograms. For example, I translate “Trojan” instead of “Phrygian”, and in one word a whole theater of memory grows with the Phrygian Kingdom, subsequently wiped out Troy. I replace the Phrygia by Troy and do it deliberately, keeping a poetic individual style and playing with historical times, wanting to create a volume of image. Phrygius — “Phrygian” but in poetic speech it often means “Trojan” (as Troy belonged to Phrygia). Early Phrygian Kingdom entered into a friendly alliance with Troy, Phrygians supported Troy in the war against the Hittites and then against the Achaeans in the Trojan war.

After the defeat of Troy Phrygians, however, through time permanently destroyed it, and „Trojan“ in poetry became “Phrygian” as well, sank, dissolved in it. Practically all of Asia Minor to the Taurus mountain range (Antitavr) subordinated to Phrygian Kings, except for the South coast and Pontus. This whole mystery could run wild in a sophisticated reception in a fraction of a second. In multidimensional mind of reader Attis can get by the Black Sea, but set foot on the coast of the Aegean. No wonder the poem has Grecian realities (“Gymnasium”, “Palestra”), possibly coming from an unknown Greek source of the poem. My mentioning of Troy finishes the full-view hologram of a poem with its different cultural layers.

***— What has polylingual space given you in the creative view? You have introduced to the scientific use the concepts of “before-verbal” and “after-verbal”. How does your “before-verbal” — hidden, maturing inside (may be in the very core?) — find appropriate to itself forms of implementation? How does it choose a Word in one or another language?***

— My articles already have definitions of these concepts. Before-verbal is a category of thinking and intuitive insight, used to characterize the properties of elements of literary works related to the stage of its creation before the word realization (before-verbal stage) and possible natural or artificial preservation of part of them in the text. After-verbal — a category of thinking and intuitive insight, used to characterize the properties of possible elements arising in the mind of the author and the reader’s reception at the stage of creation of the work after its verbal realization (after-verbal stage). These categories are cognitive units, designed to transfer knowledge. For me the artful work differs with dimension that is created by subject-object and space-time transitions, syntax and graphical front through special rhythm of reader’s reception with its lines on different planes, like in a sculpture. Such a perception is generated from the presence of two or more plans in the work. Dimension (multidimensionality) of work contributes to display of verbal and beyond-verbal areas, allowing to declare a category “beyond-verbal” along with the categories of “before-verbal” and “after-verbal”. At flatness of verbal the imaginary beyond-verbal is multidimensional. Under beyond-verbal I understand a category of thinking and intuitive insight, used to characterize properties of all but revealed



in the word, elements of a literary work arising in the mind of the author and the reader's reception on the verbal and after-verbal stages and creating its dimension (multidimensionality).

I also proceed from the hypothesis of birth of lyric poems. Within the poet a poem first sounds inside without words, but already completely (this process is not fully perceived by the mind of the author), then — with words, by parts. A lyrical poem paradoxically at the same time is born entirely (“inner image”) and partially (conditionally we will call them with a metaphor “corporeal words”).

It is worth thinking about in which cases the “inner image” is manifested in Russian or German? A word in what language does scream out the first? How does the theme, literary time and space, astronomical time and real space at the hearing — birth of text influences the birth of the first word? In which language would be the most adequate transfer of the aborning lyrical content? This are topics for another article.

In which language the words-signals are born? Words-signals, that sometimes appear on the stage of silence, before the birth of the “inner image” note the moment of the commencement of its maturing: the starting point for creating a poem in this case becomes an internal or external event, which the author denoted with a word, several words, line, sentence, or Word (group of words) out of the event. Words-signals may not be included in the final text of the poem, they may remain in the draft, in the file name. For example, my poems, mentioned in the article, are named in the files by the first words that came into mind: “Clay” (“Silence”), “Tyutchev” (“Creativity”), “Grain wings” (“Let me drop on strong wind into the darkness...”). The poem “Words” is in the file “Young lamb herb” (these words are not included in the final version of the poem).

The very image of a language is different. In German, thanks to the articles, the lines are longer, the text is more dimensional; the text is perceived more philosophically, greater, and in Russian is heartier, more accessible. This can be attributed to different use of languages in a domestic speech.

— *Can an author-bilingual be called a poly-facet?*

— If a lingua creates complete works in different kinds of literary and other artistic activities, then Yes. For example, writes literary prose, critical works, engaged in literary translation, and all this works are at the highest professional level. And moreover a writer-bilingua can be a poly-facet-monolingua. For example, he writes in one of his languages prose, poetry, criticism, and second language uses only in literary translation.

— *Do you have an ultimate task — in life, creativity and scientific knowledge?*

— To get closer to inconceivable in creativity. To feel the substance of word, the birth of material from before-verbal. I wish myself the quietest life, thrilling contemplation of inner landscapes. More meetings with the mysteries in text. I'll tell about one of them.

In January 2016, I withdrew a little volume of Horace from the shelf to rest with it and escape into a world of dreams. I was reading the 12th song, one of the songs of III collections, and suddenly noticed the icon of length, where it may not be in Latin

language — Bellerophontē. Started reading more attentively. The heroine of the poem — a girl Neobula, she spins a sad yarn, afraid of harsh screams of guardian and sees a young man Ghebre in the window, he is bathing in Tiber, washing away the oil from forearms, apparently after the gymnastic exercises on the field of Mars. Why Horace would need a sign of length? Suddenly I remember how Horace speaks about the Greeks in another Ode: they may have both ArEs and Ares. I peer into, and realize that the names of heroes are Greek, and Ghebre — is not even a name, but the name of river, on which the head of torn to pieces Orpheus floated. Perhaps, to call a Russian boy Ghebre today is just as weird, as a Rome one during the time of Horace. Listen attentively, and the rhythm is Greek, they are ionics. Latin may not transfer them to the fullness, but aims to do so. Yet it turns out that the movements of the weaver sound are like ionics — two long, two short movements, ascending, descending iambs. And Horace has all ascending. And suddenly, connecting, everything falls into place: this anti-Roman poem, Neobula — Latin, Horace speaks of the Greek spirit, which is squeezed inside of Latin letter. It puts a sign of length and calls him. By H Iderlin, poetry is a call.

**Article history:**

Planned: 15.10.2016

Reilised: 11.01.2017

**For citation:**

**Valikova O. (2017). “In a doublesharp Language”: Interview with Elena Zeifert. *RUDN Journal of Language Education and Translingual Practices*, 14 (1), 122–139.**

**Bio Note:**

*Elena Zeifert*, Doctor in Philology, Professor of Department of Russian State Humanitarian University, Member of Writers Union of Moscow, Member of Translators Union of Russia. E-mail: elena\_seifert@list.ru

*Olga Valikova*, PhD, researcher of Department of Russian Language and Cross-Cultural Communication, RUDN University. E-mail: vestnik\_valikova@mail.ru