

Борис ХАЗАНОВ  
Джон ГЛЭД

# ДОПРОС С ПРИСТРАСТИЕМ

литература  
изгнания



ЗАХАРОВ

Борис ХАЗАНОВ  
Джон ГЛЭД





Борис Хазанов (псевдоним Г.М.Файбусовича) родился в 1928 г. в Ленинграде. Прозаик, эссеист, переводчик. Врач. Изучал античную филологию в Московском университете, в 1949 г. был арестован, приговорен к восьми годам лагерей по обвинению в анти-советской агитации и пропаганде. Освобожден в 1955 г. Окончил медицинский институт в Калинин (Тверь), 15 лет занимался практической медициной в деревне, затем в Москве. Участник Самиздата. Под угрозой повторного ареста эмигрировал в 1982 г. в Германию. Редактор и соиздатель русского журнала "Страна и мир" (Мюнхен, 1984–1992). Публиковался в России и в переводах на западные языки. Романы "Антивремя", "Я Воскресение и Жизнь", "Нагльфар в океане времен", "После нас потоп", "Хроника N", "Дальнее зрелище лесов", "Аквариум", сборник прозы "Город и сны", эссеистические книги "Идущий по воде", "Миф Россия", повести, рассказы, статьи. Лауреат нескольких литературных премий.

Живет в Мюнхене.

Джон Глэд (John Glad), руссист, литературный критик, публицист, переводчик. Профессор русской литературы университетов Джорджии, Чикаго, Айовы, Мэриленда и других (США). Переводчик "Черной книги" Вас.Гроссмана и Ильи Эренбурга, произведений Н.Клюева, В.Аксенова и других русских писателей; в 1980 г. получил премию как один из пяти лучших литературных переводчиков за перевод на английский язык "Колымских рассказов" Варлама Шаламова. В 1982–1983 гг. директор Института Кеннана по изучению России. Автор книг "Literature in Exile", "Twentieth Century Poetry", "Russia in Abroad: Writers, History, Politics", "Беседы в изгнании" (на русском и англ. языках), энциклопедических статей о русских писателях, многочисленных публикаций в американской и русской прессе.

Живет в Вашингтоне.

Борис ХАЗАНОВ  
Джон ГЛЭД

ДОПРОС  
С ПРИСТРАСТИЕМ

---

литература  
изгнания

ЗАХАРОВ  
МОСКВА 2001

УДК 882  
ББК 84Р6-4  
Г 55

*Посвящается Ларисе и Лоре*

ISBN 5-8159-0178-4

© Борис Хазанов, 2001  
© John Glad, 2001  
© Бенедикт Сарнов, 2001  
© Игорь Захаров, издатель, 2001

## Оглавление

Эстафета следствия (Д.Глэд) .....	7
<b>Протокол №1. ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО</b> .....	10
Точка отсчёта .....	10
Сумасшедшие часы .....	13
Память .....	16
Опровержение времени .....	17
<b>Протокол №2. ПОЛИТИКА</b> .....	22
Тоска по идеологии .....	22
Свобода .....	26
На казённых хлебах .....	30
Трижды изгой .....	34
<b>Протокол №3. ПСИХОЛОГИЯ</b> .....	36
Литература как процесс .....	36
Эскапизм (I) .....	40
Эскапизм (II) .....	43
Общее и частное .....	46
Эдипов комплекс .....	49
<b>Протокол №4. БЫВШАЯ ЖИЗНЬ</b> .....	54
Отчуждение .....	54
Феникс .....	57
Лояльные писатели .....	62
Империя, её рабы и вольноотпущенники .....	64
Западный литератор, пишущий по-русски .....	67
Одна или две литературы? .....	69
Возвращение (I) .....	71
Возвращение (II) .....	72
Похвальное слово властям .....	75
<b>Протокол №5. НОВАЯ ЖИЗНЬ</b> .....	77
Бремя отечества .....	77
Счастье быть чужим .....	80
Отечество изгнанных .....	84
Семья .....	86
Роман с компьютером .....	88
Устное слово .....	91
Два вектора литературы .....	93
Русский интеллигент .....	97
Первичные и вторичные культуры (I) .....	103
Первичные и вторичные культуры (II) .....	106

<i>Протокол №6. ЖИЗНЬ В ОДИНОЧКУ</i> .....	110
Коллектив .....	110
Смысл эмиграции .....	112
Наедине с собой .....	115
Интеллигент и изгнанник .....	116
Портрет отщепенца .....	121
Зов литературы .....	123
Писатель без читателей .....	127
Интермедия .....	128
<i>Протокол №7. ЛИТЕРАТУРА И ЖИЗНЬ</i> .....	130
Реализм (I) .....	130
Реализм (II) .....	133
Истина и ложь искусства .....	138
Оправдание литературы .....	142
<i>Протокол №8. ПРОСТО ЛИТЕРАТУРА</i> .....	146
Nis et ubique — здесь и повсюду .....	146
Искушение патриотизма .....	149
Национальные традиции .....	152
Глобальная литература .....	156
В поисках утраченного стиля .....	158
Единая и неделимая .....	161
Постмодернизм .....	165
Нерусский писатель .....	167
Ориентиры (I) .....	171
Ориентиры (II) .....	174
Сон .....	176
<i>Протокол №9. ЯЗЫК</i> .....	180
Без почвы и нации .....	180
«Усыновлённость» другим языком .....	184
Литературный перевод .....	188
<i>Протокол №10. ИТОГИ</i> .....	192
Города .....	192
Будущее .....	195
Непогребённое прошлое (I) .....	198
Непогребённое прошлое (II) .....	200
Ход гусём, или антиэмиграция .....	202
Миссия эмиграции .....	206
Три поколения .....	208
Эмиграция позавчера и сегодня .....	211
Обратный билет .....	216
Узнавание .....	220
Не вхожу, но — участвую (Б. Сарнов) .....	223
<i>Указатель имен</i> .....	264

## Эстафета следствия

Среди «Колымских рассказов» Варлама Шаламова врежется в память «Букинист», в котором бывший следователь НКВД, сам попав на Колыму как рядовой «зэк», страстно мечтает освободиться, чтобы... вернуться к своему старому рабочему столу:

*Следователь был вызван из провинции эстетами НКВД двадцатых годов как достойная смена эстетам. Ему были привиты вкусы — шире обычного школьного образования...*

*И улыбаясь — себе и своему прошлому — рассказал с благоговением, как рассказывает пушкинист о том, что держал в руках гусиное перо, перо, которым написана «Полтава», — он прикасался к папкам «Дела Гумилёва», назвав его заговором лицеистов. Можно было подумать, что он коснулся камня Каабы — такое блаженство, такое очищение было в каждой черте его лица, что я невольно подумал: это тоже путь приобщения к поэзии. Удивительная, редчайшая тропка постижения литературных ценностей в следственном кабинете. Нравственные ценности поэзии таким путём, конечно, не постигаются.*

Следователь-заключённый не был выдумкой автора. Шаламов действительно его знал по лагерю и после освобождения виделся с ним в его ленинградской квартире, которую сумела сохранить верная жена, переписывался с ним, позже написал о нём свой рассказ. Вениамин Кундуш (такова была его настоящая фамилия, в рассказе он назван «Флеминг») был послан своим начальством на краткосрочные курсы для приобщения «квалификации», где предусматривались экскурсии в Эрмитаж. Впоследствии пришло настоящее приобщение к культуре... в следственной работе. Считал он себя плотью от плоти русской интеллигенции, хоть и состоял с ней в столь своеобразном родстве.

После освобождения из лагеря бывший следователь поступил на работу в букинистическом магазине на Литейном, где занимался комплектованием книг, надеясь сохранить квалификацию.

— Видишь книжечку..?

— Партбилет?

— Угу. Новенький. Но не просто всё было, не просто. Полгода назад разбирал обком мою партийную реабилита-



цию. Сидят, читают материалы. Секретарь обкома, чуваши этот, говорит, мёртво так, грубо:

— Ну, всё ясно. Пишите решение: восстановить с перерывом стажа.

Меня как обожгло: «с перерывом стажа»... Поднимаю руку.

— Ну, что у тебя? — мёртво так, грубо.

Я говорю:

— Я не согласен с решением. Ведь у меня будут всюду на всякой работе требовать объяснения этого перерыва.

— Вот какой ты быстрый, — говорит первый секретарь обкома. — Это ты потому бойкий, что у тебя материальная база — сколько по выслуге лет получаешь?

Он прав, но я перебиваю секретаря и говорю: прошу полной реабилитации без перерыва стажа.

Секретарь обкома вдруг говорит:

— Что ты так жмёшь? Что горячишься? Ведь у тебя руки по локоть в крови!

У меня в голове зашумело.

— А у вас, — говорю, — у вас не в крови?

Секретарь обкома говорит:

— Нас не было здесь.

Прошёл год, и Шаламов получает от букиниста последнее письмо:

*Во время моего отъезда из Ленинграда скоропостижно умерла моя жена. Я приехал через полгода, увидел могильный холм, крест и любительское фото — её в гробу. Не осуждай меня за слабость, я здоровый человек, не могу ничего сделать — живу как во сне, утратил интерес к жизни. Я знаю: это пройдёт, но нужно время. Что видела она в жизни? Хождение по тюрьмам за справками и передачами. Общественное презрение, поездка ко мне в Магадан, жизнь в нужде, а вот сейчас — финал. Прости, потом я напишу тебе больше. Да, я здоров, но здорово ли общество, в котором я живу? Привет.*

Естественно ненавидеть таких, как Кундуш, но годы проходят, не так уж недалеко и собственная могила, и наступает какая-то умиротворённость — моральный релятивизм. Военного преступника Александра Македонского именуют «великим», американского президента Гарри Трумэна, виновного в гибели тысяч японских детей, показывают в журнале как образцового отца семейства, с гордой миной сидящего на концерте бесталанной дочери-пианистки...

Кто я, собственно, такой, чтобы осуждать букиниста? Да, я переводчик Шаламова, но завёл я эту переписку, пожалуй, столько же из нравственных, сколько из эстетических побуждений. О Колыме я знаю только по наслышке. И мне стало

жаль неудачливого следователя и его доведённой до отчаяния жены, которая кричала, что утопится, если муж, наконец вернувшийся, полупьяный, ставший обжорой после голодных магаданских лет, снова поступит на старую работу.

Читатель, вы согласны, что мораль и эстетика отнюдь не всегда идут рука об руку? Один китайский властитель — не могу вспомнить его имя — воспевал в идиллических стихах весенний луг, нежные цветы, — а также горы окровавленных трупов. Букинист не доиграл свой роббер, карты остались лежать на тёмнозелёном сукне ломберного стола жизни. Доиграю-ка я партию за него, благо есть, если не под рукой, то хотя бы в сфере досягаемости компьютера, некто Файбусович-Хазанов, бывший сиделец, который явно скучает в эмиграции по тому вниманию, коим он пользовался во Внутренней тюрьме Министерства государственной безопасности в 1949—50 годах. Пухлое следственное дело по сей день ждёт его где-то в архивах славного ведомства. Чтобы не повторять пройденный материал, дознание возобновляется с того момента, когда подследственный ускользнул от бдительного ока органов.

«Помучай меня», — тоскует литератор-мазохист. Только поистине гнусный садист, не правда ли, откажет ему в этой просьбе. И ещё одно. Двум судебно-литературным экспертам, Игорю Бирману и Владимиру Котляру, у которых нашлось время и хватило терпения прочесть протоколы, хочу выразить свою признательность. Не могу также отказать себе в удовольствии отвесить поклон председателю суда Бенедикту Сарнову.

*Джон Глэд*

## ПРОТОКОЛ №1

# ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО

---

---

### Т е м а: Точка отсчёта

*Вы можете научиться эквилибристике, научиться плясать на канате, орудовать противовесом, ходить на ногтях — но ворожить словом вы или можете, или не можете. Слово есть фаллос духа, оно растёт посередине. Растёт из национальной сердцевины. Картины, статуи, сонаты, симфонии интернациональны. Стихи — никогда.*

Готфрид Бенн

ДГ (за огромным столом у окна, забранного решёткой). Введите...

(Сержант вводит в кабинет подследственного, который усаживается за столиком в противоположном углу. Следователь направляет на него рефлектор.)

ДГ. Предупреждаю: следствию всё известно. Не уваливать. Ничего не скрывать. Чистосердечное признание может облегчить вашу участь.

БХ. А мне не в чем признаваться.

ДГ. Ты так считаешь?

БХ (робко). Я бы попросил не тыкать...

ДГ. Ну, ну, сразу же и обиделся. Интеллигент... Хорошо, будем на вы. Итак!

БХ. Что — итак?

ДГ. Итак, начнём по порядку. Тема нашей сегодняшней беседы... э, чёрт, где тут у меня... (роется в бумагах). Тема нашей беседы...

БХ. Точка отсчёта.

ДГ. Пусть кто-то возмущается, но договоримся: национализм — это местечковость, ограниченность, патология. Вероятно, в человеке биологически заложено стремление защищать интересы племени. В современном мире значение «племени» размывается, человек вдруг оказывается один, вот он и

бросается болеть за свою команду, безропотно подчиняется приказам циничной власти, которая только делает вид, что идентифицирует себя с какой-либо общностью, будь то «народ», или «нация», или что-нибудь ещё. Мы все рабы своих архаических генов. А я думаю, что настоящий космополит должен был бы в принципе отказаться от принадлежности не только к нации, но вообще к человеческому роду. Этот род по законам эволюции рано или поздно — и даже скорее рано, чем поздно — прикажет долго жить, будет вытеснен другой породой, и не обязательно лучшей. Не говоря уже о машинном мозге, который в совсем уже недалёком будущем будет на нас смотреть свысока своим искусственным, нами же сфабрикованным глазом циклопа.

Существуют более или менее замкнутые в себе национальные культуры со своими достижениями, но мы-то с вами, не правда ли, выше национальной ограниченности. Не отмахивайтесь, не говорите, что я приписываю вам взгляды, которых вы вовсе не разделяете.

Я вас раскусил, милейший. И Россия, и Германия, и еврейство (тема, которую вы несколько замусолили) — в конце концов, всё это у вас какая-то пена, всё это наносное. На самом деле вы хотели бы устремиться к вечному, к звёздам, но вы больны своим жизненным опытом, и он мешает вам быть таким, каким вам хочется быть. Неосознанное желание вылечиться от жизни, вернуться к кантовскому чистому разуму — вот что вас томит. Да ещё, пожалуй, боязнь, что «соплеменники» сочтут вас предателем.

Всё это — предварение главного вопроса, вопроса № 1: для чего мы живём? Все умрут. Солнце нагреет и в конце концов испепелит Землю. Вселенная не будет вечно пульсировать, как предполагалось ещё совсем недавно, а будет, по новейшим данным, вечно расширяться, оставляя только темноту с выгоревшими кусками угля. Чего же стоят по сравнению с этим все наши философствования и не лучше ли вышвырнуть книжки и просто радоваться быстротечной жизни, как собака, которая валяется на солнышке в траве?

**БХ.** Вы, гражданин следовательно... чересчур увлекаетесь научной фантастикой, советую читать что-нибудь более серьёзное. Машинный мозг, какие-то новые существа, которые появятся вместо людей... К вашему сведению, биологическая эволюция человеческого рода давно остановилась; человек сам прекратил свою эволюцию. Биология, физиология, внешний облик жителей Древней Месопотамии тот же, что и у нас с вами.

О национализме спорить не приходится, тут мы с вами одного мнения. Но вы идёте дальше. Вы уверены (непонятно, похвала это или обвинение), что я стремлюсь вообще освободиться от какого бы то ни было партикуляризма, не быть ни русским, ни евреем, ни европейцем, ни американцем, — кем же? Давным-давно, когда я учился классической филологии в Московском университете, мы читали «Аукцион философских учений» Лукиана: знаменитые философы стоят на базаре, каждый предлагает свою философскую систему. Покупатели подходят к грязному оборванцу, это Диоген. «А ты откуда?» Тот гордо отвечает: «Отовсюду». Его спрашивают, что это значит, кто он такой, на что следует ответ: «Κόσμον πολιτης, гражданин мира».

И был такой случай: я стоял у знаменитой балюстрады — все, кто учился на гуманитарных факультетах, её помнят — с одним парнем, студентом восточного отделения (сейчас он известный семитолог, живёт в Израиле). Похоже было, что он втихаря склонялся к еврейскому национализму. Он спросил меня: а кто ты? — на что я ответил, как Диоген: «Я — космополит!». После этого он всякий раз восклицал, встречая меня: «А, космополит!» Вскоре началась известная кампания по борьбе с космополитизмом; но тут он как воды в рот набрал, словно никаких таких разговоров между нами никогда не было.

Видите ли, в чём дело, — я и сейчас был бы рад и горд провозгласить себя космополитом. Может быть, я могу им показаться со стороны. Но это было бы неправдой. Это для меня невозможно. Я подозреваю, что это невозможно для всякого человека, чья жизнь прошла в России. А я ношу, как мне кажется, неизгладимую печать этой страны. («Эмигрант, — сказал мне Манес Шпербер, романист и эссеист, бежавший в 1933 г. из Германии, — теряет все. Кроме акцента».) И если бы кто-нибудь стал допытываться, какова же всё-таки моя «идентичность», мне пришлось бы ответить: русский еврей, ничего другого я не смог бы придумать.

Вы называете это болезнью жизненного опыта; может быть, так оно и есть. Во всяком случае, излечиться от этой болезни нет никакой возможности. Этим объясняется то, что я до сих пор сочиняю рассказы или романы, в которых действие чаще всего происходит в России.

Остановимся на этой стороне вопроса. Музыка, изобразительные искусства утратили в нашем веке национальные черты. С литературой дело обстоит труднее: написать роман на эсперанто невозможно. (Хотя Франц Бопп, один из отцов сравнительного языкознания, когда-то написал басню на гипотетическом индоевропейском праязыке.) Мы можем изобрести

вполне абстрактный сюжет, рассказывать истории, которые происходят неизвестно где и когда, — обойтись без минимума конкретных подробностей мы не можем. Язык тянет за собой реалии быта, манеру речи, исторические воспоминания и Бог знает что ещё. Приходится согласиться с Витгенштейном, сказавшим: «Границы моего мира суть границы моего языка». Заметьте — конкретного языка.

К этому, правда, можно добавить, что ситуация двойного отчуждения ставит писателя в особое положение и, возможно, сулит некоторые выгоды. Он еврей и он эмигрант. Я не понимаю и не принимаю теорию погружения в жизнь. Нужно вынырнуть из «жизни», — что бы ни означало это слово, — прежде чем удастся написать о ней что-нибудь стоящее. Эмиграция, взгляд из прекрасного далёка, предоставляет для этого идеальные условия. В свою очередь еврейство означает уникальную возможность двойного зрения — изнутри и извне. Еврейство — категория не столько содержательная, сколько модальная.. не знаю, доволен ли товарищ следователь моим объяснением.

ДГ (мрачно). Гусь свинье не товарищ... Увести!

## **Т е м а: Сумасшедшие часы**

*С оси сорвалось время...*

Шекспир

ДГ. Когда я брал у вас интервью для книги «Беседы в изгнании», — помните, я тогда был без мундира и притворялся, что беседую с вами ради собственного удовольствия... так вот, когда я брал у вас интервью, вы — как и Бродский — упомянули о том, что смешиваете время с пространством. Оно и понятно: эмигрант меняет оба измерения своей жизни, и эта радикальная перемена не может не повлиять на его творчество. Расскажите об этом подробнее. И, пожалуйста, не пытайтесь заморочить меня абстракциями, приведите конкретные примеры — из собственных сочинений или, если хотите, из книг других писателей.

БХ. Каждый из нас так или иначе ассоциирует время с пространством и наоборот, для этого не нужно знать о пространственно-временном континууме Эйнштейна. В конце концов мы измеряем время с помощью пространства — по расстоянию, пройденному часовой стрелкой, — описываем время в категориях пространства, например, сравнивая время с потоком, и едва ли способны представить себе пространство

вне времени. Любая метафора времени — пространственная. Философ и семиотик Вилем Флуссер, которого я переводил когда-то, погибший несколько лет тому назад в автомобильной катастрофе, писал о трёх временах — трёх фундаментальных образах времени, сменявших друг друга в истории человечества: время-колесо, время-река, время — сыплющийся песок... Вернёмся, однако, к литературе. Вы упомянули Бродского.

Всё погасло. Гудела турбина, и ныло темя.  
И пространство пятилось, точно рак,  
пропуская время вперёд. И время  
шло на запад, точно к себе домой,  
выпачкав платье тьмой.

Это из поэмы «Колыбельная Трескового мыса». Ничто не даёт такого конкретного, физического ощущения надвигающегося времени, как полёт через океан. Или отступающего, когда вы возвращаетесь в Европу. Но в стихах Бродского время, которое спешит на запад, оставляя за собой пространство, — это образ эмиграции.

О себе я могу сказать, что в моих писаниях время выполняет другие функции. Как многие, — в нашем веке это почти болезнь, — я не мог не поддаться гипнозу этой темы. Меня постоянно занимало, чтобы не сказать — мучило, несовершенство «мёртвого времени народов» (выражение Гёльдерлина), времени памятников и кладбищ, времени, которое тождественно абсолютному математическому времени Ньютона, всем одинаково чуждому, одинаково враждебному, — с моим собственным субъективным временем, отнюдь не равномерным и, конечно, не отделимым от воспоминаний. Этим чувством времени я заразил персонажей моих романов или, лучше сказать, насытил атмосферу моих книг. Видите ли, мне казалось, что литература никогда, может быть, не испытывала такого чувства усталости от безличного времени, такого чувства изношенности линейного времени, как в наш век.

В одном романе Фолкнера человек, отсидевший в тюрьме тридцать лет, возвращается, чтобы отомстить обидчику; об этих тридцати годах говорится вскользь, в одной фразе, их почти не существовало. Нечего и говорить о том, что время литературных персонажей, как и наше собственное время, неоднородно. Литература испытывает в такой же мере усталость в физической вселенной Ньютона, как и в эстетической вселенной Толстого. Время в классическом романе XIX века более или менее следовало физической модели. Часы, висевшие на стенах такого романа, показывали «нормальное», «эпическое» время, одинаковое для всех. Часы, которые висят на стене в современном романе, показывают чёрт знает что. В прозе

двадцатого века часы ведут себя странно, стрелки могут застыть на месте, потом начинают крутиться с бешеной скоростью, могут двинуться в обратном направлении. Главное, они перестали показывать абсолютное время.

Неожиданное следствие этого — если хотите, парадокс — в том, что литература приблизилась к осознанию вечности или, пожалуй, какого-то всевремени. Но ведь к такому обращению с эмпирическим временем должна была давным-давно причудить нас теология. Согласно преданию, евангелист Лука был не только врачом, но и художником; Лука, сидящий за мольбертом, — традиционный сюжет иконописи. Он пишет Богородицу. Мария позирует с младенцем на руках. За спиной портретиста стоит ангел и водит его рукой, держащей кисть. Никого не смущает, что Лука жил после Иисуса и во всяком случае не мог видеть его ребёнком. Всё происходит и последовательно, и вместе с тем одновременно.

Было бы интересно посмотреть ещё раз, как ведёт себя время у Пруста, или у Борхеса, или у кого там ещё. Вы просили меня сказать о моих собственных опытах. Но и я, очевидно, принадлежу к числу тех, кого прежде всего интересует поиск утраченного времени. С той, правда, оговоркой, что проза в моём представлении аннулирует понятие утраты. В прозе время неизбежно. В прозе, как и в воспоминании, мы живём теперь и всегда; «теперь», собственно, и означает всегда. Прибавлю (хотя это уже другая тема), что я никогда не мог бы писать о том, что вижу из окошка; я не в состоянии сочинять актуальные романы о «времени» в общепринятом смысле слова. Мои вещи произрастают на двойной почве выдумки и воспоминаний.

Примеры? В «Антивремени», романе, написанном вчерне ещё в Москве и который мне потом пришлось писать заново, повествователь вспоминает события своей юности, пытается проникнуть в их смысл или даже усмотреть в них какой-то План. Что-то мелькает в них, бродит призрачная судьба. С другой стороны, всё — хаос, всё — прихоть случая. И это самое мучительное. Так возникает миф о двух противоположенных векторах времени: то, что в эмпирическом времени, текущем из прошлого в будущее, кажется цепью случайностей, в текущем вспять божественном Антивремени воспоминаний предстаёт как судьба, порядок и смысл.

Другой пример — «Далёкое зрелище лесов», где речь идёт о заброшенной деревне; туда приезжает на лето некий неудачливый писатель с намерением написать что-то вроде подробного отчёта о своей жизни. Поэтому это одновременно роман о литературе. Мало-помалу выясняется, что время в этой



деревне остановилось или, что то же самое, всё совершается одновременно. Хотя действие происходит вроде бы в наши дни (вернее, где-то в семидесятых или восьмидесятых годах), в избу является ночью бывший хозяин, полвека назад раскулаченный и бесследно сгинувший. Вламываются чекисты — они охотятся за ним. За рекой в старой барской усадьбе живут дачники, которые изображают из себя дореволюционных помещиков, а может, это и в самом деле помещики. Их дочка-подросток не знает как себя вести: как дворянская барышня или как современная девица. Мимо едут странные люди, по окрестностям бродят русские святые, братья-рюриковичи Борис и Глеб, убитые в XI веке. То они появляются в облике бродяг, собирающих милостыню, то гарцуют в ночном поле на конях, в княжеском облачении. Всё заканчивается общим праздником, одновременно престольным и советским, на котором отплясывают все действующие лица.

И, наконец, если я вам ещё не наскучил, новелла «Дорога», в которой рассказчик бежит — то ли во сне, то ли наяву — из концлагеря, и железная дорога (пространство) превращается в образ неизбежного времени: напротив него в вагоне сидит иностранец с внуком, этот внук — не кто иной, как сам рассказчик, будущий заключённый; он пытается уговорить старика поскорее покинуть Россию, спасти малыша от того, что его ожидает, а заодно с ними спастись и самому, но ничего не поделаешь, будущее изменить невозможно, будущее уже наступило, его будущее — он сам.

## Т е м а: Память

*Есть три эпохи у воспоминаний.  
И первая — как бы вчерашний день.*

Ахматова

**БХ.** Гражданин следователь, у меня просьба...

**ДГ.** Просьбы и заявления принимаются только в письменном виде.

**БХ.** Хорошо, дайте мне лист бумаги.

**ДГ.** Предварительно изложите устно.

**БХ (плаксивым голосом).** Гражданин следователь, холодно. Нельзя ли закрыть окно. На дворе зима.

**ДГ (он в тёплой шинели. Выходит из-за стола, просовывает руку сквозь прутья решётки и распахивает створки окна настежь).** Хо-хо. Свежий воздух не помешает... Я вас слушаю. (**БХ стучит зубами**).

**БХ.** Мы можем сказать о себе и других, что мы живём в трёх временах. Я подразумеваю не времена грамматики, которых в русском языке тоже три, не будущее, прошедшее и настоящее, о которых Августин говорит, что они суть не что иное, как три вида настоящего времени: настоящее, относящееся к вещам, которых ещё нет, настоящее вещей, которых уже нет, и настоящее вещей настоящих. Три времени, упомянутых мною, это внутреннее время, внешнее время и время, которое именуется историческим.

«Внутреннее время» — это моё интимное время, время внутреннего человека; память играет в нём огромную роль. «Внешнее время» — это актуальное время повседневных забот, летучее, эфемерное время, отменяющее память; это «злоба дня», время-бремя социальных обязанностей, время газет, политики и спорта — хроникальное, так сказать, время, хоть это и звучит тавтологией. Наконец, «историческое время» — воображаемое и зловещее время истории страны и мира, конструирующее некую искусственную память, в которой мы обязаны жить, «кошмар истории», как выражается Стивен Дедалус.

Как всякий человек, писатель принужден жить в этих трёх временах или, если угодно, преодолевать их. Но эмигрант, сохраняющий память о стране, откуда он родом, выключен из внешнего времени. Он наедине с самим собой — и с великой мнимостью истории. Между ними провал. Он сбросил с себя рубище актуальности и зябнет. Это почти то же самое, что сказать: у него нет настоящего. Он греется у костра памяти. Писатель-эмигрант работает с внутренним временем, с прошлым — для будущего. Вот вам, если хотите, сжатый очерк философии эмигрантской литературы.

## **Т е м а: Опровержение времени**

*Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется.*

Гоголь

**ДГ.** Вы приплели сюда Ньютона и Эйнштейна, это напомнило мне слова Троицкого о Клюеве: поэт уснащал свои стихи народными маньеризмами, как крестьянин, привезя из города телефон, вешает его в красном углу рядом с иконами, не заботясь о том, что аппарат не подключён. В самом деле, к чему было ссылаться на великих физиков?

Но мне кажется подозрительным утверждение, будто литература преодолевает и чуть ли не аннулирует время. Я до-

пускаю, что всякая творческая деятельность есть в известной мере попытка увековечить себя или хотя бы часть собственной личности, — разумеется, при условии, что художник не отделил себя от собственного произведения. То есть не поверил русским формалистам. Но жажда бессмертия обращена к будущему, а из ваших слов следует, что время аннулируется в обе стороны; искомая — следуя вашему теологическому сравнению, иконная — вечность оказывается не чем иным, как упрощением, пропажей целого измерения.

Вспомните Лессинга: в «Лаокооне» сказано, что литература существует в трёх измерениях, в отличие от двухмерной живописи.

БХ. В трёх, а не четырёх, — время в теории относительности рассматривается как четвёртое измерение. Всё-таки старик Эйнштейн пригодился!

Нет, уважаемый, вы меня не поняли. Я всего лишь хотел сказать, что романная проза двадцатого века похерила абсолютное, или эпическое, время, обязательное в классическом романе, и тут есть прямая и, конечно, не случайная аналогия с физикой, где абсолютное математическое время в мире Ньютона уступило место относительному времени в мире Эйнштейна.

*«Die Zeit, die ist ein sonderbares Ding, — как поёт супруга маршала в опере Рихарда Штрауса «Кавалер роз». — Время — странная вещь...»*

*«...оно струится в лицах, в зеркалах. В моих висках течёт оно, и вновь течёт меж мною и тобою».*

Так вот, если вернуться к нашей теме... «Уничтожить время» в литературе едва ли возможно; это значило бы, например, лишить повествовательную прозу её главного признака — повествовательности. Скорее можно говорить о преодолении брэнности, «преходящести» времени. Вообще всякий текст устроен так, что он существует во времени. Но я имел в виду нечто другое. Меня не устраивает (хотя сам я писал довольно много в этом роде) последовательный рассказ о событиях. *«Искусство — и творчество — это воплощённое сознание, и материалом для него оказывается всё многообразие форм сознания»*, под этими словами Сузн Зонтаг (из статьи «Порнографическое изображение») я готов подписаться. Классический роман «поправляет» или, лучше сказать, выпрямляет наше сознание, навязывая ему линейный принцип, будто бы наилучшим образом отвечающий действительности. Я же в свою очередь полагаю, что «действительность» для писателя — это действительность его сознания, которую он препоручает своим героям.

В таком романе — я говорю о романе, который воплощает сознание, который стремится как можно больше приблизиться к действительности сознания, романе, который я то и дело порывался написать и который остался, в сущности, недостижим, — в таком романе время — не просто мера чего-то, не только условие сюжета и не одна лишь грамматика с её чёткими категориями предпрошлого, прошлого, повторяющегося настоящего, сиюминутного настоящего, протяженного настоящего, простого будущего, сложного будущего... Нет, время — это стихия или субстанция, нечто вроде первоматерии сознания, из неё рождается всё, и всё в конце концов в неё уходит. Возможно, я выражаюсь слишком выпендрено. В первом томе «В поисках утраченного времени» есть такое место: Марсель вспоминает, как он сидел с книгой в саду, слушал бой часов на колокольне деревенской церкви св. Илария и погружался в «мерный, медленно менявшийся, сквозивший в листе хрусталь безмолвных, звонких, душистых, прозрачных часов». Это — время как таковое: чистое переживание времени. («Чистая длительность», *durée*, по Бергсону).

Теперь позвольте мне привести две цитаты (к сожалению, довольно длинные) из моих собственных сочинений.

(Пересказывается сон или сноподобное состояние).

...Я смотрел на неё с недоумением. Я почувствовал, что забыл, что было дальше, и пока я не вспомню, она не поднимется с мостовой. Вокруг начал накапливаться народ, к нам протискивался запыхавшийся старик с белыми усами, а я всё ещё стоял, напрягая память; по-прежнему шелестел поток машин, толкались зонты; мы находились в пространстве памяти. Когда говорят, что воспоминание — это реванш, который мы даём всепоглощающему времени, это надо понимать в особом смысле, это совсем не значит, что мы способны консервировать прошлое, хранить его в своём мозгу, как в рассоле, уберегая от гнилостных микробов времени. Память не есть фиксация прошлого. Иначе жизнь превратилась бы в бессмыслицу, мы убедились бы, что время — единственное, что может сцепить весь этот хаос встреч, разговоров, минутных дел, плывущих друг за другом, словно обломки снесённых строений, и наше «я», обалделый зритель, едва успевает провожать глазами этот мутный поток; в таком случае память была бы просто дурной копией времени. На самом деле память — это победа над временем: быть может, намёк на возможность жить в вечности, ибо что же такое вечная жизнь, как не жизнь, исполненная смысла и гармонии, но вне времени. Воспоминание не меняло лиц и событий, не приписывало людям того, на что они не были способны, но

оно прозревало в событиях смысл и связь, более глубокую, чем связь времени; воспоминание демонстрировало свою высокую функцию оправдания жизни и устанавливало внутренний вектор движения событий, отличный от вектора жизни. Всё было согласовано в эпизодах ушедшего прошлого; история преодолевалась, уступая место иной структуре. Вот почему канувшие в пропасть события оставили немолчное эхо в ушах и образы заурядных людей выделались окружённые как бы светящимся ореолом. Я подбежал к ней, она встала, и мы направились вглубь переулка («Антивремя»).

В этом отрывке — так я его по крайней мере понимаю сейчас, роман был опубликован полтора десятилетия тому назад — рассказчик переживает своё сновидение как дрящееся воспоминание о том, что произошло однажды. При этом воспоминание обращается с элементами прошлого своеобразно, выявляет их скрытый смысл (а может быть, навязывает прошлому некий смысл) и тем самым побеждает эмпирическое время. Но главное — оно само становится другим временем.

*Ничто так не обнажает нашу беспомощность перед временем, как пробуждение. Во сне мы преодолеваем время, но, проснувшись, видим, что победа была мнимой. Время кажется необходимым условием бытия, однако сон убеждает нас, что можно жить вне времени. Сон показывает, чем была бы наша жизнь вне времени; во всяком случае, она была бы не менее полной, не менее богатой впечатлениями, не менее насыщенной чувствами. Тем ужаснее сознание поработённости временем, когда мы просыпаемся. И напрашивается простая мысль: если время и временность — атрибут бытия, то с таким же правом их можно считать и принадлежностью небытия. Иначе говоря, жизнь во времени ещё не доказывает, что мы живём на самом деле. С тем же успехом можно считать, что мы двинулись в путь только потому, что сидим в вагоне, — между тем как вагон отцеплён. Время есть нечто возникшее из ничего, чтобы, не успев стать чем-то, снова уйти в ничто. Время есть именно то, что превращает нашу жизнь в ничто, прежде чем мы сами превратимся в прах, а мир ссорит или окоченеет. Бабуся была человеком, который бодрствовал, не просыпаясь, — иначе не скажешь. Она жила посреди своей долгой жизни, где всё — прошлое и настоящее — принадлежало ей, всё присутствовало как не подвластная времени действительность. Она жила одновременно в нескольких временах, которые слились в одно неподвижное время, похожее на вечность, а это и означает, что она жила над временем, — привилегия, которой пользуются иногда старые люди» («Нагльфар»).*

Тут, очевидно, речь идёт тоже о преодолении эмпирического времени — в сознании деревенской старухи, которая окружающим кажется слабоумной. Единственный человек, который принимает её всерьёз (и даже предлагает ей руку), — это старик-еврей, живущий в котельной. Но и он становится жертвой доноса: о нём сообщают, что он не кто иной, как Агасфер, укrywшийся под видом советского гражданина. Парадокс в том, что эта абсурдная версия в некотором роде не совсем абсурдна: подвальный старец в самом деле живёт как бы над временем. Время — это конкретная эпоха, и время — это просто время. И в конце концов весь роман притязает на преодоление линейного однонаправленного времени. Он написан от лица человека, который нигде себя не называет, но присутствует, между прочим, в самом романе в качестве второстепенного действующего лица.

## ПРОТОКОЛ №2 ПОЛИТИКА

---

### Т е м а: Тоска по идеологии

*Всю жизнь я сторонился политики: у меня нет к ней никакого таланта. Упрёк, что-де каждый обязан ею заниматься, так как она касается каждого, — этот упрёк я понять не в состоянии.*

Речь Роберта Музиля на Всемирном конгрессе писателей в защиту культуры (Париж, 1935)

ДГ (занят перебиранием бумаг на столе). А вот тут есть кое-какой материалец... Ваш почерк... Подтверждаете? (БХ пожимает плечами). Из вашего письма Григорию Померанцу от 13 мая 1995 года: «В сущности, то, что я делаю в литературе, есть систематическая борьба с авторитарным словом». (Чрезвычайно довольный, потирает руки). Что скажете? Это уже бунт скорее эстетический, чем политический. Но ведь есть другие русские эмигранты, которых вполне устраивал (знаете, до сих пор не могу привыкнуть говорить об СССР в прошедшем времени) художественный кодекс изгнавшего их государства. Их спор с советской властью носил идеологический, а вовсе не художественный характер. Таким был, например, покойный Владимир Максимов.

Хочется найти закономерности в «изгнаннической» литературе, разложить всё по полочкам. Есть писатели — таким был, например, Эзра Паунд, — да и вас можно сюда причислить, — которые выражают своим отъездом и политический, и художественный протест. Но есть и такие, как Элиот или Йейтс, которые были по сути эстетическими диссидентами.

Получается классификационная таблица с четырьмя квадратами — правда, несколько примитивная... Разрешаю вам — в рамках следствия — обсудить её.

БХ. Я был приглашён на конференцию, устроенную журналом «Искусство кино» лет пять тому назад; конференция называлась «Постсоветское искусство в поисках новой идео-

логии». Подразумевалось, что искусство не существует без идеологии, если прежняя рухнула, значит, надо искать другую, спрашивалось только — какую?

Это старая коллизия: в писателе привыкли видеть замаскированного проповедника. В писателе *хотят* видеть проповедника. Тогда его можно записать в союзники или враги. Кто не знает, что выступить в защиту чего-либо или против чего-то — верная гарантия успеха? Если же непонятно, «куда он клонит», у читателя и критика возникает чувство неуверенности, кажется, что такой писатель нигилист, аморалист, холодный эстет, антипатриот, с таким писателем опасно иметь дело. И хотя в России, которая всегда была политически одной из самых несвободных стран Европы, спор о гражданском, религиозном или каком-либо ином внехудожественном призвании художника несколько затянулся, он не вполне выдохся и на Западе: вы помните *littérature engagée*; с тех пор прошло уже добрых полвека, но нельзя сказать, чтобы тезис Сартра был окончательно дезавуирован. Но вернёмся к нашей конкретной ситуации.

Вы разграничили политическое и эстетическое противостояние тоталитарному режиму. Тем не менее конфликт с государственной идеологией, следствием которого становится изгнание, довольно часто — а в России почти обязательно — означал для писателя всё вместе, отделить одно от другого очень трудно; идеология подобных государств стремится поработить все области духа, эстетика есть политика, «партийность» — понятие универсальное; и суть конфликта, чем бы он ни был вызван, оказывается одной и той же: восстание против несвободы.

Но, добившись, наконец, свободы — по крайней мере, для себя, — писатель-эмигрант может довольно скоро заметить, что он остался несвободным. Счастье для него, если он это осознал. Вы говорите о том, что для иных спор с режимом сводился к идеологии; «художественный кодекс» сам по себе, признавали они это или нет, их устраивал. Ловушка, в которую они попали, парадоксальным образом была по-прежнему идеологией: «другой» идеологией — несоевской, послесоветской или досоевской, это уж как вам будет угодно её называть. Вот почему они не посягали на художественный кодекс. Этот кодекс был изначально инфицирован, или, если хотите, был предрасположен к тому, чтобы стать инструментом идеологии. Расплевавшись с коммунистической догмой, они испытали тоску по новому идеологическому одеянию.

Другие, напротив, уверяли себя и других, что их противостояние относится всецело к сфере эстетики. Покойный Анд-



рей Синявский не без некоторого кокетства говорил о том, что у него с советской властью «чисто стилистические» расхождения. Сама эта власть отнюдь не придерживалась такого взгляда.

Нам бы следовало, чтобы не запутаться в словах, определить, что мы понимаем под идеологией. Я боюсь влезать в терминологические дебаты. Я подразумеваю под идеологией систему постулатов, функционирующих как аксиомы, вероучение, принявшее характер принудительного мировоззрения. Набор идеологий ограничен. Новых идеологий не бывает, как не бывает новых литературных сюжетов или новых способов любви. Искать идеологию не приходится. Не художник ищет для себя подходящую идеологию, а идеология охотится за художником, чтобы его соблазнить или изнасиловать, как насиловать или совращают женщину. Художник — существо женственное.

Идеология хочет лечь с ним в постель. Хочет поселиться в его доме, чтобы его поработить. Так, чтобы от него в конце концов ничего не осталось. Здесь уместна не только метафора сожительствa, но и метафора болезни. Можно жить с болезнью, однако здесь мы имеем дело с болезнью, от которой неровен час и помереть. Изнасилованное искусство мстит за себя, умирая. Нужны ли примеры?

Любимое занятие критиков — вычислять идеологию, так или эдак интерпретируя художественный текст. Можно в самом деле сослаться на знаменитых писателей, время от времени выступавших в роли глашатаев того или иного вероучения. Из чего, однако, не следует, что мы можем серьёзно и уважительно говорить о необходимости новой идеологии, когда прежняя слишком уж себя замарала. Инстинкт независимости, присущий писателю, запрещает ему поддаваться любой индоктринации, любому идеологическому соблазну, будь то идеология полицейского государства, почвенная, шовинистическая, великодержавная, православная, либерально-демократическая, правозащитная или какая-нибудь другая.

В том, что я говорю, в сущности, нет ничего нового; как уже сказано, мы имеем дело с вечной коллизией. Некоторое новшество заключается в осознании того, что несвобода может быть не только внешним насилием. Может стать, в этом состоит великий урок изгнания, урок эмиграции, борющейся за свободу и оставшейся внутренне поработённой, — я имею в виду политическую эмиграцию писателей из несвободной страны. Поработённой чем? Тем самым «авторитарным словом», о котором шла речь в приведённой вами цитате. Несвобода гнездится в самой литературе.

Элементы тоталитаризма скрыты в самом языке, об этом очень красиво сказал Ролан Барт во вступительной лекции в Collège de France, теперь уже почти четверть столетия тому назад. Но литература, — для которой, на мой взгляд, реально действенным может быть только один постулат: достоинство и сверхценность человеческой личности, — обладает средством борьбы с тоталитаризмом, который подстерегает её в её собственном доме. Литература — это своеобразное единоборство с языком, она предстаёт перед нами как единственный антитедот против рабства, которое несёт с собой речь идеолога, проповедника, политика и даже учёного. Потому что литература работает с игровыми моделями. Литература ничего не утверждает или, утверждая, одновременно допускает возможность иных толкований и вообще самых разных подходов к тому, о чём она повествует.

Литература создаёт множественную действительность — действительность версий и разночтений, достоверность которых заведомо ограничена. Все идеологии обладают общим свойством — каменной серьёзностью. Литература противопоставляет ей игру и иронию. Литература свободней науки, которая обладает определённой степенью принудительности, ибо ищет истину и верит в единственную истину. В отличие от науки, идеология с порога объявляет себя истиной, и... кто не с нами, тот против нас. Что же касается литературы, то она не то чтобы отрицает истину, но приучает к мысли о том, что истина многолика. Отсюда естественно вытекает глубоко презрительное отношение ко всякой идеологии. Конечно, это не значит, что идеология побеждена. Идеология зарывается, как в окоп, в почву родного языка. Идеология грозит художнику — перстом, а то и кулаком, напоминая ему о том, что он обязан быть гражданином, патриотом, демократом, православным христианином, правоверным мусульманином. Идеология — не та, так эта — бессмертна.

В каком-то смысле искусство живёт ради самого себя. В конце концов это свойство всего живого. Вы скажете, что в таком случае искусству грозит инкапсуляция. Что ж, подумаем о том, не есть ли это форма существования искусства и литературы в сегодняшнем мире, будь то мир тоталитарных или родственных им государств, будь то западный мир. Не есть ли это единственная приемлемая философия искусства в нашем омерзительном столетии. Философия, которая оправдывает существование художника, возвращает ему достоинство, наделяет его, как выразился однажды Музиль, женским умением защищаться. Парадокс в том, что, защищая себя и свою свободу, искусство отстаивает свободу и достоинство человека. Башня сло-

новой кости — что ж, это и есть способ отстаивать суверенность человека. Просто человека. Ведь достоинство художника, не правда ли, — это и есть достоинство человека.

(ДГ выходит из-за стола, приближается к подследственному и показывает ему кукиш).

## Т е м а: Свобода

*Когда вечером мы выехали из-за заставы...  
я посмотрел на небо и искренне присягнул себе  
не возвращаться в этот город самовластья  
голубых, зелёных и пёстрых полиций, канцелярского беспорядка, лакейской дерзости, жандармской поэзии... Прощайте!*

Герцен

*Чего ж вы хотите? У дверей стояла охрана.  
Нас держали под замком — чего ж вы хотите.  
Улица перекрыта, чего ж вы хотите.  
Город был захвачен, чего ж вы хотите.  
Кругом голодуха, чего ж вы хотите.  
Нас обезоружили, чего ж вы хотите.  
Ночь настала, чего ж вы хотите.  
Мы полюбили друг друга — чего ж вам ещё надо?*

Элюар

ДГ. В нью-йоркском изгнании, во время Второй мировой войны, французский дадаист и сюрреалист Андре Бретон, чтобы не умереть с голоду, поступил работать на «Голос Америки», то есть в пропагандистский орган. Не знаю, насколько такая деятельность была по душе человеку, заявлявшему, что общественные проблемы не касаются художника, — слова, которые побудили Сартра назвать Бретона «перманентным изгнанником».

Других взглядов был Брехт, убеждённый сторонник общественного engagement. Но и Брехт был вынужден заниматься политикой больше, чем ему хотелось бы, и в Америке, и в Восточной Германии, куда он вернулся после войны. И, конечно, дамоклов меч «социального заказа» вечно висел над головой у таких его коллег-марксистов, как Йоганнес Бехер или Дьёрдь Лукач, пересидевших нацистский период в Москве, где они каждую ночь ждали, что их «заберут», как забрали — и, видимо, убили — «немецко-японского шпиона» Георга Борна.

В любой эмиграции есть поборники чистого искусства и есть те, кто готов наступить на горло собственной песне. Мне кажется, что первые, как правило, уходят в эмигрантское небытие. Кажется, что читателей у таких писателей меньше, чем самих писателей...

Конечно, можно возразить, что Набоков и Бродский чувались политики и тем не менее стали знаменитыми. Но так ли уж они были аполитичны? Кто поверит Набокову, что «Приглашение на казнь», написанное в гитлеровской Германии, не имеет отношения к политической обстановке тех лет? (Ещё сомнительней его утверждение, будто он в то время не читал Кафку.) Что же касается Бродского, то для его славы поработали чинуши, приговорившие его к ссылке как тунеядца. (Ахматова сказала: «Какую они биографию делают нашему рыжему!») То же можно сказать о Пастернаке, который чуть было не оказался выдворен за «священные и неприкосновенные» границы СССР — и этим главным образом привлёк к себе внимание на Западе.

Или возьмём Солженицына. Неплохой романист, спору нет, но без политики тиражи его книг вряд ли конкурировали бы с Библией. Теперь холодная война кончилась — его перестали читать.

Писатель-изгнанник принуждён драться за внимание общественности, но поле, на котором он воюет, — это наклонная плоскость. Чистое искусство с трудом удерживается на высоком краю. Большинство скатывается к противоположному краю. Всё это, даже не учитывая обстоятельств личной жизни писателя. Изгнание формирует его жизнь заново, момент эмиграции становится роковым. Тут вступает в силу банальнейший закон: что у кого болит... И вы не представляете собой исключение из общего правила, сколько бы вы от него ни отрещивались.

**БХ.** Господин следователь смешал Божий дар с яичницей. Вы свалили в одну кучу разные вещи. Вечный спор — политика и искусство, ангажированная и неангажированная литература, писатель и холодная война и т.д. — не решается ссылками на то, что Бретон работал на американском радио (почему вы не упомянули о том, что до 1935 года он был членом коммунистической партии?), или что в дневнике Томаса Манна чуть ли не каждый день говорится о газетных новостях (вперемишку с жалобами на плохой сон и скверно работающий кишечник), или что известность Пастернака за рубежом, а может быть, и Нобелевская премия не могут быть объяснены одними только художественными достоинствами «Доктора Живаго», или что головокружительная мировая слава Солже-

ницына обусловлена его политической ролью. Ведь если я сейчас собираюсь вам возразить, то совсем не потому, что утверждаю, будто у писателя не может быть, как у всякого человека, политических симпатий и антипатий. Вернёмся к главному, чтобы не вязнуть в мелочах. Речь идёт о свободе.

Речь идёт о высшей проблеме эмиграции — назовём её раскрепощением. Нужно провести много лет на чужбине, много раз оглядываться на оставленную страну и снова отворачиваться, чтобы как следует понять, что это, собственно, означает: раскрепощение.

Все три волны беглецов из СССР были политической эмиграцией, в первую очередь политической, какими бы иллюзиями они себя ни подбадривали, какими бы идеалами ни вдохновлялись: национальными, религиозными, литературными или собственно политическими. Для этой эмиграции чувство *неволи* было исходным импульсом, природа советского режима не вызывала сомнений; а вот что скрывалось за призраком *воли*, это надо было постигать, и, очевидно, постигнуть можно было только там, за кордоном. Заслугой Гитлера, заметил Томас Манн, было то, что он упростил все проблемы, — то же можно сказать о советской власти. Не зря она возгласила словами своего поэта: «И тот, кто сегодня поёт не с нами, тот...». Очнувшись от кошмара этой простоты на другом берегу, бывший подданный тоталитарного государства начинал мало помалу догадываться, что для него наступила эра сложности.

Насколько я могу судить, множество, если не большинство, моих товарищей по эмиграции, в отличие от первого Зарубежья, отнюдь не воспринимало изгнание как катастрофу. Не говоря уже о том, что для иных оно была спасением от тюрьмы и лагеря. Но на самом деле для большинства пишущих (а сегодня и для многих «там») вызволение вовсе не означало обретение воли, освобождение не подарило им внутреннюю свободу; вырвавшись из тенёт одного государственного вероучения, они оказались в объятьях другого. В сущности, это и было тем проклятьем, которое они привезли с собой. Потому что не требовалось даже съезжать по наклонной плоскости: подавляющее большинство публицистов и писателей прибыло, неся под рубахой вериги. Я не говорю о правом фланге эмиграции, тут идеологический восторг, идеологическая верность, идеологическое рабство очевидны; но и те, кто оказался в другом лагере, по-видимому, не сознавали, что либеральная идеология западного мира в свою очередь чревата несвободой, что демократия располагает собственными репрессивными механизмами; а главное, они были убеж-

дены, что владеют истиной, и не догадывались, что самое это убеждение есть несвобода, что идеология — это вериги, которые нужно ощутить, чтобы сбросить их.

Но я не хочу выключать себя из этого круга, в конце концов и я восемь лет состоял редактором эмигрантского антикоммунистического журнала, чей лозунг был борьба за права человека в тоталитарном мире, и, по правде сказать, не знаю, почему я должен этого стыдиться. Век тоталитарных режимов, концлагерей и тайной полиции, век, если не самый худший (мы не знаем, что будет впереди), то уж по крайней мере не лучший в истории человечества, — так я рисую себе время, в котором нас угораздило родиться и жить. Не будем говорить и о расколе, в конце концов сокрушившем журнал изнутри (внешней причиной было прекращение американских субсидий), расколе, в котором я играл роль стороны, противившейся тотальной идеологизации. Меня занимает другое. Я вижу в этой полузабытой истории пример несовместимости идеологии и литературы.

Все эти разговоры — Бродский, из которого хотели сделать политического мученика, Бретон на пропагандистской радиостанции (как и противоположный пример: в высшей степени ангажированный философ-марксист Эрнст Блох пытался в Америке устроиться мойщиком посуды в самом аполитичном учреждении — ресторане), — все эти разговоры не имеют отношения к делу, потому что рано или поздно наступает момент, когда литература остаётся наедине с собой.

Литература ставит писателя перед выбором. Он может это не осознавать (хотя едва ли может не почувствовать), однако результаты его работы засвидетельствуют, что этот выбор был сделан. Вы упомянули Сартра, странным образом не замечавшего, до какой степени *littérature engagée* — словечко, пущенное им в ход, — противоречит его философии одиночества и свободы. Вы упомянули Солженицына, самого знаменитого из русских изгнанников, а между тем трудно найти более яркий пример писателя, до конца, до ногтей и кончиков волос съеденного идеологией.

«Преимущества изгнания» называется один из этюдов Эмиля Чорана. Скажем спасибо изгнанию за то, что оно ставит все точки над *i*. Высшая проблема писателя в эмиграции — не «завоевать публику», хотя я не настолько наивен, чтобы не знать, что эмигранту нужно есть и пить, и платить за квартиру, и растить детей, — нет, высшая проблема писателя, когда он остаётся один на один со своим ремеслом, со своим злополучным уделом писателя без читателей, без родины, без сочувственного и заинтересованного окружения, — это проблема

стать свободным *от всего этого*, это одновременно и пробный камень его искусства. Вы говорите (утешительный прогноз!), что немногочисленные адепты чистого искусства обречены погрузиться «в эмигрантское небытие», — на это можно ответить одно: я не знаю, что такое чистое искусство; во всяком случае, этот термин для нашего времени непригоден. Я знаю, что такое свободное искусство: что такое искусство, которое презирает любую идеологию, релятивирует любое вероучение, отменяет любой авторитарный дискурс и претензию на абсолютную истину, искусство, которое возвращает человеку свободу, потому что оно само есть свобода, — а значит, и возвращает ему его человеческое достоинство.

## Т е м а: На казённых хлебах

*Было, было, батюшки мои, всё было да  
быльём поросло... А теперь и сказать не-  
возможно, что такое... Рысаков спустили,  
серебро давно спустили...*

Сухово-Кобылин

ДГ. «Нацмальчики» (Народно-трудовой союз, НТС) получали деньги через американскую разведку с 1951 по 1991 г. Я только что узнал из вполне достоверного источника, что в последние десять лет ежегодная сумма составляла 600 тыс. долларов, а раньше «давали значительно больше». Тогда же — в начале 90-х годов, — очевидно, прекратились и выплаты журналу «Страна и мир», в котором вы работали. На что ещё тратилось тогда ЦРУ, пока что установить невозможно. Я подал туда, а также в ФБР, просьбу предоставить мне эти данные, но мне отказали, грубо нарушая американский закон и конкретно — президентский указ об общественном доступе к такого рода информации. Подобные суммы нельзя называть «помощью» или «субсидиями». Другие эмигрантские издания этого времени тоже находились практически на содержании у своих хозяев, выполняя роль фигового листка для воинов холодной войны.

Практика эта отнюдь не была исключением. Я двадцать лет преподавал в университете штата Мэриленд. Однажды я получил, видимо, по недосмотру аппаратчиков из университетской администрации, доступ к центральному компьютеру и узнал, что в этом крупном университете (38 тыс. учащихся) полторы тысячи студентов учились на последнем курсе факультета бизнеса, тогда как на философском факультете

числился на последнем курсе один единственный студент, а на факультете классических языков на последнем курсе не осталось вообще никого. Тогдашний ректор (физик) даже изрёк по этому поводу: «Кому они нужны, эти классики?» Но даже физики почувствовали, что неудобно выбрасывать за борт колыбель западной цивилизации, и «классикам» милостиво разрешили вести занятия по медицинской терминологии для будущих врачей.

Вот вы всё хнычете: пренебрегают, дескать, культурой. Для подавляющего большинства человечества ваша культура представляет собой нулевую ценность. На каждом шагу нам твердят, что все мы равны, что демократия — лучший способ государственного устройства. Я не спорю: другие формы правления, очевидно, оставляют желать ещё большего. Но массы демократично голосуют вовсе не за ваши ценности. И если интеллигенция у себя дома составляет ничтожное меньшинство, то в изгнании, чтобы заработать на жизнь, ей только и остаётся, что прикрывать собой срамные места чужой системы.

**БХ.** Кто финансировал НТС, задачи этой организации, её прошлое (достаточно сомнительное) — всё это меня совершенно не интересует. Что касается журнала «Страна и мир», основанного покойным Кронидом Любарским и вашим слугой и вышедшего в Мюнхене в 1984—1992 годах, то ни для меня, ни для других, конечно, не было тайной, что он существует на деньги, получаемые из Соединённых Штатов. Вся русская зарубежная периодическая печать того времени, за немногими исключениями, получала помощь от американцев, за что их можно было только поблагодарить.

Средства на издание журнала, на гонорары авторов и зарплату сотрудников добыл, пользуясь своими связями, Любарский, известный диссидент-правозащитник; он же пригласил меня вскоре после моего приезда участвовать вместе с ним в журнале. У меня был некоторый опыт журнально-редакционной работы: как вы знаете, я проработал шесть лет в Москве в научно-популярном ежемесячнике «Химия и жизнь», завёдовал там медициной, историей науки и литературной частью. Нашему мюнхенскому эмигрантскому журналу я отдал много времени и сил, особенно вначале, когда я был единственным человеком в редакции, говорившим по-немецки; регистрация в учреждениях, создание ферейна (формальное), устав и пр. — всем этим пришлось заниматься мне, я придумал название, мне принадлежит структура журнала и первоначальная концепция. Всю работу делали вместе, причём я занимался главным образом «культурой», Кронид — «полити-



кой», прежде всего правозащитным движением; он же, что очень важно, заведовал финансами. В подробности финансирования он меня не посвящал, сначала считалось, что деньги поступают от швейцарских промышленников, потом — из Лондона, от Комитета помощи свободной русской печати под председательством Милорадовича; постепенно стало ясно, что Комитет играет роль скорее формальную, фактически же деньги приходят из Вашингтона (куда мой коллега ездил ежегодно, чтобы освежить свои знакомства). Получая весьма щедрые субсидии, мы, однако, работали совершенно свободно. Не было случая, что кто-нибудь из-за океана проверял нашу работу, интересовался нашими публикациями, давал какие-либо указания, советы, вообще как-либо обнаружил своё присутствие. Слово «хозяева», употреблённое вами, в нашем случае надо признать неподходящим. Хозяевами были мы сами. Невозможно описать, с каким воодушевлением мы начали наше дело, передать это чувство счастья обретения свободной речи. Если в дальнейшем между двумя основателями возникли трения, то причиной были разница характеров, интересов, несовпадение наших собственных, моих и моего товарища, представлений о том, чем должен быть независимый русский журнал; но это уже другая история, о ней сейчас незачем вспоминать.

Хочу только заметить, что даже если бы я узнал, что журнал «Страна и мир» финансируется не кем или не чем иным, как Центральным разведывательным управлением США (версия Кронида была — Государственный департамент), я не испытал бы, вероятно, особого смущения; разве что был бы удивлён тем, что контора с таким названием готова тратить деньги налогоплательщиков ради дела, которое во всяком случае не имеет ничего общего с разведкой. Томас Манн регулярно выступал с передачами по американскому радио на Германию в годы Второй мировой войны; эти передачи впоследствии составили книгу «Deutsche Hörer!» Скажете ли вы, что он состоял на службе у американской политики и разведки? Да, конечно — в каком-то смысле. Вы говорите о холодной войне и при этом — возможно, этого не замечая — пользуетесь терминологией холодной войны. Между тем для людей, хорошо знакомых с советским режимом, две страны, её участницы, не были равноценными противниками. Было бы странно (и сегодня кажется мне странным) сопоставлять, к примеру, американское ЦРУ, какими бы непристойными ни выглядели подчас его телодвижения, с тайной полицией в СССР. Вы знаете, что я не питаю чрезмерных иллюзий касательно западной демократии. Но это демократия и, как говорит Полоний, *out of thy star*, «не тебе чета». Америка была для нас

другом и, если говорить о сопротивлении советскому режиму, — союзником.

Итак, вернёмся к эмиграции, о которой вы говорите (совершенно справедливо), что американские политики использовали её в своих целях. Справедливо, однако, и обратное: эмиграция использовала Америку. И сейчас мы можем подвести итоги, мы обзираем плоды. Удалось бы Иосифу Бродскому обрести материальную независимость и свободу, отдался творчеству и получить признание, если бы ему не дала убежище и работу (в ваших терминах — использовала его) либерально-демократическая система, в данном случае — Соединённые Штаты? Едва ли вся изгнанная литература сумела бы продержаться, если бы её творцов прямо или косвенно не «использовали» те, кто приютил её и худо-бедно дал ей возможность заявить о себе.

Худо-бедно... Вы вспомнили замечательную фразу вашего ректора-троглодита: «Кому они нужны, эти...» Он мог бы с таким же успехом сказать: эти писатели. Вопрос: надо ли рыдать по поводу того, что в современном обществе, столь разительно похожем на свистящую автостраду, культура, литература, дух — оттеснены на обочину? Может быть, напротив, надо этим гордиться?

Собственно говоря, новостью и огорчением является только то, что литература вытеснена из жизни *этого* общества, от которого, очевидно, ждали иного. Ожидалось, что открытое демократическое общество с высоким уровнем жизни и всеобщим образованием будет обществом высокой культуры. Но высокая культура аристократична. Она по определению не может быть всенародным достоянием. Современное общество есть общество нового плебса. Плебс не может не испытывать глухой ненависти к занятиям, не обещающим реальную выгоду, и к людям, чья польза неочевидна. Заметьте, — хотя кому я это говорю, вы знаете это лучше меня, — что сама по себе такая ситуация отнюдь не новость; новым и неслыханным было бы обратное. И в Риме, в век золотой латыни, и в эпоху Высокого Средневековья, и в век Гуманизма, и в век Просвещения, и даже в XIX столетии, одержимом идеей прогресса, литература была предметом потребления ничтожного меньшинства. Невиданное цветение гуманитарной культуры в последние десятилетия Дунайской монархии и русский Серебряный век — два ближайших примера; велика ли была доля населения обеих империй, до которой могли прийти хотя бы слухи об этих кутежах духа, не говоря уже о том, чтобы сидеть за пиршественным столом?

## Т е м а: Трижды изгой

*Вернуться домой или остаться изгнанником? Ложная постановка вопроса... Люди моего склада, космополиты по инстинкту или по необходимости, духовные посредники, пионеры и предшественники будущей всемирной цивилизации, будут у себя дома или всюду, или нигде.*

Клаус Манн

**БХ (бормочет).** Или всюду, или нигде...

**ДГ.** Прекратить посторонние разговоры. Напоминаю: вы привлечены к дознанию по делу о литературе в изгнании. Не кажется ли вам, что мы отвлеклись от темы? Вот Лимонов, бывший эмигрант, этакий новоявленный Хлестаков, занимается политикой, можно сказать, по-настоящему. А мы с вами, так сказать, примостившись на крылечке, лузгаем семечки и, сплёвывая шелуху сквозь гнилые старческие зубы, перемываем кости проезжающим в своих каретах важным господам.

Да, прошло время, когда вытуренные вон с позором псевдорусские писаки вкупе с околотитературными проститутками могли корчить государственных мужей под аплодисменты и улюлюканье продажных западных репортёров.

(Я вхожу во вкус. Мог бы сделать в Советском Союзе блестящую карьеру как литературный критик, — как вы полагаете? Чувствуешь себя отважным гаучо, который гонит щёлкающим, как петарда, кнутом нерадивый и неблагодарный скот на бойню в Буэнос-Айрес.)

Нет уж, всяк сверчок знай свой шесток. И вообще — всяк есть, да не всяк крикает. Хотя оно, конечно, всяк кулик в своём болоте велик. А знаете ли вы, что у алжирского бея шишка под самым носом?

**БХ.** Теперь господину следователю угодно шутить. А между прочим, неплохо было бы закрыть окошко, ведь на мне-то всего лишь арестантская курточка. И, пожалуйста, отверните рефлектор... Отвлеклись, говорите. От литературы мнимых русских писателей и околотитературных проститутки. Что бы вы делали, милейший, без этой литературы? Пришлось бы пере-квалифицироваться, как говорил Остап Бендер.

От темы можно и отвлечься. Почему бы и нет, для разнообразия. А вот от «предмета» никуда не денешься. Сколько бы вы там ни наворожали учёных трудов и следственных протоколов.

Подумать, до каких времён мы дожили. Можно защитить диссертацию об изгнании. Можно учредить лабораторию депортации, кафедру лагерей принудительного труда. Основать научно-исследовательский институт Освенцима, с кулуарами, табличками на дверях, конференц-залом, со своим Учёным советом, штатом, кабинетами начальств, секретаршами, парадной лестницей и бюстом первого директора. Всё можно.

Изгнание — это, знаете ли, такая штука вроде ампутации ноги. Слава Богу, что отрезали, иначе гангрена и каюк. Но существуют фантомные боли. С ними просыпаешься утром и ложишься вечером спать.

Это тройное изгнание, чтобы ему подвергнуться, надо быть писателем в России, евреем и писателем вообще. Надо было родиться и прожить всю жизнь в этой неопишуемой стране и в этом гнусном столетии.

Потому что писатель в России — вроде сбежавшего из тюрьмы уголовного преступника; еврей — профессиональный изгнанник со времён Тита; что же касается писателя вообще, то есть писателя в сегодняшнем мире, то этот персонаж больше всего напоминает пешехода на автостраде. Или надо плестись по обочине, или сшибут и следа не останется. Страшных эпох в истории было более чем достаточно. Но, может быть, ни об одном веке не будут вспоминать с таким чувством омерзения, как о нашем. Вот так. А теперь — насыпьте-ка мне ещё горстку семечек.

## ПРОТОКОЛ №3

# ПСИХОЛОГИЯ

---

---

### Т е м а: Литература как процесс

*Когда я произношу слово «будущее»,  
первый слог уже принадлежит прошлому.*  
Вислава Шимборска

ДГ. Конечно, не одни только изгнанные писатели жалуются на отсутствие читателей, но нужно признать, что изгнанники больше страдают по этой части, чем их коллеги, сидящие на печи в родимой избе. Давайте начнём сначала: что есть искусство? Что такое жизнь?

БХ. Надеюсь, это не для протокола?

ДГ. А это мы ещё посмотрим. Пока что выслушайте... Литератор в изгнании — это и швец, и жнец, и в дуду игрец: и автор, и наборщик, и довольно часто издатель. А иногда, маскируясь, даже рецензент. Потом он дарит свою книжку знакомым, которые ставят её на полку (всё-таки с автографом), но читать — не читают. И всё же он продолжает писать. Объяснение: написанное есть побочный продукт психологического процесса. Причём не подумайте, что я тут впадаю в ересь «самовыражения»: важен именно процесс, а не результат.

По соседству с моей матерью во Флориде жил один художник-чилиец (само собой, эмигрант), небесталанный, с яркой, несколько гротескной манерой письма. Его холсты вызывали чувство тревоги. Никто их не покупал. Выставлять их у себя дома или хотя бы просто хранить было уже негде. И так как материал дорог, а мастер был невероятно скуп, то он преспокойно писал следующую картину поверх старой.

Вернёмся к нашим баранам: жизнь есть процесс, мы — время, время уходящее. Человек умирает, его мысль подчас переживает его. Бернард Шартрский писал в начале только что истекшего тысячелетия, что мы видим дальше наших предков не потому, что мы их умнее, а потому, что стоим у них на плечах.

Главное не то, что мы, букашки, выживаем или не выживаем, а то, что продолжает жить биологический вид. Лич-

ность — всего лишь производное хромосомных структур. Не приходилось ли вам читать книгу социобиолога Ричарда Даукинза «Ген-эгоист»? Мы вольны делать что хотим, но наши гены определяют, чего мы хотим.

Осознав свою брэнность, человек сопротивляется. Он жаждет бессмертия для себя, а не только для своего генофонда. И он создаёт — мосты, книги... Бесплезно. Мироздание кипит, галактики разлетаются, наша обыденная планета взрывает свои недра в одной точке, чтобы вновь погрузить их вглубь в другой. Время и пространство взаимозаменяемы, материя превращается в энергию и наоборот, вроде того как доллары можно превратить в марки или франки.

Существует ли Всевышний? Ребёнком я надеялся, что нет, так как был помещён в польскую приходскую школу близ Чикаго, с красноносим священником-алкашом и фрустрированными монашками, которые колошматили нас чем попало: то доской, то плетью, то указкой. Ад нам описывали в виде гигантских раскалённых сковород, на которых грешники никогда не доходят до кондиции, а если кому удалось выскокить, тот сразу попадает в кипящую серу. Словом, вернись Данте и попади он в эту школу, он убедился бы, что его прогнозы подтверждены современной мыслью. Нам, шкодникам, всевластие Высшей воли ничего хорошего не сулило.

Так вот, г. Хазанов, приговор, который вас ожидает, смертный приговор — время. Вам не удастся своими книгами отстоять ваше я. Сохранится, быть может, на какой-то исторический миг лишь ваша ДНК, мало чем отличающаяся от своих аналогов у свёклы или червя.

Так что и в литературе, повторяю, важен не продукт, а процесс. Как в анекдоте о старом петухе, который всё ещё гоняется за своими пернатыми красотками: «Не догоню, так хоть согреюсь».

**БХ.** Удивительно, но ваши слова демонстрируют, до какой степени мышление человека 2000 года всё ещё сковано представлениями восемнадцатого и девятнадцатого веков, всё ещё находится во власти позитивизма и детерминизма. Вы ссылаетесь на достижения генетики и т.п., но они в вашем сознании лишь укрепляют эту привязанность к жёсткой детерминистской модели мира, эту веру Лапласа в единую формулу, раз навсегда описывающую мир, и уверенность в том, что всё будущее содержится в прошлом, как свойства треугольника — в его определении.

Мы, наша жизнь — текст, продиктованный предками, нацарапанный с помощью четырёхбуквенного алфавита наслед-

ственности? Мы — не более чем производное нашей наследственности, его реализация, его функция? В какой-то мере — да. Кого не гипнотизировала мысль о том, что каждый из нас — реинкарнация пращуров? Вот сейчас, в эту минуту, сам того не ведая, я, может быть, повторяю мимику и жестикуляцию моего давно истлевшего прадеда, говорю его голосом и разглагольствую — о чём бы я ни говорил — в том же духе, в таком же стиле, как некогда, комментируя строчку Священной книги, рассуждал и аргументировал он, и точно так же мой правнук возродит в себе черты моего образа мыслей, моего характера и моего лица, вроде того как знаменитая нижняя губа Габсбургов веками переходила из поколения в поколение. Но сказать так значит описать только одну сторону медали. Каждый в этой череде потомков, за которой уходит в глубину зеркал вереница предков, каждый — привнёс нечто новое, своё, и не только потому, что генофонд обновляется с каждым новым браком, но потому, что каждая индивидуальность представляет собой бунт против собственной наследственности. Каждый из нас — чужой в своём роду. Для вас генетический код — что-то вроде новой астрологии, модернизированное одеяние судьбы. Если это так, то жизнь человека или, лучше сказать, самореализацию человека нужно уподобить классическому сюжету — греческой трагедии рока.

Впрочем, главная ваша мысль, насколько я понял, состоит в том, что относительное бессмертие генотипа есть обратная сторона смертности его конкретного носителя — человека, а вместе с человеком и всего, что он создаёт, в нашем случае — литературы, которая интересна и важна лишь постольку, поскольку она выражает тягу индивидуума к невозможному бессмертию. Литература — побочный продукт этой тяги, такой же эфемерный, как и её творец; вы это хотели сказать? После этого вы задаёте вопрос о существовании другого, высшего Творца, существовании, которое должно было гарантировать вечность человеческой личности, — но оказывается, что это не что иное как обещание вечных мук в аду.

Чего стоит, спрашиваете вы, литератор-эмигрант с его манией сочинять книги, которых заведомо никто не прочтёт; и разве это не самый яркий пример, не лучшее доказательство тому, что истинный резон писательства — всего лишь в самом процессе, а не в его результате. Я вспоминаю одно из моих собственных писаний, квази-детективный рассказ под названием «Полное собрание сочинений Тучина», где убийцей писателя оказывается некая дама — персонаж его книги. Об этом писателе-изгнаннике говорится так:

*Вообразите человека, который, забыв обо всём на свете, как проклятый, как потерянный, один в четырёх стенах, корпит над своим опусом, шевелит губами, созерцает пустоту, давит в пепельнице окурок за окурком и выстукивает букву за буквой. И так изо дня в день, десять лет, двадцать лет. А потом умирает. И что же? Его рукописи, перевязанные бечёвкой, лежат вместе с кипами старых газет у подъезда в ожидании сборщиков утильсырья, и ветер листает его прозу. Мораль: найди себе другое занятие.*

На это можно ответить только одно — словами поэта: *Нам не дано предугадать, как наше слово отзовётся.* Скорее всего совсем не отзовётся; вы правы. Но с вашей точкой зрения нечего делать. Она принципиально неконструктивна. Видите ли, существует такой способ решения проблемы: игнорировать её. Мы знаем, что мы смертны, но живём так, словно об этом не знаем. Я понимаю, что мои литературные упражнения — писание пальцем на песке, волна смывает написанное, прежде чем я успею перечитать его. И всё же я продолжаю этим заниматься.

Готов согласиться с вами, что писать стоит ради того, чтобы писать, что общественная роль литературы чаще всего иллюзорна, по крайней мере, в наше время, что желание заниматься литературой происходит из чисто психологического импульса или инстинкта, сходного с инстинктом продолжения рода. Этот литературный инстинкт обманчив, потому что *продукт* оказывается чаще всего ещё менее долговечен, нежели сам производитель. С чем я не могу согласиться, так это с тем, что творческий процесс может быть целиком редуцирован к этому первоначальному механизму. В творчестве, как и в любви, «участвует» весь человек, со всей бесконечной сложностью его личности. Литературное творчество основано на мобилизации памяти, которая преобразует и преодолевает время. То самое время, о котором вы говорите: *Мы — время, время уходящее.* Писатель может ответить вслед за Прустом: *мы — время, обретённое вновь.*

Но писательство есть ещё и способ выломиться из клетки нашего собственного я. Вам угодно выводить это упорство, напоминающее упорство моего героя, из весьма элементарной психологии, — *meinertwegen*, пожалуйста. Но коль скоро вы строите ваши рассуждения на естественнонаучном фундаменте генетики, позволительно распространить её представления на культуру. Подобно биологической наследственности, наследство культуры не бессмертно во всех его элементах. Но оно существует — за пределами индивидуальной жизни. Не только маленький жалкий сочинитель жаждет остаться —



литература настаивает на своём бессмертии. Литература даёт писателю возможность увидеть в зеркале бесконечную вереницу его предков, и он проникается уверенностью, что эта вереница будет продолжена.

Писатель, словно мореход, высаживается на острове, имя которому — традиция. Он может почувствовать себя чужаком на враждебной земле, всё созданное до него и не им — литература — предстаёт перед ним как нечто такое, с чем предстоит померяться силами, что надлежит преодолеть. И вместе с тем литература вырисовывается как нечто превышающее возможности человека, уходящее далеко за горизонт его собственной жизни, нечто от века существующее, остров, который оказывается материком, земля, на которой мы временные жильцы. Мы уйдём — она останется, нечто не то чтобы реальное, наподобие природы, но сверхреальное; и, живя в литературе, сочинитель живёт — на мгновение своей краткой жизни — в чём-то вечном. Всё это звучит риторически, но нужно войти в литературу и жить в литературе, и ощутить писателей дальних веков как своих товарищей по ремеслу и общей судьбе, чтобы проникнуться этим чувством континентального жителя. Вы говорите о генетике, о родовой, рядом с которым индивидуальное ничтожно, эфемерно, обречено. Но индивидуум — залог продолжения рода. Существует генетика литературы; устами писателя говорят его предки, и рука, державшая заострённую палочку, — та же, что нажимает клавиши компьютера.

## Т е м а: Эскапизм (I)

*Полночь трясёт память сквозь просторы тьмы.*

Элиот

ДГ. Поговорим о прошлом... В России вы привыкли к тому, что за вами наблюдали — как и за всеми, кто отказывался плясать под государственную дудку. За действиями полуслепого «Эммочки» Коржавина, например, следили не менее настороженно, чем за страшной американской подлодкой с сотней ядерных боеголовок. Полный абсурд, но надо же было оправдывать своё существование колоссальному аппарату сыска.

Потом вы уехали, внимание к вашей персоне в определённых кругах мало-помалу исчезло — как, впрочем, исчезли сами эти «круги». Западные слависты вас тоже забросили. Остался только ваш покорный слуга, который за вами наблюдает, как

учёный за подопытным зверьком. Согласитесь, я делаю это вполне доброжелательно — хотя, как может вам показаться, не без тени некоторого садизма. Пожалуй, и с долей мазохизма: ведь я (скажу по секрету) такой же отрезанный ломоть, как и вы. Отсюда — частично мой интерес к вам. Только пляшу я от другой печки, американской.

Не хочется, конечно, чтобы допрос влиял на допрашиваемого, другими словами — чтобы процесс наблюдения деформировал объект наблюдения, но ничего не поделаешь. Не могу же я пробраться к вам на квартиру, чтобы установить скрытый микрофон. Тут мои возможности уступают практике коллег из «органов». Но перенять у них опыт было бы всё же недурно. Например, метод «наседки».

Так вот, втереться к вам в доверие... Чтобы вас подбить на полнейшую, самую наивную откровенность, позволяю вам — один только раз — задать вопрос мне если не как следователю, то хотя бы как представителю особого класса (или, может, «прослойки»?) соглядатаев. Ведь по нашим правилам вопросы задаю я. А ваше дело — отвечать, оправдываться, да, оправдываться, совсем как в те времена, когда вас тягали на допросы *там*.

Может быть, вам даже польстит роль бабочки, на которую я нацелился своим сачком? Чувствуете сладкий запах эфира, несущий вам крылатую вечность на конце стального копыя, в пыльной витрине энтомологического музея? Ведь жизнь бабочки-беллетриста так коротка, что хочется продлить сладкий миг нежданного-негаданного успеха. (Только в чьих глазах успех — не самой ли жертвы и больше ничьих?) И вот вы обращаетесь к своему мучителю, стараетесь поизящней взмахнуть крылышками, словом, хотите наладить с ним «коммуникацию». Пожалуй даже осмелитесь упрекнуть его. Впрочем, не хочу подсказывать, о чём вы можете меня спросить. Или лучше всё-таки повременить со встречными вопросами? Кто знает, куда в конце концов заведёт нас наша беседа...

**БХ.** Никто не знает, — вы ещё меньше, чем я. Вы изобразили себя таким симпатичным дяденькой: не то духовником, готовым выслушать исповедь грешника, не то коллекционером с сачком и в белой панаме, который согласен подарить мотыльку-однодневке музейную вечность в коробке под стеклом; без него несчастное насекомое свалилось бы с цветка и рассыпалось в прах.

На самом деле — ничего не скажешь — вы нокаутировали меня. И я слышу над собою голос судьи, который считает секунды. И думаю: вот я полежу ещё самую малость, а потом встану и врежу как следует!

Вы предлагаете мне быть откровенным (как будто я до этого притворялся) и в знак моего доверия к вам задать вам, в виде исключения, какой-нибудь важный вопрос. Важный для нас обоих. Я вспоминаю одно место из «Фальшивомонетчиков» Андре Жида — запись в дневнике Эдуара. (У меня нет под рукой русского издания, довольствуйтесь моим самодельным переводом).

*Искренность! Да я только о ней и думаю. Но когда я всматриваюсь в самого себя, я перестаю понимать, что значит это слово — искренность. Я всегда только тот, о ком я думаю, что это я, — и так до бесконечности, так что если бы я утратил сознание своей непрерывности, моё утреннее «я» не узнало бы моего вечернего. Ничто так сильно не отличается от меня, как я сам.*

Нет, я, пожалуй, о себе так не скажу. Мы до таких рафинированных форм рефлексии ещё не дошли. Откровенность для нас — изначальное свойство, а не что-то навязываемое извне. Задать вам вопрос? Извольте. Что заставляет вас заниматься тем, чем вы занимаетесь: литературой, в частности русской, её историей, вообще литературоведением, разве не нашлось более интересных занятий? Я спрашиваю вас, потому что о том же спрашиваю и себя. Писать, зачем? Я-то могу ответить. Чтобы создать иллюзию второй жизни, вот зачем. Все остальные причины, цели, амбиции — второстепенны.

Без этой второй жизни оставалась бы одна дорога — к самоубийству. Существует чувство, о котором я пытался писать, вернее, приписал его некоторым своим героям: чувство, словно просыпаешься среди ночи. Это пробуждение от жизни. Страшное чувство, что на самом деле ничего нет. Но не подумайте, что я говорю об эмиграции, жизни на чужбине и т.п. На родине было не то чтобы то же самое, но несравненно хуже. На родине я бы давно уже сыграл в ящик. Возвращение туда было бы вторым изгнанием, концом, крышкой.

В этой жизни меня поддерживает жена, а литература создаёт дубликат жизни. Литература, занятие само по себе бессмысленное, вносит в моё существование то, чего в нём нет: делает его осмысленным. Или, если хотите, вносит в него фантомный смысл. Это не игра словами. Это, само собой, и не гарантия высокого качества литературы, которую я делаю. В этом отношении между писателем и графоманом нет никакой разницы.

## Т е м а: Эскапизм (II)

*Какого чёрта его занесло на эту галерею?*

Мольер

ДГ. Что меня побуждает сидеть тут с вами, заниматься историей литературы? **(Он в хорошем настроении, отодвигает бумаги, садится боком к столу и закидывает ногу на стол).** Хорошо, попытаюсь объяснить, что нас с вами роднит, да кстати заставить и вас развязать язык...

Я вырос в условиях тотального интеллектуального голода. Физически голодный человек может хотя бы помнить, что такое пища, я же никаких таких воспоминаний в своём духовном «загашнике» не имел — и не мог их заимствовать у окружающих. Никто мною не руководил. Я стал книжным червём. Читал главным образом романы, которые выбирал по супербложкам в публичной библиотеке. В школе я, в сущности, не учился, а сидел всё время с романом под партой. Это был типичный эскапизм, но позже он стал моей профессией. Представьте себе: в то время как большинство писателей (и не только русских) не в состоянии кормиться своим трудом, я принадлежал к тому многочисленному классу дармоедов, которые недурно зарабатывают, рассказывая скучающим студентам об этих никому, в сущности, не нужных писателях и их творениях. Не очень-то справедливо, но такова академическая жизнь. **(Играет носком сапога).**

Я больше не занимаюсь преподавательской деятельностью, и мне не грозит очередное повышение зарплаты за новый научный труд. (Правду сказать, даже когда я преподавал, всё это был мираж — на него могли клюнуть разве что вчерашние аспиранты.) Теперь литература уже не играет в моей жизни такой роли, как в вашей жизни. Мне кажется, для вас литература — это какая-то идея фикс. Читать до умопомрачения одну выдуманную историю за другой, когда в мире, в реальном мире столько интересного! Вы настолько погрузились в ваши фантазии, что вам не хочется возвращаться к действительности. Как больной, который после многих лет заключения в психиатрической лечебнице вдруг замечает, что дверь больше не заперта, а у него уже нет ни малейшей охоты выйти на улицу. Здесь он чувствует себя уютно, а там, под открытым небом, всё непонятно и страшно.

Не кажется ли вам, что чрезмерная привязанность к любому интеллектуальному занятию, будь то литература, искусство

во, наука, шахматы — что угодно, — есть не что иное, как инфантильность?

Если говорить о русских писателях, живущих за границей, то прямо-таки уму непостижимо, как они могли думать, что гонорара за прозу или стихи на никому не понятном языке хватит, чтобы платить за квартиру. Не говоря уже о том, что они пишут о мире, который читателям на Западе абсолютно чужд. И всё-таки они по-прежнему переводят бумагу и даже негодуют, почему иностранцы их не ценят. Конечно, это инфантильность — в самой злокачественной форме.

Кажется, я опять оплошал. Ведь я хочу втереться к вам в доверие, а вместо этого... Впрочем, разве я не прав?

**БХ (угрюмо).** Да, я всю жизнь мечтал стать квартирантом башни слоновой кости — и никогда им не был. И вы это знаете. Тем не менее у вас поворачивается язык уличать меня или мне подобных в инфантилизме. Я имел неосторожность признаться, что литература для меня — это спасение от чувства метафизической пустоты. Но с инфантильным взглядом на жизнь — лучше сказать, с инфантильным страхом перед жизнью — в литературе далеко не уедешь.

Однажды я сделал попытку сочинить детектив. (Я о нём уже упоминал.) Не роман, это было бы мне уже вовсе не по зубам, а рассказ с детективным сюжетом. Получилась скорее пародия на криминальный жанр, но там была одна мысль, которая имеет отношение к нашему разговору. Герой — писатель и русский эмигрант вроде тех, о ком вы говорите, человек, помешанный на своей литературе, — сидит безвылазно в своей каморке и пишет, как проклятый, никто его не хочет печатать, он не получает за свои труды ни копейки. И вдруг он исчезает; после долгих поисков находят его труп; подозрение падает на жену, но она, по-видимому, не виновата. Во всяком случае, рассказчик выдвигает другую версию. Убийца — женщина, похожая на жену писателя. Эта женщина — оживший персонаж его романа.

Можно считать эту историю притчей о том, что вы пытаетесь мне внушить: человек искусства ушёл безвозвратно в свой призрачный мир. Но одновременно это и опровержение ваших слов. Писатель, чья жизнь была поражением, ушёл из неё победителем. Ибо он сумел вдохнуть жизнь в своих героев и героинь в столь высокой степени, что они вмешались в его собственную жизнь.

В том-то и дело, что литература — это опасная игра. Наступает момент, когда она поглощает, пожирает вас целиком. И тут уже ни о каком уюте, ни о какой *Geborgenheit* не может быть разговора. Скорее это ситуация игрока, который без кон-

ца проигрывает, спускает всё с себя и опять усаживается на зелёное сукно, порабощённый своим пороком. Этот порок или недуг есть не что иное, как надежда сделать то, что ещё никому не удавалось. Человек, живущий «обыкновенной жизнью», может быть ею доволен. Литератору этого мало.

Я не удивился бы, услышав от карточного игрока, что Игра — это некое высшее существо. (Кажется, есть такой рассказ у Каверина: люди играют в карты, но на самом деле карты — короли, дамы и валеты — ведут между собой борьбу, полную интриг, и пользуются игроками как орудием.) Искусство имеет дело с платоновскими идеями, искусство само есть высшая и вечная идея. Она ведёт самостоятельное сверхличное существование. Такое чувство рано или поздно возникает у пишущего, рисующего, сочиняющего музыку и так далее. У него есть чувство, что его замыслами, его фантазией, его свободой движет некоторый закон. Этот закон сформулировать невозможно; все попытки выразить его будут лишь частными формулировками тех или иных его свойств. Но то, что закон существует, что в нём, собственно, и проявляется себя независимая, стоящая над отдельными творцами сущность творчества, не подлежит сомнению. Этот закон диктует не задачу (её ставит перед собой сам художник), — он диктует исполнение.

Но есть то, что вы назвали реальной жизнью (в которой «столько интересного!»). Есть «современность». С утра до вечера, с детства до самой смерти нам твердят, что писатель не может никуда уйти от современности — не может и не должен. Я утверждаю, что может — и обязан. Потому что Искусство, которое повелевает (а не им повелевают), предписывает презирать современность. Точнее, учит не принимать её слишком всерьёз. Искусство просто напоминает, что сегодняшний день завтра станет вчерашним. И поэтому писатель, который, конечно, живёт одной жизнью с современниками, — куда ему деться? — вместе с тем обретается и вне их жизни. Писатель не может не быть маргинальной фигурой, не вызывать скептические усмешки и пожатие плечами, не может не оказаться лишним и никому не нужным — или почти никому. Писатель живёт в своём времени и вопреки ему. Достаточно вспомнить тех, чьи имена украшают историю литературы (это уже ваша епархия), чтобы убедиться в этом.

Я согласен с вами, меня тоже всегда удивляла эта уверенность соотечественников — собратьев по перу в том, что «читатель» сгорает от нетерпения прочесть их очередное издание. Меня удивляла и забавляла эта вера в то, что читатели существуют, живут где-то поблизости, ходят по улице и чуть ли не толпятся под окном. Горе писателю, если бы это было на са-

мом деле. Но мы живём в обществе — об этом мы уже говорили, — которое не только равнодушно, но каким-то особым образом враждебно и чуждо литературе. Мы живём в массовом обществе, где слишком много занимательного и слишком мало времени, чтобы обращать внимание на литературу. Просто для соотечественников — русских эмигрантов это всё ещё новость. Вам кажется это инфантильностью?

## Т е м а: Общее и частное

*Деятельность моя перешла в другие, высшие сферы, где, как и в верхних слоях атмосферы, больше благодетельной для духа тишины и свободы.*

Сухово-Кобылин

ДГ. Читаю «Встречи и размышления» Фёдора Степуна: *...Большинство (зарубежных) писателей «зовёт» не память, а воспоминания, всегда свои, всегда очень личные, каждому милые, но болезненные и больные. Отсюда нервность, сентиментальность, развинченность и взвинченность многих эмигрантских произведений, их белоствольные берёзки, кустарные петушки и росяные слёзы.*

Если верить Степуну, личное наивно, в то время как общее, объединяющее рождает зрелое искусство. Тут есть ещё одно утверждение — что большинство пишущих эмигрантов предпочитает первое.

Представитель Первой волны вторит музыке «парижской ноты»: надо, дескать, стремиться к общему и обобщающему, говорить не «галка», а «птица» и т.п. Об этом, кстати, рассуждал Игорь Чиннов в моём с ним интервью («Беседы в изгнании»): *Идея этой «парижской ноты» состояла в простоте, в очень ограниченном словаре, который был сведён к главным словам, самым главным, незаменимым... хотели общего в ущерб частному.*

БХ. Я был знаком с покойным Гансом-Эгоном Хольтузенем, известным немецким поэтом и литературным критиком, бывшим президентом Баварской академии изящных искусств, и однажды посетил его (вместе с Юрием Шлиппе-Мельниковым) в его квартире на Агнесштрассе; вы, конечно, знаете Швабинг. Хольтузен рассказывал о Фёдоре Августовиче Степуне, с которым дружил; позже я поместил его рассказ в нашем журнале «Страна и мир». Между прочим, он вспомнил вечер на именинах Степуна в Мюнхене, в 54 году,

отмечалось 70-летие хозяина. Жена Степуна Наташа выставила роскошное угощение; само собой, не была забыта и русская водка, собралась тьма народу. *Степун был великолепен, весел, расхаживал среди гостей. Вдруг какой-то старик, сидевший молча в углу, встал и попросил слова. Он говорил десять минут, по-французски, и закончил свой спич в честь именинника словами: «Vive la R-r-russie!» — этак, знаете, по-славянски, с длинным раскатистым «р». Я спросил у соседа: кто это? «Керенский», — сказал он.*

Вечером 23 февраля 1965 г. — Степуну только что исполнился 81 год — он делал доклад в Академии, вместе с Хольтузенем возвращался домой (оба жили близко друг от друга, Степун — на Айнмиллерштрассе), был возбуждён, разглагольствовал о чём-то. Когда машина остановилась перед домом, Степун с трудом вылез, — он был тучный человек плеторического вида, с крупными чертами лица, с большой головой и развевающимися белыми волосами, — и упал, не успев войти в подъезд. Через несколько минут он умер.

*Шумный, многоречивый, размахивающий руками, бесконечно обаятельный. Нотте de fortune, человек удачи, — хоть и эмигрант. И умер счастливой смертью.*

Хольтузен, кстати, сам был очень похож на него. *Видите ли, — сказал он тогда, — у всех у нас была общая родина — старая христианская Европа. Духовная родина, где ты вырос, куда можно съездить на время, — в конце концов, можно совершить путешествие в прошлое, как путешествуют в дальние страны. Но жить в этой Европе больше невозможно — по той простой причине, что её больше нет.*

Я отвлёкся. Похоже, что за минувшие десятилетия собственно философское творчество Степуна отступило в тень, как и книги вроде написанной по-немецки «Das Antlitz Rußlands und das Gesicht der Revolution» (Лик России и лицо революции), — но тем очевидней стало, какой это был замечательный писатель. К сожалению, я не читал «Николая Переслегина», его единственный роман. Зато не устаю наслаждаться его мемуарами.

Вы цитируете статью о Бунине. Продолжим цитату. *Есть люди (Степун говорит, очевидно, и о писателях, и о читателях в эмиграции), которых бунинское изображение дореволюционной России, изображение, в котором ничто не трепещет, не рыдает и не надрывается, — оставляет холодными и неудовлетворёнными, им более близки другие писатели, которые не служат, подобно Бунину, строгой панихиды по дорогой их сердцу России, а просто по человечеству воют и убиваются по ней.*



*Предпочтение это вполне понятно: проникновение в Бунина требует духовности и обострённого художественного зрения, а не только искренней душевности и повышенной нервности, которых в мире гораздо больше, чем духа и дара.*

Антитеза, собственно, общелитературная, но эмигрантская литература даёт для неё образцовый пример. Бунин был учеником и наследником классического объективного реализма XIX столетия, который, как светский кодекс, воспрещал писателю показывать свои чувства, вообще не разрешал ему обнаруживать себя в собственном произведении, флюберовского реализма, и его правила действенны до сих пор. Столь поощряемые критиками у советских писателей слонявые объяснения в любви к героям романа (образом была «Поднятая целина» Шолохова) и так называемые публицистические отступления, долженствующие засвидетельствовать благонамеренность автора, — не то же ли это, в конце концов, о чём толкует Степун?

Нечего и говорить о том, что дух и дар, а не повышенная душевность, обещают литературе долголетие. Тот же Бунин, спустившись (по какому-то, должно быть, скоростному лифту) из башни слоновой кости, написал «Окаянные дни», которые невозможно читать; русская эмиграция, объявившая устами Зинаиды Гиппиус, что она состоит в послании, другими словами, предназначена хранить и продолжать русскую культуру, в сущности, не оправдала — в лице большинства своих представителей — это предназначение. Так мы возвращаемся к эмигрантской словесности.

Все литературные эмиграции, о которых мы говорим: французская роялистская эмиграция времён Великой революции, когда, собственно, и вошли в обиход в их современном значении эти слова: *refugié, émigré*; писатели, бежавшие из Германии после событий 1933 года; русский послереволюционный исход, — все они были политическими эмиграциями, их непосредственная причина — крушение старого режима и воцарение нового. Третья российская волна представляла собой жест коллективного протеста против советского строя и оказалась чуть ли не самой политизированной. «Послание» принимает вполне определённый уклон: поведать миру о том, что произошло на родине, дать волю гневу, горечи, отчаянию, негодованию, рассчитаться с человекоядным режимом. Литература, сказал один француз (Арман Лану), — это сведение счётов.

Что и стало уделом средних писателей. Правда, в своё время — ещё совсем недавно — они отнюдь не казались средними, некоторые были знамениты во всём мире. Каким счастье-

ем, каким наслаждением было рассчитаться со сволочью на бывшей родине! И какой же порядочный человек поставит под сомнение необходимость сопротивления и борьбы. Некоторые сумели нанести диктатору и режиму весьма чувствительный удар. Когда вышел в свет «Успех» Фейхтвангера, читатели взглянули другими глазами на германского фюрера: он стал Рупертом Куцнером. Правда, книга была написана за три года до нацистской *Machtergreifung*, но прочитана как следует после переворота, когда многих поразила проницательность автора; так что мы можем смело отнести роман к литературе эмиграции. Даже более слабые, написанные уже в изгнании вещи, такие, как «Семья Опперман» или «Братья Лаутензак», пользовались огромным успехом.

Когда сейчас, по сравнительно свежим следам, мы перебираем известные нам имена и произведения российской Третьей волны, то хорошо видим, что искушение дать волю политическому гневу — искушение, понимаемое как долг, как необходимость заставить наивный «Запад» протереть глаза, — увлекло, чтобы не сказать поработило, множество пишущих. Вот вам разница между отношением к литературе современников — чьи эмоции оказываются недолговечными — и взглядом из будущего. Мы имеем дело с одной из внутренних коллизий эмигрантской литературы. Свобода, и прежде всего свобода творчества, во имя которой отряхнули от подошв пыль отечества, оборачивается, сознают это или нет, новой разновидностью несвободы.

## Т е м а: Эдипов комплекс

*До свиданья, Россия! Прости мне прощальные слёзы,  
Не заплачь обо мне — за спиною твоею  
И теперь соглядатай с колючим татарским арканом,  
Он же евнух, и муж, и бессильный насильник...  
Жид! — он крикнет твоими устами.  
Мать! — шепну я в ответ. — До свиданья!*

Лев Мак (1974)

ДГ. Продолжим дознание... В эссе «Понедельник роз» вы цитируете Флобера, назвавшего себя в письме к Луизе Колэ «вдовцом своей юности» (*veuf de ma jeunesse*), и предлагаете свой образ: каждый «из нас» — сирота своего детства.

Здесь же вы утверждаете, что жизнь — не более и не менее как «материал для искусства» и что «литература всецело живёт памятью». (Обратите внимание, что одно утверждение про-

тиворечит другому.) А далее пишете о своём желании написать «роман о возмездии»...

Ну-с, коли вы надумали заняться таким психо-эксгибиционизмом, я не могу отказать себе в удовольствии сыграть роль вашего Зигмунда Фрейда. Правильная модель здесь — не вдовец и не сирота, а блудный сын. Тут и бунт, и попытка самооправдания, и комплекс вины перед родительницей, как-никак вскормившей грудью сыночка, чтобы потом свирепо выдворить строптивое и неблагодарное дитя из отчего дома.

У вас сумятица в голове, время течёт вспять (роман «Антивремя»), и небо оказывается почему-то под ногами («Нагльфар в океане времён»). Логику заменяет музыка, события в ваших романах связаны друг с другом не столько в силу естественной последовательности, сколько по прихоти ваших ассоциаций. Воспоминания ваши «фиктивны», документальность «мнимая», серьёзность «наигранная» (всё ваши собственные слова, не отпирайтесь).

Вспоминается диагноз, который так охотно ставили диссидентам в Институте имени Сербского перед тем, как расфасовать их по психушкам: «вялотекущая шизофрения с иллюзиями социального реформаторства». Хотите отомстить «стране лагерей» (снова, простите, ваши слова) — вот что движет вашей писательской рукой. Но ведь вы кость от кости и плоть от плоти клюевской Великой Матери, плоть от плоти советской власти, и сколько бы вы ни жили посреди немчуры, вы останетесь больны Россией, эмиграция, а не ассимиляция, будет определять ваш жизненный ракурс, вечный телескоп, направленный туда, где невооружённым глазом уже ничего не разглядишь...

**БХ.** Не надо думать, что человек живёт ради того, чтобы потом «использовать» пережитое в романе. Но когда он садится за роман, возникает чувство, что его жизнь имеет смысл в той мере, в какой она может стать материалом для искусства. И тогда, конечно же, оказывается, что литература кормится памятью.

Я думаю, что без этого чувства невозможно писать. Многим кажется, что цель литературы — рассказать о жизни. Это и так, и не так. Не так, потому что искусство, коль скоро вы осмелились вступить в его пределы, начинает владеть вами в такой же мере, в какой вам кажется, что вы владеете искусством. Искусство распоряжается жизненным материалом, вот и всё. Искусство диктует вам свой закон. Этот закон — самодостаточность. Вы чувствуете, что, прикоснувшись к искусству, вы имеете дело с чем-то, что, с одной стороны, вроде бы готово к вашим услугам, а с другой — неизмеримо старше вас

и представляет собой нечто самостоятельное, нечто абсолютное, вечно-живущее, нечто такое, что водило пером величайших писателей; так верующий воспринимает Бога. Как видите, я отвечаю вам довольно выпендренно. Вы здесь не первый раз ставите мне психиатрический диагноз. Чего доброго, этот слог покажется вам ещё одним симптомом.

Да, конечно, в романах, сочинённых в разное время, с разной степенью отчаянья, можно найти уйму противоречий и погрешностей против логики. Но ведь мы привыкли, не правда ли, иметь дело в художественной литературе с мифологическими моделями, а лучше сказать, с мышлением, которое приближается к мифологическому. Упомянутый вами «Нагльфар» в немецком переводе озаглавлен *Unten ist Himmel*, то есть «Небо — внизу», название, придуманное мной взамен оригинального, которое не понравилось издателям. Там есть такое место, где говорится о ребёнке, который не спит ночью, смотрит в потолок и воображает, как он ходит по потолку и видит над собой пол с мебелью. Верх и низ — обратимые понятия. В некоторых мифологиях есть образ дерева, растущего корнями вверх, кроной вниз. Я помню, когда я был ночным дровоколом на подсобной электростанции, откуда подавался ток в бараки, на осветительное кольцо вокруг зоны и к прожекторам на вышках, я смотрел на высокую железную трубу над сараем, где громыхал агрегат, и мне казалось, что труба с клубами дыма, белого от мороза, плывет по чёрному небу. Вероятно, и вам случалось видеть тёмный контур дома на ночном небе, когда кажется, что не облака проплывают над домом, а дом движется между облаками. Так спящий дом-корабль московских мёртвых тридцатых годов, уподобленный кораблю мёртвецов Нагльфару из «Младшей Эдды», плывёт ночью среди звёзд, по небесному океану, который — под ним.

Насчёт наигранной серьёзности. Есть такое чувство, ещё одно, возможно, не столь чуждое человеку конца XX века. (А может быть, это дефект личности, моей личности.) Назовём его так: боязнь прямой речи.

Прямая речь допустима в таких сочинениях, как «Понедельник роз» (не предназначенный для печати). А в беллетристике — ни-ни. В замечательной книге Эриха Ауэрбаха «Мимесис» мимоходом говорится о русской (классической) литературе, что она сумела сохранить непосредственность восприятия действительности, редкую в западных литературах. Хорошо это или плохо, но у меня осталось очень мало от этой непосредственности. Картина действительности, предлагаемая в романах, которые вы упомянули, релятивирована; повествование опосредовано кем-то или чем-то, исключаящим при-

тизания на безусловную и единственную истину. Повествование как таковое поставлено под сомнение, и это освобождает его, как мне кажется, от авторитарности. Вы ссылались на мою переписку с Григорием Померанцем; тема эта была точкой наших расхождений. Мне казалось, что Померанц, упрекавший меня в безыдейности, не чувствовал угрозы, которая исходит от авторитарной речи, не отдавал себе отчёта в том, что однозначная «прямая речь» посягает на свободу тех, к кому она обращена.

Другая ловушка прямой речи — близость к кичу. Кич — это вирус, который изнутри поражает искусство. Кто-то сказал: «Глупость не есть отсутствие ума; глупость — это такой ум». Кич — это такое искусство. Когда приезжаешь сейчас в Москву, видишь образцы этого искусства чуть ли не на каждом шагу. Похоже, что ни декораторы, ни архитекторы, ни церковные живописцы не чувствуют, что они — по другую сторону водораздела. Обычно это (если воспользоваться известной классификацией) так называемый сладкий кич. Но в литературе больше распространён кислый кич. Становится неловко за писателей, чья проза инфицирована этим вирусом.

Не следует полностью доверять тому, кто выполняет обязанности повествователя в моих сочинениях: его размышления полупародийны. Он, так сказать, пародирует самого себя. Но когда это ощутишь (вся надежда, конечно, на читателя), станет ясно, что в оценках, делаемых по ходу рассказа, в автокомментариях и рефлексии, без которой, как мне кажется, современный роман так же немислим, как роман XIX века без описаний природы, — всё же содержится известная доля истины; разумеется, только доля.

Вот теперь, наконец, мы подошли к главной теме. Блудный сын, говорите вы... Притча о блудном сыне — рассказ с *happy ending*. Блудный сын, натерпевшись, в конце концов возвращается, и растроганный отец прощает его. И дальше (у Луки) сказано: *Отец сказал рабам своим: принесите лучшую одежду и оденьте его, и дайте перстень на руку его и обувь на ноги. И приведите откормленного телёнка, и заколите: станем есть и веселиться!.. И начали веселиться.* Э-эх! Кто же это будет веселиться, если я или мне подобные вернёмся. Да я и не вернусь.

Что верно, то верно: прожив целую вечность в стране родного языка, никем другим не станешь. Это, однако, не отменяет ещё одного факта, второй стопы, на которой стоит литература в эмиграции, — отчуждения. Двойственность — её закон.

«Литература — это сведение счётов». Кажется, я уже цитировал это изречение (которое вычитал у модного в те времена

Армана Лану сто лет назад, когда и помыслить было невозможно, что когда-нибудь придётся уйти в эмиграцию). Вопрос только — с кем или с чем сведение счётов?.. Мстительность, желание отплатить стране лагерей, говорите вы. Но, положа руку на сердце, — это всё же изрядное преувеличение. И чем, если говорить о моей беллетристике, вы можете его подтвердить? Здесь больше подошло бы другое слово, немецкое и труднопереводимое слово *Auseinandersetzung*, которое означает и размежевание, и анализ, и выяснение, и толкование, но уж никак не месть.

Соблазн и удобство моделей вроде блудного сына и т.п. — в том, что они предлагают легко усвояемые, шаблонные представления. Одно из них вам хорошо известно. Эмигрант (эмигрантский писатель) — это рыдающий патриот. Злая судьба разлучила его с отечеством. Даже если он клянёт его, на чужбине он верен ему, тоскует о нём, пишет о нём и страстно мечтает когда-нибудь вернуться. У него есть дом, и дом этот ждёт его. Такова эта притча. Действительность далека от неё — и здесь, и в изгнании, и там, где якобы встретят скитальца с распростёртыми объятьями. Не забудем, кстати, о том, что в России народилось новое поколение, для которого феномен эмиграции, по крайней мере политической и литературной эмиграции, — прошлогодний снег, нечто абсолютно неинтересное. Стена, граница, исход, всё, что конституирует эмиграцию, — ничего этого больше нет, и кажется, что никогда и не будет. Мысль о том, что как-никак приходится по-прежнему жить в стране, где история то и дело петляет, — мысль и память об этом, понимание этого отсутствуют или заслонены головокружительной современностью.

Невозможность вернуться — вот что главное.

## ПРОТОКОЛ №4

# БЫВШАЯ ЖИЗНЬ

---

---

### Т е м а: Отчуждение

*Как души смотрят с высоты  
На ими брошенное тело.*

Тютчев

ДГ (располагаясь поудобнее, листая следственный материал: книги, письма, показания свидетелей...). «Умом Россию не понять». Как надоел этот снисходительный тон только что сошедших с самолётного трапа советских эмигрантов, когда они объясняли тебе, словно несмышлёншу, что только люди, выросшие и жившие «там», способны разобраться в реалиях этой страны. Их самоуверенность можно было сравнить разве только с чванливостью официальных советских представителей, так же упорно твердивших, что «у нас не хуже и даже лучше».

Когда я говорил, что колосс вот-вот рухнет, эмигранты демонстрировали своё презрение к наивности ничего не понимающего американца. А когда Голиаф выхватил пращу из трясущихся рук Давида и хватил камнем в лоб самого себя, эти люди настолько погрузились в новую жизнь, что даже забыли о своей педагогической самодеятельности — о том, что они говорили ещё вчера, поучая Запад.

Теперь, оглядываясь на советские времена, можете ли вы сказать, что жизнь на Западе помогла вам лучше понять вашу бывшую родину? Или армия самозванных пророков была права и Запад ничего не прибавляет к этому пониманию? А может, всё-таки со стороны многое виднее, и не только в отношении России?

БХ. Сказать по правде, мне непонятно ваше раздражение. Чего вы хотите? Человек, очутившийся в другом мире, всё ещё живущий событиями и страданиями того, прежнего мира, переполненный своим прошлым, которое для него — всё ещё настоящее, сходит с самолёта на другой стороне земного шара, делает первые шаги на приютившей его земле, среди людей, живущих иной жизнью и не говорящих на его языке. Конечно же, ему не приходит в голову, что его незнакомство с амери-

канской жизнью отнюдь не почётней неосведомлённости американцев касательно «той» жизни. Это — презумпция незнания: он заранее убеждён, что «они нас не знают и не понимают». То, что сам он, в свою очередь, «их» не понимает, его не заботит. Должно пройти время, прежде чем до сознания беженца дойдёт та простая истина, что непонимание (и невнимание) может быть взаимным. И что знание и понимание — вещи не совпадающие. Ещё больше времени пройдёт, прежде чем совершится смена местоимений, истинная смена «мест» и «имений» — и *они* превратятся в *мы*.

А пока что он хочет рассказать *им* (кому? Для него люди чужой страны — всё ещё однородная масса), что представляет собой Россия. Они обязаны это знать, так как Россия в его представлении — центр мира. И вдобавок угрожает миру. Русский эмигрант знает эту страну изнутри. Так знают собственное тело, которое для его обладателя — не только объект, не только «представляет собой» что-то, но которое *есть*. Передать это внутреннее знание он не может уже потому, что оно — внутреннее. И он пытается переформулировать его в терминах, внятных (как он полагает) иностранцам. Ему вежливо поддакивают; ему сочувствуют. Всё это они уже слышали много раз. Но нельзя же сказать в глаза человеку, что его лекции утомительно банальны, его педагогические усилия наивны и сам он — самоуверенный болван. Вдобавок доверие к нему подорвано его явной политической ангажированностью. Он — пострадавший, то есть заведомо пристрастен. А им бы хотелось услышать что-нибудь «объективное».

Между тем он не совсем неправ, о, нет, — и уж, конечно, не так безнадежно глуп. Он владеет опытом жизни в своей бывшей стране, то есть тем, чего не заменит никакое дискурсивное знание, никакая начитанность, никакой диплом, — тем, чего ему не хватает в *этой* стране. Отсутствие общего опыта жизни заведомо ставит эмигранта в невыгодное положение (не говоря уже о плохом владении туземным языком). Даже если он кое-что знает об их стране, видел фильмы, читал писателей, его знание — какое-то *не такое*. Точно так же отсутствие общего с ним опыта у слушателей катастрофически понижает его акции в их глазах. Словом, если они обходятся с ним почти как с недорослем, то он, в свою очередь, видит в них тупоумных невежд.

На таком фоне позитивное знание тускнеет. И когда американский профессор-славист, умеющий говорить с эмигрантами на их родном языке и, что называется, не вчера родившийся, осторожно пытается вступить с ними в полемику, — например, говорит им, что дни советской империи сочтены, что



мировой коммунизм не так страшен, как старался внушить «Западу» бородатый пророк из Вермонта, что у американцев есть и собственные заботы и пр., и пр., — когда такой диалог имеет место, результат легко предвидеть: взаимное разочарование.

Этот психологический мини-этиюд, вероятно, был не нужен: вы знаете всё это не хуже меня. Вернусь к вашему вопросу. Помогает ли знакомство с западной жизнью лучше понять покинутую родину, помогло ли оно мне?

На первых порах именно так мне и казалось. Дистанция сама по себе сулит немалые преимущества — по крайней мере для писателя. Гоголю, чтобы написать «Мёртвые души», понадобилось уехать в Италию. Восхитительная XX глава «Дворянского гнезда», написанная так, словно сам романист летним утром в русской деревенской глуши вместе с Лаврецким сидит у окна господского дома, слышит, как стучит телега, как скрипят ворота, следит за полётом ласточек, — глава эта была привезена Тургеневым из Парижа. Издалека, из прекрасного далёка, *виднее*.

Увидев жизнь, столь отличную от нашей бывшей жизни, я стал иначе смотреть на страну, откуда приехал, она предстала мне призрачной, страшной, в высшей степени своеобразной и по своему чарующей, осветилась каким-то новым светом. Я увидел её на расстоянии всю целиком и в сужающейся перспективе времени. Это были, между прочим (я говорю о последних временах моей жизни там), годы довольно интенсивного умственного движения под спудом, время нескончаемых споров неославянофилов с либералами-западниками. И я подумал, что эти наследники друзей-врагов прошлого века, о которых Герцен говорил, что они, как два лица Януса, смотрели в разные стороны, между тем как сердце билось одно, — я подумал, что они были не чем иным, как двумя половинами грезящего мозга России, его левым и правым полушариями. Вы помните теорию функциональной асимметрии полушарий головного мозга: правая гемисфера ответственна за образное мышление, левая заведует логикой и абстракцией, правая аккумулирует опыт прошлого, левая устремлена в будущее. Правая — это славянофилы, левая — западники. Статьи, похожие на рапсодии, которые я тогда сочинял (и печатал в журнале «Merkur»), которые встроились потом в книжку «Миф Россия», я бы теперь уже не написал.

Потому что время откровений прошло, оставив разве только сознание довольно тривиальной истины: подобно тому как родной язык начинаешь понимать шире и глубже, когда есть возможность сопоставить его с другими языками, так опыт жизни за границей прибавляет новое понимание жизни на

родине, дополнительное измерение, которое неизвестно оставшимся там. И это особенно чувствуется, когда через много лет встречаешься со старыми друзьями. Начинает казаться, что у них, оставшихся, как будто нет одного глаза. В самом деле, к взгляду изнутри прибавляется умение видеть страну извне, со стороны.

Но так видит её посторонний. Становишься посторонним. Меняется вся система акцентов. Незнание множества актуальных обстоятельств, столь важных для граждан страны, усугубляется сознанием, что они не так уж и важны. Отсюда — только один шаг до непонимания сегодняшней жизни России, до утраты того внутреннего, интимного знания, о котором я пытался сказать выше. Люди это, конечно, чувствуют. И, должно быть, думают: «Э, о чём с ним говорить!»

Тут, само собой, встаёт вопрос, как отражается это постепенное отчуждение на творчестве писателя. Особая тема, которая, очевидно, выходит за пределы, заданные вашим вопросом. Поэтому я коснусь её лишь мельком. Один мой старый товарищ, проживающий в Штатах, просил своего приятеля в Москве брать с собой, когда тот отправляется в пивной бар, магнитофон — записывать речения забулдыг, новый язык народа: этот язык уже не тот, который был так хорошо известен уехавшему писателю. Как и он, я по-прежнему пишу главным образом на русские темы, хотя не числю себя актуальным романистом и народным писателем; думаю, что и в России, останься я там и останься я в живых, никогда бы таким писателем не был. Тем не менее мне легко себе представить, что мои сочинения воспринимаются там как нечто не вполне «своё». Вероятно, это совокупный результат и того, что я живу за границей, и чего-то ещё; но, как сказано, это уже другая опера.

## Т е м а: Феникс

*«Дайте-ка посмотреть». — Воланд протянул руку ладонью вверх. «Я, к сожалению, не могу этого сделать, — ответил Мастер, — потому что я сжёл его в печке». «Простите, не поверю... Ну-ка, Бегемот, дай сюда роман».*

Булгаков

ДГ. Писатели и композиторы счастливей художников. Как Христос семью хлебами, писатель может оделить какое угодно число людей своими дарами, и добро не убывает. Худож-

ник же, продавая своё детище, лишается его навсегда. Он может никогда больше не увидеть свой холст, никому не сможет его показать. Созданное им будет впредь принадлежать другому.

Но бывает, что в последний момент, когда бабочка-книга уже готова покинуть кокон, её проглотит какой-нибудь случайно ползущий или пролетающий мимо хищник. Всё может быть. Лет сорок лет назад, когда я был аспирантом на кафедре сравнительного литературоведения Индианского университета, — учился я там без особого удовольствия, но университет давал бронь, и я мог не обращать внимания на повестки из военкомата с мало соблазнительными приглашениями отправиться в Юго-Восточную Азию, — произошла такая история. Мои знакомые, снимавшие квартиру в доме напротив, закончили свои докторские диссертации и решили обмыть это событие. Народу собралось много, было очень накурено. Я сидел в старом кресле у открытого окна и ушёл в самый разгар веселья. На другое утро подхожу к окну и вижу пожарника, он стоит на крыше крыльца моих соседей и поливает из шланга через окно кресло, на котором я сидел накануне. К несчастью, всё оказалось тщетным, кресло сгорело вместе с домом и диссертациями. Компьютеров тогда не было, копий не осталось.

Или такой случай. Спустя год, защитив магистерскую диссертацию, я преподавал в университете штата Джорджия, эта должность тоже освобождала от обязанности убивать и быть убитым. Одновременно подрабатывал в Эморийском университете в Атланте. Там профессорствовал испанский писатель Карлос Рохас, который, закончив однажды свой очередной роман, решил отвезти рукопись домой, чтобы упаковать и отослать издателю. Положил своё творение на крышу автомобиля, достал ключ, открыл дверцу, сел и поехал. Дома он спохватился, помчался обратно на университетскую стоянку, кругом валялись разлетевшиеся страницы... В то время в Эмори преподавал один теолог, автор наделавшего много шума трактата «Бог умер». В университете шутили, что если бы теолог оказался таким же растяпой, как Рохас, Всевышний и по сей день благополучно здоровствовал бы на небесах.

И ещё один прискорбнейший эпизод, относящийся уже к компьютерному веку: когда я добрался до последней, 736-й страницы моей истории русской литературной и политической эмиграции «Russia Abroad: Writers, History, Politics», чувствуя себя таким Пименом и, между прочим, давно уже не делая копий «на всякий случай», — то на радостях ударил не по той клавише и стёр всю рукопись, на которую ухлопал двенадцать лет. Признаться, оправившись от ужаса, я почув-

ствовал облегчение: не надо было больше думать о редакторах, о неизбежных расходах на малотиражную книгу. Но потом всё-таки удалось как-то неожиданно извлечь рукопись из кибернетических недр...

Вы, по-видимому, человек другой закалки. После того, как ваша рукопись «Антивремя» была конфискована Органами, вы в эмиграции написали роман заново. Я эту первоначальную рукопись не видел, но мне сдаётся, что вы всё же не могли в полном смысле слова восстановить потерянное, то есть написать во второй раз ту же самую книгу. Я думаю, что вы создали другой роман, хоть и на ту же тему. Было бы любопытно добыть оригинал из архивов КГБ и произвести сопоставительный анализ двух произведений. Но, покуда ещё не нашёлся литературовед, который взялся бы за эту тему, расскажите, насколько это возможно, чем второй роман отличается от первого. Я умышленно не употребляю слово «вариант». Достаточно изменить в произведении искусства какую-нибудь малость, и меняются другие компоненты, меняется всё. Хотя слово это навязло в зубах, но речь идёт в самом деле об «органическом целом».

То, что получилось в результате восстановления, нам известно. Опишите, пожалуйста, самый процесс, его психологию. Что вы испытывали, что побудило вас взяться сызнова за этот труд? Вероятно, сходный процесс совершается в голове актёра, когда он повторяет одну и ту же роль. Но мне кажется, что серьёзный автор пишет прежде всего для самого себя. Написать же заново однажды написанную вещь совсем не то, что писать впервые. Тут уж работаешь скорее для других, чем для себя.

**БХ.** По поводу истории с растяпой Рохасом я вам тоже могу рассказать один случай: как-то раз, лет 20 тому назад, я возвращался от приятеля с толстой рукописью — это был самиздатский перевод одного вполне крамольного английского автора. Было поздно, ветрено, я ехал в такси. Когда я вылезал, портфель открылся, и рукопись разлетелась далеко по всей мостовой; я бросился подбирать, шофёр помогал, но, к счастью, «народ» нашими тогдашними играми не интересовался.

Вы вспомнили историю с романом «Антивремя». Не думаю, чтобы можно было когда-нибудь найти эту рукопись в архивах тайного ведомства, она была скорее всего уничтожена. Сожгли, должно быть. Несколько человек, в том числе и я, состояли «свидетелями по делу о нелегальном журнале “Евреи в СССР”» — так это называлось. Незвестно было, что это значит, в любой момент свидетель мог быть преобразован в обвиняемого, правила игры менялись на ходу, и никто не знал,

чем всё кончится. Во время второго обыска они нашли этот злополучный роман — груды бумаги, исписанной почти не поддающимся чтению почерком. Их было восемь человек, и пока они вламывались в квартиру, можно было успеть сбросить манускрипт с балкона на балкон нижележащего этажа; я этого не сделал.

Думаю, что «там» никто и не пытался прочитать моё сочинение. Но начало — первые 19 страниц — было отпечатано набело на машинке. Времена были уже не сталинские, я принял кое-какие контрмеры, несколько месяцев спустя мне вернули — по тем временам редчайший случай — пишущую машинку. Одновременно я получил официальный ответ, плохонькую бумажонку, где говорилось, что рукопись романа подвергнута экспертизе Главлита, признана антисоветской и арестована. Вероятно, она там какое-то время хранилась, в ожидании, когда будет арестован автор.

Когда они ушли, оставив разорённую квартиру — книги валялись на полу, письменный стол опустошён, бельё, одежда выброшены из шкафов, стиральная машина развинчена и так далее, — и в этот, и в последующие дни я пребывал в скверном настроении. У меня было такое чувство, как будто я несколько лет, день за днём, выжимал сок своего мозга, нацедил целую банку, а теперь эту банку взяли и выплеснули в сортир. Конечно, я хорошо помнил содержание и однажды наговорил его, по предложению моих друзей, на магнитофонную плёнку. Потом и она куда-то пропала.

Это был год невезения, я заболел, мне собрались делать операцию, но во время дачи наркоза произошло осложнение, я чуть не умер, операция была отменена. Я был с позором выписан, и как-то всё обошлось. В больнице я пытался писать, это была сцена свидания героя с бригадиршей. К этому времени я как-то незаметно для себя решил, что буду писать роман заново. Для чего? Или для кого? Вот вопрос, наш с вами старый вопрос, на который мне трудно ответить. Вы говорите, если в первый раз можно было писать «для себя» (это верно), то восстанавливать написанное приходится уже не только ради собственного удовольствия. Но у меня не было читателей, я не мог рассчитывать на публикацию своих писаний (книжка рассказов «Запах звёзд», выпущенная в Израиле года за три до этой истории, была издана без моего участия) и, как это ни покажется странным, вообще не думал о том, что роман может быть обнародован. Словом, я не знаю что ответить, ведь литературный труд в определённом смысле бессмыслен — если позволить себе скверную игру слов. Предисловие автора к «Братьям Карамазовым» кончается словами:

Но так как оно уже написано, то пусть и останется. Примерно так я и думал. Оставалось написать — во второй раз.

Собственно, восстанавливать надо было не сюжет, а стиль. Я запомнил довольно много фраз, отдельных выражений. Мне нетрудно было воспроизвести целые абзацы. Но вы, разумеется, правы: написать дважды одну и ту же книжку так же невозможно, как ступить два раза — согласно известному изречению — в одну и ту же реку. Тайная полиция совершила благое дело. Так мне, по крайней мере, теперь кажется. Тайная полиция поступила, как жестокий редактор, который на глазах у ошеломлённого автора швыряет рукопись в огонь и говорит: то, что в ней было стоящего, вы и так вспомните; остальное — зола, пусть золой и останется; пишите заново. Я написал и утешаюсь надеждой, что вторая версия по крайней мере не хуже первой; книжка, как вы знаете, была напечатана в Америке, и я не мог отказать себе в удовольствии послать в Москву на имя начальника следственного отдела, некоего Ю.Смирнова, руководившего по телефону обыском и изъятием, дарственный экземпляр с прочувствованной надписью.

В «оригинале» роман начинался с воспоминаний героя о своём детстве. Я придумал новое начало — сцену похорон, которая служит толчком для воспоминаний. Всякое изменение, говорите вы, сказывается на целом; так и получилось. Покойная Вика просила, чтобы ниша с её прахом была украшена фотографией студенческих времён, на которой изображены все трое: не только она и её сгинувший брат-близнец, но и оставшийся в живых рассказчик. Эта незначительная подробность сообщает рассказу дополнительную мотивировку; повествователь жив и в то же время как бы умер вместе с ними; минувшая жизнь погружается в вечность и раскручивается в божественном Антивремени.

К сожалению, я не могу вспомнить всех нововведений, мало изменивших замысел, концепцию и сюжет, но существенно повлиявших на их воплощение. Нет, это не два разных произведения; но и не две копии. Вот ещё одно добавление. Деятельным участником подпольного журнала, о котором я упомянул, был Михаил Байтальский, писавший под псевдонимом Домальский (*байт* на иврите — дом). Это был замечательный человек, в ранней юности — комсомолец и участник Гражданской войны, затем журналист, оппозиционер конца 20-х годов, сотрудник «Известий» под началом Бухарина, был несколько раз арестован, во время Отечественной войны, приговорённый к расстрелу, попросился на фронт, остался в живых в штрафном батальоне, «смыл вину кровью», после войны снова был посажен и освобождён из лагеря в

послесталинское время. Около 1980 г., во время обыска, у него вынесли из квартиры несколько мешков рукописей; вскоре после этого он умер. Всё же главное произведение, до которого эти крысы не добрались, мемуары под названием «Тетради для внуков», уцелело. Довольно большие отрывки из них были опубликованы в подпольном журнале «Евреи в СССР». Но и после ареста последнего редактора вещь не пропала и хранилась в одном доме, а впоследствии была переправлена в Израиль, где живёт дочь Байтальского. Я воспользовался некоторыми фактическими подробностями этой автобиографии, некоторыми характерными речениями эпохи для длинного монолога, который, если вы помните, произносит в конце моей книги неожиданно появившийся отец героя.

Этого монолога тоже не было в первоначальном тексте. Когда в августе 1982 года мы получили разрешение на эмиграцию, — приказ покинуть страну в считанные дни, — я понял, что то, что я успел заново написать, должно снова погибнуть, в спешке принялся всё переписывать мельчайшим почерком, с сокращениями, и оставил друзьям. Несколько месяцев спустя им удалось переслать мне эти бумаги в Германию.

## **Т е м а: Лояльные писатели**

*Глаз тритона, лапа лягушки.*  
Шекспир

*Отмщение добродетельно.*  
Эдуард Янг

ДГ. Ликурга, прогнавшего со своей земли младенца Диониса, наказывают в мифах по-разному: то Зевс его ослепляет, то его бросают под копыта диких лошадей, то насылают на него безумие, и он убивает собственного сына, воображая, что рубит виноградную лозу. Поэты — жестокий народ. Во все времена они изобретали самые жуткие наказания тиранам, лишившим их родины.

И вот уже нет могущественного советского чудища, и нелюдь, копошившаяся у его окровавленных копыт, нынче обивает пороги Запада, выдавая себя за демократов и «перестройщиков», в надежде получить заветные тридцать сребреников. Насчёт своих тогдашних сочинений эти товарищи особо распространяться не любят. Дескать, кто старое помянет, тому глаз вон.

Хотя эмиграция доставила вам относительно комфортабельную жизнь, вы в те времена, можно сказать, пострадали по-

настоящему. Как вы относитесь к собратьям по перу, «не предавшим родину-мать» позорным бегством и восхвалявшим по мере сил Минотавра? Не стоит ли взять пример со скитальца Улисса, который выжег глаза циклопу острой дымящейся жердью?

**БХ.** А сами вы на моём месте схватились бы за жердь? Вот то-то и оно. И ещё одно... Пострадал там кто-то или не пострадал — до конкретных виновников не добраться. А если бы вам и пришлось встретить случайно, допустим, стукача, который вас посадил, — в моём случае это был загадочный друг студенческих лет, по имени Всеволод Колесников, студент Военного института иностранных языков, наш ровесник, сперва он посадил своего друга детства, а потом меня и моего товарища, — так вот, если бы и встретились, если бы он снизошёл до разговора со мною, то сказал бы, что лично он не виноват, его заставили, и что ничего бы не изменилось, если бы он отказался: нашелся бы кто-нибудь другой, потому что имя им легион, все виноваты более или менее; и вообще тогда были такие законы, у каждого государства свои законы.

В СССР не произошло радикальной смены власти, режим не был свергнут, а рухнул сам собой без посторонней помощи, сгнил и околел, отравив воздух миазмами. Персонал остался на своих местах, живые и здравствующие преступники не были изобличены, не было ни одного процесса; сколько-нибудь последовательного, а уж тем более юридического, расчёта с прошлым не произошло. В этом, возможно, таился корень будущих бед.

Был момент, когда можно было одним ударом, в считанные часы размозжить гадину: арестовать верхушку КГБ, объявить преступной и распустить всю организацию. Этот момент был упущен. Руководитель был слишком слаб и нерешителен, воспитан в советском духе, скован страхом перед чудовищем. Общество, не имевшее опыта политической активности, покорно влеклось за решениями сверху. Тайная полиция пережила и советскую власть, и партию, и коммунизм. Ей удалось даже посадить своего питомца в президентское кресло. Тайная полиция в России бессмертна и переживёт нас всех.

**ДГ (он снова в своей роли).** Э, э, говорите да не заговаривайтесь. За такие разговорчики, знаете ли...

**БХ.** Извините. Оставим это. Вы говорите о «лояльных писателях», вольных или невольных пособниках и трубадурах каннибальского режима. Издательство «Просвещение», Москва, в 1998 году выпустило двухтомный словарь «Русские писатели, XX век» в переплётах с золотым тиснением, там можно найти обширные панегирические статьи, посвящённые Георгию Маркову, Николаю Грибачёву, Анатолию Софронову,



Всеволоду Кочетову, Сергею Михалкову, Михаилу Алексею, Петру Проскурину, Александру Проханову, Ивану Стаднюку, Егору Исаеву и т.п. Это, конечно, самые непристойные имена; и написали о них люди того же сорта. А как быть с теми или конкретно с тем, кто был *fifty-fifty*, кто отнюдь не был монстром, но выглядел культурным и порядочным человеком, и действительно был порядочным человеком, не был бездарью, не был карьеристом, знал цену режиму, но что делать? — отплясывал с дьяволом, *mitgehanzt*, по выражению Томаса Манна (в известном письме к Вальтеру фон Моло)? Вы упомянули в книге «Russia Abroad» Франка Тиса (Frank Thiess, 1890—1977), романиста, ныне уже забытого, который после войны укорял Манна и в его лице немецкую эмиграцию за то, что они бросили родину-мать в беде. Себя он называл внутренним эмигрантом; кажется, ему и принадлежит это выражение. Похожие вещи говорились в СССР в первые годы после крушения режима. Многие думают так и теперь. Конечно, эти упреки — не что иное, как попытка самооправдания.

Я не могу ответить на ваш вопрос, как я отношусь к этим собратьям по перу; не знаю что ответить. Да они и не собратья мне вовсе. Как отношусь — должно быть, никак. Быть судьёй труднее, чем быть подсудимым. Это уж ваше дело. Тем более, что не осуждены явные, несомненные преступники. Я отнюдь не за то, чтобы подвергнуть этих рогатых чертей уголовному наказанию (какового они, по совести говоря, вполне заслужили). Но надо назвать их по именам. Напомнить им и всем остальным об их выступлениях и об их делах.

Общество, которое не осудило морально своих преступников, никогда не выздоровеет.

## Т е м а: Империя, её рабы и вольноотпущенники

*Ваши превосходительства, высокородия, благородия, граждане!*

.....  
*Что есть Русская Империя наша? Русская Империя наша есть географическое единство, что значит: часть известной планеты.*

Андрей Белый

ДГ. Слово «империя» неизбежно ассоциируется со словом *Untergang* — закат, гибель: египетская, римская, татаро-монгольская, оттоманская, испанская, британская, французская, германская, наконец, советская... и весьма редко крушение

этих конгломератов доставляет радость «оккупантам», будь то римляне в Иерусалиме, португальцы в Мозамбике или русские в Ташкенте. Как правило, их не выживали из страны предков, так что игнанниками их не назовёшь. Можно ли сказать, что они имеют какое-то отношение к нашей теме?

**БХ.** Уточним слова, тогда будет ясней, какое отношение эта тема имеет к эмиграции и эмигрантской литературе. Есть смысл несколько сузить термин. Будем подразумевать под империей единое территориальное образование континентального масштаба, огромное государство-пирамиду с единой верхушкой, единым центром, государство с военно-авторитарным устройством и сакральным обликом, подмявшее под себя множество разноязыких племён, народов, региональных культур и местных религий. Такое определение позволит нам опереться на два классических образца — императорский Рим и Византию. Оба Рима опустились на дно. Мы не раз спрашивали себя, каким образом последнее в средиземноморско-азиатском регионе государство этого архаического типа, Третий Рим, Российская империя — всё ещё существует, как мог дожить этот мамонт до наших дней. Срок существования культуры, по Шпенглеру, — 1000 лет; столько же времени просуществовали и классические империи. Роковая черта была достигнута Россией в конце XIX столетия. К концу Первой мировой войны она готова была развалиться (разделив судьбу Австро-Венгрии). По иронии судьбы проклинаемые старыми патриотами основатели советского государства Ленин и Троцкий сослужили российскому государству неоценимую службу: исторически обречённая империя сумела продержаться ещё три четверти века.

Теперь становится понятней связь идей, не случайно, я думаю, пришедшая вам в голову. С необычайной энергией, незнакомой государствам иного типа, империя развивает две противоположенные силы — центробежную и центростремительную. Империя высасывает культурные силы из окраинных регионов; возносит престиж господствующего языка и литературы; вербует в свои ряды талантливую и честолюбивую молодёжь провинций. Но она же и готовит себе гибель, так как призывает сонные окраины к исторической жизни; просыпаясь, они начинают чувствовать себя нациями. Империя наполняет сердца рабов смирением и гордыней. Сама того не ведая, она окружает героическим ореолом бунт. Империя огромна, заколочена снаружи, ощущает себя как самодостаточный мир; так она превращается в гигантскую провинцию. Империя формирует державное самосознание, пестует имперскую исключительность, возделывает в сердцах народно-госу-

дарственную спесь; и она же вынашивает революцию, бессмысленную в демократических странах.

Вы имели в виду изгнание бывших «господ» из отложившихся колоний. Да, я могу себе представить самочувствие алжирского француза, которому пришлось покинуть Алжир. Всё же интересней, по-моему, вопрос эмиграции из империи как таковой. Это ведь совсем не то, что эмиграция из малых стран. Писатель, уехавший из России, теряет целый мир. Разве эта страна не была целым миром? В определение империи входит её колоссальная территория. Мнимый ревизор приезжает в город, откуда, по словам городничего, хоть три года скачи, ни до какой страны не доскачешь. В России можно ехать поездом десять суток, и вокруг всё будет одно и то же. Две недели понадобится, чтобы проехать по Волге от Астрахани до Валдая, месяц, а то и больше — по Иртышу и Оби от китайской границы до Ледовитого океана. Вам, американцу, такие расстояния, может быть, и не внове; и тем не менее. В такой стране — что всегда удивляло иностранцев — на огромных просторах сохраняется поразительное единство нравов, обычаев, образа жизни, да и самой природы; это вам не Германия, где достаточно проехать сто пятьдесят — двести километров, и уже всё другое: другой ландшафт, другая архитектура, новый диалект. Кроме того, размеры страны зависят не только от географических расстояний, но и от качества дорог; Россия — страна с образцово-ужасными дорогами. Такую страну, такую вселенную покидает писатель. Тоска по такому государству — это не тоска по родине средних размеров.

Но и бегство из этого государства носит по необходимости имперский отпечаток. Бегство из гигантского захолустья людей, которые тащат за собой, как павлин свой хвост, свою спесь и внутреннюю несвободу, свою великодержавную психологию. Томас Манн говорил о немецком одиночестве в мире; насколько же болезненней одиночество русского писателя. В качестве представителя русской культуры он европеец — но какой-то странный, словно белокожий негр. Хотя он столько читал и мечтал о «стране святых чудес» — Западной Европе (а теперь, вероятно, и об Америке), он совершенно в ней не ориентируется. Он не знает её языков — если говорить конкретно о нашей, Третьей волне. Один мой товарищ видел на автострадах то и дело щит с надписью *Ausfahrt* (выезд) и думал: как много в Германии городов с одним и тем же названием. Выслушивая непривычные суждения о своём отечестве, писатель-эмигрант говорит: какие дураки эти западные люди, — не отдавая себе отчёт в том, что его собственные представления о Европе и европейцах ещё более фантастичны. Самое же пе-

чальное то, что русский писатель привык себя чувствовать представителем кого-то или чего-то надличного — голосом общества, слугой народа, подданным государства; привык говорить «мы», вместо того, чтобы ощущать себя, как и положено, самим собой и больше никем.

## Тема: Западный литератор, пишущий по-русски

*Мой сын спрашивает меня: надо ли учить математику?*

*Зачем — хочу я сказать. Что два куска хлеба больше, чем один, ты и так заметишь.*

*Мой сын спрашивает меня: надо ли учить французский?*

*Зачем? — хочу я сказать. Эта страна погибает.*

*А если ты потрёшь рукой живот и застонешь, тебя и так поймут.*

*Мой сын спрашивает: надо ли учить историю?*

*Зачем? — хочу я сказать. Научись прятать голову в землю, И тогда, может быть, ты уцелеешь.*

*Да, учи математику, учи французский, учи историю!*

Брежнев

ДГ. Цитирую ваши письма Григорию Померанцу. 2 апреля 1990: *Я окончательно выбился из русской литературы, хоть и пишу на русском языке.* 15 апреля (через одиннадцать дней): *Парадокс эмиграции состоит в том, что чем больше стараешься быть «душой с вами», уверять себя и других, что всё моё — там, что я не оторвался, не денационализировался и т.п., тем больше ты эмигрант и отщепенец, тем больше ты ни то ни сё, и в этом смысле я гораздо меньше эмигрант, чем мои товарищи.* 19 февраля 1991: *...к великому моему сокрушению, приходится признать, что я не русский писатель. Традиционные ценности русской литературы ушли от меня.* 28 декабря 1992: *Время от времени мы с женой возвращаемся к разговорам о том, чтобы совершить, наконец, паломничество на родину, но, как я вам уже писал, я не могу понять, хочется ли мне поехать. Это как крепкий напиток: тянет хлебнуть, а вместе с тем боишься, как бы не вырвало.*

БХ. Очевидно, вы ждёте от меня, чтобы я как-нибудь прокомментировал эти высказывания, оправдался бы, что ли, сказал бы, что всё это давно прошедшие времена. Но, хотя мне трудно вспомнить сейчас, в какой связи это говорилось, я не отказываюсь от сказанного. Недавно мне передали разговор с женой одного известного писателя; он покинул Россию двумя годами раньше, чем я, теперь живёт в двух странах и

даже проводит в Москве больше времени, чем в Мюнхене. На вопрос, не слишком ли это хлопотно, жена писателя ответила: ради чего же была вся эта эпопея — изгнание, и жизнь на чужбине, и ожидание перемен, — как не ради того, чтобы вернуться?

В самом деле, ради чего? Обыкновенно отвечают на вопрос «почему» (почему NN был вынужден покинуть отечество). Но нужно задуматься и о положительных ценностях эмиграции. Дело не в том, чтобы отсидеться, дожидаться, когда можно будет вернуться.

Кто вернулся, а кто и не вернулся. Одни вернулись, чтобы остаться, другие — чтобы больше не приезжать. Венский и берлинский театральный критик и эссеист Альфред Польшар, в сороковом году бежавший в Америку, сказал однажды: «Чужбина не стала родиной, зато родина — чужбиной» (*Die Fremde ist nicht Heimat geworden. Aber die Heimat Fremde*).

Встаёт вопрос, наворачивается, как слеза, еретическая мысль, — не есть ли превращение родины в чужбину нечто положительное.

Невозможность вжиться в чужую жизнь (а кто из нас мог бы похвастаться, что он в полном смысле слова ассимилировался в стране, приютившей его?) заставила многих искать для себя оправдания в том, что они остались верны покинутому отечеству, что они только физически здесь, зато душой — «там». Для многих эмигрантов это стало программой жизни. *Зачем листать чужую грамматику?* — спрашивает Брехт. Я знал таких людей — самое слово «эмигрант» было им ненавистно. Результатом было то, что они почти герметически замыкались в эмигрантском гетто. Другими словами, они-то и были истинными, стопроцентными эмигрантами.

Для писателя, который продолжает писать на родном языке, эта ситуация наделена некоторой особой остротой — и, пожалуй, особого рода сладостью. Он больше не живёт в актуальном времени, в том времени, в котором живут его соотечественники на родине. Если все ресурсы творчества для него — в этом времени, он оказывается на мели. Изгнание для него — непоправимая беда. Сначала он повторяет то, о чём писал на родине. Потом вовсе замолкает. Но, выбившись из актуального времени, мы продолжаем жить в интимном времени и в историческом времени, над которыми география и полиция не властны. Это и есть цитадель писателя-эмигранта, который распахивается за неё денационализацией. Так я пытаюсь ответить на не сформулированный вами вопрос.

Я уже упоминал Эмиля-Мишеля Чорана, умершего пять лет тому назад, который сам был эмигрантом из Румынии.

(Не думаю, чтобы сейчас, будь он жив, он захотел бы туда вернуться.) Раз уж вы забросали меня цитатами, вот вам тоже цитата из этюда «Преимущества изгнания»:

*Чем больше мы, изгнанники, отчуждены, тем становятся очевидней наши вожделения и наши иллюзии. Мне кажется, существует связь между несчастьем и бредом величия... Поэт в изгнании, будучи пленником собственного языка, пишет для друзей, для десятка, от силы двух десятков человек... Ещё хорошо, если есть возможность печатать свои стихи в эмигрантских журнальчиках, которые держатся на плаву ценою почти неприличных жертв и лишений. Кто-нибудь берётся издавать такой журнал; чтобы не прогореть, он рискует остаться голодным, отказывается от женщин. Похоронив себя в камерке без окон, он накладывает на себя бессмысленные и пугающие запреты. Мастурбация и туберкулёз — его удел...*

Такие пассажи, наверное, приятно читать тем, кто не уехал, кто говорит себе: вот как там ужасно. И с гордостью повторяет, что он не оставил родину-мать в беде.

Вот теперь вы допрашиваете меня... Разговор о традиционных ценностях русской литературы, очевидно, возник оттого, что мой давний и верный корреспондент Григорий Померанц аттестовал меня как западного писателя, пишущего по-русски. Это его слова. Вероятно, он имел в виду иронию, скепсис, религиозный индифферентизм, недоверие к пафосу, что-нибудь такое. (Затея комментировать собственное творчество — ведь это тоже что-то не русское, *п'est-ce pas?*) Мой корреспондент — человек, подчинивший себя религиозной идеологии, чувствующий себя в ней уютно, как за стенами песочной крепости. Но дело не в религии или не только в религии. Как ни огорчительно, в его словах была доля истины. Я чувствую её, когда сравниваю свои писания с выступлениями и сочинениями писателей, живущих в России. В тамошнем актуальном времени. В том времени, которое для меня уже не существует.

## Т е м а: Одна или две литературы?

*Мы точь-в-точь двойной орешек  
Под одною скорлупой.*

Пушкин

**ДГ. (Раскладывает пасьянс.)**

**БХ.** Как теологи исходят в своих рассуждениях из презумпции существования Бога (что не мешало им изобретать специальные доказательства его существования), так мы с вами

исходили из молчаливой уверенности в том, что эмигрантская литература существует как самостоятельное явление и отличается от другой, неэмигрантской; эту уверенность, как вы знаете, разделяют не все.

**ДГ.** Да вы уж лучше за себя говорите.

**БХ.** Вот как! Сегодня вы одно, а завтра другое. А сами меня всё к стене прижать хотите. Ну ладно, Бог с вами. Меня всё равно так легко не собьёшь с толку. О чём это я?.. Да, так вот.

В послевоенных обзорах немецкой литературы существовал раздел «Литература эмиграции», сейчас, насколько мне известно, её уже не принято выделять. Томас Манн — эмигрантский писатель? Это звучит неловко. Единая литература: одна, а не две. Этот тезис применительно к Третьей русской волне всегда отстаивал — и притом во времена, когда он совсем не казался очевидным, — наш общий друг, профессор Вольфганг Казак. Зато советское официальное литературоведение не хотело и слышать о единой русской литературе «поверх барьеров». Тот же вопрос всплывал так или иначе в наших «Беседах в изгнании».

Из всего, что мне приходилось слышать и читать, вырисовывается примерно такая концепция: об экспатрированной литературе можно говорить до тех пор, пока существуют условия, сделавшие необходимой экспатриацию. Эмигрантская литература — это литература политических эмигрантов: более или менее антинацистская, более или менее антисоветская. Литература протеста; протестом она и держится. В остальном это продолжение «нормальной» литературы, следовательно, её часть.

Чья, собственно, часть? Тут остаётся только пожать плечами. Часть немецкой литературы, которую в данный момент представляет литература нацистской Германии; часть русской литературы — в настоящее время советской? На днях я просматривал VIII том весьма обстоятельной «Краткой еврейской энциклопедии», выходящей (на русском языке) в Израиле. В статье «Советская литература» перечислены, в числе прочих писателей, «уехавшие». Уехали — но остались!

Я пытаюсь мысленно подобрать более серьёзные аргументы в пользу единства. Общий язык, общенациональное происхождение пишущих, национальная тематика, зависимость от стилей и направлений отечественной литературы. Наконец, убеждение многих, что они не только не выпали из отечественной словесности, но даже — лучшая её часть. Впрочем, как не заметить, что лозунг «литература поверх границ» (нет никакой особой эмигрантской литературы, есть единая русская литература) в устах литературоведов, как и в устах самих

писателей, насквозь полемичен; выдвигаемый в пику политике, он сам по себе является политическим лозунгом: ряды колючей проволоки оберегают советских читателей от литературной продукции эмигрантов, советский официоз замалчивает литературу Зарубежья, в крайнем случае трактует её как литературу отщепенцев, — так нет же.

Между тем, читая писателей первой послереволюционной волны, невозможно не почувствовать, что это какая-то «не такая» русская литература. Просматривая сегодняшние литературные журналы Москвы или Петербурга (тем более — провинциальные журналы), я опять же не могу отделаться от впечатления, что это другой мир и другая литература: во всяком случае, по сравнению с литературой, которую представляю я сам.

(Старый товарищ пишет мне: он предложил одному издательству, где меня знают, издать мои сочинения в серии «Современная русская проза». Ему отказали, объяснив, что издательство финансируется госфондом, который распорядился печатать только *отечественных* авторов.)

Метод, который я мог бы предложить, — это метод, который избирает отправным пунктом судьбу, образ мыслей и психологию писателя. Это в самом деле иная судьба, нежели судьба «оставшихся». Это постепенно складывающийся, иной, чем у соотечественников, способ мышления. Постепенно и неотвратимо меняющаяся психология.

## Т е м а: Возвращение (I)

*Я слово позабыл, что я хотел сказать.  
Слепая ласточка в чертог теней вернётся  
На крыльях срезанных, с прозрачными играть.  
В беспомоществе ночная песнь поётся.*

Мандельштам

ДГ. В ноябре 1997 года (умышленно фиксирую дату) в письме Григорию Померанцу вы отозвались о себе как о «бывшем эмигранте». Любопытно. Ведь вы не вернулись в Россию, да и теперь, кажется, туда не собираетесь — разве что погостить.

БХ. «Бывший» в том смысле, что формально я с конца 1989 г. больше не эмигрант, а гражданин Федеративной республики. Разумеется, я прекрасно понимаю, что кем бы я себя ни объявлял и кем бы ни числился, я остаюсь эмигрантом. Может быть, моё отличие от большинства моих товарищей по изгнанию, тех, кого я знал, было то, что я несколько больше



врос в жизнь и дух приютившей нас страны, — но и только. Эмиграция — это как аорист, глагольная форма греческой грамматики: однажды состоявшееся действие с продолжающимся результатом.

А вот насчёт того, чтобы съездить погостить в Россию, — тут немецкий путевой паспорт — не простая формальность. Не будь у меня этой охранной грамоты, я бы туда не сунулся. (В 90-х годах я четыре раза посетил Москву.) Конечно, я знаю, что всё в России переменялось. Конечно, это всё предрассудки. Но я знаю и другое: что ничего не переменялось. Любый милиционер на улице, если бы оказалось, что я апатрид, — и в особенности оттого, что увидел бы, что я апатрид, — мог бы сделать со мной всё что ему взбрело бы в голову. Моё пухлое «дело» как лежало, так и лежит в архивах секретного ведомства, — может быть, дожидается своего часа. Первые годы мне часто снилось, что я вернулся в Москву, нужно доделать какие-то дела, кого-то повидать; и я чувствую, что за мной следят. Но тут же вспоминаю, что во внутреннем кармане у меня — охранная грамота. Никто об этом не знает, а я знаю. Правда, в то время это была всего лишь синяя книжечка с прусским морским орлом — *Reisepaß* бесподданного.

## Т е м а: Возвращение (II)

*И живая ласточка упала  
На горячие снега.*

Мандельштам

**ДГ (погирая руки).** Отлично... продолжим тему. Примерно 4000 лет тому назад некто Синуэ был изгнан из египетского царства, скитался по многим странам, поседел и, умаявшись вконец, послал челобитную домой, прося разрешения вернуться. Ходатайство было неожиданно удовлетворено (перевозу с английского):

*Мы, Бог Гор, дыхание тех, кто ещё не родился, господин венцов, царь всех рождённых женщиной, повелитель Верхнего и Нижнего Египта, Сын Солнца, тот, кто живёт всегда и навеки.*

*Приди ныне в Египет, дабы сподобиться узреть царский дворец и, простершись ниц, поцеловать землю перед нашим порогом.*

*Вот, ты сделался стар годами, крепость мужчины оставляет тебя, ты помышляешь о дне, когда будешь бальзамирован, желаешь, чтобы ввели тебя в вечное блаженство.*

*Да будет так. Тебе будет уготована ночь умащений и натираний кедровым маслом, и тело твоё будет спелёнуто руками самой Таит. И поминальный обряд будет свершён над тобою. И затвор для твоего тела будет из золота. Лазуритовый венец украсит тебя, и полог воздвигнется над твоей головой. Ты будешь покоиться в изукрашенном саркофаге, твой гроб повлекут быки, а впереди будут идти певцы и танцовщицы. Священные слова будут произнесены у входа в твою усыпальницу, и кровь жертвенных животных прольётся перед ней. Врата усыпальницы будут из белого мрамора, и будет она стоять в одном ряду с гробницами царских сыновей. Ты не умрёшь на чужой земле, не будешь погребён дикими азиатами, завернутый в овечью шкуру.*

И скиталец вернулся в отчий дом, лёг плашмя перед фараоном, которого мы знаем под именем Аменемхет, первым из XII (фиванской) династии, и когда Сын Солнца обратил к нему взор, Синуэ растерялся:

*Что сказал мой повелитель? Хочу ответить и не могу. Длань Бога простёрта надо мной. Я исполнился трепета, как в день, когда ушёл в изгнание. Я повергся к твоим ногам — распорядись моей жизнью.*

Что же скажете вы в своё оправдание? Отчего не возвращается домой, зачем продали душу тевтонам, в жалкой надежде, что ваше старческое тело в замызганной какой-нибудь шкуре будет закопано вдали от родины-матери?

БХ. Знаете, сегодня, как ни странно, мой день рождения. Самое время подумать о конце. Будешь закопан вдали... м-да.

Этот Синуэ (о котором, признаться, я никогда не слышал) был, должно быть, важной птицей. Можно предположить, что его возвращение с повинной головой, униженная просьба позволить ему окончить свои дни в Египте были выгодны фараону. Награда за послушание — похороны по первому разряду.

«Вернуться домой». «Вдали от родины-матери...» Всё то же злоупотребление словами. Какой это дом? Никакого дома не существует. Какая там мать? Злая мачеха. *Нашему брату возвращаться не положено.* Вернуться — всё равно что угодить в новое изгнание. Что такое родина? Место, где ты не будешь похоронен. Мне кажется, я уже произнёс однажды эту фразу.

Видите ли, мне иногда кажется, что вся моя жизнь в России (я уехал 54-х лет) имела одну цель, о которой я долгое время не догадывался: бежать, уйти в изгнание. Хотя я не хотел уезжать, боялся очутиться там, где не говорят по-русски, хотя отъезд, уже нависший, уже испрашиваемый у властей, свалился как снег на голову, — вопреки всему этому, я многие годы, постепенно, внутренне, да и внешне, становился

изгоем в своей стране, да какое там — своей? Всю жизнь я толкался в клетке, одно время железной, по большей части стеклянной. То и дело я натыкался на преграду. Так было однажды в Лиссабоне, в большой гостинице с прозрачными дверями, когда я на всём ходу стукнулся носом о стекло. Об этом не хочется вспоминать; обычная история иудея, интеллигента, вдобавок «инакомыслящего».

Моя жизнь в России — так мне кажется, и так оно, по-видимому, и оказалось — была прожита для того, чтобы потом писать о ней. Где писать? Ясное дело, не в России.

Нам твердили, что русский писатель вне родины невозможен, — всё оказалось ложью. Всё было основано на подмене слов. Удивительно, как весь язык оказался пропитан ложью. Русский писатель не может жить без родины, а если может, то, значит, он не русский и не писатель; вас буквально пришли к родине, а помните ли вы, что означает «пришить» на блатном жаргоне, который теперь уже почти не отличим от общенародного языка? Убить. Люди моего сорта этой родине были абсолютно не нужны.

У египетского эмигранта, кем бы ни был он, было важное основание вернуться: только в Египте, в усыпальнице рядом с сыновьями царей, он мог рассчитывать на вечное блаженство. На что мог бы надеяться, воротившись, человек вроде меня? Я говорю «мог бы», предполагая, что в разговоре этом мы вынесем за скобки всевозможные эмоции и попытаемся трезво представить себе такое будущее. Но представить невозможно. Его просто нет. Только смерть — *wrapped in sheep's skin*\*.

И всё же. Допустим, что ничего бы со мной не случилось, я не был бы вторично арестован, а если был, то вышел бы на волю после краха советской власти. Допустим (полагая возможным неправдоподобное), что я всё ещё был бы жив. Я не представляю себе, что бы я делал, чем бы я кормился. Здесь, в Германии, изданы мои книги; кто печатал бы их в России, кого они могли бы заинтересовать? В Германии президент назначил мне добавку к моей крошечной пенсии. Кому в России могла бы придти в голову подобная мысль? Я был бы там точно так же никому не нужен, как и до всех этих событий. И, конечно, ещё более чужим, чем до отъезда. Я уж не говорю о судьбе, которая ожидала там моего сына; а ведь мысль о нём была немаловажной, может быть, даже самой важной причиной, заставившей меня в 1982 году поднять парус.

...Вернуться, чтобы не умереть на чужбине? Отдать концы можно прекрасным образом и здесь. Вернуться, чтобы там что-то делать — например, писать? Но я могу писать, лишь пре-

\* завернутым в овечью шкуру, или запахнувшись в тулуп.

одолевая свою вечную неуверенность, вечное сомнение в себе и в том, стоит ли писать то, что я пишу. Такой образ мыслей, такой способ писательства неприемлем в России, где я не чувствую ничего подобного ни у кого из собратьев по перу, людей, уверенных в своём призвании, и где авторитарный язык воспринимается как естественный, так что его авторитарности вовсе не замечают. А главное, я эмигрантский литератор, и от этого никуда не денешься; русский или не русский, это уж как вам будет угодно. Есть строчка Горация (из 1-й книги «Посланий»): *Caelum, non animum, mutant, qui trans mare currunt*. Небо, а не душу меняют те, кто бежит за море. Ни к кому, может быть, это не относится больше, чем к эмигранту. Я постарался быть кратким.

## Т е м а: Похвальное слово властям

*Thank you, Mr. Hitler!*

Слова на плакате, которым американцы встречали Томаса Манна и его жену в нью-йоркском порту 21 февраля 1938 г.

БХ. С утра метель, всё бело — как в России. Вы навели меня на мысли о Прусте: вот цитата из одного его письма (к сожалению, у меня нет под рукой французского оригинала, перевожу по немецкому переводу).

*Величие подлинного искусства... в том, чтобы обрести заново, ухватить и постигнуть действительность, от которой мы живём вдали и уходим тем дальше, чем сильнее сгущается и становится непроницаемым привычное, затверженное представление, которым мы подменяем действительность, ту действительность, так и не познав которую мы в конце концов умираем, хотя она есть не что иное, как наша жизнь. Подлинная жизнь, наконец-то открытая и высветленная, и потому единственная по-настоящему прожитая нами жизнь, есть литература: та жизнь, которая в известном смысле осуществляется в каждом человеке в любое мгновение совершенно так же, как в художнике. Но люди её не видят, так как не пытаются вынести её на свет: их прошлое — это нагромождение бесчисленных негативов, которые пропадают втуне, так как владелец их не «проявил».*

Вот над чем стоит подумать: искусство есть путь постижения жизни. Но не такого постижения, которое обыкновенно имели в виду и которое мало чем отличалось от ознакомления с объектом, исследования социальной группы, освоения про-

фессии; речь идёт о самоуглублении, о разведке сознания средствами самого сознания, — главнейшее из этих средств — память. Речь идёт о том, чтобы проникнуть в собственную жизнь не по свежим следам (как это делают авторы интимных дневников или исповедей), а задним числом и, так сказать, издалека. Вот почему автору «Поисков утраченного времени» понадобилось радикально уединиться. Образ жизни Пруста последних тринадцати-пятнадцати лет его жизни — модель внутренней эмиграции. Той эмиграции, которая дала ему возможность создать величайший роман века.

Отсюда один шаг до желания благословить судьбу, которая дала нашему брату возможность уйти в эмиграцию. Мы слышали достаточно lamentаций о горестной судьбе изгнанника; мы и сами порой были непрочь всплакнуть. Но изгнание (я оставляю в стороне Пруста) подвигло Томаса Манна на создание другого великого романа века, романа о Германии. Не оставь Джойс Ирландию, он остался бы автором «Дублинцев». Изгнание (совсем другой пример) превратило Георгия Иванова, посредственного эпигона, в оригинального поэта. Самые сильные стихи Ходасевича написаны в Берлине и Париже. *Tristia* Овидия — лучшее из всего, что он написал. Данте создал «Комедию» не во Флоренции — не говоря о том, что там его ожидал палач. Самое значительное из созданного лордом Байроном — это тоже плод изгнания. Эмиграция не только спасла Иосифа Бродского физически, но сделала его тем, кем он никогда не стал бы в России. Что-то случилось, деревья перевернулись вверх корнями. Нельзя представить себе ничего лучшего для писателя, чем быть вышвырнутым из своей страны. Если он когда-нибудь вернётся, его не узнают.

## ПРОТОКОЛ №5

# НОВАЯ ЖИЗНЬ

---

### Т е м а: Бремя отечества

*Ах, как я плакал... Рассвет раздирает мне душу, каждый восход горек, каждое полнолуние жестоко. Разьедающая любовь напоила меня пьянящим оцепенением. Пусть треснет мой киль! О если бы я вышел в море...*

Рембо

Следствие продолжается. Та же обстановка, что и в предыдущих сценах. Следователь у окна за огромным столом. Арестант в противоположном углу за маленьким столиком. Часы показывают полночь.

Дверь открывается, пятясь задом, в кабинет вступает с подносом пышнотелая официантка в белом передничке и с кружевной наколкой. Арестант провожает женщину и поднос голодным взглядом. ДГ очищает место на столе.

ДГ (пьёт чай и закусывает бутербродами). Жизнь за границей, безусловно, даёт писателю новые стимулы, безусловно (жуёт), и чем больше отличается быт новой страны проживания, тем большим богатством вознаграждён автор-иностранец, — разумеется, в той мере, в какой он вообще занимается новой реальностью. Писатель-реалист отразит своё новое окружение острее, чем фантаст или автор исторических романов, для которого что Париж, что Мадагаскар, что Урюпинск — всё одно. Для таких писателей заграничная жизнь, может быть, даже вредна, и они успешней творили бы, запертые на двадцать лет в тюремной камере.

БХ. По вашей милости и я в камере... Бывший народоволец Николай Морозов вышел на свободу после 25 лет одиночного заключения в Петропавловской крепости и Шлиссельбурге и вынес из ворот двадцать шесть рукописных томов; правда, он занимался в камере не беллетристикой, а наукой, но фантазии ему было не занимать: «Я не в крепости сидел, я сидел во Вселенной». Иллюстрация к вашему тезису.

Жизнь в чужой стране даёт новые стимулы? Пожалуй; но чаще, я думаю, не в том смысле, какой вы имели в виду. Нет, страна проживания обыкновенно не внушает иностранцу желания отразить её быт, — ваша оговорка «в той мере, в какой он вообще...» перечёркивает главную мысль. В том-то и дело, что новая действительность не становится материалом для повестей и романов — чаще всего и уж во всяком случае у того, кто прибыл за границу взрослым, сложившимся человеком. Можно сослаться как на образцовый пример на Томаса Манна, который прожил 16 лет в Америке и не написал ни одного произведения об американской жизни, на множество других, наконец, на Горького, который, приехав из эмиграции, увидел новую страну. Новая жизнь захлестнула его небывалыми впечатлениями — тому есть множество доказательств. Он отдал ей дань в весьма посредственной публицистике. Но проза, написанная после возвращения в СССР, была по-прежнему о прошлом — о той, старой России.

Литература опаздывает. Осмелюсь утверждать — литература живёт вчерашним днём. Другое дело, что у этого прошлого может оказаться большое будущее; тогда как настоящее может стать только прошлым. Литература, во всяком случае проза, та проза, которая заслуживает внимания, — является к шапочному разбору; об актуальности тут не может быть и речи. Эмигранту или человеку с похожей судьбой это должно быть понятно лучше, чему кому-либо. Правда, он понимает современность по-своему. «А как же мой роман?..» — будто бы сказал Джойс, услышав о начале Мировой войны. Для эмигранта — можно считать это правилом — актуальна всегда и только его страна, причём такая, которую он оставил.

Я говорю, конечно, о крайнем случае. Но крайний случай и есть именно тот случай писательства, который был самым частым уделом у моих соотечественников. Русский писатель за границей — это нечто вроде янки при дворе короля Артура.

Он приезжает, уверенный, что приехал из страны, которая представляет собой центр мира, пуп земли. Он должен о ней рассказать. Заграничная жизнь, чужие проблемы его не интересуют, после первых впечатлений он убеждается, что всё это он знал заранее, и на этом его активное ознакомление с новым миром заканчивается. Языка всё равно не выучишь; да и незачем; Россия — сама целый мир в себе; он русский писатель, он останется в русском мире. Я знал многих, которые так думали, а иногда говорили об этом. Приезжая после перестройки в гости в Россию, они должны были выступать в роли знатоков Запада, который они так и не узнали, и охотно рас-

суждали об измелечании европейской или американской культуры, с которой в лучшем случае были знакомы понаслышке. В сущности, они остались такими же провинциалами, какими когда-то уехали. Но их безучастность к богатству, о котором вы говорите, находила высшее оправдание; она была в их глазах добродетелью; не до того им было.

Ну, а ты? — спросите вы, человек, ведущий дознание; не правда ли, вы тотчас заподозрили в этих словах высокомерие писателя, всегда склонного противопоставлять себя остальной братии. Тут надо заметить, что вы, конечно, в некотором общем смысле правы, когда говорите о стимулах. Воздух чужой страны меняет состав крови и у того, кто ощущает его как воздух свободы, и у того, кто старается не замечать, что он дышит другим воздухом. Опыт жизни за границей, самый звук чужестранной речи в воздухе вокруг писателя не могут не прибавить чего-то очень важного к тому, что он сочиняет, даже когда он закован в рачий панцырь эмиграции.

Вы давали мне понять, что считаете меня в некотором роде исключением. Или по крайней мере представителем меньшинства. В юности я мечтал о том, чтобы увидеть мир, вырваться из гигантской клетки. Быть ничьим, не принадлежать ни к какому народу, не шагать ни в каких рядах, не петь в унисон и не сморкаться по команде. Об этой мечте можно сказать, что она и осуществилась, и оказалась недостижимой. Мы не то чтобы «унесли» (как выразился Роман Гуль) наше отечество, — мы приволокли его с собой. К одним это относится в большей, к другим — в меньшей мере. Живя в Германии, я не могу сказать, что отторгнут от этой страны, от Европы, от того, чем дышала, о чём грезила весь свой век русская интеллигенция и что оказалось ей столь чуждым, когда она, наконец, — в лице эмигрантов — прикоснулась к нему. Но, как сказано, литература живёт прошлым, точнее, тем прошлым, которое память преображает в настоящее, а быть может, и в будущее. Я по-прежнему пишу по-русски и главным образом о России. Вот вам по возможности краткий ответ.

Ещё два слова, если можно... Мне непонятно и чуждо предположение, будто, набравшись новых впечатлений, всё равно где, — писатель спешит их сейчас же и «отразить». Я привык считать заведомо недоброкачественной литературу, которая питается непосредственными впечатлениями. Так можно сочинять фельетоны или элегии, но не романы.

Нужен долгий химический процесс, чтобы впечатления жизни превратились в материал для литературы. Писателя можно сравнить с травоядным животным, которое много раз от-



рыгивает пищу, без конца перетирает её своими плоскими зубами и увлажняет слюной, прежде чем она превратится в питательную массу. Действительность становится проблематичной, едва только она попадает в жернова литературы, действительность исчезает в литературе, чтобы воскреснуть в другой жизни — в искусстве, которое представляет собой элаборат памяти, воображения и языкового мастерства. Истинным творцом прозы оказывается не жизнь — та, которая продолжается за окошком, — а беллетристический механизм, встроенный в нас, наподобие порождающей грамматики Хомского, и называемый памятью.

Говоря попросту, если ты хочешь сказать что-то важное, если хочешь свободно распоряжаться материалом жизни, а не стать её рабом и переписчиком, — вступить во владение тем богатством, о котором вы говорите, — надо знать эту жизнь досконально. Такое знание бывает редко даровано человеку, приехавшему из другой страны; в этой стране нужно родиться, вырасти в ней или по меньшей мере провести в ней детство.

Между прочим... угостили бы бутербродиком, а? (Молчание.)

## Т е м а: Счастье быть чужим

*Вообразите себе буйвола, у которого на месте рогов выросло другое придаточное образование кожи, а именно, две до смешного чувствительные мозоли. Вот это самое существо с огромной головой, некогда оснащённой грозным вооружением, от которого остались только мозоли, — и есть человек, живущий в изгнании.*

Музиль — пастору Лежёну

ДГ. Вы жалуетесь на «социальное понижение», которое Вы называете законом эмиграции. Такое, конечно, бывает, и даже довольно часто. За примерами итти недалеко, взять хотя бы вашу жену, которая в Германии не может заниматься своей прежней профессией. Но это отнюдь не общее правило. В условиях холодной войны за границей появились писатели, ставшие знаменитостями, а кем они были дома? Солженицын — бывший заключённый, Бродский — «туняец», сосланный на Север. Зиновий Зиник сам говорил о том, что до отъезда на Запад он был никем... Можно вспомнить даже Эдичку Лимо-

нова, который только и твердил о том, как он унижен и оскорблён. А ведь до тех пор, пока он не переступил «священные и неприкосновенные границы» своего отечества, те немногие, кто знал о его существовании, считали его привокзальной шпаной. В эмиграции он стал писателем, которого как-никак читали едва ли не больше, чем любого другого неполитического автора из России, и даже вернувшись, смог заняться политикой только благодаря лаврам, которые он пожинал в роли enfant terrible за рубежом.

Не стану ссылаться на другие примеры — не только в российском Зарубежье разных «волн», но и в других национальных эмиграциях, — бесспорным остаётся, что российские эмигранты и до, и после 1917 года выиграли от своего решения уехать. И сегодня оставшиеся на родине завидуют им, как прежде завидовали другим изгнанникам.

В американском фольклоре есть сказка о зайце, которого поймала злая лиса. «Делай со мной что хочешь, — плачет заяц, — только не бросай меня в эти страшные колючие кусты, откуда я не выберусь». Лиса швырнула его в кусты, а ему только этого и надо было. Теперь возьмём ваш случай: приехав в Германию, вы стали неплохо оплачиваемым редактором журнала, который издавался на американские деньги. Нельзя сказать, чтобы вы и теперь влачили жалкое существование. Вас печатают и в Германии, и в России. Вообще вы живёте морально и материально лучше, чем когда-то в СССР. Какое же это социальное понижение? Не с жиру ли вы беситесь, господа российские изгнанники, вы, кто с такой брезгливостью относитесь к жизни в России и надменно отказываетесь вернуться домой? Вам мало вашего благополучия, вашей известности, вы хотите ещё больше почестей; что это: мания величия?

**БХ.** Неправда, я никогда не жаловался на то, что меня заставили эмигрировать. Если бы я не уехал, то давно бы уже — в этом нет для меня никакого сомнения — сыграл в ящик. Когда я говорил (не помню, в какой связи) о понижении социального статуса, я вовсе не имел в виду себя. Уезжая из России, что правильной было бы назвать не отъездом, а бегством, я не питал никаких надежд на то, что мне удастся «устроиться»; можно считать, что мне повезло.

Тем не менее я нахожу, что вы употребили не вполне корректный приём, сославшись на знаменитостей. Ведь и Бродский, и Солженицын, и даже карикатурный Лимонов — это исключения; судьба огромного большинства эмигрантов и нашего, и прежних поколений была несколько иной. Вы упо-

мянули о других эмиграциях — я мог бы и здесь вам возразить, указав на немецкую эмиграцию 30-х годов, где лишь единицы, такие, как Томас Манн или Фейхтвангер, вели сытое и благополучное существование. Список писателей-эмигрантов, покончивших жизнь самоубийством, — Стефан Цвейг, Вальтер Беньямин, Курт Тухольский, Клаус Манн, я называю лишь немногих, — разве не говорит вам о чём-нибудь? Для каждого из них изгнание было решающим обстоятельством, побудившим наложить на себя руки. Да и среди наших: Илья Габай выбросился из окна в Нью-Йорке, Анатолий Якобсон повесился в Израиле. Точно так же я не решился бы называть счастливыми русских белоэмигрантов послереволюционного времени — вот уж нет!

Вы правы лишь в том смысле, что всех этих людей (как и нас) на родине ожидало нечто несравненно худшее. Анна Ахматова написала в начале двадцатых годов знаменитые стихи: «Не с теми я, кто бросил землю...», но позже, как следует из воспоминаний Эммы Герштейн, искала возможность эмигрировать — и, может быть, совершила ошибку, не уехав вовремя. Мандельштам не погиб бы в 47 лет, если бы не остался в стране. Дело ведь не в том, куда бежали русские писатели, поэты, художники, философы, дело в том, откуда они бежали. Да, можно сказать, что Ходасевичу, умершему в 1939 году мучительной смертью от рака поджелудочной железы в палате для бедняков (Берберова пишет: «...его повезли не в частную клинику, а в городскую больницу — дьявольская разница в городе-светоче!»), можно сказать, что ему всё-таки повезло: он не получил пулю в затылок двумя-тремя годами раньше, во дворе Внутренней тюрьмы на Лубянской площади или в Большом доме в Ленинграде.

Верно и то, что условия, на которых некоторые страны после Второй мировой войны — я говорю о прежде всего о Германии, но это относится и к Штатам — предоставляли политическое убежище изгнанникам, были куда благоприятней, чем в былые времена. Оснований же оставить родину, как и в двадцатые годы, было более чем достаточно. Что говорить! Возможность выскочить, вырваться из клетки на волю, оказаться в цивилизованном мире, оставить позади себя хамские канцелярии, недоброе простонародье, свирепые морды сторожей, ряды проволочных заграждений, тайную полицию, милицию, цензуру, партийную сволочь. Остаться самим собой, вывезти детей, одним словом, возможность покинуть Россию — такая это была исключительная, редкая удача, дар небес. Я начинаю ломиться в открытые двери.

И всё же, и всё же... Философ и семиотик Вилем Флуссер, которого я немного знал и печатал в нашем бывшем журнале, австрийский еврей, проживший 25 лет в Бразилии, после чего он вернулся в Европу и погиб в автомобильной катастрофе, сказал в одном докладе: «Родина — это святилище привычек». Афоризм, который не следует понимать только в том смысле, что-де на родине мы привыкли закусывать водку маринованным грибком, привыкли видеть ежевечерне на экране знакомые физиономии дикторов, а на чужбине ничего этого нет. Святилище привычек — это, между прочим, и жизнь в родном языке, нечто само собой разумеющееся и незаметное, как воздух, пока вдруг не окажешься в безвоздушном пространстве.

*Счастье быть чужим.* Это название статьи (Ein Glück, fremd zu sein), которую я недавно поместил в «Süddeutsche Zeitung», она заняла всю первую страницу субботнего приложения. Там идёт речь о русском писателе за границей, не обязательно обо мне лично, — а вот вы попробуйте напрочь вообразить и представить себе женщину, которой дали на сборы несколько дней, которая потеряла имущество, жильё, сбережения, профессию, пенсию, всё, что она сумела приобрести за долгие десятилетия терпения и труда, женщину, подвергнутую унизительному обыску на Шереметьевском аэродроме с раздеванием догола, под шуточки таможенников, и высаженную из самолёта в Вене с восьмьюдесятью долларами в кармане, с клочком бумаги, филькиной грамотой, которая называется выездной визой. Все остальные документы у неё отобрали, фотографии, письма, личные бумаги, память прошлого — всё изъято, багаж — несколько полуразрушенных чемоданов, наскоро собранных друзьями, так как все отведённые дни, с утра до вечера, пришлось потратить на бесчисленные формальности, хождение по инстанциям, пререкания с чиновниками, задача которых — насолить напоследок как можно больше, лишив беглецов последних сожалений о том, что они собираются сделать. Попробуйте представить себя на её месте.

И вот она, наконец, на свободе, счастливая тем, что никогда больше не увидит этого кошмара. Вокруг — тишина, чисто выметенные улицы, приветливые лица, машины, которые останавливаются, чтобы пропустить пешехода. Прекрасные старые церкви, площади, залитые солнцем, витрины магазинов, в которых нет толчеи, уютные автобусы, полупустые трамваи. Прекрасный старый Запад, «пригожая Европа» — совсем маленькая Европа, в которой куда просторней, чем в огромной России, где всего не хватало, не было где приткнуться-

ся, где у тебя было постоянное чувство, что ты висишь на подножке битком набитого трамвая.

Но в этой чудной стране она — инвалид и останется инвалидом даже овладев языком, даже тогда, когда ей удастся приискать работу, даже если посчастливится приобрести новых друзей. Вот что я подразумевал под снижением социального статуса, хотя бы и оказалось, что на чёрной работе здесь можно заработать больше, чем на «интеллигентной» — в Советском Союзе. Я намеренно взял для примера женщину, потому что женщины легче приспосабливаются к эмигрантской судьбе, к новому месту и образу жизни, чем мужчины, — так было всегда и везде. Сочтёте ли вы надменностью, осмелитесь ли вы упрекнуть эту женщину в том, что она заелась и бесится с жиру, если окажется, что, с трудом построив себе и своей семье за границей новое существование, она не хочет вернуться «домой» теперь, когда в России, как принято думать, всё изменилось? Потребуете ли вы от неё эмигрировать во второй раз — теперь уже в обратном направлении, в страну, где никто её не ждёт, где ей негде и не на что жить, где остались в буквальном смысле одни только могилы?

## Т е м а: Отечество изгнанных

*Primum vivere, deinde philosophari.*

*Сперва поживи, потом философствуй.*

Латинская пословица

ДГ. Задаю вам следующий вопрос: какие условия можно считать необходимыми или хотя бы желательными для создания литературы в отрыве от родины? Прежде всего нужно, чтобы существовала родина. Космополиту не к лицу хныкать, что его «изгнали», — он сменил одно случайное местожительство на другое, вот и всё. (Видите, как ловко я вас выкинул не только из рядов изгнанников, но и вообще из эмиграции.)

Что ещё? Пожалуй, досуг. Но не доход. Материальное благополучие в виде хорошо оплачиваемой работы может загубить писателя: ему будет некогда писать. Слишком большая известность — тоже помеха: всё время звонит телефон, приглашают выступать, не дают покоя визитёры.

Третье условие — потребность в самоутверждении. Быть писателем без читателей всё равно, что разговаривать вслух на улице с самим собой. Мания величия, как правило, скрывает комплекс неполноценности. Вряд ли это относится лично к

вам, хотя сильно подозреваю, что вы попросту искусно маскируетесь.

Знаю, всё это звучит достаточно жестоко, ведь речь идёт о людях с нелёгкой судьбой. Но честность требует одинаково беспощадного отношения к себе и другим.

**БХ.** Позвольте мне сначала сделать одно общее замечание: литература в эмиграции — тема одновременно психологическая и политическая. Когда её обсуждают, то обыкновенно делают крен в ту или в другую сторону. Вы, по-видимому, не исключение: сейчас вы ударились в психологию.

Условия, необходимые или желательные для создания литературы за пределами родины... Странный вы человек. Вы в самом деле думаете, что кто-то когда-то сознательно планировал создание эмигрантской литературы? Или что кто-нибудь из нас или нам подобных, уезжая, прикидывал: а что мне понадобится для создания литературы?

Каждый писатель думает: дай Бог, чтобы удалось что-нибудь написать...

Итак, по порядку. О космополитизме говорить, я думаю, не приходится. Гражданином мира называл себя Гёте. Ни один русский писатель-эмигрант, даже Набоков, не был космополитом, по крайней мере, не говорил так о себе. Большинство собратьев — о Первой волне и говорить нечего — восприняли бы это скорее как осуждение. Для меня это слишком высоко.

Всякая попытка создать что-то вроде теории экспатрированной литературы должна опираться на конкретные свидетельства, на реальный опыт литераторов-эмигрантов. Мы оба хорошо знаем, как поразительно схожи высказывания изгнанников разных стран и эпох. У меня такое чувство, что и Овидий, и Брехт писали обо мне.

Может быть, ни одна область истории литературы не демонстрирует такое нагромождение противоречий. Собственно, вся эмигрантская литература есть непрерывное и неразрешимое противоречие. Это литература, которая простилась с отечеством и вместе с тем прикована к нему. Литература, которая склонна противопоставлять себя творчеству оставшихся, в пределе — воображать себя единственной подлинной литературой родного языка. Но она не перестаёт быть частью национальной литературы. Отрезанный ломоть хлеба — тот же хлеб. Это литература на языке отечества, которое она сама отрицает — своим существованием посреди другой языковой стихии; это отечество изгнанных. Литература, которая тотально противостоит своему окружению. Литература, которая кажет-

ся призрачной тем, кто для неё самой — призрак. У которой нет читателей, нет будущего, которая по всем законам и критериям нежизнеспособна, не может существовать, и, однако, существует и возобновляется то здесь, то там.

## Т е м а: Семья

*Муж и жена — одна сатана.*

**ДГ (не для протокола).** Хотя и боязно, не могу не поднять вопрос о *жописах* — жёнах русских писателей-эмигрантов. Вы знаете, у меня тоже русская жена. Я заметил, что удачные русско-американские браки практически всегда заключаются между мужчиной-американцем и женщиной-россиянкой. Наоборот почти никогда не бывает, ибо порабитители друг друга на дух не переносят. Русские женщины, в отличие от американок, ещё не освободились от преданности мужу, что особенно важно для русской эмигрантской литературы, которая создаётся в основном волосатой мужской рукой.

Софья Андреевна то ли шесть, то ли восемь раз переписала от руки «Войну и мир», да ещё управляла имением и воспитывала орду детей сластолюбивому графу. Когда же ей было писать самой? Это в русской традиции. Жёны декабристов последовали за мужьями в Сибирь, даже не оглядываясь, как злосчастная супруга библейского Лота, — уже не говоря о том, чтобы заниматься до одури своим платьем, оставаясь дома, как Пенелопа.

Скандинавский бог Локи до того разгневал своими проделками отца богов Одина и громоносного Тора, что они привязали его в пещере кишками его собственного сына Нарри к скале, а сверху на Локи капал яд змеи. Сигюн, жена Локи, держала над его головой чашу, чтобы яд не попал на лицо, но когда приходилось выносить посудину, Локи метался в таких ужасных мучениях, что происходило землетрясение. Вот модель жён русских писателей-изгнанников.

Как правило, жизнь в эмиграции не сахар. Надо зарабатывать деньги, надо устраивать быт, времени на создание литературных произведений не остаётся. Только благодаря русским жёнам и существует русская зарубежная литература. Если же вспомнить американок за границей, то на ум приходит какая-нибудь Гертруда Стайн, — она сама писала романы.

В Гермафродита, юношу необычайной красоты, сына Гермеса и Афродиты, влюбилась нимфа Салмакида, но безответ-

но, и боги, вняв её просьбе, превратили обоих в одно двуполое существо. Что-то похожее происходит в эмигрантских семьях, где жёны, мысленно сливаясь со своими супругами, берут на себя роль защитника семьи, тем самым поощряя мужей усваивать черты характера, обычно воспринимаемые как женские. Это сильные, волевые женщины, яркие и талантливые, я лично их обожаю, черты, которые роднят их всех, неоспоримы.

**БХ.** Ну хорошо, известная трусливость мужей, хоть и не красит их, но понятна. Но, скажите на милость, что это за женские черты?

**ДГ.** К вашему сведению: на Западе царит такая цензура, какая и в СССР никому не снилась. Это ещё одна запретная тема; хотите, чтобы меня обвинили в «сексизме»? Ведь говоря о трусости, я, по правде сказать, имел в виду самого себя.

**БХ.** Н-да... Ну, а дети?

**ДГ.** Что — дети? Если мир ни в грош не ставит занятия отца, с какой стати его потомство должно к нему относиться иначе? Отчуждение тут полнейшее. Не зря ведь Георгий Адамович озаглавил свои воспоминания «Одиночество и свобода». Надо радоваться этой свободе, как Робинзон, должно быть, радовался солнцу, — пока на острове не появился Пятница.

**БХ.** Как вам известно, я не принадлежал в Советском Союзе к литературной среде, жил в другом мире и с писателями познакомился поздно, благодаря Борису Володину и Бену Сарнову. Слышал я и это отвратное словечко «жописы». Мне кажется, оно имело несколько другой оттенок. Жёны «совпигов» там, в СССР, воплощали и хранили сословный дух, присущий этой среде.

Анна Григорьевна Достоевская, графиня Софья Андреевна Толстая — это, знаете ли, почти архетипические фигуры, подстать героиням мифов. Это одновременно ангелы и мегеры. Две самые известные дамы русской эмиграции Третьей волны — вы их, конечно, знали — выглядят как наследницы этой традиции. Несколько, скажем так, выродившиеся наследницы. Но и о Софье Андреевне можно сказать, что если у неё не хватало времени самой писать романы, то и слава Богу; нет хуже без добра.

Вообще же я ничем не могу вам возразить, всё, что вы сказали, — святая правда. Могу только добавить от себя, что я давно сыграл бы в ящик, не будь рядом со мной моей жены.

Мои наблюдения над эмигрантской братией — как, вероятно, и ваши — лишний раз говорят о том, что женщины на чужбине почти всегда оказываются мужественней своих му-



жей — и несравненно пластичней. Жена быстро усваивает разговорный язык, легче ориентируется в незнакомом мире. Входит в новую среду, приноравливается к местным нравам, приобретает необходимые связи. Муж не знает ни слова по-басурмански, сидит дома и ворчит. Инстинкт жизнестроительства, удивительное свойство женщин, — ему чужд.

Муж-писатель, говорите вы, становится бабой. Мне приходит в голову такая мысль: то, что проза русской эмиграции — я говорю о моём поколении — так мало создала женских образов, так плохо справилась с темой любви, если не вовсе её игнорировала, — возможно, связано с этой немужской ролью писателей-эмигрантов в семье. Первая волна, с её сильнейшей инерцией старой русской литературы, ещё выдавала, хоть и в небольшом количестве, любовные романы: «Николай Переслегин» Степуна, «Вечер у Клэр» Газданова. В литературе Третьей волны — катастрофа. Самое большее, на что оказалось способным это поколение, это заменить неподъёмную, оказавшуюся ей не по зубам любовную тему довольно примитивной сексухой. Вы можете возразить, что писатели были поглощены борьбой с гнусным режимом. Но существует такая вещь, как психологическое вытеснение. Факт тот, что женщине, любви, семье не нашлось места в этой литературе. Довольно яркий пример — автор «Красного колеса», самый известный, осенённый всесветной славой писатель Третьей волны. Может быть, главным испытанием прозы является умение беллетриста создавать женские образы. Великий писатель на этом экзамене провалился. А ведь только о любви, в сущности, и стоит писать.

## Т е м а: Роман с компьютером

*Нынче, братцы мои, какое самое модное слово, а? Нынче самое что ни на есть модное слово, конечно, электрификация.*

Зошенко

ДГ. ...Итак, поговорим по душам.

БХ. «По душам», со следователем?

ДГ. Ишь какой вы чувствительный. Хорошо, можете не подписывать протокол... Well. Империя зла развалилась. Хотелось бы по возможности не задерживаться на таких местечково-советских темах, как эзопов язык, соцреализм и т.д., хотя, спору нет, это часть жизненного и литературного опыта вашего

поколения; и если придётся всё же её коснуться, постараемся говорить о ней с той мерой объективности, какая возможна только на расстоянии — временном и пространственном.

Хочу задать Борису Хазанову вот какой вопрос: чем отличается роман, сочинённый при помощи компьютера, от романа, написанного на пишущей машинке? Не слишком ли облегчает компьютер сочинительство? Хотя бы потому, что писателю уже не нужно держать всё написанное в голове. Не страдает ли от этого его самодисциплина? Если вам завтра прикажут писать гусиным пером, что изменится? Как вы к этому отнесётесь: скрипнете зубами?

**БХ.** Никто мне ничего не может приказать.

**ДГ.** Даже я?

**БХ.** Даже вы. Никто. Если пришлось бы сменить компьютер на гусиное пёрышко, писал бы пёрышком. Если бы я оказался без всего на необитаемом острове, то писал бы пальцем на песке. До сих пор мы не имели доказательств того, что смена писчего материала и орудий письма существенно преображала литературу. Мы лишь убеждались в том, что текст, однажды созданный, ведёт некое идеальное существование, переселяясь с одного материала на другой, вроде переселения душ.

Словом, на все разглагольствования насчёт того, что компьютер реформирует литературу и пр., писатель может ответить, что величайшие произведения были написаны заострённой палочкой на восковых табличках. Лично для меня компьютер обладает двумя преимуществами — теми же, в сущности, что и пишущая машинка. Он ускоряет процесс редактирования, и он создаёт эффект отчуждения.

Видите ли, другие воспринимают наш голос по-другому, чем мы. Слушая себя в магнитофонной записи, по радио и т.д., мы с трудом узнаём говорящего; нечто подобное происходит и здесь. Рукопись сохраняет интимную связь с рукой, которая её написала. Рукопись есть продолжение личности. Мы читаем её внутренними глазами, примерно так же, как мы слышим себя преимущественно внутренним ухом. Но писателю важно уметь взглянуть на своё изделие со стороны.

Сменив «эрику» на компьютер, я продолжал в том же духе: писал от руки, потом набирал написанное на компьютере. Повторилось то же, что было с машинкой: текст ошетинился против его создателя. Текст утратил телесное тепло, он уже не дышал вместе со мной, не пульсировал в такт моему сердцебиению. Выперло безобразное многословие. Интимность обернулась слюнявой болтовнёй. Этот текст нужно было кромсасть и править, рыбу нужно было чистить и потрошить. И тут, конечно, аппарат, экономящий время, оказал неоценимые услуги.

Добавим ещё одно, третье преимущество. От набора можно снова перейти к писанию, обманув демона скуки. Когда лимузин окончательно завязнет в колдобинах русской дороги, полезно пересесть в телегу. Взявшись сызнова за перо, испытываешь чувство странного раскрепощения, ты опять у себя дома и пишешь как Бог на душу положит; ты доволен собой и не думаешь о том, что когда снова усядешься за компьютер и увидишь на экране бездарную галиматью, то ужаснёшься. Но зато у тебя появится чувство, что худо-бедно ты двигаешься вперёд.

Так что, может быть, я вас разочарую, если на вопрос, чем отличается компьютерный роман от написанного пером и отстуканного на машинке, отличается ли вообще, — отвечу: нет, не отличается. Возможно, что-нибудь в этом роде и произойдёт, если я проживу ещё лет семьдесят. Но за то немногое время, в течение которого я кропаю свою прозу при содействии умной машины, я не стал другим; не слишком переменялась и проза. Я не заметил, чтобы внутренний процесс сочинительства благодаря компьютеру изменился. Компьютеризация остаётся для меня — пока что — лишь техническим усовершенствованием.

Много сказано о том, что компьютер всё ближе имитирует психику. Следовало бы взглянуть на вещи с другой стороны. В то время как компьютер всё уверенней воспроизводит психические процессы, психика людей перестраивается на манер компьютера. Техника усложняет мир и одновременно упрощает человека. Даже простенький электронный счётчик оставляет без работы армию счетоводов. Телевидение переделывает и упрощает человеческое восприятие. Телефон превращает друга в «партнёра». Компьютер «компьютеризирует» сознание человека. Интернет притязает на роль коллективного сознания.

Это опять же касается литературы. Можно было бы сказать, что литература — первая жертва нападения электроники. Происходит это от того, что литература, вопреки всяческому обновлению, есть нечто древнее и упрямое, нечто чрезвычайно консервативное — как человеческое тело. Теперь возьмите такой случай, как электронная переписка на литературные темы. Всякий разговор о литературе уже есть литература — тем более заочный. Сопоставляя такую переписку с вашими устными «Беседами в изгнании», начинаешь думать, что сравнение — не в пользу переписки. Но на самом деле сравнения и быть не может, *zweierlei Stiefel*, как говорят немцы. И не просто потому, что там — непосредственное общение, а тут собеседники не только не видят друг друга, но даже не используют никаких «документов» общения. Тут литература сталкива-

ется с каким-то новым, ещё не осознанным вызовом. Вас как будто заново сажают в первый класс начальной школы: надо забыть все навыки письма, всё, чему вы научились прежде. Заметьте, что уже появились электронные романы. Пока что это нечто жалкое. Но поглядим, какие монстры со временем начнут вылупляться из этих яиц.

## Т е м а: Устное слово

*Утоплю-ка я мою книгу.*

Шекспир

ДГ. Видите — у меня тут наушники. Слушаю Пруста, «В поисках утраченного времени». Я выписал себе из Франции звуковую запись романа, все семь томов. Удивительно, насколько эффективней он звучит в устном исполнении талантливого актёра, чем когда пробегаешь глазами письменный текст. Мы так привыкли к печати, что начисто забыли, до какой степени алфавит — искусственный код — мешает нам приобщиться к произведению. Кажется, что я был слеп, а теперь прозрел. Да здравствует фольклорная традиция! Долой книгу! Громоздкая, устаревшая технология Гутенберга может спокойно улететь в братскую целлюлозно-бумажную, чернильно-типографскую могилу, заодно со всей письменностью. Кому это теперь нужно? Ведь в начале было Слово — а вовсе не означавший его иероглиф. Непосредственность пережитого составляет цель и значение художественной литературы. Теперь «потребитель» уже не обязан быть «читателем». Как вы думаете?

БХ. Думаю, что вы произнесли эту тираду из любви к провокации. Недавно я видел трёхчасовой фильм «Обрётённое время» мексиканского режиссёра Руиса, только что отснятый, по-французски с английскими субтитрами. Текст Пруста вложен в уста действующих лиц, в уста рассказчика (закадровый голос), наконец, в уста самого Пруста, умирающего в своей пробковой комнате на rue Hamelin. И хотя задача превратить этот роман (главным образом последний том) в зрелище кажется заведомо безнадёжной, получилось, по-моему, очень здорово. И романский текст, хоть и усечённый, в самом деле звучит по-новому.

Я люблю читать вслух, мы прочли таким способом с моей женой великое множество прозы и стихов, и всё детство моего сына прошло в чтении вслух. Потом возникла проблема: мальчик хотел слушать, а не читать самому. Пришлось при-

бегать к разным уловкам. Сейчас дети слушают компакт-диски, а ещё охотней глазуют на домашний экран; похоже, сбывается пророчество Маклюэна (McLuhan) о закате гутенберговой эры.

Есть замечательное правило Флобера, сказавшего однажды, что если при чтении фразы вслух перехватывает дыхание, значит, фраза плохая. Подразумевалось, что писатель непременно должен читать свою прозу вслух. Представьте себе этого гиганта в халате до пят, который расхаживает по комнате с окнами на Сену, в Круассе, и поёт, завывает (так оно и было), декламируя свои периоды. Конечно, чтение вслух есть не что иное как самоотчуждение автора, способ дистанцироваться от собственного произведения; об этом мы уже говорили.

В ваших словах есть забавное противоречие: вы говорите — прозрел, а на самом деле зрению-то как раз и даётся отставка. Алфавит, письменность, печать — барьер между живым словом писателя (которого, следовательно, уже нельзя называть писателем) и восприятием читателя (то есть уже не читателя)? Вот уж нет. Наоборот: слушание текста, голос чтеца-декламатора, звучащий в зале или записанный на CD, отчуждают меня от текста, лишают той интимности, которую может дать только книга — встреча наедине, молчаливый контакт с мыслью и фантазией автора. Только письменность даёт мне возможность самому устанавливать ритм чтения, возвращаться к прочитанному, вникать в текст, читать между строк. Литература, которую древние обозначали просто множественным числом: *litterae*, собственно, начинается с написанного; то, о чём вы мечтаете, — *до*-литература.

«Долой алфавит». Тут моя еврейская душа не может не возмутиться. Из букв, из двадцати двух знаков священного языка создан мир, так говорится в космогоническом трактате *Сефер Йецира* (Книга Творения), буквы суть не только элементы всего сущего, но и всего, что существует потенциально. В алфавите потенциально содержатся все тексты: и написанные, и ненаписанные. «В начале было Слово». В какой форме: неслышно произнесённое или незримо написанное? Моисей сошёл с Синая, держа в руках каменные скрижали, вручённые ему Высшим: в начале было письменное слово.

ДГ. Разве? В таком случае надо отредактировать «Книгу Бытия»:

И ~~сказал~~ издал приказ Бог: «Да будет свет, и стал свет».

Или: И ~~сказал~~ послал записку змей жене: *подлинно ли ~~сказал~~ написал Бог: «Не ешьте ни от какого дерева в раю?»*

## Т е м а: Два вектора литературы

*Хочу бо копие преломити конец поля  
половецкого с вами, русици; хочу главу свою  
приложити, а любо испити шеломом Дону.*

Слово о полку Игореве

*Высшее благо детей земли — только  
личность.*

Гёте

ДГ. М-да, слово не воробей, я в самом деле похвастался, что «прозрел», слушая чтеца, исполняющего прозу Пруста, — вы меня уели. Не так-то просто стряхнуть с себя любимый тысячелетний горб.

Устная словесность возвращает нас к началу русской культуры, вернее, к *трём* русским культурам. Сначала фольклор, позже — византийская традиция; обе культуры носили центристремительный характер. Пересказывая народный эпос, сказитель прибегает к готовым формулировкам. Если у Гомера море «винноликое» (οἰνωψ), то в русском фольклоре море обязательно «синее». Мёд «сладкий», честь всегда соединяется со славой. Русские воины — «борзые соколы», побеждающие «поганого татарина». В «Задонщине» великий князь Дмитрий Иванович («Волынец» и, между прочим, эмигрант) вступает в союз с двоюродным братом, князем Владимиром Андреевичем, что и обеспечило победу над Мамаем.

*«Братие, русские князи, бояре и воеводы!  
Туту надобе стару помолодети,  
А молодому чести достати!  
То ти есть не наши московские сладкие меды,  
Туту добудете себе чести и славы!»  
И тоже аки соколы борзо полетели.*

Готовые словесные формулы не только облегчают запоминание, но и подчёркивают, что автор следует чётко определённой традиции. Как бы ни варьировал своё выступление сказитель (в устной традиции каждое выступление уникально), он считает себя не творцом, а исполнителем. Он не выдумывает небылицы, а передаёт то, что было на самом деле, и рассказывает, воспроизводя традиционный стиль.

Да и византийские жанры, заимствованные сперва южными, а затем восточными славянами, требовали безусловного подчинения традиции. Иную русскую икону, написанную в

конец XIX века, не сразу отличишь от греческого образца IX века. В житиях святых — те же фиксированные, стандартные выражения:

*Бе убо некто человек, млад веръстою, именовъ Меркурии, во граде Смоленске, благочестивъ сын, въ заповедехъ поучаяся день и ночь, цветии преподобнымъ житиемъ, постомъ и молитвою сия бо яко звезда богоявленна посреде всего мира. Бяше бо умилен душою и слезен. Бе бо тогда зълочестивии царь Батый пленилъ Рускую Землю: безъвинную кровь пролия аки воду сильну и христиан умучи.*

Б.Х. Позвольте... мы тоже люди учёные. Для чего вы мне всё это рассказываете?

Д.Г. Попрошу не перебивать. Обе традиции центростремительны.

Современная же светская литературная традиция подчёркнуто центробежна. Писатель считает себя «автором», выдумавшим свой мир, точно Господь Бог, сотворивший вселенную. Писателю в голову не придёт видеть себя в роли исполнителя. Нет, он хочет поразить именно своей выдумкой, свежестью, оригинальностью, тем, что он пишет не как все другие. У него и тема, и манера новые, в этом он находит смысл своего творчества.

И здесь мы видим иногда чёткий, иногда размытый водораздел, расчленяющий надвое эмигрантскую литературу. Эмигранты, которые пытаются воссоздать потерянный мир и утраченное время и при этом цепляются за реализм XIX века, — это «центростремители», такие же, как какой-нибудь народный сказитель, как авторы проповедей и житий святых. А те, кто присягнул на верность катехизису современного искусства (не только литературы), кто поверил, что искусство всецело сводится к *перманентной революции*, — это, так сказать, «центробежники».

(Мир тебе рабу Божиему Бронштейну во славном граде Мехико убиенному, и бысть велии плачь в людех и рыдание, что не восхоте поднятися святыи!)

Б.Х. Может быть, вы помните, как Лев Лосев в одной статье сравнивал эпопею «Красное колесо» с русской летописью; не правда ли, это подтверждает вашу теорию о том, что литература эмиграции преимущественно центробежна и как бы возвращается к дальней фольклорной традиции.

Не всё убеждает в ваших размышлениях. Гомер — это уже не фольклор; памятников греческого фольклора, строго говоря, не существует. Мы можем судить о них лишь косвенно. Возможно, безымянный рапсод пользовался постоянными

эпитетами, называл, подобно славянскому сказителю, море синим, девицу красной, молодца добрым. У Гомера, если не ошибаюсь, можно насчитать чуть ли не два десятка определений моря. Ионийский певец различал бесчисленные оттенки морской воды, да и вообще уроженцы Архипелага и континентальной Греции, где не было местности, удалённой от берега больше, чем на 20—22 километра, были мастера описывать море. У Эсхила прикованный к скале Прометей говорит о море, которое сверкает вдали: «Тысяча улыбок».

Современный писатель, на ваш взгляд, больше всего озачен тем, чтобы не походить на предшественников. Но знаете, что я думаю? Как «перманентная революция» Троцкого превратилась в архаическую идею (когда-нибудь, возможно, она снова оживёт), так и новаторский дух литературы XX века, особенно его первой половины, к концу века выдохся. (Слотердаjk, современный немецкий философ культуры, пользуется термином «коперниканская революция». Если, говорит он, о дадаизме пишут курсовые работы студенты, то это значит, что революция испустила дух.) Авангард, который так громко кричал о себе и в самом деле много значил для литературы в первые десятилетия XX века, ныне приобрёл музейный характер. А главное, революционным новаторством перестали возмущаться. Хочешь стоять на голове, ходить на бровях? Сделай одолжение. Это поистине самая ужасная судьба для радикализма. Это значит, что он негласно списан в тираж. Индивидуальность в лоне традиции — вот, пожалуй, преобладающая тенденция литературы после двух мировых войн; шутки в сторону: как-то вдруг дошло до сознания, что бесконечное разрушение традиции, лихорадочное центробежное движение в разбегающейся вселенной культуры разнесёт в конце концов всю культуру к чёртовой матери. Или это усталость нового fin de siècle, и зуд новаторства когда-нибудь оживёт сызнова?

Но что верно, то верно: «авторство», дух индивидуального творчества как некоего состязания с Творцом, постепенно возобладав, навсегда оставили в прошлом фольклор и самоотверженное воспроизведение традиционных, вышедших из фольклорного лона образцов. И с тех пор каждый, кто покушается на литературу, спрашивает себя, где границы его самобытности. Каждый пишущий носит в себе неповторимый внутренний мир; абсолютизм и сверхценность этого мира — вот навязчивая идея, которая утешает, и мучает, и вдохновляет, и водит пером (или перстом, который стучит по клавишам). И в конце концов, если литература чему-то учит, то не



тому ли, что высшая ценность — это индивидуальность, будь то индивидуальность «творца» или его персонажа?

Писатель-эмигрант, говорите вы, — центростремительный писатель. Он возвращается дважды: к утраченному прошлому и к традиционной, устарелой парадигме. Он сидит на плоту из кое-как скреплённых брёвен — из обломков потонувшего корабля. Пожалуй, нужно согласиться с тем, что писатель, живущий в эмиграции, заиклен на прошлом, что внутренний пафос его творчества — стремление заморозить это прошлое, закрепить его в каком-то прозрачном фиксирующем желе; часы эмигранта остановились в тот день, когда он покинул отечество. Но можно ли назвать эмигрантскую литературу мумифицированной словесностью, выбирает ли такой писатель столь же традиционный метод, неизбежно ли его эстетика оказывается такой же консервативной, как и его тематика, — это другой вопрос, на который я не решаюсь ответить категорически и однозначно. Рядом с писателями — эпигонами русской классической литературы в Первой волне оказался Набоков, обновивший русскую прозу. К Третьей волне принадлежит Саша Соколов, — не ведаю, какое место он займёт в истории литературы, если что-нибудь останется, то, вероятно, лишь первый роман, но так или иначе по части новаторства он оставил мэтра, который благословил его, далеко позади. И Аполлинер, и Тристан Тцара — иностранцы. Безумец, как никто другой, преобразивший европейский роман, — Джойс — эмигрант. Вы ответите, что Джойс заморозил один день Дублина, это тоже верно.

Я, знаете ли, невольно начинаю примерять все эти рассуждения к собственной особе. Толстый журнал, который в последние годы печатал мои сочинения, собрал и опубликовал коллекцию поздравлений по случаю своего 75-летнего юбилея. (Немного журналов могут похвастаться таким долголетием.) Поздравители — авторы журнала; их похвалы редакции звучат как похвалы самим себе. Вообще каждый, как водится, больше говорит о себе, чем о журнале.

Это довольно-таки репрезентативный набор текстов. Все эти люди — очень разные писатели и по уровню дарования, и по своим эстетическим ориентациям. Тем не менее я нахожу у них много общего. Я нахожу в их стиле, языке, даже в синтаксисе, в их предпочтениях, в их образе мыслей то, что, как мне кажется, роднит их всех. И то, что мне чуждо. Мне кажется, окажись я в этой компании, им не о чем было бы со мной говорить. Я показался бы им человеком, который вроде бы говорит по-русски. На самом же деле он как бы мысленно

переводит свои фразы с другого языка. Может быть, общность не так бросалась бы в глаза, будь я один из них. Но я единственный постоянный автор журнала, живущий не там.

Всё это могло бы выглядеть эмигрантской заносчивостью или, на другой стороне, заносчивостью оставшихся на родине. Это отдаёт и самоуничижением. Но я уверен: водораздел между «двумя литературами» нигде, может быть, не дал бы о себе знать столь ощутительно, как в непосредственном контакте. Является ли он одновременно — если воспользоваться вашими терминами — водоразделом между центробежной и центростремительной литературой?

Собственно, иначе и не могло быть: живя в эмиграции, я выключен не только из актуальной «тематики», но прежде всего из актуальной «проблематики». Как всегда в эпохи слома, в России очень сильно чувство нового, сиюминутного, переживание новых реалий, засилье нового языка. Эмигранту же скорее кажется, что «новое» эфемерно, непрочно, если не иллюзорно: из-под него выглядывают пласты старого. Эмигрант находит, что изменились вывески и газеты, — люди не изменились. Новый язык — испорченный старый. Эмигранту кажется, что это страна без надежды. И ему хочется думать, что он в самом деле унёс с собой если не «страну» (что, увы, иногда оказывается недалеко от истины), то её культуру. В любом случае злорадия оставляет его равнодушным: завтра от неё ничего не останется; труха. Литература же, по его представлениям, должна заниматься «вечным» (то есть вчерашним). Всё вместе делает его в свою очередь неинтересным для большинства читателей на родине.

Короче говоря, я согласен с вашим тезисом о центростремительном (главным образом) характере изгнанной литературы. С чем я не согласен, так это с утверждением, что она обречена быть эпигонской. Это было бы так, если бы она вдохновлялась консервативной идеей, если бы её пафос был пафос «сохранения огня». Но так — по преимуществу — было, пожалуй, только с Первой русской волной.

## Т е м а: Русский интеллигент

*Твоё явленье столь сомнительно...*

Шекспир

ДГ. Мне запомнилось у вас (в книге «Миф Россия») выражение «беспочвенность русской культуры в собственной стране», хотелось бы соотнести этот факт с вашим личным опытом.

Россия — это революция, а не эволюция; смена, а не слияние. Если взять современную русскую культуру, только и слышишь, как какой-нибудь Маяковский выкидывает за борт корабля современности несчастного Александра Сергеевича. Теперь одурманенная и тяжело опохмеляющаяся Россия стряхивает с себя утопически-материалистический бред некоего немецкого еврея (Волошин: «Ожидовела Россия»; Клюев: «По горбылям железных вод Горыныч с Запада ползёт»).

И вот, буквально «из-под глыб», на свет Божий вылезает некто Геннадий, сын Моисеев, в литературе Борис Хазанов, не погибший в лагерях и застенках и не растерявший своих иудейских корней, ибо у него их никогда и не было, — вылезает, чтобы возвестить о пропасти между «духом» и «почвой» в России. Само собой, он там, где «дух», ибо «почва» слишком уж отдаёт навозом (опять Клюев: «Радуйтесь, братья, беременен я от поцелуев и ядер коня!»). Нет, он другой, он любит тонкие нюансы, изошрённые парадоксы. И когда клюевская железная дорога начинает развозить пассажиров в обе стороны, он находит своё тихое счастье в двух шагах от бывшей квартиры германского фюрера.

По крови семит, он видит себя в роли этакого славянского Борхеса. Нужно ведь куда-то приткнуться, принадлежать чему-то: слишком уж одиноко в пустом чёрном пространстве.

А тем временем из тридевятого заокеанского царства, из деклассированного месива, из клоаки материализма доносится телепатический голос ещё одного отщепенца, и Г.М.Файбусович хватается за читателя, но находит только соавтора, — ведь интеллектуалы любят выступать, а не слушать, — хватается за соавтора и находит следователя. Но ему всё равно хорошо, он теперь *дома*. Ибо он всецело продукт *западного* мира, только к нему он и тянется. И все вокруг лопочут на священном языке Гёте и Шиллера. Ещё фонвизиновский недоросль восторгался тем, что во Франции даже извозчики говорят по-французски...

Ну что, правилен мой диагноз?

**БХ.** Скорее остроумен, чем правилен. Вы находитесь в плену традиционных схем. «Россия очнулась от марксистского дурмана». «Русская культура — и сегодня, и вчера, и тысячу лет назад — это культура, всецело заимствованная». «Никакого синтеза не получилось». Старая песня, *mon cher*. А когда вы аттестуете меня как исчадие Запада, я не могу это воспринять иначе как незаслуженный комплимент.

Спорить на эти темы трудно, так как предполагается, что каждый из спорящих встанет на ту или другую сторону, на-

пример, вы будете доказывать несамостоятельность русской культуры, а я — отстаивать её самобытность. Я к этому не готов. Я не уверен, что одна точка зрения имеет решающие преимущества перед другой, противоположной. И я не думаю, чтобы можно было удовлетвориться однозначными формулами, когда речь идёт о многосложных, запутанных сюжетах наподобие десятивековой истории русской культуры и литературы — или даже о таких, мне самому неясных предметах, как духовная физиономия вашего слуги.

Пословица гласит: «И так, и сяк, а в избу никак». Это одинаково верно и когда дело идёт, пардон, о неудачливом любовнике, который никак не может добраться до цели, и о философе вроде вас, меня или других, когда они пытаются подобрать ключ к воротам диковинной, вознёсшейся на болотах, западно-восточной крепости, называемой «русская культура». Пардон (ещё раз) за выспренный язык.

Такой отмычки не существует. Да в ней и нет надобности. Ворота открыты.

Вы говорите: слияния не произошло. Неправда; и первое свидетельство этого слияния, этой культурной интеграции, этой работы веков — наш язык. Русский язык, с лёгкостью (напоминающей судьбу английского) вобравший в себя самые разнородные элементы. В нём можно найти, вместе с древнерусским и церковнославянским пластами, и следы эллинистического наследства, полученного из первых рук (я говорю не только о лексике, но и о морфологии: например, способ образования сложных прилагательных от прилагательного с существительным — «сельскохозяйственный» от «сельское хозяйство», «железнодорожный» от «железная дорога», — типично греческий), и татарский (тюркский) вклад, и превосходно усвоенную французскую лексику и фразеологию, и немецкую научную, ремесленную, хозяйственную терминологию. Всё это прекрасно ужилося, соединилось в нераздельное целое. И то, что происходит сейчас, — наводнение языка американизмами, — тоже, Бог даст, будет переварено, другими словами, оставит свой след.

Было бы странно, если бы в такой большой континентальной стране между Востоком и Западной Европой, стране, культурным и геополитическим аналогом которой можно считать императорский Рим, не происходило встречи культур, далёких и чуждых друг другу, если бы иноземные культуры не заимствовались; было бы удивительно, если бы эта встреча не привела в конце концов к синтезу и воспринятое со стороны не стало бы собственным. Вы говорите: смена, а не слияние. Я

же полагаю, что для культурной истории России характерно не столько опровержение одной заимствованной культуры другой культурой, тоже заимствованной, сколько борьба этнической культурной традиции с культурой, которую условно, не настаивая на политическом смысле этого термина, можно назвать имперской культурой. Культурой, вобравшей в себя несколько традиций, сумевшей перебороть их изначальную враждебность друг другу и переработавшей их. В итоге появляется Пушкин, появляется русская классическая литература, русская и не совсем русская, национальная в такой же мере, как и мировая.

Все попытки вернуть эту литературу на уровень чисто национальной, «исконной», почвенно-самородной до чуждости миру, терпят крах, пока, наконец, не вмешиваются в игру высшие силы варварства, и культура, в том числе культура художественного слова, становится вполне провинциальной. Парадоксальным образом сбывается мечта славянофилов — при том, что сами эти люди были русскими европейцами и национальную идею усвоили в школе немецкого романтизма. Мечта эта сродни мечте жить вне истории и сводится к формуле: «Я сам большой».

Между тем Третий Рим валится в тартарары, от российской империи остался торс. Но, как поёт Ганс Сакс в финале «Мейстерзингеров», пускай даже рухнет Священная Римская империя, останется священное немецкое искусство. То, что я назвал русской имперской культурой, переживёт империю. Во всяком случае, назад к деревенскому теплу, к самостоянию, к «национальной культуре», подобной натуральному хозяйству, к культуре домашней и провинциальной, больше дороги нет.

Я помню, как во времена шовинистических кампаний яростно доказывалась самобытность отечественной культуры, её абсолютная независимость от западных влияний. Вы и сейчас можете это услышать; вам будут доказывать (В. Непомнящий), что сказки няни, а не Вольтер сделали из Пушкина великого национального поэта. На самом деле Пушкин — это и сказки няни, и французское воспитание, и многое другое.

У вас получается, что Россия — это некоторая исконность, которую поочерёдно оккупируют пришельцы. Ужить друг с другом они не могут, и языческая Русь сменяется православно-византийской, византийская — петровской и так далее. Это верно лишь в первом приближении. На самом деле культура этой огромной страны — совокупный результат всех влияний.

Я сравнил её с крепостью. Нет, — духовная культура России, её литература, искусство, музыка — это воздушный корабль. Вы вспомнили мою старую книжку. Под беспочвенностью культуры в России там подразумевалось то, с чем хорошо знаком каждый, кто жил в этой стране, то, что не раз отмечали иностранцы, о чём писал когда-то Георг Брандес: отчуждение огромного большинства населения, «простого народа», — до степени, неизвестной в западных странах, — от культуры и её носителя — интеллигенции. И даже не просто отчуждение, но агрессивная ненависть. Эта ненависть всегда носила сословный или классовый характер: читать книжки, чиркать пёрышком по бумаге — занятие для дармоедов, для сытых; а ты вот поломай горб на земляных работах... Обратная сторона этого отношения к культуре — комплекс вины перед народом у образованных классов. Так зреет восстание против культуры внутри самой культуры.

Этот комплекс вины ушёл в прошлое вместе с поместным дворянством и старой интеллигенцией. Исчез и «народ», как его представляли себе в XIX веке... Отталкивание от культуры, однако, осталось.

Остались мы... Или, лучше сказать, остался я. Кто я такой? Вы уделили моей персоне несколько вдохновенных абзацев. (Правда, и себя вы тоже не пощадили.) Правы ли вы? Со стороны, конечно, виднее.

Если я правильно уловил вашу мысль, я для вас — более или менее печальный пример этой самой беспочвенности; бегство за границу — лучшее доказательство. Продолжая эту мысль, можно было бы сказать, что политические обстоятельства, война с крысами и завершившее её изгнание — это рука судьбы, веление высшей справедливости, воздающей каждому по делам его.

Может, так оно и есть. Тот, кто вырос в закрытой, затхой, отгородившейся от мира стране, может в один прекрасный день ощутить узость и безвыходность этой жизни. Громадное бескрайнее отечество покажется тюрьмой. И когда в конце концов вас запикивают в настоящую тюремную камеру, а оттуда препровождают в лагерь, вы убеждаетесь, что эти уподобления — отнюдь не риторика: лагпункт представляет собой весьма точную, миниатюрную копию государства. Государство же, окружённое проволочными заграждениями и вышками, на которых установлены пулемёты и прожектора, в свою очередь представляет собой гигантский лагерь с населением, которое именуется советским народом, подразделяется на рабочих, крестьян и ещё кого-то, но на самом деле состоит из трёх

классов: вольнонаёмные, бесконвойные и «контингент», то есть собственно заключённые.

Условия моего воспитания и образования подготовили меня к «западничеству», но я отнюдь не был исключением среди мне подобных. Вся моя жизнь толкала меня к осознанию глухого одиночества в собственной стране, традиционного удела русской интеллигенции. Внутренняя эмиграция есть лишь крайняя форма этого одиночества. Разумеется, я не получил того европейского образования, которое можно было приобрести в старой России при условии, что ты принадлежишь к привилегированному слою (мои предки заведомо не могли его получить). Но я с детства знал немецкий, с юных лет — другие языки, античная филология, которой я учился в университете, была та часть мировой культуры, до которой власть не сумела дотянуться.

Ко всему этому следует прибавить немаловажное обстоятельство: я был евреем. Я и в этом отношении могу показаться образцом беспочвенности, сравнительно поздно познакомился с Библией, иврит изучал в последний год жизни в России и пр. И всё же вы не совсем точны в вашем диагнозе: как-никак я вырос в еврейской среде и довольно рано заметил, что ассимиляция, как её понимали в революционные годы, оказалась в большой мере иллюзией. Первые опыты столкновения с антисемитизмом, народным и государственным, разрушили её окончательно. Как бы то ни было, я остался русским интеллигентом — роль, на мой взгляд, традиционная и естественная для еврея в этой стране.

Да и не только в этой, — вы это знаете не хуже меня. Когда весной 1941 года Африканский корпус Роммеля двигался в направлении Ближнего Востока, жители одного еврейского городка в Палестине, выходцы из Германии, стали заблаговременно готовиться к обороне, вырыли окопы, соорудили противотанковые заграждения и вывесили плакат: *Die Stadt bleibt deutsch!* Евреям — так было и в Германии, и в России — не чуждо иронически-высокомерное сознание того, что они-то и являются подлинными представителями национальной культуры, не еврейской, само собой.

Summing up: вы правы в общем и целом. И... не совсем правы. Чем больше разглагольствуешь на эти темы, тем всё становится запутанней. Да, я был счастлив, когда вдруг принесли повестку явиться за визой. Куда угодно, лишь бы вон... Этот наплыв счастья невозможно забыть. И вместе с тем я чувствовал, что прикован к этой стране цепями — не только

внешними. Разбить, отодрать их можно было только, оставив на них куски мяса. Как же так, думал я, всё это никогда больше не увижу?.. Ведь я был последним в моей семье, кто принял решение отвалить, кто внутренне согласился с этой необходимостью. Я боялся очутиться в среде, где не звучит русский язык. Вот вам и «продукт западного мира».

## Т е м а: Первичные и вторичные культуры (I)

*Одно только слово, одна фраза — и из тайнописи встаёт знакомая жизнь, солнце стоит в зените, безмолвствуют сферы, всё сходится, всё обретает единый непре-рекаемый смысл. Одно слово — вспышка, взлёт, молния, море огня, прочерк звёзд... и вновь непроглядная тьма в космической пустоте вокруг мира и моего «Я».*

Готфрид Бенн

**ДГ.** Вы учились классической филологии, вам знакомы не только Германия и Россия, но и Греция и Рим, другими словами, две вторичные и две первичные культуры — с неизбежно вытекающими отсюда переплетениями, комплексами и антагонизмами. Поделитесь своими мыслями.

**БХ.** Я был принят на классическое отделение филологического факультета Московского университета осенью 1945 года, мне было 17 лет. Спустя четыре года, на последнем курсе, где я успел пробыть два месяца, меня арестовали, и на этом закончилась моя классическая филология, да и всё официальное филологическое образование. Я — недоучка.

Можно рассматривать культуру как школьно-образовательный багаж, который зачем-то понадобилось приобретать, наполовину растерянный по дороге, в сущности говоря, не нужный для практической жизни. Можно относиться к культуре академически, не слишком волнуясь, в качестве представителя неопределённой квази-профессии, которая называется «культуролог». Можно жить в культуре, можно питаться культурой, бредить именами, заголовками, цитатами, можно ощущать культуру как составную часть кровяной плазмы, как сладкий яд, пропитавший вещество мозга. Можно, наконец, — и это жестокое чувство хорошо знакомо человеку, выросшему в России, — видеть в гуманитарной культуре тяжкое бремя, горб, который мешает жить, не даёт выпрямиться,



вызывает всеобщие насмешки и презрение простого народа. Можно быть горбуном культуры.

Видите ли, мы говорим о том, что «народ» в привычном, старинном смысле этого слова исчез, но та часть народа, которая ненавидела культуру и презирала её носителей, само собой, никуда не делась.

Это классическое отделение, где три юнца и горстка девочек слушали старцев-эрудитов, наших прекрасных учителей, которых я помню так, словно расстался с ними на прошлой неделе, — классическое отделение в двух тесных коридорах нашего факультета на последнем этаже старого здания на Моховой. Ведь это был поистине какой-то заповедник, а вокруг на улицах бродили дикие люди, а в пятнадцати минутах ходьбы от университета, от мемориальной таблички с именем архитектора Жилярди, от почерневших статуй Герцена и Огарёва, — спуститься по Охотному ряду, мимо Большого театра, мимо Неглинной, и вот вы уже перед ним, — стояла многоэтажная цитадель, охраняемая часовыми, стоит до сих пор, и там сидели в своих кабинетах, в синих штанах и погонах, похожих на плавники, люди-рыбы, люди-троглодиты, скрипевшие перьями, но не одолевшие грамоту, в самом прямом смысле плоть от плоти и кость от кости народа. А в недрах этого здания, за семью замками, никому не ведомые, были скрыты тюремные камеры, и солдаты водили арестованных на допросы в гробовой тишине, шёлкая языком и стуча ключами по пряжке, чтобы избежать встречи с другим арестованным, а на крыше, за стенами, скрывавшими сторожевые вышки, находились прогулочные дворы. Если нас и наших профессоров от классических Афин отделяли какие-нибудь две с половиной тысячи лет, пустяк, — то расстояние между университетом, с его классической филологией, и этим ведомством измерялось световыми годами. Непостижимо, как это всё могло одно с другим сосуществовать.

После этого вы оказывались в лагере — с мозгами, нафаршированными «Анабасисом» честного Ксенофонта по прозвищу Ἀττικὴ μέλισσα, аттическая пчела, и «Апологией Сократа» божественного Платона, и воззванием к Афродите, единственным — но каким! — сохранившимся полностью стихотворением бедной, умирающей от любви Сапфо, и «Записками» Цезаря, и Горацием, и Лукианом и хрен знает чем, — красотой и гордостью человечества, — и вот, вокруг вас уголовно-блатной мир, размеры которого невозможно оценить, и девяносто пять процентов людей вместо подписи ставят крест.

Нет ничего более далёкого от русской жизни, ничего более чуждого ей, чем эта первичная (как вы её назвали) культура, а между тем Русь получила её непосредственно из рук Византии, русский язык в младенчестве принял, как к Ипокрене, к эллинскому источнику, впитал в себя эллинистические элементы задолго до того, как прошёл школу западной образованности, и в результате достиг исключительного совершенства. Кому оно нужно? Как это всё совместить? Вот я и прожил всю жизнь в сознании этой несовместимости.

Но я, кажется, говорю не на тему; вы намекнули на невозможность жить в «первичных» и «вторичных» культурах, не испытывая внутреннего напряжения от их соседства. В лагере у меня были кое-какие книжки, единственная собственность, на них никто не покушался, их не воровали, надзирателей они тоже не интересовали, и я таскал их с собой с лагпункта на лагпункт; среди них был Гораций. Античная древность, «культура», может в самом деле воскреснуть из одной фразы, как сказано у Бенна, вспыхнуть вновь от летучей искры; наш гигантский лагерь был по «профилю» лесоповальный, каждый заключённый помнит запах костров. Культура возгорается из пепла, — этот пепел — книжки, — и пылает, как костёр, возле которого греешься. А потом всё гаснет, протрёшь глаза и видишь, что вокруг — чёрные обгорелые пни, болото.

Что делать? Культура погибает в каждом из нас. И если это так, то «первичная», некогда заимствованная культура должна погибнуть не одна, но заодно со «вторичной». Чем, собственно, и доказывается, что эта древняя культура не омертвела, но жила с нами и в нас до последней минуты. Может быть, я обольщаюсь, но думаю, что я сумел — для себя — интегрировать античную культуру, вернее, то немного, что мне удалось от неё сберечь, — интегрировать в русскую, так сказать, домашнюю культуру. Может быть, люди, подобные мне, повторили в миниатюре то, что некогда произошло с младенческой русской культурой.

Однажды, лет пять тому назад, я сочинил довольно слабенький рассказ об одном поэте, он назван там только своим прадедом, личным именем: Квинт, а написано всё его другом и покровителем, чьё имя упоминается только в самой последней фразе. Но можно догадаться и раньше. Это Гай Цильний Меценат. В одной оде Горация есть предсказание, что они уйдут вместе. Что и произошло: оба скончались в 8 году до н.э.

Умирающий Меценат вспоминает, как он последний раз навестил приятеля на его вилле в Сабинских горах, как поэт пропел ему оду к Мельпомене, где говорится, что его имя не исчезнет в памяти римлян до тех пор, пока жрец будет всходить на Капитолий с безмолвной девой-весталкой. Далее у них начинается разговор о поэзии. На самом деле Гораций отнюдь не исполнен гордости за созданное им. Его поэзия, совершенная по форме, холодна, как мрамор, в ней нет жизни.

Это альтернатива, перед которой нас — меня — ставит античная литература. С юности, с тех самых времён меня пленял стиль древних. Аттическая чистота языка, краткость, сдержанность, благозвучие, мужественная логика и дистанция классической латыни. Но достигается всё это ценой аскетического отказа от жара и хаоса живой жизни, чтобы не сказать — ценой аристократического чистоплюйства. Тут начинается огромная тема нашей русской литературы, её измена Пушкину, чья генеалогия восходит через французский классицизм XVIII века к Золотому веку римской литературы, к *aurea latinitas*. Некое подобие бунта внуков против дедов, рабов против господ, восстание вторичной культуры против первичной. Тут начинается, если хотите, и тема отчуждённого, дистанцированного творчества в эмиграции, литературы на расстоянии, перед которой сызнова возникает та же альтернатива.

## **Т е м а: Первичные и вторичные культуры (II)**

*В сыртах не встретишь Геликона,  
На льдине лавр не расцветёт.*

Фет

**БХ.** Что вы там пишете? По выражению вашего лица вижу, что мой ответ вас не удовлетворил... Говоря о первичной и вторичной культуре, вы имели в виду культуру автохтонную (например, греческую) и культуру заимствованную (римскую). Таково же, по вашему мнению, соотношение между культурами западноевропейской — или хотя бы только немецкой — и русской. Мой ответ подразумевал другую схему: я говорил об античной культуре как наставнице Нового времени, культуре, «первичной» (если воспользоваться вашей терминологией) по отношению к европейской, включая русскую.

Мы, конечно, будем говорить в первую очередь о том, что когда-то именовалось «духовной» культурой; к этому слову *Geist*

приучают немецкие классики. Ваш вопрос был, по-видимому, спровоцирован всё той же фразой в моей старой книжке «Миф Россия» — о «беспочвенности русской культуры и литературы». Эти слова были продиктованы отчаянием; я и теперь от них не отказываюсь; чуть ли не всю мою жизнь, с младых ногтей, я не мог оторвать глаз от этой расщелины, от пропасти, которая в России разделяет «дух» — культуру и литературу — и «почву», зловещую русскую действительность. Дикие, обездоленные люди на улицах — и Герцен с Огарёвым за оградой университета. Университет — и квартал КГБ. Одно исключает другое. Об этом я толковал и тогда, и теперь, в моём предыдущем ответе.

Разгадка как будто ясна: речь идёт об импортной культуре, внутренне чуждой этой стране. Вам бы хотелось, не правда ли процитировать надпись Фета на книжке стихотворений Тютчева. Но ведь стихи Фета обыкновенно толкуют неправильно. Да, античному лавру не расцвести на севере; казалось бы, эта страна вовеки не приобщится к поэзии и культуре. *Но муза, правду соблюдая, глядит...* И вот оказывается, что здесь появился поэт, который выше иных самых знаменитых. Нет, дело обстоит совсем не так просто.

Даже если вернуться к классической древности — ваша терминология плохо работает. Само собой, кто же не слышал о том, что греки научили тёмных уроженцев Лациума философии, поэзии, музыке и архитектуре, греки изобрели колонну, гекзаметр, золотую строфику, военный строй, спортивные состязания, театр, теоремы геометрии, диалог, игру на флейте, народное голосование при помощи бобов, создали мифологию, с которой римлянам оставалось только снять бледную копию. И тем не менее все заимствования и подражания скорее остаются историческим фактом, нежели могут мешать нашему восприятию латинской культуры, этого западного полушария античного мира, как чего-то и связанного подземными корнями с Элладой, и равноценного ей. А ведь я даже не касаюсь собственных завоеваний, таких, как римская поэзия золотого века, римский скульптурный портрет, римское законодательство, — наконец, самый язык этой культуры, латынь величайших писателей.

С русской культурой дело выглядит как будто ещё проще: сначала импортированное из Царьграда христианство, византийская книжность и византийская иконопись, потом, с большим опозданием, наспех усвоенная европейская — голландско-немецкая и французская — образованность. Разумеется, от этого никуда не уйдёшь; вместе с европеизацией появилось и

вечное проклятие отсталости. Заметьте, что в этом западно-восточном или даже, как многим казалось, больше восточном, чем западном, государстве никто не говорил о том, что оно отстало от Востока; масштаб был всегда европейский. Но заметьте и то, что едва успевшему возникнуть образованному обществу в этой стране понадобилось на удивление мало времени, чтобы уже в начале следующего столетия оказаться на самом высоком уровне европейской культуры. И, наконец, качество вина меньше зависит от свойств завезённой лозы, чем от климата местности, куда её пересадили.

Вы говорили о Германии, с которой я был, выражаясь высоким слогом, духовно связан со времён юности. И, конечно, мне нетрудно было уловить, под покровом французского, слишком очевидного влияния, второе магнитное поле, в котором находилась образованная Россия, — немецкое. Но, во-первых, и эта немецкая культура, которую вы отнесли к первичным, сама испытала сильнейшее чужеземное воздействие, сама была какое-то время «вторичной» по отношению к французской и отчасти итальянской культуре. Во-вторых, скажу откровенно: все эти споры — самобытная, несамобытная — меня никогда не трогали. Весь этот *Blödsinn*... Для меня культура русского языка была некоторой данностью, духовным континентом; если её обвевали западные ветры, если она пропиталась запахами Европы в такой степени, что сама стала интегральной частью западноевропейской культуры, — тем лучше для неё и тем лучше для Европы. Когда я говорил о «беспочвенности в собственной стране», то отнюдь не хотел сказать, что воспринимал или воспринимаю культуру русского языка как подражательную, несамостоятельную и т.п.; но это было чувство, вероятно, похожее на то, которое испытывал Георг Брандес (ныне уже почти забытый), когда он писал о том, что ни в какой другой стране он не видел такого разрыва между плёнкой образованного слоя и толщей народа.

Это действительно сугубо личное чувство, потому что если я осмеливаюсь отождествить себя с этой русской культурой, слова о беспочвенности должны быть отнесены ко мне самому. Да и не один я такой. У меня было чувство, что эта культура — чужая не оттого, что она будто бы является всецело заимствованной, но потому, что она оказалась в этой стране ненужной; следовательно, и я, и мне подобные в этой стране — чужие. Следовательно, и мы ей не нужны. Она чужая в собственной стране, потому что в ней, в этой культуре, заложен — и ею осуществлён — сильнейший протест против

провинциальности, против несвободы, против «патриотизма», — загаженное слово, которое уже не осмелится произнести ни один порядочный человек. Так я её воспринимаю. И так я воспринимаю западную культуру. Надо избавиться раз навсегда от этой отрыжки дурно переваренным Шпенглером, от представления, будто культуры замкнуты и всякое взаимодействие может быть только подражанием, маскарадом. Я ненавижу эти рассуждения: «своя», «иноземная». Мне кажется, моё отношение к русской культуре было бы ушибленным, если бы я не видел её, условно говоря, в виде двуязычного текста. Для меня Флобер такой же свой, как и Тургенев. И немецкая поэзия, — разумеется, в том ограниченном объёме, в каком она мною усвоена, — такая же часть души, как и русская.

## ПРОТОКОЛ № 6

# ЖИЗНЬ В ОДИНОЧКУ

---

### Т е м а: Коллектив

*Выдумка идиота, полная шума и ярости, — что она означает? Ничего.*

Шекспир

**ДГ (роясь в куче журналов).** Следствию стал известен ваш текст... эссе или как там его назвать. «Понедельник роз», журнал «Октябрь», 1999, № 10. Вы признаёте своё авторство?

**БХ (упавшим голосом).** Признаю.

**ДГ.** Вот вы тут пишете: «Невозможно забыть азарт, и веселье, и чувство освобождения, и предвкушение чего-то захватывающе интересного...» Речь идёт о вашей деятельности в подпольном машинописном журнале «Евреи в СССР», тираж — целых 20 или даже 25 экземпляров. Потом вы исполняли ту же роль, сидючи в Мюнхене в качестве идеологического наёмника ЦРУ. Теперь наступил третий период, вы работаете безвозмездно, но уже без компенсирующего азарта и «мертвящего дыхания» Органов.

Но если литература есть — по вашим же словам — занятие одиночек, если бессмысленно втискивать эту деятельность в организованные рамки, например, попытаться создать новый Союз писателей, то не всё ли равно, где находиться писателю-индивидуалисту? Самое слово «изгнание» как бы подразумевает, что раньше человек был членом коллектива, а теперь его лишили. Что меняется от того, что из одной пустой комнаты он перебрался в другую, такую же пустую?..

**БХ.** Ничего не меняется. Писатель, по моему глубокому убеждению, только и может работать в четырёх стенах, обклеенных пробкой. Правда, есть маленькая разница между двумя «комнатами». Здесь никто к тебе не придёт с обыском, не отнимет написанное, не ограбит твою библиотеку, не заведёт на тебя дело, которое неизвестно чем кончится.

Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя, изрёк Ленин. Святая правда: общество всегда представляет угрозу для писателя. В особенности то «общество», которое об-

ступало нас со всех сторон в Советском Союзе. В этом и заключался азарт — азарт школьника, который исхитрился, встав на цыпочки, плюнуть в священный портрет над классной доской, азарт человека, который просто сказал: «Ну вас всех на х...», азарт редактора подпольного журнала и азарт читателя, который берёт в руки истрёпанную папку с кипой листов папиросной бумаги, с густо напечатанным, полуслепым шрифтом, папку, о которой — что бы там ни оказалось, стихи, проза, философия, история, теология, — заведомо известно, что одного факта, «если найдут», довольно, чтобы схлопотать неприятности, а то и срок. И, наконец, азарт кустаря-сочинителя, который знает, что он будет объявлен вне закона, что его дверь будет взломана под видом кражи, а на самом деле для того, чтобы установить подслушивающее устройство где-нибудь под потолком, что к нему придут и перероят всю квартиру, «если узнают», — что бы он ни писал, просто потому, что он кустарь, подпольный сочинитель.

Вы находите в этом противоречие. Пожалуй, и в самом деле диссидентское писательство представляло собой измену завету одиночества; зато мы и видим теперь, что девять десятых написанного в те годы литераторами-подпольщиками, с сегодняшней точки зрения, не выдерживают строгой критики. Я бы добавил к этому кое-что. Сегодня легко критиковать диссидентскую словесность; и, признаться, меня коробит, когда я слышу презрительные замечания, продиктованные дешёвым снобизмом людей, которые никогда не участвовали в этом движении, молчали, когда вокруг творилось нечто отвратительное и взывающее к небесам. И всё же, когда за границей я познакомился с русскими изданиями, когда мы сами принялись издавать в Мюнхене эмигрантский журнал — сделались наймитами ЦРУ, как вы изящно выразились, — стало очевидным тяжёлое наследие подпольной бесцензурной журналистики. Это касалось и внешнего вида журналов, и прежде всего содержания. Самиздат сформировал целое поколение самодеятельных писателей и публицистов-дилетантов, привыкших работать не только без внешнего, но и без внутреннего редактора. Эти авторы, подчас известные и заслуженные люди со стажем тяжёлых преследований на родине, не имели понятия о том, что значит работать над текстом, следить за языком и стилем, и наивно полагали, что их задача сводится к тому, чтобы поведать читателю свои замечательные мысли и благородные эмоции. Вопрос «как» для них не существовал. Переселившись за границу, они сделались главными поставщиками материала для русской зарубежной прессы и болезненно реагировали на любые поправки, даже когда речь шла



о вполне элементарной логике, о школьной орфографии, грамматике и стилистике. Для того ли, говорили они, мы приехали на свободный Запад, чтобы вновь столкнуться с цензурой. Но я, пожалуй, отвлѣкся.

«Не всё ли равно, где». Литература рождается в одиночестве. Отвращение к публичности, желание не печататься может быть так же велико, как желание печататься. Литература не терпит какой бы то ни было коллективности, и слово «изгнание», по крайней мере в нашем случае, как раз и означало наказание тому, кто не желал шагать в ногу — принадлежать «коллективу». И, может быть, благословение эмиграции — в том, что она предоставляет идеальные условия одиночества.

## Т е м а: Смысл эмиграции

*И трость моя в чужой гранит  
Неумолаемо стучит.*

Ходасевич

*Кто говорит о победах? Выстоять, вот  
и всё.*

Рильке

ДГ. Выходит, изгнание спасает от преследования дома, но лишает читателей; без читателей же, как вы сами признали, литературы не бывает. О какой же эмигрантской литературе мы тогда ведѣм речь? Нет, так дешёво вы от меня не отделаетесь.

БХ. Говоря о смысле эмиграции, я имею в виду смысл литературных занятий. Литература, точнее, невозможность заниматься литературой, хотя бы и «нелегально», была непосредственной причиной того, что пришлось поднять якорь. После ареста последнего редактора подпольного журнала, после того, как состоялся процесс, жена осуждённого добыла каким-то образом материалы этого судилища; из них следовало, что следующим должен стать я. И так, дела идут всё хуже, эмиграция — единственный выход. Уехали. И вот оказывается, что беглеца оставили в покое вдвойне. За ним больше никто не гонится, но зато и читателей, по крайней мере русских читателей — нет. Спрашивается: какого же хрена?..

Вы написали толстую книгу о русской литературе в изгнании, экспатриированная литература — чуть ли не ровесница литературе в метрополии. Тем не менее тезис о том, что литературное творчество в эмиграции бессмысленно, бесперспек-

тивно и попросту невозможно, этот тезис жив, во всяком случае находил до последнего времени всё новых сторонников. Я не говорю о советской пропаганде, которая усердно поддерживала эту басню. Степун, который сам был яркой фигурой русского литературного Зарубежья, писал (в статье «Советская и эмигрантская литература 20-х годов»), что «россыпь писателей не делает ещё литературы», что «литература жива только там, где писатели не рассыпаны, а собраны... новая плеяда появится не в эмиграции, а в России». Рассуждения в этом роде обычно подкреплялись двумя доводами: русский писатель чахнет в отрыве от «почвы»; у писателя в изгнании нет читателей.

Look at the situation, как поёт мистер Феджин в прелестном кино-мюзикле «Оливер Твист», рассмотрим ситуацию. О каких читателях идёт речь? Литературно-журнальная братия в подполье была настолько легкомысленна, что не ломала голову над этим вопросом: с неё было довольно, что её читают «свои». Вдобавок авторы Самиздата уповали на то, что их творения рано или поздно окажутся за границей — и уж там-то будут оценены по достоинству. Тут случались разные трагикомические истории. Я помню, как один писатель, автор сюрреалистической (и, кажется, весьма посредственной) прозы, очевидным образом неприемлемой для официальной советской литературы, — что должно было само по себе быть свидетельством гениальности, — хотя и сумел напечатать каким-то образом свои рассказы за границей, горько жаловался в предисловии: он предложил их русскому издательству «УМСА-пресс» в Париже, получил отказ, рассказы не подошли по своему стилю и содержанию. Пачка машинописных страниц была незаметно склеена ниточкой; когда автор получил свою рукопись обратно, оказалось, что ниточка на месте, — никто туда вообще не заглядывал.

Я привык смотреть на вещи так, как если бы у меня были разные глаза. Вероятно, так видит лошадь — одним глазом то, что справа, другим то, что слева. И даже — не поворачивая головы — то, что происходит сзади. Например, лошадь видит кнут, занесённый над её крупом. Я привык смотреть на вещи с разных сторон. Это даёт повод уличить меня в противоречиях.

С одной стороны, литература — «дело одиночек». Одинокая речь, обращённая к таким же одиночкам. Как же может быть иначе? А с другой стороны... или, может быть, я говорю об одном и том же? Вот слова Теодора Адорно — фраза из вступительной главы «Philosophie der neuen Musik» (1949), я перевёл её для эпитафии к злополучному «Понедельнику роз»: *И всё же самая одинокая речь художника парадоксальным образом*

*жива тем, что она замкнута в своей одинокости. Именно поэтому, что она отказывается от истёртой коммуникации, она обращена к людям.*

Он говорил о деспотизме управляемого общества, манипулируемого общества. В этом обществе удел искусства — жест отрицания. В условиях, когда писатель живёт вне страны своего родного языка, эта ситуация удваивается. «Verwaltete Gesellschaft» Адорно нужно заменить «массовым обществом»; разумеется, оно остаётся управляемым, но вместе с тем самой своей массой навязывает всем и каждому более или менее унифицированные условия, которые при ближайшем рассмотрении оказываются правилами функционирования посткапиталистического рынка. Будучи манипулируемым, оно само, как некий гигантский сверхорганизм-монстр, манипулирует всеми. Поэтому оно враждебно искусству. Это общество цивилизованного потребляющего плебса. Искусство и художественная литература рассматриваются как предмет «для чего-то» — как статья потребления, в этом качестве они допускаются на рынок и даже необходимы. Если они «ни для чего», с ними нечего делать. Такова общая ситуация в мире, где нам посчастливилось родиться.

Но нас угораздило ещё и родиться в особой стране. Я толковал о завидной участи того, кому удалось бежать из этой страны, и о «счастье быть чужим». Но вы понимаете, что это счастье есть одновременно и трагедия — если позволить себе употребить громкое, может быть, слишком громкое слово. Тем не менее большая разница — «творить» в комнате где-нибудь в Чертанове или на Ленинском проспекте и «творить» в эмиграции.

ДГ. Так-то оно так, но Россия больше не закрытая страна.

БХ. Как знать; мы не ведаем, что будет дальше. Может быть, нам следует утешаться тем, что до того, что будет «дальше», мы не доживём. Во всяком случае, то, что отличает писателя-эмигранта от его собрата на родине и экспатрированную словесность — от литературы в метрополии, то, что делает писательство за рубежом в самом деле «второй литературой», вопреки всем заклинаниям, остаётся реальным и непреодолимым и для нас, и для «них», и для социологии искусства, и для литературоведения, и, по-видимому, так оно и будет в обозримом будущем. Годы жизни в изгнании не проходят даром для писателя — совершенно так же, как три четверти века изоляции от мира не прошли даром для страны.

## Т е м а: Наедине с собой

*Бесцельна песнь моя...*

Гейне

*И пока он вдвоём с самим собой,  
ему не страшно одиночество.*

Петрарка

ДГ. Хочу всё –таки вернуться к своему вопросу. Если творческий процесс важен сам по себе, то читателя — адресата литературы — как бы вовсе не существует. Если, однако, между процессом и продуктом есть принципиальная разница, — а я именно так и думаю, — если пишут не ради одного лишь удовольствия водить пером по бумаге, а имея в виду результат, — тогда предполагаемый читатель, может быть, для чего-то и нужен. Хотя и в этом случае без него можно обойтись. Не кажется ли вам, что писатель, который создаёт нечто без потребности в читателе-партнёре, — в лучшем случае эгоцентрик, возомнивший о себе Бог знает что, а если назвать вещи своими именами, онанист?

БХ. Может быть. Может быть, так оно и есть. «Подите прочь, какое дело поэту мирному до вас...» — «Ты царь: живи один...» В России, по крайней мере, мало кто мог понять эти декларации Пушкина. Писатель, который хвастается тем, что ему нет дела до читателей, — это ведь нонсенс, не правда ли? С другой стороны, сколько творцов, усердно предлагающих публике продукты своего вдохновения, остаются незамеченными. Каждый издатель может рассказать о тиражах, целиком оставшихся на складе: никто не купил ни одного экземпляра. Для ясности нам следовало бы отделить литературу от литературного дела; и, разумеется, каждый писатель, будь он самым неисправимым эгоцентриком, рано или поздно оказывается вовлечён в литературное дело, прикован к этой нежно позванивающей стальной цепи, на другом конце которой, где-то страшно далеко, маячит воображаемый или реальный читатель.

Прошу прощения за упрямство. Я лишь хотел сказать, что если здравый смысл твердит: литературы без потребителей не существует, то с таким же правом можно утверждать, что литература не заботится о потребителях. Не в том дело, что творец чересчур возомнил о себе. Просто я думаю, что в природе литературного творчества есть нечто сопротивляющееся внешним соображениям. Некоторая принципиальная отъединённость. Мысль о читателе, о том, кому всё это нужно и т.п.,

отскакивает, отбрасывается прочь перед лицом совершенно других забот. Разумеется, писательство как процесс не замкнуто на самом себе в том смысле, что оно представляет собой решение художественной задачи, хотя бы и не формулируемой, а скорее улавливаемой интуитивно. «Здравствуй, брат, писать трудно», — приветствовали друг друга Серапионы. Трудно решить задачу. Но решение и есть цель писательства. Задача возникает на том уровне, где «содержание» и «форма» неразделимы, музыка и смысл — одно и то же, поэтому так трудно изложить задачу перед самим собой. Но она существует и постепенно вырисовывается во время работы. Счастлив тот, кто может сказать себе: уф! Наконец-то я выполнил задачу. После этого читатель, потребитель даже вовсе и не обязателен. Если же к работе и примешивается мысль о читателе, то этот читатель — сам автор. Возможно, это и есть критерий профессионализма — умение быть читателем собственных писаний.

## Т е м а: Интеллигент и изгнанник

*Но только лживой жизни этой  
Румяна жирные сотри.*

Блок

ДГ. Григорий Померанц прислал мне свои «Записки гадкого утёнка», присоединяю их к делу вместе с вашими письмами... Вот что он пишет в этих мемуарах: *Время от времени меня распирало словом... Работу о Достоевском поняли один студент и два профессора, словно бы я писал по-хеттски или на языке аборигенов Австралии.*

Признайтесь: знакомое чувство, а? Вечное ощущение собственной ущербности. В самом деле, если мир придаёт нулевое значение нашим стараниям, то, может быть, так и надо. Если бы миллиарды жителей планеты взяли на себя труд прочесть наши сочинения, — чего они, само собой, никогда не сделают, — они, безусловно, согласились бы с такой оценкой. Продаю за бесплатно первую строчку ненаписанного стихотворения:

*Эмиграция, изгнание, крокодиловы слёзы...*

Предлагаю рассматривать изгнанничество как судьбу всякого интеллектуала-гуманитария. Умышленно не употребляю изнасилованное словечко «интеллигент» (которое американский журналист Хедрик Смит перевёл с русского как «представитель среднего класса»). Я говорю о гуманитариях, ибо «техническую интеллигенцию» можно отнести к интеллектуа-

лам лишь постольку, поскольку её интересуют не только форсунки да протоны. Тут бы следовало топнуть гуманитарной ножкой и продемонстрировать своё презрение к технарям (которых общество, кстати говоря, весьма и весьма ценит, ведь их труд позволяет обществу потреблять всё больше — конечная цель цивилизации и культуры, по представлениям всех этих духовных люмпенов, неспособных оценить нас).

Вы помните гениальное эссе Померанца «Человек без прилагательного»? Там он пишет о ведущей роли интеллектуалов. Когда я ему однажды сказал, что воспринял его сочинение как манифест евгеники, он как будто удивился, но возражать не стал. Да, да, гадкие утята победят, проведут стерилизацию масс, их не понимающих и не желающих понять; совсем другая фантазия, чем в сказке. Там ведь гадкий утёнок превращается в красавца лебедя, а тут никаких лебедей, остались одни гадкие утята. И тогда мир превратится в интеллигентскую шарашку, о которой Г.С. до сих пор вспоминает как о лучшем времени своей жизни. «Я, — рассказывал он мне, — быстро справлялся с моими бухгалтерскими обязанностями, после чего мы, ээки, могли отдаться интеллектуальному пиру, ибо вместе со мной сидели такие же, как я». Только в лагере гадкий утёнок почувствовал себя вольготно.

Я не стал возражать против идиллического описания лагерной жизни, Померанц ошарашил меня не менее, чем я его. А может, пожалел меня, не сидевшего рядом с ним за пиршественным столом. И кто знает, может быть, он прав...

Но мы отвлеклись. Предлагаю простую формулу: «интеллигент» — знак равенства — «внутренний эмигрант» — знак равенства — «заграничный изгнанник». Если вы, эмигранты, распускаете нюни, то ведь не потому, что вам напялили терновый венец насильственного пребывания в таких ужасных местах, как Париж, или Нью-Йорк, или Мюнхен. Общество презирает вас, интеллектуалов, — любое общество — всего и делов. Физическое изгнание тут ни при чём.

**БХ.** Название мемуаров Г.С. Померанца (я читал их с большим интересом) кажется мне не совсем удачным: ведь оно как будто намекает, что автор, этот гадкий утёнок, на самом деле прекрасный лебедь, просто никто об этом до времени не догадывается. Стремясь как-то ослабить этот очевидный смысл, он объясняет в первой главе, что имел в виду не то, что хотел сказать Андерсен. Но тогда непонятно, зачем ему вообще понадобился этот образ. Попутно ещё два замечания, раз уж зашёл разговор о книге. Я не могу отвечать за автора, но на правах многолетнего собеседника и друга решусь заметить, что сознание ущербности, которое вы приписываете Г.С., ему,

как мне кажется, не свойственно. Наконец, как и вы, я думаю, что страницы, описывающие жизнь в лагере, не принадлежат к самым убедительным в его книге. Может быть, потому, что по особенностям своего характера Гриша относится к числу тех, кого временами хочется окликнуть словами Блока: «На непроглядный ужас жизни/ Открой скорей, открой глаза...» У меня нет оснований сомневаться в его искренности. Возможно, ему повезло. Если это не артефакт памяти.

Каждый интеллигент — изгнанник, живёт ли он на родине или в изгнании, говорите вы. Мысль знакомая. Не знаю только, все ли русские интеллигенты согласятся с ней. Все модели, описывающие взаимоотношения интеллигенции и народа, место интеллигента в обществе, etc. сочинены самими интеллигентами; модель изгоя — лишь одна из них. Можно сказать, что у русских интеллигентов всегда было только две темы для разговоров: «судьбы России» и «интеллигенция и народ». Обе темы переплетены. Обе порядком обветшали. Говорить о народе в традиционном смысле этого слова применительно к современной России вообще невозможно. (Об этом, кстати, говорилось в эссе Померанца «Человек без прилагательного».) Но в таком случае нужно заново обдумать и ситуацию русского интеллигента в стране без... без очень многого.

Вернёмся к вашему тезису. Ваша попытка растворить тему эмиграции в общей проблеме интеллигентского сознания (был внутренним эмигрантом, стал «внешним», хрен редьки не слаще; Москва или Мюнхен — какая разница?), — ваша попытка неплодотворна. Она лишает русскую интеллигенцию последних остатков самобытности, того, что до сих пор, вопреки всем тенденциям нивелирования, отличает эту интеллигенцию от образованного слоя в западных странах. По крайней мере до тех пор, пока Россия представляет собой то, чем она была и остаётся, — огромное и всё ещё в большой мере отторгнутое от остального мира, в большой мере чуждое миру государство, — эмиграция остаётся эмиграцией, экспатриация экспатриацией, крайне болезненным экспериментом: вырванный с кровью зуб, «надтреснутые чашки», как сказал Эрих Носсак, правда, не о русских, а о немецких эмигрантах, но ведь и Германия долгое время оставалась полузападной страной. Вырванный зуб, отрезанный ломоть, и ничего тут не поделаешь, и рассуждения в том роде, что-де нам всё равно, где быть париями, не помогут. Совершенно так же, как они не смогут помочь разобраться в специфике зарубежной русской литературы. Оказавшись за границей, этот пария — русский писатель — чаще всего уже не ощущает себя бывшим отверженным; напротив, «здесь» он представляет Россию или, по крайней мере,

воображает себя представителем России, хотя «там» был духовным инородцем. Такой вид, если хотите, принимает его ностальгия, хотя бы он и уверял себя и других, что никакой ностальгии не испытывает.

Я совершенно с вами согласен, что в массовом обществе, каким оно сложилось за последние полвека в Америке, на европейском Западе и в Японии, люди духа оказались на обочине; этот факт, собственно, и не требует доказательств, он очевиден; гуманитарная культура, если она не перемальвается в пошлятину, вновь, как в века всеобщей безграмотности, становится занятием для ничтожного меньшинства, и, быть может, инкапсуляция для неё единственный шанс спасения. Так что мы можем с полным правом сказать, что массовое общество — это самый ужасный итог цивилизации, в самом деле «конец истории», хотя тезис Фукуямы всегда казался мне и слишком наивным, и слишком примитивным. При этом массовое общество, которое обесценивает любые формы протеста и все виды отщепенства, лишает смысла и феномен эмиграции. Россия на наших глазах становится массовым обществом, — это и есть самое важное наследство, оставленное советским режимом. Если этот процесс завершится, мы с вами пожмём друг другу руки. Тогда в самом деле феномен эмиграции потеряет всякое своеобразие.

Подойдём к вопросу с другой стороны. Представим себе интеллигента, русского интеллигента классической поры, с его любовью к простому народу, с его сочувствием народу, жадной облежить или хотя бы разделить судьбу народа, жертвенностью, альтруизмом, просветительским или революционным восторгом, — представим себе этот исторически недавний, ведущий своё происхождение от Радищева и Чаадаева, уникальный продукт русской истории, настолько уникальный, что и самое слово «интеллигенция» оказывается неприводимым на западные языки; представим себе реальное положение этой интеллигенции между молотом и наковальней — между правительственной бюрократией и бесконечно далёким от интеллигентов «народом», крестьянами и мастерами; представим себе, наконец, её финал: завершающий, как могло показаться, её недолгую историю крах в годы революции — той самой очистительной бури, на которую возлагались столько надежд.

Могло показаться — потому что на самом деле она чудом регенерировала из каких-то остатков, а лучше сказать, зародилась заново: пример консерватизма русской истории, сохраняющей свои константы вопреки всем катастрофам; к та-



ким константам относится существование интеллигенции. Её парадокс: в отсталой стране она представляет собой самый передовой социально-культурный слой и в то же время сопротивляется истории. Она всегда на уровне всех последних достижений научной и философской мысли, обо всем слышала, сыплет модными терминами — и вместе с тем являет архаический склад ума, архаический образ жизни и на свой лад, не меньше, чем простонародье, воплощает косность русской истории. Итак, представим себе воскресшего, вылезшего, словно трава в трещинах асфальта, наследника старой интеллигенции — советского интеллигента-гуманитария, паразитично похожего на праотцов, но только с той важной разницей, что он излечился — или частично излечился — от народопоклонства. Протерев глаза, увидели, что и народ не тот, и города не те, и начальство похуже; зато интеллигенция та же. Её отличительный признак всё тот же: межеумочное положение между молотом и наковальней, теперь уже — между властью во всех её проявлениях и той неопределённой массой, составляющей большинство населения, которую можно характеризовать разве только апофатически, отрицательно: не рабочие, не крестьяне, не люмпены, не «средний класс» — словом, ни то ни сё; феллахи убудочной цивилизации.

Как старая интеллигенция звала и торопила революцию, погубившую её, так нынешняя, усердно толкавшая к могиле советскую власть, сама оказалась на грани гибели после того, как эта власть, наконец, приказала долго жить. Смешно до слёз, не правда ли! Хочется истерически хохотать — или рыдать, что одно и то же, — когда видишь, воочию зришь весь этот заколдованный круг, эту роковую бесплодность усилий, неоправданность жертв, смехотворность всех надежд, пророчеств и прогнозов. То и дело дредноут российской истории наезжает на мель, натывается на рифы. И всегда кажется, что главное — свалить ненавистный режим, а там всё устроится само собой. И всегда забывается, что резервы зла и анархии в этой стране неизмеримо превосходят ресурсы добра и здравого смысла.

Тогда оказывается, что по крайней мере для части интеллигенции единственным выходом остаётся прыгнуть с дредноута. Кто на шлюпке, кто вплавь — в эмиграцию. Я хочу вернуться к той простой мысли, с которой начал: если мы хотим понять специфику или, лучше сказать, душу эмиграции — и, конечно, эмигрантской литературы как особого острова отечественной литературы, — мы должны подумать об этом странном обществе, изрыгнувшем из себя эмиграцию, и о том, всё

ещё существующем, двумя своими головами глядящем в прошлое и в будущее, но никогда не умевшем и не желающем жить в настоящем, социально-культурном выблядке этого общества, который называется интеллигенцией и непрерывно поставляет изгнанников.

## Т е м а: Портрет отщепенца

*Места, где нам хочется жить, незримые обиталища, воздвигнутые наперекор времени.*

Юрсенар

ДГ. Из вашего письма Г.Померанцу от 11.X.1991:

*Никакого политического или идейного единства русская эмиграция не представляла и не представляет, это люди, связанные общей судьбой, но рассеянные по разным странам, сбившиеся в небольшие кучки, в кружки, отнюдь не солидарные друг с другом, что, впрочем, — судьба всякой эмиграции.*

Ему же, 31.III.1994:

*Я, очевидно, в большей степени индивидуалист, в большей степени «эмигрант», где бы я ни жил, в России или за границей.*

И ему же, 7.IV.1992: *Сбывается мечта всей моей жизни: я буду сидеть дома.*

Вырисовывается портрет...

БХ. Согласен, не слишком авантажный портрет. Или — портрет счастливец? Здесь соединены два значения слова «эмигрант»: отщепенец или даже *escapist* — и эмигрант в прямом смысле, то есть политический беженец. Писатель в эмиграции — идеальное сочетание того и другого.

Правда, я не могу сказать, что всю жизнь бежал от жизни (хотя, на мой взгляд, это скорее завидная участь). Выйдя из лагеря, я висел в воздухе. Мне было 27 лет. Я решил попытаться поступить в медицинский институт. С моим волчьим билетом я не имел права жить в Москве, вообще в большом городе. Было ясно — по крайней мере, тогда было ясно, — что оттепель пройдёт, и что тогда? Тогда меня снова посадят. Хотя Ус околел, я не слишком обольщался на этот счёт. «*Wer einmal aus dem Blechnapf frißt...*» Кто однажды отведал тюремной баланды, будет жрать её снова. (Название одного романа Ганса Фаллады.) В нашей стране, для людей с 58-й статьёй, это было правилом. За мной везде ходило моё дело. (Оно и теперь лежит где-то там.) Обновить его ничего не стоило.

Медицина была бы идеальным решением; даже если бы я успел проучиться несколько лет, окончить хотя бы два-три курса, я не оказался бы, как в 50 году, загремев в лагерь, голым среди волков. Кроме того, медицина мне нравилась. Она казалась мне единственно достойным занятием, а вместе с тем была и практическим делом, нужным везде. Я вспоминал с отвращением филологический факультет. Говорю это к тому, что хотя в лагере я давал себе слово, что если когда-нибудь выйду на волю, никакая сила меня не заставит больше работать, — несмотря на это, когда я всё-таки вышел, я должен был и хотел участвовать в активной жизни, и это осуществилось. Я подал документы в Калинин, подготовился к экзаменам, набрал максимальное число очков и был зачислен в студенты. На заключительном собеседовании выяснилось, что в мои документы никто не заглядывал; когда на вопрос: «Кем вы раньше работали?» — я ответил, что был в заключении, наступила тягостная пауза; всё же меня приняли. А потом и прописали в городе. Я окончил институт и много лет врачевал, сначала в деревне, потом в Москве, много лет отдал медицине, равно как и необходимости постоянно искать побочный заработок, — ведь врач в СССР зарабатывал примерно столько же, сколько уличный продавец газированной воды. Литературой же занимался урывками, иногда на рассвете перед тем, как идти на работу, чаще во второй половине дня, поздними вечерами или на дежурствах.

«В большей степени “эмигрант”». Мы тут как-то упоминали некогда нашумевшую в Германии полемику Франка Тиса против Томаса Манна (о которой вы пишете в книге «Russia Abroad»). Манн написал о нём в одном письме: *Говорят, он публично распрощался со мной. Как это понимать? Тому, с кем не здоровались, не говорят «до свидания»*. Тис присвоил себе после крушения нацизма почётный титул «внутренний эмигрант». Мы, дескать, не бросали родину в беде, «как некоторые». При этом не приходило в голову, что внутренний эмигрант — это и есть тот, кто дистанцировался от «родины», по крайней мере *in petto*, в душе.

Очевидно, я и был таким скрытым эмигрантом — дурацкое выражение, подозрительный эвфемизм, — моим заветным желанием было эмигрировать из всего этого чудовищного времени, из нашего гнусного века. И я тешу себя надеждой, что в какой-то, пусть очень небольшой, степени мне это удалось. Впрочем, мы с вами этого феномена, так называемой внутренней эмиграции, вовсе не касались, и правильно: для неё надо придумать другое название.

## Т е м а: Зов литературы

*Мужайся, сердце, до конца...*

Тютчев

ДГ. Есть авторы, которые варятся в эмигрантском соку, встречаются только друг с другом, вместе пьют, ссорятся, словно надравшиеся соседи в коммунальной квартире. Другие живут замкнуто, мало с кем общаясь. Некоторые страдают от одиночества, и почти каждый считает себя выше остальной братии, расселившейся кто где: в Европе, в Канаде, в Бразилии... Наконец, существуют вчерашние «внутренние эмигранты», о которых только что шла речь. Скажу откровенно: может быть, это удар ниже пояса, особенно если вспомнить, что его наносит американец, спокойно и со всеми удобствами проживающий в Вашингтоне, но меня с души воротит при виде всех этих бывших партийных литераторов, которые теперь приезжают к нам в гости — порой не без надежды остаться — и умиительно вешают лапшу на уши готовым всему поверить американцам. Эти новоиспечённые поборники демократии не хотят знать, а подчас и откровенно третируют своих эмигрантских собратьев по перу, вернее, по клавишам пишущей машинки (*То ундервуда хрящ, скорее вырви клавиш, и щучью косточку найдёшь...*).

Карлос Рохас, проживающий в Атланте, — автор одного из лучших романов XX века «Сад Гесперид». Книга вышла маленьким тиражом по-испански и совсем ничтожным — 1000 экз. — по-английски. Недавно в Вашингтоне побывал проездом другой Карлос, довольно знаменитый, и, кстати, ваш ровесник, — мексиканец Фуэнтес. Я спросил Карлоса Фуэнтеса, как он относится к Рохасу. Он ответил, что не знает такого. А между тем Рохас стал у себя на родине лауреатом престижных премий, Фуэнтес должен был по крайней мере слышать о нём.

Я знаю Рохаса 35 лет; когда вышел «Сад Гесперид», я ему позвонил и поздравил его, но чем больше я рассыпался в похвалах, тем больше он впадал в уныние. Словно я растревлял ему старую рану, доказывая, как незаслуженно мало он оценён другими читателями. Так вот, такая же обида была постоянным мотивом «Бесед в изгнании» — моих интервью с русскими писателями-эмигрантами. И это при том, что эмиграция Третьей волны была, скажем прямо, избалована Западом, который умело её использовал в холодной войне с коммунизмом. Но даже относительно известный Синявский ска-

зал мне со вздохом, что пишет только для себя самого. Другие прямо-таки задыхались от ярости из-за того, что их не ценят.

Вы живёте отшельником. Переписываетесь с Марком Харитоновым, Григорием Померанцем, ещё кое с кем, теперь вот, в роли подследственного, беседуете со мною, — и только. Вы тотальный аутсайдер, как, впрочем, многие интеллектуалы. Мы с вами ведём этот диалог по сути дела для самих себя. Если он будет опубликован, то уж бестселлером никак не станет. И я хочу снова у вас спросить: если книги ваши не читаются, зачем их писать? В чём смысл вашей жизни? К чему вы стремитесь?

Есть английский выражение *stand-alone*. Оно означает самостоятельное функционирующее устройство. Тем не менее такой аппарат всегда работает *in the greater scheme of things*.

Помню, в пятидесятых годах по американскому телевидению выступал испанский комик-чревовещатель «сеньор Уэнсос». У него был ящик, где сидела бородатая голова, время от времени он приподнимал крышку и спрашивал «S'alright? Всё в порядке?» Голова неизменно отвечала глубоким басом с жирными испанскими модуляциями: «S'alright!» Потом сеньор Уэнсос доставал другой ящик, поменьше, в виде гробика с переключателем. Переводил рычажок, крышка гроба поднималась, и оттуда высовывалась человеческая рука натуральных размеров, поворачивала переключатель назад, гробик захлопывался. Публика помирала со смеху.

В те далёкие времена, когда интеллектуалы (не люблю слово «интеллигенция», оно кажется мне заплёванным) ещё верили в Бога, Абсолют или что-нибудь такое, жизнь имела смысл; а теперь? Не напоминаем ли мы все эту руку?

**БХ.** Вы соединили вопрос, зачем я пишу, с вопросом о смысле жизни. Это правильно; я мог бы ответить, что писательство заменяет мне смысл жизни.

Конечно, это был бы довольно кокетливый ответ. На самом деле резон и оправдание нашей жизни не могут быть сведены к короткой формуле. Я живу, чтобы делать то, к чему меня побуждает, как мне кажется, моё призвание; чтобы быть с моей семьёй — женой, сыном, его семьёй; чтобы вкушать радости жизни — к чему я, к несчастью, по натуре своей мало способен; чтобы читать, слушать музыку и общаться с друзьями; живу, чтобы жить.

Но есть такое чувство — время от времени как будто просыпашься от жизни. Просыпашься и видишь чёрную пустоту. Я говорю об этом более или менее складным литературным языком, это проклятье профессии, но то, что я хочу выра-

зять, — не литература. Просыпаешься от жизни, как просыпаются ночью, сбрасываешь с себя покрывало Майи, как сбрасывают тёплое одеяло, — и видишь чёрное окно. И тут можно сказать уже без всякого кокетства, что спасение от чувства бессмыслицы жизни для меня — моя литература.

Тогда наступает очередь для ответа на другой вопрос: *сui bono*, кому на потребу? Ведь книжки пишутся не только для себя. И в конце концов, сколько бы ни прятался сочинитель в свою раковину, он принадлежит к некоторому сообществу: функционирует, говоря вашими словами, *in the greater scheme of things*. Вопрос — о цели и смысле времяпровождения, которому предаётся не только ваш слуга.

Будем всё же сначала говорить о себе: кто читает мои книжки? Кто-то, наверное, читает. Одни, потому что это их профессия. Другие, потому что прочли рецензию. Третьи, чтобы убедиться, как низко пала русская литература, и так далее. В любом случае этих потребителей — ничтожная кучка.

Тут я могу заметить, что изгнание, которое удваивает изоляцию писателя, лично мне, как ни странно, пошло на пользу; я даже удостоился нескольких премий. Президентский совет назначил мне прибавку к пенсии — чего в России не могло бы случиться ни при какой погоде.

Если оставить в стороне особые условия эмиграции, то на вопрос, почему «нас не ценят», возможны два ответа. Или вы плохо пишете, и так вам и надо. Этот вариант никогда нельзя отвергнуть, от него нельзя отмахнуться; он остаётся открытым, ведь никто из нас не в состоянии объективно оценить собственное творчество; самооценка чаще всего завышена, мнение современников ошибочно, тот, кто не прославился, может утешать себя тем, что слава недолговечна, тому, кто знаменит, полезно помнить о том же, и, словом, «приходите через сто лет — тогда посмотрим». Или же — второй вариант, другой ответ: такова жизнь. Таково это общество. В массовом коммерциализованном обществе серьёзная литература (а кто из нас согласится признать себя несерьёзным писателем?) заведомо обречена на прозябание. В книге «Беседы в изгнании» чуть ли не все ваши собеседники негодовали, столкнувшись с равнодушием публики к их замечательным творениям. Не показалось ли вам, однако, что вместе с горечью тут была и гордость, что они чуть ли не хвастались этим невниманием?

В самом деле, в обществе, где все мы выданы с головой журналистам, которые сами книг не читают — некогда и утомительно, — но от которых зависит, что именно о нас узнают, узнают ли о нас вообще; где в газете всё меньше места

для статьи, на радио — всё меньше времени для передачи и, значит, всякая информация становится по необходимости всё более схематичной, всё сложное упрощается, всё рафинированное вульгаризуется, «лишнее» элиминируется — а лишним оказывается именно то, что для нас — самое главное; где все порабощены телевидением, а телевидение порабощено рынком, фатально ориентировано на усреднённый вкус и, следовательно, умножает носителей массового усреднённого вкуса, — другими словами, обречено постоянно снижать свой уровень; где продажа своего таланта рогатому чёрту больше не называется протитуированием таланта, потому что проституция как-никак считалась социальной аномалией, а тут она превратилась в норму жизни и залог успеха, — согласитесь, что в таком обществе коммерческий успех подозрителен, бестселлер чаще всего барахло, а популярность неизбежно принимает такие формы, что быть любимым и знаменитым стыдно.

И всё-таки, скажете вы, я ухажу от ответа — в чём смысл литературы. Пусть это будет литература, гордая своим одиночеством, своей недоступностью, литература, похожая на добродетельную старую деву, которая не «продаётся», потому что никто не выражает желания купить её прелести. Пусть так. Но какую весть несёт эта литература, зачем она? Или, как сказал один математик, прослушав Девятую симфонию: что же это доказывает?

Найти «доказательство» в конце концов не так уж трудно. По-настоящему трудно удержаться от искушения лишний раз повертеться перед зеркалом. Потому что (вы это знаете не хуже меня) нет существа тщеславнее, чем женщина и писатель.

Как ни удивительно, существует объективное основание литературы. При этом оно целиком погружено в субъективность писателя. Можете называть это основание долгом: да, существует долг писателя. Просыпаешься утром, и голос долга напоминает: пора вставать, включать компьютер...

Смысл мира, по Витгенштейну, должен лежать вне мира. Смысл — это смерть литературы. Как сказал тот же Витгенштейн, смерть не есть событие жизни, так как смерть нельзя пережить. Я думаю, что условием писательства должно быть вынесение за скобки вопроса о внешних резонах этого занятия.

Видите ли, я не зря ссылаясь на классиков. Человек, работающий в литературе, ощущает литературу — вполне в духе объективного идеализма — как некоторую вневременную надчеловеческую сущность. Пусть вас не смущают эти слова, ведь

и математики считают математические структуры чем-то вроде платоновских идей. Существует категорический императив литературы, вечной литературы, стоящей над всеми своими представителями — малыми и большими. Этот императив повелевает писателю работать, не пытаясь разгадать её конечный смысл. Конечные цели искусства, сказал Блок, нам неизвестны.

## Т е м а: Писатель без читателей

*Если Бога нет, то какой же я штабс-капитан?*

Достоевский

**ДГ.** В таком случае, если я вас правильно понял, художественное произведение — это вещь в себе? Писание — процесс, замкнутый на самом себе? Но человек есть «общественное животное», человек генетически запрограммирован быть членом племени, коллектива, вот он и воображает, что он не один, хотя на самом деле он один, как заскорузлый палец на грязной ступне выдуманного им Бога. Если Бога нет, искусство — всего лишь хобби вроде коллекционирования почтовых марок или винных этикеток. И вот приходит время прощаться с жизнью, и коллекция больше не нужна... Помню, я говорил Роману Гулю, незадолго до его смерти, что стоило бы перевести его трёхтомные воспоминания «Я унёс Россию» на английский язык. Он был тяжело придавлен девятью десятками своих лет и реагировал на мои слова так, как будто ему сказали, что надо бы положить недоеденный пирог в холодильник, а то испортится. Никогда не забуду глубокое безразличие в его голосе.

Но довольно пессимизма, лучше перейдём к другим темам. Вы мне ответьте, а я продолжу допрос.

**БХ.** Вопрос о публике кажется риторическим, какой же это писатель, если в его сознании так или иначе не присутствует реципиент? Но, например, дневниковые записи можно делать только для самого себя. Вы, конечно, сразу меня прервёте: дневник — не художественное произведение, да и вряд ли писателю, ведущему дневник, не приходит в голову, что по крайней мере после его смерти дневник, возможно, будет опубликован. Меня занимала эта тема, я даже написал статью «Дневник сочинителя».

Вопрос звучит риторически, а ответ в том смысле, что-де чихали мы на всех читателей, покажется позой. Тем не менее риску возразить: не так это всё просто. Можно долгие годы



писать без всякой надежды и даже без желания публиковаться, можно писать — и ни одной живой душе не показывать своих сочинений; да, можно сознавать себя писателем и не напечатать ни одной строчки, вообще не нуждаться в публике. Итало Звево начал было печататься — и перестал. После смерти 60-летнего Джузеппе Томази ди Лампедуза в его столе был найден роман «Леопард», — никому, пока князь был жив, не приходило на ум, что это писатель и даже Писатель с большой буквы.

Скажу ещё два слова о «грязной ступне». Возможно, несуществование Бога есть всего лишь наше неумение сказать о нём — отсутствие адекватного языка, — но оставим этот вопрос в стороне. Вы говорите: если нет Бога, то искусство превращается в забаву, в хобби наподобие собирания марок. Между прочим, я был в детстве заядлым филателистом, и это было такое великое приключение моей жизни, что с ним можно сравнить только литературу.

Мне незачем говорить вам, литературоведу, что история европейской литературы, прежде всего европейского романа, — часть общей истории эмансипации искусства от религии. Я мог бы ещё упомянуть о том, что Мориак особо настаивал на том, что он — католик, который пишет романы, а не католический романист: *catholique et romancier, mais non pas romancier catholique*.

Нет, литература не только не теряет своё достоинство вне религии, — литература в определённом смысле противостоит религии, потому что религия рано или поздно, прямо или косвенно посягает на независимость литературы, хочет превратить литературу в свою епархию. Религия притязает на владение последней истиной — а литература, прежде всего европейский роман, учит (если вообще чему-либо учит) относиться с недоверием к любому возвещению истины. Так как я хотел сказать лишь два слова, поставим пока что на этом точку.

## В м е с т о т е м ы: Интермедия

**БХ** с шумом отодвигает стул, встаёт из-за столика в углу.

**ДГ** (вяло). Сидеть...

**БХ**. Надоело. Ухожу.

**ДГ**. Захотелось в карцер?

**БХ**. Больше не хочу, хватит.

**ДГ**. Это как же понимать?

**БХ**. А вот так, не хочу больше, и всё. Сил моих больше нет.

**ДГ (вкрадчиво).** Любезнейший. Вы, кажется, забыли наши правила.

**БХ.** Какие ещё правила?

**ДГ.** Я следователь, вы подследственный. Извольте соблюдать правила игры.

**БХ.** Какая же это игра, если вы из меня всю душу вытянули.

**ДГ.** Ради этого всё затеяно. Иначе — какого дьявола я тут трачу с вами моё драгоценное время. Никто и печатать не станет...

**БХ.** Как! Вы собираетесь всё это печатать?

**ДГ.** Иначе — какого дьявола?

**БХ (падает на колени).** Гражданин следователь, умоляю вас, не делайте этого.

**ДГ.** Вот это уже другое дело. Другой разговор. Я подумаю... **(Расстёгивает пуговицы шинели и усаживается за свой стол. Разворачивает бумаги.)** Встать. Сесть. Руки на стол. На стол руки, я сказал! Отвечать на мои вопросы. Тут вам не дом отдыха... Предупреждаю. Следствию всё известно. Не уваливать. Не пытаться свалить вину на других. Чистосердечное признание облегчит вашу участь.

## ПРОТОКОЛ №7

# ЛИТЕРАТУРА И ЖИЗНЬ

---

---

### Т е м а: Реализм (I)

*Плыло облако, похожее на рояль.*

Чехов

ДГ. Венгерский литературовед-марксист Дьёрдь Лукач пытался проследить взаимодействие между духом исторической эпохи и художественными жанрами. Для Лукача искусство не столько отражает действительность, сколько заставляет задуматься над её значением. Одни писатели «натуралистически» описывают действительность, как бы не вмешиваясь в ход событий внутри своего произведения (думаю, Эдичка Лимонов тотчас пришёл бы ему в голову), другие, которых Лукач называет формалистами, не столько воспроизводят мир, сколько предлагают условное представление о мире. Искусство, по Лукачу, опирается на всю совокупность опыта художника, который переплавляет свой опыт в произведение искусства и приносит его в дар обществу. Тут, конечно, сказываются социально-идеологические установки Лукача. Его приверженность традиционному реализму XIX века давала ему возможность на многих примерах обосновать свои взгляды.

При этом он отнюдь не разделял примитивно-прямолинейные убеждения апологетов соцреализма. Ему было куда ближе тыняновское представление о литературной революции как об этапе эволюции, восходящее к Гегелю, который подчинил обновление искусства закону отрицания отрицания. (Согласно Тынянову, дети восстают против отцов и тем самым непроизвольно смыкаются с дедами, против которых в своё время взбунтовались отцы.)

Окиньте критическим оком известные вам произведения эмигрантов (не только русских). Есть ли в них что-нибудь подтверждающее — или опровергающее — точку зрения Лукача? Загляните и внутрь себя, оцените собственное творчество. (Знаю, вы не марксист, не жалуете политику; обойдёмся без этих вздохов.)

**БХ.** Мне трудно говорить о Лукаче, я знаком с его взглядами на литературу скорее понаслышке, из его крупных трудов читал только «Разрушение разума» (*Die Zerstörung der Vernunft*). Книга мне понравилась, хотя, как вы догадываетесь, его мировоззрение в целом мне чуждо. Это был, бесспорно, выдающийся ум. Неудивительно, что в СССР, несмотря на то, что Лукач долго жил в этой стране, его не особенно жаловали.

Деление писателей на «натуралистов» и «формалистов» обладает достоинствами и пороками всякой схемы. Впрочем, оно более или менее совпадает с советским делением литературы на реалистическую (со знаком плюс) и модернистскую (со знаком минус). Я не литературовед, но думаю, что эти классификации давно перестали быть плодотворными. Их легче применять к писателям второго ранга, к писателям-эпигонам, к тем, кто поработён традицией. Как только вы переходите к лидерам, вы попадаете в тупик — либо вам придётся расширить понятие реализма до пределов, которые лишают его определённости, получается дурацкий каламбур. В классической книге Эриха Ауэрбаха «Мимесис» прослежено, как европейская литература, прежде всего проза, на протяжении веков осваивала реальную действительность, но и выработывала такие подходы, которые можно назвать реалистическими лишь с большой долей условности. Правда, он прервал свою галерею авторов на Прусте и Вирджинии Вулф, не коснувшись некоторых других, к которым, как, например, к Кафке или Джойсу, приложить понятие *mimesis* в аристотелевском смысле было бы ещё труднее.

Словом, я хочу сказать, что проза явно не «натуралистическая» (нереалистическая) подчас умела сказать о действительности века несравненно больше, чем самая кондовая, правдоверно-реалистическая, чуждая всяческим фантазиям и несообразностям. Но это, в сущности, трюизм.

Мне нетрудно себе представить обзор русской эмигрантской литературы, в котором была бы использована эта классификация. (Вы воспользовались ею в книгах «Беседы в изгнании» и «*Russia Abroad*», но лишь отчасти: вам пришлось противопоставить «реалистам» не только «фантастов», но и «эстетов» и т.д.) Но тогда, я думаю, невозможно было бы обойти стороной социалистический реализм — наследника русского классического реализма. Многие писатели-эмигранты привезли его с собой, сменив определение на обратное — антисоциалистический, — отчего суть метода не изменилась. Недавно автор романа «Генерал и его армия» возмущался такой параллелью, говоря, что при этом забывают, какой ценой была оплачена литература нравственного сопротивления. Но ведь это

не означает, что она была первоклассной. В целом, я полагаю, можно сказать, что немалое число изгнанников, и среди них самые известные — Солженицын, Максимов, Войнович, Владимов, — сохранили верность традиционной поэтике. Можно добавить, что и по сей день представление о «модерняге» в русском литературном мире — и за границей, и в самой России, по крайней мере у старшего поколения, — обыкновенно связывается с нерусской, западной литературой, отечественная же словесность будто бы стоит на гранитном основании реализма.

Все рубрики ненадёжны; ещё трудней всадить в какую-нибудь графу самого себя. В таких случаях ссылаются на учителей или на образцы. Когда я начинал писать более или менее «серьёзно», я подражал разным писателям, больше всего Чехову и Мопассану; до некоторой степени Хемингуэю; автору «Леопарда» князю ди Лампедуза. Если говорить об учителях в более общем смысле, то тут пришлось бы назвать много разных имён, от латинских классиков до немецких романистов нашего века, от великих французов до Чехова. Я был бы чрезвычайно польщён, если бы кто-нибудь сказал, что я веду свою родословную от Флобера. К какой-либо конкретной «школе» или группе молодых писателей я, как вы знаете, не принадлежал. Словом, всё это не ответ.

Мне кажется, что мои произведения могли бы побудить кого-нибудь — я повторяю ваши слова о Дьёрде Лукаче — задуматься над значением действительности, если бы нашёлся кто-нибудь, кто захотел бы задуматься. Мне кажется также, что мои писания в равной мере могут быть отнесены и к миметической, и к «формалистической» литературе. (О постмодернизме не будем говорить, это понятие размылось.) Всё же — если вернуться к Тынянову — я в большей мере «архаист», чем «новатор». Я не хочу и никогда не хотел быть писателем народным, общедоступным и злободневным. Подозреваю, что я в гораздо большей степени писатель-эмигрант, нежели собственно русский писатель, и скорее всего воспринимаюсь на родине как отщепенец или даже пишущий порусски чужестранец. Это связано с двумя обстоятельствами: 1) я пишу литературным языком и 2) склонен к ироническому и двусмысленному философствованию. Думаю, что мои сочинения находят просто скучными. (В то же время здесь, в Германии, во мне видят представителя русской литературы — разве только затронутого западными влияниями несколько больше, чем мои соотечественники.) Ах, это всё не так важно.

Заглянуть внутрь себя, говорите вы... Внутри себя я как в коробке лифта в каком-нибудь московском доме: всё это бол-

тается, шатается, со скрипом ползёт вверх, в любую минуту лифт может застрять. Чего доброго, и канаты могут оторваться, и полетишь вниз в шахту.

## Т е м а: Реализм (II)

*Вы недовольны женской задницей, она, дескать, у них слишком «однообразна». Есть простое лекарство — не иметь с ней дела. «Всё что случается — одно и то же». Вполне реалистическая жалоба, — но что вы собственно знаете о происходящем? Его надо рассмотреть поближе, вот в чём задача. Верили ли вы когда-нибудь в реальное существование вещей? Не есть ли всё — иллюзия? Истинны лишь «отношения», другими словами, способ нашего восприятия объектов. «До чего унылы человеческие пороки», — да, но ведь всё на свете уныло!*

*«В языке слишком мало нужных слов и оборотов». Ищите — и найдёте.*

Флобер — Мопассану

ДГ. Всё-таки, может быть, Лукач был прав, и характер восприятия мира предопределяет литературную парадигму. В конце концов не один он пытался проследить такие связи. Английский философ, поэт и критик Томас Эрнест Хьюм, например, утверждал, что древние египтяне искали защиты от враждебной природной среды в геометрических образах, в то время как человек Нового времени чувствовал себя частью природы и создавал «органическое» искусство. Хьюм писал об этом до Первой мировой войны. Он ушёл добровольцем на фронт в 1914 и погиб в 1917 г. Не знаю, успел ли он пересмотреть свои взгляды, хотел ли он вообще их пересмотреть.

Возьмём русскую зарубежную литературу советского периода: мы с вами лучше знакомы с ней, чем с другими экспатрированными национальными литературами. Я хочу нацелиться, в частности, на реалистический роман. Писатели Первой волны оставались верны этому направлению, тогда как на родине их собратья по перу со страстью отдались модернизму. И даже спустя полвека после «Петербурга» Андрея Белого Солженицын, Максимов и другие в общем и целом продолжали реалистическую традицию. И это понятно.

Литература — это вымышленный автором мир. Зачем выдумывать всякие кошмары? В эмиграции, где личные беды и отчаяние соседствуют со страхом за оставленный дом, хочется спасти, удержать, закрепить утерянное. Я имею в виду потери

даже в чисто художественном смысле. Чтобы всё было как в добрые старые времена. Недаром воспоминания, мемуаристика занимают такое важное место в русской зарубежной словесности. Новое отбрасывается уже потому, что оно новое. Вспомним, что ещё в 60-х годах парижский журнал «Возрождение» печатался по старой орфографии.

С другой стороны, преимущество реализма в том, что по самому определению в него легче поверить. Если же Третья волна, в отличие от Первой, не так настойчиво придерживается традиций литературного реализма, то не потому ли, что она в большой мере представлена евреями? Может быть, русские националисты по-своему правы: евреи всего лишь русскоязычны, Россия была для них временным адресом. Помните, за что боролись еврейские диссиденты — активисты *алии*? Главным образом за свободу выезда, отнюдь не за реформы в стране. Та Россия, которую помнят эмигранты Третьей волны, — это Россия концлагерей, радостного маловато. Наоборот, хочется наверстать упущенное, а не мусолить старые обиды. Вот вам связь искусства с жизнью, зависимость искусства от общества, которую одобрил бы сам Маркс. Согласны?

**БХ.** Старые эмигранты долгое время не признавали новую орфографию, считая её большевистским изобретением, а между тем реформа русского правописания была подготовлена ещё до первой Мировой войны. Будённовские суконные шлемы, символ Красной армии, были добыты из царских цейхгаузов. Аббревиатуры военных должностей — комдив, комкор, командарм — в сознании нескольких поколений однозначно связались с революционной Россией и гражданской войной, а на самом деле вошли в употребление во время Мировой войны. Это я так, между прочим, к вопросу о старом и новом.

Ваша теория о том, что эмигрантская литература тяготеет к реализму по той простой причине, что хочет сберечь прошлое, цепляется за прошлое, дорожит прошлым как неким кладом, — может быть оспорена. Мы вступаем в область, где частные примеры рискуют подорвать любые попытки обобщений. Сперва кажется, что писатели Первой волны подтверждают ваш тезис. Господствует так называемая добротная, жизнеподобная проза, которая даже под пером лидеров приобретает эпигонский колорит и хорошо согласуется с общим ретроградно-охранительным духом Зарубежья. Но тотчас же вы наталкиваетесь на исключения. Старик Ремизов как сидел в своём гротескно-фантастическом, языческом капище, так и остался в нём. Юный Поплавский сочиняет роман, который по всем признакам должен быть аттестован как ультрамодернистский. Другой молодой человек по имени Набоков публикует «Приглашение на казнь», сочинение, которое никак не

назовёшь реалистическим (миметическим). Если же выйти за пределы русской литературы, то вот вам образец произведения, созданного в эмиграции, хранящего память об утраченном отечестве, но и опрокинувшего всю традиционную эстетику: «Улисс» Джойса.

Очевидно, что объяснить приверженность той или другой литературной парадигме, опираясь на какое-то одно, будто бы главное правило, невозможно. Либо это правило должно быть очень общим. Может быть, оттого, что я сам занимаюсь литературным сочинительством, я придаю большое значение индивидуальной судьбе. Я бы сформулировал это правило так: писатель остаётся верным себе и своему жизненному опыту, если эмиграция застала его более или менее сложившимся автором; писатель ищет себя, если он делает первые шаги в эмиграции. Очутившись на чужбине, сложившийся писатель занят не самоопределением, а самопродолжением. Может показаться, что ведущий импульс его творчества, его упрямого стремления писать вопреки всему, — ностальгия или то, что вы назвали жаждой удержать утерянное. Но я думаю, что это не так или по крайней мере не совсем так.

Невозможно, конечно, не обратить внимание на то, что образ России в поздних произведениях Бунина меняется: эта страна становится неправдоподобно благоустроенной, необыкновенно привлекательной, её природа — волшебной, женщины — таинственно-влекущими. И всё же задача спасти прошлое у большинства писателей, я думаю, связана не с тоской по прошлому или надеждой обрести в нём якорь, а скорее с общим законом серьёзной литературы: она (я говорю о прозе) питается не столько живыми впечатлениями, сколько ресурсами памяти. *Oft, wenn es erst durch Jahre durchgedrungen...* «Порой лишь то, что пронеслось сквозь годы, являет совершенный облик» («Фауст»). Проза, если она хочет хотя бы ненамного пережить злобу дня, приходит поздно — чаще всего когда спектакль жизни уже окончен. Мы, кажется, об этом уже говорили. Память — это и есть драгоценное и неотчуждаемое достояние писателя-эмигранта. Бунин пишет не о том, что вокруг него, что заглядывает к нему в окошко, топчется на пороге и словно бы требует немедленного, неотложного воплощения, — но о прошлом и далёком, умершем и вечном, о стране, более не существующей. Музиль в женевском изгнании корпит над романом, действие которого происходит накануне первой Мировой войны, в государстве, которого давно уже нет на карте. События последней, созданной в сороковых годах большой книги Томаса Манна приурочены ко времени империи Гогенцоллернов и Веймарской республики. «Марш Радецкого» Йозефа Рота, роман о закате Австро-Вен-



грии, написан накануне ухода в эмиграцию, в начале тридцатых годов, когда опять-таки от дунайской монархии ничего не осталось. Заметьте, я называю авторов, которые пережили своих куда более актуальных современников, вещи, которые остались и, по-видимому, надолго останутся в литературе.

Тут самое время пропеть, в один голос с Чораном, хвалебную песнь эмигрантскому одиночеству, эмигрантскому отчуждению, эмигрантской самозацикленности, одним словом, всему тому, что в совокупности нужно считать режимом наибольшего благоприятствования для письма. Вот один из многочисленных парадоксов эмиграции. Нет ничего более бессмысленного и безнадежного, чем писательство в безвоздушном пространстве, в чужезычной среде, без читателей и, как кажется, вне литературы, — всё равно что пение в сурдокамере. А с другой стороны, что может быть завидней этого монастыря, этой возможности писать в благословенном уединении, вдали от трухи и мусора, от пошлятины, называемой зловонностью, от гнусного времени. Писать, глядя на свою страну в перевернутый бинокль.

Вы, однако, затронули более глубокую тему; вы пытаетесь сопоставить антиномию реализм-модернизм с противоположностью литературы изгнания и литературы в метрополии. Ваши примеры убедительны, хотя я как раз вспоминаю, что мне однажды пришла в голову странная мысль сравнить двух прозаиков-эмигрантов под тем же углом зрения. Речь шла о Джеймсе Джойсе и Александре Солженицыне. Проза Солженицына, особенно его эпопея «Красное колесо», хранит следы знакомства с русской модернистской прозой в главе с Белым и так называемой орнаментальной прозой 20-х годов. Тем не менее перед нами несомненный, кондовый реализм в том смысле, который вкладывало в этот термин советское литературоведение, я бы даже сказал — почти социалистический реализм.

Тут он не одинок. Целая плеяда романистов Третьей волны парадигматически подвёрстывается к самому знаменитому представителю русской литературы за рубежом. Для вас это, возможно, — доказательство того, что и эта волна эмиграции хранит верность реализму *par excellence*. Что такое реализм? Боюсь, что я утратил доверие к содержанию этого термина. С другой стороны, без него наши рассуждения становятся затруднительны. Дело не в том, что для того, чтобы распрощаться с реализмом, будто бы нужно изобретать жизнь, которой нет, выдумывать, говоря вашими словами, всякие кошмары. Кафка не изобретал несуществующую жизнь; напротив, жизнь, какой она предстаёт в «Процессе» и «Замке», до ужаса похожа на жизнь, в реальности которой мы не сомневаемся. Так сон до ужаса напоминает действительность. В то же время

самое честное и усердное стремление к правдоподобию подчас делает прозу удручающе неправдоподобной. Реализм и реальность не совпадают; правда жизни в искусстве отнюдь не тождественна жизнеподобию.

Остаётся прибегнуть к другому критерию. Огромная многоосная колесница Солженицына удерживается от того, чтобы не развалиться на ходу, общей целью и общей установкой. Это двойная установка на правду — достоверность исторического исследования и правду — невыдуманность жизнеподобной беллетристики. Пейзажи, диалоги, описания боёв, любовные сцены, — всё должно выглядеть так, как оно есть «на самом деле»; никакой фантазии нет места. Иначе говоря, это та картина действительности, которую фиксирует обыденное усреднённое сознание. Такому сознанию чужды догадки относительно того, что действительность может быть зыбкой, двусмысленной, неоднозначной и вообще ненадёжной. Такое сознание убеждено в том, что истина всегда равна самой себе и что оно этой истиной владеет. Наконец — и тут вступает в свои права идеология — такое сознание отождествляет себя с народным и национальным сознанием: писатель говорит как бы от имени народа и для народа. Такова имплицитная философия этого творчества.

Само собой, не придумано и то, что происходит с героем «Улисса» в один единственный и ничем не замечательный день 16 июня 1904 года. Разница, и чудовищная разница, состоит, однако, в том, что здесь вам не предлагают как нечто обязательное, единственно возможное и само собой разумеющееся точку зрения обыденного банального сознания. Наоборот, весь огромный роман — свидетельство смехотворной беспомощности этого сознания. За пёстрой картиной, напоминающей фантазмагорию, — отчего она отнюдь не становится менее правдивой, — словно за кулисами, раздаются раскаты смеха. Смех автора в этом романе — аналог гомерического хохота богов.

Выходит, что эмигранту совсем не обязательно быть эпигоном классического реализма. (Вообще в ваших словах мне чудится какая-то привычка считать реализм художественной нормой, а все виды нереалистического повествования — отклонением от нормы.) Чтобы спасти концепцию, вы предлагаете дополнительное объяснение для Третьей волны: здесь приверженность реализму обусловлена, как вы предполагаете, уже не ностальгической манией удержать утраченное прошлое, а национальной принадлежностью (русскостью) пишущих. Отход же от реализма будто бы характерен для евреев, которых, как известно, было много среди писателей Третьей волны; для них Россия всего лишь временный адрес, не зря они хлопотали о том, чтобы поскорее уехать, а не о том, что-

бы что-то переменялось к лучшему на бывшей родине. Пожалуй, такая литературная гипотеза — скорее комплимент для евреев. Но я не знаю, стоит ли мне останавливаться на этой теме. Могу только сказать, что я был свидетелем всей истории борьбы за право эмигрировать и борьбы за права человека в 70-х годах и одним боком примыкал к лагерю еврейской алии, а другим боком к лагерю правозащитников (где, несмотря на «временный адрес», было тоже немало евреев). Для многих, впрочем, оба требования были борьбой по существу за одно и то же. Могу также засвидетельствовать, что расставание с Россией было одинаково болезненным и для евреев, и для неевреев. А что касается литературных парадигм... Когда в 1990 г. московский журнал «Иностранная литература» печатал «Улисса» в переводе покойного В. Хинкиса, публиковались и письма-отклики читателей. Там встречались отзывы в таком роде: «Бред сумасшедших, шизофреников и заумных идиотов». Или: «По вашим понятиям, вся ин-литература состоит из евреев, сколько они вам за это платят?» Читатели были разочарованы, узнав, что шизофреник и заумный идиот Джойс не был евреем.

## Т е м а: Истина и ложь искусства

*Или вы думаете, что в этой сутолоке тщеславия можно будет поймать за хвост истину, до которой никому всё равно нет дела? Истина — не уличная девка, готовая броситься на шею всякому, хочет он её или не хочет; истина — это неприступная красавица, и даже тот, кто всем ей пожертвовал, не может рассчитывать на её благосклонность.*

Шопенгауэр

*А вы истлеете в земле, и ещё вопрос, хватит ли вашего перегноя на то, чтобы удобрить траву на ваших могилах.*

Эзра Паунд

ДГ. Закончив свою историю русских писателей и политиков в эмиграции, после 12-летней работы над книгой, я почувствовал огромное облегчение. **(Потягивается)**. Сколько лет я не мог позволить себе отвлечься от темы! Когда профессор русской литературы Кёльнского университета Вольфганг Ка-

зак выразил желание написать рецензию на мою книгу, у нас завязалась переписка. Этот маститый учёный продолжает столь же устремлённо, как и прежде, работать в своей области. Я спросил его, не хочется ли ему теперь, на покое, заняться чем-нибудь другим. Он ответил: *Irgendwie kommen ja im Leben auch die Aufgaben auf uns zu. Soviel zu Ihrer ersten Frage, über die man reden, nicht schreiben müßte.* (Но ведь жизнь некоторым образом и перед нами ставит задачи, вот всё что я могу сказать. О Вашем серьёзном вопросе следовало бы поговорить — писать о нём нельзя.)

Тут содержатся два утверждения, — оба имеют непосредственное отношение к тому, чем мы с вами сейчас занимаемся. Во-первых, тема личного вклада, во-вторых, вариация на тютчевскую тему: мысль, занесённая на бумагу, становится ложью, по крайней мере иногда. Что вы скажете об этом как автор, согласны ли вы?

**БХ.** Если бы я согласился с тем, что то, что я пишу, — ложь (например, то, что я пишу, точнее, набираю на компьютере в эту минуту), мне пришлось бы выключить аппарат и никогда к нему больше не приближаться. Но такой ответ неудовлетворителен, потому что он не означает уверенности в том, что я пишу истину. То есть адекватно передаю свою мысль. И что это значит — адекватно?

Но сначала о первом пункте. Вклад профессора Казака, лидера немецкой славистики, в науку, прежде всего в собирание, изучение и распространение текстов русской литературной эмиграции, его служение русской литературе, помощь, которую он оказывал многим писателям, — чрезвычайно велики. Я могу судить об этом и по его работам, и благодаря чести быть с ним лично знакомым. Это вклад учёного. «Вклад» писателя — нечто другое и во всяком случае гораздо более сомнительное.

Мы не располагаем объективным критерием художественной или какой-нибудь иной оценки литературных произведений. Думаю, что он и невозможен — по самой природе «объекта». Вместо этого используются, грубо говоря, два критерия: консенсус, основанный на совокупном мнении знатоков, и успех; второе мерило ещё менее надёжно, чем первое.

Вы, однако, говорите о «личном вкладе» — очевидно, о моём собственном. Тут пришлось бы просто развести руками, даже если бы я был гораздо более высокого мнения о моих творениях, чем то, которого я держусь. Говорить о собственном «вкладе» в литературу мешают прежде всего гордость. Я не решаюсь упоминать о скромности, которая чаще всего и есть (не правда ли?) не что иное, как гордость.

Оценить свои достижения писателю мешают и свойства его характера, и всё то, что обычно затрудняет оценку современной литературы. Если бы мы могли, воскреснув через сто лет, обозреть своё наследие и узнать, что о нём думают другие, помнит ли о нём вообще кто-нибудь, — было бы легче выставить самому себе подходящий балл. Так как вы, по-видимому, смирились с тем, что я время от времени ссылаюсь на собственные тексты, то вот вам ещё одна цитата (из рассказика «Пока с безмолвной девой», о котором я уже упоминал):

*Я прекрасно понимаю, что и медная статуя в атриуме отнюдь не залог бессмертия. Скорее наоборот: ведь никто, ни учёные знатоки, ни протодушные почитатели не в состоянии предугадать, какое место на Олимпе будет отведено поэту, живущему здесь и сейчас. Найдётся ли там вообще уголок для него? При жизни превознесённый до небес, он будет забыт на другой день после смерти. А истинный избранник, никем не замеченный, займёт место рядом с небожителями. Потомки спросят с недоумением о тех, чьи имена сегодня у всех на устах: а кто это такие? И будут благоговейно повторять и передадут следующим поколениям имя того, кто сегодня никому не известен. Не то чтобы люди были слепы, и не в том дело, что меняются вкусы. Не слепота, но обыкновенный обман зрения виной тому, что современники венчают славою посредственность. Вблизи маленькое кажется большим, а большое просто не умещается в поле зрения.*

Брюсов: *И ляжем мы в веках, как перегной...* Вот, должно быть, самый лучший ответ на ваш вопрос. Может быть, вам попадалась на глаза книжечка «Как мы пишем», выпущенная в 1930 году и переизданная Валерием Чалидзе в Америке в 80-х годах. Там собраны высказывания восемнадцати тогдашних литературных знаменитостей о том, «как они пишут». Чернилами или карандашом, днём или ночью, по плану или куда кривая вывезет. В те времена такие вопросы ещё интересовали публику.

Интересно посмотреть, что стало с этими писателями через 70 лет. Некоторые — их совсем мало — остались классиками или сделались ими: Горький, Андрей Белый, Зощенко. Другие (Каверин, Пильняк, Федин, Вяч. Шишков) превратились в малочитаемых или вовсе не читаемых авторов. Большинство начисто забыто. Интересно было бы собрать воображаемую анкету 1930 года — кто из современников останется, по мнению экспертов, в литературе XX века. Наверняка в этом списке не оказалось бы ни Кафки, ни Музиля, ни Джойса, ни Андрея Платонова.

Я думаю, что мой личный вклад состоит в том, что я поддержал своим участием литературу эмиграции, подтвердил её право на существование, право и долг писателя быть свободным.

Теперь второй пункт... Тютчев, сказавший: *Душа моя — Элизиум теней*, провозгласивший в стихотворении «Silentium!» завет молчания, возможно, имел в виду не только искусство — либо вовсе не имел в виду искусство. Потому что искусство, прежде всего литература, самим своим существованием протестует против такого завета.

Цель и задача писателя, как я понимаю, — выразить себя и выразить то, что мы называем реальностью. В сущности, это одно и то же. Поэт прав — это невозможно. Больше того: самовыражение, по крайней мере для прозаика, было бы невозможно, даже если бы оно было возможно. (Простите мне такую странную фразу.) Но можно находить определённый смысл и оправдание в попытках приблизиться к тому, что мы хотели бы выразить, как и в самом процессе выражения — в писательстве как таковом. По-видимому, оно сводится к самоотчуждению, то есть к тому, что мы создаём словесные символические модели, способные до некоторой степени заменить наше невыразимое «я» и заменить непостижимую действительность. Читатель (если повезло найти читателя) согласен принять участие в этой игре, одно из фундаментальных правил которой, как в играх детей, гласит: всё, что делается, делается «понарошку», однако обе стороны обязаны делать вид, что это делается по-настоящему.

Как дети, природная трезвость которых не мешает им самозабвенно отдаваться игре, автор и следом за ним читатель отдают себе отчёт в том, что я писателя, как оно прямо или косвенно проявляется в его произведении, есть скорее фиктивное я, нежели в полном смысле его собственное, а действительность романа отнюдь не совпадает с той действительностью, которая представляется несомненной и в этом качестве объявлена объективной (задача искусства — подвергнуть сомнению её онтологический статус). Но тайна и очарование литературы состоит в том, что модели, которыми она оперирует, модели, созданные воображением романиста, *важнее* (по крайней мере для него самого), чем то, что они призваны заменить, — так называемую объективную действительность, — и могут претендовать на статус *второй* действительности. «Мысль изречённая», таким образом, в искусстве не есть ни правда, ни ложь. Или, что то же самое, она не есть ложь, соотносённая с некой отвлечённой истиной, и правда по отношению к самой себе. Удовлетворяет ли вас такой ответ?

## Т е м а: Оправдание литературы

*Я начинаю уяснять себе то, что я называл бы «глубинным сюжетом» моей книги.*  
Андре Жид

**БХ.** Может быть, вы помните времена, когда русская литература, выехав за границу, внезапно стала свободной. Появилось восхитительное чувство, похожее на азарт подростка, до которого вдруг дошло, что теперь всё можно: крыть матом, шикарно сплёвывать на пол и стрелять из рогатки в портрет над классной доской. Советская литература знала два капитальных табу, две крамолы: политику и секс. Эмигрировавшая литература, вдохновлённая идеалом правды, как она её понимала, полная решимости покончить с лицемерием, устремилась против обеих твердынь или святынь: сообщила о советской власти всё, что она о ней думала, и об отношениях мужчины и женщины так, как она себе эти отношения представляла. Литература стала напоминать надписи и рисунки в сортирах.

Кстати, этот мотив — если помните — я использовал когда-то в романе «Антивремя»: там герои «издают» газету на стенах университетской уборной. Печать страны заполнена иконообразными портретами вождя, так и в этой газете есть рисунок, на котором портретируемый, цитирую, *был представлен в полном параде, с маршальской звездой и широких, как доски, погонах генералиссимуса, в литых усах, в фуражке, со взглядом, устремлённым вверх и вдаль, взглядом радостного леопарда, — но при этом он был гол, как сама истина, с короткими, поросшими шерстью ногами и чудовищным доказательством своей мужской мощи.*

**ДГ.** Теперь понятно, почему у вас конфисковали этот роман.

**БХ.** Я начал говорить об эмигрантской словесности в эпоху, когда она набирала обороты. Тогда, между прочим, появилась в шеренге прочих разгребателей грязи так называемая харьковская школа, к ней причисляли, если не ошибаюсь, Ю. Милославского, С. Юрьенена и вашего любимца Лимонова (можно было бы добавить Нину Воронель с её пьесами). Все трое или четверо отдали щедрую дань тому, что в советском литературоведении стыдливо называлось натурализмом.

И вот тут проскользнула какая-то немаловажная тенденция, и даже не только отечественная, но и та, которая связывала их, например, с таким писателем, как Луи-Фердинан Селин. Можно было заметить, что сладострастное разоблачение режима и его вождей, довольно скоро исчерпав себя,

превратилось в разоблачение человека. Маленькие писатели уловили нерв современного искусства.

Этому искусству предьявляется некий общий упрёк: поговаривают о трагическом запустении искусства. Так запустели некогда цветущие города. Говорится о том, что потеряна магистраль. О катастрофическом обрыве диалога между культурой и христианством и даже о том, что катастрофа эта — обоюдная. Художник становится апостолом нигилизма. Христианин становится святошей. Другие толкуют об исчезновении Высшей идеи, об отсутствии единоспасающей идеологии, имея в виду то же самое.

Нам объясняют, что началось это не так давно, после века Светочей, хотя ещё немало воды утекло, прежде чем проступил наружу непредвиденный, печальный смысл этого слова. Высветление потёмков, открытие действительности, в самом деле неприглядной, посрамление всяческого прекраснотворения, беспощадная трезвость романов XIX века, Бодлер с «Цветами зла» и *poètes maudits*, «проклятые поэты», — всё одно к одному, и вот мало помалу утверждается взгляд на человека как на существо, не заслуживающее доверия; редуccionистские теории — экономические, психологические — санкционируют этот взгляд, этот вектор, направленный вниз, в грязные закоулки жизни и тёмные подвалы души. Туда и переселилось искусство. Из литературы культ безобразного перекочевал на сцену, его с восторгом подхватил экран. Сложился, по закону обратного воздействия искусства на творца, новый тип писателя-циника, драматурга-похабника, кинематографиста — гавночиста, для которых иной взгляд на вещи, иной подход — как бы уже дурной тон. Проза, драма, кино словно не чувствуют себя вправе заниматься чем-либо другим, кроме раскапывания экскрементов. Предполагается, что рвотный рефлекс, который хотят возбудить у читателя или зрителя, есть новая разновидность катарсиса.

Между тем пафос разоблачения выдохся. Эпатаж приелся, кажется, что всё уже сказано, всё названо своими словами. Но надо продолжать, и постоянной заботой этого искусства становится переплёвывание самого себя. Каждый раз надо выдавать что-нибудь позабористей.

Мой корреспондент, на которого вы несколько раз ссылались, не раз предьявлял мне тот же упрёк. Он не уличал меня в цинизме, смаковании непристойностей и т.п., — слава Богу, до этого не дошло. Но его главным возражением против всего, что я пишу, было то, что в моих писаниях отсутствует «вертикальное измерение».



Он противопоставлял мои вещи, написанные за границей, тому, что я делал когда-то в России. В те времена я сочинил повесть-притчу о короле вымышленного малого государства на севере Европы: страна оккупирована вермахтом, небольшое еврейское население королевства подлежит изоляции. Престарелый монарх выходит на улицу, украсив себя звездой Давида, и по его примеру все жители столицы надевают жёлтые звёзды. Один художник в Америке написал для моей повести картину, напоминающую иллюстрации к сказкам Андерсена. Куда всё это делось? Персонажи моих прежних сочинений, король и другие, совершали поступки в духе некоторого высокого идеала. Этот идеал соединял гуманизм, противостояние злу и религиозность, хотя бы и не прокламируемую. Почему они исчезли с моих страниц? Вместо этого я позволил себе в середине 90-х годов опубликовать роман, который начинается с поистине отталкивающей сцены: столица великой страны загажена жидким ядовитым помётом неизвестно откуда налетевших, зловещих птиц. Птичий кал шлёпается с крыш, висит на зданиях и памятниках, течёт по улицам, отравляет воду и психику людей. Что означает эта пародия на гибель Содома? Издёвку? И если да, то над кем? Одним словом: что стряслось с идеалами и куда подевалась «ценностей незыблемая ска́ла»?

Я бы дал на это такой ответ — общий ответ: идеалы растворились в литературе. В финальной сцене «Гамлета» Клавдий поднимает кубок, бросив в него жемчужину из короны датских королей. Вот так же растворились герои-идеалисты в современной литературе, во всяком случае в той литературе, которую я нахожу достойной внимания. Напрасно было бы их искать, их больше нет, их функции взяла на себя сама литература. И смысл нашей работы (если она вообще имеет какой-то смысл), и ответственность писателя (если это слово ещё что-то значит) — все эти вещи приходится постоянно обдумывать заново.

Сложилась ситуация, когда безобразию противостоит благообразный кич. Оба, как ни странно, оказываются на одной чаше весов, в то время как на другой чаше качается вверх-вниз «ангажированная литература», литература на службе у идеологии. Куда ни кинь, всюду клин. Писатель, который не отдаёт себе в этом отчёта, литература, не ищущая для себя иной площадки, попадает в объятия того, другого или третьего, оказывается литературой приевшихся разоблачений либо прибежищем сентиментального пафоса — короче, литературой тривиальной. Отсюда, между прочим, следует, что литература вынуждена отказаться от прямой речи. Она выбирает иронию, блюдёт дистанцию и культивирует безупречный стиль.

Такая литература в самом деле может показаться равнодушной к добру и злу, но это не значит, что ей на всё наплевать. Я нахожу, что большая литература и в нашем веке отнюдь не лишилась сознания того, что она излучает некую весть, благую и мужественную. Может быть, эту весть не так легко расслышать, это великое Подразумеваемое не так просто угадать, ибо оно не артикулируется так, что его можно было бы без труда вычленишь и распознать. Оно не подставляет себя с охотой религиозным интерпретациям, оно, как я уже сказал, химически растворено в прозе. Чего, однако, современная литература в самом деле лишилась, невозвратно лишилась, так это веры в абсолютную ценность бытия.

Нам — или мне — говорят об утрате «вертикального измерения», о том, что искусство отвернулось от христианства; я отвечаю, что искусство — это болезненный нерв эпохи, *утратившей доверие к бытию*. Вот то, чего невозможно отрицать, и никакие увещевания здесь не помогут. Утрачено фундаментальное доверие к бытию, нет места фундаментальному оптимизму, нет больше этой почти инстинктивной уверенности в том, что миром правит некое благое начало. Невозможно и взывать к этому началу. Художник это знает — от такого знания невозможно убежать, — что же он должен, что может ему противопоставить? Литературу, которая реабилитирует достоинство человека, только и всего. И она это делает — собственными средствами, создавая свой мир, не прибегая к проповеди, не пытаясь конструировать образцы поведения, чураясь какой бы то было идеологии — и не повторяя предшественников. Сдаётся мне, что найти своё оправдание литература может только в самой себе.

После дурно пахнущего натурализма, после парфюмерного эстетизма, после проституированного соцреализма, после всяческого хулиганства и раздрызга мы возвращаемся в пустующую башню слоновой кости, на которой висит объявление «Zu vermieten», сдаётся внаём, — и с удивлением замечаем, что с тех пор, как её покинули последние квартиранты, кое-что переменилось. Тысячу раз осмеянная башня стала не чем иным, как одиноким прибежищем человечности. Стоит подумать над этим. Надо читать хороших стилистов. Ничто так не очищает душу. Потому что тот, кто хорошо пишет, отстаивает честь языка или — что то же самое — достоинство человека.

## ПРОТОКОЛ №8

# ПРОСТО ЛИТЕРАТУРА

---

---

**Т е м а:** *Nic et ubique* — здесь и повсюду

*Нет, никогда ничей я не был современник.  
Мне не с руки почёт такой.  
О, как противен мне какой-то соименник:  
То был не я, то был другой.*

Мандельштам

*Пора вам знать, я тоже современник,  
Я человек эпохи Москвошвея,  
Смотрите, как на мне топорщится пиджак,  
Как я ступать и говорить умею!  
Попробуйте меня от века оторвать! —  
Ручаюсь вам, себе свернёте шею...*

Мандельштам

ДГ. О Бродском вы пишете, что он был *первым поэтом нашего времени, сумевшим совершить то, что под силу только большому таланту: выразить свою эпоху и в то же время преодолеть её*. Тут вы как бы присуждаете приз и вместе с тем сообщаете условия конкурса.

Характерно, что вы употребляете слово «наше» в самом узком смысле, имея в виду последние 20-30 лет, ибо вы сами состоялись как писатель именно в эти годы, и как бы вы ни блистали начитанностью, вы себя мыслите именно представителем этого позднесоветского периода.

Скажу откровенно, меня не прельщает эта местечковость. Почему мы не можем, к примеру, считать себя духовными современниками Гомера? (Хотя вряд ли Гомер был бы польщён таким соседством.)

Но если всё-таки принять ваше, пардон, совковое словоблудие, то да, я согласен, Бродский, обращавшийся к своему сыну-Телемаху, Бродский, узревший классическое величие в беспощадном Жукове, в самом деле был большой поэт. (Я понимаю, такое заявление не может не показаться трюизмом. Признаться, его самоуверенные декларации, нервические

ужимки и скверный характер первоначально меня несколько отталкивали. Видимо, слишком мешало личное знакомство. Но это говорит больше о моей собственной ограниченности, чем о его стихах. *Mea culpa*.)

Ваша правда: он и «выразил», и «преододел». Но так ли уж обязателен этот рецепт? Я не уверен. Можно ли его применять ко всем без разбору? Можно ли сравнить хрупкую, застенчивую сладость дикой земляники с кровоточащей сочностью бараньей отбивной? Или попытки выстроить подобную табель о рангах (например, у Буало) всё же оправданы?

Но тут я, кажется, уже выхожу за пределы моей роли. Надо придерживаться поставленной темы, не правда ли? Полвека назад ваш тогдашний следователь не повторял ли раздражённо: «А ты говори по делу и не отвлекайся. Что ты всё увиливаешь от вопросов? Мы ведь тебя видим насквозь».

**БХ.** Увиливать от ответа есть свойство и прерогатива литературы; она может задавать вопросы, хотя и это дело сомнительное, но уж отвечать — вовсе не её забота. Всё же придётся кое в чём возразить не только следователю (то есть вам), но отчасти и самому себе.

Местечковость, говорите вы, провинциальность... В некогда популярном романе Болеслава Пруса «Фараон» один персонаж, египтянин, говорит об «Илиаде»: «Кучка авантюристов осаждала какую-то деревушку в Малой Азии. А что они (греки) из этого сделали! Раззвонили на весь свет». Сугубо провинциальный Гомер (который, как вы говорите, погнушался бы нами) стал поэтом человечества. Заметьте, однако, любопытное противоречие: поэзия менее зависима от «места», менее, казалось бы, провинциальна, чем проза, которой не обойтись без реалий времени, национальности, страны, а между тем проза, в отличие от поэзии, всегда или почти всегда переводима на другие языки и в принципе открыта миру.

Мандельштам отшвыривает локтём своего соименника; но довольно скоро соименник отталкивает Мандельштама; тогда получается следующее: «Пора вам знать, я тоже...» и т.д.

Мне кажется, вы смешиваете две вещи. Местечковостью вы склонны считать и национальную затхлость, и национальную обусловленность; порабощённость временем, но также и приуроченность к определённому времени. Наше с вами отношение к местноозабоченной словесности одинаково. И раз уж мы много говорили об эмигрантской литературе, то стоит сказать (или повторить), что тут скрыто её главное несчастье. Не в том, что она оторвалась от отечества, а в том, что она, напротив, порабощена им. Очутившись на чужбине, писатель-изгнанник остаётся не просто привязан к своему языку и про-

шлому, но довольно часто превращается в суперпатриота, каким он, может быть, никогда не был на родине. В этой раздражённой верности отеческим гробам он видит залог выживания. Но верность оборачивается скудостью; кажется, что такой человек привёз с собой в баллоне затхлый воздух своей страны, чтобы дышать им, как дышат под водой.

В противном случае — если этого не происходит, — в нём начинают видеть ренегата, его осыпают упреками наподобие тех, которые предьявил Бродскому Солженицын (см. его недавно опубликованный очерк в «Новом мире»): он не любит иронии Бродского, находит, что Бродский оторван от русской национальной почвы, и сожалеет о том, что поэт так мало времени провёл в ссылке на Севере: там у него была прекрасная возможность после богемно-космополитического Ленинграда прикоснуться к корням и началам. Другой пример — брань, какую выслушивал Хорхе Борхес (которого, правда, нельзя считать эмигрантом) за то, что он будто бы не отечественный писатель, вообще не аргентинец, а европеец. В статье под названием «Аргентинский писатель и литературные традиции» он замечает (ссылаясь на Гиббона), что в Коране нет упоминаний о верблюдах. Если бы Магомет был арабским националистом, верблюды маршировали бы у него на каждой странице. Но он знал, что «можно оставаться арабом и не сидя на верблюде» и пренебрёг этим доказательством национальной полноценности.

Собственно, мы не знаем сколько-нибудь значительных произведений повествовательной прозы, в которых не давала бы о себе знать власть координатной сетки. Проза всеобъемлюща и сугубо конкретна; определённая — условие её универсальности. Абстрактная, параболическая проза Кафки на удивление конкретна. «Волшебная гора» Томаса Манна — это и маленький Давос, и вся Европа; целая эпоха буржуазной цивилизации и семь лет, проведённых инженером Гансом Касторпом на горе. Выломаться из своего времени и вылезти из родной провинциальной дыры — утопия, по крайней мере для прозаика, но утопия, как бы это выразиться, осуществляемая внутри себя.

Когда я говорил (в одной статье), что достоинство писателя состоит не в том, чтобы жить в истории, но в том, чтобы противостоять истории, то это должно было означать, что писатель живёт в своём времени — и вопреки ему. Следовательно, он не только «выражает», но и «преодолевает». Другое дело, что преодолеть чаще всего значит обречь себя на непонимание.

Вернёмся к «присутствующим»: не такое уж великое счастье, по правде сказать, — родиться в России. Но это вид пер-

вородного греха, от которого нет избавления. Вы говорите о нашем времени — последних двух-трёх десятилетиях советской власти; *моё* время в ближайшем и самом точном смысле слова — это детство и юность, основное сырьё для моих писаний. Я никогда не сочинял исторических романов, даже таких, где персонажами служат наши переодетые современники; я почти не пишу о Германии (эссеистика и т.п. не в счёт), хотя объездил чуть ли не всю страну, был знаком с многими и так далее. Чтобы суверенно распорядиться материалом жизни в стране, всей его толщей, нужно в этой стране родиться; мне же, напротив, кажется иногда, что чем дольше я живу в этой стране, тем хуже разбираюсь в её жизни. Поверхностное знание, которое даётся взрослому человеку, предоставляет удобную возможность писать правдоподобные произведения. Правдоподобие не есть правда. Как вы знаете, я не вполне реалистический писатель, тем не менее свободно обращаться с материалом жизни можно только при условии досконального знания этой жизни. И если я что-то начинаю соображать, озираться в романном мире, то потому, что я воспринимаю выдуманных мною, подчас малоправдоподобных людей как живых людей, я знаю, кто они и откуда, я вижу вещи, пейзаж с такой отчётливостью, с какой видят сны, и понимаю, что лишь с того момента, когда фиктивная действительность приобретает характер сна, где всё увиденное наполнено вторым, хоть и неясным смыслом, лишь тогда она готова стать художественной действительностью. Вот вам, если угодно, ответ на замечания о местечковости.

## Т е м а: Искушение патриотизма

*А это кто? — Длинные волосы*

*И говорит вполголоса:*

*— Предатели!*

*— Погибла Россия!*

Блок

ДГ. Эзра Паунд, поистине великий поэт, покинул Америку в возрасте 23 лет, так как, по его словам, «жаждал быть среди своих» (*hungry for his own kind*). После тринадцати лет, проведённых в Лондоне, четырёх лет в Париже и двадцати лет в Италии он был арестован и препровождён в 1945 году в Америку за то, что во время войны выступал по итальянскому радио, поучая Рузвельта, которому пытался преподавать мудрость Конфуция. Причём искренне верил, что президент к нему

прислушается и пригласит его к себе в советники. (Для русского эмигранта это должно звучать очень знакомо.) В Вашингтоне Паунда посадили в закрытую психиатрическую лечебницу, там у него было что-то вроде литературного салона, спустя 13 лет он получил от Библиотеки Конгресса престижную премию Боллингена, был отпущен на свободу и снова уехал в Италию (где и умер). При всём том он считал себя олицетворением американца. Как это понимать?

По-моему, вы, Файбусович, сын Моисея, похожи на этого американского антисемита. Вы не находите?

**БХ.** Какой комплимент! Позволю себе скромно указать на небольшую разницу. Я не являюсь великим поэтом, за мной не числится антисемитских высказываний, я не сидел в психиатрических больницах (хотя, возможно, заслуживал этой участи). Наконец, я не являю собой образец патриота. *Pull down thy vanity!* Совлеки прочь своё тщеславие. Лозунг Паунда; вот под ним я бы охотно подписался.

Если вам приходилось бывать на острове Сан-Микеле в Венецианской лагуне, вы, вероятно, видели, что рядом с Эзрой Паундом лежит Иосиф Бродский. Пожалуй, это имя больше подходило бы для сравнения. Оба были в высоком и подлинном, единственно подобающим поэту смысле надполитичны. Если, конечно, не считать пропагандистских проповедей Паунда в эфире. У Иосифа было достаточно ума и такта, чтобы не оказаться, подобно большинству соотечественников-эмигрантов, — и подобно американцу, — в смешном положении.

*Quia pauper amavi* — так называется, если не ошибаюсь, одна из книг Паунда. Ибо возлюбил я, бедняк. Политический эмигрант, точнее, тот, кто был изгнан по политическим причинам, полон ненависти — и, следовательно, ищет любви. Обе русские литературные эмиграции послереволюционного времени — первая и третья — жили и дышали отвращением к режиму, который вполне его заслуживал. Обе искали — и думали, что нашли, — политический противовес. Первая волна, очутившаяся на Западе в эпоху общеевропейского кризиса либеральной демократии, нашла, в лице многих своих представителей, идеал в авторитарных и фашистских режимах. Антикоммунизм, «порядок», культ нации, праздник силы и молодости — тут было чем соблазниться. Добавьте к этому российскую антизападную закваску, российское презрение к буржуазности, антимодернизм, ненависть к евреям, которые, с одной стороны, представляются воплощением торгашеского духа, а с другой — изобрели марксизм, устроили революцию, погубили Россию. Христа распяли. Что ещё нужно, чтобы упасть,

как Мережковский и его круг, в объятья дуче, восхищаться Гитлером, как многие в Париже, где даже образовалась русская нацистская партия. Даже Бердяев стал поклонником Муссолини. Эмиграция, покинувшая родину во имя свободы, оказалась замечательно подготовленной для приятия режимов рабства.

Тут был очевидный и несомненный дух времени, «веление времени», как всегда, губительное для литературы, чёрный ветер злокачественной политики, овевший русское Зарубежье, — при всех её усилиях отгородиться, замкнуться в своём патриотическом одиночестве. Крах либерализма и разочарование в обанкротившейся парламентской демократии в обескровленной Франции, в униженной и разорённой Германии, победный марш фашистских программ и режимов в 20-х и 30-х годах на всём европейском континенте — всё это хорошо известно, как известны и почтенные имена писателей, соблазнившихся сбавить чечётку в паре с дьяволом.

Существует только одно противоядие: *in scaled invention or true artistry*, — я снова осмеливаюсь цитировать Эзру Паунда, несмотря на то, что, к несчастью, очень плохо знаком с его творчеством. Искушение политической эмиграции, которое она слишком часто принимает за долг: быть политизированной эмиграцией. Продолжать заниматься политикой, вещать истину по радио и с трибун, наставлять сильных мира сего, — как Паунд, сделавшись трубадуром итальянского фашизма, пытался наставлять президента Соединённых Штатов или как Солженицын поучал «Запад». Эту язву надо выжигать в себе, надо понять, что эмиграция есть синоним свободы. Что же касается ваших слов об антисемитизме и «сыне Моисея», то еврейство — это архетип всякого изгнанничества; но тут мы уже вторгаемся в другую тему.

Эмигранту предстоит сделать выбор: либо он создаёт вокруг себя «экстерриториальную территорию», наподобие посла иностранного государства, — либо денационализуется. Первых мы видели вокруг себя в огромном множестве. Примеров второго рода много меньше, но зато это примеры великие и удивительные: Шамиссо, Конрад, Набоков. (Даже Паунд стал писать по-итальянски.) Вы ждёте ответа от меня. Нельзя ли их соединить? Когда я общаюсь с соотечественниками, я чувствую себя иностранцем, когда говорю с немцами, меня воспринимают как россиянина. В моих писаниях русскому читателю очевидным образом чудится нечто чужеродное; немецкая критика оценивает их как русские и даже подчас как типично русские. И я не знаю, надо ли этому радоваться или об этом горевать.



## Т е м а: Национальные традиции

*Время — это мы сами. Оно на наших лицах, в нашем молчании, в нашем ожидании. Будем стараться заслужить время выдержки, время дней, когда ничего не приходит.*

Тахар бен Желлун

*Губы умирающего сияются правильно произнесением слова чужого языка.*

Хильда Домин

ДГ. Всё ещё слушая запись «В поисках утраченного времени» Пруста, я понял, что всё-таки существует национальная литературная традиция. И как раз устное исполнение куда сильнее заставляет «слушателя» проникнуться этим ощущением, чем «читателя» — расшифровка столь любезного вам кода.

Но, как говорится, своя ноша не тянет. Жители древнего Крита наверняка обожали своё *линейное письмо* Б не меньше, чем вы — вашу кириллицу. У китайцев и японцев каллиграфия — целое искусство, практически оторвавшееся от семантики. Кстати, не страдаете ли вы в некотором роде шизофренией от того, что вам приходится метаться между кириллицей и латиницей? Сербы (в отличие от хорватов) определённо мучаются этим недугом; им хочется изображать из себя западников, а не вассалов турецкого султана, вот они и бросаются регулярно в латинскую ересь.

Но вернёмся к нашим баранам. Стереотипы полагаются ругать, но ведь нередко они имеют под собой солидную почву. Считается, что русская литературная традиция — напряжённая, сюжетная, философская. Такое представление соответствует истине. Французская — изысканная, сосредоточенная не на страстях, а на ощущениях, воспоминаниях, нюансах. Один мотив ассоциативно вытесняется другим; как структура, так и идеология отсутствуют начисто. (Знаю, что вы сейчас же начнёте приводить исключения, но исключения лишь доказывают правило.)

Есть только один роман на русском языке с французскими корнями: «Вечер у Клэр» русского (ну ладно, русско-осетинского) эмигранта Первой волны Гайто Газданова: читая его, чувствуешь, насколько автор пропитался культурой приютившей его страны. Герой романа влюбляется во француженку, которая выходит замуж за другого, они не видятся десять лет, тут же вклиниваются воспоминания детства, эвакуация из

Крыма в Стамбул, навязчивая идея найти любимую женщину в Париже... В романе нет сколько-нибудь осязаемой структуры, размышления сменяют друг друга, логика разоблачается как самообман. Реальны впечатления от жизни, а не сама жизнь. Сравните эту тоненькую книжку даже не с объёмистыми детективно-философскими романами Достоевского, а с вещами Чехова, который как-никак дал импульс театру абсурда, хотя и он требовал, чтобы ружьё, если оно висит на стене в первом акте, в последнем акте выстрелило.

(Газданов, конечно, кривил душой, говоря, что Пруст не имеет отношения к его роману, — как и Набоков, уверявший, будто он не слышал о Кафке, когда писал «Приглашение на казнь». Но что с вас, авторов, взять, коли такая у вас профессия — плести небылицы. Кто станет обвинять в аморалке питона, сожравшего зайца? Природа, — ничего не поделаешь.)

Приведённый в детский сад, ребёнок эмигрантских родителей оказывается в новой среде, слышит незнакомую речь, но быстро справляется с ней. Вы были взрослым, даже немолодым человеком, когда оказались «на Западе». (Интересно, долго ли ещё будет существовать это противопоставление «Запада» России, воспринимаемой чуть ли не как скифское государство.)

Оставим в стороне «кровь», будем танцевать от словесной печки. Вы только отчасти русский писатель, отчасти же — безродный космополит и вроде бы даже этим гордитесь (в отличие, допустим, от полусерба, полуеврея Войновича, который возмутился в моём интервью с ним, что сосед его по Мюнхену Зиновьев мог усомниться в его, Войновича, русскости). Так вот, в чём ваша русскость или нерусскость, как повлияла в этом смысле на ваше творчество эмиграция? По-прежнему ли вы стоите в растерянности на пороге чужого детства?

**БХ.** Я наткнулся в недавно вышедшей книге В.В.Агеносова «Литература русского Зарубежья» на цитату из воспоминаний одного современника о Гайто Газданове: он пишет, что Газданов, человек невысокого роста с непропорционально большой головой, был похож на безрогого буйвола. Забавное совпадение: Музиль в письме, которое уже упоминалось, говорит о себе почти то же самое. *Вообразите себе буйвола, у которого на месте рогов выросло другое придаточное образование кожи, а именно две до смешного чувствительные мозоли...*

Пожалуй, стоило бы обратить внимание не только и не столько на зависимость романа «Вечер у Клэр» от Пруста (что кажется очевидным), сколько на попытку автора дистанцироваться от Пруста, скрытую полемику с Прустом. И ещё одно:

мы с вами рассуждали о традиционализме эмигрантской литературы, в первую очередь — первой волны. Вот автор, чьё творчество противоречит этому тезису.

Теперь насчёт национально-литературной традиции... Представьте себе, для меня Пруст — скорее немецкий писатель. То есть писатель немецкого типа. Отрицать существование национальных традиций в литературе так же трудно, как отрицать национальный характер русских, французов и так далее. Другое дело — что конкретно под этим подразумевается. Я не вполне согласен ни с вашей характеристикой русской традиции (острый сюжет, искусно построенная фабула в общем-то перестали занимать русских прозаиков после смерти Пушкина, да и позднее никогда не были сильной стороной русской литературы; Достоевский — скорее исключение), ни с тем, что вы приписываете французской традиции.

Я предпочёл бы говорить о типе прозы — о трёх типах, которые можно обозначить как французский, немецкий и русский (или русско-американский). Французская проза отжата, вся жидкость удалена; объявляется война многословию; сухой чёткий язык, как бы выветренный веками; изящество, лаконизм, логика, дисциплина — ориентация на латинских классиков. Сравнительно простой синтаксис, короткие абзацы, энергичная дикция. Прославленная французская *clarté*. Немецкая проза порождена характерной немецкой задумчивостью о жизни. Это проза неторопливая, обстоятельная, тяжеловесная, комментирующая, рефлектирующая, философствующая, не боящаяся показаться скучной. Сложный синтаксис, длинные периоды; подчас писатель как будто вовсе забывает о том, что существует такая вещь, как абзац. Проза русского типа не стеснена литературными правилами и готова предстать перед читателем как бы в домашнем халате: многословная до хаотичности, тяготеющая к разговорной речи, нервно-человечески-страстная, торопливая, недисциплинированная, полная жизни. Эта манера, как мне кажется, присуща и некоторым американцам.

Борхес высказал (в одном интервью) такую мысль: великие, главные национальные поэты — поэты и прозаики — *не* воплощают национальный характер своего народа. Он привёл примеры: Гёте, Сервантес. По-моему, ещё более поразительный пример — Пушкин. Всё что нам известно о русском национальном характере, всё что мы вынесли из нашего опыта или почерпнули в литературе — абсолютно не вяжется с обликом Пушкина. И дело, я думаю, не столько в эфиопской «крови» (я не имею представления о национальном характере абиссинцев), сколько именно в том, что, по-видимому, имел

в виду Борхес: вполне национальный человек не может стать великим национальным поэтом. Это же относится к собственно литературному наследию Пушкина (Пушкин сам — целая литература: со всеми её жанрами, с литературной критикой, со сменой течений и эпох), более же всего — к прозе. Пушкин — прозаик французского типа. Разве, читая повести Белкина, «Пиковую даму», «Египетские ночи», вы не испытывали чувство, что перед вами писатель, хоть и прекрасно знающий Россию, но скорее французский, чем русский? Послепушкинская русская литература изменила Пушкину. Она изменила ему вдвойне: создав новый — русский — тип прозы и отойдя от пушкинского завета независимой литературы. Она сделалась литературой ангажированной, идеологизированной, одержимой навязчивой идеей России, превратилась в литературу-проповедь — религиозную или антирелигиозную, литературу совести, литературу, помешанную на любви к народу и вине перед народом. Ни один русский писатель XIX века не демонстрирует так наглядно измену Пушкину, как Достоевский, который клялся именем Пушкина и разрушил пушкинскую золотую латынь, упразднил её гармонический синтаксис, заменил лапидарный язык Пушкина хаотическим многоговорением, чуть ли не логореей, пушкинский сдержанный жест — отчаянным маханием руками, пушкинскую дисциплину — страстной неуравновешенностью, аристократизм — брызганьем слюной; лучше даже сказать, что Достоевский не изменил Пушкину, а отменил его; с Достоевским пришёл в русскую и европейскую литературу новый и противоположный тип гениальности.

Мне ещё надо отбиться от ваших вопросов... Борхес, которого я только что помянул, спрашивает себя (это тоже из его разговоров, на этот раз — с журналистом Антонио Карресо): на каком языке я буду умирать? Странное дело — после большой автомобильной аварии десять лет назад я хоть и не умер, но находился некоторое время в довольно плачевном состоянии. И вот я помню, что в приёмном покое, куда меня привезли, я полубредил, но даже в бреде старался правильно говорить по-немецки. Как в маленьком стихотворении Хильды Домин, которая эмигрировала из Германии в начале 30-х годов (и вернулась через 22 года).

Конечно, я и сейчас стою в нерешительности на пороге «детсада». Претензия сидеть на двух стульях чаще всего оборачивается сиденьем между стульями. От ворон отстал, а к павам не пристал. Было бы смешно подвёрстывать себя к немецкой или какой-нибудь другой иностранной словесности. А вот что касается русской... Скажу вам так: меня с души воротит от

этих слов — русскость, нерусскость. Когда я их слышу, мне хочется рывкнуть: ну вас всех к такой-то матери! Это как у Стендаля, который говорил, что когда он слышит крики о честности, он хватается за кошелёк.

Разумеется, можно сказать: ты пишешь на русском языке и почти исключительно — о русской жизни в России. Кто же ты такой, как не русский писатель? Но вы прекрасно знаете, как загажены все слова. И современное значение слова «русский» (как и слова «христианский») обнимает такие коннотации, что лучше от всей этой публики держаться подальше. Я — сам по себе. Довольны ли вы, следовательно, таким ответом?

## Т е м а: Глобальная литература

*Всё те же мы: нам целый мир чужбина.*  
Пушкин

ДГ. Доволен ли я? Не всё ли равно? Составляю протокол, там разберутся. Моё дело — маленькое. Лучше поехали дальше.

Вы говорите, что нет стопроцентных национальных писателей. Предлагаю самую идею национальной литературы рассматривать как выдумку немецких романтиков. И если тогда, в девятнадцатом веке, в ней было зерно истины, то сегодня, в век глобальной, а не национальной культуры, приходится объявить эту идею узаконенной местечковостью. Причём речь идёт о цивилизации в целом, а не только о её отмирающей части — литературе.

Что же касается эмигрантов, то они первые, кого настигает, словно мировой океан, современная культура. Босфор прорвало. От «национального» остаётся только язык, то есть то, что называется необходимым, но недостаточным условием. Давайте рассматривать нашу с вами встречу как попытку просто-напросто подвести черту.

БХ. Мне нравится это «только». Только язык! Но язык и есть то, что сопротивляется глобализации до последнего вздоха. Оккупированный американизмами, он, как город, в который ворвались вражеские солдаты, всё ещё сражается на своих улицах, баррикадируется на чердаках и в подвалах, всё ещё не сдаётся. Многочисленные пророчества о том, что телевидение уничтожит книгу или что на улицах будущих городов окончательно исчезнут надписи — их заменит пиктография, что, короче говоря, словесная, логоцентрическая культура будет сметена культурой изображений, — все эти вещания о закате эры Гутенберга не порождены ли страхом перед языком, тай-

ной ненавистью к языку, который не хочет и не может быть только средством оповещения, только алгеброй коммуникации, только кодом? Музыка, живопись, архитектура перестали быть национальными, не существует национального спорта, нет национальных наук. Во всём мире молодёжь носит одно и то же тряпье, и даже местная кулинария изрядно потеснена интернациональным дерьмом, как бы оно ни называлось: бургеры, хот-дог или пицца. Но литература? Вы ожидали этого возражения, не правда ли.

О, я понимаю, что надо быть осторожней с этим словечком *национальный*, которое мгновенно порождает ассоциации с «национальным государством», «национальным самосознанием», «национальной гордостью» и т.п. Земляная словесность писателей-пейзан в России, *Heimatliteratur* в Германии... А как же быть с настоящей литературой?

Прозу можно перевести — хотя это будет всего лишь перевод с одного национального языка на другой. Как быть с поэзией? Выражение «интернациональная литература» употребил впервые, как вам известно и как принято думать, Гёте. Он не был романтиком и относился к немецкому романтизму скептически. Надо бы поразмыслить, что он имел в виду кроме желания противостоять провинциализму.

Очевидно, что объявить эру национальных литератур законченной — в мире, где границы стали условностью, — можно только, если мы будем считать содержанием литературы её «содержание». Но писатели всех веков и народов всегда говорили об одном и том же. Зато они делали это по-разному — на разных языках. Провозгласить конец национальных литератур значит провозгласить конец языка как чего-то большего, нежели код элементарного сообщения. Отсюда следует, что конец национальных литератур (литератур национального языка) будет не чем иным, как концом литературы вообще. Когда Бопп пытался реконструировать индогерманский (индоевропейский) праязык и написал басню на этом языке, ему не приходило в голову, что он продемонстрировал конец литературы, образец того, чем она могла бы выглядеть после своего краха. Ср. также опыты с составлением текстов на искусственных языках. Может быть, этот *finis litterarum* вы и подразумеваете, говоря о попытке подвести черту.

Перечитывая мемуары Нины Берберовой, я наткнулся на такое место:

*Уже лет 70 тому назад началось совершенно новое положение в культурном мире: Стриндберг (в «Исповеди»), Уайльд (в «Саломее»), Конрад и Сантаяна иногда или всегда писали не на своём языке. Язык для Кафки, Джойса, Ионеско, Беккета, Хор-*

хе Борхеса и Набокова перестаёт быть тем, чем он был в узконациональном смысле 80 или 100 лет тому назад... За последние 20-30 лет в западной литературе, вернее на верхах её, нет больше «французских», «английских» или «американских» романов. То, что выходит в свет лучшего, становится интернациональным.

Не хочется спорить (невозможно представить себе Кафку вне австрийского немецкого языка, английский для Джойса едва ли был менее существен, чем для Диккенса), важно помнить, что это пишет писательница-эмигрантка.

Писатели в эмиграции оказываются в положении пловцов в океане. Точнее, тех, кого смыла океанская волна. И так как эмигрант — это всегда персонаж межумочный, сидящий на двух стульях, а чаще между стульями, то и его отношение к международной сверхнациональной культуре, в этом безбрежном океане, где он захлёбывается, едва различая берег на горизонте, не чая до него доплыть, — отношение это может быть двояким; мы видели это на множестве примеров. Судьба изгнанника может усугубить его желание замкнуться в национальной скорлупе до такой степени, что он становится пуристом и патриотом похлеще самых злокачественных патриотов на родине. Либо он денационализируется, начинает говорить, а потом и писать на эмигрантском волапюке и кончает полной утратой языка. И по правде сказать, я не знаю, какая участь из двух печальней.

## Т е м а: В поисках утраченного стиля

*Если мы не лучшие — нам нет оправдания.  
Мой хлеб — отвращение.*

Анри де Монтерлан

БХ. Ещё два слова — можно? Вы то пытаетесь дезавуировать понятие национальной литературы, то его отстаиваете. Сейчас, возвращаясь к этой теме, я начинаю понимать, — при том, что я не националист и, пожалуй, не являюсь стопроцентным представителем какой-либо национальности, — что вы подложили мину под то, на чём я стою, в чём нахожу смысл своей работы и даже смысл жизни. Вы подложили мину под литературу вообще.

В записках Сомерсета Моэма (в 1917 г. побывавшего в России с неясным политическим заданием) есть отзывы о русской литературе. Давний почитатель Достоевского, он восторгается Алёшей Карамазовым и не замечает безжизненнос-

ти этого образа, в значительной мере искусственного и во всяком случае далёковатого от русской действительности. Зато о «Ревизоре» Гоголя он отзывается так: *До крайности ничтожный фарс, не хуже и не лучше, чем «Захолустье» Коцебу, которым он, вероятно, и был навеян.*

До тех пор, пока будет существовать и заявлять о себе непонимание литературы другого народа, будет существовать национальная литература. До тех пор, пока о других литературах будут судить, исходя из некоторого эталона литературы вообще (принимая за эталон собственную словесность — литературу родного языка), будет существовать национальная литература. Вы назвали национальные литературы изобретением немецких романтиков, — с этим можно согласиться в том смысле, что понятие национального окончательно выкристаллизовалось в эпоху, когда возникло понятие интернациональной литературы. Впрочем, *над*национальные литературы (в эпоху культурного господства одного языка) существовали и прежде, например, греческая в античном мире, французская в Новое время. Сегодня притязает на международное преобладание ваш родной язык. Но он не доминирует в культуре. Станет ли в обозримом будущем сверхнациональной литературой американская? Едва ли.

Сказать, что национальная литература устарела, всё равно что сказать: устарели национальные типы женщины. Они и устарели и не устарели. Вы заметили, вероятно, что именно женская половина народа с поразительным упорством сохраняет «национальный тип». Среди евреек нередко девушки с библейской внешностью. В Германии то и дело замечаешь женские лица XVI столетия.

Я сказал, что вы подкапываетесь под литературу вообще, не только имея в виду язык, который в литературе и для литературы есть нечто иное, чем в любом другом дискурсе. Я имел в виду стиль. Стиль — это нечто продуцируемое половыми железами литературы. Бывает литература бесполоая; для роли литературы международной более всего подходит литература двунастная или промежуточная; можно говорить о писателях-интерсексуалах.

Время от времени я читаю или просматриваю прозу в российских литературных журналах, и если она оказывается мне не по вкусу, то прежде всего, я думаю, оттого, что писатели утратили языковое чутьё. Стиль является производным особо развитой чуткости, которая позволяет различать все запахи слова, чувствовать иерархию слов, отличать вульгарное слово от простонародного, народное от нейтрального, разговорное от книжного, устарелого, выпретенного, иронического, экзо-



тического и так далее. Заметьте, что дело не только в недостатке культуры, — в гораздо большей степени речь идёт о пренебрежении к языковой культуре. Не столько о неумелости, сколько о *презрении к стилю*.

Попутно можно упомянуть о вспомогательном аппарате, каким кажется на первый взгляд пунктуация. Нечувствительность к пунктуации! (Блок утверждал, что четыре точки в многоточии вместо трёх в некоторых текстах Ап. Григорьева — не случайность.) Народилось поколение, которое не ведает разницы между двоеточием и тире. Для которого не имеет значения, что поставить в конце предложения: многоточие или точку. И которое ориентирует свои смутные представления о стилистической функции знаков препинания на разговорную речь-болтовню, смесь всех слоёв языка без разбора; как если бы вы свалили весь обед — закуску, суп, второе блюдо и десерт — в одну кастрюлю.

Речь идёт о прозаиках, захлебнувшихся в мутных водах живого, сегодняшнего и сиюминутного, и, следовательно, эфемерного, отсыхающего по частям, едва лишь он успел появиться, языка-жаргона. Речь идёт о языковой инвалидности писателей, которым некуда деться от грязных потоков родного языка, негде отсидеться и обсушиться... и — вот вам ещё одно преимущество эмиграции.

Таким писателям ничего не остаётся, как презирать стиль и не только литературный стиль, но всякую цивилизованную речь, которая рассматривается как нечто несуразное, вышедшее из употребления, наподобие длинных платьев, фрака и «собачьей радости». Не станете же вы разгуливать во фраке и с бабочкой на шее по московским задворкам. Плебейское общество не терпит стиля. Презрение к стилю, к самой идее стиля, — не правда ли, в этом заключена целая программа антилитературной эпохи. Её сиплый голос — *стёб*.

Между тем стиль есть инструмент гармонии, единственное, с чем художник выходит «на дистанцию» — навстречу миру, о котором в пору сказать, что он создан шизофреническим божеством. Стиль — это то, что помогает художнику справиться с хаосом. Хаос гипнотизирует, зовёт погрузиться в него. Хаос соблазняет заговорить на его языке, передать хаос адекватными хаосу средствами. Стиль как жест достоинства художника похерен; хаос освобождает от дисциплины и традиции, обещая неслыханную свободу. Здесь кроется небывалый соблазн. Но это гибельный путь, ибо растущая энтропия грозит умертвить искусство. Миссия художника всегда и везде — обуздать хаос. Посреди безумного беснования жизни, как посреди пляшущих языков огня, он идёт глядя вперёд, а не по сторо-

нам. Он чувствует запах палёного, это его волосы обгорели. И есть только один достойный выход. Преодолеть хаос дисциплиной языка, мужеством мысли, точностью, краткостью, концентрацией; не обольщаться иллюзией, будто в самой жизни можно отыскать некий порядок, но внести порядок в хаос жизни. Вот почему мы не имеем права писать хаотически. Воля художника есть воля к стилю; стиль — это его мораль.

Следовательно, мы должны пересмотреть или, лучше сказать, заново прочувствовать наше отношение к родному языку. Ведь нам всё время внушали, — последним был Бродский, см. его нобелевскую речь, — что писатель находится на службе у языка. Писатель, сказал наш поэт, есть «медиум языка»; я решительно отказываюсь от этого представления. Есть языки, на которых плохо писать труднее, например, французский. Но русский... кажется, что сочинять литературу на этом языке необыкновенно легко. Это потому, что наш язык недисциплинирован. Наш язык избыточен, хаотически-многоречив, неопрятен. Он до такой степени засорён плеоназмами, что как бы уже и не засорён: без них говорящий по-русски чувствует себя неуютно, словно мёрзнет без пальто. Больше, чем западные языки, наш язык склонен к информационным шумам, к чему, конечно, приложили руку плохие писатели. Этот расхристанный, в высшей степени недисциплинированный язык нужно держать в узде; литература — не плясание под его дудку, не стояние перед ним на коленях; литература — это постоянная война с языком.

## Т е м а: Единая и неделимая

*Бедная моя книжка, ты без меня отправившись в Город. Увы, твоему автору не позавидуешь: я не имею права ехать с тобой.*

Овидий

ДГ. «Одна литература или две?» Опять двадцать пять; но теперь, когда трухлявое иго свалилось само собой, без посторонней помощи, не пора ли вернуться к этому вопросу, который, правда, уже в силу своей неактуальности кажется раздутым. По-моему, он сформулирован неправильно — как если бы речь шла о таких принципиально разных вещах, как апельсин и верблюд.

Исходя из логики апельсина и верблюда, можно смело развести в разные стороны Чосера и Элиота, Сервантеса и Гарсия Лорку, Фонвизина и, допустим, Леонида Леонова. Нет,

существовала национальная литература — не в смысле географических границ, которые сами иной раз произвольны, а в смысле чисто языковом. Были, конечно, попытки учредить и единую советскую литературу на основе единой «советской многонациональной культуры», и, как это ни удивительно, цель была в какой-то степени достигнута.

Теперь мы вступили в новый век скоростного транспорта, мгновенной связи и удручающей массовой культуры, которая скоро станет единой для всех, и китайцев, и жителей Новых Гебрид. Национальные культуры всё больше подходят друг на друга, в недалёком будущем говорить о национальной литературе будет вообще бессмысленно. Но если кончается эпоха, надо бы постараться зафиксировать её для будущих поколений.

Мне кажется, что этот исчезающий на глазах феномен национальных литератур нужно понимать так, как мы понимаем диалекты языка. Баварцам не всегда легко понять пруссаков, но немец, как говорится, остаётся немцем.

Так что если вернуться к спору об одной или двух литературах, то, безусловно, и политическая пропаганда, сервированная под соусом «социалистического реализма» (выражение, не правда ли, словно пришедшее из древней истории), и эмигрантская литературная свистопляска — обе составляют русскую литературу. Но это не значит, что они одинаковы, и наша с вами задача — проследить различия, причём не только между ними, но и между эмигрантской словесностью и подлинной русской литературой, создававшейся, вопреки всему, в СССР. Если бы нам удалось это сделать, мы могли бы взяться за общую теорию, применимую к другим национально-литературным традициям.

**БХ.** Хорошо, но в чём вопрос?

**ДГ.** Сивка-бурка, вещая каурка, повези меня туда, не знаю куда, достань то, не знаю что...

**БХ.** Значит, так. Вы начинаете с того, что объявляете язык детерминантом национальной словесности, а кончаете неявным утверждением, что в скором будущем национальные языки отомрут и будут заменены каким-то новым волапуком. Мы эту песню уже слышали.

Эра национального своеобразия закончилась в музыке, стремительно идёт к концу в изобразительных искусствах, менее готова отступить в кино. Чем дальше мы продвигаемся по шкале «вербальное — невербальное», тем денационализация становится очевидней. Национальная литература остаётся в прошлом, когда умирает язык; так случилось с литературой древности. Национальные литературы умрут, если воца-

рится общий язык, какой-нибудь *Global American*. Главный двигатель и проводник глобализации — бизнес; мир завоеует не воин, а предприниматель. И тогда массовая культура, пожирающая национальные традиции, покончит с самим феноменом обособленной национальной культуры.

Рассуждая в подобном роде, можно придти к утверждению, что и национальных эмиграций, а значит, и эмигрантских литератур, — в мире, где границы становятся всё ненадежней, средства передвижения и связи — совершенней, — больше не будет. Все литературные эмиграции в общем-то недолговечны. Все в конце концов вливаются в общенациональную литературу. Было бы странно сейчас называть Овидия, Данте, Шатобриана, Байрона, Гейне или Томаса Манна эмигрантскими авторами.

Язык... конечно. Это море сносит все дамбы. С некоторыми оговорками (подчас язык писателей-эмигрантов можно приравнять чуть ли не к диалекту, даже блестящий язык Набокова изредка выдаёт своё заграничное происхождение) придётся признать, что и Толстой, и Герцен, и тот же Набоков, и Зощенко, и даже какой-нибудь дурно пахнущий Михаил Алексеев, и само собой, почивший генерал-фельдмаршал советской литературы Георгий Марков, все — одна литература. Древесина — везде древесина: и самшит, и фанера из спрессованных опилок. Тем более, что, если говорить о советской литературе её «лучшей поры», то она отнюдь не знаменовала обрыв национальной традиции, напротив, всецело усвоила эстетiku конца XIX столетия.

Но что-то во мне протестует. Может быть, оттого, что речь идёт о нашем столетии. О небывалой по своим масштабам претензии сделать труд и радость слова инструментом государственного вероучения самой низкой пробы, о неслыханном унижении литературы. Оттого, что я *здесь*, а не *там*, и никогда туда не вернусь.

Вот вам пример (впрочем, не единственный), когда язык оказывается недостаточным критерием: австрийская литература. Стоило бы прислушаться к рассуждениям о том, что проза австрийских писателей выражает какое-то особенное, чисто венское отношение к действительности. И хотя спор о том, правомерно ли выделять её в качестве отдельной литературы из общей литературы немецкого языка, продолжается, сама эта *неуверенность* — знак того, что ссылка на общий язык недостаточна. Возможно, для определения национальной литературы, если не в масштабе веков, то по крайней мере в конкретный исторический момент, следует привлечь и такое трудно определяемое понятие, как общий литературный процесс.

И даже просто функционирование литературы в компактной национальной среде. Сформулируем так: не только литература языка, но и литература в языке.

Об экспатриированной литературе этого не скажешь. Она не живёт в языке. Читаешь плаксивые строчки Овидия, его жалобы на то, что никто вокруг не знает словечка по-латыни, кругом одни варвары. И всё-таки думаешь: везёт человеку! Его сочинения могут свободно вернуться в Рим, никто там не побоится их читать. Их не конфискуют на границе, не арестуют тех, кто привезёт с собой восковые таблички.

Ни Герцен с Огарёвым, ни литература послереволюционного исхода, ни романы и стихи немецких эмигрантов, ни тем более наши бедные сочинения не удостоились такого великодушия. Даже написанное до эмиграции было выброшено из библиотек, вычеркнуто из справочников и учебников; и самые имена изгнанников были выскоблены. Их нет — и никогда не было.

И когда, наконец, режим рухнул и книги вернулись, оказалось, что они выпали из отечественного литературного процесса, пусть убудочного; что они в самом деле — другая литература. Между тем и сами эмигранты к этому времени давно привыкли к тому, что там, за кордоном, внутри огороженного пространства, влачит существование литература, чуждая им, хоть и на их родном языке, и гордились тем, что они к ней не принадлежат. Разверзся провал, ров вдоль хорошо различимых пограничных вышек и рядов колючей проволоки, перед заставами и таможнями, и по обе стороны этого рва оказались две литературы. И самая дискуссия о том, не остаются ли они всё же двумя половинами единого целого — единого поверх всех барьеров, — была бы невозможна, если бы не возникло чувство отрезанного ломтя, оторвавшейся и уплывшей льдины.

Заметьте, что это чувство не исчезает и после того, как эмиграция «потеряла смысл». Вернувшаяся после войны в Германию эмигрантская литература была встречена с любопытством, но и с глубоким отчуждением. Так называемое возвращение в послесловескую Россию... впрочем, лучше отложить эту особую тему до другого разговора. Пока что я только добавлю, что одними политическими обстоятельствами дело не ограничилось. Появление другой литературы невозможно без накопления нового жизненного опыта — в случае с русским писателем, выходящем из огромной и замкнутой в себе, полуевропейской страны, этот опыт был особенно нов, непривычен, не знаком соотечественникам. Сам того не замечая, писатель-эмигрант проникается совершенно новым духом, усваивает другие модели мышления; он видит другие города, дышит ветром Атлантики, не доносящимся, увы, до затхлой России.

## Т е м а: Постмодернизм

*Только не надо особенно мучиться: где не хватает смысла, там очень кстати подвернётся слово.*

Гёте

ДГ. В вашей эпистолярной полемике с Г.С.Померанцем попадают словечки «модернизм» и «постмодернизм». Есть ещё и «авангардизм». Эти термины довольно-таки часто и неразборчиво употреблялись (в том числе и вами) ещё в позднее советское время. Вероятно, ими будут пользоваться и впредь в разных странах и в разном значении. Мне бы хотелось, пока окончательно не размылась память о советском палеолите, уточнить по возможности смысл, который вкладывался в эти «измы».

БХ. А какой смысл вкладываете в них вы?

ДГ. Вопросы задаюя.

БХ. Что вы от меня хотите: чтобы я объяснил вам, что подразумевало советское официальное литературоведение под «модернизмом» и «авангардизмом»? Вы знаете это лучше меня. Да, эти термины, насколько я могу судить, имели довольно широкое хождение. И, разумеется, были идеологически окрашены. Слово «модернист» всегда имело неодобрительный оттенок. Модернистами назывались писатели и поэты Серебряного века и западные авторы XX века, отказавшиеся от натуралистической модели прошлого столетия. С авангардом дело обстояло несколько сложнее, признавалось, что многие «прогрессивные» писатели и особенно поэты отдали дань авангардизму, который, однако, в целом рассматривался как заблуждение. С этим заблуждением надлежало рано или поздно покончить. Так и поступили прогрессивные писатели, особенно те, кто овладел основами всепобеждающего учения. Например, Арагон сумел порвать с сюрреализмом, а вот Бретон не сумел, увяз в нём и пропади он пропадом. Маяковский, хотя и был в юности футуристом, в конце концов встал под знамёна социалистического реализма, и т.д. В послесталинские времена литературная критика и литературоведение стали уже не такими оголтелыми, появилась возможность издать на русском языке некоторых модернистов, снабдив их соответствующими поправками (так назывались, если помните, предисловия, которые писались не столько для читателей, сколько для начальства), а на исходе «палеолита» повторять примитивные идеологические клише стало даже дурным тоном. Как ни

удивительно, сформировался особый язык, который обходил или хотя бы камуфлировал вероучение, ставшее почти непристойным. Тем не менее основы и устои оставались незыблемы. Однако всё это вам и так хорошо известно.

Тут, я думаю, стоит упомянуть о том, что модернизм и авангардизм (которые соотносились друг с другом, в советском понимании, как армия и передовые части или как главное блюдо и острая закуска) были достоянием упадочного западного искусства не для одних только официальных теоретиков литературы, у которых часто трудно было понять, где кончается убеждение и начинается рассчитанная ложь. Модернизм, под которым разумели не только всяческие изыски и отклонения от реалистической традиции, вообще всё, против чего восстаёт *common sense*, но и литературу утончённых переживаний, скептического интеллектуализма, предпочтения одинокой личности «народу» и т.п., был бякой и всё ещё остаётся бякой для очень многих писателей, особенно людей старшего поколения. Их не надо было убеждать в том, что Кафка и Джойс — писатели упадочные, антинародные, глубоко чуждые русской душе. Они сами писали так, словно литература закончилась на Льве Толстом и Максиме Горьком.

Что касается «постмодернизма»... Если не ошибаюсь, это словечко проникло в литературный обиход в России лишь на исходе 80-х годов. Как это часто бывало с модными новинками, оно очень быстро распространилось, но по дороге растеряло смысл. Хотя предпринимались серьёзные попытки разобраться, в чём дело, ничто не могло остановить инфляцию: кого только ни объявили — или не обозвали — постмодернистами. Программная работа Ж.-Ф. Льютара осталась неизвестной, как и нашумевшая, тридцатилетней давности, статья Лесли Фидлера (в «Плейбое»!), которая, между прочим, начиналась словами: *Почти все читатели и писатели сознают тот факт, что мы сейчас становимся свидетелями предсмертных судорог модернизма и родовых схваток постмодернизма. Та литература, которая претендует на звание «модерной» и воображает, будто ею достигнут предел чувствительности и самой новейшей формы, так что всякая новизна дальше уже невозможна, литература, чьё победное шествие началось незадолго до Первой мировой войны и закончилось перед Второй, — мертва. Для романа это означает, что век Пруста, Джойса и Томаса Манна остался позади; точно так же ушла в прошлое поэзия Т.С.Элиота и Поля Валери.*

Вот вам, собственно, и ответ: «постмодернизм» — это то, что пришло после модернизма. Вас не удовлетворяет эта тав-

тология? Но было бы тщетно стараться понять, что, собственно, имеют в виду современные русские критики (я читаю разные статьи), когда говорят о постмодернизме и постмодернистах. Я полагал, памятуя о Льотаре, что постмодернизм — это «крах метанарраций», отказ от такого романа, в основе которого лежит Большой Литературный Миф. Но многие, очевидно, понимают под постмодернизмом другое блюдо, а именно, литературный винегрет, сборную солянку из цитат, мотивов, реминисценций писателей разных времён и народов, сюда же добавляются в качестве приправы объедки менее изысканных пиров: фрагменты реклам, фразы из анекдотов, из каких-нибудь шлягеров и вообще всё что попало под руку. Всё это принципиально освобождено от всякой серьёзности, фундаментальный жест постмодернизма — зубоскальство. Странники постмодернизма — это те, для кого нет ничего святого. К такому толкованию, видимо, и склоняются критики, — должны же они всё-таки что-то иметь в виду, — и поэтому «постмодернист» в современном российском употреблении — слово (чаще всего) почти ругательное.

Примерно в таком — осудительном — смысле употреблял это слово в своих письмах ко мне Гриша Померанц, мои сочинения для него — тоже постмодернизм. Позволю себе заметить, что ни одному из моих критиков я так не благодарен, как ему. Но что именно он подразумевал под постмодернизмом — если не говорить о таких общих общих прегрешениях, как ирония, скептицизм, нерелигиозность, неуважительное отношение к «ценностям», принадлежность к сытому Западу и западный образ мыслей, — я так и не смог от него узнать.

## Т е м а: Нерусский писатель

*Тот, в чьей душе нет музыки, кого не трогает гармония, способен на предательство, коварен, он может вас ограбить, его намеренья черны, как ночь, и чувства достойны дьявола. Держитесь от него подальше!*

Шекспир

ДГ. В «Литературной газете» (№5563) появился ваш диалог с Померанцем, который говорит, что произведения, написанные вами в послелагерные годы, «патетичны», а потом «огонь стал гаснуть», и вы стали «западным писателем, пишущим по-русски». А ведь почти то же самое было сказано в



советской Краткой литературной энциклопедии о Набокове. Признайтесь: вряд ли кому придёт в голову сказать нечто подобное, допустим, об Александре Солженицыне. (Правда, Зиновьев в моём интервью с ним выразился примерно в таком же духе о Войновиче.)

Когда я писал мою историю зарубежной русской литературы, мне надо было решить, по крайней мере для себя, что это такое — русский писатель, и я избрал чисто лингвистический критерий, ибо этнические определения заставили бы меня попросту выбросить за борт и Пушкина, и Лермонтова, не говоря уже о Мандельштаме, Ходасевиче и куче других классиков.

Тем не менее существует понятие об истинно русской, я бы сказал — кондовой литературе, из которой Г.С.Померанц (возможно, не без оснований) выдворил вас, как неплатёжеспособного постояльца из гостиницы или как неизлечимого пациента из больницы. Так вот, спрашивается: есть ли в русской литературе что-то такое, что принципиально отличает её от других национальных литературных традиций, — кроме языка изложения? (Знаю, знаю, что эта формулировка — «язык изложения» — звучит коряво и тенденциозно.)

Я бы даже расширил вопрос. Существуют ли вообще обособленные национальные традиции? Однако не будем растекаться мыслью по древу, ограничимся Россией. Может быть, «русскость» — это истерическая патетика à la Dostoïevsky? А у вас — нерусский *bon ton* (ваше выражение).

**БХ.** Мне непонятно, как можно вообще всерьёз обсуждать «этнический» критерий принадлежности писателя к той или другой литературе. Вы споткнулись на эфиопском прадедушке Пушкина и шотландских предках Лермонтова (которых было бы недостаточно даже для национально-этнической идентификации), но таких примеров сколько угодно и в других литературах, и эти примеры точно так же ничего не решают. Сенека был выходцем из Испании, Апулей — африканцем, Авзоний — галлом, вообще чуть ли все корифеи поздней поры не были в собственном смысле римлянами, но они были римскими писателями. Можете ли вы представить себе английскую литературу без поляка Конрада, французскую без еврея Пруста? Но вы со мной, очевидно, согласны. Я полагаю, что язык — решающий и даже единственный критерий; язык, в котором писатель живёт, который — не инструмент, а плоть литературы. Так что мой старый друг Г.С.Померанц, или вы, или кто угодно можете тысячу раз отлучать меня от русской литературы, я останусь тем, кем я был, — русским писателем.

Но, как я понимаю, этим ответ не может быть исчерпан. «Диалог» в газете был составлен Померанцем по его инициа-

тиве из фрагментов нашей переписки и отчасти повторяет упреки, которые он предъявлял мне в других посланиях. Суть их, я уже говорил об этом, сводилась к тому, что раньше в моём творчестве присутствовал высокий религиозно окрашенный идеал, а теперь всё разъедено иронией и скепсисом. Раньше я был более или менее достойным продолжателем русской традиции поисков добра и правды, а теперь проникся западным духом безверия и аморализма. Я постмодернист — слово, значение, которого не уточняется, но которое в устах Гриши имеет строго отрицательный смысл: синоним безответственности; литература для меня не служение, а игра. Причина, по-видимому, в том, что я покинул Россию и зажил сытой западной жизнью.

Согласимся, что во всём этом есть известный резон. Вместе с тем в его инвективе мне слышится что-то очень не новое, рутинное, заезженное, если хотите, что-то в самом деле очень российское. Привычка судить о западной культуре en bloc, чохом; неистребимая уверенность в том, что этот Запад морально ниже России; литературная критика, которая сводится к интерпретациям, заменена интерпретациями и насквозь идеологизирована; битьё челом перед иконами; Достоевский — альфа и омега всех представлений о литературе, и так далее.

Вот я сейчас вышел на улицу — большая липа перед нашим домом цветёт и пахнет, как сумасшедшая. Точно так же пахли липы за высокой оградой чехословацкого посольства в переулке моего детства. Как давно это было. И я сразу вспомнил всю тогдашнюю Москву. Я уже не москвич. Как профессор Филипп Филиппович в «Собачем сердце», я ещё могу сказать о себе: я, милостивый государь, московский студент. Но я больше не москвич, я не чувствую себя дома в этом городе. Вот так же обстоит дело и с русской литературой.

Если иметь в виду «ту» Москву, если подразумевать ту истинно-русскую словесность, которую имеете в виду вы и, очевидно, имел в виду Померанц, тогда я в самом деле нерусский писатель, выбился из колеи и лишь по старой привычке продолжаю писать по-русски. Ориентация на классиков русского реализма девятнадцатого века, моральный пафос, уверенность в том, что писатель владеет последней истиной. Возвещение этой истины, более или менее узнаваемая религиозность и вера в высшую справедливость, апелляция к простому человеку, к корням и началам. Если считать этот литературный букет определяющим для русской традиции, если именно эту традицию иметь в виду, получится то, что Набоков назвал «Толстовский». Как всякий, кто вскормлён русской литературой, я её глубоко чту. Сам я к ней не принадлежу.

Может быть, то, что я скажу, в самом деле мало характерно или даже вовсе не характерно для русской литературы, в том числе и современной. Будь я литературным критиком, обозревающим творчество писателя Б.Хазанова, я, быть может, решился бы даже утверждать, что этот автор предпринял малоудачную попытку перебросить мост между отечественной и западноевропейской литературой. Но мало ли было таких попыток? Вы усомнились мимоходом в существовании отдельных, обособленных национальных традиций. Эти традиции, бесспорно, существуют. Имеют ли они будущее в нашем мире, другой вопрос.

Критика Померанца — это критика человека, усвоившего инструментальное отношение к литературе, критика, адресованная человеку, для которого литература — сама себе смысл и оправдание. Это не значит, что литература для такого писателя глуха к добру и злу. Критика Померанца есть идеологическая критика моей эстетики. Эта эстетика запрещает открытое выражение — прямое слово. Потому что напрямую рубить — как-то стыдно. А ещё больше потому, что прямое слово всегда несёт заряд авторитарности. Литература — враг авторитарности; единственный дискурс, который способен преодолеть авторитарный тон, единственное прибежище свободы. Русская литература по традиции авторитарна.

Отказ от прямого слова означает не только отказ от сознательного стремления убедить читателя в правильности тех или иных истин. Он означает смиренное признание, что мы не владеем истиной. Поэтому литература (можете и это называть традицией), к которой я принадлежу, не занимается реконструкцией «подлинной» действительности. Она попросту не верит в эту действительность. Та действительность, в которую она верит, есть всего лишь действительность версий. Это литература версий, гипотез и возможностей.

Русская литература была всегда очень литературной. Это сближает русскую традицию с французской (от которой она в других отношениях отделилась после смерти Пушкина) и противопоставляет русскую традицию немецкой (с которой у неё вообще мало общего). Я имею в виду антимузыкальность русской прозы. Под антимузыкальностью я подразумеваю не благозвучие, а структуру. Мне приходит в голову только одно имя, для которого я сделал бы исключение: Чехов. Вот писатель — этнически стопроцентный русак, — которого можно было бы назвать очень нерусским.

«Литературность» отечественной литературы, очевидно, идёт рука об руку с немужественностью писателей, с отсутствием интереса к музыке или, лучше сказать, непониманием

того, что литература возделывается на угодьях музыки. Может быть, историческим несчастьем русской прозы, при всех её огромных достижениях, было то, что она традиционно была мало связана с музыкой.

Музыку можно считать образцом художественной структуры. Музыка учит видеть внутреннее строение жизни, её запутанную стройность. Моцарт, Бетховен, Шуберт, Вагнер, Брамс, Густав Малер, Шостакович учат жизни, как никто и ничто не может научить. Может быть, покажется нескромным, если я назову некоторые из своих сочинений музыкально-философскими романами. Я мог бы аттестовать себя (повторяя слова Томаса Манна) как несостоявшегося музыканта. Принцип музыкального построения прозы состоит в том, что её несущими конструкциями служат не столько элементы самого повествования, сколько сквозные мотивы, которые вступают друг с другом в особые, не фабульные и не логические, а скорее ассоциативные отношения. Эти мотивы видоизменяются и вместе с тем остаются теми же; оттого всё происходит и во времени, и как бы одновременно. Читатель должен держать в уме всю композицию, лейтмотивы отсылают его к прочитанному, к тому, на что он, возможно, не обратил внимания, и вместе с тем помогают «узнавать» как уже знакомое то, что произойдёт дальше.

## Т е м а: Ориентиры (I)

*Ещё рано, солнце не прошло ещё половины своего пути, и моё сердце благоухает так сильно, что пары его бьют мне в голову, и в этом опьянении я не могу понять, где кончается ирония и начинается небо.*

Гейне

ДГ. Говорят, человек есть то, что он ест. Наша духовная пища — книги. По крайней мере, так было для вашего поколения и даже для моего. Ныне печатное слово сдаёт свои позиции с каждым днём, и я лично считаю это явление закономерным и оправданным. Так вот, пока книга окончательно не захирела, выдайте мне, пожалуйста, ваш рекомендательный список для чтения. Классиков — Данте, Шекспира, Сервантеса и т.д. — можно опустить, мы все их читали. Речь идёт о находках, о произведениях, которыми вы наслаждались, о писателях, сыгравших особенную роль в вашей жизни.

**БХ.** *Nutrimentum spiritus* — было когда-то начертано над входом в Королевскую Прусскую библиотеку в Берлине, «пропитание духа». В иные дни моей жизни книга, которой вы с такой уверенностью предсказываете близкий конец, была для меня даже чем-то большим, нежели духовной пищей. Книги были событиями и вспоминаются как события. Фраза Гейне, которая здесь вынесена в эпитафию, — я прекрасно помню, как я повторял её по дороге в школу, в двух километрах от больничного посёлка, где мы жили, на берегу Камы, в эвакуации, во время войны; помню её и сейчас. Зимой пятьдесят первого года, когда гнали в очередной раз с одного лагпункта на другой, я пёр по снегу долгие километры с чемоданом книг на плече, это было всё моё имущество. Книга была, если хотите, — хоть это и громко звучит, — живой водой, сладкой отравой, напитком забвения, средством выжить.

Составить регулярный список я, конечно, не в силах. В разное время жизни были разные увлечения. Книги меняются вместе с нами — и не всегда к лучшему. Переиздание, новый шрифт могут погубить книгу, извратить её содержание. Вроде того как у женщины, по-другому одетой, остриженной на новый лад, вдруг куда-то девается вся прелесть и даже ум. «Фауст» теряет половину своего мистического очарования, напечатанный латиницей вместо фразатуры — готического шрифта.

Вот вам, кстати, номер один: книга, с которой прошла вся жизнь. Удивительно, что тот же самый томик гётевского «Фауста», который у меня был в юности, пережил со мною вместе все передраги и лежит на полке как ни в чём не бывало. Это была, очевидно, одна из трофейных книг, они в огромном количестве продавались в букинистических магазинах в первые годы после войны. Теперь она вернулась в Германию, — поистине книги имеют свою судьбу!

**ДГ.** Ближе к делу.

**БХ.** Виноват, я отвлёкся. Вы предлагаете опустить классиков. Странное требование. Оно может исходить от того, кому испортила классиков средняя школа. Но мне повезло, я читал русских писателей и критиков XIX века до того, как их начали мусолить в школе. И я любил русскую литературу так, как, наверное, только еврейский подросток может её любить. Назову хотя бы два имени, очень разных: Лермонтов и Герцен.

Но, конечно, сразу возникает Пушкин. Пушкина разгадываешь всю жизнь. Я хорошо помню, как в 13 лет, в самом начале войны, прочитав «Евгения Онегина», я принял за поэму в этом же роде. В то время я был весьма плодовитым писателем, автором прозы, стихов, критических статей, учёных трудов и многого другого, и обыкновенно, прочитав что-

нибудь этакое, тотчас брался за перо, чтобы сочинить нечто не уступающее образцу. Тем не менее проза Пушкина не произвела на меня большого впечатления, на такие жемчужины, как «Пиковая Дама», «Египетские ночи» или коротенький отрывок «Цезарь путешествовал», я вообще не обратил внимания. «Повести Белкина» — шедевр стиля и композиции — показались малозначительными анекдотцами.

Пушкина постигаешь всю жизнь, как вообще постигают литературу, потому что Пушкин сам — литература, редчайший пример сверхписателя: поэзия, проза, драматургия, фольклор, историография, литературная критика, борьба школ, смена эпох, стилей, направлений — целая словесность в одном лице. Кажется, я об этом уже говорил. Эта литература противостоит послепушкинской русской литературе, противостоит Гоголю, Толстому и особенно Достоевскому, о котором можно сказать, что он аннулировал Пушкина. Только Чехов вернул русскую литературу к Пушкину — и остался одиноким.

Достоевский сейчас, вероятно, самый читаемый русский классик или, по крайней мере, охотней всего интерпретируемый, что вряд ли пошло ему на пользу. Потому что для тех, у кого это имя не сходит с уст в России, это уже не писатель, а пророк, и романы его — не художественная проза, а некое вещание. Могу ли я назвать его в числе любимых? В юности, когда я читал Достоевского («Братьев Карамазовых», как ни странно, — в тюрьме), каждая книга была как острое инфекционное заболевание. Сейчас я выделил бы один роман, величайшую книгу XIX века: «Бесы». И, конечно, не за то, что это предостережение против революции и т.п.

То, что я ценю превыше всего, — дисциплина, гармония, благородная сдержанность, аристократическая дистанция, — одним словом, стиль, — в русской литературе во второй раз после Пушкина воплотилось в Чехове. Чехов, это, знаете ли, самая нежная любовь с отрочества до последнего дня. И я даже не знаю, какие вещи назвать в первую очередь: «Дом с мезонином», «Жена», «Рассказ неизвестного человека», «Каштанка», «Попрыгунья», «Скучная история»... Или, может быть, «Чёрный монах», «В овраге», «Припадок», «Дама с собачкой»? «Чайка» — любимейшая из пьес, только поставить её невозможно. Недавно я видел «Чайку» в Münchener Kammerspiele; пожалуй, это была самая удачная из всех постановок, виденных мною.

Я должен непременно назвать Флобера, небесного патрона всех писателей. Конечно, «Госпожу Бовари», — хотя редко какая книга доставляла и доставляет такое наслаждение, редко какая книга учит так, как его Переписка. Если бы я был

профессором литературы и принимал вступительные экзамены в каком-нибудь литературном институте, я бы первым делом задавал абитуриенту вопрос: читал Переписку Флобера? Не читал?.. Приходи в следующем году. Назвав Флобера, придётся упомянуть и его духовного (а может быть, и телесного) сына Мопассана, которому я, как мне кажется, подражал, когда делал первые шаги.

Перекочевав в наш век, не забудем Томаса Манна, Франца Кафку, Роберта Музиля и Хорхе Борхеса. Чтобы объяснить, почему «Доктор Фаустус» так важен для меня, почему он так много говорит не только уму, но и «сердцу», понадобилась бы целая особая диатриба о германском мире. О романтизме, Новалисе, Шопенгауэре, Вагнере, Ницше. Кстати, в бытность свою медицинским студентом я весьма увлекался и таким предметом, как сифилис. У Музиля я бы выделил, между прочим, цикл новелл «Три женщины», — лучше, чем они написаны, никто, и не только по-немецки, никогда не писал. Борхеса я не могу читать в подлиннике, но предполагаю, что он переведён как следует. Это писатель изумительной красоты, магии, таинственного лаконизма, изобретательности, такта и какого-то тайного лиризма.

Вы заметили, что я не включил в «список» поэтов: Горация, Гёте, Гейне, Некрасова, Тютчева, Рембо, Целана, Блока, Ахматову, Ходасевича, Багрицкого, Мандельштама. Боюсь ляпнуть о них какую-нибудь глупость — я их слишком люблю.

## Т е м а: Ориентиры (II)

*Да ведь это, впрочем, если рассказать, выйдет презанимательная для какого-нибудь писателя в некотором роде целая поэма.*

Гоголь

ДГ. Но я же спрашивал о «неклассиках», о «находках», а вы мне — Пушкин, Флобер... Неужели у вас не найдётся в заглавнике писателей великих, истинно великих, но таких, о которых знает не каждый? Нина Берберова как-то сказала мне, что у неё слишком мало времени, чтобы читать второстепенных писателей. Может быть, то, что вы вспомнили одних только классиков, говорит не только о ваших личных пристрастиях, — это какой-то общий симптом. Русские литераторы, даже весьма эрудированные, вроде вас, напоминают мне русский балет: классический танец на высшем уровне, а вот насчёт того,

чтобы шагать в ногу со временем, — дело швах. Вы все, как мухи, увязшие в меду, и в этом отказе гнаться за новшествами, собственно, и состоит ваш вклад в мировую культуру. Вспомним *touchstones* (пробные камни искусства) английского поэта и критика Мэтью Арнолда: это своего рода неоклассицизм. Вот и получается, что на исходе этого «жалкого, прекрасного века» русская литература выглядит совсем не так, как в начале века, когда русские формалисты видели в искусстве революционный — а не эволюционный — процесс.

**БХ.** Узнаю американца. Для него всё, что было создано раньше, чем 30 — 50 лет назад, старо и неинтересно. Хотя, между прочим, Мэтью Арнолд — это ведь тоже викторианское время. А я вот вам процитирую Толстого (эти слова приводит в одной статье мой учитель Бен Сарнов, которого, кстати сказать, я сам упрекал примерно в том же, в чём вы укоряете меня, — в старомодности):

*Я не понимаю и не люблю, когда придают какое-то особенное значение теперешнему времени. Я живу в в е ч н о с т и, и поэтому рассматривать всё я должен с точки зрения вечности. И в этом сущность всякого искусства. Поэт только потому поэт, что пишет в вечности.*

Что русская литература, начиная с тридцатых годов, стала стремительно терять свой новаторский разбег, — об этом спорить не приходится. Вы упомянули о формальной школе. Признаться, я никогда не питал большого интереса к этим теоретикам и никогда не находился под их влиянием, хотя понимаю, что ОПОЯЗ стоял у истоков огромного движения. Увлечение авангардом 10-х и 20-х годов, обериутами и т.п. моей душе тоже ничего не говорит; какой-нибудь последователь Тынянова наверняка зачислил бы меня по разряду архаистов. И всё же, как мне кажется, я не такой уж консерватор. Угасание новаторского импульса (ведь литература социалистического реализма, притязавшая и на революционность, и на новизну, была на самом деле ультрареакционной) означало отторгнутость от европейского литературного процесса и впадение в самый затхлый провинциализм. Это и было худшим злом. Я думаю, что последствия инкапсуляции ощутимы до сих пор. В этом смысле вы правы: музейный балет — это какой-то символ общей стагнации искусства.

Отчего, перечисляя любимцев, я назвал одних классиков и этим навлёк на себя ваш гнев? Оттого, что память носит характер одержимости. Оттого, что строфы Горация для меня не антиквариат, а живая литература. Из-за привычки — извините за этот пафос — дышать воздухом высот.



Но не думайте, что я, как герой одного полузабытого романа Гюисманса (*A rebours*, «Наоборот») сижу безвылазно в своей берлоге, упиваюсь изысканными ароматами и читаю одних античных авторов эпохи упадка. Само собой, то, что вы называете находками, теперь случается не так часто, как бывало когда-то... Всё же я могу назвать несколько книг. Некоторые из них, правда, не такие уж новые и принадлежат не всем безвестным авторам; назову одно имя. Два года назад на ярмарке во Франкфурте одна журналистка вручила мне только что вышедший немецкий перевод романа 45-летнего испанца Хавьера Мариаса «Сердца моего белизна» (*Mein Herz so weiß*; название — цитата из «Макбета»).

ДГ. Заношу в протокол — вы назвали только одно произведение, и то, как вы сами признаётесь, случайно вам попавшееся. Обращаю внимание председателя суда на то, что подсудимый вновь не захотел воспользоваться шансом покяться в своей местечковой отсталости.

## Т е м а: Сон

*Если бы каждую ночь мы видели во сне одно и то же, то сон производил бы на нас такое же впечатление, как предметы, которые мы видим изо дня в день. И если бы ремесленник был уверен, что каждую ночь, двенадцать часов подряд, ему будет сниться, что он король, он был бы, я думаю, почти так же счастлив, как король, которому снилось бы каждую ночь, двенадцать часов подряд, что он — ремесленник.*

Паскаль

ДГ. Кальдерон: «Жизнь есть сон». (*La vida es un sueño*). Так называемое объективное знание представляет собой лишь условную, пусть оперативную, категоризацию. Кто последовательно видит красный свет зелёным, а зелёный красным, может не хуже любого другого переходить улицу, когда переключается светофор.

Искусство — это сон о сне, сон, в котором логические категории рушатся в угоду психике. Что же касается литературы в изгнании, то это сон, либо остановившийся на новонайденном (Конрад, Цвейг), либо обращённый к поре, уже оставшейся позади (Куприн, Бунин), причём прустовский поиск утраченного прошлого безусловно преобладает.

Непонятно, как это Джойс, сидя в Триесте или в Париже, ни о чём другом, кроме как о своей Ирландии, не хотел писать. Куда реже раздаётся со страниц эмигрантских романов зов голубой Аэлиты: *Где ты, где ты, Сын Неба...* Впрочем, Марс — уж очень дальняя эмиграция. Но, может быть, белоэмигрант Алексей Толстой имел в виду именно такой аспект?

БХ. В детстве, когда я читал «Аэлиту», да и позже, мне не приходило в голову, что это каким-то боком роман об эмиграции; впрочем, то, что он был сочинён ещё до возвращения автора в СССР, не афишировалось. Роман в духе очень модного тогда Пьера Бенуа («Атлантида»), написанный лёгким и красивым языком, представляет собой приспособленный для бульварного употребления гибрид экзотически-романтизированной эротики с идеологией всемирной пролетарской революции — и вдобавок, как всегда у Ал.Толстого, окрашен национализмом. Когда капсула с астронавтами возвращается на землю, там находят двух исхудалых героев с переломанными руками и ногами. Таков итог эмиграции. Но кто-то остался там, на Западе, переименованном в планету Марс, и зовёт, зовёт к себе...

Жизнь — сон, почему бы и нет? Или скажем так: обратимый сон. В знаменитом китайском трактате философ, которому приснилось, что он махаон, не может решить: не снится ли махаону, что он философ?

С вашего позволения ещё одна ссылка. Шопенгауэр, которым я бредил в юности, предлагает похожий рецепт — переместить угол зрения. Вместо того, чтобы вести рассуждения с точки зрения того, кто представляет, взглянуть на вещи с точки зрения того, что представляется. Реальность есть вещь в себе, к которой мы не можем прорваться, запертые в клетке своей субъективности; не будем же больше заниматься бесплодным сотрясанием клетки, а взглянём на неё *оттуда*, с точки зрения мира, о существовании которого мы грезили *здесь*. И тогда представление окажется уже не иллюзией, а подлинной и первичной реальностью. Мне незачем пояснять, что эта реальность в системе философа — воля.

Но такая процедура и есть то, что я назвал обратимостью сна. Здесь есть нечто важное для литературы и о литературе. То, что всегда меня гипнотизировало. Каковы бы ни были наши сомнения в реальности действительного, здравый смысл, или обыденное восприятие мира, всегда сохраняет уверенность в том, что между сном и действительностью существует граница. Литература её отменяет. Вопрос, изнуряющий философов: или — или, и что же, наконец, реально, — для литературы неактуален. В литературе это просто одно и то же. То, что вам преподносят под видом действительности, может быть с та-

ким же правом квалифицировано как сон, и наоборот: *El sueño es la vida*.

Писатели суетны, не могут удержаться от соблазна процитировать пассаж из собственного изделия, мы о нём уже говорили: давнишнего романа «Антивремя».

*Сны не вещают о будущем, во всяком случае я таких вещей снов никогда не видел. Но сны мои открывали мне в жизни нечто такое, о чём наяву я никогда не догадывался, а может быть, не имел силы признаться себе в этом. Сны озирали моё существование очами некоторой высшей субъективности, примитивной по сравнению с собственным моим разумом и даже чуждой всякому разумению, но стоящей над ним, как большое бледное солнце над уснувшими полями. И лишь на одно мгновение, миг, который во сне равняется целым часам или дням, туманное око этой безличной субъективности, око божественного идиота, вперялось в мои глаза, сливалось с ними, и я как будто постигал то, что невозможно постигнуть, ибо невозможно облечь в разумные слова то, что существует до всякого слова. Итак, пора было возвращаться домой...*

Пора возвращаться к нашим баранам, к литературе эмигрантов, о которой вы говорите, что она не просто сон о сне, но сон о том, что никогда уже не вернётся. Образцом такого отношения к «материалу» вы считаете творение Пруста, писателя, который никогда не был эмигрантом в обычном смысле слова, но, так сказать, эмигрировал из жизни.

Литература представляет разные степени приближения к сновидчеству. Тут надо начать с графа Лотреамона — не графа и не Лотреамона, автора полубезумных «Песен Мальдорора»; с французских сюрреалистов; затем Кафка и вся линия немецких послевоенных последователей Кафки, затем — кто ещё?.. Однако придётся сказать, что если литература — сон, то всё же почти всегда речь идёт о сновидениях, которые не поработают без остатка писателя-сновидца, ибо это в конце концов всё-таки управляемая психика, даже в предельном случае так называемого автоматического письма (которое то и дело изобретается заново, на которое и я когда-то набрёл, как изобретают велосипед); если вы вправе сказать, что искусство конструируется по законам психики, то с тем же правом можно сказать, что психика реконструируется в искусстве по законам искусства. Впрочем, у меня есть одно возражение. Куприн и особенно Бунин, о которых вы упоминаете, в самом деле — самый яркий пример литературных грёз о безвозвратном прошлом; сюда же можно отнести то место в «Даре» Сирина-Набокова, где описана усадьба, самые замечательные страницы этого, на мой взгляд, неудачного романа. Но прустообраз-

ная ловля утраченного прошлого отнюдь не закон эмигрантского творчества, во всяком случае не единственный закон — или, может быть, частный случай более общего правила.

Я бы сослался на книги, притязающие на синтез прошлого и общий итог. Писатель в изгнании рано или поздно ощущает себя не только представителем, но и судьёй ушедшей эпохи. В отличие от коллег на родине, всё ещё сидящих в поезде, несущемся или ползущем, всё ещё поглощённых зрелищем непрестанно меняющихся ландшафтов за вагонным окном, он остался на перроне. И очень часто эмиграция в самом деле синхронна со сменой эпох. Изгнанник чувствует это даже отчётливей, чем живущие на родине коллеги. И тогда оказывается, что жизнь в изоляции создаёт благоприятные условия для подведения итогов.

Так возникают романы, подобные «Жизни Клима Самгина», книге, которая была задумана и почти вся написана в эмиграции. Другой и более впечатляющий пример — «Доктор Фаустус», колоссальная метафора погибающей Германии. Таков, в конце концов, и «Улисс». Наконец, так было создано «Красное Колесо», историческая катастрофа России, которая обернулась литературной катастрофой автора, поражающей своими масштабами.

## ПРОТОКОЛ №9

# ЯЗЫК

---

---

### Т е м а: Без почвы и нации

*До того богат, что уж и сам не знает,  
сколько у него чего, а эта волчица всё ви-  
дит насквозь, где и не ждёшь. В еде и вы-  
пивке знает меру, и посоветовать может,  
если чего надо, а вот на язык ей лучше не  
попадайся: настоящая сорока на перине.  
Если кого любит, то любит, а не взлю-  
била — берегись.*

Петроний

ДГ. Ещё сидя в России, вы сформулировали понятие ро-  
дины «без почвы и нации». Цитирую: «Моё единственное оте-  
чество — русский язык».

Не вы один среди эмигрантов Третьей волны аттестуете  
себя как некий лингвистический придаток, скажем так: при-  
частие страдательного залога. Конечно, первая мысль, кото-  
рая приходит на ум, это то, что в вас говорит ассимилирован-  
ный еврей; про себя он знает, что он русский, но кругом  
сколько угодно соотечественников, которые относятся к нему  
как к трансвеститу в женской уборной. Однако есть эмигрант-  
ский писатель Саша Соколов, этнически вполне русский че-  
ловек, который фетишизирует язык ещё больше, чем вы.

Лично мне такое определение чуждо. Мы с вами беседуем  
по-русски, этот язык — наш общий знаменатель. С некоторы-  
ми усилиями мы могли бы, мне кажется, справиться с зада-  
чей и по-немецки. А уж на своём родном английском я бы и  
вовсе не стал лезть за словом в карман.

Если бы меня попросили определить мою родину, я бы  
возразил, что самое понятие родины мне чуждо, я даже не  
испытываю родственных чувств к тому биологическому виду,  
который по меньшей мере два столетия, со времён промыш-  
ленной революции, беззастенчиво паразитирует на прекрас-  
ной планете. Нет, если у меня и есть родина, то это — мысль.  
Я вовсе не хочу этим сказать, что я избобрёл хотя бы одну

идею, которая не была бы продумана тысячу раз до меня людьми, куда более умными. Но я вижу смысл моего по сути бессмысленного бытия в том, что и я могу быть немножечко причастен к коллективному мозгу человечества, который тысячами лет бьётся над тайной мироздания, чтобы когда-нибудь в конце концов погибнуть вместе с планетарным организмом, чьим нахлебником он является. Кстати, не приходилось ли вам читать «Трест Д.Е.» Ильи Эренбурга?

Но вернёмся к вашим лифчикам. Может, всё-таки есть тут зерно истины. Когда двуязычный человек выпадает в детство, часто бывает так, что он забывает выученный язык, даже если он владел им лучше родного. В памяти остаётся язык, с помощью которого человек начал разбираться в мире, едва успев выбраться из пелёнок. Да, может быть, тут что-то есть... может быть.

Как-никак слова, которые я цитировал, сказаны вами почти четверть века назад. Скоро у вас за плечами будет два десятилетия жизни в стране, язык которой вы знали ещё в России. У вас хороший немецкий, пусть с небольшим иностранным выговором, — может быть, теперь вы стали бы на иную точку зрения?

**БХ.** Вы предлагаете вернуться «к лифчикам», к этой роли трансвестита... Заметили ли вы, что еврейство как-то всегда соседствует с тем, что в начале века называлось «проблемой пола»? Вейнингер завершил свой некогда нашумевший трактат о величии мужчины и ничтожестве женщины главой о евреях, народе, который аккумулировал губительное женское начало. Женоненавистничество и ненависть к евреям, антифеминизм и антисемитизм — родные братья. Тот особый, щекочущий ноздри аромат скандала, присущий всякому разговору о евреях, подозрительно напоминает вкус и аромат эротических сюжетов. Популярный в наши дни Борис Парамонов толковал о том, что евреи — это сперма человечества или что-то в этом роде. Евреи, вкупе с сексом и политикой, — третья главная тема анекдотов.

Надо как-то собраться с мыслями. Да, так насчёт языка... Мы, конечно, оперируем представлением о языке как о некоем мифе или даже сверхмифе, игнорируя реальность языка, его конкретные аспекты, его эмпирию, игнорируя пограничную черту, которую проводит Ролан Барт и следом за ним другие структуралисты и постструктуралисты, между языком-*langue* и языком-*parole*, между речью как способом выпячивания себя и самовосхваления — и дискурсом как способом придать самовыражению квази-объективный характер.

По крайней мере, я так поступаю. Хочется преобразить земную реальность языка в метафизическую, не замечая, что тем самым учиняешь очередное насилие над языком.

Русский язык легче всего представить себе как жертву насилия. Русский язык, с его необычайной пластичностью, капризной, бабьей прихотливостью, с его тягой к избыточности, склонностью к жировым отложениям, его свойством расплываться и растекаться, с его свободным порядком слов, плеоназмами, пристрастием к диминутивам, обилием префиксов и суффиксов, анархической, нарушающей законы логики и как бы обнажающей провалы мысли эллиптикой, — русский язык всегда казался мне в высокой степени женственным языком. Полная противоположность немецкому — рыцарственному и дисциплинированному, громоздкому до топорности, языку-самцу, рядом с которым русская речь выглядит как кокетливая бабёнка рядом с тяжеловесным мужланом, который топчет сапогами, между тем как она порхает вокруг него, помахивая платочком.

Вы связали язык с темой эмиграции; это отвечает задачам следствия, учинённого вами, — общей тематике наших бесед. Но когда я писал о том, что у меня нет иного отечества кроме моего родного языка, что русский язык заменил мне Россию, это, может быть, и напоминало древнюю традицию обожествления языка, иудейский культ Слова, иудейский гипноз языка, учение о двадцати трёх буквах как первоэлементах, кирпичиках мира и т.п., — да, может быть, и напоминало, но, уверяю вас, я тогда вовсе не собирался покинуть эту страну. Я прекрасно помню, что текст, на который вы сослались, рукопись под названием «Дебет-скребет», заканчивалась словами: «Я остаюсь». Ах, это всё та же неоднозначность, которая раздражает моих немногочисленных читателей в России.

Можете представить себе это настроение, этот аффект — отнюдь не связанный только с моим происхождением, — который заставляет вас скрипнуть зубами и пробормотать: идите вы ко всем чертям — у меня одно отечество: русский язык. Надо было вкусить эту полную безнадёгу, надо было понять, как дважды два, что у этой страны больше нет будущего, что оно, это будущее, ампутировано у всех нас, кто бы мы ни были, русские или евреи, ампутировано у наших детей, надо было свыкнуться с этой мыслью, жить с ней годы и десятилетия, чтобы сказать себе: язык — вот единственное, что у меня осталось. Но этот язык — кандалы, которыми я прикован, как к каторжной тачке, к моей стране.

А теперь... когда я с этим языком приехал, когда он в буквальном смысле был моим единственным эмигрантским ба-

гажом, — теперь — могу ли я продлить свой контракт с языком, похожий на контракт иудеев с Богом? Вы спрашиваете меня об этом. Вы допускаете, что возможен какой-нибудь другой ответ.

О себе вы сказали, что вашей истинной родиной являются не столько Соединённые Штаты, сколько всечеловеческая Мысль. Прекрасная формула духовного космополитизма. Но я не мог бы её применить к себе. Я, может быть, до неё просто не дорос. Мы об этом уже говорили.

Однако язык может сыграть с эмигрантом — не «внутренним», а настоящим — злую шутку. Приехав на Запад в 1982 году, я застал в живых кое-каких представителей Второй волны и даже нескольких мастодонтов Первой волны российского исхода. Невозможно было не заметить, что они говорят на *другом* русском языке. Это было следствием и сознательного отталкивания от языка и литературы Советской России, и невольного отторжения от основной массы носителей живого русского языка, тех носителей, которые полагали себя народом, а земляков за границей — отщепенцами. Отщепенцы же, в свою очередь, старались себя убедить, что они — подлинные хранители языка; унёсшие его из страны, которую они и Россией-то уже не считали: это была «совдепия», вотчина инородцев.

Язык этих людей, вобравший их надежды, их предрассудки, их фанатизм, их тяжёлую судьбу, был в самом деле их якорем; и вот теперь этот язык казался устаревшим или даже неправильным. Порой ничтожные отклонения, совершенно невинные ошибки выдавали изгнанников: детская писательница Сабурова употребляла слово «пантера» в мужском роде: пантер, как по-немецки; другие говорили «барок» вместо барокко, писали иностранные имена против правил современной русской транскрипции, в газете «Русская мысль» можно было встретить слово «крестословица», давно исчезнувшее из языка; великий князь Владимир Кириллович, претендент на российский престол, обращался к «своему народу» на каком-то совершенно невозможном наречии. Даже у Набокова изредка попадаются словечки и выражения, странно звучащие для русского уха. Когда же грубые искажения языка соединялись с агрессивным национализмом, с претензией говорить от имени русского народа, это производило удручающее впечатление.

Но — «врач разглядывает в микроскопе бактерию, а бактерия разглядывает врача», и наша речь, язык людей, только что прибывших из России, в свою очередь казалась изгнанникам испорченным, даже опоганенным русским языком. Про-



шло немногим более полутора десятилетий, ничтожный срок в сравнении с вечностью языка. И я спрашиваю себя, не разделим ли мы судьбу наших предшественников, не кажется ли мой язык новоприбывшим россиянам таким же «пантером», как нам казался язык старых эмигрантов.

Приезжая в Москву, я слышал, видел и обонял язык, на котором я уже не говорю. Язык, о котором я однажды написал статью (она называлась «Апология нечитабельности»). Язык-жаргон, слова-окурки, язык, пахнувший выгребной ямой. Дело не в том, что в этом языке получил права гражданства мат: мои уши привыкли к этой лексике; я умею её ценить; мне случалось выступить против инфляции мата, против его вырождения в систему междометий и слов-паразитов, могу сослаться на другую мою статейку «Экология мата». Нет, матерные слова и порой изумительные по своей изощрённости и архитектурной стройности матерные конструкции — старое, в своём роде классическое достояние нашего языка. А я говорю о другом языке, имя которому — стёб, о сегодняшнем языке народа, языке люмпен-интеллигенции, языке новых богачей и языке литературы, той литературы, которая говорит голосом, выражает психологию люмпенизированного массового общества. Я говорю о живом, современном русском языке.

Сумел бы я воспользоваться художественными возможностями этого языка, если бы остался в России? Вопрос. Я житель острова, который стремительно опускается на дно. Очень может быть, что на смену умирающей культуре идёт другая. Романские языки возникли не из классической латыни, их предок — речь сотрапезников Тримальхиона. Но будущей культуре, прежде чем она стала на ноги, понадобилось много столетий.

## **Т е м а: «Усыновлённость» другим языком**

*Вам мой фамилий всем известный.*

Демьян Бедный

**БХ.** Предмет этого разговора — стихотворение Иосифа Бродского «Два часа в резервуаре», которое, возможно, не заслуживает разговора. В собраниях сочинений поэтов обычно выделяют корзину, куда ссыпают шуточные и юмористические стишки. «Два часа...» принадлежат к этому же роду, но их юмор особенный: он не смешит. Трудно сказать, о чём это стихотворение, длинное и витиеватое, как бывает часто у Бродского. Разгадывание похоже на решение запутанного арифметического примера: вы складываете, вычитаете, рас-

крываете фигурные, квадратные, круглые скобки, делите, множите, в итоге получается ноль.

Стихи написаны 25-летним, зрелым, если судить по другим стихам, поэтом в сентябре 1965 года в ссылке, за семь лет до эмиграции в Соединённые Штаты.

Я есть антифашист и антифауст.  
Их либе жизнь и обожаю хаос.  
Их бин хотеть, геноссе официрен,  
дем цайт цум Фауст коротко шпацирен.  
Не подчиняясь польской пропаганде,  
он в Кракове грустил о фатерланде,  
мечтал о философском диаманте  
и сомневался в собственном таланте.  
Он поднимал платочки женщин с пола.  
Он горячился по вопросам пола.  
Играл в команде факультета в поло.  
Он изучал картёжный катехизис  
И познавал картезианства сладость.  
Потом полез в артезианский кладезь  
Эгоцентризма. Боевая хитрость,  
которой отличался Клаузевиц,  
была ему, должно быть, незнакома,  
поскольку фатер был краснодеревец...  
Немецкий человек. Немецкий ум.  
Тем более, когито эрго сум.  
Германия, конечно, юбер аллес.  
(В ушах звучит знакомый венский вальс.)  
Он с кафедрой простился без надрыва  
И покатил на дрожках торопливо  
За кафедрой и честной кружкой пива.

*И т.д.*

На вопрос, кто, собственно, здесь имеется в виду, возможно, не смог бы ответить и сам поэт. Сначала вроде бы Фауст. Потом Гёте. Или все трое — Фауст, Мефистофель и Гёте — как личины «немецкого человека». Может быть, немец вообще. А может, и сам автор, вообразивший себя, смеха ради, немцем. Это предположение кажется более вероятным, если у вас хватит терпения дочитать стихотворение до конца.

Опять зептембер. Скука. Полнолуние.  
В ногах мурлычет серая колдунья.  
А под подушку положил колун я...  
Сейчас бы шнапсу... это... апгемахт.  
Яволь. Септембер. Портится характер.

Буксует в поле тарахтящий трактор.  
Их либе жизнь и «Фелькиш Беобахтер».  
Гуг нахт, майн либе геррен. Я. Гуг нахт.

Так что утверждение, будто «Два часа в резервуаре» — нулевые стихи, возможно, следует взять назад: это всё же стихи о чём-то. Они даже по-своему очень интересны. Ёрнические вирши на карикатурном немецком языке, напоминающие «Манифест барона Врангеля» Демьяна Бедного (*Их фанге ан, я нашинаю. Эс ист для всех советских мест. Для русский люд из краю в краю...*), представляют собой пародию на этот язык и, разумеется, на его носителей. Набор национальных клише должен характеризовать немца-болвана. На самом деле, конечно, это набор клише, которыми мыслит автор. Некоторые частности, неправильные ударения: КлаузЕвиц, БеобАхтер, а также «когИто», выходят за пределы пародии, то есть заставляют подозревать, что они не являются нарочитыми.

Здесь, мне кажется, присутствует то, что можно назвать лингвистическим шовинизмом. Это — крайний случай характерной для русских поэтов (досоветских и несоветских) векторной ориентации. Их можно разделить на «немцев» и «французов»; значительно меньше оказывается «англичан». Пушкин в большой мере ориентирован на французский классицизм. Жуковский — «немец» и чуточку «англичанин». К «немцам» можно отнести Тютчева и Фета. Цветаева исповедовалась в страстной любви к Германии духа. Ахматова выросла с французскими поэтами и, по-видимому, не испытывала ни малейшего интереса к немецким. Бродский — воспитанник Ахматовой — презирал Германию и находился в силовом поле английской и американской поэзии.

Подобно Уистену Хью Одену, Бродский находит последнее убежище, последний резон существования — в языке. В конечном счёте остаются две реальности, обе невещественные: Время и Язык. Время воюет с Языком, и Язык побеждает Время. Язык заменил всё: родину, веру, политику, прописную мораль и даже — см. его нобелевскую речь — самого поэта.

В этой речи, как и в других текстах, Бродский возвращается к своей любимой мысли о «диктате языка», о том, что не язык является инструментом и достоянием поэта, а поэт — «средством языка к продолжению своего существования». «Пишущий стихотворение пишет его потому, что язык ему подсказывает или просто диктует следующую строчку». Это мысль, увы, немецкого поэта — Шиллера: *die Sprache dichtet*.

Попутно скажу, что всё во мне противится этим декларациям, соблазнительным для поэта, но опасным для прозаика. Я полагаю, что писатель становится писателем лишь тогда и постольку, когда и поскольку он научается владеть собой и ощущать себя сувереном, а не медиумом или чьим-то голосом. Писатель живёт в языке и с языком — это значит, что он

обязан свернуть шею языку. Схватить его за рога, надеть на него ярмо, как на вола. Это особенно относится к русскому писателю, который имеет дело с языком в высшей степени недисциплинированным и склонным к распушенности. Нет, писатель обязан воевать с языком, противостоять его диктату и диктатуре, подобно тому как он противопоставит гнусному времени. Больше, чем тезисы какой бы то ни было идеологии, воплощением и лицом времени является язык. Язык — реальный, а не метафизический — собственно, и есть идеология времени, преклонение перед которой дорого обходится писателю. И лишь тот, кто найдёт в себе мужество сопротивляться языку времени, переживёт своё время. Вернёмся к Бродскому.

Время от времени оказывается, что утопия языка имеет конкретные координаты: это английский. В лекции, прочитанной в октябре 1991 г. в Библиотеке Конгресса, поэт говорил: *Никакой другой язык не вообрал в себя так много смысла и благозвучия, как английский. Родиться в нём или быть усыновлённым им — лучшая участь, которая может достаться человеку.*

(В классической книге Жоржа Вандриеса «Язык» почти в тех же выражениях воздаётся хвала древнегреческому: это величайший, недостижимый для других наречий язык. Антуан Ривароль в конце XVIII века, в «Рассуждении об универсальности французского языка» называет его языком человечества; ясность, логика, гармония французского не имеют себе равных. Я могу представить себе испанского или польского поэта, который говорит то же о своём родном языке. «Никакой другой язык...» — почему бы не сказать так о русском? Однажды я сочинил рассказик о языке Оэ, который обладает неограниченными возможностями передавать оттенки смысла благодаря тому, что фонетика берёт на себя функции семантики: каждое слово может быть произнесено на разные лады.)

В высказывании Бродского важно указание на «усыновлённость» английским языком: он говорит о себе. Невозможно представить себе, чтобы он когда-нибудь написал стихотворение об английском языке в духе того, что он написал о немецком. «Два часа в резервуаре» относятся ко времени до эмиграции. Бродский эмигрировал в английский язык. Частично это совершилось в стихах, полностью — в прозе. О том, что он был готов к этому, говорит, мне кажется, косвенно и на свой лад стихотворение о немецком языке — наречии идиотов. Если я решаюсь, говоря о великом поэте, произнести слова «лингвистический шовинизм», то потому, что предпосылкой эмигрантского усыновления была, между прочим, и ненависть к другому языку.

## Т е м а: Литературный перевод

*Чужие руки закрыли глаза умершему,  
чужие руки сложили целомудренные члены,  
чужие руки убрали цветами скромную могилу.*  
Александр Поуп

**ДГ (над стопкой книг).** Несчастненькие эмигрантские писатели и злополучные переводчики... Несчастненькие историки эмигрантской литературы...

Покойный Глеб Струве, автор известной книги по истории русской литературы Первой волны, мне когда-то писал, что не видит решительно никакого смысла в переводе стихов на другой язык. Я как раз в то время этим занимался (точнее, сочинял свои стихи, предаваясь узаконенному плагиату), и меня ошарашило это заявление.

Что ж, прошли годы, а я до сих пор не могу согласиться с прелестным, задиристым стариком. Но теперь я в большей мере готов признать если не абсолютный приоритет, то по крайней мере особую, высшую роль языка-первоисточника.

Что такое переводное произведение? Конструкция по правилам нового языка-кода со своими новыми условными знаками. Весь процесс напоминает, пардон, половой акт в трёх шубах и в варежках. Читатели, у которых нет выбора, соглашаются на такой «акт», иной раз даже получают некое неприличное удовольствие. А ещё это похоже на то, как английские матросы-бедолаги в семнадцатом веке ловили кайф от вида коровообразных ламантинов, принимая их за русалок.

Как вы думаете: может, всё-таки Глеб Петрович был прав? Если это так, то русскому эмигранту нечего и мечтать о литературных заработках. Как-никак литература — это производственный процесс, слово «сбыт» говорит издателю больше, чем такие слова, как амфибрахий или сонет. Если же профессия литератора вырождается в хобби, то это означает радикальную перемену: он уже не писатель, а любитель.

**БХ.** Что бы ни говорил Глеб Петрович, поэтический перевод есть многовековая традиция, в охотниках перелагать стихи с чужого языка на родной не будет недостатка и в будущем. Не мне вам рассказывать, что русская школа перевода, начиная по крайней мере с Жуковского, достигла кое-чего, чем по праву можно гордиться. И особенно повезло в России, опять же с лёгкой руки Жуковского, немецким поэтам. Гейне не был бы так любим в нашем отечестве — больше, чем в самой

Германии, — если бы его виртуозно не переложили на русский язык ещё в XIX веке. Не только Михайлов и Вейнберг, но, например, и Тютчев:

Es treibt dich fort von Ort zu Ort...  
Из края в край, из града в град..

О русском Гейне XX века (Блок, Зоргенфрей, Тынянов) и говорить нечего. Или возьмите Гёте:

Un solang' du das nicht hast,  
Dieses **Stirb und werde**,  
Bist du nur ein trüber Gast  
Auf der dunklen Erde.

И покуда не поймёшь:  
**Смерть для жизни новой,**  
Хмурым гостем ты живёшь  
На земле суровой.

(Чей перевод? Не могу вспомнить).

В «Западно-восточном диване» Гёте зашифровал своё имя. Вместо Goethe, как требует рифма, стоит Hatem, условное персидское имя, принятое во всём сборнике. Ефим Григорьевич Эткинд справился с этим так:

Nur dies Herz, es ist von Dauer,	Сердце дышит безответно
Schwillt in jugendlichstem Flog;	Вечно молодым огнём,
Unter Schnee und Nebelschauer	Клокоча, пылает Этна
Rast ein Ätna dir hervor.	В снежном панцире своём.
Du beschämst wie Morgenröte	Тронешь ты, как луч рассвета
Jener Gipfel ernste Wand,	Грозные зубцы стены
Und noch einmal fühlet Hatem	И, как прежде, слышит Гатем
Frühlingshauch und Sommerbrand.	Дуновение весны.

Пришлось, правда, пожертвовать ради подразумеваемой рифмы звуком «ё» (вместо Гёте — Гете), но перевод всё же очень удачный.

Нет, конечно, литературный перевод — и поэтический, и тем более прозаический — не любовь в варежках. Несчастье же эмигрантского автора, не имеющего возможности выйти к публике иначе как в чужой одежде, в переводе на язык, которым сам он чаще всего не владеет, — состоит, я думаю, не столько в том, что он пишет для переводчиков, сколько в его внутренней чуждости — чужеродности его материала, даже если его тексты превосходно переведены на другой язык. Принципиально непереводаемых вещей, по крайней мере в прозе, не бывает. Другое дело, что всякий перевод связан с необходимостью чем-то пожертвовать. Но обычно это мелочи. Не в

них дело. А дело в том, что страна, откуда прибыл эмигрант, далека и чужда публике, для которой он теперь хочет писать.

Из ваших слов я вывел, что, заговорив о переводах поэзии, вы как будто в дальнейшем имеете в виду и переводы прозы. Если же я ошибаюсь, мне всё равно придётся говорить о прозе хотя бы потому, что я сам пишу прозу. Переводные романы иностранных авторов — излюбленная пища всех читателей во всех странах. Наш случай, однако, особенный: писатель-эмигрант.

Удивительный парадокс: пока он сидел дома, он оставался нормальным иностранцем. И шёл по разряду переводной зарубежной прозы. Стоило ему эмигрировать, как он оказывается между двух стульев. Не заграничный, но уж, конечно, и не «наш». Переводный, но уже не из-за бугра. Будем говорить конкретно о нашем, третьем призыве. За весьма редкими исключениями произведения всех сколько-нибудь известных писателей — политэмигрантов Третьей волны были переведены на западные языки вполне квалифицированно, подчас даже виртуозно. Но это уже не была обычная переводная литература, в которой читатель ищет то, чего всегда и везде ищут в романах читатели: развлечения, утешения, забвения, пополнения недостающего опыта чувств, эстетического наслаждения, экзотики или, напротив, радости узнавания. В книгах русских писателей-изгнанников 60—80-х годов читатели и критики искали и находили совсем другое, а именно, подтверждение — или опровержение — того, о чём им рассказывали газета и домашний экран. Политическую ангажированность. Разоблачение тоталитаризма. На этих условиях публика соглашалась переваривать чуждый ей материал — реалии непонятной, подчас абсурдной советской действительности.

Эта ситуация чрезвычайно подняла престиж подпольной или изгнанной русской словесности в западных странах. Несколько знаменитых писателей были обласканы публикой и властью. И она же, эта ситуация, оказалась губительной для литературы.

Под конец вы обмолвились любопытным замечанием, вы противопоставили профессионализм писателя, участника (или скорее раба) «производственного процесса», — любительству, хобби. Я вспоминаю давнишний разговор с одним моим старым другом, членом союза писателей; я спросил у него: почему ты не пишешь для себя? Он возразил: «Но я же профессиональный писатель».

По-видимому, вы рассуждаете сходным образом. Прозаик или поэт в изгнании, ничего не зарабатывая, не представляя интереса для публики, не обещая издателю прибыли или хотя

бы покрытия издержек, выпадает из «процесса», а это-де означает не что иное, как выпасть из литературы. На это можно ответить, что и писатель, живущий в своём отечестве, если он хочет остаться в серьёзной литературе, ничего не зарабатывает, подобно тому, как он ни копейки не зарабатывал, когда был писателем-диссидентом.

На самом деле это ложное противопоставление. На самом деле чем больше литератор приближается к идеалу писателя-профессионала, тем больше он напоминает любителя. Чем строже его требования к себе, чем больше литература становится для него смыслом жизни, тем она безысходней. Идеал писателя — графоман.

ДГ. Если это так, то это — трагедия литературы.

БХ. Это спасение литературы.

Неужели это непонятно? Кафка, несмотря на сложные отношения с отцом — торговцем мануфактурой, всю жизнь был вынужден пользоваться его поддержкой. Джойс, добровольный изгнанник, перебивался частными уроками, Музиль, оставшись без средств, не забывал проверять, все ли члены «Общества помощи Роберту Музилю» аккуратно платят взносы, когда же общество распалось и супруги оказались в эмиграции, дело дошло до того, что не оставалось денег на ближайшую неделю. И так далее. С возникновением массового общества эволюция литературного бизнеса или того, что вы называете производственным процессом, пришла к своему логическому завершению. И литература может сохранить себя, лишь переместившись на обочину — то есть ценой остракизма.



## ПРОТОКОЛ №10

# ИТОГИ

---

---

### Т е м а: Города

*Отечество...  
на широком подносе памяти  
два-три почти-города.*  
Хильда Домин

**ДГ (величественно).** Ввести!  
В коридоре движение, стучат сапоги. Дверь кабинета распахивается.

**ДГ.** В чём дело? Я сказал: введите...

**Сержант и официантка** — теперь она в мундире, который едва сходится на её пышном бюсте, — вносят на носилках подследственного.

**ДГ.** Это ещё что такое? (**Сержанту**). Клади на пол. Симулянтов не потерплю. Что говорит врач?

**Сержант.** Говорит, симулянт. Ну-ка, ты, вставай.

**БХ не подаёт признаков жизни.**

**ДГ.** Встать!

**БХ смущённо поднимается и плюхается на своё место в углу.**

**ДГ.** Это что за спектакль?

**БХ.** Ослаб, гражданин следователь, замучился. Скоро конец-то? Я думаю, и читателям надоело.

**ДГ.** На читателей нам наплевать.

**Сержант уносит носилки.**

**ДГ.** Конец, спрашиваешь? Зависит от тебя самого. Будешь хорошо себя вести — скоро закончим. А ты вали отсюда... (**Официантка удаляется**). Что я хотел сказать. Говоришь, конец. Эмиграции конца не предвидится, любезнейший.

Вновь установилась мирная деловая обстановка. Тишина. Следователь углубился в бумаги. Арестант киснет в своём углу. **ДГ** отодвигает в сторону пухлое досье, закидывает ногу за ногу. Ему хочется поговорить.

**ДГ.** Знаете, я ведь и сам эмигрировал — из маленького городка на американском Среднем Западе.

**БХ.** Какая же это эмиграция.

ДГ. Не перебивать... Я говорю: я сам эмигрант. Из маленького городка на Среднем Западе. Там был кинотеатр, который работал три дня в неделю, была бильярдная, парикмахерская, несколько бензоколонок (общественный транспорт отсутствовал — это же Америка!), магазины — продуктовый и хозяйственный. Была даже публичная библиотека, где я брал книги наугад, ориентируясь в основном на красочные суперобложки. Мелкая буржуазия жила там в своё удовольствие — и, надо признать, с практически нулевыми культурными запросами.

Потом я уехал, чтобы поступить в университет, как уезжали все мои знакомые с мало-мальски выходящими за пределы этой жизни интересами. Это был настоящий генетический отбор, и, я думаю, такой же отсев имеет место во всех развитых странах.

Потом были Чикаго, Атланта, Майами, Нью-Йорк, теперь Вашингтон. Жил я и в Мюнхене, в Берлине, в Москве... Когда я теперь пролетаю над штатом Индиана, где родился и вырос, я не испытываю желаний даже заглянуть в иллюминатор, настолько мне всё это неинтересно. Может быть, у меня такой неблагодарный характер, но для меня это самое скучное место на свете.

Моя эмиграция куда радикальней вашего переселения из Москвы в Мюнхен. Все большие города похожи друг на друга.

БХ. Как сказать — Федот, да не тот.

ДГ. Предопределил ли мой «отъезд» (когда, наконец, будут забыты эти советские эвфемизмы?) мой образ мыслей? Конечно, я живу совсем другой жизнью, чем та, которую вёл бы, останься я навсегда в Hobart, Indiana. Но всё это, как говорится, было давно и неправда. Жаль бездарно проведённого отрочества — оно существует во мне, словно время, проведённое в утробе матери.

Давайте честно признаемся: тема наша — эмиграция — небогатая, и если Иосиф Бродский видел себя в роли Одиссея, то это говорит скорее о его способности фантазировать, чем о привязанности к реальному миру.

БХ. Я чувствую, вы ждёте от меня, чтобы я закричал: ничего подобного, эмиграция — это не просто «тема», это общечеловеческая проблема, за плечами у нас знаменитые предшественники, и знаменитейшие писатели века — наши товарищи по общей судьбе. Но я не буду возражать; если вам угодно видеть в образе неумирающего скитальца всего лишь поэтическую фантазию, то так тому и быть.

ДГ. Вот именно.

**БХ.** Эмиграция, как бы её ни расценивать, в любом случае дело сугубо интимное. Вам кажется, что переселение из одного мира, каким был Советский Союз, в другой, абсолютно чуждый, — Западную Европу, насильственный отъезд без всякой возможности вернуться, погружение, похожее на прыжок в океан, в другой язык, в другую культуру, в другую бюрократию, в новый и совершенно незнакомый образ жизни, статус бесподданного, ситуация, когда у тебя буквально нет ни кола ни двора, когда, прежде чем вытолкнуть, тебя ограбили до нитки, — вам кажется, что такая перемена была всё же менее радикальной, чем переселение молодого американца из затхлой провинции в один из великих городов необъятной, но всё-таки той же самой страны. Вероятно, вы по-своему правы. Как-то раз, вскоре после приезда в Германию, я разговорился в автобусе с одним стариком; узнав, кто я такой, он сказал со вздохом: «Мой сын тоже эмигрировал. В Баварию». — «Откуда?» — «Из Тюбингена».

Я родился в Ленинграде, но рос в Москве, и мне трудно сейчас передать вам, как я был привязан к этому городу, как я любил тесный двор, куда едва проникало солнце, каменный мешок без единой травинки, где прошло моё детство, и весь наш квартал в самом центре Старого города между Красными Воротами, улицей Кирова и Чистопрудным бульваром, наш переулок, где было опасно ходить одному, потому что кругом бушевало то, что можно было бы назвать фашистской революцией беспризорных подростков. Когда я возвращался с дачи, которую на лето снимал мой отец, домой в кабине грузовика, нагруженного скарбом, или в пригородной электричке, с каким волнением я видел огни города, первый трамвай где-нибудь под мостом; едва успев войти в полутёмный коридор нашей коммунальной квартиры, где жили пять или шесть семей, я выбегал из чёрного хода во двор и чувствовал себя самым счастливым человеком на свете. А потом началась война, мой отец ушёл в ополчение, я с мачехой и младшим братом отправился в переполненном товарном вагоне в эвакуацию и там вдруг очутился даже не в «провинции», а в маленьком больничном посёлке на берегу Камы, у подножья снежных лесистых холмов, в двух километрах от села, где не было электричества и телефона, не было железной дороги, зато была прекрасная, старая, какими-то неизвестными людьми собранная публичная библиотека, — я был чуть ли не единственным её посетителем. Вы говорите о бездарно проведённом отрочестве, — нет, так не бывает: детство и отрочество — это самое важное, самое наполненное время жизни.

Всего этого больше не существует. Нет больше Москвы моего детства и юности; приезжая туда — последний раз это было больше двух лет тому назад, — я вижу город знакомый и чужой, тот же самый и неузнаваемый. Вот что такое эмиграция. Но я не могу сказать, вслед за вами, что мне «все это неинтересно». Действительно ли тема, которую мы обсуждаем вот уже несколько месяцев, — скромная, малоплодотворная тема, как вы утверждаете? Не знаю. Для литературы, во всяком случае, она не хуже и не лучше других вечных тем.

**ДГ.** Внести!

**Вносят носилки. Подследственный, крихтя, укладывается и, несомый двумя стражниками, удаляется.**

## Т е м а: Будущее

*Шёл я по улице незнакомой  
И вдруг услышал вороний грай,  
И звёны лютни, и дальние громы...*

Гумилёв

*И не будет лысин! Будут  
Золотые кудри виться.*

Гейне

**ДГ.** Хочу напоследок определить место нашей темы — литература в изгнании — in the greater scheme of things: какое, собственно, значение имеет сегодня «изгнание»?

Мне недавно заметил один пожилой англичанин, проживший двадцать лет в Индии, что ему жаль молодых людей, которые никогда не почувствуют, насколько интересней было путешествовать раньше, когда национальные различия были куда рельефней, чем сегодня. Человек переезжает сегодня из страны А в страну Б и на новом месте находит всё то же: автомобили, телевизионные программы, ту же музыку, пищу, одежду. Иной раз даже одни и те же книжки в магазинах. Меня, например, всегда поражает, насколько лучше информированы иностранцы по части американской массовой культуры, чем я, американец.

«Изгнанники» прибывают в этакую долину слёз вроде Парижа или Манхэттена за несколько часов. Можно в любую минуту снять телефонную трубку и вдоволь перемыть кости общим друзьям или недругам с оставшимися дома коллегами. Какое же это изгнание? Человек просто поменял адрес, но отнюдь не покинул всемирную деревню.

Конечно, если правительству так легко отделаться от своих диссидентов, приём «выдворения» будет, наверное, применяться ещё чаще, чем в прошлом. Но это будет похоже на семейный раздор, когда разгневанный папаша указывает строптивому юнцу на дверь.

Да, быть специалистом по *exile studies* — всё равно что быть шорником. Не забудем к тому же, что сама литература занимает в обществе куда более скромное место, чем в былые времена (о чём мы, впрочем, уже достаточно поговорили). Так или иначе, мы муссируем тему, которая очень скоро перестанет существовать как сколько-нибудь значительное явление. И в этом, пожалуй, можно почерпнуть некоторое скромное моральное удовлетворение.

«Читатель четвёртого тысячелетия, вы находите всё это *amusing*?» — «А что означает слово *читатель*?» — отвечает тот.

**БХ.** Спешу вас успокоить: шорники пока что не сидят без работы, и специалисты по изгнанию всё ещё могут рассчитывать, как сказал один персонаж Алексея Толстого, на краюху хлеба и стаканчик вина. А вот что касается завтрашнего дня... Представим себе в вашем будущем многотомном руководстве под названием «Краткое введение в литературную *экселанологию*» (от греческого *ἐξελανειν*, изгонять) раздел «Эмиграция будущего» или «Будущее эмиграции»: в некотором роде научно-прогностический экскурс.

Единственное позитивное достижение науки о предсказании будущего — футурологии — это понимание того, что будущее непредсказуемо. Главным методом футурологии была экстраполяция. Другой постулат этой науки состоял в том, что желаемое принимали за то, что произойдёт. И в любом случае стартовой площадкой оставалась старинная вера Лапласа, что всё будущее содержится в настоящем. Один поэт в Центральном доме литераторов в Москве вечно проигрывал на бильярде. Его партнёр сказал ему в утешение: «Не тушуйся, Сёма (или Миша). При коммунизме лузы будут — во!» И показал двумя руками, какой величины будут бильярдные лузы при коммунизме. Методология ваших прогнозов та же.

Впрочем, вы говорите об уже наступившем будущем: о всемирной деревне, *global village*, где нет больше эмигрантов в традиционном смысле, нет изгнанников (или все — изгнанники). Те, кто ещё жив, вроде нашего брата, — последние в длинной цепи. Эту цепь можно начать с Овидия, продолжить создателем «Божественной комедии» или, допустим, князем Курбским. Краёв света в нашем обжитом мире не существует, а политические неурядицы, по вашему мнению, больше по-

хожи на семейные ссоры. А вот я вспомнил другие времена, совсем, кстати сказать, недавние. Вскоре после приезда в Германию я оказался в Западном Берлине, ехал в машине мимо Берлинской стены и думал: что сделали бы со мной, если бы я вдруг очутился по ту сторону, в каких-нибудь десяти метрах отсюда?

А так как, говоря о семейном раздоре, вы всё-таки прежде всего имели в виду Россию и нынешних русских писателей-эмигрантов, свободно разъезжающих туда-сюда, порой даже проживающих и там, и тут, — то я вам отвечу: легче на поворотах! Осторожней с этой страной. Будущее непредсказуемо, а Россия непредвидима и непредсказуема вдвойне.

Ваше представление о литературном изгнании сводится к некоторой внешней по отношению к пострадавшему причине — государственному насилию. Чтобы стать изгнанником, надо, чтобы тебя изгнали. Это и есть критерий изгнания, в известном смысле — критерий всякой литературной эмиграции. Даже если ограничиться только этим внешним признаком, придётся признать, что он сохраняет своё значение по сей день. Число недемократических государств за последние десятилетия не уменьшилось, а увеличилось. Не видно, чтобы агрессивная нетерпимость во всех её разновидностях сдавала свои позиции в мире; наоборот. Так что можно надеяться, что и в XXI столетии исследователю экспатриированной литературы не придётся стоять в очереди за пособием по безработице.

Мы принимаем за будущее — юношески безжалостное, беспардонное будущее, вторгающееся в нашу жизнь, — то, что бросается в глаза: сверхзвуковой самолёт, телефон в одном кармане, компьютер в другом, цифровое телевидение, секс-туризм, виртуальную действительность и что там ещё, короче говоря, мы принимаем за будущее процесс, называемый глобализацией. Планета всё больше становится похожей на школьный глобус. Но то, о чём говорится в рекламных проспектах, литературу не интересует. Литература есть нечто сугубо интимное, она имеет дело с той частью человеческого существа, которая больше всего сопротивляется всесветной уравниловке, с интимным временем, которое противостоит историческому времени, — короче, с личностью. Человек прячется в свою скорлупу — в своё собственное тело, в собственную душу, в свой дом, в свою постель. И туда же следом за ним залезает литература. Мы не знаем, что будет завтра. Но до тех пор, пока сохранится ситуация человека — его одиночество, его укрытость в своём я, в родном языке и собственном обиталище, до тех пор сохранит свою жгучую актуальность и си-

туация полома, «разорения гнезда», — сохранится, следовательно, и феномен экспатриированной литературы. То, что у художественной литературы остаётся все меньше места на гигантском всемирном базаре или, если угодно, в глобальном доме терпимости, — в порядке вещей; ибо это впрямую связано с оборонительной позицией личности, отступающей внутрь; литература отступает вместе с человеком; собственно, это и есть её главная задача.

## Т е м а: Непогребённое прошлое (I)

*Два сонных яблока у века-властелина  
И глиняный прекрасный рот,  
Но к млеющей руке стареющего сына  
Он, умирая, припадёт.  
Я с веком поднимал болезненные веки,  
Два сонных яблока больших,  
И мне гремучие рассказывали реки  
Ход воспалённых тяжб людских.*

Мандельштам

ДГ. Следствие находит нужным приобщить к делу ещё одну вашу статейку... где она тут у меня затерялась? (**Выдвигает и задвигает ящики стола**). Вот. «Левиафан, или Величие советской литературы». По-моему, лучше было бы назвать её запоздалым некрологом советской литературы.

*Вспоминая книги, прочитанные в отрочестве и юности, оставившие глубокий след, я не нахожу среди них ни одной, созданной в СССР после 1930 года...*

*Парадигма советский литературы в конце концов оказалась парадигмой умирающего XIX века...*

*Всю жизнь писатель ведёт войну с вскормившей его литературой — либо сдаётся, превращаясь в её заурядного представителя.*

Все вы, эмигранты, напоминаете мне известного рыцаря, доблестно воевавшего с мельницами. Давайте проследим вашу довольно-таки своеобразную логику. Начнём с того, что нет уже никакой советской власти, а социализм ещё раньше приказал долго жить, не правда ли? А вы, на пороге двадцать первого столетия от рождения Иисуса Назаретского, — вы тут даже вплели девятнадцатый век.

Получается, что вы себя мыслите в борьбе с трупом, который того и гляди вас одолеет, и вы превратитесь в такого же, как он, вампира.

Что же тогда сказать о моей собственной персоне, ведь я в таком случае занимаюсь чистой некрофилией? Не напоминает ли это Льва Шестова — его выражение «вкус к мертвечине» в известном эссе о Чехове «Творчество из ничего», где Шестов изображает классика в роли садиста?

**БХ.** Эк вас куда занесло. Вампир... Дайте-ка время разобраться, что вы на меня тут навесили.

*Но к млеющей руке стареющего сына он, умирая, припадёт.* Если этот век в самом деле испустил дух, значит, и мы должны были умереть вместе с ним. Я, по крайней мере, целиком принадлежу этому веку. Но я никогда не хотел ему принадлежать или по крайней мере не гордился этой принадлежностью, всевозможные изъявления верности своему времени, эпохе, горделивые заверения, что-де я твой сын, вызывали у меня отвращение. Ей-Богу, я думал и продолжаю думать, что меня по какому-то недоразумению занесло в этот омерзительный век.

Этот век припадает к нашим рукам, моей и вашей, потому что, прощаясь с нами, он не желает с нами расстаться, умирая, тащит нас с собой. Он как будто хочет сказать: разве так уж всё было плохо? И если он всё-таки оставляет нас на земле, может быть, ненадолго, но всё-таки оставляет жить, то не оттого ли, что ждёт от нас, что мы, его современники, создадим о нём некий миф. Но кому же заняться этим мифотворчеством, как не эмигрантам, живому сгустку прошлого, больше, чем оставшиеся на родине, принадлежащим уже околдованному веку?

Да, воспоминания о советской литературе, вообще всякие попытки обратиться сызнова к этой литературе наводят на мысль о вампиризме. Труп организованной литературы разгуживает по ночам, сосёт кровь спящих, и они сами превращаются в упырей. Я тут как-то сочинил рассказец о том, как некий учёный, этнолог и специалист по истории мифов, посетил замок графа Дракулы в Южных Карпатах, где живёт в одиночестве праправнучка графа, единственная наследница и, по видимому, тоже вампирша, и что из этого получилось. Посетить заброшенный замок советской литературы, облюбованный летучими мышами и привидениями, — не то же ли самое?

В том-то и дело, что она и приказала долго жить, и жива. В России живы и здоровы её адепты. Её государственно-моральные принципы не то чтобы торжествуют, но находят защитников и последователей. Её эстетика не то чтобы господствует, но и не повержена, множество писателей всё ещё верны ей. Не говоря уже об общем процессе реставрации. Хочется



забыть о том, что было, и заняться мифотворчеством. Подобно вновь воздвигнутому — словно не было ни революции, ни коммунизма, ни вообще двадцатого века — громоздкому храму Христа Спасителя, срочно ремонтируется, латается, красится руина советской литературы. Вот что, по совести говоря, следовало бы назвать некрофилией.

## Т е м а: Непогребённое прошлое (II)

*Напишите-ка о том, как человек капля за каплей выдавливает из себя раба.*

Чехов — Суворину

ДГ. Нет, вы не совсем ухватили мою мысль — или сознательно увиливаете. Напоминаю ещё раз: чистосердечное признание... словом, вы меня поняли.

Вы сами говорите (о себе и вам подобных), что мертвец и вас превращает в вампиров. Если рассматривать культуру вообще и литературу в частности как эволюционный процесс, то вас, эмигрантов, можно считать эстетическим аналогом клонированного динозавра из научно-фантастического фильма Стивена Спилберга «Юрский парк», — вы не видели? Самый удачный момент в фильме — это когда, застав представителя ненавистной касты адвокатов, уютно расположившегося на стульчаке, кошмарная рептилия уплетает его, разинув жуткую пасть, — к общему восторгу публики.

БХ. Думаю, что я вас более или менее понял. Вы присоединили свой голос к хору критиков, писателей, публицистов и т.д., провозгласивших эмиграцию мёртвой, изначально мёртвой, раз навсегда мёртвой. А теперь ещё оказывается, что этот обитатель потустороннего мира бродит среди живых. Вы цитируете Мандельштама. А надо бы вспомнить Блока: *Как тяжко мертвецу среди людей живым и страстным притворяться!*

Если «рассматривать литературу как эволюционный процесс», если в вашем красочном сравнении писателя-эмигранта с ископаемым ящером, которого сумели каким-то образом оживить (идея не новая: я знаю одного писателя в Москве, который сочинил лет тридцать тому назад рассказ об эволюции, повернутой вспять: у него в экспериментальном зоопарке паслись новорождённые мамонты, испускал хриплые крики только что выведенный археоптерикс и так далее), если, говоря я, в этом сравнении есть какой-то смысл, то опровер-

гнуть его нетрудно: ведь эмигрантской литературе случалось и обгонять своё «время», то есть обгонять литературу метрополии, и прокладывать новые пути. Что вы скажете, например, об эмигранте Джойсе, об отщепенце Музиле, об изгнаннике Бродском? Что вы ответите, если вам напомнят, что порой литература бежала в другие страны оттого, что задыхалась — как это случилось с лордом Байроном — от ханжества и рутины в своей стране? Эмиграция соткана из парадоксов. Такова её природа.

Видите ли, мы с вами когда-то давно, вскоре после того, как я получил от вас повестку явиться на допрос, договорились не связываться в политику, не копать в советском прошлом, социалистическом реализме и всей этой пакости. Но эмиграцию, прежде всего эмиграцию из тиранического государства, невозможно рассматривать, не соотнося её прямо или косвенно с режимом, против которого она протестовала самым фактом своего существования, или по крайней мере с его идеологией.

Этот протест не был для неё проблемой: писатель — беженец из Советского Союза хорошо знал, *что* он оставил за собой, *какую* страну и *какую* литературу; знал и не сомневался в том, что его долг — рассказать об этом во всеуслышание. Истинная проблематика изгнанной литературы для многих прояснилась не сразу; немало было и таких, которые вовсе её не осознали. Проблематика эта, не правда ли, состояла в том, чтобы *не* противопоставлять советской литературе антисоветскую, догме соцреализма — нечто вывернутое наизнанку, но типологически сходное с ним; проблема была в том, чтобы предложить совсем другую эстетику, другое видение мира, другую концепцию литературного творчества — создать другую литературу. Это и значило подняться над прошлым. Между тем подавляющее большинство писателей Третьей волны, по крайней мере, писателей знаменитых, приехавших с устойчивой репутацией оппозиционеров, писателей, облаканных на Западе и удачно вписавшихся в обстановку холодной войны, были воспитанниками советского литературного истеблишмента — были, грубо говоря, людьми глубоко западными. Преодолеть это воспитание означало для них порвать с традициями русской, а не только советской литературы.

Это, скажете вы, лишь подтверждает правомерность вашей метафоры. Вот какова эта эмиграция — она привезла с собой за границу прошлогодний снег. Отсюда, по-видимому, недалеко до обобщающего тезиса: быть эмигрантом — значит

быть в той или иной мере ископаемым монстром. Быть эмигрантом — значит носить в кармане остановившиеся часы. Это значит быть выходцем с того света. Вы это хотели сказать? О, как вы правы и как вы не правы.

## Т е м а: Ход гусём, или Антиэмиграция

*Пусть будет желчь в твоих чернилах, —  
не важно, что ты пишешь гусиным пером.*  
Шекспир

ДГ. *Как известно...* Знаю, знаю, я уже говорил об этом, и жена постоянно попрекает меня навязчивой привычкой повторяться, но всё-таки так удобно говорить на языке, где буквально каждый разглагольствует о том, что знают последние куриные мозги. (Гуси, куры, — это что, спросите вы, учёный текст или экскурсия на птицеферму? Право, иной раз трудно отличить.) Так вот, *как известно*, всякая эмиграция мгновенно и неизбежно превращается в иммиграцию.

Есть, само собой, и просто миграция, например, у китов или у скворцов, которые настолько верны собственной неверности, что дважды в году покидают рабочие, насиженные места, чтобы вернуться в злчные долины, к брошенным любовникам и любовницам, а то и найти новых.

Есть и такие, кто неожиданно презрел скитания, практику тысяч поколений своих предков, как, например, канадские гуси, облюбовавшие искусственное озеро около аэропорта Джона Фостера Даллеса под Вашингтоном, убедившись, что под рёв взлетающих самолётов можно жить припеваючи круглый год и не тратиться каждую осень на билет в солнечный заКУБАненный Майами.

У этих гусей есть предшественник — Марсель Пруст, который постепенно, с 1907 года до своей смерти в 1922 г., забаррикадировался в надежде изолировать себя от соблазнов столицы и всего, что вызывало приступы астмы. (Страдает ли кто-нибудь из его пернатых последователей подобным недугом, не ведаю, извините-с.) Спал днём, ночи проводил за писанием, тоскуя по своему *temps perdu* и воссоздавая утраченное с единственной целью всласть поиронизировать над ним. Но какая проза! Я мог бы цитировать без конца.

*Все эти связи и все эти флирты более или менее полно осуществляли мечту Свана, возникавшую в нём, когда он влюблялся в чьё-либо лицо или тело и непосредственно, не принуждая себя,*

отдавался своему чувству, но вот как-то раз один из старых друзей Свана познакомил его с Одеттой, о которой он ещё раньше говорил с ним как о чудной женщине, — намекнув, что Сван, быть может, чего-нибудь от неё и добьётся, однако, чтобы увеличить в глазах Свана размеры своей услуги, изобразив её менее доступной, чем она была на самом деле, — и Одетта действительно показалась Свану красивой, но красивой той красотой, к которой он был равнодушен, которая не будила в нём никаких желаний, напротив, вызывала в нём что-то вроде физического отвращения: ведь у каждого из нас есть свой любимый, непохожий на другие тип женщины, а она была не во вкусе Свана. На взгляд Свана, у неё был слишком очерченный профиль, слишком нежная кожа, выдающиеся скулы, слишком крупные черты лица. Глаза у неё были хороши, но чересчур велики, так что величина подавляла их, от неё уставало всё лицо, и поэтому казалось, что она или нездорова, или не в духе. Некоторое время спустя после встречи в театре она написала Свану, и, попросив показать ей его коллекции, которые очень интересовали её, “женщину невежественную, но питающую слабость к красивым вещам”, добавляла, что она лучше узнает его, когда увидит его at home, в уютной обстановке, за чашкой чая, обложившегося книгами, хотя и не скрывала своего удивления, что он проживает в унылом квартале, “недостаточно smart для такого человека, как он”. Он пригласил её к себе, и, прощаясь, она сказала, что бывать у него в доме — это для неё счастье, и выразила сожаление, что так мало здесь пробыла, из слов же её о самом Сване можно было понять, что он для неё значит больше, чем кто-либо другой, она как бы намекала на то, что у них уже начался роман, и этим вызвала у Свана улыбку. Однако в том уже довольно трезвом возрасте, к которому приближался Сван, в том возрасте, когда довольствуются состоянием влюблённости, потому что оно приятно, особенно не претендуя на взаимность, сердечная близость хотя уже не является, как в ранней юности, целью, которой во что бы то ни стало стремится достигнуть любовь, тем не менее она, эта близость, продолжает оставаться связанной с любовью такой прочной ассоциацией идей, что может вызвать любовь даже в том случае, если появилась раньше её. Прежде мы мечтали завладеть сердцем женщины, в которую были влюблены; теперь одно ощущение, что ты владеешь сердцем женщины, может оказаться достаточным, чтобы мы влюбились в неё. Следовательно, в том возрасте, когда кажется — поскольку в любви ищут прежде всего субъективного наслаждения, — что самое главное — это женская красота, любовь может возникнуть — любовь самая плотская — и не на основе

желания, она не обязательно вырастает из него. Мы уже не раз испытывали волнения любви; теперь она уже не развивается в нашем изумлённом и бездеятельном сердце самостоятельно, следуя своим собственным, непостижимым и роковым законам. Мы идём ей навстречу, мы подделываем её с помощью памяти и самовнушения. Узнав одну из её примет, мы воскращаем, мы воссоздаём другие. Песнь её запечатлелась в наших сердцах вся целиком, а потому нам не нужно, чтобы женщина пела её с началом, исполненного восторга перед красотой, — мы и так вспомним её продолжение. Пусть начинает с середины — со сближения сердец, с того, что нельзя жить друг без друга, — мы знаем эту песню наизусть, и стоит певиче в ожидании смолкнуть на миг, как мы подхватываем без промедления.

Всё же гусак с гусиной — существа куда более прямолинейные, чем люди, даже правильными клиньями летают, ничто гусиное им не чуждо: ни семейная жизнь, ни чувство собственности... ни песня. А красавец-лебедь может соблазнить своей мускулистой грудью иную падкую на острые ощущения блондинку, если верить барду бестиальности Уильяму Батлеру Йейтсу. Ведь не каждая Леда — леди. (Вот Вам, Виктор Шкловский, ход гусём.)

БХ. Вам, как я понимаю, хотелось бы релятивировать понятие эмиграции или по крайней мере лишить это явление его, как до сих пор казалось, неотъемлемого качества — исключительности. Может быть, это оттого, что страна, где вы живёте, чуть ли целиком населена потомками беглецов и изгнанников; в конце концов, вы и сами — внук эмигранта из Центральной Европы. Вообще хочется думать, что наши диатрибы — разговор о вчерашнем дне: мир становится всё тесней, границы стираются...

ДГ. ...эмиграции превращаются в миграции.

БХ. Как бы не так. Деспотических стран становится не меньше, а больше, причин и поводов для изгнания по-прежнему более чем достаточно. Политические, религиозные и расовые преследования бушуют, как прежде, а способы ускользнуть упрощаются. Всё больше разverzается пропасть между бедными и богатыми странами, между Севером и Югом. И так далее. Если же говорить только о литературной эмиграции, то родной язык — единственное богатство изгнанника — по-прежнему остаётся его портативной тюрьмой. Рядом с людьми, для которых болтание по всему миру, работа в другом государстве, привычка жить в разных странах вплоть до полной утраты «дома» стали рутиной, — рядом с этими людьми, которых становится всё больше, эмигрант остаётся эмигрантом. Вроде ваших гусей возле аэродрома.

Я понимаю, что рискую переоценить собственный опыт. Чтобы понять, что такое эмиграция, надо самому быть эмигрантом. Чтобы понять, что такое эмиграция, нельзя быть самому эмигрантом. Оставаясь им, видишь не видимое другими; оставаясь им, волей-неволей начнёшь принимать самого себя за норму, закон и эталон. И всё же, думаю, не только мне будут вняты признания Эмиля Чорана (в недавно опубликованных в переводе Бориса Дубина «Записных книжках»):

*Я — не отсюда. Воплощённый изгнанник, везде чужой, не принадлежу ничему на свете...*

*Отшельник в центре Парижа...*

*Быть неактуальным. Как камень...*

*Первый встречный — в тысячу раз современной меня...*

*Всё толкает меня забыть родину, а я сопротивляюсь, сколько есть сил...*

*Я остаюсь уроженцем Центральной Европы. Я несу на себе все стигматы бывшего австро-венгерского подданного. Отсюда моя неспособность чувствовать себя во Франции at home...*

*Даже тридцать лет парижской жизни не сотрут того, что я родился на отшибе Австро-Венгерской империи...*

*Кто вы такой? Чужестранец — в глазах полиции, Господа Бога, да и своих собственных...*

*Всему чужой, я тем не менее сросся с Парижем. Это мой город...*

*Ади говорил о проклятии родиться венгром. Каково же тогда родиться румыном?*

Итак, если нельзя сказать: сколько эмигрантов, столько и разных эмиграций, то, вероятно, следует сказать, что эмиграций столько, сколько стран, из которых они происходят. Поэтому так трудно сравнивать русское литературное рассеяние с эмиграцией из других стран.

...Да, да, Пруст — который если и вылезал из своей комнаты, то лишь для того, чтобы посетить выставку или мужской бордель. Человек, который эмигрировал ещё дальше, чем если бы он покинул свою страну, ещё радикальнее: из своего времени. В последнем томе провозглашается вовсе уже безумная идея: что изживаемая в действительной жизни действительность есть действительность неподлинная. Истинная же действительность собственной жизни, действительность, которая так и остаётся недостижимой для большинства людей, — постигается работой памяти и приёмами искусства. Мне эта мысль чрезвычайно близка. И раз уж вы размахнулись на длиннейшую цитату из «Du côté de chez Swann», то разрешите мне привести только одну фразу из последнего тома: *Настоящая*

*жизнь, в конце концов открытая и прояснённая, следовательно, единственно реально прожитая жизнь, — это литература. И вот я думаю, не есть ли это нисхождение в подвалы памяти, с факелом искусства, — подлинный удел писателя-эмигранта.*

## Т е м а: Миссия эмиграции

*Не диво ль дивное, что вертоград нам снится,  
Где реют голуби в горячей синеве,  
Что православные крюки поёт черница:  
Успенье нежное — Флоренция в Москве.*

Мандельштам

**БХ (никак не может остановиться).** *А мы, мудрецы и поэты... унесём зажжённые светлы...* Что-то в этом роде писал Брюсов. Сам он никуда ничего не унёс, но эмигранты Первой русской волны именно так и думали. Почти то же могли бы сказать о себе литературные эмигранты из Германии тридцатых годов. Вообще принято считать, вы тоже, очевидно, так думаете, — что эмиграция — это некая консервация литературы, что в этом состоит её «миссия». Унести, сберечь; в то время как «там» великое наследие топчут и разрушают новые варвары. Так Эней выносит старого отца из горящей Трои. Часы остановились в тот день, когда изгнанник покинул родину. Теперь это бывшая родина; настоящая — с ним. «Я унёс Россию». «Где я, там немецкая культура».

Литературные верования послереволюционной русской эмиграции, по крайней мере, взгляды и верования её прославленных «стариков», были сугубо традиционны. Язык — антикварный. Даже орфография оставалась дореволюционной, не «большевицкой». Поэты Парижской ноты с полным основанием считали себя наследниками петербургского акмеизма. Ходасевич возродил традицию XVIII века. Алданов стилизовался под Льва Толстого. Борис Зайцев, Шмелёв и множество других писали словно гусиными перьями. Я помню, как я впервые увидел мемуары Романа Гуля, прочёл это название и почувствовал неприличное желание рассмеяться — он унёс Россию в чемодане. Или, может быть, в жилетном кармане? В своей практике беллетриста, с точки зрения эстетики, он был вполне реакционным писателем.

Не только литературная парадигма принадлежала прошлому — содержание должно было воскресить минувшую жизнь; темы, образы, ландшафты поднимались со дна и будили благодарную память читателей-эмигрантов; о прошлом думала,

грезила, писала и переписывала написанное эта литература. Часы стали. Бунин, как зачарованный, писал о России начала века, не обращая внимания на то, что происходило вокруг. Разумеется, это черта не только русской литературной эмиграции. Роберт Музиль корпел над романом, в котором действие происходит до войны 1914 года, в стране, давно исчезнувшей с политической карты, — а между тем отбушевала Первая, началась и прошла Вторая мировая война.

Всякое эстетическое новаторство обрекает писателя на трудную жизнь, и вдвойне, втройне тяжело приходилось новаторам, например, Цветаевой или пытавшемуся противопоставить себя Парижской ноте Поплавскому, среди литературных законодателей Первой волны. Для этих ветеранов эстетическая левизна ассоциировалась с политической левизной, литературная революция — с большевизмом. «Измена заветам». Всякое экспериментирование в литературе — не наше дело, не дело тех, кто призван унести свет, не дать пустить по ветру драгоценное дедовское наследство.

Короче говоря, опыт и облик Первой эмиграции приучили нас к мысли, что это и есть господствующая черта всякой изгнанной литературы: старость, ставшая верой и профессией. А ведь это и так, и не так, и часто даже совсем не так.

Проклятье политической эмиграции — а какой же иной, вы согласитесь со мною, была эмиграция всех трёх волн, равно как и немецкая эмиграция, как эмиграция из стран бывшего Восточного блока, — проклятье — или я об этом уже говорил? — состояло в том, что она должна была свидетельствовать о преступлениях гнусного режима: проклятие и великая заслуга. Эмиграция была освобождением, но одновременно означала новую несвободу. Всякая политическая оппозиция опирается на идеологию или вырабатывает её; так она продуцирует несвободу. Эмиграция, выступающая под лозунгом духовной свободы, оказывается прикованной к своему врагу, как каторжник к тачке. Но эмиграция и освобождает писателя от общества.

Эмиграция, которая, как выясняется (если это не было ясно с самого начала), есть не просто бегство из страны, похожей на огромный концлагерь, не только бегство от «народного режима», но и попросту от народа, освобождает от клятвы, которую вольно или невольно, сознательно или по привычке даёт каждый русский писатель: от обета служения. Отныне он больше никому не служит. Он никому больше ни чем обязан.



Бог с ними. — Никому  
 Отчёта не давать, себе лишь самому  
 Служить и угождать...

В России это никогда не удавалось, и Пушкин приписал малоизвестному итальянцу свою profession de foi.

## Т е м а: Три поколения

*«Стиль старости» не всегда достижение возраста; скорее дар, которым писатель может быть наделён вместе с другими талантами; дар, который, возможно, созревает с годами, зато нередко расцветает раньше, чем наступит старость. Но когда приходит его пора, тень близкой смерти уже надвигается на художника.*

Герман Брох

ДГ. Гуль — реакционный писатель? С точки зрения эстетики, говорите вы? Вам захотелось рассмеяться, прочитав на обложке его трёхтомных мемуаров претенциозное, на ваш вкус, название. И это всё, что вы можете о них сказать! Прекрасно; так и запишем... (Потирает руки. Яростно скрипит пером).

**Тягостное молчание.**

ДГ. Не знаю, право, какое тут слово употребить, может быть, гоголевское «Чёрт знает что такое!». При этом ваша вылазка уснащена обычными вашими штучками, бессвязной риторикой... И какая наглость! Нет, это вам даром не пройдёт.

Прежде всего: воспоминания Романа Гуля — важнейший исторический документ.. Как у вас язык поворачивается так отзываться о них! И потом, что это значит: «эстетическая реакционность» — в строгом, научном смысле слова, а не в вашем, сугубо эмоциональном? А то, что Гуль десятилетиями стоял у руля важнеего литературного журнала эмиграции, — по-вашему, это пустяки? Неужели долгое и преданное служение русской культуре не заслуживает ничего лучшего?

Я так понимаю ваши слова — если отвлечься от конкретной русской тематики: бегут, проклинают окопавшуюся на родине власть, стонут, что всё загублено. Потом проходит много времени, окончательно убеждаются, что на родине дело дрянь. Между тем является новое поколение беглецов, а там и третье. Казалось бы, у всех эмигрантов, старых и новых, общий враг, они должны быть солидарны, должны держаться друг за дру-

га, жить по крайней мере во взаимном уважении. Ан нет. Средняя группа ещё пытается заискивать перед стариками, хранителями культуры, ещё может клясться, что и она не всё позабыла. А новейшие? Они вскормлены всё той же треклятой властью. Выходит, что они в самом деле — исчадие тьмы, порождение этой чёрной дыры, о которой каркали старики. Не очень-то лестно.

Это я — вообще, о любой долгосрочной эмиграции. Если же вернуться к России, к специфике русского рассеяния, то тут неизбежно всплывает и еврейская тема. Монстр Азеф был как-никак иудеем. Заметьте, что Гуль сочинил о нём великолепный, захватывающий роман. Уж не это ли обстоятельство вас задело?

Да, коллега, чувствуется, что он вас обидел. Он обидел вас дважды, если иметь в виду обе этнические половины российской эмиграции, к которым вы сознательно или полусознательно причисляете себя. (Что, впрочем, вовсе не мешает вам порой провозглашать диаметрально противоположное, в зависимости от настроения или ради красного словца.) Не стоит, однако, забывать, что практически между обеими группами можно поставить знак равенства.

Романа Борисовича Гуля уже нет в живых. Вы тоже человек немолодой. Неужели вы хотите остановиться на такой ноте? Даю вам возможность загладить вину, и не только перед памятью старика (знакомство с которым вам было бы очень полезным, уверяю вас), но и перед самим собою. Повторяйте-ка за мной: *mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa!*

**БХ.** Ничего подобного, никто меня не обидел — ни как русского литератора, ни как еврея, ни как исчадие советского ада. Роман об Азефе я вообще не читал...

**ДГ.** Чего ж вы тогда нападаете на его автора?

**БХ.** Сужу по другим произведениям. Да и я не обижал память священного старца. Р.Б.Гуль и я — люди разных поколений и, в сущности, разных миров. Ваш гнев основан на недопонимании.

Вас покорило словечко «реакционный»? Но поэтика той литературы, к которой принадлежал Гуль, которой он был далеко не худшим представителем, в самом деле была ретроградной, то есть не просто устарелой, эпигонской, игнорирующей достижения прозы нашего века, но сознательно — в лице законодателей литературы первого Зарубежья — повернувшейся к ней спиной, нарочито противопоставившей себя литературным новациям. Собственно, всё что я хотел сказать, — то, что поза «хранителей» и вытекающая отсюда охранитель-

ная эстетика по меньшей мере рискованна для свободной литературы. Если вы считаете, что я обязан извиниться, — извиняюсь.

В вашей филиппике есть, однако, рациональное зерно. Вы говорите о взаимном непонимании разных поколений эмиграции. Это интересное явление, не такое уж, я думаю, загадочное, но о нём стоило бы задуматься. В нём есть некая закономерность.

Я помню, что до приезда в Германию я испытывал вчуже немалое почтение к той старой гвардии эмигрантов, которая, как мы думали, всё ещё жива там, за границей. Вероятно, мы все её несколько идеализировали. Не только оттого, что она была последним оплотом свободы (так, по крайней мере, казалось), но прежде всего потому, что эти люди были свидетелями блестящего века русской культуры или по крайней мере прикоснулись к нему. (О второй литературной эмиграции я вообще ничего не знал.) По приезде оказалось, что почти все уже вымерли.

Старики ушли. Кое-кто, правда, ещё оставался в живых. И меня, как многих, ждало разочарование. Остались люди совершенно другого калибра. Оголтелый национализм и претензия говорить от имени русского народа, порабощённого инородцами, самым прискорбным образом сочетались у них с неудовлетворительным знанием русского языка. Поверьте, я не осмелился бы упрекнуть человека, много лет живущего за границей, в том, что он забыл родной язык. Или в том, что он потерял связь с отечеством, плохо информирован касательно того, что там происходит, живёт фантомами. В конце концов та же судьба ожидает — если уже не настигла — и наше поколение. Я не позволил бы себе посмеиваться над много испытавшими людьми, если бы не эти гротескные притязания, эта агрессивность, эта ничем не маскируемая реакционность или просто глупость. Ах, не хочется всё это ворошить...

Роман Гуль был, вероятно, более интеллигентным человеком. Но ведь и он не постеснялся свой отклик на книжку Синявского назвать «Прогулки хама с Пушкиным».

## Т е м а: Эмиграция позавчера и сегодня

*Кто, по-вашему, этот мощный старик? Не говорите, вы не можете этого знать. Это — гигант мысли, отец русской демократии и особа, приближенная к императору.*

Ильф и Петров

**БХ (обращаясь скорее к самому себе, чем к следователю).** В наших краях затишье — месяц отпусков. Время года, которое по-немецки называется почти так же, как в России: *Altweibersommer*, бабье лето... В такие дни приятно ничего не делать, всю жизнь я мечтал о том, чтобы ничего не делать. Давал себе в лагере слово: если когда-нибудь выйду на волю, никакая сила на свете не заставит меня больше работать; с голоду буду подыхать, но работать? Ни за что. Итак, упоительный сон моей жизни сбылся. По ночам в открытом окне шелестит дождь. Я даже не заметил, что в этом месяце исполнилась очередная годовщина моего бегства из России. Доля жизни, проведённая в эмиграции, растёт быстрее, чем мы стареем.

Почти десять лет тому назад вами была выпущена книга на двух языках — «Беседы в изгнании», — которая в последнее время постоянно цитируется, пересказывается, так или иначе используется в учёных трудах российских литературоведов, поведавших, наконец, образованной публике о том, что за бугром существуют русские писатели. Существует ли эмигрантская литература? Два обстоятельства, как мне показалось, дают себя знать почти в каждом из этих интервью. Во-первых, существенное отличие Третьей волны от Первой: третьей литературной эмиграции значительно больше повезло в материальном отношении. Во-вторых, редко какой писатель не чувствует себя одиноким. Мало кто из опрошенных вами корифеев третьего исхода не подчёркивает свою отъединённость, не противопоставляет себя другим. Каждый — или почти каждый — словно хочет сказать: да, я сопричастен русской литературе, я живу в этом небесном Иерусалиме; но не смешивайте меня с другими, я писатель не только несоветский, я не принадлежу и к литературе эмиграции. Похоже, что для большинства слово эмигрант всё ещё сохраняло уничижительный оттенок.

Литература, если она хочет быть серьёзной, нуждается в кормильцах; существовать на собственные доходы — и процветать — может только плохая литература. Жизнь великого

миннезингера Вальтера фон дер Фогельвейде почти неизвестна, зато известно, что в суровую зиму 1203 года епископ Пассауский подарил поэту-скитальцу шубу, а император Фридрих II лет двадцать спустя — даже целое поместье. Епископ обрёл благодаря своей щедрости бессмертие, кайзеру, надо думать, зачлось на том свете. Крестьяне какой-нибудь сиамской деревушки, куда каждый день в полдень приходят из соседнего монастыря бритоголовые иноки в жёлтых тогах за порцией риса, тоже знают, что им за это зачтётся.

Зачтётся и американскому Конгрессу, Центральному разведывательному управлению и кто там ещё этим ведал, за то, что они дали работу и пропитание множеству русских литераторов-эмигрантов — на радиостанциях, в журналах или где-нибудь ещё. Первая эмиграция такой поддержки не знала. Не знала она и такой шумной рекламы. Её, эту послереволюционную эмиграцию, даже не хотели слушать. Но я перелистываю «Беседы в изгнании» и вижу, каким проклятием обернулась реклама. Сколько забытых знаменитостей, потускневших звёзд! А ведь прошло совсем немного времени. Русскими писателями, не исключая самых прославленных, — к прославленным это и относилось больше всего, — интересовались, их приглашали всюду выступать, критики хором славили их и литературоведы анализировали их творения только потому, что они вступили в борьбу с советским режимом, оказались союзниками в холодной войне. Вне политики их искусство никого не интересовало. Были ли они значительными писателями? Этот вопрос решался в зависимости от политических заслуг, в самом деле немалых. Но слава их осиротела, как осиротела со смертью режима вся эмиграция.

Литературу создают не писатели, а критики. Писатели создают произведения. Критики формируют литературный процесс. *Любовь литературного критика к литературе*, — сказал Георг Кристоф Лихтенберг, немецкий Ларошфуко, — *подобна любви к детям у тех, кто крадёт детей*. Предоставляю вам судить о справедливости этого изречения. Писатель сидит взаперти, писатель цепляется за свою одинокость; а для критика он — деталь литературного пейзажа. Третья волна не выдвинула серьёзных литературных критиков, и в этом тоже её отличие от Первой волны. Понятие литературы в этом случае становится ещё более проблематичным. Итак, мы заговорили с вами (вспомнив Р. Гуля и других) о людях первого послереволюционного Зарубежья, вы хотите знать, что я о них думаю. Что я могу о них сказать? Я привык сравнивать нашу участь, участь тех, кто покинул отечество в последние двад-

цать лет советской власти, не со старой русской эмиграцией, а с эмиграцией из нацистской Германии 30-х годов. Между ними в самом деле поразительно много общего. Правда, наша литературная эмиграция, в отличие от немецкой, не выдвинула художников мирового значения. Но это уже другая тема. Вместе с тем, подобно большинству тех, кто родился и вырос в Советском Союзе, я сравнительно поздно познакомился с литературой Первой волны. Заметьте, что слово «Зарубежье» отсутствовало в советском русском языке. Например, его нет в словаре Ожегова. Да и теперь «Большой толковый словарь русского языка», изданный в 1998 году, объясняет это слово так: «Зарубежные страны, иностранные государства».

Теперь начинаешь задумываться о том, не повторяем ли мы судьбу этой старой эмиграции, не становимся ли мы на неё похожи, как седеющий внук на портрет деда. И это при том, что остатки первой эмиграции, успевшие застать новых пришельцев из СССР, ошетинились против них, а те в общем-то платили им той же монетой. Вопрос о том, почему разные поколения литературно-политической эмиграции не находят общего языка, заслуживает рассмотрения, но ещё интереснее проследить преемственность: Первая волна передаёт Третьей своё чувство самодостаточности; вслед за дедом внуки начинают догадываться, что и они, вопреки всему, продолжатели «другой русской литературы», что литература эмиграции всё-таки существует как некая автономная традиция и в этом качестве может быть — с определёнными оговорками — противопоставлена литературе метрополии. Ясно, впрочем, что условием такой автаркии может быть только призрак потусторонней страны за кордоном, отрезанной от мира, страны, с которой простились, чтобы уйти в свободный мир.

Мы присутствуем при конце, при распаде и разбрызгивании этой последней волны. Люди состарились; кое-кто переселился в лучший мир. Между тем осуществилась мечта трёх эмиграций, убудочный режим рухнул. Можно было предположить, что со сменой политического климата в России масса бывших изгнанников рванёт домой. Этого не произошло, вернулись единицы; выяснилось, что никакого «дома» нет; «дом», каков бы он ни был, — за границей: здесь дети, здесь жильё; выяснилось, что эмиграция есть нечто пожизненное и роковое, экзистенциальная категория, клеймо; можно объявить её неактуальной, потерявшей смысл, утратившей моральное оправдание — сделать её недействительной невозможно; стала очевидной и глубокая подоплёка этого отказа, по крайней мере

для таких, как ваш слуга: *неверие в Россию*. Но это тоже — другая тема.

Одним словом, время подводить черту. Эмиграция, как ни странно, — а впрочем, совсем не странно, — продолжается. Не только доживают свой век старики, но и появились другие люди, с другим жизненным опытом и другой мотивацией. И отношение к ним у «остатков» и «обломков» чаще всего такое же, каким было отношение ветеранов послереволюционного Зарубежья к нам: презрительное отношение истинных эмигрантов к ложным.

Первая эмиграция не затруднялась в поисках своей *raison d'être*. Она находила своё высшее оправдание в том, что «унесла Россию». Вас покорило то, что я счёл этот заголовок мемуаров Гуля претенциозным; как же иначе мог отнестись к нему человек, только что приехавший из России, мог ли он удержаться от улыбки? Но с годами становится легче, не разделяя мировоззрение наших предшественников, понимать их психологию. Первая эмиграция, при всех своих внутренних разногласиях, была едина в представлении о том, что она вынесла из пожара и беснования некое вечное наследие России, спасла её честь и её культуру. По-видимому, для большинства революция была только пожаром и гибелью, было непреложной истиной то, что родиной овладели бесы, сбылось предвиденье Достоевского; для одних бесами были евреи, для других большевики, иные винули вольнодумную интеллигенцию, мало кому приходило в голову, что кровавая революция не могла не разразиться в этой стране; оставим это. Другой константой мышления был архетип России, о которой пел Блок:

Пускай заманит и обманет, —  
 Не пропадёшь, не сгинешь ты,  
 И лишь забота затуманит  
 Твои прекрасные черты... —

и которую в данных обстоятельствах достойно представляли они, изгнанники. Мне приходится волей-неволей рассуждать схематически.

Осадок политических пререканий — навязшая в зубах сентенция Зинаиды Гиппиус насчёт того, что «мы в послании». Миссия литературной эмиграции — спасти и сберечь великую русскую литературу, замордованную на родине. Сберечь язык... Повторю сказанное: меня с души воротит от языка, на котором сейчас изъясняется большинство людей в Москве. Я совершенно уверен, что и всякого культурного соотечественника должен оскорблять жаргон люмпенизированного общества,

который называется современным русским языком. Варварский помойный язык русских газет, русского телевидения, русского радио, русских политиков, наконец, и русских писателей. Язык, который, как плевки на тротуар, изрыгают приезжающие сюда. Теперь я его слышу и на улицах Мюнхена. В отличие от языка, который унесли с собой эмигранты, живой язык не хранится в холодильнике. Поэтому он портится, разлагается и дурно пахнет. Но порча языка — это этап его развития. Когда Мюрата упрекали в том, что у него нет знатных предков, он отвечал: «Я сам — предок!» Грязный диалект гостей вольноотпущенника Тримальхиона (а не язык самого Петрония, прозванного *arbiter elegantiae*, «судьей изящного вкуса»), вульгарная латынь плебса и нуворишей — предок языка, на котором будут писать Монтень, герцог Сен-Симон, Шатобриан, Флобер и *tutti quanti*

Зато язык, которым потчует своих читателей (если такие вообще находятся) эмигрантский писатель, — это язык из банок. «Замороженная клубника», сказал о своём языке Набоков. Язык множества романов, написанных в первой эмиграции, если и не столь прекрасен, то во всяком случае производит впечатление ценного антиквариата. Это язык тех, кто оказался «в послании». И я подозреваю, что состарившаяся Третья волна на свой лад повторяет эту судьбу. Например, это относится ко мне; без труда могу себе представить, что язык и стиль моих сочинений вызывает на родине презрительную жалость: литература из холодильника.

Я не стесняюсь назвал некоторых видных писателей Первой волны реакционерами, имея в виду литературно-эстетическую программу тех, кто задавал тон в русской эмиграции. Конечно, и здесь не избежать известного схематизма. Очень может быть, что многие, во всяком случае молодые, чувствовали несовместимость этой программы с природой литературного творчества, для которого всякое повторение есть ложь. Тем не менее попытки обновить литературу встречали в этой среде непонимание, потому что к обычному неприятию, на которое натывается новаторство, присоединилось неприятие политическое: тут пахло изменой идеалам эмиграции, призванной хранить и оберегать священный огонь. Само собой, сыграло роль и то, что лидерами оставались знаменитые старики, сказавшие своё слово до революции: они с ним приехали, с ним и умерли, новые слова произнести они были уже неспособны. Нет, они не замолкли — ни Бунин, ни Куприн, ни Шмелёв, ни Зайцев, ни Мережковский, — но ко всем можно было с большим или меньшим основанием отнести



упрёк Зошенко, адресованный, правда, не одним только эмигрантам (эту цитату я выудил из книги Б. Сарнова): *Мне просто трудно читать книги большинства современных писателей. Их язык для меня — почти карамзиновский... нельзя писать так, как будто в стране ничего не случилось.* И даже когда они писали на жгучие современные темы, как тот же Роман Гуль, они оставались адептами старой школы, писателями традиционного письма, — между тем как на дворе, вместе с социальными революциями, совершалась революция литературная.

Вы чувствуете, что за этим должна последовать антитеза, ибо и в литературе Первой волны архаистам противостояли свои новаторы, но я полагаю, что сказал то, что мне казалось главным. Да, Цветаева взбунтовалась против консервативной Парижской ноты, сдержанный Ходасевич сказал больше нового и ошеломляющего, чем все парижане вместе взятые, Набоков в определённом смысле отменил Алданова, Гайто Газданов попытался пересадить на русско-эмигрантскую почву Пруста. И, однако, восторжествовала консервирующая парадигма — если угодно, сознательное эпигонство. И вот теперь... теперь я начинаю думать, что и мы оказались в похожей роли.

## Т е м а: Обратный билет

*Не надо вбивать гвоздь в стенку.  
Брось пиджак на стул.  
К чему устраиваться на четыре дня?  
Завтра ты вернёшься домой.  
Не надо поливать деревце.  
К чему сажать ещё одно дерево?  
Не успеет оно дорасти до ступеньки,  
Как тебя уже здесь не будет.*

Брехт

*Я умирал не раз...*

Заболоцкий

ДГ. Раз уж мы заговорили о времени, вспомним ещё раз Гераклита: нельзя дважды войти в одну и ту же реку. Вода утекает. Становимся другими и мы. Не только школьник, студент, лагерник или врач по имени Г. Файбусович отдали концы, но, может статься, и эмигранта Бориса Хазанова больше не существует.

Как мир меняется! И как я сам меняюсь!  
Лишь именем одним я называюсь,  
На самом деле то, что именуют мной,  
Не я один. Нас много. Я — живой.  
Чтоб кровь моя остынуть не успела,  
Я умирал не раз. О, сколько мёртвых тел  
Я отделил от собственного тела!  
И если б только разум мой прозрел  
И в землю устремил пронзительное око,  
Он увидел бы там, среди могил, глубоко  
Лежащего меня. Он показал бы мне  
Меня, колеблемого на морской волне,  
Меня, летящего по ветру в край незримый,  
Мой бедный прах, когда-то так любимый...

Так хочется процитировать полностью это великолепное стихотворение Заболоцкого. Но предисловие к моему вопросу затянулось; с прискорбием наступаю на горло чужой песне. Итак: оглянитесь назад, за зыбкое течение ваших бесчисленных «я», ушедших в прошлое, и ответьте, что вы теперь знаете такое, о чём можно сказать, что вы этого не понимали, не догадывались об этом до эмиграции? Что вы начали понимать сейчас, когда можно в любое время вернуться в Россию, и чего вы не знали, покуда оставались изгнанником?

При этом не мешает иметь в виду, что даже когда речь идёт об общих предметах, высказывание может больше сказать о том, кто высказывается, чем о самом предмете. И, конечно, лучше всего было бы оценивать наше знание независимо и от предмета, и от тех, кто о нём говорит; только вряд ли это возможно. Одним словом, я вас слушаю... но прежде, уж не выштите, — ещё несколько строчек из «Метаморфоз»:

Как всё меняется! Что было раньше птицей,  
Теперь лежит написанной страницей;  
Мысль некогда была простым цветком;  
Поэма шествовала медленным быком;  
А то, что было мною, то, быть может,  
Опять растёт и мир растений множит...

**БХ.** Скажу вам сразу: хотя я числю себя горячим поклонником Заболоцкого, хотя ритм и поступь этих стихов покоряют и завораживают, настроение, которое в них выразилось, мне глубоко чуждо. Я не могу и не хочу представить себе свою жизнь как бесконечное чередование разных «я». Фраза «как мы меняемся» содержит половину истины; к ней надо прибавить вторую: мы навсегда остаёмся теми, какими нас сформировало детство. Река течёт; река всегда одна и та же.

Я понимаю, что если бы я снова стал ребёнком и увидел себя нынешнего, я бы ужаснулся. Но когда взрослый оглядывается назад, он узнаёт себя в ребёнке. Я думаю и всегда думал, что высшая задача литературы — как раз в том, чтобы противостоять вечному разрушению личности. Вы разрешили мне (или мне так показалось?) цитировать мои собственные писания; вот два отрывка из полурассказа, полуэтюда под названием «Старики».

*Совершим небольшое усилие, вернёмся в те времена, и земное притяжение, зов могилы, уменьшится вдвое, и можно будет, не останавливаясь после каждого марша, взлететь по лестнице на четвёртый этаж, войти в узкий коридор факультета. Странно думать, что это тело служило тебе и тридцать, и пятьдесят лет назад. Тело наделено собственной памятью, удостоверяющей его физическую непрерывность, какой бы неправдоподобной она ни казалась, подобно тому как память души удостоверяет непрерывность моего суверенного я. Как роман не перестает быть единым повествованием от того, что его листают как придётся, заглядывают в конец и возвращаются к началу, так непрерывно текущее себя я не дробится от мнимой фрагментарности воспоминаний. Непрерывное я предполагает текучую неподвижность памяти и наоборот, оттого-то воспоминания так легко перескакивают через годы и от места к месту...*

*Тело наделено памятью. Ноги помнят асфальт городов, скрипучие половицы, лестницы и площадки, белый плиточный пол операционных, чёрный прах и тлеющие болотные кочки лесных пожарищ, деревянные, скользкие от дождя, расщеплённые колёсами лесовозных вагонок лежни, по которым шагают парами заключённые, держась друг за друга, чтобы не угодить в трясины. Руки помнят игрушки, объятия, медицинские инструменты и браслеты наручников.*

Теперь к вашему вопросу — что я такого не знал «до», что я узнал «после»? Моя жизнь была перерублена, когда началась война (хотя я был ещё ребёнком), и снова перерублена, когда я был арестован. Но можно не сразу почувствовать, что у тебя ампутировали часть жизни. Когда топор судьбы, выражаясь поэтически, взлетел в третий раз, я уже знал наверняка, что прежняя жизнь будет отсечена раз и навсегда. Это произошло, когда почтальон принёс повестку явиться в ОВИР — приказ покинуть страну.

Эти хирургические метафоры довольно близко описывают суть дела. Отъезд за границу рождает двойное чувство: свободы — словно выписался из больницы — и вечности. Отныне ты инвалид и передвигаешься на костылях. Мы жили в социалис-

тическом государстве, мы жили в огромной и затхлой стране. Мы жили в стране, сохранившей своеобычность, другими словами, оторванной от мира. Это и есть то, чего я не знал — или недостаточно знал — прежде.

Всё остальное — следствия и подробности. У меня было преимущество перед многими эмигрантами, я с детства знал язык страны, где мы очутились, и не был чужд её культуре. Весьма ценное преимущество; но оно же было и препятствием.

Вам, полиглоту, будет понятно, что я имею в виду, если скажу, что немецкий язык оказался — отчего он стал, возможно, ещё привлекательней — чем-то вроде латыни для путешественника, прибывшего в Древний Рим. Этот гость учился языку Цицерона, Цезаря и Горация, хорошо зная, что на нем никто давно уже не говорит, нет больше народа, чьим языком он был. Восковой язык, священный мёртвый язык классиков. Как вдруг оказалось, что на нём лепечут дети, его понимают собаки; что все кругом болтают запросто на этом языке. Пришлось на ходу, на скорую руку доучиваться, разучиваться и переучиваться. И понадобилось довольно много времени для того, чтобы отучиться смотреть на окружающую жизнь через литературные очки.

Мелочи! Труха жизни. Я не знал, что, перечисляя что-нибудь, надо загибать пальцы начиная с большого и доходя до мизинца, а не наоборот, как это делают в России. Я не знал, что нельзя переходить улицу, пока не вспыхнет зелёный свет, хотя бы автомобилей вовсе не было видно. Что в метро надо нажать на рычажок, чтобы двери вагона открылись. Что на званом обеде надо подождать, когда хозяйка укажет вам место, а не садиться всё равно где, что нехорошо оставлять недоеденным кушанье на тарелке, что гостя не потчуют, как принято в России, каждый сам берёт себе что хочет и сколько хочет. Я не имел понятия о западной бюрократии, о финансах, банковских счетах и налогах. Я имел весьма смутное представление о структуре этого общества. Понимая то, что говорится, я не понимал того, о чём не принято говорить, что разумеется само собой. Видя незнакомых людей на улице, я не мог представить себе, кто они, чем занимаются. Само собой, всё это осталось позади. Но вот уже сколько лет, как рухнула советская власть и открылись границы. Можно, как вы сказали, в любое время вернуться. Подобно многим, я совершил паломничество к родным местам. Должен, однако, заметить, что не будь у меня в кармане иностранного паспорта, я не решился бы туда сунуться.

Вернуться насовсем? Не буду говорить о том, что я плохо верю в российскую демократию, ведь мы договорились не ка-

саться сугубо советских — или послесоветских — тем. В конце концов и самые простые обстоятельства объясняют, отчего нашего брата, за редкими исключениями, не тянет назад. Не где жить и не на что жить; отвычка от российского образа жизни такова, что чувствуешь там себя чужим; как и прежде, пропасть отделяет наше отечество от Западной Европы и Америки. Попробуйте-ка теперь, через столько лет, перескочить через эту пропасть, попробуйте эмигрировать во второй раз — в обратном направлении.

Но вы спрашиваете, что я узнал такого, чего не знал или не понимал до перемены декораций в России. Да, собственно, ничего, кроме того, что Советский Союз не вечен, как не вечен был Рим, называвший себя *Roma aeterna*. Я полагаю, что сравнение тысячелетней России, включая её последний, советский период, с Римской империей правомерно, и даже посвятил этому целый роман. Да ещё, пожалуй, узнал, а лучше сказать, убедился, что ни внешнеполитические обстоятельства, ни новое гражданство, ни время не меняют того, что составляет сущность изгнания. Потому что изгнание — это судьба.

## Т е м а: Узнавание

*Всё подлейшие жидовские и английские  
рожи, и всё молчание и уединение. Даже  
музыка подлейшая.*

Достоевский — жене

*Где ты была, киска?*

*— У королевы английской.*

*Что ты видала при дворе?*

*— Видала мышку на ковре.*

Маршак

ДГ. И это всё? За семнадцать-то лет! В совершенно новой среде! Да ведь это означает, что и жизненный опыт, и все прочитанные (как, впрочем, и написанные) книжки попросту мало чего стоят. Вы толкуете об экзистенциальных категориях, а на деле выходит, что всё — лишь праздная интеллектуальная игра. Нет, ставлю вам за такой ответ «неуд». Суд не пройдёт мимо него.

Впрочем, Мандельштам тоже терялся в попытках осмыслить происходящее вокруг него:

По переулочкам, скворешням и застрехам,  
Недалеко собравшись как-нибудь,  
Я, рядовой седок, укрывшись рыбьим мехом,  
Всё силюсь полость застегнуть.  
Мелькает улица, другая,  
И яблоком хрустит саней морозный звук,  
Не поддаётся петелька тугая,  
Всё время валится из рук.

А что советский колосс не дотянет до Судного дня, это ведь ещё в 1969 году предсказывал покойный Андрей Амальрик. Да и ваш покорный слуга, начиная с 1982 года, устно и письменно пророчил даже совсем близкий конец Советского Союза. Друзья-эмигранты в лицо смеялись надо мной, а вежливые американские коллеги дожидались, когда я выйду из комнаты. Позже сами мне в этом признавались.

**БХ.** Вот, вот, — все мы задним умом крепки. Теперь оказывается, что мы всё знали заранее. Остаётся только недоумевать, зачем Америке понадобилось ухлопать астрономические суммы на так называемую стратегическую оборонную инициативу, если колосс и без того еле держался на глиняных ногах. Армия советологов не допускала и мысли, что она в скором времени останется без хлеба. Солженицын объявил, что коммунизм уже одержал победу во всём мире...

Был ли я уверен, живя в России, что советская власть будет существовать вечно? Разумеется. Понимал ли я, что её исторические возможности давно исчерпаны, что режим одряхлел до такой степени, что можно только удивляться, как это он всё ещё не рухнул, на чём всё это держится?.. Ещё бы не понимать.

Вам невдомёк, как можно было оценивать ситуацию с двух противоположных точек зрения. Это потому, что, хорошо зная страну, вы всё-таки в ней не жили или прожили очень мало. Честь вам и хвала, что вы знали всё наверняка. А вот я это и знал — и не знал. Это не вопрос осведомлённости: мы были осведомлены достаточно, да и нужно было быть слепым (или восседать на вершине власти), чтобы не замечать, что всё катится в тартарары. Это вопрос психологический. Человек, всю жизнь проживший в цитадели, с трудом представляет себе, что эти стены и контрфорсы могут в один прекрасный день повалиться. Это связано с верой в то, что такая огромная страна, как Россия, не может пойти ко дну, — и полным неверием в то, что из неё когда-нибудь выйдет что-то путное.

Бог с ним, мы ведь всё-таки говорили о другом. Я так и знал, что мои открытия — загигать пальцы наоборот, не ос-

тавлять еду на тарелке, не переходить улицу при красном свете — раздражат вас. Скучный улов за 17 лет эмиграции, — вы это хотели сказать. Но ведь первое, что бросается в глаза в чужой стране, — это мелочи. К числу этих мелочей принадлежали, например, надписи на аэродроме в Вене. Мне трудно даже передать, какое волнение вызвали у меня эти вывески на немецком языке. Голос водителя, объявляющего остановки, в полупустом трамвае в Вене на Линцерштрассе. Щиты на автострадах с названиями легендарных городов. Тот, кто не жил в наглухо закрытой, огороженной сторожевыми вышками стране, не поймёт этого волнения.

Нет, не праздной забавой были и книги, которые я читал в России, и те, что я написал здесь. Прибавлю, что, очутившись в Западной Европе, я не мог отделаться от чувства, что когда-то я здесь уже был. Мне казалось, что я не столько познаю, сколько узнаю эту жизнь. Это было ложное чувство — вот в чём дело.

**ДГ (поднимается с места и тащит в угол, где сидит подследственный, огромную кипу протоколов). Подпишите!**

## БЕНЕДИКТ САРНОВ НЕ ВХОЖУ, НО — УЧАСТВУЮ

---

### I

Приглашая меня принять участие в затейной ими игре, авторы сперва назначили мне роль *понятого*, — чем, признаюсь, сильно меня озадачили. Ведь при допросе, — каков бы он там ни был, с пристрастием или без пристрастия, — никаких понятых не бывает. Понятых приглашают не при допросе, а при обыске.

Можно было, конечно, объяснить это тем, что тут как раз и имеется в виду не столько допрос, сколько обыск, поскольку обоими собеседниками (допрашиваемому в большей степени, чем тому, кто ведет допрос) движет стремление — по меткому слову Щедрина — *самообыскаться*. Но даже и при этой оговорке роль понятого тут в высшей степени сомнительна. Ведь понятой — фигура молчаливая. Он — немой свидетель, долженствующий подтвердить, что во время описи изымаемых предметов ничто не попало в карман обыскивающих. А также, что обыскиваемому в ходе процедуры не были подброшены какие-нибудь фальшивые улики инкриминируемого ему преступления.

Пока я размышлял над этой несообразностью, пришло другое предложение, в котором мне назначалась гораздо более весомая и почетная роль — *председателя суда*.

Казалось бы, хорошо.

Но и тут возникало множество недоумений.

Следствие, стало быть, закончено, и дело передано в суд. Но суд ведь не состоит из одного председателя. Нужен прокурор, нужен адвокат. (Я уж не говорю о присяжных, которые теперь даже и в наших, российских судах нет-нет, да и появляются.) Что же, мне одному взять на себя все эти роли?

С этим, положим, еще можно было как-нибудь справиться.

Но коль скоро американский профессор взял на себя роль советского следователя, а отвечающий на его вопросы русский писатель-эмигрант привычную ему роль советского зэка, то и председательствующий на этом игровом судебном засе-



дании тоже должен быть судьей советским. А стало быть, — судьей неправедным. Всей мощью вверенной ему юридической машины защищающим основополагающие принципы советского бытия. (В данном случае, поскольку дело носит специальный характер, — основы советской эстетики, принципы социалистического реализма, например.)

Защищать эти принципы мне, как вы понимаете, было неохота. Хотя велик был соблазн спародировать советского судью (или прокурора), вторгающегося в сферу высокой эстетики. Тем более, что прецеденты такие бывали. Вспоминая, например, процесс над Синявским и Даниэлем, на котором мне — в числе немногих избранных — посчастливилось присутствовать. (Слово «посчастливилось» тут — не оговорка, поскольку блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые. А в том, что то была одна из самых роковых минут советского нашего бытия, не может, я думаю, быть ни малейших сомнений.)

Но что там — Даниэль с Синявским! Все это, слава Богу, уже дела давно минувших дней, древняя история. А вот совсем недавно, уже в нынешние, постсоветские времена случилось мне побывать на другом таком же суде. Судили известную нашу политическую хулиганку госпожу Новодворскую, обвинявшуюся в разжигании национальной розни. И в числе других других вменявшихся ей в вину высказываний было упомянуто в обвинительном заключении словосочетание «Тварь дрожащая» — оскорбительное, как выразился прокурор, для русского человека. «Но ведь это же Достоевский!» — пытался возразить ошеломленный защитник хулиганки. На что немедленно последовал ответ прокурора: «С Достоевским мы еще разберемся!»

Соблазн пародировать такого прокурора или такого судью был, конечно, велик. Но в границах такой пародии мне было бы тесно: хотелось ведь и свои собственные душевные мысли высказать. Так что и эта роль тоже оказалась для меня неприемлема.

Никто, впрочем, мне ничего не навязывал: я волен был выбрать себе любую роль, даже сам придумать ту, которая была бы мне по душе.

И вот, в конце концов я нашел приемлемый для меня выход из этого щекотливого положения.

Великая наша актриса Фаина Раневская (эпитет этот у нас сейчас лепят кому ни попадя, но Фаина Григорьевна была великой артисткой в самом точном смысле этого слова) любила вольничать словом. И однажды, когда ее спросили, как уживается она в своем театре с главным режиссером (Завад-

ским), другими актерами, со всей этой — довольно гнусной — театральной кухней, ответила так:

— Я — как яйца: участвую, но не вхожу.

Эту соленую шутку великой озорницы я и решил (слегка ее переиначив) применить к себе. Точнее — к своей роли в затянном авторами этой книги спектакле.

В игру, стало быть, не вхожу, но в обсуждении затронутых в ходе «следствия» проблем — участвую.

А участвовать тут мне, как говорится, сам Бог велел, поскольку все проблемы, темы и сюжеты этого «допроса с пристрастием» — не просто не чужие мне. Все эти темы и сюжеты — мои, кровно меня касающиеся. И в первую очередь — тема изгнания, эмиграции, отъезда. (Хотя ни изгнанником, ни эмигрантом, ни «отъезжантом» я не был.)

В начале 70-х, когда в железной, непроницаемой, герметически закупоренной границе нашего отечества обнаружилась первая щель, БХ, который тогда еще не был не только эмигрантом, но даже и Борисом Хазановым, отреагировал на это загадочное явление нашей советской жизни небольшим сочинением, которое, если не ошибаюсь, так и не опубликовал. Скорее всего даже и не сохранил. (Не исключено, что оно оказалось в числе тех рукописей, которые были у него изъяты во время обыска и так никогда к нему и не вернулись.) Во всех подробностях я этого сочинения сейчас уже не помню. Но один его образ отчеканился в моем сознании с необыкновенной отчетливостью.

Это был образ старого дворового пса, который проскулил весь свой век на цепи и вдруг, в один прекрасный день увидел, что конец этой цепи просто так лежит на земле. И калитка в заборе открыта. Беги — не хочу! А он — тупо лежит, поглядывая одним глазком на цепь, другим на открытую калитку, и — не шевелится, не трогается с места...

Этой выразительной картинкой БХ, понятное дело, хотел выразить свое собственное душевное состояние. Но при этом выразил и мое.

Я тоже был этим старым дворовым псом, прожившим всю жизнь на цепи и мечтавшим вырваться на волю.

Когда мой друг Аркадий Белинков совершил свой головокружительный прыжок (по какой-то не очень надёжной характеристике из группкома литераторов уехал с женой туристом в Югославию и, нырнув таким образом под железный занавес, махнул оттуда через океан в Америку), я просто ошалел от восторга и зависти. Завидовал я при этом не столько даже тому, что он совершил удачный побег из общей нашей тюрьмы, сколько его отчаянной смелости, этому вдруг про-

явившемуся в нем авантюризму, которого во мне не было ни на грош.

Что же касается так часто обсуждавшегося в нашей среде морального права сбежать, покинуть родину, то на этот счет у меня никогда не было ни малейших сомнений.

Какие тут могут быть сомнения, если даже Тютчев любил повторять: «У меня не тоска по родине, а тоска по чужбине». И узнав, что убийцу Пушкина — Дантеса — военный суд приговорил к высылке с фельдъегерем за границу, мрачно пошутил: «Пойду, убью Жуковского».

А ведь был патриот, и не из последних.

И вот теперь, когда не надо было совершать никаких отчаянных авантюрных прыжков, когда цепь валялась на земле, я тупо глядел на эту вдруг оборвавшуюся цепь и открывшуюся калитку, и не трогался с места. И так и не тронулся. (В отличие от нарисовавшего эту картинку БХ, который все-таки тронулся. Хоть и не сразу, а лет десять спустя после описываемых событий.)

Оставаясь этим самым псом, мрачно (и уже совсем безнадежно) поглядывающим на валяющуюся на земле цепь, я, тем не менее, во всех тогдашних интеллигентских спорах насчет того, надо или не надо уезжать из «этой страны», оставался ярым сторонником эмиграции.

Не то чтобы я агитировал за отъезд. Да и споры-то эти были совсем не том, ехать или не ехать. Споры шли о том, *как относиться к тем, кто уезжает*. И почти все мои друзья и вчерашние единомышленники отъезжающих единодушно осуждали.

Особенно запомнился мне один такой бурный спор у Саши Галича. Как всегда, тесная его квартирка была набита битком. Все гости были людьми весьма преуспевшими в этой жизни, хорошо и прочно в нее вписавшимися, хотя и с легким креном в диссидентство. Были, кажется, среди них и бывшие сидельцы. Особенно запомнилась мне одна красивая дама, обнаженные руки которой до локтей были украшены какими-то дивными, выдать, очень редкими и дорогими браслетами. Дама эта (как мне шепнули, она была близкой родственницей — чуть ли не родной племянницей — Веры Фигнер) горячилась больше всех. Она говорила, что как бы дело ни повернулось, что бы с ней тут ни случилось, она никогда, ни за что... Лучше смерть, тюрьма, лагерь, чем отъезд. И все дружно ее поддерживали: да, если придется, они решительно предпочтут Потьму, Джекказган, даже Колыму. Все что угодно, только не постыдное решение бросить родину в этот трудный для

нее час. (А был ли когда-нибудь у нашей родины не трудный, легкий час?)

Не помню, была ли тогда уже сочинена знаменитая Сашина песня на эту тему, или он сочинил ее позже:

Уезжаете?! Уезжайте —  
За таможи и облака.  
От прощальных рукопожатий  
Похудела моя рука!

Я не плакальщик и не стража,  
И в литавры не стану бить.  
Уезжаете?! Воля ваша!  
Значит — так по сему и быть...

Я стою... Велика ли странность?!  
Я привычно машу рукой.  
Уезжайте! А я останусь.  
Я на этой земле останусь.  
Кто-то ж должен, презрев усталость,  
Наших мертвых стеречь покой!

Отыскав сейчас (чтобы процитировать точно, а не по памяти) эту песню, увидел под ней дату: 20 декабря 1971 года. Так что скорее всего в тот припомнившийся мне вечер она уже была автором исполнена. Может быть, как раз по этому самому поводу и разразился тогда тот спор.

Как бы то ни было, в яростном том споре я остался в полном одиночестве. Не могу поручиться, но думаю, что многие — если не все — из тех спорщиков вскоре оказались «за бугром». В конце концов уехал и Саша, обещавший навсегда остаться «на этой земле», чтобы стеречь покой «наших мертвых». И сейчас на доме, в котором я живу, висит мемориальная доска с его профилем, под которым стих из Евангелия от Матфея: «Блажени изнани правды ради». Доска эта — кустарная, самодельная. И повешена самоуправно каким-то доброхотами-поклонниками. (В прежние времена и дня бы не провисела.) Официальной же доски удостоился другой житель нашего дома — Марк Лисянский, автор песни «Дорогая моя столица...», ставшей теперь гимном Москвы. Ее открывали торжественно, с цветами и речами каких-то муниципальных чиновников.

Но я отвлекся. Продолжаю свой рассказ.

Итак, Саша уехал. Уехали и многие другие мои друзья. Сперва — Воронели. Шурик Воронель был одним из первых лидеров начавшейся тогда еврейской эмиграции. Это он основал журнал «Евреи в СССР», сыгравший такую важную роль в судьбе БХ. (Если бы я не познакомил его с Шуриком, он не стал бы автором этого крамольного журнала, и не попал бы

под колпак ГБ, и не оказался бы эмигрантом, и я сейчас не писал бы послесловие к этой книге. Хотя — кто знает? Кому суждено быть повешенным, тот не утонет.)

Уговаривая (лучше сказать — предлагая) последовать его примеру, Шурик говорил мне, что на его, как он выразился, плечах мне уехать будет гораздо легче, чем потом, когда его здесь уже не будет. Но я все так же тупо глядел на оборванную цепь и не трогался с места, продолжая тем временем яростно отстаивать правоту уезжавших, которых день ото дня становилось все больше.

Уехал один из самых близких мне людей — Эмочка Коржавин. Уехали Копелев и Аксенов. Уехал Войнович. И мой соавтор Стасик Рассадин, объясняя мне, почему он не может больше продолжать наше соавторство, сказал, что он точно знает (один верный человек ему сказал): в самое ближайшее время отчалию и я тоже. А когда я стал уверять его, что уезжать не собираюсь, он ответил на это так:

— Уехали все твои друзья. Уехал Войнович, уедет Файбусович — куда ты денешься!

Логика его была неопровержима. Да и не только в логике тут было дело. Узкий круг ближайших моих друзей редел, и с каждым днем я чувствовал себя все более одиноким. Отвращение мое к советской жизни дошло до предела. Я перестал читать отечественные журналы, жадно проглатывая каждый попадавший мне в руки номер «Континента» или «Граней», каждую попадавшуюся мне не глаза эмигрантскую книжку.

Кое-кто из знакомых уже стал намекать мне, что душевное состояние мое таково, что, пожалуй, мне и в самом деле лучше уехать. Но эти намеки приводили меня в еще большую ярость. А когда мне указывали на некоторую нелогичность моей позиции (если ты считаешь, что уехавшие сделали единственно правильный выбор, почему не уезжаешь сам?), отвечал: «Что ж! Это свидетельствует только о том, что я слабый человек. Что главное дело моей жизни значит для меня меньше, чем привычки, инерция быта, вся эта тряси́на, из которой у меня нет сил выбраться».

А насчет того, где российский литератор лучше сможет выполнить свое предназначение, у меня по-прежнему не было ни малейших сомнений: конечно же, не здесь, в тюрьме, а — там, на воле!

Вспоминаю еще одну мою перепалку — на этот раз не с какой-то там полужанкой племянницей Веры Фигнер и даже не с легко внушаемым, подверженным господствующим общественным настроениям Сашей Галичем, а с бесконечно мною уважаемой Лидией Корнеевной Чуковской.

— Русский писатель, — сказала она, — ни при каких обстоятельствах не имеет права добровольно покинуть родину.

Я поинтересовался, в чей огород брошен камень. Выяснилось, что, в общем-то, во всех эмигрантов так называемой Третьей волны. В Бродского и Коржавина, Владимова и Войновича, Васю Аксенова и Володю Максимова, Андрея Синявского и Сашу Галича, Вику Некрасова и Фридриха Горенштейна.

Лидия Корнеевна была дама суровая, легко впадавшая в крайности. Но тут она, как теперь принято говорить, лишь *озвучила* мысль верховного главнокомандующего: Александра Исаевича Солженицына.

Я сказал, что, насколько мне известно, ни один из выше названных литераторов не уехал из России добровольно. Каждого выпихивали, выталкивали, выдавливали. Просто формы, да и сила давления были разные, в каждом конкретном случае — свои.

Лидия Корнеевна возразила, что даже если это так, надо было сопротивляться, не поддаваться давлению.

— Ну, — сказал я, — если исходить из того, что можно было не поддаться, тогда да. Тогда и в самом деле можно считать, что они уехали добровольно. Но тогда нам придется признать, что добровольными эмигрантами стали *все*. Из этого правила не было ни одного исключения.

— Ну, одно исключение все-таки было, — улыбнулась Л.К.

— Это какое же? — поинтересовался я.

— Вы прекрасно знаете, какое, — уже слегка раздражаясь, возразила она. — Об Александре Исаевиче никто не скажет, что он уехал добровольно. Его выдворили.

— То есть как же это — не добровольно? — сказал я. — Он своими ногами вошел в самолет. И своими ногами сошел с трапа самолета. И даже взял от них пальто и ондатровую шапку. А между прочим, был человек, которого пришлось завернуть в ковер. Вот про него действительно можно сказать, что его выдворили.

В ковер пришлось завернуть Троицкого. Кстати, не тогда, когда его навсегда выслали из страны, а раньше, отправляя в Среднюю Азию. Но я уже завелся. В Среднюю Азию или на Принцесы острова — не все ли равно! К черту подробности!

Лидия Корнеевна от такого моего нахальства просто обомлела. И даже не нашла, что ответить. Она, как мне рассказывали, — даже потом, когда я уже покинул поле боя, — все только повторяла: «Ну как он мог такое сказать!»

Такого злого хулиганства она не ждала даже от меня.

Что говорить! Конечно, я далеко перешагнул предел необходимой обороны. Ондатровая шапка — ондатровой шапкой, но Александра Исаевича они действительно выдворили. И Троцкий — чего уж там! — никогда не был героем моего романа.

Но дело было не только в том, что я завелся.

И даже не только в том, что главный идеолог меня раздражал своим тупым догматизмом.

Это презрительно осуждающее отношение к тем, кто «бросил землю», я не прощал даже Ахматовой. Никогда не понимал, как ОНА могла написать такое:

Мне голос был. Он звал утешно,  
Он говорил: «Иди сюда,  
Оставь свой край глухой и грешный,  
Оставь Россию навсегда.  
Я кровь от рук твоих отмою,  
Из сердца выну черный стыд,  
Я новым именем покрою  
Боль поражений и обид».

Но равнодушно и спокойно  
Руками я замкнула слух,  
Чтоб этой речью недостойной  
Не осквернился скорбный дух.

Никогда не разделял и даже вчуже не мог понять природу этого презрительного высокомерия.

Это короткое стихотворение было написано осенью 1917 года. А несколько лет спустя (в июле 1922-го) она высказалась на эту тему еще определеннее, я бы даже сказал, еще раздраженнее и злее:

Не с теми я, кто бросил землю  
На растерзание врагам.  
Их грубой лести я не внемлю,  
Им песен я своих не дам.

Но вечно жалок мне изгнанник,  
Как заключенный, как больной.  
Темна твоя дорога, странник,  
Полынью пахнет хлеб чужой.

А здесь, в глухом чаду пожара  
Остаток юности губя,  
Мы не единого удара  
Не отклонили от себя.

И знаем, что в оценке поздней  
Оправдан будет каждый час...  
Но в мире нет людей бесслезней,  
Надменнее и проще нас.

Жизненную позицию Ахматовой я с грехом пополам понять еще мог. Каждый волен выбирать свой путь, свою судьбу. В одном своем письме, посланном мне из Америки, мой друг Эмочка Коржавин, делясь своими эмигрантскими горестями, бросил такую фразу: «Вероятно, человеку одинаково нужны и родина, и свобода».

Я готов с уважением отнестись к тем, кто в этом нелегком выборе предпочел родину. Но почему надо с презрением отворачиваться от тех, кто выбрал свободу?

Повторю еще раз: дело не в позиции, а в чувстве. Когда я впервые прочел эти стихи, особенно покорило меня в них одно слово: «надменнее». А слово это тут — ключевое.

В каких-то воспоминаниях об Ахматовой я прочел ее рассказ про шведа, который навестил ее однажды в больнице. Более всего ее поразила ослепительно белая рубашка этого заезжего иностранного гостя. «Я глядела на нее, — рассказывала она, — и не могла отделаться от мысли, что всё время, пока мы тут строили, воевали, голодали, гнили в тюрьмах и лагерях, там, у них, в Швеции, они только и делали, что стирали и гладили эту рубашку!»

Страшная жизнь Анны Андреевны, оставшейся, как она сказала, со своим народом («Там, где мой народ, к несчастью, был»), наверно, дает ей право на эту легкую иронию. Но — с другой стороны — несчастный этот швед-то чем виноват? И надо ли нам чваниться тем, что шведы сумели устроить свою жизнь лучше, чем мы?

Однако — Бог с ним, с этим благополучным шведом и его белоснежной рубашкой.

Столь свойственная российскому человеку надменность по отношению к «бездуховным» американцам, англичанам, французам и разным прочим шведам, конечно, тоже нехороша. Но совсем уж нехороша надменность, обращенная на своего брата-изгнанника. Она, быть может, даже хуже, чем надменность изгнанника, обращенная на тех, кто остался. Эту, последнюю, во всяком случае, легче понять. Хотя она тоже достаточно неприятна, в чем, я надеюсь, вы уже убедились.

## 2

Вот едва ли не самый провокационный вопрос, который «следователь» (ДГ) задает «подследственному» (БХ):

«Как вы относитесь к собратьям по перу, «не предавшим родину-мать» позорным бегством и восхвалявшим по мере сил Минотавра?»



Прежде чем привести ответ подследственного, напомним, что в числе «восхвалявших Минотавра» были Ахматова и Пастернак, Заболоцкий и Мандельштам, Булгаков и Бабель...

Ахматова, склонив свою гордую голову, напечатала в «Огоньке» стихок «Слава миру» (что поделаешь, «муж в могиле, сын в тюрьме»). Пастернак, наверно, был даже искренен, когда написал про Сталина, что он «не человек — деятель, поступок ростом с шар земной». Заболоцкий сочинил «Горийскую симфонию». Мандельштам — «Оду». Булгаков — «Батум». Бабель с трибуны Первого писательского съезда призывал писателей учиться «работать над словом» у товарища Сталина: «Посмотрите, как Сталин кует свою речь, как кованны его немногочисленные слова, какой полны мускулатурой!» А в эмиграции тем временем весьма почтенные и гораздо более свободные в выражении своих чувств русские литераторы воспевали Гитлера. Берберова опубликовала стихотворение, славящее фюрера. Мережковский выступил по радио с речью, в которой прославлял «величие геройского подвига, взятого на себя Германией в Святом крестовом походе против большевизма»

БХ с его поразительной эрудицией не может всего этого не знать. И в своем ответе на провокационный ответ «следователя» он имеет в виду, конечно, не их. Но этот его ответ — вольно или невольно — бросает тень и на них тоже.

— Вы говорите о «лояльных писателях», вольных или невольных пособниках и трубадурах каннибальского режима, — раздумчиво начинает он. — Издательство «Просвещение», Москва, в 1998 году выпустило двухтомный словарь «Русские писатели, XX век» в переплётках с золотым тиснением, там можно найти обширные панегирические статьи, посвящённые Георгию Маркову, Николаю Грибачёву, Анатолию Софронову, Всеволоду Кочетову, Сергею Михалкову, Михаилу Алексееву, Петру Проскурину, Александру Проханову, Ивану Стаднюку, Егору Исаеву и т.п. Это, конечно, самые непристойные имена; и написали о них люди того же сорта. А как быть с теми или конкретно с тем, кто был fifty-fifty, кто отнюдь не был монстром, но выглядел культурным и порядочным человеком, и действительно был порядочным человеком, не был бездарью, не был карьеристом, знал цену режиму, но что делать? — отплясывал с дьяволом, *mitgetanzt*, по выражению Томаса Манна (в известном письме к Вальтеру фон Моло)?

Я не могу ответить на ваш вопрос, как я отношусь к этим собратьям по перу; не знаю что ответить. Да они и не собратья мне вовсе. Как отношусь — должно быть, никак».

В этом «да они мне не собратья вовсе», «должно быть никак» — даже не надменность, а — *откровенное презрение*. В переводе на язык родных осин это звучало бы так: «Какие они мне собратья! Да я с ними на одном поле срать не сяду!»

Столь откровенным выражением своего эмоционального отношения к тем, кто участвовал в пляске с дьяволом, БХ не ограничивается. Под это свое презрение он подводит весьма почтенную теоретическую базу. В процитированном выше отрывке это высказано полунамеком — ссылкой на «известное письмо» Томаса Манна Вальтеру фон Моло.

В этом «известном письме», говоря о книгах, которые присылают ему из Германии теперь, после падения гитлеровского режима, Томас Манн замечает:

«Признаться ли, что мне неприятно было их видеть и что я спешил убрать их подальше? Это, может быть, суеверие, но у меня такое чувство, что книги, которые вообще могли быть напечатаны в Германии с 1933 по 1945 год, решительно ничего не стоят и лучше их не брать в руки. От них неотделим запах позора и крови, их следовало бы скопом пустить в макулатуру».

В своем ответе на вопрос «следователя» БХ эту реплику Манна не приводит. Но можно не сомневаться, что он имеет в виду именно ее.

В первом номере московского журнала «Октябрь» за 2000 год БХ опубликовал, я бы сказал, *программную* статью: «Левиафан, или Величие советской литературы». И там процитированная мною реплика Манна приведена полностью. И контекст не оставляет сомнений, что такое же отвращение, какое Томас Манн испытывал к книгам, напечатанным в Германии с 1933 по 1945 год, он, автор статьи, испытывает ко всем книгам, публиковавшимся в Советской России. Правда, начиная не с 1917 года, а с 1930-го.

Тут можно было бы заметить, что даже при таком раскладе получается не двенадцать лет, как в Германии, а по меньшей мере *шестьдесят*: срок, в пределах которого уместилась вся сознательная (не говоря уже о творческой) жизнь многих писателей, по совести говоря, кое-что сделавших для отечественной литературы. Что делать с их книгами? Тоже пустить в макулатуру?

Не будем, однако, понимать этот эмоциональный всплеск старого немецкого писателя буквально. А тем более не будем утверждать, что БХ всерьез намерен следовать этому совету. Согласимся на том, что это — всего лишь метафора.

Но вот — уже не метафора, а прямое высказывание. Не контекст, и не подтекст, а — *текст*:

«Вспоминая книги, прочитанные в отрочестве и юности, оставившие глубокий след, я не нахожу среди них ни одной, созданной в СССР после 1930 года. Книги, выходившие в годы пятилеток, книги военных лет, некогда страстно обсуждаемые и, очевидно, имевшие успех, остались за бортом... После классиков жевать произведения современных отечественных писателей было невозможно. Сторониться этой литературы, избегать ее, как избегают дурного общества, было чем-то вроде защитного рефлекса... Это покажется снобизмом, но произведения советских романистов выглядели глуповатыми, написанными для подростков, то есть именно теми, от которых подросток отворачивается. Такое почти инстинктивное пренебрежение не могло пройти даром. В год окончания войны на предварительном собеседовании с поступающими в Московский университет парторг филологического факультета осведомился, читал ли я «Волоколамские шоссе» Александра Бека. Я ничего не мог ответить, я даже не слышал об этом писателе».

Как современник и сверстник БХ, живший в ту пору примерно теми же интересами, что и он, могу засвидетельствовать, что книга Александра Бека «Волоколамское шоссе» была не только одной из самых знаменитых тогдашних книг о войне, но и выгодно отличалась от них своей (относительной, конечно, в пределах официальной идеологии) правдивостью. И то обстоятельство, что он, БХ, «даже не слышал об этом писателе», говорит скорее об узости, нежели о широте его интересов. Это его признание напомнило мне любимую нашу тогдашнюю студенческую шутку об общем (по-видимому) нашим с БХ профессоре — Сергее Ивановиче Радциге: о нем говорили, что современную литературу он признает вплоть до *Менандра включительно*.

Но это — так, к слову. Продолжу цитату:

«Живи мы в другой стране, на вопрос экзаменатора, что я думаю о современном писателе NN, можно было ответить: «Sorry, но этот автор мне не нравится». На что последовало бы возражение: «Прекрасно, вот и поделитесь вашими соображениями, почему он вам не нравится». Этот мысленный эксперимент мгновенно устанавливает водораздел между советской литературой и любой другой. Советская литература *не может* не нравиться, как не может не нравиться советская власть. Можно разгуливать по залам этой литературы, болтать с коллегами и попивать напитки в буфете, но не следует ни на минуту забывать, что у дверей стоит вооруженная охрана».

Вот это — верно!

И даже не только вооруженная охрана, но и соглядатаи, топтуны, стукачи, готовые немедленно донести КУДА НАДО о том, что Такой-то позволил себе усомниться в достоинствах замечательной книги выдающегося советского писателя. Александр Бек в описываемые времена стал лауреатом Сталинской премии, и как раз за «Волоколамское шоссе». Но «вооруженная охрана», о которой говорит БХ, стояла на страже чести и достоинства не только лауреатов, но и самых что ни на есть рядовых советских писателей. А уж задеть кого-нибудь из высокого литературного начальства было небезопасно не только в сталинские, но и в иные, «вегетарианские» (выражение Ахматовой) времена.

Вот, например, какая история произошла в начале 70-х с моим тогдашним дружкой и соавтором (мы вместе сочиняли детские передачи для радио) Станиславом Рассадиным.

Стасик в то время был уже довольно известным литературным критиком, и однажды был приглашен вести творческий вечер входившего тогда в славу Фазиля Искандера. Большой зал ЦДЛ (Центрального дома литераторов) был переполнен, и открывая вечер, Стасик сказал, что ему очень приятно видеть всех этих поклонников его любимого писателя. А особенно, сказал он, ему приятно видеть *лица* собравшихся здесь людей. Несколько дней тому назад в этом же зале был творческий вечер Михаила Алексеева, и тогда, сказал он, в этом зале собрались совсем другие люди, у которых были, как он думает, совсем другие лица.

Этой репликой он сразу установил с аудиторией хороший контакт, и вечер прошел с большим успехом.

Но «вооруженная охрана» не дремала. Кто-то донес Алексееву, который был тогда одним из секретарей Союза писателей. И Стасика вызвали на Секретариат. (Как принято было тогда говорить — «на ковёр».)

Дело, в общем-то, не стоило выеденного яйца. Но Стасик был довольно сильно напуган и, в преддверии грядущей порки, спросил у меня, как ему там себя вести. Вернее, он спросил, как повел бы себя я, случись мне оказаться в таком положении.

— Я сказал бы им, — ответил я, — что если литературный критик не имеет права предпочитать одного писателя другому и выражать это свое предпочтение вслух, деятельность его лишается всякого смысла. И тогда ему не остается ничего другого, как, подобно Остапу Бендеру, переквалифицироваться в управдомы.

Подумав, Стасик сказал:

— Нет, этого я им сказать не смогу... Ты что! Они и так говорят, что реплика моя была издевательской. А если я скажу то, что ты предлагаешь, они меня съедят с потрохами!

БХ, вздумай он сказать тогда парторгу, что Александру Беку или, скажем, Георгию Березко, или даже Михаилу Шолохову он решительно предпочитает Софокла или Эсхила, уж тем более был бы съеден с потрохами. Но даже и в те, отнюдь не вегетарианские времена, ничто не могло все-таки помешать ему прочесть «Волоколамское шоссе», и даже признаться (не парторгу, конечно), что он от этой повести совсем не в восторге, что читать ее ему было смертельно скучно, что (допустим даже такой вариант), едва добравшись до 20-й или 30-й страницы, он не выдержал и отбросил эту макулатуру в сторону, чтобы вернуться к своему любимому Менандру. Это, конечно, тоже было небезопасно: можно было нарваться на стукача, который довел бы эти признания до ушей того же парторга. Могло склубливаться «персональное дело». Могло случиться кое-что и похуже. Но поступить так было бы, мне кажется, все-таки естественнее, нормальнее, чем а priori решить, что все написанное и опубликованное в СССР после 30-го года не заслуживает его просвещенного внимания.

Не будем, однако, слишком строги к юношескому снобизму семнадцатилетнего студента. Хотя вспоминает-то все это и апеллирует к этим своим воспоминаниям уже не студент, а пожилой писатель, умудренный опытом довольно долгой и, ох как не просто сложившейся жизни. И вся штука в том, что он, сегодняшний БХ, не только не стесняется той своей юношеской надменности, не только сочувствует ей и даже не только полностью ее разделяет.

Он прямо-таки упивается своей возможностью наблюдать все драмы и трагедии, происходящие *внутри* советского литературного процесса — *извне*, со стороны. И не то чтобы равнодушно, с холодностью незаинтересованного стороннего наблюдателя, а с некоторым даже злорадством:

«В воспоминаниях покойного В.Я.Лакшина «Открытая дверь» подробно рассказано о том, как «загоняли в глухой угол» (по выражению мемуариста) возглавляемый Александром Твардовским «Новый мир». Непрестанные цензурные и административные придирки; тщетные попытки отстоять талантливо автора, правдивую вещь; травля в официозной печати, демонстрация редакции и, наконец, отставка главного редактора... Читая эти волнующие страницы, испытываешь некоторое недоумение.

Все участники «на работе». Все получают зарплату, по тем временам очень неплохую. Обязанность всякого чиновника —

соблюдать трудовую дисциплину, другими словами, выполнять инструкции и требования начальства. Вы их не выполняете или выполняете недостаточно аккуратно; вам говорят: следуйте такой-то линии, вы же норовите с помощью разных уловок от нее отклониться. Начальство недовольно и прибегает к санкциям. Чего ж вы жалуетесь?

Мемуары Лакшина, как и множество подобных книг и статей, создают иллюзию, будто существовала независимо развивающаяся литература и противостоящая ей литературная бюрократия. Это неверно — во всяком случае, с точки зрения бюрократии, которая представляет государство и вне которой при существующем строе литературы вообще не может быть. *Do ut des*, говорит государство, Левиафан Гоббса. «Я даю, чтобы ты давал». Кто платит, тот и заказывает музыку...»

Не могу удержаться от маленького уточнения и потому прерываю цитату.

Да, в представлении бюрократии, олицетворяющей государство, все это было, может быть, именно так. Хотя, по совести говоря, тоже не так плоско: гос и парт чиновники, присматривающие за литературой, вынуждены были делать вид, что верят, будто искусство принадлежит народу, а они — лишь выражают интересы народа и говорят с писателями от его имени. Это было, конечно, чистейшей воды лицемерием, но лицемерие, как мы знаем, — это та дань, которую порок платит добродетели. И эту дань им как-никак приходилось платить.

Однако можем ли мы с полной уверенностью (как это делает БХ) утверждать, что представление, будто в советские времена существовала независимо развивающаяся литература и противостоящая ей литературная бюрократия, было всего лишь иллюзией?

Виктор Борисович Шкловский однажды объяснил мне, почему из тюрьмы можно убежать. «Понимаете, — сказал он, — тюремщик не все время думает о том, что заключенный может убежать, а тот думает об этом постоянно, двадцать четыре часа в сутки». Вряд ли надо пояснять, что на самом деле речь шла не о заключенном и тюремщике, а о писателе и редакторе (цензоре). Далее Виктор Борисович заметил, что исправляя, меня под нажимом редактора свой текст, он нередко не ухудшал, а даже улучшал его. Ну, а в лице Твардовского мы имели редактора, который и сам был не особенно склонен к тому, чтобы ухудшать редактируемые им тексты. Поэтому именно через узенькую калиточку «Нового мира» проникли в официальную советскую литературу (не говоря уже о Солжени-

цыне) такие писатели, как Юрий Трифонов, Владимир Войнович, Фазиль Искандер, Юрий Домбровский...

Дадим, однако, возможность БХ довести свою мысль до логического конца. Продолжаю цитату:

«Главный редактор обитает на комфортабельной даче, предоставленной ему начальством, приезжает на работу в государственной машине с шофером, чьи услуги ему не надо оплачивать. В городе у него имеется прекрасная квартира в доме на Бородинской набережной. Главный редактор — народный, то есть государственный, поэт-лауреат, занимающий высокие посты в партийной и литературной бюрократии. Союз советских писателей часто уподобляли министерству; можно сравнить его с офицерским корпусом. Мы бы не удивились, услышав, к примеру, что на съезде писателей Георгий Марков появился в мундире генерала армии, Шолохов в казачьих портах с лампасами, а какой-нибудь Расул Гамзатов — в газырях и шароварах хана-главнокомандующего национальными формированиями. Твардовский в этой табели о рангах никак не ниже генерал-полковника».

Я думаю, даже выше: не ниже маршала. Хотя в любой момент могли и понизить в звании, что неоднократно и довольно прямо давали ему понять.

Был, например, такой случай.

Биолог Жорес Медведев, известный правозащитник, автор ходившей тогда в Самиздате книги о лысенковщине, за все эти свои подвиги был посажен в психушку. Событие это вызвало волну общественного негодования. За опального правозащитника вступились известные ученые, писатели. Присоединил свой голос к этому общественному возмущению и Твардовский. И тут позвонил ему тогдашний оргсекретарь Союза писателей СССР Константин Воронков. Они с Твардовским давно и хорошо знали друг друга, были «на ты». Их даже связывало что-то вроде соавторства: главным, а может быть и единственным литературным созданием Воронкова, ставшим формальным поводом для приема его в Союз писателей, была выполненная им в давние времена по заказу какого-то театра инсценировка «Василия Теркина».

Вот этот самый Костя Воронков, узнав, что Твардовский готов принять участие в кампании по защите проштрафившегося биолога, позвонил ему и сказал:

— Саша! Мой тебе дружеский совет. Не ввязывайся в это дело!

И довольно прямо дал понять, что если Александр Трифонович этим его советом пренебрежет, у него могут быть кое-

какие неприятности. Желая показать, что это не пустые слова, что кое-что на этот счет ему уже известно, он пояснил:

— У тебя ведь в этом году шестидесятилетие... Не дадут «героя».

— Вон что! — сказал Твардовский. — Значит, «героя» у нас дадут за трусость?

Звезду Героя Социалистического труда — «гертруду», как это у нас тогда называлось, — Александр Трифонович так и не получил. Но продолжал при этом оставаться маршалом. Что ровным счетом ничего не значило: избитому до полусмерти маршалу Мерецкову, как рассказывает об этом в своих мемуарах Ольга Берггольц, то ли следователь, то кто-то из лагерного начальства, *нассал в рот*.

Твардовскому, в отличие от маршала Мерецкова, ссали в рот (и не раз) метафорически, а не буквально. Но тоже, знаете ли, неприятно.

Можно, конечно, сказать, что нечего было идти на службу людоедскому режиму, а тем более лезть в маршалы. Но вся штука в том, что маршалом Твардовского сделали не совсем по тем причинам, по которым этого звания удостоились Георгий Марков, Вадим Кожевников или какой-нибудь там Чаковский. В отличие от этих (а также многих других) советских маршалов, он был поэтом. Не таким, конечно, большим, как полагалось считать в соответствии с официальной табелью о рангах (где-то между Некрасовым и Есениным), но — *настоящим*. Поэтому была у него и своя драма, и своя, выражаясь высоким слогом, трагическая вина.

С этим обстоятельством, я полагаю, надо бы все-таки считаться.

Но БХ считаться с этим решительно не желает. И дело тут, я думаю, уже не только в еще с юношеских лет свойственной ему надменности, но еще и в том, что под эту свою надменность, под это брезгливое неприятие чуть ли не всей русской литературы советского периода он, помимо социальной, политической, подводит еще и весьма серьезную *эстетическую* базу.

### 3

«Представим себе смеха ради Толстого, который не умер и не был зарыт в роще у оврага Старого Заказа, а, как старец Федор Кузьмич, укрылся в сибирских делях и дожил до светлой зари. Толстого, пересмотревшего свои ошибки, преодолевшего свои кричащие противоречия, внимательно прочи-



тавшего работу Ленина «Лев Толстой как зеркало...»; Толстого — маршала советской литературы, Толстого — лауреата премий, Толстого — генерального секретаря Союза советских писателей. Что бы он написал? То, что в действительности написал другой генеральный секретарь: роман «Молодая гвардия». Достаточно прочесть первый абзац: его перо, не правда ли?» — насмешливо подмигивает нам БХ.

Но даже сделав поправку на то, что всю эту фантастическую картину он изобразил исключительно «смеха ради», смеяться вместе с ним почему-то не хочется. И не только потому, что глумливая эта картинка оскорбляет наше нравственное чувство, не говоря даже о простом чувстве приличия. Что касается меня лично, то я вовсе не такой уж горячий поклонник сохранения приличий. «Нет ничего святого для поэта», и меня ничуть не шокируют ни многочисленные глумливые анекдоты про Льва Николаевича («Ваше сиятельство, пахать подано!»), ни озорная реплика в «Мистерии-буфф» Маяковского: «Лев Николаевич, станьте сюда, у вас вид хороший, декоративный...»

Картинка же, нарисованная БХ, меня, признаюсь, шокирует.

Прежде всего потому, что ничего хоть сколько-нибудь похожего на то, что на ней нарисовано, представить себе просто невозможно. Ни при какой погоде.

Начать с того, что ни первый, ни второй, ни какой-либо иной абзац фадеевской «Молодой гвардии» не несет на себе ни малейших следов влияния Толстого. И уж тем более не дает никаких оснований для того, чтобы так уверенно резюмировать: «Его перо, не правда ли?»

Боюсь, что наш БХ фадеевскую «Молодую гвардию» даже не раскрыл, хотя, в отличие от «Волоколамского шоссе» Бека, что-то о ней слышал.

Фадеев действительно находился под сильным влиянием толстовской фразы, сложного толстовского синтаксиса.

Известен даже такой его разговор на эту тему с самим Сталиным.

— У вас, товарищ Фадеев, — сказал Сталин, — слишком длинные фразы. Народ вас не поймет. Вы учитесь писать, как мы пишем указы. Мы десять раз думаем над тем, как составить короткую фразу. А у вас по десять придаточных предложений в одной фразе.

Обескураженный Фадеев пытался возражать и сослался при этом на Толстого, у которого тоже были фразы с придаточными предложениями.

— Мы, — ответил на это Сталин, — для вас пантеон еще не построили, товарищ Фадеев. Подождите, пока народ построит вам пантеон, тогда и собирайте туда все ваши придаточные предложения.

Это замечание вождя Фадеев, конечно, учел. В первом (и, безусловно, лучшем) своем романе («Разгром») он и в самом деле выступает в роли старательного ученика, даже эпигона Л.Н.Толстого. Но написанная им двадцать лет спустя «Молодая гвардия» создавалась в русле совсем иных, скорее романтических, нежели реалистических, толстовских традиций.

Но это — частность, хотя и красноречивая.

То, что по ироническому предположению БХ могло бы произойти со Львом Николаевичем, случись ему дожить «до светлой зари», не могло случиться (случилось, как мы знаем, совсем другое) даже с Владимиром Галактионовичем Короленко. Так что уж говорить о Толстом, который не то что никогда не был ничим эпигоном, но не хотел и не умел подражать даже самому себе, до последнего дня своей долгой жизни, уже глубоким стариком, искал (и находил) новые пути, создавал новые художественные формы. (Перечитайте законченную им незадолго до смерти повесть «Фальшивый купон»: с изумлением вы обнаружите там несомненное воздействие только зарождавшегося тогда кинематографа.)

Но не глупо ли всерьез полемизировать с утверждением, высказанным, как автор и сам нас предупреждает, исключительно «для смеха»? Ведь совершенно очевидно, что весь этот иронический пассаж насчет Толстого, ставшего маршалом советской литературы, — не более, чем метафора.

Да, конечно, метафора, хотя и несколько неуклюжая.

Как бы то ни было, за этой неуклюжей метафорой стоит глубоко продуманная, выношенная, стройная и ясная в своей последовательности концепция.

В статье, которую я недаром здесь вспомнил, эта концепция лишь слегка угадывается: она дана как бы пунктиром, скорее даже намеком. Но в других своих текстах БХ высказывал ее с гораздо большей определенностью, хотя и с некоторыми осторожными оговорками. Здесь же, в этой книге, послесловие к которой я пишу, он (быть может, под нажимом «следователя», поддаваясь его провокациям) высказывает ее, пожалуй, с наибольшей прямоотой и откровенностью.

В основе этой его концепции — убеждение, что старый, классический реализм великой русской литературы в XX веке мог существовать — и существовал — только в форме социалистического реализма. Или — антисоциалистического, что, в

сущности, одно и то же: идеологические ориентиры тут совершенно не важны. Важно другое: в этой прозе эпигонов классического реализма как некий чудовищный анахронизм сохраняются все безнадежно устаревшие, сегодня, в начале XXI века, уже совершенно немыслимые способы постижения и изображения реальности.

Классический роман в его представлении соотносится с классической физикой, с картиной мира, описанной Ньютоном.

Автор этого классического романа исходил из предположения (лучше сказать — из уверенности), что существует некий общеобязательный объективный мир и некоторая идеальная точка зрения, с которой этот мир может быть созерцаем наиболее совершенным образом: это и есть точка зрения автора. Время в этом мире было чем-то бесконечно объективным, то есть протекающим для всех с одной и той же скоростью, что доводилось до сознания читателя при помощи классической линейной последовательности изложения: все следствия происходили после причин, герои никогда не умирали прежде, чем родиться и т.п.

Но мы давно уже живем не в ньютоновской, а в совсем иной — эйнштейновской вселенной. И в этой новой вселенной казавшиеся незыблемыми устои той, старой, классической прозы глядятся детски наивными, беспомощными, бесконечно провинциальными, просто смешными.

Высшим достижением той, старой прозы в Европе был Флобер, а в России — Толстой.

Перед Флобером БХ всегда готов снять шляпу (как, впрочем, и перед Толстым, — хотя и не с такой почтительной поспешностью). Но там, у них, после Флобера были Пруст, Джойс, Кафка, Борхес... А в нашей убогой, застывшей в своем провинциальном болоте российской словесности — кто?

У БХ получается, что один Фадеев.

Во всяком случае, именно так расшифровывается его метафорическая картинка, на которой Лев Николаевич предстает в роли маршала советской литературы и генерального секретаря Союза писателей СССР.

Следует однако признать (будем все-таки справедливы), что жало этой художественной сатиры направлено не в самого Толстого, а в тех, кто упорно желает придавать его творениям, как говорил Маркс про древних греков, значение нормы и недостижимого образца.

Значение нормы и недостижимого образца, вероятно, не следует придавать никому. А установка на обязательное для

всех раболепное поклонение может скомпрометировать даже и самого Толстого.

Но, как я уже говорил, трудно найти на роль символической фигуры, олицетворяющей косность мертвых, застывших художественных форм, кандидатуру менее удачную, чем Лев Николаевич.

В особенности, когда речь идет о том, что более всего отражает нашего БХ в классическом романе XIX века:

«Литература испытывает в такой же мере усталость в физической вселенной Ньютона, как и в эстетической вселенной Толстого. Время в классическом романе XIX века более или менее следовало физической модели. Часы, висевшие на стенах такого романа, показывали «нормальное», «эпическое» время, одинаковое для всех. Часы, которые висят на стене в современном романе, показывают чёрт знает что. В прозе двадцатого века часы ведут себя странно, стрелки могут застыть на месте, потом начинают крутиться с бешеной скоростью, могут двинуться в обратном направлении. Главное, они перестали показывать абсолютное время...»

Было бы интересно посмотреть еще раз, как ведет себя время у Пруста, или Борхеса, или у кого там ещё...».

Да, конечно, это было бы очень интересно. Но не менее интересно было бы посмотреть, как ведет себя время в прозе Л.Н.Толстого, — в самых ранних, первых его литературных опытах.

24 марта 1851 года Лев Николаевич записал в своем дневнике: «Написать нынешний день со всеми впечатлениями и мыслями, которые он породит». Имелся в виду не прошедший день, а следующий (о чем свидетельствует будущее время глагола «породит»). И в самом деле, вечером 25-го, кратко рассказав, как прошел день, Толстой, в виде программы на 26-е записывает: «Встать в 5, до 10 писать историю нынешнего дня».

Результатом этого замысла явился текст (26 страниц), напечатанный в первом томе полного (девятинадцатого, так называемого «Юбилейного») собрания сочинений Л.Н.Толстого под названием «История вчерашнего дня».

Вот — самые первые строки этого отрывка:

«Пишу историю вчерашнего дня, не потому, чтобы вчерашний день был чем-нибудь замечателен,.. а потому, что давно хотелось мне рассказать задушевную сторону жизни одного дня. — Бог один знает, сколько разнообразных, занимательных впечатлений и мыслей, которые возбуждают эти впечатления, хотя темных, неясных, но не мене того понятных душе нашей, проходит в один день. Ежели бы можно было расска-

зять их так, чтобы сам бы легко читал себя и другие могли читать меня, как и я сам, вышла бы очень поучительная и занимательная, и такая, что не достало бы чернил на свете написать ее и типографщиков напечатать».

Уже из этого начала ясно, что задача описать всю историю вчерашнего дня так, как ему бы хотелось, представляется ему, в сущности, невыполнимой. И до собственно истории этого дня (до есть до описания заполнивших его фактов и событий) он и в самом деле даже и не дошел. Но вместо этого у него получилось нечто совсем иное, гораздо более замечательное, прямо соотносимое с художественными открытиями Пруста, с его поиском утраченного времени. Это было не только художественное выражение, но и анализ того, что сегодня — в терминах позднейшей психологии и современного литературоведения — мы называем *потоком сознания*:

«... Она посмотрела на цифры, написанные мелком по столу, нарисовала какую-то, не определенную ни математикой, ни живописью фигуру, посмотрела на мужа, потом между им и мной. «Давайте еще играть 3 роберта». Я так был погружен в рассматривание не этих движений, но всего того, что называют шагте, который описать нельзя, что мое воображение было очень далеко и не поспело, чтобы облечь слова мои в форму удачную; я просто сказал: «нет, не могу». Не успел я сказать этого, как уже стал раскаиваться, — т.е. не весь я, а какая-то одна частица меня... Фраза, которая последовала сейчас за моей, прервала мои размышления. — Я стал извиняться, что не могу, но так как для этого не нужно думать, я продолжал рассуждать сам с собой: Как я люблю, что она называет меня в 3-ем лице. По-немецки это грубость, но я бы любил и по-немецки... Заметно, как ей неловко звать меня по имени, по фамилии и по титулу. Неужели это оттого, что я... — «Останься ужинать», сказал муж. — Так как я был занят рассуждением о формулах 3-го лица, я не заметил, как тело мое, извинившись очень прилично, что не может оставаться, положило опять шляпу и село преспокойно в кресло. Видно было, что умышленная сторона моя не участвовала в этой нелепости».

Я позволил себе привести эту довольно длинную выписку из того 26-страничного текста, поскольку не уверен, что мой оппонент, при всей его громадной эрудиции (не говоря уже о возможном читателе этих страниц), раскрывал когда-либо первый том Юбилейного собрания сочинений Л.Н.Толстого.

На всякий случай напоминаю, что упомянутый отрывок был написан Львом Николаевичем больше чем за полвека до того как явились на свет книги Пруста, Джойса, Вирджинии

Вулф, Гертруды Стайн, и по меньшей мере за тридцать лет до появления философских и психологических трудов Уильяма Джеймса и Анри Бергсона, с которыми обычно связывают художественные открытия писателей этого направления.

Об Эйнштейне с его теорией относительности я уж и не говорю.

Кстати, об Эйнштейне в этой связи довольно язвительно упомянул «следователь», с пристрастием допрашивающий нашего «подследственного». И вот какая возникла между ними по этому поводу перепалка:

«ДГ. Вы приплели сюда Ньютона и Эйнштейна, это напомнило мне слова Троцкого о Клюеве: поэт уснащал свои стихи народными маньеризмами, как крестьянин, привезя из города телефон, вешает его в красном углу рядом с иконами, не заботясь о том, что аппарат не подключён. В самом деле, к чему было ссылаться на великих физиков?»

Вспомните Лессинга: в «Лаокооне» сказано, что литература существует в трёх измерениях, в отличие от двухмерной живописи.

БХ. В трёх, а не четырёх, — время в теории относительности рассматривается как четвёртое измерение. Всё-таки старик Эйнштейн пригодился!

Нет, уважаемый, вы меня не поняли. Я всего лишь хотел сказать, что романная проза двадцатого века похерила абсолютное, или эпическое, время, обязательное в классическом романе, и тут есть прямая и, конечно, не случайная аналогия с физикой, где абсолютное математическое время в мире Ньютона уступило место относительному времени в мире Эйнштейна».

Надо признать, что ехидный следователь попал тут подследственному, что называется, не в бровь, а в глаз. Во всяком случае, я не думаю, чтобы в рассуждениях о том, как текло время в классическом романе и как ведет оно себя в современной прозе, старик Эйнштейн нам особенно пригодился.

Но к этому вопросу мы еще вернемся, а сейчас я хотел бы еще немного задержаться на Толстом, в эстетической вселенной которого БХ испытывает усталость.

Усталость эта, по-видимому, связана с тем, что после Эйнштейна, раздвинувшего границы вселенной за счет еще одного, четвертого измерения, возвращаться назад, в трехмерную ньютоновскую вселенную современному писателю уже не интересно.

Готов допустить, что это действительно так. Но вся штука в том, что Толстому эта трехмерная вселенная стала тесна задолго до Эйнштейна.

В июле 1856 года Л. Н. стал сочинять рассказ, начало которого давало все основания предполагать, что это будет еще один из цикла его «Севастопольских рассказов», ничем особенно не отличающийся от тех, что были написаны им раньше:

«В июле месяце 1855 года, в самое жаркое время Крымской кампании, майор Вереин ехал ночью один верхом по дороге, ведущей от Белбекской мельницы к инкерманской позиции...

Завернувшись в отяжелевшую и провонявшую мылом от мокроты солдатскую шинель, майор сгорбившись сидел на тепло-сыром седле и беспрестанно поталкивал мокрыми скользкими каблуками в живот уставшей большой гнедой кавалерийской лошади. Старая лошадь, подкидывая задней ногой, в которой у нее был шпат, пошлепывала по лужам дороги, болтала отвислой губой, изредка при виде куста или рытвины поднимала одно ухо и сторонилась и беспрестанно кряхтела как-то с визгом, как будто натуживаясь изо всех сил».

То, что лошадь майора Вереина описана так подробно, не слишком нас удивляет: склонность Толстого к таким развернутым, подробным описаниям известна. Но в данном случае у Льва Николаевича были еще особые, дополнительные причины, заставившие его так обстоятельно и подробно описывать эту лошадь.

Сеялся мелкий дождь. Майор Вереин был погружен в свои невеселые мысли. И вдруг обнаружил, что места вокруг ему незнакомы. Перед ним был дом с освещенными окнами, которого здесь никак быть не могло:

«Куда я заехал? Однако он толкнул вперед лошадь. Вот и въезд в аллею, по которой лошадь пошла сама как домой веселой иноходью. Он посмотрел на лошадь, — и лошадь была другая, вороная, с толстой шеей и острыми ушами и длинной гривой. В ней чувствительна была сила и игривость, она бойко раскачиваясь потопывала по лужам и подкидывала спиной и подергивала поводья, поворачивая голову то направо, то налево».

Дальше странностей становится все больше. Вереин подъезжает к крыльцу. Из дома выходит старик дядька его и берет у него лошадь. Навстречу майору выбегает его жена и ласково пеняет ему, что он не послушался ее, — ведь она говорила ему, что будет дождик. Услышав голос жены и эти обращенные к нему ее слова, Вереин ничуть не удивился, хотя из прочитанного раньше мы знаем, что он не женат и никогда раньше не был женат. А тут выясняется, что не только женат, но даже накануне поссорился с женой из-за того, что та не хотела отнять от груди младшую их дочь, которой было уже два года.

Постепенно мы начинаем догадываться, что майор ненадолго заехал в другое время. Вероятно, в будущее.

Но тут же оказывается, что это предположение неверно:

«Они вошли в гостиную, на диване за картами сидела старушка мать Вереина, которая умерла тому назад лет 8 и теперь постарела очень».

Нет, не в будущее попал он. Но и не в прошлое ведь, потому что 8 лет назад, когда мать его еще была жива, он еще не был женат и даже не помышлял о женитьбе.

Нет, не в прошлое, и не в будущее попал этот герой толстовского рассказа, а в какой-то *другой вариант своей жизни*. То есть не в четвертое, а уже в *пятое* измерение. А собственно, почему в пятое? Может быть, в шестое, или в седьмое, или в шестнадцатое? Откуда нам известно, что у майора Вереина был только один альтернативный вариант его судьбы, а не множество таких вариантов?

Однако и с *временем* в этом своем рассказе Л.Н. обращается так, словно он не только с эйнштейновской теорией относительности знаком, но даже и книги самого БХ читал и кое-что из них позаимствовал.

Обращаясь (отвечая на вопросы следователя) к собственному опыту, БХ говорит:

«... я, очевидно, принадлежу к числу тех, кого прежде всего интересует поиск утраченного времени. С той, правда, оговоркой, что проза в моем представлении аннулирует понятие утраты. В прозе время неизбежно. В прозе, как и в воспоминании, мы живем теперь и всегда; «теперь», собственно, и означает всегда... Я никогда не мог бы писать о том, что вижу из окошка; я не в состоянии сочинять актуальные романы о «времени» в общепринятом смысле слова. Мои вещи произрастают на двойной почве выдумки и воспоминаний».

Господи! Да как будто это когда-нибудь было иначе!

Однако далее, обращаясь — уже непосредственно — к собственным своим художественным опытам, БХ дает нам понять, что он вовсе не изобретает деревянный велосипед, что его подход к проблеме романного времени действительно не совсем обычен. Он ссылается на свою повесть «Далёкое зрелище лесов», действие которой происходит в некой заброшенной деревне:

«Мало-помалу выясняется, что время в этой деревне остановилось или, что то же самое, всё совершается одновременно. Хотя действие происходит вроде бы в наши дни (вернее, где-то в семидесятых или восьмидесятых годах), в избу является ночью бывший хозяин, полвека назад раскулаченный и



бесследно сгинувший. Вламываются чекисты — они охотятся за ним. За рекой в старой барской усадьбе живут дачники, которые изображают из себя дореволюционных помещиков, а может, это и в самом деле помещики... Мимо едут странные люди, по окрестностям бродят русские святые, братья-риуриковичи, убитые в XI веке».

Все это подается как большая новация, во всяком случае, как приметы новой эстетической вселенной, открытие которой стало возможным только после того как явилось на свет связанное в первую очередь с именем Эйнштейна новое понимание времени и пространства.

Но, как мы только что убедились, дверь в эту новую эстетическую вселенную открыл не кто иной, как Л.Н.Толстой. Почти за полтора столетия до того, как БХ написал свою повесть «Далёкое зрелище лесов», он наметил контуры этой новой вселенной. И сделал это — одной фразой, в которой вскользь упоминается мать майора Вереина, которая «умерла тому назад лет 8», но, как ни в чем не бывало, сидит на диване за картами жива-живехонька, хотя «теперь постарела очень».

Нет, лучше бы нашему БХ с Толстым не связываться. Лучше бы ему на роль символической фигуры, олицетворяющей незыблемые устои кондового реализма, выбрать кого-нибудь другого. Хоть того же Флобера. (Хотя, я думаю, что и с Флобером у него тоже было немало хлопот.)

Менее всего мне хотелось бы, чтобы создалось впечатление, будто я *обиделся за Толстого*, и только лишь поэтому так много места отвел в этих своих рассуждениях двум ранним его рассказам.

Дело ведь совсем не в том, что БХ «обидел» Толстого. Или Флобера, за которого я тоже мог бы обидеться.

Вся штука в том, что строя свою теорию двух разных, противостоящих друг другу эстетических миров, — условно говоря, классической, «ньютоновой» вселенной и неклассической, «эйнштейновской», — БХ рассуждает так, словно не было на свете ни Стерна, ни Гофмана, ни Гоголя.

Да что там Гофман, или Гоголь, или Стерн. Чтобы усомниться в эстетической теории, которую предлагает нам БХ, вовсе даже не надо обращаться к именам этих гигантов, выламывавшихся из колеи «классического» реализма.

В каком это, интересно было бы узнать, самом что ни на есть реалистическом романе БХ ухитрился увидеть часы, которые показывали бы «нормальное», «эпическое», одинаковое для всех, *абсолютное* время? И только ли в прозе двадцатого века часы, как он говорит, «ведут себя странно, стрелки

могут застыть на месте, потом начинают крутиться с бешеной скоростью, могут двинуться в обратном направлении?»

Да ведь это свойство романного времени — исконная привилегия художника. Автор самого что ни на есть реалистического романа всегда имел возможность по своей воле растягивать время и сжимать его, а если это почему-либо было ему нужно, обращать его вспять. И нельзя сказать, чтобы писатели былых времен так уж редко пользовались этими возможностями.

Начав читать гончаровского «Обломова», мы попадаем в какое-то густое, липкое, медленно ползущее время. Оно бессобытийно и потому кажется остановившимся. Но вот Обломов влюбляется в Ольгу, и романное время тотчас меняет свой ритм. А в романах Достоевского стрелки часов и вовсе то и дело «начинают крутиться с бешеной скоростью».

Все это — таблица умножения, и БХ ее, конечно, знает. Но на что она ему? У него есть электронный калькулятор, который все, что нужно, мгновенно сосчитает, стоит только нажать нужную кнопку. Зачем ему помнить обо всех этих, совершенно не нужных теперь для жизни школьных глупостях.

Тоже — своего рода надменность: надменность человека, живущего на пороге нового тысячелетия.

Но если вдуматься, в основе и этой его надменности — всё те же... хотел написать «эмигрантские комплексы», но, чтобы не обижать оппонента (да и самому не впасть в надменность противоположного толка) выражусь деликатнее: всё те же особенности эмигрантского сознания.

#### 4

Не раз уже говорилось о том, что часы эмигранта останавливаются в тот момент, когда он покидает родину. Сейчас, когда многие наши эмигранты вернулись в страну, которую они покинули — кто пятнадцать, кто восемнадцать, кто двадцать лет тому назад, — я не раз имел возможность убедиться в меткости этого наблюдения.

М.Бахтин, размышляя о том, как ведет себя время в древнем греческом романе (у БХ, наверно, тоже нашлось бы, что сказать по этому поводу), замечает, что хотя всё содержание романа составляют события, лежащие между первой встречей влюбившихся друг в друга героев и завершающей роман сюжетной точкой — благополучного соединения их в браке, — из биографии героев все эти события как бы выпадают. «Тот

разрыв, та пауза, то зияние, — говорит он, — которое возникает между этими двумя непосредственно смежными биографическими моментами и в котором как раз и строится роман, в биографический временной ряд не входит, лежит вне биографического времени; оно ничего не меняет в жизни героев, ничего не вносит в их жизнь. Это именно — вневременное зияние между двумя моментами биографического времени».

Именно вот таким вневременным зиянием для многих вернувшихся эмигрантов, которых мне случилось наблюдать, оказалось время, проведенное ими в эмиграции. Они вернулись в совершенно другую страну. И сами, казалось бы, должны были стать за эти годы совсем другими людьми. Но — не стали. Вернулись точно такими же, какими уезжали, с теми же идеями, представлениями, убеждениями, предрассудками, с теми же рецептами спасения несчастной заблудшей родины, с какими уезжали полтора, а то и два десятка лет тому назад.

Однажды сквозь глушилку услышал я знакомый голос моего друга Коржавина.

— Сколько лет уже, как вы живете в Америке? — спросил его корреспондент.

— Я живу не в Америке, я живу в эмиграции, — гордо ответил поэт.

И он не соврал: за двадцать (теперь уже почти тридцать) лет своего эмигрантского бытия говорить «по-американски» даже на бытовом уровне не выучился. А некоторые наши эмигранты под это нежелание овладеть чужим, басурманским языком подводили даже некую теоретическую базу: это, дескать, отрицательно скажется на их взаимоотношениях с родной, русской речью.

БХ этому типу эмигранта являет полную противоположность. Среди наших русских изгнанников он в этом смысле — белая ворона.

Вот в высшей степени характерный обмен репликами между «следователем» и «подследственным»:

«ДГ. В ноябре 1997 года (умышленно фиксирую дату) в письме Григорию Померанцу вы отозвались о себе как о «бывшем эмигранте». Любопытно. Ведь вы не вернулись в Россию, да и теперь, кажется, туда не собираетесь — разве что погостить».

БХ. «Бывший» в том смысле, что формально я с конца 1989 г. больше не эмигрант, а гражданин Федеративной республики».

В привычном для нас словоупотреблении «бывшим эмигрантом» можно назвать только того, кто перестал быть эми-

грантом, то есть — вернулся. Именно так понимает это выражение и «следователь». Но «подследственный» вкладывает в это словосочетание иной, противоположный смысл. И это — не оговорка, даже не проговорка. Это — позиция.

БХ хочет ощущать себя «гражданином Федеративной республики» не только формально, но и по существу. Он стремится как можно прочнее *врасти* в культуру и быт приютившей его страны, стать ей — насколько это возможно, конечно, — родным. Не опасаясь показаться смешным, он закутывается в баварский плащ и надевает на голову баварскую шляпу с пером. (Можно ли представить себе, даже обладая самой разнузданной фантазией, чтобы такую шляпу напялили на себя, живи они в Мюнхене хоть тысячу лет, Коржавин или Андрей Синявский?)

Все это, конечно, обратная сторона той же медали. Изнанка все тех же эмигрантских комплексов. Из тех же комплексов проистекают все прочие жизненные и мировоззренческие его установки. Именно ими определяются его эстетические концепции и даже вкусы.

В 1925 году, вернувшись из поездки в СССР, Поль Моран написал — и опубликовал — рассказ «Я жгу Москву». Рассказ никакими особыми достоинствами не обладал, но броское заглавие сразу сделало его знаменитым. (Бруно Ясенский сочинил даже — по-французски — ответный памфлет: «Я жгу Париж».)

Название, которое дал своему рассказу Моран, было и в самом деле замечательно своей резкой выразительностью. Но вспомнил я тут о нем (нетрудно догадаться) потому, что оно лучше, чем какое-либо иное, подошло бы ко всему, что наш «подследственный» говорит о родимой нашей российской словесности.

*Он жжет Москву.* Разрывая с родиной, он сжигает за собой все мосты. И с особым упоением, с каким-то даже сладострастием стремится разорвать последнюю, самую прочную свою связь с оставленной отчизной.

В том — почти тридцатилетней давности — сочинении, где он впервые прикоснулся к теме отъезда (помните? Там, где про пса, увидавшего вдруг, что обрывок цепи, приковывавшей его к дому, к его вечной тюрьме, валяется на земле), вырвался у него такой мечтательный вздох:

«... Эх-ма, кто из нас не мечтал о свободе!

Жить по-человечески. Жить, не боясь за будущее детей. Не ожидая, что подкрадутся сзади и скрутят руки. Жить просторно, не давась в тесноте, не воюя ежедневно с бедностью и

непролазным бытом. Заниматься любимым трудом. “По прихоти свой скитаться здесь и там...”»

Он не прикидывался русским патриотом. Прямо признавался, что всегда самым большим несчастьем своей жизни считал то, что ему выпало родиться в России. Не скрывал и того, что почти всё в окружающей его российской реальности ему ненавистно до отвращения. Об этом каждой своей строкой вопили все 50 машинописных страниц той авторской исповеди, обрывки которой каким-то чудом сохранились в моих бумагах.

А в заключение следовал вывод, потрясавший своей неожиданностью:

«Ответ, который я даю, покажется нелогичным. Я остаюсь.

Мне было бы трудно дать исчерпывающее, а главное, вразумительное объяснение — почему...

Было бы лицемерием говорить о любви к родине. Та Россия, которую я люблю, в природе не существует. Её нет — и, может быть, никогда не было.

Но есть последняя драгоценность, которая у меня еще остается — русский язык. Я не в силах вообразить себя в среде, где не звучит русская речь. Русский язык — это и есть для меня мое единственное отечество. Только на нем я могу объясняться с миром. Только в этом невидимом граде я могу обитать.

Новейшая психиатрическая доктрина учит, что бред умаленного не отгораживает его от мира. Напротив: это его способ искать связь с миром. В моем одиночестве я знаю только один способ ломиться наружу. Безумие мое бредит по-русски...

Пока меня не прогнали — я остаюсь.

А там — будь что будет».

И вот — его прогнали. Вернсе, выпихнули. И он изо всех сил пытается разорвать и эту, последнюю связь.

Совсем разорвать ее ему, конечно, не удастся. Что бы там ни было — он ведь русский писатель.

У «следователя», правда, есть на этот счет кое-какие сомнения. Он приводит реплику Григория Померанца, который в каком-то своем письме упрекал БХ в том, что тот стал «западным писателем, пишущим по-русски». И отвечая на этот упрек, БХ не то чтобы с этим соглашается, но вроде как и не возражает. «Я по-прежнему пишу по-русски и главным образом о России. Вот вам по возможности краткий ответ», — сухо констатирует он.

Но в высшей степени любопытно при этом, как он сегодня объясняет эту свою приверженность не только родному языку, но и российской тематике:

«Мне непонятно и чуждо предположение, будто, набравшись новых впечатлений, всё равно где, — писатель спешит их сейчас же и «отразить». Я привык считать заведомо недоброкачественной литературу, которая питается непосредственными впечатлениями. Так можно сочинять фельетоны или элегии, но не романы.

Нужен долгий химический процесс, чтобы впечатления жизни превратились в материал для литературы. Писателя можно сравнить с травоядным животным, которое много раз отрыгивает пищу, без конца перетирает её своими плоскими зубами и увлажняет слюной, прежде чем она превратится в питательную массу. Действительность становится проблематичной, едва только она попадает в жернова литературы, действительность исчезает в литературе, чтобы воскреснуть в другой жизни — в искусстве, которое представляет собой элаборат памяти, воображения и языкового мастерства...

Говоря попросту, если ты хочешь сказать что-то важное, если хочешь свободно распоряжаться материалом жизни, а не стать её рабом и переписчиком, — вступить во владение тем богатством, о котором вы говорите, — надо знать эту жизнь досконально. Такое знание бывает редко даровано человеку, приехавшему из другой страны; в этой стране нужно родиться, вырасти в ней или по меньшей мере провести в ней детство».

Получается, что порвать с приверженностью к российской тематике он не может не потому, что русские дела и проблемы держат его на привязи, не отпускают. Не потому, что он по-прежнему живет в них и ими. А лишь по той единственной причине, что для него это — единственная возможность оставаться писателем. Ведь истинным писателем может быть только тот, кто пытается выразить в слове ту жизнь, что знакома ему «до слез, до прожилок, до детских припухлых желёз».

Это есть последняя его связь с бывшей родиной, которую он не в силах разорвать. Но что касается русской литературной традиции, то с нею он рвет без сожаления. И в этом смысле он, пожалуй, готов согласиться с замечанием померанца. Что ж... да, действительно, может быть, это и так. Может быть, он и в самом деле западный писатель, пишущий по-русски.

Свой разрыв с русской литературной традицией БХ демонстрирует даже в мелочах. И демонстрация эта принимает порой вполне комические формы. Вот, например, в нашей, российской традиции диалоги персонажей принято записывать в такой форме. После ремарки «Он сказал», или «Он заметил», или «У него вырвалось» — следует двоеточие. Затем — абзац, тире — и прямая речь. В западной же традиции принята

иная форма записи: там каждая реплика дается в кавычках и — никаких тире.

БХ, публикуя свои романы и повести, подчеркнуто следует этой западной форме записи диалога. Причем не только в тех своих книгах, которые издаются на западе, но и в тех, что печатаются в России. И в книгах, и в журнальных публикациях.

Хорошо зная нравы наших издательских и журнальных редакций, не сомневаюсь, что такое возможно лишь при очень пристальном и настойчивом внимании автора к тому, чтобы все происходило в точном соответствии с настоятельными его указаниями.

Но это в конце концов всего лишь милая причуда — вроде баварского плаща и баварской шляпы с пером. Гораздо существеннее то, что скрывается за этим «плащом» и этой «шляпой».

БХ иронически пересказывает суть претензий, предъявленных ему его старым другом и собеседником Григорием Померанцем:

«... раньше в моём творчестве присутствовал высокий религиозно окрашенный идеал, а теперь всё разъедено иронией и скепсисом. Раньше я был более или менее достойным продолжателем русской традиции поисков добра и правды, а теперь проникся западным духом безверия и аморализма. Я постмодернист — слово, значение, которого не уточняется, но которое в устах Гриши имеет строго отрицательный смысл: синоним безответственности; литература для меня не служение, а игра. Причина, по-видимому, в том, что я покинул Россию и зажил сытой западной жизнью».

Иронический этот пересказ, казалось бы, предполагает, что за ним последует отрицание, какое-нибудь более или менее аргументированное возражение, в крайнем случае — сдержанная полемика. Следует, однако, совсем другое:

«Согласимся, что во всём этом есть известный резон... Вот я сейчас вышел на улицу — большая липа перед нашим домом цветёт и пахнет, как сумасшедшая. Точно так же пахла липы за высокой оградой чехословацкого посольства в перелуке моего детства. Как давно это было. И я сразу вспомнил всю тогдашнюю Москву. Я уже не москвич. Как профессор Филипп Филиппович в «Собачьем сердце», я ещё могу сказать о себе: я, милостивый государь, московский студент. Но я больше не москвич, я не чувствую себя дома в этом городе. Вот так же обстоит дело и с русской литературой».

Если иметь в виду «ту» Москву, если подразумевать ту истинно-русскую словесность, которую имеете в виду вы и, оче-

видно, имел в виду Померанц, тогда я в самом деле нерусский писатель, выбился из колеи и лишь по старой привычке продолжаю писать по-русски. Ориентация на классиков русского реализма девятнадцатого века, моральный пафос, уверенность в том, что писатель владеет последней истиной. Возвешение этой истины, более или менее узнаваемая религиозность и вера в высшую справедливость, апелляция к простому человеку, к корням и началам. Если считать этот литературный букет определяющим для русской традиции, если именно эту традицию иметь в виду, получится то, что Набоков назвал «Толстоевский». Как всякий, кто вскормлён русской литературой, я её глубоко чту. Сам я к ней не принадлежу».

Совершенно очевидно, что фраза предшествующая той, что включает этот пассаж, — не более, чем дань вежливости. Можно ли глубоко чтить «литературный букет», описанный с такой глумливой иронией?

Впрочем, отдав эту дань вежливости, БХ меняет иронический тон на серьезный. Русская литература по традиции авторитарна, — говорит он. А литература — враг авторитарности.

Отчасти это тоже дань вежливости, поскольку на самом деле речь идет не об авторитарности, а о тотальной пронизанности идеологией — все равно, какой: ему ненавистна любая, «будь то идеология полицейского государства, почвенная, шовинистическая, великодержавная, православная, либерально-демократическая, правозащитная или какая-нибудь другая».

«Идеология, — продолжает он, — охотится за художником, чтобы его соблазнить или изнасиловать, как насилуют или совращают женщину... Идеология хочет лечь с ним в постель. Хочет поселиться в его доме, чтобы его поработить. Так, чтобы от него в конце концов ничего не осталось. Здесь уместна не только метафора сожительства, но и метафора болезни. Можно жить с болезнью, однако здесь мы имеем дело с болезнью, от которой неровен час и помереть. Изнасилованное искусство мстит за себя, умирая. Нужны ли примеры?»

«Вы упомянули Солженицына, самого знаменитого из русских изгнанников, а между тем трудно найти более яркий пример писателя, до конца, до ногтей и кончиков волос съеденного идеологией».

В свете этих высказываний становится понятнее тезис БХ о соцреализме как законном и даже единственном наследнике классической русской литературы.

Понятнее — но не убедительнее.

Я и сам не раз писал о злокачественности идеологии, о губительности ее для самого духа творчества (кстати, не толь-



ко художественного). Писал почти в тех же выражениях, что БХ и с таким же отвращением. Но я все-таки не стал бы вот так, в одном ряду поминать идеологию полицейского государства, почвенную, шовинистическую (то есть — фашистскую) — и либерально-демократическую, правозащитную. Сама природа либерально-демократических ценностей, в основе которых — плюрализм, уважение к чужому мнению, — антиидеологична.

Конечно, в идеологию можно превратить любой постулат, любую идею. Но сама идея в этом неповинна. Маркс учил, что идея становится материальной силой, когда овладевает массами. Но вся штука в том, что идея овладеть массами не может. Массой овладевает не идея, а ее отброс, ее экскремент. Как остроумно было сказано однажды: «Идея в массы — девка в полк».

То же можно сказать и о социалистическом реализме.

Соцреализм — не законный (тем более — не единственный) наследник классического русского реализма, как пытаются это нам доказать БХ. Это — ее отброс, ее выблядок.

Обращаясь к фактам и явлениям современной русской литературы, призванным подтвердить истинность его концепции, БХ называет четыре имени:

«... Невозможно было бы обойти стороной социалистический реализм — наследника русского классического реализма. Многие писатели-эмигранты привезли его с собой, сменив определение на обратное — антисоциалистический, — отчего суть метода не изменилась. Недавно автор романа «Генерал и его армия» возмущался такой параллелью, говоря, что при этом забывают, какой ценой была оплачена литература нравственного сопротивления. Но ведь это не означает, что она была первоклассной. В целом, я полагаю, можно сказать, что немалое число изгнанников, и среди них самые известные — Солженицын, Максимов, Войнович, Владимов, — сохранили верность традиционной поэтике».

Этот перечень имен, казалось бы, должен свидетельствовать о его объективности: названы писатели, каждый из которых ведь и в самом деле «в краю отцов не из последних молодцов». Но при ближайшем рассмотрении «объективный» список этот оказывается чистой воды липой.

Какая же «традиционная поэтика» у Войновича? Даже в «Чонкине». (О «Замысле» и говорить нечего, но в эту книгу БХ наверняка даже не заглянул, — так же, как в юности не удостоил своим вниманием «Волоколамское шоссе» Бека.)

Но дело не в Войновиче, который попал в этот список кондовых реалистов по чистому недоразумению. Дело в иску-

ственности, предвзятости, тенденциозности самого списка. Ведь стоит вместо имен Солженицына, Владимова и Максимова назвать какие-нибудь другие, не менее известные, — скажем, Фазиля Искандера, Василия Аксенова с его «Ожогом» и «Островом Крымом», Фридриха Горенштейна, Людмилу Петрушевскую, — и картина получится совершенно иная. Почему нам именно их не считать законными наследниками русской литературы XIX века, в которой были не только Толстой, Гончаров и Тургенев, но и Гоголь, и Лесков, и Сухово-Кобылин, и мало ли кто еще?

«Литература (можете и это называть традицией), к которой я принадлежу, — говорит БХ, — не занимается реконструкцией «подлинной» действительности. Она попросту не верит в эту действительность».

«Литература работает с игровыми моделями. Литература ничего не утверждает или, утверждая, одновременно допускает возможность иных толкований и вообще самых разных подходов к тому, о чём она повествует.

Литература создаёт множественную действительность — действительность версий и разночтений, достоверность которых заведомо ограничена. Все идеологии обладают общим свойством — каменной серьёзностью. Литература противопоставляет ей игру и иронию».

«В каком-то смысле искусство живёт ради самого себя. В конце концов это свойство всего живого. Вы скажете, что в таком случае искусству грозит инкапсуляция. Что ж, подумаем о том, не есть ли это форма существования искусства и литературы в сегодняшнем мире, будь то мир тоталитарных или родственных им государств, будь то западный мир. Не есть ли это единственная приемлемая философия искусства в нашем омерзительном столетии... Башня слоновой кости — что ж, это и есть способ отстоять суверенность человека...»

Именно вот тут, в этом самом месте последний из процитированных мною монологов БХ прерывается неожиданной и, прямо скажем, неординарной реакцией допрашивающего его «следователя»:

**«ДГ выходит из-за стола, приближается к подследственному и показывает ему кукиш».**

Не надо, конечно, забывать, что кукиш этот ему показывает не американский профессор-славист Джон Глэд, а Джон Глэд, одетый в мундир советского следователя. Естественно поэтому предположить, что этот его кукиш означает: «Не выйдет! Не дадим! Не позволим подрывать устои официальной советской идеологии!»

Но мне бы хотелось все-таки думать, что кукиш этот означает нечто иное.

Во всяком случае, если бы этот кукиш показал ему я (а желание такое, по правде говоря, у меня тоже возникло), мой — символический, разумеется, — кукиш нес бы в себе совершенно другой смысл.

Он означал бы примерно следующее:

— Друг мой! Да ведь то, что вы нам тут проповедуете, — не что иное, как та самая, ненавистная вам **идеология**. Все эти разрозненные, фрагментарные ваши высказывания, собранные воедино, как пальцы, сжатые в кулак, образуют весьма жесткую идеологическую конструкцию. И между нами говоря, не такую уж и новую.

Как говорит булгаковский Воланд, все теории стоят одна другой. Но эта ваша теория, пожалуй, в чем-то даже уязвимее, чем некоторые из тех, которые вы так пренебрежительно отвергаете.

«Что стряслось с идеалами и куда подевалась «ценностей незыблемая скала»? — спрашиваете вы. И отвечаете:

«Чего... современная литература в самом деле лишилась, невозвратно лишилась, так это веры в абсолютную ценность бытия... Искусство — это болезненный нерв эпохи, *утратившей доверие к бытию*. Вот то, чего невозможно отрицать, и никакие увещевания здесь не помогут. Утрачено фундаментальное доверие к бытию, нет места фундаментальному оптимизму, нет больше этой почти инстинктивной уверенности в том, что миром правит некое благое начало. Невозможно и взывать к этому началу. Художник это знает — от такого знания невозможно убежать, — что же он должен, что может ему противопоставить?»

Сдаётся мне, что найти своё оправдание литература может только в самой себе.

После дурно пахнущего натурализма, после парфюмерного эстетизма, после проституированного соцреализма, после всяческого хулиганства и раздрызга мы возвращаемся в пустую башню слоновой кости, на которой висит объявление «Zu vermieten», сдаётся внаём, — и с удивлением замечаем, что с тех пор, как её покинули последние квартиранты, кое-что переменилось. Тысячу раз осмеянная башня стала не чем иным, как одиноким прибежищем человечности. Стоит подумать над этим. Надо читать хороших стилистов. Ничто так не очищает душу. Потому что тот, кто хорошо пишет, отстаивает честь языка или — что то же самое — достоинство человека».

Сказано красиво. Но если убрать все красоты и высокие слова, что выпадет в «сухой остаток»?

Примерно следующее:

Все идеологии мерзостны. Все идеи скомпрометированы. Потеряны последние остатки веры в то, что жизнь человеческая имеет хоть какую-то ценность. И вообще, как говорил старик-фельдшер у Вересаева: «Полно, батенька! Ведь мы-то с вами знаем, что никакого пульса нет!»

В этой ситуации, говорите вы, литература «ничего не утверждает», «работает с игровыми моделями», «выбирает иронию, блюдет дистанцию и культивирует безупречный стиль».

Художнику из всех былых его прерогатив оставлена, таким образом, только одна, последняя: писать хорошо.

Это напоминает известную реплику Ферми. Когда друзья-коллеги высказали сомнение насчет того, будет ли во благо человечеству то, чем они занимаются, он ответил: «Зато это хорошая физика».

Насчет физики ничего сказать не могу, а вот насчет того, что это, собственно, значит — «писать хорошо» — у меня есть множество сомнений.

Что за штука такая — этот самый безупречный стиль, в культивировании которого вы видите единственное спасение литературы? С чем его едят?

«Он знал, что под этим словом разумели механическую способность писать и рисовать, совершенно независимую от содержания... Как будто можно было написать хорошо то, что было дурно», — размышляет у Толстого в «Анне Карениной» художник Михайлов.

Ей-богу, ничего другого тут не скажешь.

Пусть нет больше на свете ни добра, ни зла. Пусть нет даже и самой истины. Но художнику необходима вера в то, что его труд нужен людям, убеждение, что он ищет истину, движется к ней. Толстой называл это *энергией заблуждения*. Пусть так. Пусть это убеждение будет ложным, обманным, но без него работа художника — как, впрочем, любая умственная деятельность, — превращается уже в *чистую игру*. То есть (пардон за грубость) — в некое подобие онанизма.

Да, наверно, писатель может работать и с «игровыми моделями». Но литература — не игра. Это суровое, жестокое, опасное дело.

«На некоторых заводах существуют опасные цеха. Человеческое сырье при обработке способно вызвать взрыв. Оно отравляет писателя. При окраске металла из автоматического пистолета рабочий надевает маску и пьет молоко. Но писатель

не знает противоядия. Полный бесформенных чувств, он придает этим чувствам форму; тем самым он предопределяет свою собственную судьбу... Гоголь умер среди мертвых душ. Вокруг его изголовья толпились Плюшкины и Ноздревы. Он повторил в жизни то, что однажды ему показалось занятым и нелепым сном. Тему подарил ему Пушкин, героями его снабдила жизнь. Что он прибавил к этому, кроме своего дыхания, и почему за чужие судьбы он должен был расплатиться юродством, немотой, убогой смертью?»

Это написал (в 1936 году, в «Книге для взрослых») Илья Эренбург — писатель, который охотнее, чем кто другой из его собратьев по перу, «работал с игровыми моделями» («Хулио Хуренито», «Трест ДЕ», «Бурная жизнь Лазика Ройтшванца»).

«Я не любила это стихотворение, пожалуй, боялась его, толком не понимая, но интуитивно чувствуя его страшный пророческий смысл», — вспоминает Н.Е. Штемпель про то, как восприняла она при первом чтении «Стихи о неизвестном солдате» О.Мандельштама.

Это был суеверный, мистических страх за любимого человека, который подвергает себя смертельной опасности, заглядывая туда, куда смертному лучше не заглядывать. Осип Эмильевич, как казалось автору этих воспоминаний, перешел тут некий предел, допустимый в отношениях человека с судьбой.

Так оно, в сущности, и было. И Мандельштам, конечно, не случайно оказался в том самом «месиве и крошеве» и сгинул там с миллионами других, таких же безымянных, анонимных жертв, «погибших задешево», — точь в точь как это было им предсказано в том провидческом его стихотворении.

БХ мог бы сказать, что все это имеет отношение лишь к русской литературной традиции, к которой он больше не принадлежит.

Но так ли это?

С представлением о том, что русская литературная традиция в самой основе своей противостоит западной, мы сталкиваемся постоянно. Взять хотя бы вот такое суждение Бориса Парамонова о Набокове:

«Он не очень русский, он литературу превратил в какую-то красивую литературную игру... Русский писатель не должен быть таким, русский писатель как культурный тип должен быть таким, как Достоевский, а не таким, как Набоков».

На самом деле, однако, схема эта (как, впрочем, всякая схема) весьма далека от реальности. Не только по своей

природе, но даже и по тому, что Парамонов называет «культурным типом», европейский (или американский) писатель не так уж сильно отличается от русского. (Недаром я вскользь заметил, что с Флобером у БХ было бы не меньше хлопот, чем с Толстым, если бы он решился подступить к французскому гению с теми же мерками, с какими подошел к русскому.)

Молодой Бабель (в 1916 году в очерке «Одесса») с грустью сетовал на то, как мало в русской литературе солнца.

«Первым человеком, заговорившим в русской книге о солнце, — писал он в том очерке, — заговорившим восторженно и страстно, — был Горький. Но именно потому, что он говорит восторженно и страстно, это еще не совсем настоящее...

В любви Горького к солнцу есть что-то от головы; только огромным своим талантом преодолевает он это препятствие.

Он любит солнце потому, что на Руси гнило и извилисто, потому что и в Нижнем, и Пскове, и в Казани люди рыхлы, тяжелы, то неповоротливы, то трогательны, то безмерно и до одури надоедливо. Горький знает — почему он любит солнце, почему его следует любить...

А вот Мопассан, может быть, ничего не знает, а может быть — все знает; громыкает по сожженной зноем дороге дилижанс, сидят в нем, в дилижансе, толстый и лукавый парень Полит и здоровая крестьянская топорная девка. Что они там делают и почему делают — это уж их дело. Небу жарко, земле жарко. С Полита и девки льет пот, а дилижанс громыкает по сожженной светлым зноем дороге. Вот и всё».

Это — о том самом доверии к жизни, о вере в абсолютную ценность бытия.

Прошло шестнадцать лет, и Бабель вновь вернулся к этой теме. Я имею в виду замечательный его рассказ «Гюи де Мопассан», в котором он вновь возвращается к тому самому, еще в юности поразившему его мопассановскому сюжету.

Но вот как кончается этот бабелевский рассказ 1932 года: «Двадцати пяти лет он испытал первое нападение наследственного сифилиса... Достигнув славы, он перерезал себе сороковым году жизни горло, истек кровью, но остался жив. Его заперли в сумасшедший дом. Он ползал там на четвереньках и поедал свои испражнения. Последняя надпись в его скорбном листе гласит: «Monsieur de Maupassant va s'animaliser» («Господин Мопассан превратился в животное»). Он умер сорока двух лет. Мать пережила его.

Я дочитал книгу до конца и встал с постели. Туман подошел к окну и скрыл вселенную. Сердце мое сжалось. Предвестие истины коснулось меня»

Что же это за истина, предвестие которой коснулось души автора?

Догадаться нетрудно.

Суть этой истины в том, что судьба художника (русского или западного — все равно) неизменно трагична. Ему может казаться, что дело, которым он занят, — всего лишь игра. Но в конечном счете всегда оказывается, что это — *игра в русскую рулетку*.

Расписаны были кулисы пестро,  
Я так декламировал страстно.  
И мантии блеск, и на шляпе перо,  
И чувства — всё было прекрасно, —

— так говорит Гейне в одном из прекраснейших своих стихотворений. Но вот — финал:

Но вот, хоть уж сбросил я это тряпье,  
Хоть нет театрального хлама,  
Доселе болит еще сердце мое,  
Как будто играю я драму!

И что я поддельною болью считал,  
То боль оказалась живая.  
О Боже! Я, раненный насмерть, играл,  
Гладиатора смерть представляя.

А столетие спустя немецкому классику вторит молодой русский поэт:

О, знал бы я, что так бывает,  
Когда пускался на дебют,  
Что строчки с кровью — убивают,  
Нахлынут горлом и убьют!

От шуток с этой подоплекой  
Я б отказался наотрез...

Но это ему только кажется, что отказался бы. На самом деле, если бы его не то что заранее предупредили, что так бывает, но даже если бы в каком-нибудь фантастическом кинотеатре ему прокрутили всю его последующую жизнь с ее трагическим финалом, «от шуток с этой подоплекой» он всё равно — ни за что, ни при какой погоде, ни под каким смертельным давлением — не отказался бы. Сказал же он, умирая, жене, что ему совсем не жаль расставаться с жизнью — жаль только одного: что не придется больше писать.

Я это к тому, что БХ со своей теорией игровых моделей и безупречного стиля порывает не только с русской, но и с мировой традицией. Выражаясь, высокопарно, с традицией *большой литературы*.

И рискует при этом оказаться в компании игрунов и шарлатанов, которых в современной русской прозе сейчас тоже хватает.

Самый популярный из них нынче — Виктор Пелевин, в книгах которого реальность исчезает, оказывается не более чем фикцией. Все происходящее в его романах и повестях происходит, как теперь принято говорить, *в виртуальной реальности*.

Не хочется думать, что та игра, которую затеяли мои друзья Джон Глэд и Борис Хазанов, имеет отношение лишь к этой, виртуальной реальности.

Ну, а если это так, мне остается только порадоваться, что я удержался от соблазна выиграться в эту их игру, предпочтя роль стороннего, хотя и равнодушного наблюдателя.



## УКАЗАТЕЛЬ ИМЁН

---

- Авзоний (Ausonius), Децим Маги — 168  
Августин (Augustinus), Аврелий — 17  
Агеносов, Владимир Вениаминович — 153  
Адамович, Георгий Викторович — 87  
Адорно (Adorno-Wiesengrund), Теодор — 113  
Аксенов, Василий Павлович — 228, 229, 257  
Алданов Марк Александрович — 206, 216  
Александр Македонский — 8  
Алексеев, Михаил Николаевич — 64, 163, 232, 235  
Амальрик, Андрей Алексеевич — 221  
Аменемхет — 73  
Аполлинер (Apollinaire), Гийом — 96  
Апулей (Apuleius), Люций — 168  
Арнолд (Arnold), Мэтью — 175  
Ауэрбах (Auerbach), Эрих — 51, 131  
Ахматова, Анна Андреевна — 16, 27, 82, 174, 186, 230-232, 235
- Бабель, Исаак Эммануилович — 232, 261  
Багрицкий, Эдуард Георгиевич — 174  
Байрон (Byron), Джордж Ноэль Гордон — 76, 163, 201  
Байтальский, Михал Давидович — 61, 62  
Барт (Barthes), Ролан — 25, 181  
Бек, Александр Альфредович — 234-236, 240, 256  
Беккет (Beckett) — 157  
Белинков, Аркадий Викторович — 225  
Белый, Андрей — 64, 133, 140  
Бенн (Benn), Готфрид — 10, 103, 105  
Бенуа (Benois), Пьер — 177  
Беньямин (Benjamin), Вальтер — 82  
Берберова, Нина Николаевна — 82, 157, 174, 232  
Берггольц, Ольга Федоровна — 239
- Бергсон (Bergson), Анри — 19, 245  
Бердяев, Николай Александрович — 151  
Берёзко, Георгий Сергеевич — 236  
Бетховен (Beethoven), Людвиг ван — 171  
Бехер (Becher), Йоганнес — 26  
Бирман, Игорь Яковлевич — 9  
Блок, Александр Александрович — 116, 118, 127, 149, 160, 174, 189, 200, 214  
Блох (Bloch), Эрнст — 29  
Бопп (Bopp), Франц — 12  
Борн (Born), Георг — 26  
Борхес (Borges), Хорхе Франсиско Исидоро Луис Асеведо — 15, 98, 148, 154, 155, 157, 158, 174, 242, 243  
Борис и Глеб — 16  
Брандес (Brandes), Георг — 101, 108  
Бретон (Breton), Андре — 26, 27, 29, 165  
Брехт (Brecht), Бертольт — 26, 67, 68, 85, 216  
Бродский, Иосиф Александрович — 13, 14, 27, 29, 33, 76, 80, 81, 146, 148, 150, 161, 184, 186, 187, 201, 229  
Брох (Broch), Герман — 208  
Брюсов, Валерий Яковлевич — 140, 206  
Булгаков, Михаил Афанасьевич — 57, 232, 258  
Бунин, Иван Алексеевич — 47, 48, 135, 176, 178, 207, 215
- Вагнер (Wagner), Рихард — 171, 174  
Валери (Valery), Поль — 166  
Вандриес (Vendries), Жорж — 187  
Вейнберг, Петр Исаевич — 189  
Витгенштейн (Wittgenstein), Людвиг Иоганн Позеф — 126  
Владимир Андреевич (кн., брат Дмитрия Донского) — 93

- Владимов, Георгий Николаевич — 132, 229, 256, 257  
Владимир Кириллович, вел.кн. — 183  
Войнович, Владимир Николаевич — 132, 153, 168, 228, 229, 238, 256  
Волошин, Максимилиан Александрович — 98  
Вольтер (Voltaire), Франсуа-Мари Аруэ — 100  
Воронель, Александр Владимирович — 227, 228  
Воронель, Нина Абрамовна — 142, 227  
Воронков, Константин — 238  
Вулф (Woolf), Вирджиния — 131, 245
- Габай, Илья Янкелевич — 82  
Газданов, Георгий (Гайто) Иванович — 88, 152, 153, 216  
Галич, Александр Аркадьевич — 226—229  
Гамзатов, Расул — 238  
Гейне (Heine), Генрих — 115, 163, 171, 172, 174, 188, 189, 195, 262  
Гегель (Hegel), Георг Фридрих Вильгельм — 130  
Гельдерлин (Heldelin), Фридрих — 14  
Гераклит (Heraklites) — 216  
Герцен, Александр Иванович — 26, 56, 104, 107, 163, 164, 172  
Герштейн, Эмма Григорьевна — 82  
Гёте (Goethe), Иоганн Вольфганг фон — 85, 93, 98, 154, 165, 172, 174, 185, 189  
Гиппиус, Зинаида Николаевна — 48, 214  
Гитлер (Hitler), Адольф — 28, 151, 232  
Гоголь, Николай Васильевич — 17, 56, 159, 173, 174, 248, 257, 260  
Гомер (Homeros) — 93—95, 146, 147  
Гончаров, Иван Александрович — 249, 257  
Гораций (Noratius) Флакк, Квинт — 75, 104—106, 174, 175, 219  
Горький, Максим — 78, 140, 166, 261  
Гофман (Hofmann), Эрнст-Теодор-Амадей — 248  
Грибачёв, Николай Матвеевич — 63, 232  
Григорьев, Аполлон Александрович — 160
- Гуль, Роман Борисович — 79, 127, 206, 208—210, 212, 214, 216  
Гумилев, Николай Степанович — 195  
Гутенберг (Gutenberg), Иоганнес — 91, 92, 156  
Гюйсманс (Huysmans), Карл-Жорис — 176
- Даниэль, Юлий Маркович — 224  
Данте (Dante) Алигьери — 37, 76, 163, 171  
Дантес (Dantes), Жорж — 226  
Даукинз (Dowkins), Ричард — 37  
Джеймс (James), Уильям — 245  
Джойс (Joyce), Джеймс — 76, 78, 96, 131, 135, 136, 138, 140, 157, 158, 166, 191, 201, 242, 244  
Диккенс (Dickens), Чарлз — 158  
Диоген (Diogenes) — 12  
Дмитрий Иванович (Дмитрий Донской) — 93  
Домбровский, Юрий Осипович — 238  
Домин (Domin), Хильда — 152, 155, 192  
Достоевская, Анна Григорьевна — 87, 220  
Достоевский, Федор Михайлович — 116, 127, 153—155, 158, 168, 169, 173, 214, 220, 224, 249, 260
- Есенин, Сергей Александрович — 239
- Жид (Gide), Андре — 42, 142  
Жилярди (Gilardi) — 104  
Жуковский, Василий Андреевич — 186, 188, 226
- Заболоцкий, Николай Алексеевич — 216, 217, 232  
Зайцев, Борис Константинович — 206, 215  
Зиник, Зиновий Ефимович — 80  
Зонтаг (Sontag), Сузн — 18  
Зоргенфрей, Вильгельм Александрович — 189  
Зошценко, Михаил Александрович — 88, 140, 163, 216
- Иванов, Георгий Владимирович — 76  
Ильф, Илья Арнольдович — 211  
Йейтс (Yates), Уильям Батлер — 22, 204

- Ионеско (Ionesco), Эжен — 157  
 Исаев, Егор Александрович — 64, 232  
 Искандер, Фазиль Абдулович — 235, 238, 257
- Каверин, Вениамин Александрович — 140  
 Казак (Kasack), Вольфганг — 70, 139  
 Кальдерон (Calderon) — 176  
 Каррисо (Carriso), Антонио — 155  
 Кафка (Kafka), Франц — 27, 131, 136, 140, 148, 153, 157, 158, 166, 174, 178, 191, 242  
 Клаузевиц (Clausewitz), Карл фон — 185  
 Клюев, Николай Алексеевич — 17, 98, 245  
 Кожевников, Вадим Михайлович — 239  
 Колесников, Всеволод — 63  
 Колэ (Colet), Луиза — 49  
 Конрад (Conrad) Джозеф — 151, 157  
 Конфуций (Кун Фуцзы) — 149  
 Копелев, Лев Зиновьевич — 228  
 Коржавин, Наум Моисеевич — 40, 228, 229, 231, 250, 251  
 Котляр, Владимир — 9  
 Кочетов, Всеволод Анисимович — 64, 232  
 Коцебу (Kotzebue), Аугуст фон — 159  
 Ксенофонт (Xenophon) Афинский — 104  
 Кундуш, Вениамин — 7, 8  
 Куприн, Александр Николаевич — 176, 178, 215
- Лакшин, Владимир Яковлевич — 236, 237  
 Лампедуза (Lampedusa), Джузеппе Томази ди — 128, 132  
 Лану (Lanoux), Арман — 48, 53  
 Ларошфуко (La Rochefoucauld), Франсуа де — 212  
 Ленин, Владимир Ильич — 65, 110  
 Леонов, Леонид Максимович — 161  
 Лермонтов, Михаил Юрьевич — 168, 172  
 Лесков, Николай Семенович — 257  
 Лессинг (Lessing), Готхольд Эфраим — 18, 245  
 Лимонов, Эдуард Вениаминович — 34, 80, 81, 130, 142
- Лисянский, Марк — 227  
 Лихтенберг (Lichtenberg), Георг Кристоф — 212  
 Лорка (Lorca), Федерико Гарсия — 161  
 Лосев, Лев Владимирович — 94  
 Лотреамон, де (Lautreamont) — 178  
 Лука (Lukas) — 15  
 Лукач (Lukacs), Дьёрдь — 26, 130—133  
 Лукиан (Lukianos) Самосатский — 12, 104  
 Любарский, Кронид Аркадьевич — 31, 32  
 Льотар (Lyotard), Жан-Франсуа — 166, 167
- Мак, Лев — 49  
 Маклюэн (McLuhan), Герберт Маршалл — 92  
 Максимов, Владимир Максимович — 22, 132, 133, 229, 256, 257  
 Малер (Mahler), Густав — 171  
 Мандельштам, Осип Эмильевич — 71, 72, 82, 146, 147, 168, 174, 198, 200, 206, 220, 232, 260  
 Манн (Mann), Клаус — 34, 82  
 Манн (Mann), Томас — 27, 28, 32, 64, 66, 70, 75, 76, 78, 82, 122, 135, 148, 163, 166, 171, 174, 232, 233  
 Мариас (Marias), Хавьер — 176  
 Маркс (Marx), Карл Генрих — 134, 242, 256  
 Марков, Георгий Мокеевич — 63, 163, 232, 238, 239  
 Маршак, Самуил Яковлевич — 220  
 Маяковский, Владимир Владимирович — 98, 240  
 Медведев, Жорес Александрович — 238  
 Менандр (Menandros) — 234, 236  
 Мережковский, Дмитрий Сергеевич — 151, 215, 232  
 Мерецков, Константин — 239  
 Меценат (Maecenas), Гай Цильний — 105, 106  
 Милорадович, Серафим Николаевич — 32  
 Милославский, Юрий Георгиевич — 142  
 Михайлов, Михаил Ларионович — 189

- Михалков, Сергей Владимирович — 64, 232  
Моло (Molo), Вальтер фон — 64, 232, 233  
Монтень (Montaigne), Мишель-Эй-кан де — 215  
Монтерлан (Monterlan), Анри де — 158  
Мопассан (Maupassant), Анри-Рене-Альбер Ги де — 132, 133, 174, 261  
Моран (Morand), Поль — 251  
Морозов, Николай Александрович — 77  
Моцарт (Mozart), Вольфганг Амадей — 171  
Мозм (Maugham), Уильям Сомерсет — 158  
Мохаммед (Магомет) — 148  
Музиль (Musil), Роберт — 25, 80, 135, 140, 153, 174, 191, 201, 207  
Мюрат (Murat), Жоакен (Иоахим) — 215
- Набоков, Владимир Владимирович — 27, 85, 96, 134, 151, 153, 158, 163, 168, 169, 178, 183, 215, 216, 255, 260  
Некрасов, Виктор Платонович — 229  
Некрасов, Николай Алексеевич — 174, 239  
Непомяный, Валентин Семенович — 100  
Ницше (Nietzsche), Фридрих — 174  
Новалис (Novalis) — 174  
Ньютон (Newton), Исаак — 14, 17, 18, 242, 243, 245, 248
- Овидий (Ovidius) Назон, Публий — 76, 85, 161, 163, 196  
Огарев, Николай Платонович — 104, 107, 164  
Оден (Auden), Уистен Хью — 186  
Ожегов, Сергей Иванович — 213
- Паскаль (Pascal), Блэз — 176  
Пастернак, Борис Леонидович — 27, 232  
Парамонов, Борис Михайлович — 181, 260, 261  
Паунд (Pound), Эзра — 22, 138, 149-151
- Пелевин, Виктор — 263  
Петрарка (Petrarca), Франческо — 115  
Петров, Евгений Петрович — 211  
Петроний (Petronius), Гай — 215  
Пильняк, Борис Андреевич — 140  
Платон (Platon) — 104, 127  
Платонов, Андрей Платонович — 140  
Польгар (Polgar), Альфред — 68  
Померанц, Григорий Соломонович — 22, 52, 67, 69, 71, 116-118, 121, 124, 165, 167, 168, 250, 252, 254  
Поплавский, Борис Юлианович — 134, 207  
Поуп (Pope), Александер — 188  
Проскурин, Петр Лукич — 64, 232  
Проханов, Александр Андреевич — 64, 232  
Пруст (Proust), Марсель — 15, 19, 39, 75, 76, 91, 93, 131, 152-154, 166, 168-170, 242-244  
Пушкин, Александр Сергеевич — 69, 98, 100, 106, 115, 154-156, 168, 170, 172-174, 186, 202, 205, 208, 216, 226, 260
- Радищев, Александр Иванович — 119  
Радищиг, Сергей Иванович — 234  
Раневская, Фаина Григорьевна — 224  
Рассадин, Станислав Борисович — 228, 235  
Рембо (Rimbaud), Жан-Никола-Артюр — 77, 174  
Ремизов, Алексей Михайлович — 134  
Ривароль (Rivarol), Антуан де — 187  
Рильке (Rilke), Райнер Мария — 112  
Роммель (Rommel), Эрвин — 102  
Рот (Roth), Йозеф — 135  
Рохас (Rojas), Карлос — 58, 59, 123  
Рузвельт (Roosevelt), Франклин Делано — 149  
Руис (Ruiz), Луис — 91
- Сакс (Sachs), Ганс — 100  
Сантаяна (Santayana), Джордж Эгастен Николас де — 157  
Сапфо — 104  
Сартр (Sartre), Жан-Поль — 23, 26, 29  
Селин (Celin), Луи-Фердинан — 142  
Сенека (Seneca), Луций Анней — 168  
Сен-Симон (Saint-Simon), Луи де — 215

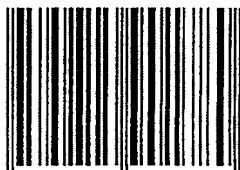
- Сервантес (Cervantes) Сааведра, Мигель де — 154, 161, 171
- Синявский, Андрей Донатович — 23, 24, 123, 210, 224, 251
- Синуэ — 72, 73
- Слотердайк (Sloterdijk), Питер — 95
- Смирнов, Юрий — 61
- Смит (Smith), Хедрик — 116
- Соколов, Саша (Александр Всеволодович) — 96, 180
- Солженицын, Александр Исаевич — 27—29, 80, 81, 132, 133, 136, 137, 148, 151, 168, 221, 229, 230, 237, 255-257
- Софокл (Sophokles) — 236
- Софронов, Анатолий Владимирович — 63, 232
- Спилберг (Speelberg), Стивен — 200
- Стаднюк, Иван Фотиевич — 64, 232
- Стайн (Stein), Гертруда — 86, 245
- Сталин, Иосиф Виссарионович — 232, 240, 241
- Степун, Федор Августович — 46—48, 88
- Стерн (Sterne), Лоренс — 113, 248
- Струве, Глеб Петрович — 188
- Суворин, Алексей Сергеевич — 200
- Сухово-Кобылин, Александр Васильевич — 30, 46, 257
- Тахар бен Желлун — 152
- Твардовский, Александр Трифонович — 236-239
- Тис (Thiess), Франк — 64, 122
- Толстая, Софья Андреевна — 86, 87
- Толстой, Алексей Николаевич — 177, 196
- Толстой, Лев Николаевич — 14, 163, 166, 173, 175, 177, 206, 239-248, 257, 259, 261
- Трифонов, Юрий Валентинович — 238
- Трумэн (Truman), Гарри — 8
- Троцкий, Лев Давидович — 17, 65, 94, 95, 229, 230, 245
- Тургенев, Иван Сергеевич — 56, 109, 257
- Тухольский (Tucholsky), Курт — 82
- Тцара (Tzara), Тристан — 96
- Тынянов, Юрий Николаевич — 130, 132, 175, 189
- Тютчев, Федор Иванович — 54, 107, 123, 141, 174, 186, 189, 226
- Фадеев Александр Александрович — 240-242
- Фаллада (Fallada), Ганс — 121
- Федин, Константин Александрович — 140
- Фейхтвангер (Feuchtwanger), Лион — 49, 82
- Фет, Афанасий Афанасьевич — 106, 107, 186
- Фигнер, Вера Николаевна — 226, 228
- Фидлер (Fiedler), Лесли — 166
- Флобер (Flaubert), Гюстав — 48, 49, 92, 109, 132, 133, 173, 174, 215, 242, 248, 261
- Флуссер (Flusser), Вилем — 14, 83
- Фолкнер (Faulkner), Уильям — 14
- Фонвизин, Денис Иванович — 98, 161
- Фрейд (Freud), Зигмунд — 50
- Фридрих II (Friedrich), имп. — 212
- Фукуяма (Fukuyama) — 119
- Фуэнтес (Fuentez), Карлос — 123
- Хинкис, Виктор Александрович — 138
- Ходасевич, Владислав Фелицианович — 76, 82, 112, 168, 174, 206, 216
- Хольтузен (Holthusen), Ганс-Эгон — 46, 47
- Хомский (Chomsky), Аврам Ноэм — 80
- Хьюм (Hume), Томас Эрнест — 133
- Цвейг (Zweig), Стефан — 82, 176
- Цветаева, Марина Ивановна — 186, 207, 216
- Цезарь, Гай Юлий — 104, 219
- Целан (Celan), Пауль — 174
- Цицерон, Марк Туллий — 219
- Чаадаев, Петр Яковлевич — 119
- Чаковский, Александр Борисович — 239
- Чалидзе, Валерий Николаевич — 140
- Чехов, Антон Павлович — 130, 132, 153, 170, 173, 199, 200
- Чоран (Ciogan), Эмиль-Мишель — 29, 68, 136, 205
- Чосер (Chaucer), Джеффри — 161
- Чуковская, Лидия Корнеевна — 228, 229

- Шаламов, Варлам Тихонович — 7, 8  
Шамиссо (Chamisso), Адельберт фон (Луи-Шарль-Аделаид де) — 151  
Шатобриан (Chateaubriand), Франсуа-Рене де — 163, 215  
Шекспир (Shakespeare), Уильям — 13, 62, 91, 97, 110, 167, 171, 202  
Шестов, Лев — 199  
Шиллер (Schiller), Фридрих фон — 98, 186  
Шишков, Вячеслав Яковлевич — 140  
Шкловский, Виктор Борисович — 204, 237  
Шлиппе, Юрий Борисович — 46  
Шмелев Иван Сергеевич — 206, 215  
Шолохов, Михаил Александрович — 48, 236, 238  
Шопенгауэр (Schopenhauer), Артур — 138, 174, 177  
Шостакович, Дмитрий Дмитриевич — 171  
Шпенглер (Spengler), Освальд — 65, 109  
Шпербер (Sperber), Манес — 12  
Штраус (Strauss), Рихард — 18  
Щедрин (Салтыков-Щедрин), Михаил Евграфович — 223  
Эйнштейн (Einstein), Альберт — 13, 17, 18, 242, 245, 248  
Элиот (Eliot), Томас Стернз — 22, 40, 161, 166  
Элюар (Eluard), Поль — 26  
Эренбург, Илья Григорьевич — 181, 260  
Эсхил (Aischylos) — 95, 236  
Эткинд, Ефим Григорьевич — 189  
Юрсенар (Yourcenar), Маргерит — 121  
Юрьенен, Сергей Сергеевич — 142  
Яacobсон, Анатолий Александрович — 82  
Янг (Young), Эдуард — 62  
Ясенский, Бруно — 251

Борис ХАЗАНОВ, Джон ГЛЭД  
ДОПРОС С ПРИСТРАСТИЕМ  
ЛИТЕРАТУРА ИЗГНАНИЯ

*Художник*  
Петр Маслов  
*Верстка*  
Кирилл Лачугин

ISBN 5-8159-0178-4



9 785815 901780

*Директор издательства* Ирина Евг.Богат

Издатель Захаров  
Лицензия ЛР №065779 от 1 апреля 1998 г.  
121069, Столовый переулок, 4, офис 9  
(Рядом с Никитскими воротами,  
отдельный вход в арке)

Телефон: 291-12-17  
E-mail: zakharov@dataforce.net

Подписано в печать 03.10.2001. Формат 84x108/32. Гарнитура Таймс.  
Бумага Novel. Печать офсетная. Усл. печ. л. 14,28. Тираж 1000 экз.  
Изд. № 178. Заказ № 494.

Отпечатано с готовых диапозитивов  
на ГИПП «Уральский рабочий»  
620219, Екатеринбург, ул. Тургенева, 13

*Джон Глэд:* Все вы, эмигранты, напоминаете мне известного рыцаря, доблестно воевавшего с мельницами. Давайте проследим вашу довольно-таки своеобразную логику. Начнем с того, что нет уже никакой советской власти, а соцреализм еще раньше приказал долго жить, не правда ли? Получается, что вы себя мыслите в борьбе с трупом, который того и гляди вас одолеет, и вы превратитесь в такого же, как он, вампира.

*Борис Хазанов:* Да, воспоминания о советской литературе, вообще всякие попытки обратиться сызнова к этой литературе наводят на мысль о вампиризме. Труп организованной литературы разгуливает по ночам, сосет кровь спящих, и они сами превращаются в упырей... В том-то и дело, что она и приказала долго жить и жива. В России живы и здоровы ее адепты. Ее государственно-моральные принципы не то чтобы торжествуют, но находят защитников и последователей. Ее эстетика не то чтобы господствует, но и не отвержена, множество писателей все еще верны ей... Хочется забыть о том, что было, и заняться мифотворчеством. Подобно вновь воздвигнутому – словно не было ни революции, ни коммунизма, ни вообще двадцатого века – громоздкому храму Христа Спасителя, срочно ремонтируется, латается, красится – руина советской литературы. Вот что, по совести говоря, следовало бы назвать некрофилией.