

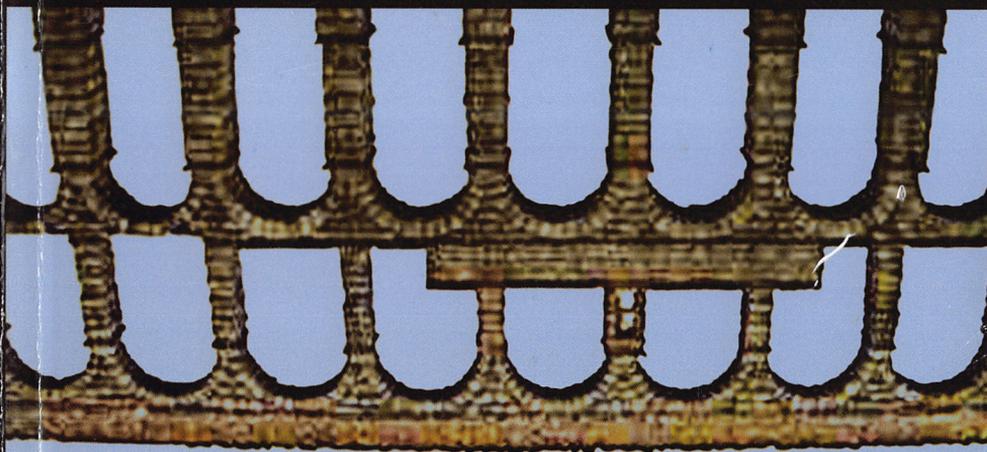
Родники и камни



Борис
Хазанов

Родники и камни

Борис Хазанов



Новый Хронограф

Борис Хазанов

Родники и камни

*Родники и камни
Понедельник роз
Литературный музей
Немецкий эпилог*

Москва
НОВЫЙ ХРОНОГРАФ
2009

УДК 821.161.1-3 Хазанов Б.
ББК 84(2Рос=Рус)6-4

Х 15

Хазанов, Борис.

Х 15 Родники и камни / Б. Хазанов. — М.: Новый хронограф, 2009. — 330 с. — (Серия «Эссеистика нового века»). — ISBN 978-5-94881-095-9.

Незадолго до своей кончины Юрий Трифонов писал, что «давно уже хотел написать книгу, которая состояла бы из отдельных произведений, новелл, коротких романов, эссе и т.д. Но это должен быть не сборник, а единое целое». У него было даже обозначение для такого рода книги; «пунктир». Пунктирная линия жива, пульсирует, она живет, чем сплошная линия. Трифонову не довелось написать такую книгу. Но ее написал Борис Хазанов, выстроив свою книгу из фрагментов, без какой-либо сюжетной связи, перемежая попутными размышлениями, литературными, историческими, иногда набросками, или эпизодами из незаконченных произведений. И все это читается с неослабевающим интересом, потому что блестяще написано. Хазанов великолепный стилист, и чтение его текстов доставляет неизъяснимое наслаждение.

Агентство СІР РГБ

**УДК 821.161.1-3 Хазанов Б.
ББК 84(2Рос=Рус)6-4**

ISBN 978-5-94881-095-9

© Хазанов Б., 2009
© Харитонов М.,
вступительная статья, 2009
© «Новый хронограф», 2009

Лоре, по ту сторону смерти

«Нам нужно восстанавливать память»

(к 80-летию Бориса Хазанова)

1

В 1976 году в шестом номере эмигрантского журнала «Время и мы» появилась повесть никому до сих пор не известного писателя Бориса Хазанова «Час короля». Автор все еще жил в России, поэтому скрывался под псевдонимом. В редакционном предуведомлении говорилось: «Чудеса случаются редко, но все же случаются. Потом они входят во все хрестоматии... Появление прозы Бориса Хазанова кажется нам одним из таких чудес».

История разворачивается во время Второй мировой войны в маленькой европейской стране, оккупированной фашистами. Всем живущим здесь евреям приказано было нашить на свою одежду желтые звезды. И первым это сделал король неназванной страны Седрик Десятый, человек пожилой, пунктуальный, не привыкший отступать от заведенного распорядка — автор пишет о нем с восхищенным юмором. Вместе с королевой он, как всегда без охраны, вышел на свою обычную прогулку, и жители столицы увидели на груди обоих звезды Давида. Прогулка еще не закончилась, когда едва ли не все население города высыпало на улицы с такими же звездами. «Какие-то люди выходили из подъездов с желтыми лоскутками, наспех приколотыми к пиджакам, дети выбегали из подворотен с уродливыми подобиями звезд, вырезанных из картона, некоторые нацепили раскрашенные куски газеты... Полисмен отдал честь королю, на его темно-синем мундире выделялась канареечная звезда».

Этой сценой роман заканчивается. И что стало с королем, можно предположить. В написанном позже эссе «Идущий по воде» Борис Хазанов называет, по видимости, абсурдный поступок короля «Деянием с большой буквы», тем самым «мгновением истины», когда человек «раздвигает сетку узаконенных координат, словно прутья решетки», отстаивая ценность таких, казалось бы, растоптанных понятий, как честь, достоинство, человечность.

Вымышленная страна чем-то похожа на Данию — подобная легендарная история рассказывалась про ее короля и жи-

телей Копенгагена. Достоверность, с какой описаны были улицы города, дворцовый быт, мельчайшие житейские подробности, позволяла читателю думать, что рассказчик все это видел — между тем, автор повести нигде в Европе тогда еще не побывал. Особенной же достоверностью отмечен эпизод, где король Седрик — кроме всего, еще и крупнейший в Европе уролог — осматривает фюрера оккупантов (по имени прямо не названного) и констатирует у него безнадежную импотенцию.

Медицину автор знал не понаслышке — он сам по образованию был врач. Точнее, по одной из специальностей. Родившийся в 1928 году Геннадий Моисеевич Файбусович (скрываться от компетентных органов под псевдонимом ему удалось недолго) изучал классическую филологию в Московском университете, когда его, студента последнего курса, в 1949 году арестовали и осудили на восемь лет лагерей строгого режима. Освободившись в 1955 году, он сумел поступить в Калинин (нынешней Твери) в медицинский институт и несколько лет работал врачом в сельских больницах, потом перебрался в Москву, защитил диссертацию, продолжал работать врачом.

Все это достаточно известная канва его биографии. По настоящему кое-что начинаешь понимать, лишь внимательней вникнув в подробности. Помню, как удивлялся покойный ныне кельнский славист, профессор Вольфганг Казак, с которым Файбусович был дружен, человек, сам прошедший через советские лагеря для военнопленных: «Трудно себе даже представить, как после шести лет таких лагерей можно было сдать вступительные экзамены по биологии, химии. Ведь и в обычной жизни все школьные предметы успеваешь забыть». Я мог потом убедиться, что и классическую филологию Файбусович не забыл.

2

Мы познакомились в марте 1981 года у Григория Соломоновича Померанца. Я незадолго перед тем закончил повесть «Два Ивана» о временах Ивана Грозного. Померанц давал читать мою рукопись разным людям. Среди читателей оказался и Файбусович-Хазанов. Моя работа ему понравилась.

Мы стали перезваниваться, изредка встречались, иногда прогуливались по бульварам, подолгу беседовали. Хазанов продолжал публиковаться на Западе. В его книге «Запах звезд» на меня особенно сильное впечатление произвели рассказы о

чудовищной лагерной повседневности — она здесь осмысливалась как-то по-новому, к этой жизни оказывались неприменимы обычные человеческие мерки и представления. Я спросил, собирается ли он продолжать эту тему.

— Нет, — сказал он. — О лагерях, если уж теперь писать, то по-другому, чем все делали до сих пор. Тут недостаточно обычного реализма, надо бы показать, до чего это особый мир. Думать, что существует общество угнетенных, которым противостоят палачи, — наивная романтика. Среди угнетенных есть свои палачи, а среди начальства, особенно в низких звеньях, такие же подневольные те же мари месят.

Я узнал, что сейчас он заканчивает роман о послевоенной студенческой молодости, где пытается еще раз осмыслить трагическую историю страны и свою собственную судьбу. Все эти размышления были связаны для него с еврейской темой.

«Я всегда ощущал себя евреем, — писал Борис Хазанов в эссе «Из “Писем без штампа”», — и хотел, чтобы и для других это не было тайной. И, значит, никогда не был «ассимилирован»... Для меня есть только один способ определить свое отношение к еврейству — это осознать свою личную судьбу как судьбу человека, принадлежащего к определенной общественной и национальной группе, той группе, которая укоренена в этой стране до степени самоотождествления с ней, но одновременно представляет в ней иное, древнейшее человечество».

Эта «укорененность до степени самоотождествления» позволяла ему с презрением отвергать упреки в «непатриотизме», все чаще исходившие уже тогда от людей известного толка. «Я жил в городе и деревне, — писал он в том же эссе, — в медвежьих углах и столицах. Мне глубоко безразлично, что скажут о людях, подобных мне, патриоты с бородами из пакли, в лаптях, украденных из этнографического музея. Я ходил в таких отрепьях, которые им и не снились. И пусть черт унесет мою душу, если я не вправе повторить слова, сказанные другим человеком и на другой земле: где я — там русский язык, там русская культура...»

Активное участие Хазанова в выпуске журнала «Евреи в СССР», получавшего все более громкую известность, его публикации в эмигрантских изданиях не могли не привлечь к себе внимания КГБ. Однажды я узнал, что у него провели обыск, изъяв рукопись только что завершеного романа о послевоенных годах, о его юности.

— Перескажите своими словами, — пошутил я, не подозревая, как напряженно сам Хазанов уже осмысливал тогда эту истину еврейскую, древнюю тему — тему памяти, запечатленной в письменных текстах, трагедию возможной утраты этих текстов, проблему их сохранения, восстановления.

В эссе «Буквы» он пересказывает хасидскую легенду о «господине благого имени» Баал Шем Тове, «который решил воспользоваться своей властью, чтобы ускорить пришествие Мессии. Но наверху сочли, что время для этого не пришло, чаша страданий все еще не переполнилась. За свое нетерпение Баал Шем был наказан.

Он очутился на необитаемом острове, вдвоем с учеником. Когда ученик стал просить учителя произнести заклинание, чтобы вернуться, оказалось, что рабби поражен амнезией: он забыл все формулы и слова. «Я тебя учил, — сказал он, — ты должен помнить». Но ученик тоже забыл все, кроме одной-единственной буквы алфавита — алеф. «А я, — сказал учитель, — помню вторую: бет. Давай вспоминать дальше». И они напрягли свою память, двинулись, как два слепца, держась друг за друга, по тропе воспоминаний и припомнили одну за другой все двадцать две буквы. Сами собой из букв сложились слова, из слов сложилась волшебная фраза, и Баал Шем вместе с учеником возвратился домой. Мессия не пришел, но зато они могли мечтать и спорить о нем.

Эта легенда возникает еще раз в финале романа, который Хазанов закончил восстанавливать уже в эмиграции, дав ему название «Антивремя». Легенду рассказывает герою, юному студенту, неожиданно разыскавший его человек — он оказывается неизвестным ему прежде родным отцом. Это уже пожилой еврей, бывший коммунист, активный участник революции и гражданской войны, прошедший через лагеря и давно уже в прежних идеях разочаровавшийся. Теперь он получил возможность — по тем временам едва ли не фантастическую — покинуть страну и переселиться в Палестину, где еще лишь предстоит создание еврейского государства. «Срок мандата истекает, Палестина получает самостоятельность». Чтобы окончательно убедить все еще отчужденного сына, он и рассказывает ему легенду о Баал Шеме.

«Эта притча о чудотворце, — объясняет он, — на самом деле притча о еврейском народе. Всякий раз, когда нам кажется, что мы уже у цели, что избавление вот-вот придет, всякий раз нас постигает жестокое разочарование. Всякий раз, когда мы пы-

таемся сбросить проклятье истории и выпрыгнуть из истории в рай, — нас ждет кара... Эта кара — забвение самих себя. Утрата памяти, единственного, что у нас есть, что сохранило нас как народ... И разве не то же произошло с нами сейчас? Бросившись в революцию..., мы упали на камни, мы очутились на бесплодном острове. Мы забыли, кто мы и откуда мы. Мессия не пришел и никогда не придет, а мы? Что нам делать? Нам нужно восстанавливать память. Нужно начинать с азов. Буква за буквой, слово за словом восстанавливать свою память, иначе говоря, восстанавливать самих себя... Леня, — проговорил он, и в глазах его стояли слезы. — Леня, мы должны с этого острова бежать... Для этого я тебя разыскал».

Юноша отвечает отказом. Он возвращается домой, где его уже поджидают, чтобы арестовать.

Когда эта сцена писалась заново уже в эмиграции, для самого автора она звучала, думается, по-другому, чем в Москве. Начиная свой роман, он тоже еще не хотел эмигрировать, долго сопротивлялся мысли об этом, как искушению. «Вот уже по крайней мере три года я вижу себя в невероятной ситуации. Становится осуществимой мечта, столько лет сосавшая меня: уехать. Уехать вон, бежать, не оглядываясь... Когда-то, сидя в лагере, я представлял себе, что было бы, если бы на десять минут открыли ворота лагпункта и сказали бы: кому надоело — сматывайтесь» («Новая Россия»). И объясняет — самому себе и другим — почему этого не делает, признается в своего рода «извращенной любви» к стране, которой «привык стыдиться», фантазирует об утопии какой-то «новой России», которую могли бы создать где угодно родственные по духу люди. «В море обломков единственное, за что я могу уцепиться, это русский язык».

В августе 1982 года решение стало вынужденным.

Марк Харитонов

Родники и камни

— Что вы читаете, милорд?

— Слова...

Гамлет

— Что это вы пишете?

— Так, записываю... Сюжет мелькнул...

Чайка

1

Письма наших лет. Чеслав Ожеховский, высокий, слегка косоглазый, астеничный блондин лет сорока, польский шляхтич и выпускник Сорбонны, сидел за столом; подняв глаза от книги, я видел его замечтавшийся взор, руку, занесенную над листом бумаги. Он вел романтическую переписку с далекой неизвестной женщиной, выдавая себя за главного инженера на большом секретном строительстве — этим объясняется, почему он не шлет своих фотографий. И она тоже не посылала фотографий, вероятно, боялась, что покажется ему недостаточно красивой.

Курсбаза находилась на отшибе, это было длинное барачное помещение с учебными классами. Комнатка, где сидел Ожеховский (занимавший должность технического художника и чертежника), была единственным спасением от тесноты и скученности жилой зоны. Ожеховский был вдвое старше меня и относился ко мне, как к сыну. Я плелся к нему после работы, усаживался напротив и читал волшебные стихи «Фауста», очарованный мистикой готического шрифта, внимая пению архангелов, вдыхая сумрак монастырской кельи, где магистр и доктор взывает к Духу Земли.

День поминовения. Я был моложе их всех — все они умерли: и Чеслав Ожеховский; и Петр Пастушок, неизменный, верный товарищ, украинец из Ровно, который читал «Энеиду» Котляревского; и литовец Антанас Криштопайтис — он был чем-то вроде секретаря при могущественном начальстве, техноруке лагпункта Белый Лух, куда я прибыл с этапом со станции Сухобезводное из столицы лагеря. Был уже вечер, бригады вернулись с работы, я вошел в комнату, где толпились бригадиры и учетчики. Технорук спросил, кем я был на воле. Я ответил — студент — и добавил: переводчик, чтобы объяснить, что такое филология, и был определен в подготовительную колонну. Оказалось, что это бригада, которая расчищает болотные просеки, выволакивает из трясины остатки павших стволов, ставит столбы и вышки для нового оцепления. Криштопайтис вышел следом за мной в коридор и заговорил со мной по-французски. Он был художник, собирался съездить в Париж, вместо этого, семнадцати лет от роду, загремел на тот свет за карикатуру на советского офицера и теперь уже дотягивал свой червонец, чтобы вскоре отправиться в ссылку на Ангару, где было хуже, чем в лагере. Изредка, кривыми путями, я получал от него короткие письма наших лет. И один техник, безвестный поэт, чье имя, увы, я забыл, который посвятил мне стихи, а я читал ему свои рассказы — сшитые в тетрадку, они вернулись вместе со мной, хранились в шкафу и были отобраны при обыске спустя 25 лет. И широкоплечий, тяжелодумный, печальный Миша Пешехонов, говоривший о себе: «Я, бедный сын еврейского народа», — хотя вовсе не был евреем, однажды при

мне сцепился по какому-то поводу с тощим и увертливым блатарем по фамилии Оленин, гнусной гадиной. И высокий, сутулый, с бритым черепом старик, белорус Иван Александрович Судакевич, некогда приговоренный к «вышке», помилованный, отсидевший громадный срок. После, как многие, он остался в наших местах и был начальником «лесохозяйственной части». Человек редчайшей доброты. Он пел песни, сидя над бумагами. Когда я работал комендантом — так это называлось — самой северной станции лагерной железной дороги, попросту говоря, заготавливал дрова, топил печи, расчищал пути и стрелки, он приглашал меня к себе обедать. И пан Волюлек, который все еще донашивал свою застиранную, выгоревшую форму офицера Армии Крайовой. И Овсепян, армянин из Бейрута с 25-летним сроком за измену родине (какой?), малорослый забитый человек, почти ни слова не знавший по-русски, трудившийся по ночам в бараке над поэмой в честь Сталина, уповая на восточное происхождение вождя, который должен был клонуть на его лезть. Овсепян, гордившийся тем, что слагает свои вирши на подлинном, неиспорченном армянском языке, *pur armenien!* Его отец, состоятельный коммерсант, при рождении сына положил в банк солидную сумму на его имя, теперь она должна была обрасти огромными процентами, на эти деньги можно было бы купить весь Унжлаг со всем начальством, и производством, и охраной, и редкими, затерянными в тайге деревеньками, дотянувшими до наших дней от раскольниковых времен. И профессор, на самом деле доцент начертательной геометрии в каком-то московском институте, Василий Аполлосович Баскарев, огромный, толстый, прелестный 62-летний старик в длиннейшем бушлате,

называвший себя «*мы, либеральная русская интеллигенция*», которому я однажды прочел поэму собственного изготовления, из коей помню строчку: «*Огромным лагерем встает Россия*». Лев Бабков, старый товарищ, должен был вывезти это сочинение на волю; слава Богу, выбросил. И механик лагерной электростанции, для которого я написал краткую грамматику французского языка. И Брайткрайц, украинский немец, чье письмо из лагеря я читал, сидя на скамейке в городском саду летом 55-го в Калининe, куда приехал подавать документы в медицинский институт без большой надежды быть принятым. И сколько их еще было... Я вижу их как живых и буду помнить до конца дней, все они были намного старше меня, а теперь я старше их всех. Все умерли — где, когда, не знаю.

3

Тоска бессонных ночей. Выражение Чорана: «*Le cafard d'insomnie*». Я думаю о дневнике (не лучше ли назвать его *ночником*) — о литературном жанре, который представляет собой протест против литературы с ее жанрами, против самой сути художественного творчества — его игровой природы. В письмах, а еще больше в дневнике, романист возвращается к самому себе или, по крайней мере, старается убедить себя, что он существует как автономная личность: он хочет быть самим собой.

Но, независимо от его намерений, интимные заметки, «документы», приобретают статус литературного текста. Писатель чувствует, что проклятие ремесла не минует его. Под его пером все становится литературой.

Привычка обращаться с языком, как с материалом, подводит писателя, ведь он хотел просто фиксировать свои мысли, эмоции, впечатления, старался всего лишь не грешить против истины. Mon Dieu! Что такое истина?.. Разве чернильный орешек или краска печатающего устройства не действуют на нее, как кислота на белок, разве литературная запись не денатурирует действительность? Сочинитель хотел уйти к себе, в себя, но и там его подстерегает литература. Он полагал, что остался наедине с собственным «я» — на самом деле он наедине со своим двойником. Как эхо, живущее вне говорящего, ему отзывается его другое «я». *Gute Nacht, Herr Musill!* Создатель «Человека без свойств» имел привычку заканчивать дневниковую запись пожеланием доброй ночи самому себе.

Подростком я вел дневник, он был уничтожен, когда нависла угроза ареста. В эмиграции мною написано огромное количество писем — во много раз больше, чем за всю прежнюю жизнь. Мои письма — аналог дневника. Может, я и уснул бы. Но я боюсь лечь, боюсь не заснуть. Будем считать, что я пишу письмо самому себе.

4

Генеалогические грезы. Наклонись над струйкой, следи за тем, как вода вырывается из-под камня, скользит и вьется, и вливается в озерцо. И, успокоившись, течет между травами и корнями деревьев, по песчаному руслу. Проводи ее глазами, пока она не исчезнет из виду. Сколько времени понадобилось воде, чтобы пробиться сквозь толщу земли, отыскать трещину в окаменелостях далекого прошлого, растворить в себе соль веков. Подумай о том, что твоя жизнь, единственная,

замкнутая в себе, на самом деле только пробег ручейка от порога к другому порогу. Не правда ли, мы не догадывались, что в нас продолжается подземный ток, что мы сами — бегущая вода. Из темных недр прорывается безмолвие голосов — так бывает во сне, так дает о себе знать череда предков, ты понятия не имеешь о них. А между тем, ты их продолжение. Ты весь составлен из подробностей, накопленных ими, ты их совокупный портрет. Ты сбрываешь рыжую, уже поседевшую щетину на щеках — ее оставил тебе в наследство пращур, современник царя Давида, а ему — патриарх Иаков, тот, кто поцеловал у колодца смуглую девочку с темными сосками, с лоном, как ночь, и с тех пор черная и рыжая масть спорили в поколениях твоих предков. Ты вперяешься в молочный экран и раздумываешь над каждой фразой, лелеешь и песчуешь язык; это потому, что твой согбенный прадед весь век вперялся в зеркальные строки священного языка и обожествил алфавит. Ты лежишь на пороге своего дома в Вормсе в годину чумы с проломленным черепом: тебя обвинили в распространении заразы. Ты в очереди перед газовой камерой, и рядом с тобою стоит босой пророк из Галилеи, царь иудейский, чтобы вместе с тобой, со своей верой, которую он возвестил в Иерусалиме, вместе со всеми вами вдохнуть циклон Б и сгореть в печах. Потому что с теми, кого из века в век изгоняли и убивали за несогласие признать Христа богом и, наконец, сожгли в печах, вместе с ними сгорело и христианство. Да, мы древний народ, мы поплавок, качающийся на поверхности взбаламученных вод, там, где на страшной глубине, занесенные илом, лежат целые цивилизации. И вот теперь ты остановился, тайный двойник, в зеленом лесу, и не можешь оторвать взгляд от родника — что стоит копнуть лопатой и засыпать его землей!

Но ты обретаешься в литературе, и это означает двойное происхождение. Поэт воображает, что он подключен к сверхчувственному потоку, черпает из него и превращает пригоршни в стихи; он убежден, что озвучил то, чего никто, кроме него, не слышит. Прозаик не смеет воспарять так высоко. Он просто знает, что литература — его древняя родина или, пожалуй, некое сверхсущество, которое старше всех нас и пребудет после нас. Он на службе у литературы, он ее чернорабочий, она стоит над ним, как надсмотрщик с плетью. И лишь когда мы выбиваемся из сил, толкая перед собой тяжелую тачку, она снисходит до нас. Писатель знает, что он живет в традиции, и поскольку это так, он в состоянии с ней бороться. И вот я спрашиваю себя, кого она подсунула мне в качестве прародителей и наставников, с кем я хотел бы схватиться. Она предлагает мне благородное происхождение; тем хуже для меня.

Начиная, невозможно избежать подражания. Я вырос в русской литературе и выглядывал из нее, как дитя смотрит из окон родительского дома. Я находился под обаянием, чтобы не сказать — под прессом, латинской прозы. Я думаю, что я «испытал влияние» Чехова и Мопассана; как многие в те времена, брал пример с рассказов Хемингуэя, затем явился его антагонист — Фолкнер и много позже Борхес.

Я обожал «Героя нашего времени». Я не сразу понял, что писать так, как написаны «Египетские ночи», как был создан, может быть, за каких-нибудь полчаса, трехстраничный отрывок «Цезарь путешествовал», проза недостижимого совершенства, — так же трудно, как вести добродетельную жизнь. Писать «просто», без затей. Трудность в том, что жизнь сложна и сознание перегружено памятью.

Философия прогулочных дворов. Перипатетики философствовали, гуляя. Вы хотели бы спросить (но почему-то стесняетесь), отчего я не вернулся. Отчего не возвращаюсь сейчас, как возвращаются в родные места на закате жизни. Я отвечаю. Пусть это будет возражением и себе самому.

Существует новая философия прогулок — по прямоугольнику каменного мешка, парами, не задерживаться, руки назад. Высоко, на крыше главного здания, над многоярусным колумбарием квадратных окон, над суетой огромного города, над площадью, где закроешь глаза — и вновь, как ни в чем не бывало, Железный Феликс на своем постаменте, в гранитной шинели до пят, — видны стены. Там находятся прогулочные дворы.

Существует философия мертвых коридоров, гремучих ключей, цокающих сапог и спрятанных за стенами сторожевых вышек.

Отчего я не возвращаюсь. Можно было бы привести дюжину доводов, нужны ли они? Ведь все так просто. Там негде и не на что жить. Согласившись выпустить, государство ограбило нас дочиста. Все, что я сделал, все следы моего пребывания в России выскоблены. Я лишен пенсии, хоть и работал всю жизнь. Лора лежит в Мюнхене на Восточном кладбище. Куда я от нее поеду?

Меня в Москве может остановить на улице любой милиционер. Мое пухлое дело хранится в архивах тайной полиции, ждет своего часа. Вы скажете: времена изменились. Но кровавая гадина жива. *Они*, возразят мне, теперь этим не занимаются. Но я отравленный человек.

Ты русский писатель. Допустим. Писатель должен дышать воздухом реальной жизни. Какой жизни? Дышать воздухом российской действительности.

Тут разговор принимает другой оборот. Что такое действительность?

Есть действительность памяти, она могущественней минутных впечатлений, этого хаоса, который наваливается на гостя. И на другой день новая жизнь осыпается — мгновенно пожухнувшая листва, — ибо память не терпит редактирования. Есть действительность души, только она по-настоящему реальна.

Но вы толкуете о читателе, «моем читателе». У меня нет — или почти нет — читателей в России. Десятилетия литературной работы не встретили никакого отклика. Мой русский язык непонятен. «Ни одного человека вокруг, — жалуется изгнанник Овидий, — кто говорит по-латыни!» Мой язык — латынь. И уже не здесь, а там, в России, я был бы эмигрантом. Я русский писатель, но я не национальный писатель. Где я, там русская культура, да-с; но это не культура сегодняшней России.

6

Оправдание литературы. Издателю легче ответить на вопрос, для кого он печатает книги, чем писателю — для кого он их пишет. Я совершенно согласен, что писать о литературе приятней и легче, нежели ее делать. Но и сочинитель время от времени спрашивает себя, в чем смысл его работы. Пишет ли он для народа? Для друзей? Для любимой женщины?

Пишут в надежде прославиться, словно это единственный способ стать известным.

*Уме недозрелый, плод недолгой науки!
Покойся, не понуждай к перу мои руки:
Не писав летящи дни века проводи
Можно, и славу достать, хоть творцом не быти.*

Пишут, повинуюсь потребности выставить себя напоказ: писательство — род возвышенного эксгибиционизма; но пишут и с тем, чтобы исчезнуть, превратившись даже не в автора, а в «скриптора»: автор умирает в своем произведении. Пишут, чтобы «выразить себя», освободиться от бремени воспоминаний, от сознания вины, упущенной любви, напрасно прожитой жизни; пишут, чтобы уйти от своего «я». Пишут, чтобы расквитаться с кем-нибудь, с чем-нибудь: *литература — это сведение счетов* (Арман Лану). Разоблачить злодейский политический режим, отомстить диктатору, рассчитаться с отечеством. Пишут в уверенности, что твой гений поведаст миру о том, чего он еще не знает.

Пишут ради заработка: доходы прозаика средней руки, если повезет, не уступают улову опытного собирателя подаяний. Пишут ни для чего или для собственного удовольствия. Наконец, как всякое традиционное занятие, литература существует, потому что она существует. Коль скоро есть редакторы, издатели, критики и, по некоторым сведениям, читатели, то должны быть и писатели.

Пишут потому, что ничем другим не умеют заниматься.

Попытайся же в сотый раз отдать себе отчет о смысле и оправдании дела, которым ты занят. Наши литературные предшественники могли испытывать тяжелые сомнения насчет своих творческих способ-

ностей, но мало кому приходила в голову мысль о ненужности самой литературы.

7

Горацій et alii. Поэт гордился тем, что ввел в латинскую поэзию метры эолийской лирики: этого достаточно, чтобы остаться в памяти потомков, по крайней мере, до тех пор, пока жрец будет всходить с молчаливой весталкой на Капитолий, *dum Capitolium scandet cum tacita virgine pontifex*. Другими словами — покуда пребудет Рим. Но Рим вечен. Память обо мне не умрет никогда.

Притязание на бессмертие литературы подкреплено ссылкой на традицию, то есть опять же на литературу; оправдание литературы — в ней самой.

Пушкин надеется, что его будут помнить и чтить за то, что он, по примеру Радищева, восславил свободу и воспел милосердие; затем переписывает четвертую строфу.

*И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.*

Чье сердце не вздрогнет при этих словах... Переключка через голову Ломоносова и Державина с автором обращения к Мельпомене, но ответ другой. Смысл литературы в том, что она призывает к человечности.

Пруст — графу Жоржу Лори (G. de Lauris):
Величие подлинного искусства... состоит в том, чтобы вновь обрести, схватить и донести до нас ту реальность, от которой, хотя мы и живем в ней, мы полностью отторгнуты, реальность, которая ускользает от нас тем скорее,

чем гуще и непроницаемей ее отгораживает усвоенное нами условное знание, подменяющее реальность, так что в конце концов мы умираем, так и не познав правду. А ведь правда эта была не чем иным, как подлинной нашей жизнью. Настоящая жизнь, которую в определенном смысле переживают в любое мгновение все люди, в том числе и художник, жизнь, наконец-то открывшаяся и высветленная, — это литература. Люди ее не видят, так как не пытаются направить на нее луч света. В результате вся их прошедшая жизнь остается нагромождением бесчисленных негативов, которые пропадают без пользы оттого, что разум людей их не проявил.

Литература как метаязык жизни. Знакомая мысль, она повторяется в «Обретенном времени». Литература есть заново, во всей ее полноте восстановленная жизнь, в отличие от той, прожитой в неведении, замусоренной рутинным знанием, неотрефлексированной, не высветленной искусством псевдореальной жизни. Литература не есть фантазия или эстетическая игра, но некая сверхреальность.

8

Сдается в наем. В актовой речи 1977 года в Collège de France Ролан Барт говорит об особой раскрепощающей функции литературы. Наш язык по своей природе авторитарен, это инструмент власти; всякий дискурс заражен вирусом порабощения и рабства. Но мы не можем выпрыгнуть из языка. Он должен быть подорван изнутри, эту работу выполняет писатель.

Если считать свободой не только способность ускользать из-под любой власти, но также и прежде всего способность не подавлять кого бы то ни было,

то это значит, что свобода возможна только вне языка. Беда в том, что за пределы языка нет выхода: это замкнутое пространство... Нам, людям... не остается ничего, кроме как плутовать с языком, дурачить язык. Это спасительное плутовство, этот блистательный обман, позволяющий расслышать звучание безвластного языка, во всем великолепии воплощающего идею перманентной революции слова, — я, со своей стороны, называю литературой. (Перевод Г. Косикова)

Литература возвращает свободу от политического, патриотического, идеологического, религиозного и какого там еще единовластия. В этом смысле она беспринципна.

А как же мораль? Что стряслось с «идеалами»? А ничего — их больше нет. Литература отгрызла их, как волк лапу, защемленную в капкане. Осталось другое, и я не думаю, что оно противоречит представлению о литературе как о высокой игре. После гнилостного эстетизма, после дурно пахнущего натурализма, после проституированного соцреализма, после всяческого хулиганства и раздрызга мы возвращаемся в пустую башню слоновой кости, на которой висит объявление: *A louer. To rent. Zu vermieten.* «Сдается внаем».

Кое-что переменялось с тех пор, как ее покинули последние квартиранты... Тысячу раз осмеянное архаическое сооружение стало одиноким прибежищем человечности. Что такое стиль? В самом общем смысле — преодоление хаоса. Ничто так не очищает душу, как чтение хороших стилистов. Тот, кто хорошо пишет, отстаивает честь нашего языка, другими словами, отстаивает достоинство человека. Стиль — это мораль художника, мы не имеем права писать плохо.

Пробуждение. Но будем откровенны до конца: нет, это не последняя истина. За всеми попытками самоопределения, самооправдания, самовозвеличивания скрывается нечто иное. О нем неловко говорить. Самое, может быть, важное, последний стимул.

Камю задавался вопросом, что удерживает человека от естественного поступка — самоубийства.

Ответ Назона из пожизненного изгнания:

*Ergo quod vivo durisque laboribus obsto,
Nec me sollicitae taedia lucis habent,
Gratia, Musa, tibi! nam tu solacia praebes,
Tu curae requies, tu medicina venis.
Tu dux et comes es...*

(Итак, за то, что я жив, за то, что справляюсь с тяжкими невзгодами, с докучливой суетой каждого дня, за то, что не сдаюсь, — тебе спасибо, муза! Ты утешаешь меня, ты приходишь как отдохновение от забот, как целительница. Ты вожатый и спутник...)

Когда вдруг очнешься, протрешь глаза и поймешь, что впереди ничего нет. Когда раздвинешь глухие шторы, и в окнах — непроглядная ночь. Когда сознание абсолютной бессмысленности существования становится постоянной приправой ко всему, о чем думаешь, говоришь, вещаешь. Пишут — хватаются за стилум, гусиное или стальное перо, бьют по клавишам пишущей машинки или компьютера, — как алкоголик хватается за бутылку. Пишут, цепляются за писательство, боясь потеряться впотьмах, как Данте ищет руку Вергилия. Пишут в отчаянии оттого, что некуда деться; пишут, спасаясь от одиночества; пишут, чтобы

заглушить тоску, прогнать тревогу, чтобы заполнить, забросать словами пустоту, где клубится абсурд, чтобы развеять жуткий сон, который на самом деле есть не что иное, как реальная жизнь. Пишут в надежде убежать от самого себя — проснуться от жизни.

ПОЕДИНОК

Найти запись не составляло труда: аппарат стоял на письменном столе. Голос разъяснил многое и посеял новые загадки.

Опрос соседей подтвердил уже известное. Квартирант вел замкнутый образ жизни. Можно умереть у себя дома, и никто об этом не узнает. Жильца перестали видеть (по утрам он выходил за хлебом). Тревогу подняла уборщица. Дверь была взломана в присутствии дворника и понятых.

Восьмой этаж, наглухо закрытые окна, гладкая наружная стена; у преступника не было иных способов покинуть квартиру, кроме как выйти на лестничную площадку, куда он очевидным образом выйти не мог. Полиция убедилась, что здесь имело место то, что чаще бывает в криминальных романах, чем в жизни: the locked room mystery, преступление в квартире, запертой изнутри.

Результаты осмотра изложены в протоколе; вот краткое резюме. Квартира, убиралась не чаще, чем раз в месяц. Квартира состоит из трех помещений: кабинет, комната с диваном, служившая спальней, и кухня. Двери жилых комнат выходят в коридор. Имеется ванная и уборная. Особых ценностей в квартире не обнаружено, следы грабежа отсутствуют.

Экспертиза нашла, что смерть наступила от тампонады сердца. Рана нанесена колющим оружием. Пострадавший мог прожить не более получаса. Труп, необычно одетый, находится в сидячем положении, голова упала на письменный стол, следы крови (очень скудные) на одежде и на ковре рабочего кабинета. Здесь же валяют-

ся орудия преступления: шпага с прямым однодольным клинком длиной 700 мм, изогнутым эфесом и дужкой (гардой) и кинжал-дага длиной 250 мм с прямым клинком, рукоятью для левой руки и крестовиной, концы которой направлены вперед. Отсутствие пальцевых отпечатков указывает на то, что убийца тщательно вытер рукоять и эфес либо действовал в перчатках.

... Чужая лысая голова, кусты бровей, борода... я не узнал себя. Кто-то другой смотрит из зеркала. На мне долгополый халат, древние шлепанцы. В этом одеянии я расхаживаю по моим апартаментам, листаю книжки, включаю музыку и тотчас выключаю, подхожу к письменному столу записать мелькнувшую мысль. У меня больше нет женщины, хотя изредка, в виде отдыха, я позволяю себе посмотреть порнографические фильмы. О бывших друзьях и знакомых ничего не слышу. Телефон молчит.

Сейчас нет времени подробно рассказывать о себе, да и незачем. Я думаю, внимательный читатель, если он найдется, сможет собрать всю мою жизнь по клочкам из моих произведений. Много лет подряд я был занят тем, что выдавливал сок своего мозга на бумагу. У меня не хватало терпения дождаться, пока снова накопится драгоценная жидкость; порой я чувствовал себя совершенно опустошенным, обезвоженным, бессильным.

Так на чем я, стало быть... Две щетки в стакане, совершенно одинаковые... Выйдя из ванной комнаты, улегся и потонул в полуразмышлениях, полугрезах, точно вошел в мутную тину. Тут меня легонько шлепнули по щеке.

Обратите внимание, о-о, проклятье... что я хотел сказать. Во сне можно пережить состояние утраты своего «я». Отсутствует личное местоимение. Некто очутился в

странном мире. Этот мир, однако, не кажется странным, действуешь в согласии с его абсурдной логикой. Просто в мозгу отключен центр, ответственный за самосознание. Сон без сновидца. Все равно что увидеть мир после своей смерти. Или, может быть, надо говорить об освобождении из оков своего «я», этой клетки, в которую мы заключены с тех пор, как начинаем себя сознавать?..

Но! То, что со мной случилось, клянусь, не было сном. Я был бодр, я и сейчас бодр, хоть и осталось жить недолго. Я в полной мере владею собой. Разве только порядок событий путается: что было сперва, что потом. Так бывает в первые минуты после пробуждения. И вот что интересно: к тому центру, который заведует сознанием своего «я», присоединился еще один. Или кто-то другой поселился в мозгу? Не могу объяснить. Не хватает нужных слов. Кто-нибудь скажет: вот так писатель. Верно — я и в писаниях своих доходил до границ выразимого, до пределов того, что еще можно облечь в слова; я даже думаю, что именно поэтому теперь это произошло на самом деле. Скрипнула дверь, послышались или почудились шаги, я выбрался из уборной, где провел довольно много времени, — обычное дело, — и, отдыхая, сидел на диване в нижнем белье, ловил шорохи, вздохи вещей. Когда, наконец, облачившись, как в мантию, в свой халат, я прошествовал в кабинет и кашлянул, остановившись на пороге. Бородач, сидевший за столом спиной ко мне, не обернулся.

Наконец, он произнес:

«У вас запор».

«Это моя рукопись», — сказал я.

«Вижу. Нерегулярный стул и вот это. Очевидная связь. Не правда ли?»

«Что вы имеете в виду?»

«Скверную литературу. Пищеварение влияет на творчество и наоборот».

Я спросил:

«Это ваша щетка?»

«Какая щетка?»

«Зубная. На полочке в ванной».

Он сложил стопкой мои листки, большая часть которых написана от руки, кое-что перепечатано. Я всегда так работаю: машинка отчуждает рукопись, дает возможность взглянуть на текст со стороны. Сложил, повернулся и спросил, что я думаю об этом сочинении.

Что я думаю... Докладывать ему, что это, может быть, мой завершающий труд, что я шел к нему долгие годы? Всю жизнь, с тех пор как я начал покрывать бумагу черными строчками, орошать ее невидимыми слезами, всю жизнь я мечтал создать что-то окончательное, неопровержимое, роман-приговор, роман-синтез, роман — итог и диагноз нашего времени. Сколько бессонных ночей, сколько сомнений... Это венец моих усилий. Я знаю себе цену. И не люблю пафоса.

«Правильно. — он угадал мою мысль. — Пафос был бы здесь неуместен. Жалкая проза!»

«Вы так думаете?» — сказал я холодно.

«Да. Один язык чего стоит. Вязкий, многословный. Противно читать».

Меня взбесил этот тон. Даже если он заглядывал в рукопись, не думаю, чтобы он мог разобрать мой почерк. Да и кто теперь читает книги внимательно, так, как их следует читать.

«Послушайте, — продолжал он, — может, вы присядете? И вообще, оставим эти церемонии — давай на ты».

«Куда же мне сесть, — возразил я, — ты занял мое место».

«Ничего подобного. Это мое место».

(Рабочее кресло, где я сейчас сижу. Прижимаю рану ладонью. Крутись, лента. Я еще вполне...)

«Насколько я понимаю, — я усмехнулся, — ты мой двойник. Довольно распространенный сюжет, я бы даже сказал, банальный».

«А ты другого и не заслуживаешь. Вполне в твоём духе».

Я пропустил мимо ушей эту колкость. Но не удержался и заметил, что в жизни так не бывает.

«Все бывает. Наконец-то ты вспомнил о том, что существует реальная жизнь».

«Но все-таки. Кто здесь настоящий, кто из нас существует на самом деле?»

Вместо ответа (что он мог ответить?) незванный гость хмыкнул, покачал головой с таким видом, точно перед ним несмышлениш.

Я решил набраться терпения, объяснил, что мне трудно вести беседу с субъектом, который считает, что он — это я. По чисто грамматическим причинам: какое местоимение надо употребить?

«Ego sum Imperator Romanus et supra grammaticam! Я римский император, грамматика мне не указ. Кто это сказал?»

«Не знаю».

«И я не знаю. Так говоришь, банальный сюжет? Забудь о литературе. Не я у тебя в гостях — это ты явился ко мне, можно сказать, на поклон. Я — подлинник, а ты всего лишь дурная копия».

«Вот что, мой милый...», — проговорил я. Мне хотелось добавить: время позднее, не вижу необходимости продолжать дискуссию.

«Ты все равно не спишь».

«Ты в этом уверен?»

Теперь он усмехается. «Понимаю. Ты считаешь, что я тебе приснился. Если бы это было так!.. Да ты должен меня благодарить! Гордиться, что существует нечто высшее, чем ты, и в то же время часть тебя самого... Радоваться, черт подери, что я, наконец, здесь».

«Никто вас не звал!»

«А вот это ты уже напрасно».

«Позвольте спросить: чем это вы лучше меня?» — я все время сбивался с ты на вы. Голова кружилась от вечного недосыпа. Кажется, потерял сознание на считанные секунды — нечто вроде *petit mal*. Тотчас овладел собой. И — все прояснилось, я сидел в кресле за моим столом.

Я сидел на моем обычном месте. А он, гость, стоял посреди комнаты: лысый, бородатый, неряшливый, в старом халате, в полуистлевших шлепанцах — надо ли объяснять, что он внушал мне почти сострадание?

Я листал его бездарную писанину.

«Чем я лучше? — проговорил я. — Да хотя бы тем, что у меня нормально работает желудок. Что, между прочим, для литературы имеет большое значение. Ты этого не знал? Физиология, друг мой, великая вещь! Одно дело — вымученная проза, когда третий день нет стула, и совсем другое, если вовремя опорожнись. Чистить желудок! Кто это сказал?»

«Не знаю. Гиппократ».

«Прими слабительное».

«Уже принимал. Результат оставляет желать лучшего. Послушайте, — сказал он, снова сбиваясь на вы, — ведь это уже совсем нехорошо».

«Что нехорошо?»

«Какое-то раздвоение личности. Пахнет психиатрией».

Я не стал спорить. Зачем?..

«Посмотри, — сказал я, — как ты живешь. Кто-нибудь убирает твою берлогу?»

«Приходит одна».

«Небось, спишь с ней... Гони ее в шею».

«А это, между прочим, — возразил он, — не твое собачье дело».

Мне пришлось строго заметить визитеру, что я грубостей не потерплю. Он проворчал:

«Но и ты тоже хорош».

Помолчали немного; я снова перебирал листки. Читать все это я был не в силах. Но о прозе можно судить по одному абзацу. Объяснить ему, что такое подлинная литература, хороший стиль? Стоит ли? Я заявил, что еще не видывал такой пошлятины.

Он чуть не бросился на меня с кулаками.

Чувствуя свое превосходство, я продолжал:

«Вот что я тебе скажу, братец. Ты называешь это преданностью искусству. Я имею в виду твой образ жизни. На самом деле это отвратительный, граничащий с преступлением эгоизм. Дай мне договорить... Ты отвалил от себя всех своих друзей. Твое дело. Но как ты поступил со своей женой? Вынудил ее оставить тебя, и вскоре после этого больная женщина умерла. Ты бросил детей на произвол судьбы, их воспитывает дряхлая бабушка. Деньги, принадлежавшие не тебе, ты присвоил, захватил квартиру, ты, дружок, не такой уж простачок, ты... — тут я позволил себе смачное выражение, не буду его повторять, — своего не упустишь,

мимо рта ложку не пронесешь! И все это под тем соусом, что-де мы рождены для вдохновенья, для звуков сладких и молитв, великому писателю все позволено!»

Я впился в него глазами, надеясь, по крайней мере, что заставлю его одуматься. Какое там — он насупился, нахохлился, поглядывал на меня волчьими глазами из-под клокатых бровей. Мрачно, с шумом втянул воздух в ноздри и отвел глаза в сторону.

«Но искусство мстит! — вскричал я, подняв палец. — Искусство мстит за подлянку! Вот результат, — я показал на пухлые папки и то, что лежало стопкой на столе. — Ну-ка, живо. Принеси какое-нибудь блюдо. Или поднос».

Он подчинился... вернее, я подчинился. Бесполезно, я думаю, объяснять, каким образом мы опять поменялись местами. Легкое головокружение, минутная дезориентация... Если услышат мой голос, пусть знают, что это я, я, а не кто-нибудь другой... Я стоял посреди моего опоганенного кабинета. Почему опоганенного? Сейчас станет ясно. Слышу, он говорит: принеси блюдо или поднос. Авантюрист, самозванец. Да он и внешне, по-моему, не так уж был похож на меня. Мне даже подумалось, не разыгрывает ли меня кто-то...

«Э, э! — закричал я. — Запрещаю! Не смей! Ты наделаешь пожар!»

Что такое? А вот что. Ощерясь, он сложил на подносе мое творение. Поднес зажигалку. И моя проза запылала. Комната наполнилась дымом. Он шуровал в костре, приподнимал горящие страницы, пепел хлопьями насылся в воздухе. Совершив это аутодафе, он потребовал тряпку. Я должен был убирать следы, выносить остатки, пришлось открыть окно. Черная ветреная ночь ворвалась

в мою обитель. Все это время негодяй сидел, развалившись в моем кресле, с чрезвычайно довольным видом.

С тряпкой в руках, утирая слезы рукавом, я стоял посреди комнаты.

«Это ваша щетка?» — спросил я снова.

«Какая щетка?»

«Зубная, в ванной. Забирайте ее и... и чтоб духу вашего здесь не было!»

«Что это значит?» — сказал он надменно.

«А вот то и значит. Пошел отсюда вон!» — завопил я. Моя борода трепыхалась от гнева и сквозняка. В сердцах я захлопнул окно.

«Та-ак, — медленно проговорил он. — Ты меня выгоняешь. А если я не уйду?»

Я швырнул тряпку в угол, машинально отер ладони о халат. Он поморщился.

«Ты бы хоть руки вымыл... Ну что ж, как будет угодно его сиятельству. Я ведь желал тебе добра. Я только напомнил. Думал, может, у тебя проснется совесть...»

Он задумался на минуту и продолжал:

«Вот что, братец, есть предложение... Расстанемся благородными противниками. Будь добр, не в службу, а в дружбу. Принеси там... из прихожей».

Тут надо бы удивиться, спросить, что ему надо. В крайнем случае, сказать: ступай сам, если тебе нужно. И остаться, наконец, одному. О, как хочется остаться одному! Сесть в кресло, обдумать случившееся. Я принес, что он просил.

Пришлось признаться, что я не умею фехтовать. Никогда в жизни не держал оружие.

«Ничего, научись. Вот это дага. Бери в левую руку. А в правую... Только, знаешь, надень что-нибудь поприличней. Сейчас я тебя заколю по всем правилам».

Я вернулся, на мне были алые бархатные штаны до колен, чулки, туфли с пряжками, белая полотняная рубашка с рюшами на груди. По дороге я заглянул в ванную, мои седые кудри вокруг сверкающего черепа произвели впечатление на меня самого. Я благоухал духами. Вошел — на нем был такой же костюм.

Бросили жребий. Я поймал на лету шпагу, брошенную мне.

Мы отсалютовали друг другу и встали в позицию: в правой руке шпага, в левой короткий кинжал.

«Атака!» — вскричал он.

Несколько раз мы скрестили наше оружие.

«Батман! Контртемпл!»

Получалось недурно. Он выкрикивал фехтовальные термины, я молча парировал.

Он засопел, глаза его засверкали, и стало ясно, что игра превращается в бой.

С полной ответственностью заявляю, что у меня не было намерения убивать моего противника. Кто бы он ни был. Я был очевидным образом сильнее и ловче. Мне удалось выбить у него из рук шпагу, мы сблизились почти вплотную друг к другу, и я ударил его наотмашь кинжалом в грудь. Он прошептал: «Ты убил меня — свою лучшую часть...» И, падая, успел вонзить свою дагу. Я пошатнулся...

Крутись, лента, крутись... Я уже почти не здесь. Я — где-то. Мне только бы успеть договорить...

10

Счастье вернуться. Всякий раз, приезжая в Париж, я селился «на Холме», à la Butte. Когда вы бредете от бульвара Клиши вверх по улице Лепик,

мимо мясных, овощных, рыбных лавок, мимо выставки сыров, киоска с газетами всего мира, кондитерских, кафе, китайских ресторанчиков, по узкому тротуару, где теснится народ, но никто никого не толкает; где играют, сидя на корточках, дети; где какая-нибудь девушка вам улыбнется, не думая о вас; где торчат такие же бездельники, как вы; где звучит стремительная речь; где журчит смех, — сворачиваете направо и по улице дез-Аббесс, мимо кафе «Дюрер», мимо какого-то русского ресторана, мимо книжного магазина, где вам зачем-то понадобился сто лет назад читанный «Le Disciple» забытого Поля Бурже, и вы лавируете между стопками книг на полу; и дальше вниз, и снова вверх, и поворачиваете к Трем братьям, на минутку задерживаетесь перед домом-пристанищем поэтов, художников и актеров, со смешным названием Bateau-Lavoir, что можно перевести как «мостки для полоскания белья» или «корабль-умывальник» (кто тут только ни побывал: здесь обретались Ван Донген, Хуан Гри, Модильяни и толстая муза Аполлинера Мари Лорансен; Пикассо писал здесь своих «Авиньонских барышень»); и когда вы снова каким-то образом оказываетесь на улице Лепик, которая кружила следом за вами, и опять вверх, и опять вниз, — то всякий раз кажется, что вы, как землемер К. до замка графа Вествест, никогда не доберетесь до Холма в собственном смысле, хоть и видите его над домами то там, то здесь, в перспективе тесной улочки, за купами деревьев. Но вот, наконец, крутая, с многими маршами лестница: минут двадцать займет последнее восхождение. Или вы можете встать в очередь перед фуникулером. Или, шагая по верхним улочкам Монмартра, через маленькую площадь Тертр подойти вплотную. Теперь она вся перед вами: полуоро-

манская, полувизантийская, с белыми, круглыми, как сосцы, продолговатыми башнями-куполами церковь Святого Сердца (Sacré-Coeur). С крыши портала два всадника: король Людовик Святой, опустив меч крестом рукоятки кверху, и Жанна д'Арк с поднятым мечом — взирают на весь Париж.

Как о любви все сказано, что можно сказать, так и о Париже сказано все; и в Париж приезжаешь, как будто возвращаешься к старой любви. Даже тот, кто окажется здесь впервые, почувствует, что он уже был здесь когда-то. В других городах ощущаешь себя пришельцем, паломником, гостем, туристом. В Копенгагене, волшебном городе, чувствуешь себя туристом. Во Флоренции чувствуешь себя гостем. В Венецию приезжаешь, чтобы увидеть Пьяцетту в вечерней мгле, зыбкие воды и тусклые отблески дальних огней и почти невидимую в темноте громаду Святой Марии Спасения по ту сторону Большого канала, проплыть по ночным водам в черной лакированной гондоле, вспомнить все, что было читано, слышано, увидено на экране, и остаться гостем. В Чикаго, с его downtown, чья красота и величие превосходят воображение европейца, с огромным, как море, озером Мичиган, с молниями автострад, уносящихся к бесконечно далекому горизонту за сплошными, во всю стену, стеклами ночного затемненного кафе на девяносто шестом этаже небоскреба Хенкок. (говорят, оттуда видно четыре штата). В Чикаго, хоть ты и бываешь там чаще, чем в Москве, остаешься чужестранцем. И, покидая Венецию, покидая Чикаго, думаешь: приеду ли когда-нибудь снова? Простившись с Парижем, тотчас начинаешь скучать. Тосковать — по чему? Да все по тому же: по мрачной башне Сен-Жермен-де-Пре на перекрестке искусств и

литературы — *carrefour des lettres et des arts*, как кто-то назвал его. С недавних пор здесь красуется табличка: «Площадь Сартра и Симоны де Бовуар»: славная чета сиживала в кафе Флор, в двух шагах отсюда. Они и сейчас такие же, эти столпы с зеркалами, столики красного дерева, сиденья, обитые кожей. По вовсе не знаменитому маленькому кафе напротив старого дома на углу улиц Бюси и св. Григория Турского, на Левом берегу, в двух шагах от бульвара Сен-Жермен, где я прожил однажды шесть счастливых дней, куда заворачиваю всякий раз каждый год. По набережным Левого берега, по шкафам, лоткам и стендам букинистов — кто только не рылся в них, — по Мосту искусств и Новому мосту, который на самом деле самый старый: ему без малого четыре века. В Париже мы все жили еще прежде, чем там оказались. Что это: свойство парижского воздуха или заслуга французской литературы?

Лютетия, кораблик, который «качается на волнах и не тонет», *fluctuat nec mergitur*. Это, может быть, самый живой город в Европе, а между тем все в нем существует, как встарь, по сей день: Бенъямин назвал Париж столицей девятнадцатого века. В самом деле, приезжаешь, и вот оно: крутые крыши с мансардами, дома без лифтов, скрипучие лестницы, окна до пола, наполовину забранные снаружи узорными решетками. Дешевое барахло, вываленное из магазинов прямо под ноги проходим, розы, попрошайки, старики на скамейках — все как встарь, город давно смирился со своей ролью быть ночлежкой великих теней, огромным словарем цитат, и все так же течет Сена под мостом Мирабо, с которого некогда смотрел на воду поэт, дивясь тому, что все еще жив, и высоко вдали непременно Монмартр с сахарной головой Святого Сердца. В Париже нужно

жить в юности. В Париж нужно приехать, чтобы сделать его органом своей души, а не только частью наскоро усвоенной культуры; нужно сделать так, чтобы всегда, как память о собственной жизни, стояли перед глазами эти мосты над рекой в солнечном тумане, эти дворцы и площади одна другой краше, эти стройные, разумные и прихотливые свидетельства градостроительного гения, которые примиряют тебя с историей, заставляют верить, что труд поколений не пропадает даром. Ах, поздно ты проторил сюда дорожку.

11

Стиль и слог. Очарование раздрызга. Я разыскал его на кладбище Монпарнас рядом с мемориалом павших на франко-прусской войне, в 26-м отсеке. Воротца из желтоватого известняка, дорические колонны, сверху имя и фамилия. В январе 1892 года Анри Рене Альбер Ги де Мопассан был доставлен в Пасси, в смиренной рубашке, в сопровождении старого друга, слуги и сиделки. В комнате 15 на третьем этаже гостиницы Ламбаль он провел последние восемнадцать месяцев своей жизни (они были ужасны). Он скончался в июле следующего года, без малого сорока трех лет. Надгробную речь держал Золя.

Если он нашел отклик, если его полюбили, то потому, что он вернул французской душе то, что по праву принадлежит ей. Его понимали, потому что он был сама ясность, простота, мера и мощь. Его любили, потому что он был смеющаяся доброта, пронизательная сатира, которая чудом оставалась беззлобной... он был звеном той цепи, которая прослеживается от первого лепета нашего языка до нынешних дней, его предками были Рабле, Монтень, Мольер. Лафонтен — свет и разум нашей литературы.

За два года до смерти пациент, страдавший бессонницей, невралгическими болями, болезнью глаз, предстал перед доктором Дежеринем, будущим классиком невропатологии. Был поставлен диагноз неврастении, довольно частая диагностическая ошибка: начало прогрессивного паралича напоминает неврастенический синдром. О том, что РР, paralysis progressiva, — позднее следствие сифилиса, знали уже тогда; считалось, что это удел особо одаренных людей. Шуман, Бодлер, Жерар де Нерваль, Врубель, Ницше, Гуго Вольф...

Я не раз задавал себе вопрос, что значит хорошо писать. Хороший писатель — это тот, кто хорошо пишет, плохой — кто пишет плохо; как всегда, самым точным определением оказывается тавтология.

В предисловии к маленькому роману «Пьер и Жан» говорится:

Впрочем, французский язык подобен чистой воде, которую никогда не могли и не смогут замутиль вычурные писатели. Каждый век бросал в этот прозрачный поток свои вкусы, свои претенциозные архаизмы и свою жеманность, но ничто не всплыло на поверхность из всех этих напрасных попыток и бессильных стараний. Наш язык — ясный, логичный и выразительный. Он не даст себя ослабить, затемнить или извратить.

Латинская проза Золотого века. Французы века Светочей. «Египетские ночи», «Пиковая дама», «Герой нашего времени». Необъяснимая магия Чехова. Итак, если придать личным предпочтениям более общий смысл, я бы сказал, что принципом настоящей литературы является дисциплина. Мы можем раскачиваться на качелях сколь угодно высоко, взлетать к небесам и падать с замиранием сердца, но если отпустим веревку, то полетим кувырком.

Существует соблазн передать хаос средствами самого хаоса. Нет ничего проще, чем сочинять хаотически-беспорядочную, растрепанную и расхристанную прозу, дать свободу руке, держащей перо или стучащей по клавишам, вплоть до автоматической прозы сюрреалистов.

Но самая безумная проза оборачивается невыносимой тяготиной и скукой, если она не следует закону внутреннего самоограничения. Мы устали от безбрежного субъективизма, от многоглаголанья, от вывихнутого синтаксиса, от болтовни и бормотанья, от жалкого лепета, выдаваемого за художественную литературу.

Нужно отдать себе отчет в том, что следует называть слогом и стилем. Слог индивидуален. Стилль сверхиндивидуален. Стилль предполагает умение продемонстрировать мудрость и красоту нашего языка. Слово «красота» скомпрометировано, от него пахнет одеколоном. Но императив эстетического совершенства прозы непоколебим.

12

И тот, как его. Индийская притча о леопардах, то и дело опустошающих храм, так что в конце концов их набег становится частью ритуала, — об этой притче каждый раз вспоминаешь, когда заходит речь о покушении на традицию. Взлом литературной парадигмы есть сам по себе часть традиции.

Луи Селин оставил литературное потомство. В России по сей день существуют прозаики, пишущие «под Селина», даже если они знают о нем лишь понаслышке. В Селине есть нечто притягательное. Ступив однажды в топкое болото его прозы, не сразу

выберешься. Есть какое-то извращенное удовольствие в том, чтобы разбираться в его мутной личности и неприглядной биографии.

Танцовщица Люсетт Альманзор познакомилась с ним, когда ему был сорок один год, ей — 23. В год, когда она родилась, он бросил гимназию и вступил в кавалерийский кирасирский полк. На войне капрал Луи-Фердинанд Детуш был ранен во Фландрии, награжден Военным крестом и медалью. Служил во французском консульстве в Лондоне, женился на девушке из бара, брак оказался недолговечен. Детуш уехал в Камерун, был надзирателем на плантациях, перенес несколько приступов тропической малярии, заболел амебной дизентерией. Вернулся; женитьба на дочери директора медицинской школы в Ренне; снова разошлись.

Это был статный, видный из себя щеголь и фат, неутомимый охотник за женщинами, любитель группового секса. Связь с Люсетт продолжалась, поздней поженились и прожили вместе почти четверть века, до его смерти; постепенно Люсетт Детуш сама стала женским подобием Селина; свои воспоминания решила опубликовать через сорок с лишним лет. С дипломом врача Селин работал в комиссии по вопросам гигиены при Лиге Наций, вновь мотался по разным странам, защитил диссертацию о Земмельвейсе, мало похожую на ученый труд. Осенью 1932 года выпустил роман *Voyage au bout de la nuit* («Путешествие на край ночи»). Псевдоним Céline — имя бабушки и матери.

13

Из замка в замок. Роман чуть было не получил Гонкуровскую премию, это «чуть было» сде-

лало автора знаменитостью. Он охотно давал интервью, и можно было заметить, что он говорит вовсе не тем языком, каким написано «Путешествие». Вскоре он отправился в СССР.

Он поехал, как ездили в тридцатые годы Роллан, Дюамель, Барбюс, Мальро, «балканский Горький» Панаис Истрати, Фейхтвангер и tutti quanti, поглядеть на страну, где занималась заря социализма. В Москве журнал «Интернациональная литература» поместил отрывок из «Путешествия на край ночи». Считалось, что роман разоблачает гибнущий буржуазный мир. Затем вышло в свет и все произведение в переводе Эльзы Триоле. Текст, как водится, подвергся цензурным усеконам. Селин считал, что это дело рук Эльзы и Арагона, и разругался с супругами.

Он прибыл в Советский Союз пароходом и, по видимому, нигде, кроме Ленинграда, не побывал. Почти тогда же пожаловал Андре Жид. О визите Жида известно гораздо больше как и о том, что за ним последовало. Селина никто не встречал. Сперва город ему понравился. К нему была приставлена переводчица, молодая женщина, — надо думать, «сотрудник». Селин утверждал, что она хотела выйти за него замуж.

Он гордился тем, что сам оплатил все расходы. *Что касается меня, то я отправился в Россию не за чужой счет!..* Небольшая книжка «Mea culpa» («Грешен») весьма красноречиво говорит о том, что он думал о советском режиме. Его обвинили в ренегатстве, что было по меньшей мере недоразумением. Ответ не заставил себя ждать — Селин изрыгнул яростную брань. Это был памфлет «*Bagatelles pour un massacre*», который вызвал почти такой же шум, как и «Путешествие». Селин договорил то, чего не успел сказать в «Mea culpa».

Уж лучше пусть меня расстреляет немец, чем засрет мне мозги жид. Название книги обычно переводится как «Безделицы для погрома» — неудачно, так как речь идет не о еврейском погроме, а о бойне, которую евреи будто бы организовали в Европе.

За «Безделицами» появились другие изделия в этом же роде. Селин продолжал врачебную деятельность, война и немецкая оккупация мало что изменили в его жизни. Он жил в скверной квартире, среди сонма собак и кошек, на Монмартре, на улице Лепик, оттуда бежали от клопов на улицу Жирардон. Селин много писал, давал интервью газетам худшего толка, публиковал открытые письма, выражал горячие симпатии оккупантам и клеймил евреев.

В «Первом парижском дневнике» Эрнста Юнгера имеется рассказ о встрече с Селином (7.XII.1941).

Высокий, костлявый, несколько неуклюжий, но оживляется, когда вступаешь с ним в разговор. Впрочем, это не беседа, а монолог. Глаза устремлены внутрь и мерцают из каких-то глубин — взор маньяка. Он ни на что не обращает внимания, он прикован взглядом к неведомой цели. «Смерть всегда рядом со мной» — и показывает пальцем на место рядом с креслом на полу, словно там сидит собака.

Он выразил свое недоумение, свой протест — почему мы, солдаты, не расстреливаем, не вешаем, не истребляем евреев, почему люди, у которых в руках штыки, не используют их на все сто процентов. «Если бы в Париж пришли большевики, они бы вас научили, как надо прочесывать все население, дом за домом, квартал за кварталом. Будь у меня штык, я бы знал, что с ним делать».

Было поучительно слушать, как он бушевал. Битых два часа подряд из него извергалась чудовищная энергия нигилизма. Такие люди слышат одну единственную мелодию, на зато она пронизывает все их существо. Они

похожи на стальные машины, которые прут вперед, пока их не выведут из строя».

Вопрос: в какой мере Селин был искренен? Что было убеждением в его эскападах, и что — патологическим фиглярством в духе Федора Павловича Карамазова, провокацией, характерной и для его писаний?

В одно январское утро 1944 года супруги получили по почте деревянный гроб размером с коробку для обуви. Эти посылки повторялись. Французское Сопротивление намеревалось разделаться с Селином. Шестого июня произошло вторжение в Нормандию, союзники начали медленно, но верно продвигаться внутрь страны. Наконец, фронт приблизился к Парижу. Бежать — ничего другого не оставалось. Вместе с толстым тигроподобным котом Бебером кочевали *d'un château à l'autre* (название одного из романов). Сперва оказались в Баден-Бадене, потом на севере Германии, наконец, присоединились к французской колонии в городке Зигмаринген, в нынешней земле Баден-Вюртемберг. В замке швабских Гогенцоллернов приютилось бежавшее из Виши правительство Петена во главе с самим маршалом. Тут же коллаборационисты разных рангов и всякий сброд. Селин занимался врачебной практикой. Здесь прожили с октября 1944 до марта 1945, когда стало ясно, что надо уносить ноги из Германии. С великим трудом Луи и Люсетт добрались до Копенгагена, поселились у бывшей любовницы Селина. Были добыты фальшивые паспорта. Зимой датская полиция арестовала супругов. Люсетт вскоре выпустили, а Селин просидел в копенгагенской Западной тюрьме весь 46-й и половину 47 года.

От былого франта и сердцееда ничего не осталось. Разрушенным, полубезумным он вышел на волю,

передвигался с палкой и был одет, как клошар. Таким увидели его позднее, в телевизионном фильме-интервью 1956 года. Собственно, никакой диалог с Селином был невозможен; начав говорить, он не мог остановиться, жаловался на своих преследователей, поносил врагов и изрыгал проклятья всему миру. По обвинению в сотрудничестве с оккупационным режимом, в измене родине и проповеди расовой ненависти парижская Судебная палата заочно вынесла Луи-Фердинанду Детушу сравнительно мягкий приговор: год тюремного заключения, денежный штраф и конфискация половины имущества. За Селина вступились именитые писатели, он был амнистирован и в июле 1951 года вернулся во Францию. На деньги, вырученные Люсетт за продажу недвижимости, купили дом в Медоне. Селин безвозмездно лечил бедняков, написал еще несколько романов и умер 1 июля 1961 года от церебрального инсульта, шестидесяти пяти лет. Постепенно его репутация юдофоба и коллаборациониста отступила перед славой писателя, который ныне, по крайней мере во Франции, числится классиком.

Говорилось о том, что Селин реформировал французский или даже европейский роман. Я так не думаю. Селин разрушил роман. Совершенно так же, как он разрушил себя. Безостановочное словоизвержение наводило на мысль о дезинтеграции личности. Сумбурные многостраничные тексты, называемые романами Луи Селина, невозможно отнести к этому, да и ни к какому иному жанру. Главное, если не единственное, действующее лицо этой хаотичной, сомнамбулически-сумрачной прозы — сам Селин.

«Путешествие» осталось лучшей книгой Селина. С ней в литературу Поля Валери, Франсуа Мориа-

ка, Альбера Камю, Анри де Монтерлана, Андре Жида, Жюльена Грина ворвался не то чтобы язык «народа», но грязный жаргон злочных мест. И все же сочинитель отнюдь не «захлебнулся в выгребной яме» (как выразился Бенжамен Перэ). Он сумел сделать свою речь явлением искусства. В ней зазвучала неожиданная музыка — синкопированная, завораживающая и одуряющая, как наркотик, музыка джаза.

Великим писателем его не назовешь — вот уж нет. Чем дальше его эпоха, тем это становится очевидней, вопреки культу Селина, вопреки тому, что он издан в «Библиотеке Плеяды». Но он, в свою очередь, породил новую традицию. Он обогатил эстетику грязи и отчаяния. Его влияние огромно. Читать о Селине интересней, чем читать его самого.

14

Герой нашего времени. Будем, однако, вести добродетельную жизнь. Скучный завтрак в Hôtel des Arts на улице Толозе, узенькой и горбатой, как все улочки на Монмартре, и, не мешкая, наверх, в номер с окном, выходящим в колодец внутреннего двора.

Не начати ли нам, братие, трудных повестей...

Начинали, увы, не раз. Флобер говорит в одном письме: просидел двенадцать часов и сделал две фразы. Музиль жаловался, что у него в чернильнице асфальт вместо чернил; в другом письме он сравнивает себя с человеком, который пытается зашнуровать футбольный мяч размером больше, чем он сам. Нужно отдать себе внятный отчет, в чем состоит задание. О чем мы собираемся поведать миру? Похоже, что записыванье мыслей

о романе заменяет самый роман. Графоманский зуд, порожденный страхом перед пустыней экрана.

Написать о том, как некто покушается на роман — панораму времени, вместо этого он пишет о том, как роман не удастся. Ибо время отвергает таких сочинителей, как он. Написать роман о писателе-отщепенце.

Написать о сером, незаметном человеке без имени, без профессии, без семьи, без пристанища, о том, чье имя — *quidam*, *Некто*. Человек, чья бесцветность оправдана тем, что ему выпало стать свидетелем эпохи, враждебной всякому своеобразиею, человек-песчинка в песочных часах истории. Нет, мы не призваны на пир всеблагих, мы не зрители высоких зрелищ. Вихрь увлек тебя за собой, славь судьбу и злодейское государство за то, что они оставили тебя в живых.

Ты стучишь по клавишам: быть может, эти заметки «по поводу» столкнут с места пульмановский вагон твоей прозы. Написать о том, что роман не дается? Но не значит ли это, что в дальней перспективе времени, в пропасти зеркал твои персонажи все-таки живы и машут руками — то ли прощаются, то ли зовут к себе?

15

Престарелый Феникс. Он стоит, одна нога-лапа с длинными птичьими когтями, другая без ступни, он опирается на кость голени. Он держит копьё, на котором насажен миниатюрный череп. Остатки оперения торчат сзади, он гол, видна женская грудь, а вместо крыльев у него что-то похожее на обвисшие водоросли. Но по-прежнему горделиво закинута его голова с хохолком, с величественным клювом, с большим круглым глазом. Пустынный пейзаж,

упавшая ветка, остатки высохших цветов. И все же оно бессмертно, это существо: *der greise Phönix*, гравюра Пауля Клее.

С потрепанным Фениксом можно сравнить роман. Вслед за смертью автора, о которой возвестил Барт, испустил дух и сам роман. Умер как литературный жанр, лишился легитимации. Так говорят. Это утешает. Значит, дело не только в неудачливом сочинителе.

Покойник умирал уже не раз. Мандельштам: крушение человеческих биографий в эпоху великих социальных потрясений — отсюда и крах европейского романа, *законченного в себе повествования о судьбе одного лица*. Натали Саррот: персонажи классической прозы — фикции; реальная личность неуловима; сюжет, интрига — все износилось; роман изжил себя. *Вот почему, когда писатель задумывает рассказать какую-нибудь историю и представляет себе, с какой издевкой взглянет на это читатель, им овладевают сомнения, рука не поднимается; нет, он решительно не в силах.*

De te fabula narratur — о тебе речь, приятель.

И, однако, погребение снова не состоялось, и с тех пор не раз еще справляли панихиду по роману.

Когда литературная система приходит к концу, то оказывается, что сильнее всего в ней успела износиться иллюзия реальности. Эти герои, встающие и садящиеся, и раскуривающие папиросу, и думающие словами, которые придумал автор, — литературный факт, в каком-то последнем счете, быть может, того же порядка, что единство времени или цезура на второй стопе... После Толстого стремиться к материальной протяженности романа бесцельно.

Л.Я. Гинзбург

Речь идет о чувстве исчерпанности. Отменить Толстого нельзя, как нельзя отменить солнечную систему. Но дальше так писать невозможно. Истощившиеся литературные парадигмы подхватываются эпигонами и в конце концов переключаются в тривиальную словесность, которая кормится остатками былых пиров, как слуги допивают вино из бокалов после ухода гостей.

Роман умирает каждый раз после того, как явился реформатор романа. Мандельштам объявил роман «Жан-Кристоф» последним живым произведением этого жанра, но Ромен Роллан не был новатором. Зато после Пруста стало казаться, что писать романы больше невозможно. Автор «Фальшивомонетчиков» вновь поставил дальнейшее существование романа под сомнение. Вирджиния Вульф, «Миссис Деллоуэй» или «К маяку», — и опять, жизнеспособно ли дальнейшее романное сочинительство. «Улисс» как будто окончательно поставил крест на романе. Кафка сызнова закрыл роман. Музиль остался один на один со своим романом-Минотавром и пал в единоборстве, успев нанести роману смертельный удар. Каждый раз стареющий Феникс находит в себе силы восстать из мертвых.

16

Похвала фрагменту. Эпоха ставит сочинителя перед вызовом, а сочинитель дрогнувшим голосом бросает вызов «эпохе». Я подумал, что заметки «по поводу», может быть, столкнут с места мою работу. Писать о том, что проза не вытанцовывается, роман не дается?

И не потому ли он оказывается в конце концов набором фрагментов. Эта эпоха похожа на отбивную — кусок мяса, по которому так долго колотили молотком, что он превратился в дырявый лоскут. Связное повествование — роскошь, достояние других времен, той ушедшей поры, когда герой романа был субъектом Истории; сейчас он только объект. Я начинаю догадываться, что поэтика нового романа есть черта эпохи. Крах полномочного Автора отвечает крушению веры в Историю.

Что такое фрагмент (от *frango* — ломаю)? Обломок чего-то, нечто начатое и брошенное. Но вот появилась эстетика фрагмента, стилистика фрагмента, наконец, филология и даже философия фрагмента.

Это эпоха фрагментарного сочинительства. Это какие-то «недописатели», они все не дописывают.

Борис Дубин говорит о Чоране, о том, что *он не находил себе места нигде: ни в географии, ни в быту, ни в литературе... Идиосинкратическим воплощением этого и стало его письмо, фрагментарное, как теперь выражаются, по умолчанию.*

Господи, да ведь мы все — апатриды классического романа.

Век миновал, «наш» век, — не хотели бы мы принадлежать этому гнусному веку! Не время ли подбить итог? Соединить диагоналями события, как соединяют линиями звезды на карте неба? Пусть в действительности светила удалены друг от друга на огромные расстояния — для наблюдателя это созвездие, нечто связанное. Собрать по кусочкам эпоху, как скелет ископаемого ящера. Самые разные события происходят в одно время, но лишь годы спустя осеняет мысль о взаимозависимости, о тайной переключке. Она кажется объективным фактом. А на самом деле это умозритель-

ный конструкт. Но ведь именно так пишется летопись времени. Так скрепляются проволокой фрагменты черепных костей, кусочки ребер и позвонки. Динозавр стоит на шатких фалангах исполинских конечностей. Выглядел ли он таким, когда был жив? Жил ли он на самом деле?

17

Паровой котел эпоса. Гигантская тень Льва Толстого нависла над русской литературой. Несчастливая уверенность в том, что жизнь нации бесконечно важнее, чем жизнь и участь отдельного человека, настолько велика, что побуждает сочинять народно-исторические эпопеи до сих пор.

Замысел кажется величественным, вдохновляет, окрыляет, а как дошло дело до исполнения... Медуза переливалась красками радуги, пока плыла в воде. Стоит ее выловить — комок бесцветной слизи.

По-видимому, фатальной ошибкой автора эпопеи «Красное колесо» была презумпция архаического жанра. Проект всеохватного эпоса, в котором судьба и поступки действующих лиц, будь то царь или крестьянин, купец или революционер, должны выглядеть как отражение истории. Этот проект был заведомо обречен. Хочешь не хочешь, а роль персонажей становится функциональной. Им незачем жить собственной жизнью: они кого-то или что-то «представляют». От этой иллюстративности им некуда деться. Многоосная музейная колесница с паровым котлом, неприспособленная для современных дорог и скоростей, двигалась еле-еле и, наконец, стала. В который раз пришлось убедиться, что время монструозных эпопей прошло совершенно так же, как *умчался век этических поэм.*

Я никогда не понимал людей, которые гордо заявляли, что они жили «со своим народом», славили величие нашего времени, гордились тем, что шагают с ним «в ногу», утверждали, что живут «в истории». Я не понимаю, как можно жить в *такой* истории. Литература противостоит истории. Литература дискредитирует историю. Но этот злой демиург (le mauvais démiurge Чорана) дискредитировал сам себя. Я хотел бы, как Стивен Дедалус, очнуться от кошмара истории. Легко сказать...

Кто старое помянет... Вот девиз, который можно вывесить над входом в похожую на застенок храмину истории. История ничему не учит. Что такое прошлое? Мы живем в царстве абсурда. Мы родились в этом царстве, в нем и околеем. Явились концентрационные лагеря. Явилось тоталитарное государство. Народились «массы» (некогда называвшиеся народом), для которых вездесущая пропаганда, оснащенная новейшей техникой массовой дезинформации и технологией всеобщего оглупления, заменила религиозную веру. Расцвел культ ублюдочных вождей. Почувствовалось повсеместное присутствие тайной полиции, этого государства в государстве. Мало было одной мировой войны, разразилась вторая. Ничего подобного никогда не бывало. Апокалиптические разрушения, астрономические цифры жертв. Можно в считанные минуты уничтожить с воздуха целый город, плоды труда и гения многих поколений. Можно истребить с помощью специально сконструированных газовых камер и усовершенствованных печей шесть миллионов мужчин, женщин, детей и стариков. Во имя чего?

Для всего нашлись объяснения. Все было построено на рациональных основаниях, рассчитано,

распланировано, технизировано, бюрократизировано, санкционировано наукообразной идеологией. Но за этой наукой и техникой, логикой и организацией скрывается пустота — черный провал. Двигаясь назад по цепочке причин, следствий, оснований для поводов и причин для причин, мы в конечном итоге упрямся в абсурд.

Перед лицом истории ты ничто. Ты абсолютно бессилён. Девятнадцатый век был назван веком отчуждения человека от производства. Двадцатый принес отчуждение от истории. От того, что когда-то — ха-ха — именовалось историческим разумом. Мы все, как муравьи в щелях и трещинах лживой, политизированной, притязающей на статус общеобязательного национального достояния, размалёванной, словно труп в палисандровом гробу, истории. С исторической точки зрения, жизнь человека значит не больше, чем жизнь дерева в тайге. Лагерные электропилы валят деревья одно за другим. Топоры обрубают верхушки и ветви. Лагерные лошади выволакивают голые стволы с делянок на лесосклады. Зеленый убор сгорает на кострах. Остаются кладбища пней и поля черного праха. Остаются «поля захоронения» — гигантские кладбища без крестов и надгробий, где лежат в болотной трясине миллионы строителей счастливого будущего.

18

Литература, наркотик свободы. ...И в который раз ты задаешь себе вопрос: возможно ли связать то, что еще удавалось творцу «Войны и мира» и что сегодня уже никак не связывается,

соединить два времени историческое и человеческое, найти волшебное уравнение литературы — нечто сравнимое с физическим соотношением неопределенностей Гейзенберга?

Соединить — или противопоставить?

Что делать литературе, которая в конце концов ничем другим не занята, ничем другим не интересуется, как только индивидуальной, тайной, внутренней жизнью человека? И что делать литературе, для которой нет великих и малых и слезинка ребенка дороже счастья человечества, не говоря уже о том, что и счастье-то оказалось мнимым?

Как всякое искусство, литература существует ради самой себя, другими словами — ради человека. Литература абсолютна: небеса пусты; человеческая личность — ее абсолют.

О, эта риторика свободы! Человек не как представитель чего-то, будь то профессия, социальный слой, общество или нация, но человек сам по себе, «просто так», хоть он и живет в своем веке, а иногда и в «своей стране», хоть и ходит в наручниках, хоть и прикован к обществу и государству, которые сочли его своей собственностью. Фет, на вопрос, к какому народу он хотел бы принадлежать, ответил: «Ни к какому».

Если художественная литература несет какую-то весть, то лишь эту: человек свободен. Он свободен не потому, что он этого хочет (чаще всего не хочет), но потому, что он так устроен. Такова природа существа, наделенного индивидуальным сознанием. Человек заключен в своей свободе, — пусть же литература напомним ему об этом. Литература есть воплощение его достоинства. В этом ее скрытый пафос. В этом, может быть, и ее последнее оправдание. Сопротивляться, со-

противляться! То, чего не достигла религия, чему не смогла научить гуманистическая философия, посреди сумасшедшего дома истории принимает на свои плечи литература, «триединство Слова, Свободы и Духа», как пышно выразился Эрнст Юнгер.

19

Новый ангел. Картон Клее, некогда приобретенный Вальтером Беньямином, хранится в Музее Израиля, в Иерусалиме. Картина называется «Angelus Novus».

Кажется, он сейчас отшатнется от чего-то, к чему прикован его взгляд. Его глаза выпучены, рот приоткрыт, крылья распахнуты. Должно быть, так выглядит ангел Истории. Свой лик он обратил к прошлому. Там, где нам представляется цепь случайных происшествий, он зрит непрекращающуюся катастрофу, груды развалин, которые она безустали швыряет к его ногам. Ему хочется крикнуть: «Остановись!», разбудить мертвых, восстановить то, что разбито вдребезги. Но ветер бури несется из рая с такой силой, что ангел не может сложить свои вздыбленные крылья. Буря гонит его в будущее, к которому он повернулся спиной, а лицом — к горе обломков, что растет до неба. Этот ветер и есть то, что мы называем прогрессом.

Восемнадцать тезисов «О понятии История», *Ueber den Begriff der Geschichte* (Новый ангел — IX тезис), Беньямин набросал в первые месяцы после освобождения из лагеря интернированных иностранцев. Героическая попытка слепить новую концепцию истории, которая насмеяется над всяческим теоретизированием, откопать логику среди руин.

Некий высший разум берет на вооружение исторический материализм, правда, своеобразно толкуе-

мый. В первом тезисе говорится о шахматном автомате конструкции некоего барона фон Кемпелена. Кукла в восточном тюрбане покуривает из кальяна, сидя перед доской с фигурами, хитроумная система зеркал создает иллюзию полной отъединенности игрока, так что его можно обзреть со всех сторон. Искусственный шахматист всегда выигрывает.

В действительности в столе спрятан карлик-гроссмейстер, он управляет рукой куклы.

Нечто подобное можно представить себе в философии. Считается, что кукла, называемая историческим материализмом, всегда выигрывает. Она может успешно сразиться с любым, но при условии, что на помощь ей приходит теология, столь презируемая в наше время.

Между тем Франция капитулирует. Лавина беженцев устремляется на юг. Вместе с этими толпами бредут пешком, едут на велосипедах, тащатся в крестьянских повозках, трясутся на попутных грузовиках немецкие эмигранты. Одно из условий перемирия с Германией — выдача эмигрантов оккупационным властям. В Марселе удалось получить в американском консульстве въездную визу в Соединенные Штаты, но попытки сесть на пароход безуспешны. Единственный выход — бегство через Пиренеи. Знакомые добывают Беньямину транзитную визу для проезда через Испанию, с тем чтобы отплыть из Лиссабона.

Бог истории — Злой демиург — потерпел крах вместе с марксизмом, которому едва успел обучиться.

20

25 сентября 1940. Лиза Фиттко, участница Сопrotивления и член организации спасения

беженцев Emergency Rescue Committee, вспоминала этот день много лет спустя.

Пер-Вандр, департамент Восточные Пиренеи. Помню, как я проснулась в каморке под крышей; кто-то стучался в дверь. Протираю глаза и вижу: на пороге стоит наш друг Вальтер Беньямин, один из тех, кто подался в Марсель, когда немцы вторглись во Францию. «Милостивая государыня, — произнес он, — извините, что потревожил вас. Ваш супруг сказал, что вы можете провести меня через границу...»

Беньямину 48 лет. Он страдает заболеванием сердца, у него одышка и отечные ноги. На него имеется досье во французской полиции, действующей по указаниям гестапо в неоккупированной части страны. Разумеется, он еврей. На рассвете двинулись в путь: фрау Фиттко, еще одна женщина с сыном-подростком и Беньямин. Единственная относительно безопасная дорога — так называемая *route Lister*, по которой полтора года тому назад пробирались в обратном направлении остатки разгромленных отрядов испанских республиканцев под началом генерала Листера. Десять дней назад этой же горной тропой в Испанию бежал Лион Фейхтвангер; по дороге Листера ушли Верфель и Генрих Манн.

Женщины и мальчик помогают нести имущество Беньямина — портфель с толстой рукописью «дороже жизни». Тропинка, едва заметная среди кустов и колючек, ползет вверх, солнце стоит уже довольно высоко, на поляне устраивают привал. Беньямин лежит в траве. Немного погодя он объявляет, что дальше идти не в состоянии. Пусть женщины возвращаются, он останется здесь на ночь, а завтра, дождавшись их, с новыми силами двинется дальше.

На другой день поход продолжается. Беньямин более или менее благополучно переночевал в горах. Через девять часов пути миновали перевал. Пятнадцатилетний подросток и одна из женщин почти тащат обессилевшего спутника, осталось совсем немного. Уже позади французская граница. Уже ничего не грозит. Далеко внизу, слева, видна сверкающая гладь моря. Спуск в долину занял два часа. Под вечер беглецы достигли испанского городка Пор-Бу.

Здесь их ждала новость. «*Мы жили в век Новых Указаний*», — пишет Лиза Фиттко. Чиновник таможенной службы объяснил, что, согласно приказу из Мадрида, лица, не имеющие французской выездной визы, подлежат возврату во Францию. Женщины и мальчик отправляются в обратный путь. Беньямину разрешено переночевать в деревенской гостинице. Ночью он впрыснул себе смертельную дозу морфия. Портфель с рукописью — возможно, это было окончание большого труда «Париж, столица девятнадцатого века» — бесследно исчез.

21

Точка отсчета. «Госпожа Бовари» начинается с воспоминания о школе. *Мы готовили уроки, когда вошел директор... кое-кто дремал, но тут все мы очнулись и вскочили... директор сделал нам знак сесть...* В классе появился новичок по имени Шарль Бовари. После чего повествователь исчезает: нигде больше эти «мы» и «нам» не упоминаются.

Вам рассказывают о чем-то. Обыкновенно задается вопрос: о чем? Обсуждается содержание. Так поступают критики. Нас, однако, интересуется, *кто* рассказывает.

Анна Каренина не знает о Толстом, но Толстой все знает об Анне Карениной. Нет оснований усомниться в его компетентности. Романист читает в сердце своей героини, он читает во всех сердцах. Романист, как Наполеон, сидит на барабане где-нибудь на холме, откуда открывается вид на все поле битвы. Мир романа есть мир, видимый метанаблюдателем с неподвижной точки зрения, вынесенной за пределы этого мира.

Мы могли бы снова вспомнить о шахматах, сравнив романиста с игроком, который вдобавок способен воплощаться в любую из фигур. Он склонился над доской, и он же стоит на доске: небожитель, который сошел на созданную им землю. Он втянут в водоворот событий и умрет в эндшпиле. Тесный мир доски представится ему единственным реальным миром. И когда ему захочется знать, кто же сотворил этот мир, он создаст гипотезу Игрока.

Он будет рассуждать о своем уделе на доске мира и, как Иов, возропщет на творение и Творца. Вслед за Паскалем он будет шептать о том, что все его достоинство, достоинство деревянной фигуры, — в разуме. Такова теология классического (реалистического) романа. Проза, которая представляет собой набор изживших себя условностей, в совокупности создающих эффект жизненной правды.

22

Торжество литературного атеизма. Письмо Флобера к пожилой девушке m-lle Leroyer de Chanterie от 18 марта 1857 года декларирует принцип этого вероучения. *L'artiste doit être dans son oeuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout-puissant;*

qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voit pas. «Художник должен быть в своем произведении, как Бог в творении, невидим и всемогущ. Его надо всюду чувствовать, но нигде не видеть». Это полдень классического романа. И вот происходит нечто вроде затмения солнца, темнеет вокруг. Богоподобный автор низвергнут с литературных небес.

Главное — особый тон рассказа (Достоевский в набросках к «Бесам», 1870). Повествование ведется от первого лица, тем не менее это не традиционная *Ich-Erzählung*. Повествование от имени человека, у которого по существу нет имени. То, что формально какое-никакое имя все-таки есть — «хроникера» зовут Антон Лаврентьевич, — быстро забывается, и не только оттого, что имя это упомянуто всего два раза на восьмистах страницах романа, но потому, что это упоминание вынужденное. Имя-отчество г-на Г-ва носит чисто функциональный характер. Когда впервые Хроникер вместе с Шатовым наносит визит Лизавете Николаевне, возникает необходимость представить гостя, после чего по русскому обычаю полагается обращаться к нему по имени и отчеству. В дальнейшем это имя и отчество не всплывает. Фамилия сокращена, она и вовсе не имеет значения. Гаврилов, Горохов — какая разница?

Пытались подставить под него какое-нибудь реальное лицо, подыскивали прототип. Ложная идея. Хроникер — не действующее лицо. Он вообще не лицо. Он чрезвычайно скромн, ничего не рассказывает о себе. Мы не знаем, как и на что он живет, есть ли у него семья. У него нет биографии. Едва взявшись за перо, он предупреждает о своем неумении рассказывать о событиях. На самом деле он совсем неплохо справляется со своей задачей.

Чем он, собственно, занят? Да ничем, кроме того, что беседует с многотимым Степаном Трофимовичем, бегаёт целыми днями по городу, где всех знает, слушает разговоры, собирает сплетни. И всем этим делится с читателем, рассказывает о своих впечатлениях, строит догадки.

Спрашивается, зачем он нужен в романе. Ответ отчасти готов: хотя бы для того, чтобы было перед кем разливаться соловьем Степану Трофимовичу. Этот Г-в необходим ему, как Горацио принцу Гамлету. Другие заняты денежными делами, любовью, политиканством; заговорщики собираются развалить общество и столкнуть мир в тартарары. Все при деле. У Г-ва много свободного времени.

Композиционная функция Хроникера состоит в том, что он связывает всех действующих лиц и соединяет все нити; он — центр повествования. Но это, странно сказать, безликий центр. Нулевая точка отсчета. Или, скажем так, некая точка зрения. Г-в нужен, потому что только он может сообщить нам необходимую информацию. Условием для этого, однако, является неучастие: в отличие от привычного «я» — живого участника событий, Хроникер не персонаж среди других персонажей.

23

Опровержение действительности. Спрашивается, насколько «адекватна» информация Хроникера. Можно ли вполне доверять его рассказу. Опыт «Бесов» пригодился автору для «Братьев Карамазовых», где целые страницы представляют собой пересказ чего-то услышанного, кем-то оброненного. В

«Бесах» это главный принцип повествования. Автор передал свои функции кому-то. Это значит, что автор умывает руки. Он снимает с себя ответственность за речи героев, за их поступки, за достоверность рассказа в целом.

До сих пор эту информацию принимают без оговорок, в наивной уверенности, что Хроникер — уполномоченный всезнающего автора. Как бы не так. Кто же он все-таки? Мой ответ: персонифицированная молва; глас народа; клубок общепринятых версий; совокупность фактов, какими они отражены в усредненном представлении городского обывателя, перетолкованы общественным мнением; реальность, воспринятая обыденным сознанием.

Этот господин Г-в — не я и не он, а скорее «оно», и у него есть свои литературные предки и свои потомки. Хроникер «Бесов» — это выродившийся хор античной трагедии, комментирующий события, пристрастный, сострадающий, восхищенный, возмущенный. Что касается потомков, то вот, например, один — доктор Серенус Цейтблом. *Со всей решительностью спешу заявить, что если этому рассказу о жизни Адриана Леверкюна [...] я и предпосылаю несколько слов о себе и своих житейских обстоятельствах, то отнюдь не с целью возвеличить свою особу.* В том-то и дело, что особа эта — человек благородный, но бесцветный. Сам по себе он, как и Хроникер «Бесов», совершенно неинтересен.

Для каждого предмета, учит Флобер, существует только одно определение — нужно его найти. Нужно уметь прочесть единственно верную версию, которая даже и не версия, но сама истина — зеркало действительности; нужно верить в *действительность действительности*. А равно А, иных, альтернативных версий не может быть.

И вот явился романист, у которого бог истины аннулирован. Парадокс, не правда ли: писатель с устойчивой репутацией монархиста и реакционера оказывается в своей поэтике революционером и атеистом. В «Бесах» предложена неслыханная для современников концепция действительности — ненадежной, неоднозначной, скорее вероятностной, чем детерминистской, настолько же «объективной», как и субъективной.

Никто не может ручаться за абсолютную достоверность сведений, которые вам сообщают. Эта валюта ничем не обеспечена. Весь роман проникнут духом подозрительности (столь свойственной характеру человека, который его написал). И не то чтобы вас сознательно водят за нос. Хроникер — воплощенная честность. Просто жизнь такова, что ее, как в квантовой физике, невозможно отделить от измерительного прибора. Действительность представляет собой конгломерат версий, и лишь в таком качестве может быть освоена литературой.

Жуткий смысл фигур и событий брезжит из темных и гиблых низин этого мира, онтология его удручающе ненадежна. Познание проблематично. Последней инстанции, владеющей полной истиной, попросту нет, и этим объясняется чувство тягостного беспокойства, которое не отпускает читателя.

24

Исповедь Ставрогина. Однако сказанное нельзя отнести ко всему роману. Писатель непоследователен: нет-нет, да и сбивается на квази-объективную манеру повествования. Таковы первые главы

2-й части — «Ночь» и «Продолжение». Расставшись с Петром Степановичем, Ставрогин допоздна сидит в забытьи на диване в своем кабинете, очнувшись, выходит под дождем в сад, «темный, как погреб». Шагает по безлюдной Богоявленской и, наконец, останавливается перед домом, где в мезонине квартирует Шатов. Во флигеле живет инженер Кирилов. Обе встречи чрезвычайно важны для сюжета. Но о них никто, кроме участников, не знает.

Далее — Заречье, визит к капитану Лебядкину. [Ставрогин] *прошел всю Богоявленскую улицу; наконец, пошло под гору, ноги ехали в грязи, и вдруг открылось широкое, туманное, как бы пустое пространство — река. Дома обратились в лачужки, улица пропала во множестве беспорядочных закоулков...*

Я жил в Твери (в романе не названной), застал и эти домишки, и тусклые закоулки. Все так же, едва различимая, угадывалась во тьме Волга. Блеск лампы, скрип половиц, переломленные тени спорящих. И бесконечный дождь за окошком.

И лихорадочные речи Шатова, и безумный проект Кирилова, и ночное, загадочное, в глухом одиночестве, странствие Николая Всеволодовича по призрачному городу — все, как сон. На мосту (в 1860 году это был плавучий понтонный мост) к Ставрогину выходит еще один призрак — Федька Каторжный. И опять же Хроникер никак не мог бы проведать, о чем они толковали.

Сюда же — выпущенная глава «У Тихона». Откуда, спрашивается, было знать Хроникеру о беседе с Тихоном, не говоря уже о том, чтобы заполучить «три отпечатанных и сброшюрованных листочка» — исповедь Николая Ставрогина.

У меня есть только один ответ, почему писатель в этих главах забывает о полуанонимном повествователе и рассказ принимает характер традиционного изложения «от автора». Если г-н Г-в не есть романский персонаж в обычном смысле, а скорее субперсонаж, то Николай Ставрогин — это сверхперсонаж. В сцеплении действующих лиц ему отведена особая роль. Как эпицентр бури, он мертвенно-спокоен. Будучи центральной фигурой, он, вместе с тем, стоит над всем, что происходит, — *над* романом. В этом смысле ему закон не писан.

Его активная роль — в прошлом, до поднятия занавеса. Факел сторел, остался запах дыма. В романе появляется бывший вождь, которому революция наскучила совершенно так же, как сегодняшнему читателю наскучили славословия Достоевскому — пророку гибельной революции. (У бесов Достоевского весьма мало общего с большевиками.)

Был учитель, вещавший огромные слова (говорит Шатов), *и был ученик, воскресший из мертвых. Я тот ученик, а вы учитель.* Неподвижная черная звезда, вокруг которой вращаются, на ближних и дальних орбитах «бесы» во главе с Петей Верховенским; маменькин сынок, богач и красавец, которого облепили женщины. Николай Ставрогин никого не любит, ни в ком не нуждается. В сфере усредненного сознания, какую репрезентирует условный рассказчик, этот демон не помещается.

Напрашивается другая аналогия, и, быть может, здесь приоткрывает себя тайна принципиальной амбивалентности замысла, амбивалентной психологии самого писателя. Ставрогин — от греческого слова, означающего крест; Ставрогин с бесами — зловещая трансвестия Христа с учениками; роман — негатив Евангелия.

Лео Блум и Саня Лаженицын.

Оба романа напоминают циклопические сооружения древности; оба намеренно или ненамеренно ориентированы на архаический эпос. (Лев Лосев сравнил Солженицына с летописцем «Повести временных лет».) Обе книги порождены титаническим усилием создать литературную Вселенную, которая выдержала бы соперничество с реальной Вселенной. Два монстра равно смущают пестротой своего состава, но должны восприниматься как нечто целое.

На этом, возможно, сходство кончается, и более того, есть нечто ставящее их по обе стороны водораздела. Хотя действие обеих книг приурочено к одной и той же эпохе, они принадлежат двум векам литературы.

Действие 1200-страничного «Улисса» укладывается в 18 часов. Весь этот долгий день Блум блуждает по городу — Одиссей плывет по морю от одного острова к другому. Вечный Жид скитается из века в век. Час жизни Блума соответствует 65 страницам романа, одна страница — минута с небольшим; этот простой подсчет сделал Герман Брох. Литературное время буквально совпадает с временем жизни, или, что то же самое, с временем, как оно протекает в сознании героя. Вместе с тем, оно раздувается, как мыльный пузырь. Один день Блума равен тридцатилетнему путешествию Одиссея или двадцативековому странствию Агасфера. Или, если дать волю фантазии, соответствует трем возрастам жизни, трем эпохам европейской истории, ипостасям Троицы, ступеням постижения мира в томистской теологии. Но вот пузырь лопается — бедняга Блум, потный и усталый, мотается, ни о чем не подозревая, по улицам и закоулкам Дублина, забредает на

пляж, замечает там хромую девицу, и... и что там еще происходит — мелочи, труха.

Роман строится по принципу обратной перспективы: тесное пространство и ограниченное время действия раздвигаются до вселенских масштабов. У читателя кружится голова. Но стоит протереть глаза, и вновь перед нами один единственный, ничем не замечательный день 16 июня 1904 года, Bloomsday, суета маленьких людей, «жизни мышья беготня».

Действие эпопеи под названием (довольно безвкусным) «Красное колесо» охватывает примерно четыре года. Выбрано несколько коротких отрезков. По определению автора, это *повествование в отмеренных сроках*. Слово «отмеренный» надо понимать буквально: в этой прозе время не имеет ничего общего с мифом — это именно то эмпирическое время, которое обозначено датами-заголовками. Время, решающее для судеб страны, узлы или сгустки истории.

Джойс говорит устами Стивена Дедалуса о кошмаре истории, от которого он хочет пробудиться. В прозе Солженицына история составляет главнейший предмет повествования. История заменяет сюжет и оттесняет художество.

Писатель намерен восстановить исторический процесс, в который вовлечены все — от крестьянина до монарха, предлагает окончательный вариант исторической истины — то, что должно отменить лживую историю революции, навороченную идеологами коммунизма. Отсюда общая установка на *правду* — достоверность историко-документального исследования и правдивость жизнеподобной беллетристики. Все в романическом цикле Солженицына: пейзажи, диалоги, дискуссии, любовные сцены, описания боев — должно

выглядеть так, как оно происходит в жизни, видимой сквозь оконное стекло.

Иначе говоря, это та картина действительности, которую рисует себе усредненное, обыденное сознание. Такое сознание не позволяет вторгнуться гротеску, не дает себя исказить иронии, не склонно к мифологизированию. Такое сознание, вопреки кажущемуся «полифонизму» романа, унитарно. Ему чужды догадки относительно того, что действительность может быть зыбкой и двусмысленной, что она вообще может быть поставлена под сомнение. Автор убежден: истина, какой бы сложной она ни была, всегда едина, всегда равна самой себе. Наконец, это сознание отождествляет себя с народным и национальным сознанием — писатель говорит как бы от имени народа и обращается к народу.

Дело не в том, правильна или неправильна концепция революции, сочиненная Солженицыным. А в том, что ось, на которой вращается это колесо, точка зрения или обозрения, выдержанная во всех частях эпопеи, принадлежит сознанию, которое даже не догадывается, что сама эта точка отсчета может быть релятивирована. Оно просто принимает себя за единственную и конечную истину. Банальность точки зрения — главная особенность этой прозы. Это взгляд усредненного сознания, это его тривиальная правдивость — мир, видимый через оконное стекло. Изменил искусству не потому, что выбрал не ту идеологию, какую надо, а потому, что въехал в царство банальностей.

Банальность надо замаскировать вычурностью языка и т.п. И даже когда рассказ ведется «глазами» Ленина, «глазами» императора, через восприятие Богрова и проч., это все та же беллетризация обыденно-

го сознания. Оттого и воспринимается такой рассказ «через кого-то» как избитый литературный прием. Опасность литературщины тем больше, чем «ближе к жизни». Кажется, что писатель задает себе вопрос: а как бы я себя чувствовал на месте царя? Или на месте женщины, профессора Ольды Андозерской? А вот так: я бы подумал, какой интересный мужчина этот Воротынцев!

26

Гибель путников на мосту Людовика Святого. В 1714 году, в вице-королевстве Перу рухнул мост в горах, сплетенный инками из ветвей ивы, погибло пять человек. Одному монаху-францисканцу понадобилось выяснить, была ли их смерть нелепой случайностью или предуказанием свыше. *Либо наша жизнь случайна и наша смерть случайна, либо и в жизни, и в смерти нашей заложен План.* Замысел брата Юнипера был расценен как посягательство на тайну неизъяснимых путей Господних. Его книга, свод документов о жизни и судьбе каждого из погибших, признана еретической. Сам он погиб на костре.

Маленький роман Уайлдера можно истолковать как религиозную притчу; вероятно, так понимал его и сам автор.

Будущее в каком-то смысле существует, будущее осуществляется — есть ли идея более чарующая, гипнотизирующая? Судьба — учили древние — ведет покорного и тащит упрямого. Латинское *fatum* — причастие от архаического глагола *fari* («говорить», а также «вещать» и «предрекать»). В нем присутствует тот же индоевропейский корень, что и в русском «баять» (басня, Баян). Судьба есть нечто (пред)сказанное.

Судьбу прядут бессмертные старухи — римские парки и северные норны. Участь человека записана в древне-еврейской Книге судеб, вырезана скандинавскими рунами на камне. Судьба есть суждение и суд.

Но! Стрелочник перевел стрелку, и поезд послушно свернул на другой путь. И вот уже другой пейзаж бежит за окошком, другие станции, новые земли. Тот, кто, подобно историку, смотрит назад, видит много рельсовых путей, все они сходятся к одному единственному пути; но для того, кто смотрит вперед, веер дорог не сужается, а раздвигается. Лишь одна из многих возможностей будет реализована. Однако и прошлое когда-то было будущим. Всякая жизнь есть всего лишь осуществившийся вариант. Подчас вероятность случиться тому, что не случилось, была ничуть не меньше того, что случилось. Так, в старости женщина с сожалением вспоминает о претендентах на ее руку, которым она отказала. Вместо этого вышла за какого-то сморчка.

Оглядываясь на свою жизнь, я вижу, что она соткана из случайностей. Случайно встретились мои родители, чтобы полюбить друг друга и произвести меня на свет. Могли не встретиться. Случайная встреча с женщиной, невзначай прочитанное объявление, несчастный случай в подворотне. Цепь знакомств, нарвался на стукача, арест. *Не было гвоздя — подкова упала, не было подковы — лошадь захромала...* У дверей в каждую новую эпоху жизни стоит подслеповатый привратник, называемый случаем, и отовсюду нас обступает смерть. То, что мы еще живы, следует приписать чуду; это чудо — все тот же случай. Но когда потом вспоминаешь свой «путь», то подчас нелегко отделаться от впечатления, что тебя вела тайная рука.

*Жизнь без начала и конца.
Нас всех подстерегает случай.
Над нами сумрак неминуемый
Иль ясность Божьего лица.
Но ты, художник...*

27

Антивремя. То, о чем говорилось в романе под этим названием, представляло собой чисто мифологическое построение. В нем была своя прелесть.

Давным-давно меня увлекала мысль связать воедино План и Случай.

Я подумал, что две противоположности можно примирить, представив время в виде двух противоположенных векторов. Можно рассматривать жизнь литературного героя не только с двух точек зрения (либо — либо), но и как бы с двух концов. Мы живем в двух временах, вернее, в точке пересечения двух времен. Одно течет из прошлого в будущее и представляет собой хаос случайностей. Другое несется нам навстречу. Это время предназначения и смысла. Из будущего шествует предопределение. Навстречу ему катится безглазая случайность.

Если в космическом пространстве вы повстречаетесь с кораблем, идущим из отдаленных миров, и астронавт протянет вам левую руку, берегитесь! — возможно, он состоит из антивещества. Физика (это цитата из Фейнмановских лекций) смеется над здравым смыслом. Пойдем ли мы еще дальше и предположим, что и время астронавта — это антивремя?

Этот роман был отнят у меня при обыске и написан заново. Повествователь, единственный остав-

шийся в живых после всего, что происходило с ним и его друзьями, припоминает события. Ему кажется, что так он сумеет преодолеть абсурд жизни, вернуть ей достоинство, цель и смысл.

Такова модель двунаправленного времени. Антивремя — это время Бога, для которого нет ничего бессмысленного, ибо его нет в настоящем, он всегда впереди — в будущем. Время течет для него наоборот. Можно сказать, что мы живем в его памяти. Аналог божественного антивремени присутствует в нашем опыте — это воспоминание, созерцание прошлого глазами того, кто знает будущее, обратное течение времени, превратившее хаос прожитой жизни в связный текст. Так писатель пребывает в будущем своих героев. В конечном счете, антивремя — это метафора литературы.

ПЛОЩАДЬ ИСТИНЫ

Некто, приехавший в незнакомый город, не знал, как ему добраться до места назначения; денег у него было немного, он решил воспользоваться городским транспортом. Смеркалось, шел снег, на вокзальной площади зажглись фонари; он увидел трамвайную остановку, подошел к вагоновожатому и спросил, с трудом подбирая слова чужого языка, как доехать до *Plata de veritat*. «Вы, наверное, имеете в виду *Plaasa d'feritaat*?» — сказал водитель и принялся объяснять. Оказалось, что добираться надо тремя трамваями и поездка займет, не считая ожидания на остановках, не меньше часа. «Разве город так велик?» — спросил приезжий. «Не так чтобы уж очень, — ответил вагоновожатый, — но все-таки». Путешественник увидел остановку автобуса. «Вам, наверное, до *Plaizza ed veritaa*, — поправил его шофер. — Можете доехать. Но придется сделать несколько пересадок». Приезжий посмотрел на темное небо, откуда хлопьями валил снег. Может быть, в городе есть метро? «Разумеется, — сказал шофер автобуса, — вон там, на углу».

Приезжий сошел по ступенькам вниз и убедился, что в городе имеется огромная сеть подземных дорог. Он подошел к большому щиту и после долгих поисков нашел нужную остановку. Было уже довольно поздно, на разговоры с водителем трамвая и шофером автобуса ушло слишком много времени. Усевшись у окна, гость поставил чемодан между ног, устроился поудобнее и мгновенно уснул под мерный стук колес. Проснувшись, он увидел, что сидит один в пустом вагоне. Поезд несся в черном туннеле. Несколько времени спустя достигли конечной станции. Приезжий вышел и, миновав длинный, скудно освещенный переход, поглядывая на обрывки плакатов и стрелы направлений, сошел по лес-

тнице и оказался на другом перроне. Здесь тоже свет горел вполне адекватно: в этот час городские власти сэкономили электричество. Подошел полутемный состав, и опять путешественник качался в гремучем вагоне, поглядывал на черные отсыревшие стены туннеля, видел темные фигуры дорожных рабочих, читал названия станций и прикидывал, сколько осталось до конечной остановки. Выйдя, он спустился по эскалатору еще ниже, дождался нового поезда и ровно в полночь прибыл на станцию с названием, которое более или менее соответствовало — с поправкой на местный акцент — наименованию нужной ему площади.

Но когда он выбрался с чемоданом наружу, он увидел перед собой все ту же вокзальную площадь. «Что за черт?» — подумал он. К счастью, снегопад прекратился. Последний трамвай ожидал запоздалых пассажиров. Гость подошел к вагоновожатому, тот объяснил, что надо ехать тремя трамваями. Но вряд ли удастся поспеть на второй трамвай, не говоря уже о третьем. Приезжий поплелся к автобусу; шофер дремал, положив голову на руль. Шофер повторил то, что сказал его напарник несколько часов тому назад. Впрочем, добавил он, посмотрев на часы, вы все равно не успеете. «Может быть, на метро?» — в отчаянии спросил гость. Водитель автобуса покачал головой: метро уже закрылось.

Скиталец двинулся куда глаза глядят. Половина фонарей на площади не горела. В полутьме, свернув в переулок, он споткнулся о чьи-то ноги. Это был нищий. Он дремал, прислонясь к стене дома. Во всех окнах уже погасли огни. Приезжий рассыпался в извинениях. «Ничего, — успокоил его нищий, — нам не привыкать. А ты кто будешь?» — спросил он. Приезжий сел на чемодан и рассказал о своих злоключениях. «Надо было остаться в метро, я иногда там ночую», — заметил нищий. «Почему же ты сейчас не там?» — спросил приезжий. «Да вот, — сказал нищий, — заснул, а они тем временем уже закрылись. Зато познакомился с тобой». Нищий поглядел на иностранца и спросил: «А тебе вообще-то куда надо?» Приезжий молчал, и сиделец повторил свой вопрос по-французски.

«Ты знаешь французский язык?» — удивился гость. Нищий повторил то же по-английски. «Я все языки знаю, — сказал он, — оттого и сижу перед вокзалом». И с такой же легкостью, догадавшись по акценту гостя, перешел на его родной язык. На радостях путешественник отвалил нищему щедрую милостыню.

«Спасибо, — ответил тот, — я так и думал». «О чем ты думал?» «Я так и знал, — сказал нищий, — что мы встретимся. Но ты не ответил: куда тебе надо?»

«Куда мне надо? — повторил гость и вздохнул. — Я теперь уж и сам не знаю. Я ищу площадь Истины». «Вот так здорово, — сказал нищий, подобрал с тротуара бесформенную шляпу и поднялся. — Площадь Истины — да ведь она тут перед тобой». И он протянул руку в сторону вокзала. «Пошли, — сказал он, — покажу». Они подошли к гостинице «Великий магистериум», газовая вывеска светилась над подъездом. «А ты?» — спросил приезжий. «Нет, — отвечал собиратель подаяний, — таких, как я, туда не пускают».

28

Бегство от истории в историю. Он ютится в Британской энциклопедии между Мьюзиелом и Муссолини. Статья об игроке в бейсбол Стэне Мьюзиеле занимает 28 строк. Статья о вожде итальянского народа Бенито Муссолини, при крайней сжатости изложения, — 480 строк: детство, юность, литературная, ораторская и политическая карьера, всемирноисторические заслуги, мировоззрение, семейная жизнь. Не забыт и подхваченный в юные годы сифилис. Статья о Роберте Музиле состоит из одной фразы. Четыре строчки: имя автора, кто такой, даты жизни, название главной книги. Место литературы (*M*) в массовом обществе описывается уравнением: $M = M(1) : M(2)$, где *M(1)* — Музиль, а *M(2)* — Муссолини.

На вечер Музиля в Винтертуре, первый и последний, где автор читал отрывки из «Человека без свойств», пришло 15 слушателей. Весной 1942 года за его гробом шло пять человек. Адольф Фризе составил список отзывов о Музиле: сдержанный, холодный, надменный, замкнутый, рыцарственный, сама любезность, невероятное самомнение, сухой, как чиновник, ни разу не улыбнется, офицерский тон, горд своим фронтовым прошлым, *очень интересная личность*, малопрятный человек, выглядит безупречно, есть деньги или нет — костюм от лучшего портного, щегольские туфли, считает себя недооцененным, падок на похвалы, держит всех на расстоянии и сам страдает от этого... Однажды это холодное одиночество было нарушено: Музиль написал короткое обращение к собратям по перу, под заголовком «Я больше не могу». Ледяным тоном на изысканном немецком языке сообщается, что он погибает от нищеты, нечем платить за квартиру; нация равнодушна к своему писателю. К обращению приложено «Завещание». Существует четыре варианта. Он работал над этим криком о помощи, как работают над прозой, — под его пером все становилось литературой. Воззвание осталось в бумагах. Четыре редакции представляют собой не столько ступени совершенствования стиля, сколько реализацию разных возможностей, заложенных в тексте, — писание в разные стороны. Возможно, здесь кроется один из секретов этого творчества, а может быть, и секрет этого человека.

Античный анекдот об умельце, который записал всю «Илиаду» на пшеничном зерне: изделие было показано Александру Македонскому, в награду царь распорядился выдать мастеру мешок зерна, «с тем, чтобы

он и впредь мог упражняться в своем замечательном искусстве».

В Вене в 30-х годах несколько состоятельных людей согласились выплачивать автору «Человека без свойств» ежемесячное пособие, чтобы он упражнялся дальше в своем искусстве — завершить гигантский роман. Это было «Общество Роберта Музиля». Сам писатель считал, что оказывает меценатам честь, позволяя им содержать Музиля, и проверял, все ли аккуратно платят взносы.

Достоинство писателя состоит не в том, чтобы жить в истории, но в том, чтобы противостоять истории; очевидно, что это означает жить в своем времени и вопреки ему. Всякий литературный текст «актуален», тем не менее литература и общественность — понятия, связанные скорее обратной зависимостью: чем литература актуальней, тем она меньше литература. Несколько великих исключений — Аристофан или «Бесы» — лишь подтверждают правило. При ближайшем рассмотрении исключения оказываются мнимыми. Злоба дня переселяется в комментарий — кладбище злободневности. То, что некогда было животрепещущим, — в глазах потомков всего лишь повод для чего-то бесконечно более важного. Жизнь неизменно отвечает ангажированной литературе черной неблагодарностью: литература, которая хочет говорить *только* о самом жгучем и наиболее болезненном, оказывается банальной, то есть художественно устарелой. Быть *своевременным* в литературе — совсем не то, что быть *современным*.

Речь Музиля на просоветском и прокоммунистическом конгрессе писателей в защиту культуры в Париже в 1935 году никак не соответствовала настроению

нию публики и тех, кто сидел в президиуме. (Эренбург, упомянувший в своих мемуарах множество участников, Музиля не заметил.)

Я всю жизнь держался в стороне от политики, так как не чувствую к ней никакого призвания. Упрек в том, что никто не вправе уклоняться от политики, ибо она касается каждого, мне непонятен. Гигиена тоже касается всех, и все же я никогда не высказывался о ней публично. У меня нет призвания быть гигиенистом, так же, как нет таланта руководить экономикой или заниматься геологией. Политики склонны рассматривать достижения культуры как свою естественную добычу, вроде того, как женщины раньше доставались победителям. Я же, со своей стороны, полагаю, что роскошной культуре подобает женское искусство защищать себя и свое достоинство. Культура предполагает непрерывность и пиетет даже перед тем, с чем борются. Кроме того, можно твердо сказать, что культура всегда была сверхнациональна. Но даже если бы она не обладала качеством наднациональности, она и внутри собственного народа всегда была бы чем-то таким, что живет над временем, служила бы мостом над эпохой провала и соединяла бы живущих с далеким прошлым. Отсюда следует, что тому, кто служит культуре, не положено отождествлять себя без остатка с сегодняшним состоянием его национальной культуры. Культура — не эстафета, передаваемая из рук в руки, как это представляют себе традиционалисты; дело обстоит куда сложнее: творческие умы не столько продолжают культуру как нечто идущее к нам из мглы времен и из других стран, сколько видят в ней нечто такое, что заново рождается в них самих.

После аншлюса Общество Роберта Музиля распалось: жертвователи были евреи, им пришлось бежать из страны. Да и сам Музиль был женат на еврейке.

Марта и Роберт едут в Италию, вроде бы в отпуск, возвращаются — но не домой, а в Цюрих; это уже эмиграция. Оттуда Роберт и Марта Музиль перебира-

ются в Женеву, в две комнатки на шестом этаже на rue de Lausanne. Вещи, книги — все осталось в Вене, дом погибнет в конце войны. Музилю остается жить 2 года 10 месяцев. В эти тысячу дней происходит последняя схватка с Минотавром — грандиозный замысел давно уже существует сам по себе и диктует автору свои условия. Исход единоборства — ничья. Или — оба убиты.

29

Письма с улицы Chemin de Clochette. Супруги кочуют. Одно время живут за городом, под конец посчастливилось найти в квартале вилл отдельный домик. Полиция интересуется, когда, наконец, немецкая чета покинет страну: Швейцария может быть только транзитной страной для эмигрантов, особенно для беглецов из Германской империи, с которой лучше не ссориться. Но у Музильей нет официального статуса беженцев. Неопределенность тянется до тех пор, пока пастору Лежену не удастся выхлопотать отсрочку.

Знакомых нет, немецкие эмигранты кто во Франции, кто в Америке. *Все разъехались* (пишет Марта Музиль подруге), *моя дочь в Филадельфии, мой сын в Риме, а мой гениальный супруг в стране по имени Утопия.*

Музиль — Лежену:

Вообразите буйвола, у которого на месте рогов выросло другое придаточное образование кожи, а именно, две смехотворные мозоли. Вот это самое существо с огромной головой, некогда оснащенной грозным вооружением, от которого остались только мозоли, и есть человек, живущий в изгнании. Если он бывший король, он говорит о короне, которая была у него когда-то, и люди вокруг думают: небось не корона, а шляпа. В конце концов

он и сам начинает сомневаться и не уверен даже, осталась ли у него вообще голова на плечах...

Между тем, начинается война, речи и конгрессы — все валится в тартарары, вся шумная деятельность предвоенных лет оказалась абсолютно бесплодной. Два могущественных соседа делят Польшу, Франция побеждена и выходит из игры, идет воздушная битва за Великобританию, СССР продолжает раздвигать свои границы, корпус Роммеля теснит англичан в Африке, Рузвельт и Черчилль провозглашают Атлантическую хартию. Наконец, вермахт вторгается в Россию, а японцы бомбардируют Пирл-Харбор.

Он сидит над своим романом. Действие происходит до Первой мировой войны, гротескная Какания — глубокая древность. Кого может заинтересовать такая книга? Призрачный роман, как река в пустыне. После того, как Ровольт выпустил в 1930 году первый том, а в 1932-м второй, дело застопорилось. Издатель нервничает, время идет, имя Роберта Музиля отодвигается в прошлое. *Разве он еще жив?* Новый издатель готовит к печати продолжение — двадцать глав, готов платить вперед, но гранки, высланные автору для вычитки, так и не возвращаются в типографию: писатель считает, что все надо переписывать заново. Музиль сравнивает себя с человеком, который хочет зашнуровать футбольный мяч размером больше его самого, пытается вскарабкаться на его поверхность, мяч все раздувается. Главы без конца переписываются, вороха бумаг не помещаются на столе. К этому времени его произведения уже запрещены на территории рейха, но и без этого он забыт, погребен под своим чудовищным романом.

Догадки, почему не удавалось закончить «Человека без свойств», сами по себе образуют поле воз-

можностей, аналогичное пространству самой книги. Лежа в саду, Ульрих и Агата ведут нескончаемые разговоры — и ничего не происходит. Однажды, это было в декабре 1939 года. Музиль прочел газетный отчет о гастролях танцевального ансамбля с острова Бали. Под стук барабана плясуны впадают в транс. Они испускают хриплые крики, взгляд застывает, нижняя часть тела сотрясается в конвульсиях. *Сходство с половым актом выступает еще сильнее, когда смотришь на выражение лиц...* Транс принадлежит к области магии, магического воздействия на реальный мир. *Коптус — то, что осталось у нас от транса. Понятно, что Агата и Ульрих не хотят соединиться... Западный человек не может примириться с потерей сознательного контроля.*

«Иное Состояние» (*der Andere Zustand*), к которому стремятся брат и сестра, не допускает утраты собственного «я». Снять извечное противоречие между рациональным и иррациональным! Личность не может быть принесена в жертву экстазу. Пускай же экстаз сомкнется с бодрствующим сознанием.

30

Невозмутимость, с которой покидают сцену. То, что в этих разговорах так много приходится распространяться о любви, имеет тот основной недостаток, что вторая жизненная опора, второй столп — злов, страстное начало вожделения, проявляет себя так слабо и с таким запозданием! Просчет состоял в переоценке теории. Она не выдержала нагрузки; во всяком случае, оказалась не столь важной, какой представлялась до

осуществления задуманного. Я давно уже это понял. Теперь приходится расплачиваться. Вывод: не отождествляй себя с теорией. Отнесись к ней реалистически (повествовательльно). Не изобретай теорию невозможного, но взирай на происходящее и не питай честолюбивой уверенности, будто ты владеешь всей полнотой познания.

«Теория» — это система внутрироманных оценок, сложный комментарий к «происходящему», который внешне приписан главному герою, но очевидным образом переступает за его горизонт. Ведь и сам рефлектирующий герой становится, в свою очередь, объектом рефлексии. Это и есть расползание героя, вследствие которого он превращается в сверхперсонаж и не-персонаж, — еще немного, и он возьмет на себя функции всевидящего богоподобного автора. Но при такой нагрузке герою некогда жить. Вместо того, чтобы любить, страдать и, может быть, застрелиться, он без конца рассуждает о страсти и вожделении. Комментаторы говорят о крушении утопии, о неосуществимости Иного Состояния, но является ли странная неудача несостоявшихся любовников следствием несостоятельности самой концепции повествования? Роман, как блуждающая река, затерялся в песках.

И все-таки. В романном пространстве все становится художеством. Не зря у писателя возникает чувство, что роман сам диктует ему условия. Если есть ощущение, что автор, подобно своим героям, находится внутри романного пространства, значит, победило искусство. Если этого не произошло, роман разваливается. И снова: *отнесись к теории реалистически. Это значит: не превращай ее в нечто произносимое извне, нечто самодовлеющее. Не используй роман как средство*

для деклараций или как выставку эрудиции. Не пытайся выдать свои размышления за безусловную истину, искусство — это истина, которая не знает о том, что она — истина. Не поучай читателя.

«Теория» — это тоже «жизнь», это часть повествования. Это тоже искусство. Всего лишь искусство: не больше и не меньше. Это тоже «искусство для искусства», потому что искусство подчиняет себе все или уходит.

Все в жизни Человека без свойств остается возможностью, пробой, экспериментом, в том числе самый грандиозный опыт — попытка достичь экстаза, не покидая царство разума. Загадочное «иное состояние», *taghelle Mystik* — мистика при свете дня, — слияние с другой душой, нечто вроде бесконечно длящегося соития, но не в первобытно-варварском помрачении сознания и не в вагнеровской ночи, а под полуденным солнцем, при свете бодрствующего ума. Другая душа — сестра-близнец Агата, которую Ульрих, оставив гротескную общественную деятельность, повстречал в доме почившего отца. Глава 45 второго тома начинается с сообщения о то, что «невозможное», почти физически овевявшее Ульриха и Агату, повторилось, *und es geschah wahrlich, ohne daß irgendei geschah. И воистину это случилось, хотя ничего такого не случилось.* Инцест растворился в бесконечном незавершенном сближении, в разговорах, в томительном бездействии летнего дня. *Atemzüge eines Sommertags*, «Вздохи летнего дня». Над этой главой писатель сидел с утра 15 апреля 1942 года, в двадцать минут десятого зарегистрировал в тетрадке, заведенной по совету врача, первую сигарету, в одиннадцать часов — вторую. В час дня, собираясь принять ванну перед обедом, он умер.

Вот-вот проскочит искра. Эта глава II:45, где что-то случилось и не случилось, снабжена многозначительным заголовком: «*Начало целого ряда удивительных переживаний*». Переживаний или реальных событий?

В любви (как и в художественной прозе) мимолетный взгляд, движение бровей, летучая реплика многозначительны; тончайшие переживания становятся событиями; к ним возвращаются, над ними ломают голову, их невозможно забыть.

Близнецы собираются на званый вечер, прислуга ушла, и некому помочь переодеться Агате. Они остались одни в доме. С этой минуты начинается что-то меняться, сгущаться. Так растет напряжение электромагнитного поля.

Они опаздывают.

Все еще разбросаны там и сям *военные украшения*, которыми женщина оснащается перед выездом в свет. Поставив высоко открытую ногу на стул, она натягивает шелковый чулок. Она вся поглощена этим занятием. Ульрих, уже одетый, стоит за спиной Агаты.

Он смотрит на ее полуобнаженную спину. Желая убедиться, что чулок правильно обхватил пятку, она склоняет голову вбок, отчего появляются легкие складки на ее нежном затылке. Видение женщины, ее гипнотизирующая телесность пронизывает мужчину, прежде чем он успевает что-либо предпринять, — и вот это происходит. Он обхватывает сзади Агату.

Она вскрикивает и оборачивается — то ли сама, то ли оттого, что он рывком привлекает ее к себе. Все совершается не то в шутку, не то всерьез, намеренно,

но и произвольно. Любовниками, какими они еще не стали, владеет бессознательная целеустремленность. И вот они стоят молча, тесно обнявшись, — близнецы, они как бы растут из единого корня. И далее следуют пространные размышления автора, который, оставаясь сторонним наблюдателем, вместе с тем и сливается, солидаризуется с Ульрихом, с обоими — братом и сестрой, как действующее сверхлицо романа.

В каком-то смысле они уже соединились, но соединения не произошло. Что их остановило: запрет инцеста? Едва ли. *Казалось, из мира более совершенного, хотя и призрачного, соединения, который они предвкушали в мечтательном уподоблении, их овеяла некая высшая заповедь, высшее предчувствие, любопытство или предвидение чего-то.*

Темнеет, о поездке не может быть и речи. Медленно разряжается эротическое поле. Они стоят у окна.

32

Роман-эссе: квадратура круга.

Во всякой профессии, если занимаешься ею не ради денег, а из любви к искусству, наступает момент, когда кажется, что состарившись, ты уперся в ничто. («Der Mann ohne Eigenschaften», I, 5).

Вышла книга самого влиятельного арбитра немецкой литературы «Семь первопроходцев». В главе о Музиле говорится, что слава создателя «Человека без свойств» основана на недоразумении. Он отнюдь не новатор, не корифей, и вообще, не Бог вещь что. Роман непомерно переоценен.

Да и сам автор... Обозленный неудачами, пылавший черной завистью ко всем, кто добился успеха,

презиравший братьев и современников, не желавший слышать ни о Прусте, ни о Джойсе, ни об Андре Жиде, заносчивый, самовлюбленный, вдобавок до крайности обнищавший. А почему? Сам виноват. Он был начисто лишен критического чутья по отношению к самому себе, к собственным способностям и рухнул под тяжестью своего абсолютно нечитабельного романа, словно погребенный под обвалившимся, плохо спроектированным нежилым домом.

Райх-Раницкий подытожил не раз предъявленные упреки: слишком много рассуждений; нет никакого действия; главный герой — безжизненная фигура, резонер, голосом которого вещает автор; прочие персонажи — вялые тени. В сущности, это не художественное произведение, а разбухшее сверх всякой меры, размазанное на двух с половиной тысячах страниц эссе.

На это можно было бы ответить, что книга Музиля — не роман, который читают как обыкновенные романы. Скорее, это то, что надо вкушать отдельными страницами, малыми порциями, как крепкий кофе — маленькими глотками. Его персонажи — не действующие лица повествовательной прозы: о них хотя и рассказывается, но гораздо больше делается отсылок к подразумеваемому рассказу, к повествованию в собственном смысле — там они были бы подлинно действующими лицами. Тут как будто имеешь дело с гигантским комментарием к ненаписанному тексту. Книга, в которой как бы содержится другая книга, и в той, подразумеваемой книге «все о-кей»: есть и сюжет, и действующие лица; но вся беда в том, что реалистическое повествование скомпрометировано, ибо скомпрометирована сама концепция действительности. Или, если угодно, нам предлагают огромное зеркало, в котором мелькает

то, что, собственно, должно было служить содержанием романа, быть романом в обычном смысле.

Разумеется, это роман послероманной эпохи, когда кажется, что уже невозможно вернуться к доброй старой нарративной прозе XIX столетия. Роман, задача которого — дать новый синтез действительности. Задача оказалась неразрешимой.

Речь идет об «эссеизме». О противопоставлении того, что критик называет *das Sinnliche* (чувственный элемент, «живая жизнь»), философствованию (*das Begriffliche*). О невозможности — в чем он уверен — органически связать повествовательный принцип (т.е. рассказывание историй) с размышлением. Надо спасать литературу, не то она лишится читателя, как лишилась или почти лишилась сочувствия у слушателей новая музыка.

De te fabula narratur! О тебе речь, милейший. Ведь и тебя можно причислить к тем авторам, для которых «эссеизм», рефлексия о происходящем в романе — неотъемлемая часть повествования, компонент художественного целого (а не довесок к нему). Означает ли это, что мы сами, собственными руками, воздвигаая здание, тут же его и разрушаем?

33

Кафка, или сон без сновидца.

Вот — проза: вот все что угодно, только не хаос. Мир Франца Кафки упорядочен, как и его язык. Полная противоположность тому, о чем говорит Мандельштам: *«Вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела»*. О нет. Ничто так не противопоставлено прозе, как блуждающее слово.

Ошеломляющее действие этой прозы отчасти основано на парадоксе: бесстрастный, чрезвычайно добросовестный деловой отчет, от которого исходит аромат безумия; абсурдная естественность, с которой совершаются невероятные события; нелепая самоочевидность, необходимость происходящего. Все это описано дисциплинированным, сдержанно-педантичным языком, напоминающим классическую прозу девятнадцатого столетия, новеллы Клейста; пожалуй, и слог австрийской канцелярии. Порой кажется, что, подробно объясняя мотивы поведения его героев, автор хочет предотвратить всякие попытки усомниться в правдивости этого отчета. И в самом деле, никаких сомнений по поводу объективности автора не может быть, совершенно так же, как в мире сна не возникает сомнений в подлинности сновидения. Но парадокс этой прозы кажущийся: между стилем прозы и ее содержанием нет противоречия. Язык Кафки — это и есть его мир.

В этом мире нет случайностей. Не может быть и произвольных решений, всякая спонтанность репрессирована. Попытки нарушить порядок немедленно пресекаются. Свободы воли не существует.

Все происходящее подчинено мертвенной логике. Мы можем сказать — онирической, алогичной логике; и действительно, все выглядит как связный, последовательный сон. Так Кафка характеризует в дневнике и собственную жизнь: сновидческая, сноподобная.

Но если это сон, то он снится не отдельному человеку, например, кому-нибудь из действующих лиц: проза Кафки бессубъективна. «Действующими лицами» (*dramatis personae*) их даже трудно назвать. Если это сон, то такой, в который погружены все пер-

сонажи. Вы входите в него, как в загадочный, сумрачный замок зеркал.

Мир Кафки заставляет вспомнить и некоторые клинические формы шизофрении, бред отношения (*Beziehungswahn*), описанный классиками психиатрии. Все, что происходит вокруг, в глазах больного неслучайно, зловеще многозначительно, напоено угрозой, чревато опасностью — заговор вещей и обстоятельств. Этот мир следует закономерностям паранояльного бреда — внутренне логичного, жестко детерминированного, хоть и основанного на абсурдных посылках. Они принимаются без критики как нечто само собой разумеющееся.

34

Сюжет из нашей жизни. Легче допустить, что с твоей психикой что-то неладно, нежели согласиться с тем, что ты живешь в мире, сошедшем с ума. Но Кафка не был сумасшедшим. Кафка был наделен исключительной навязчивостью художественного воображения. Назовем ли мы ее патологией?

Не был он и социальным критиком (об этом у Мелетинского). Неуловимая ирония пропитывает его прозу. Обличителем его не назовешь: не тот масштаб. Таинственный суд, разместившийся на чердаке, где невозможно разогнуться, не стукнувшись о стропила; какой-нибудь Титорелли — род придворного портретиста, который рисует судейских чиновников, восседающих в мантиях на троподобных сиденьях, хотя на самом деле судьбы так же непрезентабельны, как и все учреждение; замок графа Вествест, куда никак не может попасть землемер К.; муторные, изнурительные разъяснения

хозяйки деревенской гостиницы, как надо вести себя с Фридой и с обитателями деревни; или судьба несчастного Грегора Замзы, который стал позором семьи, — все это не сатира, бери выше.

Еще одно соблазняющее толкование (Гессе). *Я думаю, среди душ, которым дано было — творчески, но и мучительно — выразить предчувствие великих переворотов, всегда будут упоминать Кафку.* И верно: на тексты Кафки ложится тень недалекого будущего. Чем-то удивительно знакомым показался мне когда-то сюжет романа «Процесс». Человек живет, ни о чем не подозревая. А в это время в тайных канцеляриях на него затевается «дело». Множатся доносы, подшиваются все новые материалы, дело переходит из одной инстанции в другую, обрастает визами, резолюциями. Последний удар штемпеля — и за обреченным приезжают и волокут его на расправу.

Офицер в штрафной колонии, одновременно судья и палач, руководствуется правилом: *виновность всегда несомненна.* Разве не похоже на аксиоматический тезис советской тайной полиции: «Органы не ошибаются»? Разве все мы не были под ее лучом, виновные самим фактом нашего существования? Разве притча о вратах Закона, которую рассказывает Йозефу К. тюремный капеллан, не метафора глухой засекреченности постановлений, инструкций и «установок» — всей этой паутины, в которой барахтались граждане гигантского все сильного государства? Жизнь согласно рации, жизнь с разрешения или по недосмотру перегруженного делами начальства, у которого до тебя просто еще не дошли руки.

Но и это впечатление было только интерпретацией, одной из тех, которыми возмущалась Сузан Зонтаг.

Некоему прокурису, мелкому банковскому служащему, однажды утром сообщают, что он арестован. Оказывается, против него затеян процесс. Почему, непонятно. Все попытки обвиняемого добраться до судебной инстанции, где он мог бы узнать, в чем дело, бесполезны. Под конец его уводят два палача, в заброшенной каменоломне совершается казнь.

Легко убедиться, что такой пересказ — не более чем грубая схема; фактическое содержание книги при этом ускользает. Действительно ли Йозеф К. арестован? Об аресте сказано в первой фразе. Но о нем лишь сообщают потерпевшему. На самом деле он остается на свободе, ходит по-прежнему на работу. Первый допрос происходит на чердаке обыкновенного жилого дома, но сводится к установлению паспортных данных обвиняемого, к тому же еще и фальшивых. Это карикатура на суд: ничего общего со знакомой читателю юстицией. “Арест”, “допрос”, “обвинение” — все эти слова нельзя понимать буквально, все это хоть и похоже на то, что мы ждали, но вместе с тем и что-то другое.

R. Stach. Kafka. Die Jahre der Entscheidungen. 2004

В определение художественности входит неоднозначность замысла (чтобы не сказать — неопределенность). То, о чем вам рассказывают, всегда так — и не так. Об этом, но и не только об этом. Здесь, но не только здесь или даже совсем не здесь. Ни одно из толкований не исчерпывает содержание рассказа.

Рискнем сформулировать. В самом общем смысле, задача романа — сотворение мифа о жизни. Такой миф обладает известным жизнеподобием, свои реалии он черпает из общедоступной действительности, а вернее, из кладовых памяти, но это только сырье, материал, из которого воздвигается нечто относящееся к реальной жизни примерно так, как классический миф и фольклор относятся к историческому факту. В прозе есть некото-

рая автономная система координат, сверхсюжет, внутри которого организуется сюжет, напоминающий историю «из жизни». В царстве романа миф преподносится как истина. На самом деле это игра. Ничего нет серьезней этой игры, ибо игра есть путь к истине. Истинный в художественном смысле, миф свободен от притязаний на абсолютную философскую или религиозную истинность и, стало быть, радикально обезврежен.

Мир Кафки упорядочен. Можно добавить: мир Кафки не обезбожен. Но если это религиозность, то какая-то безысходная. Закон анонимен; продиктован, как можно догадываться, высшей волей. Эта воля надмирна и непроницаема. С ней невозможен какой-либо диалог. Такова непроницаемая психика душевнобольного: язык, на котором он общается с окружающим миром, — это язык бреда. Если существует верховный Разум, это должен быть шизофренический разум. Не Бог иудаизма (версия Макса Брода), суровый и беспощадный, но в конце концов карающий за дело. Миром Кафки правит бог-параноик.

Литературу XX века обвиняли в отказе от «вертикального измерения». Она и в самом деле может показаться, под пером многих писателей, равнодушной к добру и злу. Но ведь еще Чехова упрекали в бесстрастии. Может быть, благую весть литературы не так легко расслышать, ибо она, эта весть, не артикулируется так, чтобы ее можно было без труда вычлениить и распознать, не подставляет себя с готовностью морально-религиозным интерпретациям. Чего, однако, литература лишилась невозвратно, так это веры в абсолютное благо бытия. Мы больше не слышим Чей-то зов, валторну в *Maestoso* Первого фортепьянного концерта Брамса.

Трезвый дисциплинированный слог и утрата доверия к бытию. Это и делает создателя «Замка» и «Процесса» по-настоящему современным автором.

35

Альбом фотографий (1). Жизни его был без одного месяца 41 год. Его отец был self-made man, подростком приехал из южнобогемского захолустья в Прагу, выбился в люди, завел свое дело — магазин тканей и галантереи. Это был достаточно грубый и деспотичный человек. *Никого ты не щадил... я был перед тобой беззащитен.* («Письмо к отцу», написанное уже взрослым человеком, никогда не было вручено адресату.) Кафка окончил немецкую гимназию и юридический факультет Карлова университета, прошел годичную практику в итальянской страховой компании, был чиновником государственного Общества страхования рабочих от несчастных случаев на производстве. Был на хорошем счету у начальства. В 39 лет вышел по болезни на пенсию.

Прага тех лет: носителей немецкого языка — семь или восемь процентов. Из них три четверти евреи. Немцы образовали верхний слой общества. Евреи, стоявшие на социальной лестнице ниже немцев, но выше большинства чехов, оказались после 1918 года между молотом и наковальней: антисемитизм немецкой верхушки и неприязнь чехов, которые стали государственным народом. Пражские немецкие писатели были чужаками в славянском окружении. Кафка, носивший чешскую фамилию, знал чешский язык. Это было исключением.

Он думал, что создан для семейной жизни, но так и не женился. Женщины в его романах, например,

фрейлейн Бюрстер или сиделка Лени, пожалуй, и Фрида в «Замке», которая отдается землемеру под столом, ведут себя, как шлюхи. Возможно, это отголосок почти неизбежного для молодых людей эпохи общения с проститутками. О более серьезных событиях «личной жизни» можно узнать только из писем и из дневника.

Один взгляд мальчика на Беатриче Портинари в пурпурном одеянии решил участь Данте. Пятнадцатиминутный разговор с 12-летней Софи фон Кюн воспламенил Новалиса, и девочка, умершая три года спустя, вошла в историю немецкого романтизма. Встреча с женой банкира Сюзеттой Гонтар перевернула жизнь Гельдерлина.

Первое впечатление от Фелицы безрадостное — какая уж там любовь с первого взгляда.

Фрл. Бауэр. Когда я пришел 13-го к Броду, она сидела за столом. Сперва мне показалось, что это служанка. Никакого любопытства с моей стороны, все же мы разговорились. Костистое пустое лицо, которое выставляет свою пустоту напоказ. Открытая шея, свободная блуза. Выглядела одетой по-домашнему, хотя на самом деле, как потом выяснилось, это было вовсе не так. Нос почти сломан, тусклые жестковатые волосы, сильный подбородок.

20 августа 1912

В дневнике много таких моментальных словесных снимков случайно увиденных девушек. Острый, бесстрастный, чтобы не сказать, мертвящий взгляд со стороны. Но ведь и в самом деле нет большего соблазна для писателя, чем описание женщины.

Но — через месяц после знакомства: *Уважаемая фрейлейн! На тот очень возможный случай, если вы не сумеете вспомнить обо мне, я хочу еще раз представиться: Франц Кафка...* Так это началось. Можно ли называть их отношения романом? На снимке 1917 года

Кафка стоит, Фелица сидит, на ней светлая блуза, просторная длинная юбка, на коленях сумочка. У нее открытое маловыразительное лицо молодой женщины, решившей покончить со всеми недоразумениями. Это официальная фотография после второй помолвки. (В декабре расстались окончательно.) Как она все-таки отличается от двух сохранившихся фотографий Кафки с младшей, любимой сестрой Оттилией (Оттлой): оба смеются, и вокруг них — облако тепла, доверия, братской дружбы, сестринской опеки. Сестру — не мать и не любовницу — искал Кафка в невесте. Ничего не получилось.

Еще один снимок десятых годов: дочь с матерью. Платье на Фелице с туго перетянутой талией, корсет подчеркивает бедра и не слишком выпуклую грудь, отложной воротничок из кружев, широченная модная шляпа с искусственными цветами. Вымученная улыбка (чопорная мамаша не смеется). Странные, притягивающие фотографии — точно с того света.

36

Невозможность с ней спать.

Ничего плохого нельзя сказать о Фелице. Она не была красивой, но ведь нам с лица не воду пить. Честная, прямодушная девушка из семьи среднего достатка, 25 лет, ассимилированная еврейка, трезвая, практичная, сама зарабатывающая себе на жизнь (машинистка фирмы по продаже граммофонов и диктофонов). Сколько-нибудь серьезных препятствий к сближению, а в дальнейшем и к браку нет, никаких чрезмерных требований к будущему спутнику жизни, родители вроде бы тоже не против. Фелица не была влюблена, Фелица

любила Кафку. Было время, когда она, по-видимому, была даже готова — скованная приличиями еще больше, чем Кафка, отнюдь не уверенная, что дело идет к близкой свадьбе, — «отдаться».

Вплоть до 20-х годов в порядочном обществе путь к браку исключает предварительное сожителство. Как только вырисовывается официальная цель ухаживания, вступает в действие ритуал жениховства: подключение семей, совместное времяпровождение, помолвка, соглашение о приданом, портниха, кольца. Наконец, публичное бракосочетание, и тут то, что было запретным, мгновенно превращается в обязанность, в долг. Кафку ужасал и этот ритуал, и перспектива навязанного долга.

Он считал себя созданным для семьи, но семейная жизнь его пугала, отвращала. О горячей любви, видимо, говорить не приходится, но на свой лад он любил Фелицу. В письмах Броду говорится о *безграничном восхищении*, о покорности и даже о сострадании. *Как прекрасен взгляд ее умиротворенных глаз, открытость женственной глубины*. И тут же начинается разговор о сомнениях, о страхе перед устойчивой связью. Он называет себя *алчущим одиночества* (*gierig nach Alleinsein*) — достаточно трезвое суждение. Летом 1916 года в Мариенбаде живут в одном отеле — в разных комнатах. По-видимому, его приводит в ужас возможность постучаться ночью в комнату невесты. Конвенция, не допускающая телесной близости жениха и невесты, служит ему оправданием.

Кафка не юлит: дипломатия ему чужда, как чужд и всякий расчет. Он всегда искренен и предельно, до мучительства, откровенен. Весной 1913 года (не прошло и года со дня их знакомства) обескураженная Фелица читает такое письмо:

Что меня, собственно, пугает, — ужасней того, что я сейчас хочу тебе сказать, а ты — услышать, наверное, не бывает, — так это то, что я никогда не смогу тобой обладать, что в лучшем случае придется ограничиться тем, что я, как потерянный, как верный пес, буду целовать руку, которую ты рассеянно мне протянешь, и это не будет знаком страстной любви, но всего лишь выражением отчаяния того, кто обречен на вечное отъединение, вечную безъязыкость зверя. Меня пугает, что я буду сидеть подле тебя и, как уже случалось, чувствовать дыхание и жизнь твоего тела, а по сути видеть тебя еще дальше от меня, чем теперь, когда я сижу в моей комнате. Что я никогда не сумею привязать к себе твой взор — и окончательно потеряю его, когда ты будешь смотреть в окно или закроешь лицо руками; что на людях мы будем демонстрировать наш союз — душа в душу, рука об руку, — а на самом деле — ничего подобного...»

Телеграмма Фелицы: «Franz, das sind Bilder, nur Bilder» (*Это воображение, только воображение*).

Ответ Кафки: *Нет, Фелица, это не воображение. Это факты.*

Предположение об импотенции слишком напрашивается, чтобы быть правильным. Но он отдавал себе отчет в том, что его трудная, подчас кошмарная внутренняя жизнь, до крайности интровертный характер плохо приспособлены для счастливой совместной жизни. А главное, он понимал, что писательство пожрет и любовь к женщине, и профессию, и вообще все, что не работает непосредственно на литературу. Кафка был приговорен к литературе.

Еще одно письмо к Фелице.

Вступив со мной с брак, Вы просто окажетесь в одиночестве, когда по меньшей мере несколько месяцев в году муж, вернувшись с работы в половине третьего или в три, обедает, потом укладывается спать до семи или до восьми, потом снова наскоро перекусывает, идет на час

прогуляться, после чего садится за стол и до часу или двух ночи пишет.

Кафка был евреем — как его русские современники Мандельштам и Пастернак, как почти все писатели пражского анклава немецкой литературы, как уроженцы восточных окраин Австро-Венгерской империи Шульц, Канетти, Целан, Роза Ауслендер. Как мы. Сидеть в седле и оказаться под копытами, быть отсюда и ниоткуда, писать на языке своей страны не хуже, если не лучше, своих арийских коллег и остаться для них инородцем, и найти свое единственное отечество в родном языке, и уйти, как в изгнание, в литературу.

37

Альбом фотографий (2). В роман с Фелицей вторглось третье лицо. Затеялась переписка, фрейлейн Маргарита Блох взяла на себя инициативу: *«Хотя мы незнакомы, я решила Вам написать, так как принимаю близко к сердцу счастье моей подруги»*. Вероятно, так оно и было. Но скоро в письмах появилось и нечто личное. Похоже, что Грете не справилась с самоотверженной ролью посредницы и адвоката Фелицы, во всяком случае, не всегда действовала по ее поручению. Грете моложе подруги. Ей 21 год, но она активнее в отношениях с мужчинами.

А вот и снимок: совсем другой тип. Темные глаза, сжатые губы. Страстный и страдальческий взор. Возможно, снимок сделан позже.

Много лет спустя 48-летняя Блох прислала из эмиграции письмо одному знакомому — путаный синтаксис, рассказ о том, как она посетила Прагу.

Я побывала тогда на могиле человека, который бесконечно много значил для меня. Он умер в 1924 году, его про-

изведения ценятся сейчас очень высоко. Он был отцом моего мальчика, умершего в Мюнхене в 21-м году. Ему не было еще семи лет. Вдали от меня и моего ребенка, если не считать короткой встречи на несколько часов, — так как он умер от смертельной болезни у себя на родине, а я была далеко. Никогда я об этом не говорила...

Речь идет о Кафке, но документальных подтверждений сказанному нет.

Мало-помалу, как из тумана, проступает его облик. Запись 1911 года: *Главное препятствие для моего продвижения в жизни — мое телесное состояние. С таким телосложением ничего не добьешься.* Франц Кафка был высокий, очень худой, темноглазый и темноволосый человек с лицом ассирийца, со взглядом, который на фотографиях кажется пронзительным. Был по-австрийски учтив, чрезвычайно деликатен. Будь он блондином, он был бы, наверное, похож на Чеслава Ожеховского. Однажды, придя в гости, он крался на цыпочках через комнату, где на диване дремал отец Макса Брода. Спящий открыл глаза. «Тс-с, — прошептал Кафка, — считайте, что я вам приснился». Этот рассказ Брода похож на притчу.

Вечно колеблющийся, мнительный, неуверенный в себе, готовый всегда себя опровергнуть, словно следуя Талмуду, где вслед за утвердительным тезисом говорится: «Но, быть может, справедливо и обратное»; до самоуничтожения критически относясь к своим творениям и доподлинно зная, что ни для чего другого, кроме писательства, он не создан. *Я не «интересуюсь» литературой, я состою из литературы.*

«Приговор» написан в сентябре 1912 года, почти одновременно с первым письмом к Фелице. *Рассказ этот я написал в ночь с 22-го на 23-е, в один присест, с*

десяти вечера до шести утра. С трудом вытянул из-за стола онемевшие от долгого сиденья ноги. Страшное напряжение и радость, когда история разворачивалась передо мной, словно двигалась в воде... Как можно все сказать, как все мысли, самые дикие и неожиданные, плавают и возрождаются в великом огне... Когда служанка вошла в переднюю, я дописывал последнюю фразу. Погасил лампу, светло. Слабые боли в сердце...

Он оставил около сорока законченных прозаических текстов и три незавершенных романа; кроме того, множество мелких отрывков и набросков, дневник (3400 страниц) и полторы тысячи писем. В ящике письменного стола лежало письмо-завещание. О том, что Брод не выполнил его посмертную волю, рассказал сам Брод.

После разрыва с Фелицей Кафка был на короткое время обручен с Юлией Ворушек. Роману с Миленой Есенской-Поллак мы обязаны замечательными письмами. В конце жизни ему удалось оставить Прагу, он провел с юной Дорой Димант полгода в Берлине и скончался от туберкулеза гортани в санатории под Веной в июне 1924 года. Похоронен в Праге, ненавистой и любимой. Памятник-столб стоит на еврейском кладбище в Страшнице, там же лежат и родители. Все три сестры Кафки погибли в Освенциме. В другом лагере умерла Милена.

ОЭ, УТОПИЯ ЯЗЫКА

Посвящается Хорхе Луису Борхесу

Чтобы предупредить возможные кривотолки, сразу скажу, что моя специальность — художественные переводы. Существует старое правило: перевод делается с чужого языка на родной, а не наоборот. Я представляю собой счастливое исключение. Владея языком оэ в совершенстве, я перевожу и с оэ на русский, и с русского на оэ. Как литератор я существую в двух ипостасях и, например, данный текст пишу сразу на обоих языках.

Прежде чем говорить о богатейшей литературе оэ, напомним, что этот язык распространен на островах небольшого тихоокеанского архипелага, известного под разными именами: острова были открыты несколько раз мореплавателями, которые подплывали к ним с разных сторон. Поэтому на старых картах можно видеть не один, а несколько архипелагов с разными названиями. Как ни странно, до сих пор это забавное недоразумение (напоминающее случай с Джомолунгмой, которую принимали за две разных вершины) нельзя считать вполне проясненным — примечательная деталь в причудливой истории островов.

Смешению рас и совмещению разных эпох страна обязана своей уникальной культурой, из которой я — в меру моей компетенции — хочу выделить словесность. Необычайная трудность языка (я говорю об общенациональном литературном языке, который в свою очередь является продуктом конвергенции и противоборства весьма разнородных диалектов) не менее, чем географическая отдаленность, ураганы и другие природные препятствия, затрудняющие регулярное сообщение с островами, способствовали тому, что лишь очень узкий

круг специалистов имел возможности проникнуть к родникам этой культуры. Да, собственно, о каком круге идет речь? Два-три филолога в Европе, один бывший профессор университета в городке Миддлтаун в Коннектикуте и один новозеландский студент, энтузиаст-самоучка, недавно приславший мне письмо на оэ (само собой, с множеством ошибок) вот и весь наличный состав знатоков. Мне неизвестно ни одной кафедры, ни одного научного журнала по данной специальности. Притом, что литература языка оэ, по моему мнению, могла бы занять место в ряду ведущих литератур мира.

Очевидны, по меньшей мере, две причины такого положения вещей. Во-первых, природа самого языка. Мало сказать, что он труден для усвоения. Язык оэ лишь условно может быть причислен к западноокеанической семье. На самом деле он не укладывается ни в одну из принятых классификаций и ставит в тупик даже очень искусственного лингвиста, вынуждая его отказаться от многих привычных категорий. Учение о словообразовании, система частей речи, синтаксис, фразеология — все, что мы сознательно или полусознательно применяем при изучении иностранных языков, что кажется нам таким же естественным и необходимым, как функционирование нашего организма, оказывается бесполезным, когда имеешь дело с языком островов. По преданию, туземцев обучила языку райская птица Оэ. Некоторые особенности языка оэ заставляют вспомнить эту легенду. Достаточно сказать, что в нем отсутствует различие слов и предложений (черта, отдаленно напоминающая языки аборигенов Мексики). Иначе говоря, само понятие слова становится проблематичным. Морфологии, в обычном смысле этого термина, не существует, а семантика в решающей мере зависит от произношения. Главной чертой фонетики оэ является то, что в зачаточной форме присуще некоторым дальневосточным языкам, — музыкальное ударение. Как известно, оно основано на различении слогов не по силе звучания, а по высоте тона на музыкальной шкале.

Поэтому разговорная речь неотличима от пения. А так как мелодия определяет семантику (от высоты тона зависит смысл того, что произносят или, вернее, поют), то это привело к тому, что словесная и музыкальная культура оэ образовала единое целое. Среди живых носителей языка оэ невозможно встретить человека, не обладающего абсолютным слухом, ибо в противном случае он просто не мог бы объясняться с соотечественниками. Представителю этой культуры кажется странным, что стихотворение может быть положено на музыку, причем разными композиторами: для него это означало бы радикальное изменение смысла стихов. Разные музыкальные версии были бы просто разными текстами. Литературные тексты изначально представляют собой вокальные партитуры. Ясно, что для того, чтобы понимать такой текст, требуется чрезвычайно изощренная музыкальная память.

Встает вопрос о письме, и тут иностранца подстерегает еще одна ловушка. Буквенное письмо и самый короткий в мире алфавит (короче итальянского), казалось бы, должны ободрить новичка, ожидающего встречи с какой-нибудь непостижимой иероглифической письменностью. Ан нет. Музыкально-вербальная семантика языка оэ обходится минимальным набором знаков, задача которых не столько зафиксировать звучащую речь, сколько расставить ориентиры: все остальное, опускаемое на письме, нужно запоминать!

Таковы в двух словах трудности языка. Другая причина, затрудняющая знакомство с литературой оэ в оригинале, состоит в необычном характере самой этой литературы. Чтобы не утомлять читателя подробностями, скажу коротко, что ее отличительная черта — универсализм. Мы в России до некоторой степени знакомы с подобной традицией, ведь и у нас художественная словесность долгое время притязала на воспитательную, просветительную, религиозную, политическую — словом, внехудожественную роль. Однако это не идет ни в какое сравнение с литературой языка и народа оэ, которая представляет

собой не только слияние музыки и слова, о чем говорилось выше, но и синтез всех областей духовной культуры. Даже рядовой роман на языке оэ может оказаться в одно и то же время повествованием о вымышленных героях, травестией мифа, литературоведческим исследованием, богословским трактатом и эссе, в котором все наличное содержание подвергается скептическому пересмотру. Заметим, что разложить такую прозу на ее компоненты невозможно: нельзя отграничить свободный полет фантазии от трезвого анализа, мифологию от дискурса. Язык и стиль художественной прозы релятивирован метаязыком науки, которая, в свою очередь, служит материалом для искусства и оборачивается художественной игрой. Таков удивительный парадокс этой литературы: на вершине своего развития, разочарованная в самой себе, она возвращается к первоизданной нерасчлененности.

Долголетнее сотрудничество переводчика с издательством завершается выходом в свет лучших образцов литературы оэ в десяти томах. Перед вами первый том. Биографические сведения об авторах и характеристику отдельных произведений читатель найдет в комментариях. Позволю себе прибавить к ним несколько замечаний о моей работе. Уже из сказанного видно, с какими невероятными трудностями сталкивается литературный переводчик с языка оэ.

Отечественная школа перевода знает два направления: буквализм и то, которое именуется творческим. Очевидно, что идеал перевода, максимально близкого к оригиналу, в нашем случае достижим еще меньше, чем в любом другом. Остается уточнить пределы пресловутого творческого метода. Но где найти критерий необходимого и дозволенного, как провести границу между переложением и подражанием, подражанием и свободной вариацией на заданную тему? Читатель не имеет дела с автором, он наслаждается прозой переводчика, которого по наивности принимает за автора. Уважение к оригиналу есть альфа и омега художественного пере-

вода, но опыт раздумий над текстами оэ внушает нечто большее — почти религиозный пиетет перед их неуловимостью, изумление перед тайной этого языка, который с равным правом можно считать и дословесным, и послесловесным и который впору было бы назвать праязыком, если бы одновременно, не утратив свое архаическое великолепие, он не достиг столь высокого совершенства. Сравнение с Эверестом не зря сорвалось у меня с языка: литература оэ высится перед нами, словно горная крутизна с невидимой вершиной, исчезнувшей в облаках. Кто в состоянии рассказать, спустившись с этих высот, что он там видел и слышал? Так Моисей, сойдя с Синая, предъявил скрижали, но никто не знает, на каком языке говорил с ним Бог.

Итак, мне не оставалось ничего другого, как отказаться и от буквального перевода, и от подражания. В меру моих сил я выбрал иной путь. Переводчик с обычных языков имеет дело с творческим результатом — готовым текстом. Он встречает автора, так сказать, на финише беговой дорожки. Я же, насколько мне позволяет мое скромное дарование, возвращаюсь к истокам, я пытаюсь восстановить самый процесс творчества. Как и всякий переводчик, я постарался поставить себя на место автора, но не того, кто с чувством заслуженной гордости, усталый и удовлетворенный, вручает читателю законченный труд, и не того, кто правит, и перечеркивает, и дополняет рукопись. Нет, еще до того, как он стал автором, я встретился с ним. Усилием воли я переселился в душу творца в ту минуту, когда она почувствовала себя беременной новым, еще бессловесным замыслом. Вместе с художником, которого я никогда не видел, но который слился со мною и сделался мной самим, я пережил его самооплодотворение и его материнство вплоть до родовых мук, до блаженного часа, когда дитя явилось на свет. И тогда я понял, что великий оригинал остался в своем довременном, дословесном пространстве, и никакого другого воссоздателя, кроме меня, не было и нет. Ибо всякое искусство есть

воплощение невидимого, и всякая литература — перевод с неперевода. Мне незачем добавлять, что язык, о котором я попытался рассказать в этом кратком предисловии, есть скорее догадка о языке, ибо, строго говоря, языка оэ не существует.

38

Почтовые лошади просвещения.

Больше, чем к кому-либо, можно отнести к писателю максимуму Витгенштейна: *Границы моего мира суть границы моего языка.*

Художественный текст порожден языковым сознанием автора, интимно связан с языком следовательно, *принципиально непереводам.*

Со своим неисчерпаемым запасом средств выражения каждый культурный язык может в принципе воспринять и воспроизвести любые оттенки смысла иноязычного текста. Следовательно, он *способен стать языком перевода.*

Между этими постулатами реализуется работа переводчика.

Писатель делает ставку на читателя, умеющего читать на его языке. Писатель живет *в родном языке.* Дело переводчика — добиться, чтобы те, кто будут читать книгу на другом языке, не заметили, что она была предназначена для читающих на языке автора. Переводчик живет *в двух языках.*

Писатель, работающий с переводчиком, должен быть оппортунистом.

Писатель склонен абсолютизировать свой текст. Он не готов поступиться ни одной запятой. Даже образованный автор подчас не в состоянии понять, что

абсолютно точный, ничем не жертвующий, приближающийся к буквальному перевод — не самый лучший.

Отсюда происходит то, что подразумевает итальянская поговорка: *tradittore* — *traduttore* (переводчик — предатель).

В случае с современной русской литературой задача осложнена тем, что европейский читатель имеет дело с полуевропейской страной, которая долгое время оставалась изолированной от мира. *Willst den Dichter du verstehen, muß in Dichters Lande gehen* (хочешь понять поэта, отправляйся в его страну) — двестишестидесятые Гёте стало пословицей. Но большинство потенциальных читателей никогда не было в этой стране. Публика помнит Толстого, Достоевского, Тургенева и Чехова. Русскую литературу ценят по меркам, заданным классиками. Между тем, Россия классиков девятнадцатого столетия — страна-фантом; если она когда-либо существовала, то теперь, по крайней мере, ее давно нет.

Русский писатель сталкивается с прискорбным фактом. Почти всегда отношение к художественной литературе его страны определяется политической ситуацией. Читатель ожидает от русских авторов подтверждения или опровержения того, о чем ему уже поведали газета и телевидение. Литературный критик оценивает их произведения в зависимости от того, как и насколько они «отражают» актуальную политическую обстановку. Издательские планы строятся на критериях злободневности. Примитивный взгляд на современную русскую литературу порождает спрос на примитивные изделия, и наоборот.

Встреча русского языка с иностранным отнюдь не всегда сопровождается объятиями. Чаще это холодноватое рукопожатие. Наш язык, по типу своему архаи-

ческий, сохранил черты древних языков, но утратил их лаконизм и перевел потенциальную энергию в кинетическую. Это язык, который непрерывно размахивает руками вместо того, чтобы ограничиться движением бровей. Наш язык переполнен плеоназмами, он утомляет своим многословием. Наш язык развращает писателя. Пишущие по-русски не замечают, что их изделия похожи на мокрое белье, которое забыли отжать.

39

Аннотация. «С тех пор, как существует цивилизация, существует эмиграция; с тех пор, как существуют рубежи, существует зарубежная литература». Эта давняя традиция достаточно весомо представлена в русской литературе. Эссе Б. Хазанова посвящено феномену изгнания, главным образом — Третьей волне литературной эмиграции из бывшего Советского Союза, к которой принадлежит автор.

Политические перемены на родине эмигранта мало что меняют в его судьбе: «изгнание — это пожизненное клеймо». Вырваться из тисков тоталитарного государства — большая удача, но за нее надо расплатиться всей прожитой жизнью. Писатель-эмигрант лишился всего; его имущество присвоено государством, его имя вычеркнуто на родине, его произведения уничтожены. Но изгнанник уносит с собой нечто неотчуждаемое — язык. Русский язык становится для экспатрианта идеальным отечеством.

Здесь, однако, коренится новая коллизия: родной язык отгораживает писателя от чужого иноязычного мира; русский язык, малораспространенный за пределами метрополии, становится для эмигранта

клеткой, в которой он, свободный и одинокий, скитается по миру. Как всякий писатель, он питается памятью, оттого в глазах окружающих, а также бывших коллег и читателей на родине, он — человек прошлого. Вместе с тем, он, незаметно для себя, накапливает опыт жизни в свободном мире и в этом смысле идет впереди своих соотечественников.

«Хорошо быть чужим». Лишившись родины, писатель находит «приют, где есть место для всех нас». Это русская литература.

40

Острова блаженных. Одна или две. Я хочу поставить один вопрос, именно: едина ли русская литература? Статья «О природе слова» написана в двадцатых годах. В ней этот вопрос был задан Мандельштамом по другому поводу. Вопрос, однако, не устарел. Есть основания задавать его снова.

Вероятно, мало кто помнит, что вопрос: одна или две русских литературы? — в 70—80-х годах живо дебатировался за границей. Кое-кто размышлял об этом и в Москве. Официальная точка зрения была: никакой другой, забугорной русской словесности нет и быть не может. В переводе с советского языка это означало, что такая литература существовала и существует.

После крушения СССР споры прекратились. Критики и редакторы, а за ними и читатели в России с некоторым удивлением узнали о том, что зачахнуть от тоски по родине — не единственная участь русского писателя в изгнании. Оказалось, что и там можно что-то делать. Обнаружилось существование даже не одного, а нескольких очагов отечественной литературы

вне отечества. Все это теперь должно было вернуться и воссоединиться.

Эмигрантам объяснили, что эмиграция потеряла смысл. В свою очередь беглецы клялись, что никогда духовно не порывали с родиной. Во всяком случае, многим показалось, а некоторые даже убедились, что ничто не мешает им возобновить контакт со «своим читателем» там, в России. Это были дни обновленных знакомств, узнаваний, взаимных упреков, примирения и, наконец, братания. Вслед за тем наступили будни. Выяснилось, что читатель уже другой, и литературное начальство другое. И сами изгнанники уже не те, кем они были когда-то.

...Бежим туда, но (как во сне бывает)

Там все другое: люди, вещи, стены,

И нас никто не знает — мы чужие.

Мы не туда попали...

Похоже, что спустя полтора с небольшим десятилетия после исчезновения железного занавеса обе части некогда единой литературы русского языка так и не воссоединились. Перед нами материк и разбросанные там и сям острова.

Одна половина существует в Западной Европе, в Израиле, в Северной Америке, — если угодно, прозябает, но прозябание, не правда ли, в наше время есть нормальный способ существования серьезной литературы. Другая процветает, или якобы процветает, в России. Для обитателей метрополии уехавшие — это «бывшие»: если они и живы, то ютятся на задворках. Для эмигрантов метрополия — бывшая, ибо пришлось убедиться, что в огромном мировом городе Россия — если не окраина, то и не центр. Из всей толпы беглецов

«домой» вернулись единицы. Ибо речь идет не только о географии, но и о сдвиге времен. Речь идет о жизни, а жизнь засасывает.

Мне тотчас возразят: обе половины — вовсе не половины; по крайней мере, количественно они несоизмеримы. Скажут: ведь и они там пишут по-русски. Да и пишут по большей части все о том же — об отечестве, каким они его знали, каким покинули. Скажут: проснитесь, «той» России больше не существует, как не существовало больше России Бунина — автора «Митиной любви» и «Темных аллей», как провалилась в тартарары Какания Роберта Музиля.

И, наконец, те, кто живет на Западе, худо-бедно публикуются на Востоке, и наоборот. Тогда о чем речь?

41

Острова блаженных. Федот, да не тот. Главный поставщик сырья для литературного творчества — память. Все остальное: фантазия, книги, свежие впечатления, актуальные события — не более чем подсобный материал. Но, быть может (как сказано в Талмуде), справедливо и обратное: писатель впитывает и перерабатывает впечатления несущейся жизни, память о прошлом играет подсобную роль.

Можно сказать иначе, разделив роли. Автор, живущий в своем отечестве (по крайней мере, русский автор, традиционно не затворяющийся в своем кабинете), питается реальной действительностью. Эмигрант черпает материал из закров памяти.

И все же антиномия скорее кажущаяся: оба утверждения не так уж противоречат друг другу; у них есть общий знаменатель — жизненный опыт писателя.

В нем сплавлены давнее и недавнее прошлое, вчерашнее и сегодняшнее настоящее.

Можно прожить за границей пять, десять или двадцать пять лет, приехать погостить на родину и убедиться, что при всех огромных переменах мало что изменилось по существу: друзья, хоть и постарели, остались друзьями, переулки детства все те же или почти те же, хотя с новыми вывесками. Такие же дворы, такие же лица, и все кругом говорит по-русски, смеется по-русски, толкается по-русски. Тот же мат, древний, как сама Россия. Все твердит паломнику о прошлом, воскрешает детство, юность. Охваченный воспоминаниями, он выуживает из увиденного то, что носит в себе. Ему кажется, что он бродит среди видений прошлого.

Но, как ландшафт меняется, стоит лишь солнцу скрыться за тучей, родина стремительно меняет свой облик, едва только гость погружается в реальную повседневную жизнь, занимается делами, ходит и ездит, встречается с людьми. Он начинает понимать, что он именно гость, и относятся к нему, как к гостю. Произошла смена местоимений: когда ему говорят «мы», у нас, то все понимают, что он исключен из этого «мы»; он принадлежит «им», а не «нам». Оказалось, что за эти годы, сам того не сознавая, он превратился из иностранного русского в русского иностранца.

42

Жив курилка. Дело в том, что его житейский и жизненный опыт более не совпадает с жизненным опытом соотечественников. Хуже того: он противоречит их опыту. «Ты сбежал, тебя не было с нами, когда у нас происходило то-то, совершались великие

события», — вот что хотят ему сказать. «Зато вас не было там, где я был, вы понятия не имеете о мире, где я живу, даже если вы и катались туристами по европам», — думает он. «Мы умчались вперед, — хотят ему сказать, — а ты опоздал на поезд и остался стоять на перроне. Твои часы показывают прошлый век». «Нет, это мой экспресс уже давно в пути. Это вы топчетесь на перроне».

Новый костюм модного покроя надет поверх старого заношенного белья. Ров, разделивший страны Запада и Россию, по-прежнему глубок, если не стал еще глубже. Никто в этом не убеждается с такой оглушительной неопровержимостью, как приезжий. А язык? Пожалуй, новый русский язык более всего способствует отчуждению.

Я снова предвижу по крайней мере два возражения.

Первое: слишком много уехавших (даже большинство) варится в собственном соку. Так было всегда. Большинство общается только с себе подобными, презирает, тайком или вслух, страну, приютившую их, еле-еле объясняется на ее языке, читает только по-русски, а теперь даже смотрит российское телевидение и больше никакое. Короче, это классические, стопроцентные эмигранты, и живут они не в большом мире, а в тесном гетто. Какие уж там «русские иностранцы».

И второе: Икс, уехавший в Америку много лет тому назад, регулярно публикуется в России, наезжает в Россию, порой задерживается там надолго.

Игрек, эмигрант 70-х годов, — лауреат российских премий, у него два паспорта, квартира здесь, квартира там, он вообще не чувствует себя эмигрантом.

Зет... но довольно и этих двух.

Косвенным ответом, возможно, послужил бы странный феномен неумирания экспатриированной литературы.

Семьдесят лет тому назад Ходасевич писал (в статье «О смерти Поплавского») об отчаянном положении молодого поколения писателей первой после-революционной волны. Другая статья — «Литература в изгнании» — начинается почти теми же словами, с которых я начал: «Русская литература разделена надвое». Далее говорится о том, что хотя «национальная литература может существовать и вне отечественной территории» (для нас сегодня тривиальная истина), но долго не протянет. О том, что дни зарубежной русской литературы сочтены, писал постоянный оппонент Ходасевича Георгий Адамувич. В этом же роде высказывался Гайто Газданов.

Но прошло сравнительно немного времени, и словесность, приговоренная к смерти, возродилась — это были писатели, оказавшиеся за кордоном во время войны. Вторая волна во всех отношениях уступала первой, но и она дала несколько важных имен, а главное, подхватила традицию независимой литературы. Казалась, и она обречена на скорое угасание. Но появилась третья волна, весьма многолюдная, и уже в самое последнее время — четвертая.

43

Литература пастеризованного

языка. Опять-таки, покажется странным, что отчуждение не только не преодолено, но усугубилось.

Это отчуждение обоюдное.

Я упомянул о языке.

Набоков: *замороженная клубника*. Никто, может быть, не относится к родному языку так ревниво, как писатель, ушедший в изгнание. Язык не портится, когда его хранят в холодильнике; эмиграция — это холодильник.

Проблема, однако, достаточно сложна: что значит сберечь язык, отстаивать его чистоту и неприкосновенность? Идея, не чуждая нам, как и нашим предшественникам — эмигрантам 20-х и 30-х годов. Их, как и нас, ужасал жаргон метрополии. Но язык, всякий язык, постоянно меняется. Язык не может не меняться. Деградируя, он одновременно развивается и на ходу меняет оттенки и знаки: то, что культурным людям сегодня кажется вульгарным, спустя одно-два поколения теряет отвратный запах, становится нормой. Борхес любил повторять: «Мы говорим на диалекте латинского языка». Грязный жаргон римского простонародья, язык гостей Тримальхиона, ломаная латынь провинций — предок современных высококультурных романских языков, а отнюдь не *aurea latinitas* Цезаря и Цицерона. Есть прекрасные стихи Семена Липкина о «ломовой латыни молдаван». Для этой трансформации потребовались века.

И все же, все же... Мы не можем пересоздавать язык, который течет мимо нас, как вечная и никому не подвластная река, между тем как мы сидим на берегу, удим рыбку или зачерпываем горстями, чтобы совершить омовение. Но ведь и твердый берег был когда-то текучей стихией; мы сидим на этой окаменелости языка, голыми ступнями болтая в воде. Мы не можем по своей прихоти пересоздавать язык. Но портить язык, плевать в язык, мочиться в этот поток мы можем, что и происходит каждодневно в эпоху газет и телевидения, в царстве журналистики. Остается лишь верить в

постепенное самоочищение языка наподобие процесса самоочищения рек.

Речь идет об очевидном, удручающем упадке русского языка там, где на нем говорит весь народ, о каком-то нашествии варваров. Блатная феня (еще недавно ею кокетничали за интеллигентным столом, вроде того, как пресыщенный автор «Сатирикона» упивался жаргоном римских вольноотпущенников и черни) превратилась в общеупотребительную нормативную речь, так что уже не замечают, что изъясняются на языке подворотен.

Инфляция привела к девальвации. Матерная лексика — этот особый, на свой лад очень выразительный, очень национальный и редкостно изобретательный языковой фонд, на наших глазах выродился, утратил свою экспрессию, а затем и семантику, превратился в систему междометий, в шаблонный набор слов-паразитов, если и сохранивших какое-то подобие смысла, то разве лишь в том, что они маркируют социальную общность участников разговора.

Нам хотят внушить: вот он, живой, всамделишный народный язык. Литература не вправе его игнорировать.

Можно было бы говорить о культуре «плохописи», если бы те, кто плохо пишет, сознавали свою увечность. Языковая инвалидность российской прозы бросается в глаза: это захлестнувшая ее вычурность, манерность, дурновкусие, жалкое безмыслие, невыносимое до мучительной зевоты многословие. Знание правильного значения слов оказывается по-просту неизвестным. По-видимому, пишущие не отдают себе отчет в существовании различных и не допускающих беспорядочного смешения лексических слоев, не чувствуют раз-

ницы между речью современной и архаической, между литературным языком и просторечием, общенародной речью и социолектами. Писатель — голос общественного слоя, который следует называть люмпен-интеллигенцией, — хочет быть раскованным и современным, хочет *вволю стебаться в текстах, благо великий и могучий русский язык весьма этому способствует* («Знамя», 2005, №3), и вместе с тем показать, что и мы не лаптем щи хлебаем. Он груб и циничен, и тут же псевдоученая речь, плохо понятые специальные термины, модные западные имена, шикарные американизмы.

Мы слышим эту замусоренную речь, когда гости из России появляются на улицах западных городов. Слава Богу, никто, кроме бывших россиян, не внемлет этому языку.

Я прекрасно понимаю, что претензия хранить «чистоту русского языка» в эмиграции смешна. Она была утопией и три четверти века назад. Вопрос не снят с повестки дня. В конце концов, каждый русский писатель решает его сам для себя. Но ни тот, ни другой ответ — единая литература? две литературы? — в отдельности не исчерпывают тему. Истина лежит посредине. Мы имеем дело с диковинной словесностью. У нее одно тело и две головы.

44

Критик (1). Писатели редко питают к критикам теплые чувства. *Писатель — это рабочая лошадь, которая трудится, пашет землю. Критики — оводы, которые ее кусают.* И правда: статьи Михайловского, Скабичевского, Протопопова и т.д. о Чехове не назовешь блестящей страницей русской литературной

критики. Мало кто из современников понимал, с кем он имеет дело. Никто или почти никто не догадывался, что речь идет о гениальной прозе и драматургии. Любопытно, что эта традиция непонимания жива до сих пор.

Писатели испытывают к критикам амбивалентные чувства. Если критик тебя похвалил, ты остаешься недоволен тем, что он похвалил тебя не так и не за то, что, по твоему мнению, заслуживает особой похвалы. Если он разнес твое творение, ты чувствуешь в нем личного врага. Казалось бы, самое лучшее, чтобы он вовсе оставил тебя в покое. Так нет же: если он обходит твое имя молчанием, ты оскорблен вдвойне. Ты видишь в этом знак пренебрежения твоей работой и упрекаешь критика в кумовстве: он-де пишет только о своих собутыльниках и раздает лавры друзьям.

Теодор Фонтане (который был не только романистом, но и критиком, и рецензентом): *Мы здесь не для того, чтобы при всем народе раздавать billets doux (любовные записочки), а для того, чтобы говорить правду или хотя бы то, что мы полагаем правдой. Ибо мы не настолько самонадеянны, чтобы считать себя высшей и непогрешимой инстанцией... нет, кто читает внимательно наши статьи, будет то и дело натывать на выражения вроде: «мне кажется», или «у меня впечатление, что...», или даже «предоставляю на ваше усмотрение». Это не язык всезнайки. Да и ремесло наше таково, что угодить всем и каждому невозможно.*

Конечно, критик в первую голову — педагог. Не столько по отношению к пишущим, и даже совсем не для пишущих, сколько для читающих или тех, кого он надеется приохотить к чтению. Критик — это тот, кто учит видеть в искусстве нечто большее, чем развлечение, и учит хорошему вкусу. В обществе, где доля ли-

тературно образованных людей неуклонно снижается, так что можно предположить, что через 30 или 40 лет число любителей художественной словесности сравняется с числом филателистов или собирателей спичечных коробок, критик просто напоминает публике о существовании литературы.

Но он не только информирует, но и произносит суд. Критик может быть литературоведом, герменевтом, комментатором, законодателем мод. Одно для него невозможно: он не в состоянии взять на себя роль читателя — ни «рядового», ни «идеального». Почему это так, объяснил когда-то Ролан Барт. Потому что критик не ограничивается потреблением, то есть чтением. Критик сам *пишет*, а это значит, что он вступает в особые отношения с разбираемой книгой.

Само собой, критика может попасть в смешное положение, оказаться комичной, как это случалось не раз, как в наши дни это произошло в случае с московскими концептуалистами, при которых ученые-комментаторы состоят в должности придворных ткачей, фабрикующих на пустых станках новое платье для голых королей.

До тех пор пока сохраняет актуальность старинное разделение критики на социальную и эстетическую, мы можем говорить о критике *интерпретирующей* и критике в собственном смысле, то есть критике литературного произведения как такового. Правда, второй род признанием не пользуется. Ты читаешь обзор современной прозы, статью о писателе или разбор книги — критика занимают два вопроса: 1) о чем это, и 2) как это соотносится с сегодняшней ситуацией в стране. Замечает ли он, что книга рассматривается как симптом чего-то? Как занимательная иллюстрация к чему-то, о чем толкуют социологи, распинаются политики, суда-

чат газеты? Анализ сводится к оценке героев, их поступков, их «позиции». Стилистика, поэтика, структура произведения, философия литературного творчества критика не интересуют, у него нет собственных взглядов на эти предметы; возможно, он вовсе не подозревает об их существовании. В искусстве его интересует message. Одним словом, это все тот же метод, который превращает художественное произведение в предмет для использования, делает книгу *трофеем армии истолкователей*, как выразилась однажды Сузан Зонтаг.

Целые трактаты посвящены истолкованию мотивов поведения Раскольникова. Князь Мышкин, Настасья Филипповна, Ставрогин, Митя Карамазов, Грушенька и tutti quanti перекочевали из романов в статьи, чтобы стать, в свою очередь, их героями. Интерпретатор отодвигает в сторону романиста, чтобы сказать то, что, по его мнению, недостаточно ясно сказано в романе. Само собой, мало кто обходится без пережевывания старой жвачки, без напоминаний о том, что Достоевский (называемый по-приятельски не иначе, как «Федор Михайлович», словно чай вместе пили) — провозвестник единоспасающей веры, пророк трагического будущего России и т.п.

Нелегко избавиться от мании интерпретирования. Незаметно для самого себя толкователь перекрашивает писателя в проповедника и превращает литературу в повод для чего-то другого. Отсюда один шаг до худшего сорта критики — идеологической.

45

Критик (2). Хочется все-таки уяснить себе, чего ты ждешь от критика. Ибо если критика не

существует без писателей (хотя как сказать!), то и писатель чувствует себя, вопреки всему, сиротой без критика. Писатель мечтает о критике, как мечтают о женщине, которая тебя «поймет». И в конце концов, разве критик и писатель не созданы друг для друга. Зачем нам читатель?

Хочется любви. Не любви к нашему брату — какое там. Хочется, странно сказать, чтобы критик любил литературу. Георг Лихтенберг, прославленный автор афоризмов, изрек: *«Любовь литературного критика к литературе подобна любви к детям у похитителя детей»*. Нет, пусть он любит ее, как любят природу и отечество, но отечество более просторное: хочется, чтобы критик любил и знал не одну только русскую литературу. Никто не может объять необъятное, но у читателей критической статьи должно возникнуть убеждение: этот человек читал все. Иначе мы получим то, что с детской непосредственностью демонстрируют девяностые литературно-критические статьи в ведущих толстых журналах: автор то и дело изобретает велосипед. Он с апломбом рассуждает о том, что в лучшем случае подразумевается само собой. Ему невдомек, что об этом уже сказано, и сказано много лучше.

Его духовный горизонт, словно горизонт человека на Луне, — рукой подать. Его суждения наивны. Мысль о том, что русская литература была и остается партнером западных литератур и от этого сожительства никуда не денешься, что простое сопоставление сходных литературных явлений избавило бы критика от банальностей, сообщило бы его суждениям новое измерение, сделало бы его оптику стереоскопической, — мысль эта остается для него абстракцией. Ему кажется, что русские классики сказали *все*.

Отечественная литература в его представлении есть нечто самодовлеющее.

А еще хочется, мечтается, чтобы критик умел взглянуть на явления литературы глазами человека, не чуждого другим искусствам. Прежде всего, не чуждого музыке. Очевидно, что ориентация в мире музыки важна для собственно литературной критики, то есть для анализа литературы как таковой, и не имеет никакого значения для критики социологической и интерпретаторской. Музыка в нашем отечестве, не правда ли, — род улицы с односторонним движением. В то время как русские композиторы соревновались в использовании сюжетов и мотивов отечественной литературы, дали вторую жизнь русской поэзии, — в сознании писателей (а там и в сознании критиков), серьезная музыка часто как бы вовсе не существует. Это «не наша сотня». И ты выскажешь достаточно тривиальную истину о том, что чувство композиции, понимание того, как устроен роман, невозможны без знания о том, как устроена симфония — музыкальный аналог европейского романа. В ответ пожмут плечами. На тебя посмотрят как на чудака, если ты осмелишься заметить, что музыка выражает всю полноту внутренней жизни человека, то есть на свой лад осуществляет высший проект литературы, и что нельзя прикоснуться к истокам литературного творчества, невозможно заглянуть в темную глубину, где сплетаются корни словесности, музыки и философии, без знакомства с историей итальянской, немецкой, французской, русской музыки.

И, наконец, хочется, чтобы критик сам умел писать, если не отменным слогом, то хотя бы приличным русским языком; знать грамматику, владеть основами синтаксиса, иметь представление о знаках препинания

и так далее. Увы, всем нам — это далеко не общий удел. Плохой язык — нечто вроде незастегнутых штанов или скверного запаха изо рта. Странное дело. Ты читаешь этих остряков-комментаторов, профессиональных забулдыг, которые так лихо чешут на жаргоне пивных и подворотен, — талантливые ребята, — и от твоего демократизма, твоей терпимости, твоего желания шагать в ногу с веком и сегодняшним днем не остается и тени. Не покидает чувство, что ты оказался в дурном обществе. И закрадывается мысль: это они не нарочно, просто они по-другому не умеют.

Писатель *не знает*, для чего он пишет; критик — знает. Журнальная критика не «обслуживает» литературу. Во всяком случае, обслуживает ее не более, чем литература обслуживает критику. Литературная критика есть сознание литературы, вынесенное за пределы ее собственного организма.

Критика не реформирует литературу, но она ее формирует. Если она при этом воспитывает и читателя, честь ей и хвала, но ее миссия выходит далеко за пределы дидактики. Это относится и к тем, кого критика удостаивает своим вниманием, — к самим писателям. Смешно учить писателей писать. Но можно поговорить о том, как *не надо* писать. В лице писателя критика имеет дело с субъектом одновременно заносчивым и крайне не уверенным в себе. Критика ободряет пишущего, критика ставит его на место. Критика убеждает писателя, что то, чем он занимается, не блажь и не хобби, а нечто важное, может быть, самое важное на свете; что, *вопреки всему*, в пику гнусному времени и нарастающему, как океанский вал, варварству, литература все еще кому-то нужна. Поэтому критика имеет терапевтическое значение.

Только с помощью критиков ты начнешь понимать, что стал участником (или свидетелем, или изгоем) литературного процесса, хотя бы тебе и казалось, что в своем неисцелимом одиночестве, одиночестве писателя, ты сидишь за своим столом, как на скале посреди пустынного моря. Литературный процесс не есть вполне объективное явление, этот конструкт создается не сам собой. Литературный процесс артикулирует или, что то же самое, создает литературная критика. Однажды изобретенный, он становится объективным фактом.

В эпоху, когда рефлексия о прозе составляет интегральную часть самой прозы, столь же привычную, как в минувшем веке описания природы, когда автокомментарий превращается во внутренний метаязык литературы, критика становится ее внешним метаязыком, третьим полушарием ее мозга. *Критик* может ошибаться. Литературная *критика* непогрешима.

46

Магия шрифта. Один старый сиделец рассказывал мне, что Бутырская тюрьма в двадцатых годах получила премию на международном конкурсе пенитенциарных учреждений за образцово поставленное коммунальное хозяйство. Ныне тюрьма пришла в упадок. Железные лестницы, железные воротники на окнах проржавели, в коридорах валится с потолка штукатурка. В камерах грязь. На ремонт нет денег. И можно понять ностальгические чувства, с которыми старые надзиратели, если они еще живы, вспоминают золотой век благополучия и порядка. Можно представить себе, как они говорят: «Какие люди у нас сидели! Не то что нынешняя сволота».

В мое время порядок сохранялся. Тишина, цоканье сапог. Шествие с надзирателем по галерее вдоль огражденного сеткой лестничного пролета гуськом. Впереди дежурный по камере торжественно несет парашу. Никакой связи с внешним миром: ни радио, ни газет. Самое существование застенка окутано тайной. Но зато тюрьма располагала превосходной библиотекой. Непостижимым образом в абсурдном мире следователей, ночных допросов, карцеров, фантастических «дел» и заочных судилищ сохранялись реликты старомодной добросовестности. Раз в две недели в камеру входил библиотекарь. Арестанты могли заказывать книги по своему выбору.

Из обширного ассортимента наказаний, какие могло предложить своим обитателям это учреждение, худшим было лишение права пользоваться библиотекой. К счастью, следователи прибегали к нему нечасто. Возможно, они не могли оценить его действенность, так как сами книг не читали. Нетрудно предположить, что в эпоху расцвета тайной полиции, в те послевоенные годы, когда страна испытывала особенно острую нехватку тюремной площади, когда спецкорпус, воздвигнутый еще при наркоме Ежове, был битком набит студентами, врачами, профессорами, евреями и тому подобной публикой, библиотека не могла пожаловаться на недостаток читателей. Бывало так, что заказанного автора не оказывалось на месте. Библиотекарь приносил что-нибудь выбранное наугад им самим. Это могли быть совершенно необыкновенные сочинения, диковинные раритеты, о которых никто никогда не слышал. Попадались даже, о ужас, произведения врагов народа. Имена, выскобленные из учебников литературы, писатели, одного упоминания о которых было достаточно, чтобы загреметь

туда, где обретались мы, и — получить возможность их прочесть. Тюремная библиотека пополнялась за счет литературы, изъятой при обысках и конфискованной у владельцев. Книги отправлялись в узилище следом за теми, кто их написал.

Дожив до двадцати одного года, я не удосужился прочесть «Братьев Карамазовых». Теперь их принесли в камеру, два тома издания 1922 года, перепечатка с дореволюционных матриц. Старомодная печать, старорежимная орфография. Архаические окончания прилагательных. Буквы, вышедшие из употребления.

С тех пор утекло много воды. Давно уже Достоевский перестал быть в России полузапретным автором. Но для меня он остался тюремным писателем. Он остался там, в старых изданиях, потому что в новых я не умею читать его с былым увлечением. Новый шрифт и современное правописание высушили каким-то образом эту прозу, уничтожили ее аромат. Перелитое в новые меха, вино лишилось букета. Я убедился, что печать заключает в себе часть художественного очарования книги. Печать хранит нечто от ее содержания. Я думаю, это заметили многие. Я утверждаю, что орфография и набор составляют особое измерение текста, новый рисунок букв слегка меняет его смысл. Отпечатанный современным шрифтом, классический роман странно и невозвратно оскудевает. Совершенно так же, как женщина, стриженная по последней моде, одетая не так, как при первой встрече, неожиданно теряет всю свою прелесть, таинственность и даже ум.

В Туре, над входом в скрипторий монастыря св. Мартина начертан латинский гекзаметр: «Est opus egrégium sacros iam scribere libros» (славен труд переписчика священных книг).

Быть может, 42-строчная Библия Гутенберга, отпечатавшаяся на станке с подвижными литерами, не вызвала восторга у первых читателей. Можно предположить, что они испытали тягостное чувство, как некогда ученые александрийцы третьего века, впервые увидевшие пергаментный фолиант вместо папирусного свитка. Старый текст в новом оформлении неуловимо исказился.

Я люблю письменность. Я люблю типографские литеры. С отроческих лет меня зачаровывала фактура, я разглядывал твердые тисненные переплеты и титульные листы немецких книг, любовался таинственной красотой изогнутых заглавных букв с локонами. И с тех пор «Фауст» — тот самый пожухлый томик, который читал я в комнатке Ожеховского, каким-то чудом сохранившийся и добравшийся кружным путем ко мне в Германию (у книг своя судьба и своя семья), — «Фауст» для меня невыносим, невозможен вне готического шрифта. В новом облачении пресной, будничной латиницы доктор и его спутник выглядят словно разгримированные актеры. Все, что пленяло воображение, манило и завораживало, как знак Макрокосма, в который вперяется Фауст, сидя под сводами своей кельи, предчувствие тайны, предвестие истины — все пропало! Трезвость печати уничтожила мистику текста.

Я любил с детства изобретать алфавит, исписывал бумагу сочетаниями невиданных букв, придумывал надстрочные знаки и аббревиатуры, воображая, что в этих письменах прячется некий эзотерический смысл. И мне казалось, что письмо предшествует информации: не смысл сообщения зашифрован в знаках алфавита, но сами знаки порождают еще неведомый смысл. Не правда ли, отсюда только один шаг до веры в магическую власть букв, до обожествления графики.

Буквы и все на свете. Из трактата Sefer Jezira (Книга Творения), который приписывался Аврааму (на самом же деле сочинен в начале четвертого тысячелетия по еврейскому календарю, между V и VI веками — по христианскому), можно узнать о том, что Бог создал мир тридцатью двумя путями мудрости из двадцати двух букв священного алфавита.

Из трех букв сотворены стихии: воздух, огонь и вода. Из семи других букв возникли семь небес, семь планет, семь дней недели и семь отверстий в голове человека. Остальные двенадцать букв положили начало 12 знакам зодиака, 12 месяцам года и 12 главным членам и органам человеческого тела.

[Бог] *измыслил их... и сотворил чрез них все сущее, а равно и все, чему надлежит быть созданным.* Буквы суть элементы не только всего, что существует реально, но и того, что существует потенциально. Подобно тому, как в алфавите скрыто все многообразие текстов, включая те, что еще не написаны, в нем предопределено все творение. Алфавит — это программа мира. Ибо творение не есть однократный акт. Творение продолжается вечно. И вот, дабы приобщиться к акту творения, нужно сделать последний шаг: *взойти к Нему*, как сказано в XXIV главе Книги Исход, облечься в четырехбуквенное Имя божества.

Эли Визел рассказывает легенду об основателе хасидизма — Господине Благого Имени, который решил воспользоваться своей властью, чтобы ускорить пришествие Мессии. Но наверху сочли, что время для этого не пришло, чаша страданий все еще не переполнилась. За свое нетерпение Баал Шем Тов был наказан.

Он очутился на необитаемом острове, вдвоем с учеником. Когда ученик стал просить учителя произнести заклинание, чтобы вернуться, оказалось, что рабби поражен амнезией: он забыл все формулы и слова. Я тебя учил, сказал он, ты должен помнить. Но ученик тоже забыл все, чему научился от мастера, все, кроме одной единственной, первой буквы алфавита — алеф. А я, сказал учитель, помню вторую — бет. Давай вспоминать дальше. И они напрягли свою память, двинулись, как два слепца, держась друг за друга, по тропе воспоминаний, и припомнили одну за другой все двадцать две буквы. Сами собой из букв составились слова, из слов сложилась волшебная фраза, магическое заклинание, и Баал Шем вместе с учеником возвратились домой. Мессия не пришел, но зато они могли снова мечтать и спорить о нем.

Из фраз и слов, из знаков алфавита построен мир нашей памяти, и буквы на камне, под которым я буду лежать, обозначат нечто большее, нежели чье-то имя, вырезанное на нем.

2008

Понедельник роз

Dennoch die einsamste Rede des Künstlers lebt von der Paradoxie, gerade vermöge ihrer Vereinsamung, des Verzichts auf die eingeschliffene Kommunikation, zu den Menschen zu reden.

И все же самая одинокая речь художника парадоксальным образом жива тем, что она замкнута в своей одинокости. Именно потому, что она отказывается от истертой коммуникации, она обращена к людям.

Т. Адорно. Философия новой музыки

Как это бывало со мной при чтении каждой новой книги, я решил, прочитав первую часть «Фауста», создать что-нибудь подобное, если не лучше. В моем мозгу клубился замысел мировой драмы, список действующих лиц состоял из исторических и легендарных персонажей всех народов и эпох. Главный герой должен был прожить жизнь, равнозначную истории человечества. Попытка состязаться с Гёте свелась к тому, что я сочинил короткую сцену, откровенное подражание Сну в Вальпургиеву ночь. «Фауст» был снабжен комментарием. Я тоже написал комментарий к своему творению, оказавшийся втрое длинней основного текста. Похоже, что все предприятие было затеяно ради этого комментария.

К этому времени — мне было 14 лет — в моем портфеле находилось подражание «Евгению Онегину», начало поэмы, похожей на «Домик в Коломне», и многое другое в этом роде, но критика, предисловия, введения и то, что называется аппаратом издания, мне казались не менее интересными, чем сама литература. Шла война. Я писал дневник, издавал газету и вел литературную переписку с двоюродным дядей, который сам писал стихи, переводил французских поэтов и вы-

разил некоторое удивление, узнав, что я взялся заново учить забытый немецкий язык.

Может быть, во мне говорит наследие предков, составителей комментариев к священной книге и комментариев к комментариям; может быть, античная филология приучила меня не видеть ничего противоземного в том, что две строки классического автора сопровождается страница примечаний. Считается, что мания рассуждать о литературе, вместо того чтобы «просто писать», свидетельствует о творческой немощи, подобно тому как слишком пространные рассуждения о Боге изобличают недостаток веры. Возможно, правы те, кто говорит, что мы живем в александрийское время, что словесность, размышляющая и разглагольствующая о самой себе, — это и есть нормальная литература нашего века. Как бы там ни было, я возвращаюсь к отроческим развлечениям. Я отлично понимаю, что пример некоторых знаменитых писателей — критиков и комментаторов собственного творчества — не может служить для меня оправданием. Отечественная традиция приучила нас видеть в пространных диатрибах о себе нечто нескромное. Вдобавок они чаще всего недостоверны. Как сказал Д. Г. Лоуренс, верьте художнику, а не его рассказу. Если книжка не говорит сама за себя, никто за нее этого не сделает. И наконец, то, что происходит у нас на глазах — тихая катастрофа литературы, — заведомо обрекает все подобные упражнения на невнимание и провал.

*

Приступы литературной болезни начались у меня лет с девяти или десяти, когда я создал некий

прообраз Самиздата — киностудию «Самфильм», где я был одновременно сценаристом, художником и кинемехаником. На рулонах бумаги, разграфленной на кадры, студия фабриковала исторические и приключенческие фильмы. Была лента под названием «Загадочный портрет», фильм «Верденская мельница» о мировой войне, которая тогда еще не называлась Первой, и т.д. Несколько позже писательство приняло более регулярный характер, я предпочитал солидные жанры: эпическую поэму, роман. Кроме того, я писал ученые трактаты, составлял «Краткую астрономическую энциклопедию», сочинял литературоведческие статьи и прочее, о чем уже упоминалось. Самый вид литературного текста восхищал меня: строфы или главы, помеченные римскими цифрами, тире, которыми обозначаются реплики персонажей; меня пленяла пунктуация XIX века, точки с запятой где надо и где не надо, вопросительные и восклицательные знаки посреди фразы. В конце войны, когда я был рабочим на газетно-журнальном почтамте на улице Кирова, я кропал лирофилософские поэмы (например, стихотворение о Шопенгауэре, где была странная строчка: «Пред ним молчит надменный Шеллинг»), это была дань возрасту. Были еще попытки обдумать свое отношение к музыке и какие-то поползновения создать собственную метафизическую систему. В 16—17 лет огромное значение приобрел германский мир. Все это странным образом сделало меня абсолютно нечувствительным ко всеобщей ненависти к Германии и даже к смутным известиям о том, что немцы уничтожали евреев. Кроме того, я пришел к выводу, что мы сами живем в фашистском государстве. Ленин, правда, сумел продержаться несколько дольше Сталина, который рухнул, подняв

пыль. Зато я помню, как я объяснял одному приятелю, усатому мальчику, приехавшему из Киржача, что марксизм — ошибка: совершив революцию, рабочий класс сам захватит себе все блага.

В университет я поступил в год окончания войны. Это было время, когда все писали и читали друг другу стихи. В полуподвальных коридорах клуба на Моховой стояли под тусклыми лампочками кучки мальчиков и девочек, и кто-нибудь в середине рубил кулаком воздух. Но сам я почему-то уже не занимался сочинительством. Дневник, где вождю и советской власти воздавалось по заслугам, был порван и выкинут в уборную после ареста Семы Виленского, в ожидании, когда придут за нами. Что в конце концов и произошло. Нас было четверо — три еврея и один русский, он оказался доносчиком; 3:1 — это довольно обычная пропорция для тех лет. Наш товарищ был студентом закрытого военного института иностранных языков, сыном «сотрудника» и упражнялся в своей будущей профессии разведчика. Меня арестовали в ночь на 28 октября 1949 года, когда я был уже на пятом курсе классического отделения. Я находился под следствием во Внутренней тюрьме и Бутырках и весной следующего года, получив восемь лет, был отправлен в Унжлаг. Как известно, то были другие времена — арестованный исчезал бесследно. Так как здесь речь идет о литературе, можно упомянуть о том, что некоторую роль в моем деле сыграли роман Ганса Фаллады «Каждый умирает в одиночку» и чрезвычайно крамольный 66-й сонет Шекспира, который следователь счел моим собственным произведением. В некотором высшем смысле он был прав.

В лагере я предавался мечтам о книгах, которые напишу, если когда-нибудь выйду на волю. Как-то раз

по дороге в жилую зону, когда колонна — несколько сотен человек вместе со смертельно уставшим конвоем — в сумерках месила ногами снег, я придумал целую повесть, действие которой происходило на солнечном морском пляже. Позже я ее написал и вообще писал что-то, если позволяли условия. Были неприятности по поводу одного рассказа, жалкого сочинения, найденного у меня, в котором случайно упоминалась витрина Военторга (на бывшей улице Калинина), описанная без должного пиетета перед символами вооруженных сил. Вообще же, времена были разные — плохие и хорошие. Я вынырнул из уголовного мира благодаря тому, что был зачислен на лагерные курсы бухгалтеров, после чего у меня появилась возможность более основательно заняться бумагомаранием. Хотя население наших мест почти сплошь состояло из полуграмотных или просто неграмотных людей, мне встречались изредка люди не чуждые искусству и литературе. Я буду помнить до конца моей жизни литовца Антанаса Криштопайтиса, художника, и его приятеля поляка Чеслава Ожеховского, оба помогали мне.

На другой день, после того как радио гробовым голосом сообщило, что Ус отбыл к праотцам, он показал мне под большим секретом свою оду «На смерть тирана». Этому человеку было лет 35; как и другие, он казался мне стариком. Странно подумать, что когда-то — и в школе, где я просидел восемь лет вместо десяти, и в университете, и в заключении — я был моложе всех окружающих. Как бы ни насмеялась надо мной судьба, у меня в кармане было бессмертие. Сейчас из десяти встречных девять младше меня. У меня была тетрадка, сшитая из оберточной бумаги, — собрание моих лагерных рассказов. Каким-то образом она

сохранилась, засунутая в книжку, но была найдена и изъята при обыске спустя двадцать пять лет. Была еще пьеса, которую я сочинял на лесном складе; была какая-то хаотическая поэма, написанная белым стихом, с рифмами в финале и, само собой, крамольного содержания («огромным лагерем встает Россия...»), врученная с просьбой вывезти одному товарищу, который ее выкинул, к счастью для нас обоих.

*

Я был выпущен «условно-досрочно» весной 1955 года, после чего литература провалилась под землю. Лагерь вылечил меня от многих болезней, как казалось, навсегда. Я смотрел с отвращением на книжки, оставшиеся дома после моего ареста, словно меня предал не товарищ студенческих лет, а греческие и римские классики и некогда нежно любимый Шопенгауэр. Все же я не удержался и зашел на наш факультет. В коридоре висело расписание лекций и практических занятий, какой-то семинар по Маяковскому.. Глядя на все это, можно было только пожать плечами. Крысиный марш заключенных из рабочего оцепления в зону по шпалам узкоколейки, по четыре в ряд, крики конвоя, едва поспевающего за колонной, вождельный лагпункт впереди, вышки и прожектора — и семинар по Маяковскому. Мертвый храп зимней ночью в бараке, где под чахлой лампочкой за столом дремлет дневальный, — и вся эта чушь, эта херня, которую обсасывали доценты и их питомцы. Сто лет назад Московский университет и Владимир-на-Клязьме, куда упекли Герцена, еще кое-как уживались друг с другом. Университет и лагерь не могут сочетаться никог-

да. Там, где существует одно, не может быть другого. Дело не только в том, что на университете, кишевшем стукачами, стояло большое черное пятно. Дело было в абсолютной несовместимости «культуры» с русской жизнью, с той подлинной жизнью, которой жили и продолжают жить десятки миллионов людей. И с этой точки зрения и Маяковский, и Пушкин, и Гораций — все едино: глуповатый поэт революции, и *Eheu fugaces*, и «Друзья мои, прекрасен наш союз» равно незаконны. Шлиссельбургский узник Морозов додумался до того, что античного мира не существовало: вся эллинская и римская словесность, оказывается, была сочинена средневековыми монахами. Таким фантомом кажется вся русская литература. Не зря непозволительность умственных и эстетических упражнений, «когда народ страдает», — старый топос русской мысли. Чувство незаконности духовной культуры в нашей стране и этот урок жизни, который твердит тебе, что книга есть не что иное, как дезертирство из мира действительности, бегство от проклятия труда, от всеобщего убожества, от мрачного и враждебного народа, а если ты занимаешься искусством, литературой, философией, то это значит, что за тебя должны вкалывать другие, — это чувство и этот урок я не забыл по сей день.

Вообще же восстановить тогдашнее настроение теперь уже не так просто, не впадая в некоторую стилизацию. Настала оттепель, что-то вроде отпускной поры. Я был уверен, что когда она пройдет — не может же она длиться вечно, — меня снова посадят, и надо было успеть приобрести хотя бы начатки какой-то реальной профессии, чтобы не оказаться во второй раз голым среди волков. Был такой случай: вскоре после возвращения кто-то дал мне почитать роман Набоко-

ва «Лолита» по-французски. Книжка вызвала у меня отвращение, это была истинно буржуазная литература, нечто такое, что сочиняется для чтения лежа на диване после сытного обеда.

По необъяснимому недосмотру КГБ и местного начальства я выдержал приемные экзамены в медицинский институт в Калининe, был прописан в этом городе, занимался с энтузиазмом, с отчаянием, был лучшим студентом и окончил институт с отличием. Принимая во внимание мою национальность, я был отправлен в глухой район. Эта ссылка меня не огорчала. Напротив, работа врача в деревне восхищала меня, медицина казалась единственной достойной профессией. Немалое значение имело и то, что я по-прежнему носил в кармане волчий билет. Об этом никто не знал, никто не видел мой паспорт. Попавшись однажды в военкомате на том, что в моих бумагах имеются расхождения, я сочинил себе липовую биографию. Я испытывал потребность уйти от луча, то самое желание укрыться в глубинке, о котором сказано в одном малоудачном рассказе Солженицына, или опуститься «на самое дно реки», как говорит Лаврецкий в «Дворянском гнезде, в восхитительной XX главе, — и с веселым сердцем прибыл в замшелую земскую больницу, где мне все нравилось. Впервые в жизни у меня была собственная квартира и выдавший виды медицинский фургон военного времени. Жена моя еще оставалась некоторое время в городе. И вот однажды, после прочтения воспоминаний Сомерсета Моэма, очаровавших меня своим слогом, поздней осенью, когда я шел пешком из села в свою больничку, ко мне вернулась старая болезнь. Темными вечерами, недели за две, я написал некое полубеллетристическое и полуавтобиографи-

ческое произведение под названием «Там я среди них» (Мф. 18, 20: «...где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них»). Подразумевался, не без некоторого sacrilège, провокатор в нашей компании.

С тех пор, словно нарушивший зарок наркоман, я уже не мог остановиться. Я лечил больных всех возрастов, от ветхих стариков до грудных младенцев, колесил по снежным или залитым грязью дорогам, занимался и внутренними болезнями, и хирургией, и педиатрией, и рентгенологией, делал вскрытия, добывал лекарства, построил водопровод и провел электричество, был и швец, и жнец, и в дуду игрец, но в печенках у меня сидела литература. Я насиловал свое перо так и эдак. Однажды мне пришла в голову мысль, показавшаяся многообещающим открытием: можно писать, не раздумывая над тем, что пишешь, а просто фиксируя на бумаге все, что приходит в голову. Идея автоматического письма — очередное изобретение велосипеда, почти не оставившее следов в моем писательстве. Зимой морозы доходили до 44 градусов. По вечерам мы сидели вдвоем в натопленной комнате за чудовищно изобильным ужином. Под Новый год у нас стояла осыпанная разноцветными лампочками елка, я притаскивал ее из леса. Это было лучшее время моей жизни.

К концу 1963 года, когда меня зачислили, тоже по какой-то случайности, в медицинскую аспирантуру, я был автором экзистенциалистской пьесы, нескольких псевдостихотворений в раешном стиле и десятка рассказов, среди которых можно упомянуть «Дорогу на станцию», первое произведение, которое понравилось мне самому; я писал его с большим волнением. Приобретение пишущей машинки было торжественным событием, словно примерка свадебного

платья для невесты. В Москве, получив временное право жительства, я в первые же недели начал сочинять повесть о деревне. Самое лучшее в ней был прекрасный, благоуханный отрывок из Аксакова, служивший эпиграфом. Оттуда же было почерпнуто и заглавие «Белый день». У меня не было читателя и советчика, и я сам себе был врач. Среди моих знакомых не было ни одного писателя. И тогда, и позже у меня было чувство, что в писательстве есть нечто постыдное и недостойное мужчины, вроде вышивания или, пожалуй, тайного порока. Если бы нашли мои писания, я бы сгорел от стыда. В лагере я давал себе слово: если когда-нибудь выйду на волю, то никогда и ни за что на свете не буду больше работать; эта аннибалова клятва осталась невыполненной. У меня не было времени, я должен был подрабатывать, не говоря уже о диссертации, и литературой мог заниматься лишь урывками. Я учился писать и с великим трудом, медленными шажками, но все же делал кое-какие успехи. Этот период учебы занял десять лет.

*

К тому времени, когда я почувствовал, что научился отличать хорошо сделанную фразу от плохой, меня поработила лагерная тема; не меня одного, как потом обнаружилось. В Калининe, где мы снова поселились, и затем в Москве я писал повесть «Запах звезд», мысль о которой возникла неожиданно после чтения одного рассказа Юрия Казакова. В лагере мне довелось работать одно время, после того, как я был расконвоирован, хозвозчиком. Я научился обращаться с лошадьми. «Запах звезд» — история коня, у которого был прототип. Вместе с тем, это было, кажется,

первое мое произведение, где угадывался некоторый мифологический фон. Громадный белый конь стар и, кажется, едва стоит на ногах, но все еще тверд духом, вынослив и могуч. Этот одер, прошедший огни, воды и медные трубы, старый артиллерийский конь-доходяга, чья фантастическая худоба вызывает смех, привезен в лагерь, чтобы закончить свои дни на лесоповале и отправиться, подобно всем своим товарищам, в последний путь по кишкам заключенных. Его безжалостно эксплуатируют, истязают, как только в неволе люди могли истязать рабочих лошадей. Он чуть не погибает в болоте и топит своего возчика — жалкое получеловеческое существо. Но каким-то чудом выкарабкивается из трясины и стоит, покрытый грязью, в виду далеких лагерных огней. Этот образ жуткого и величественного бессмертия — если хотите, образ российского народа, это сама страна.

То, что описано в «Запахе звезд», случилось со мной, я сам однажды чуть не погиб в болоте поздним осенним вечером со своей лошадью и лагерной вагонкой, особым устройством для езды по круглолежневым дорогам, но все же выбрался и пошел на лагпункт звать подмогу, почти уверенный, что потерял коня. На обратном пути из темноты выставилось какое-то чудище: это был он, весь облепленный грязью. Он тоже вылез и шел навстречу по разбитой дороге, волоча обломки оглобель.

На другое утро я отказался выходить на работу, надеясь, что начальство распорядится, наконец, починить лежневку, и был посажен в трюм. Но это уже выходит за рамки моей фабулы. Вообще, повествуя о лагере, я не имел намерения писать о себе, задача была другая. Русский словарь загажен не меньше, чем рус-

ская природа, и ни один порядочный человек не осмелится больше назвать себя патриотом: это слово звучит непристойно. Как инородец я легко могу подать повод упрекнуть меня в презрении ко всему отечественному. Мой ответ — эта повесть. Я любил этого коня и чуть не плакал от сострадания к нему, заканчивая мою повесть. Впоследствии я ее несколько раз перерабатывал. У меня было ощущение, что вместе с ней закончился целый этап моей жизни. Я почувствовал опасность работы с автобиографическим материалом, но познал и литературную свободу: оставаясь учеником, почувствовал себя все же хозяином своего материала. В эти годы я написал еще несколько рассказов о лагере. Разумеется, не обошлось и без «влияний», но если когда-то, очень давно, меня гипнотизировал Мопассан, а в деревне — Чехов, Хемингуэй, отчасти князь Лампедуза, автор романа «Леопард», то теперь тон стал задавать Фолкнер, а в рассказике «Частная и общественная жизнь начальника станции», по-видимому, дает себя знать присутствие Франца Кафки.

Экзистенциализм, тогда новый в России, носился в воздухе; казалось, его продуцирует сама наша действительность, и можно было удивляться тому, что философия эта была сформулирована не у нас. До чего-то подобного дошел и я, еще живя в лагере: например, до идеи безнадежного, но необходимого сопротивления. Презумпция сопротивления содержится в формуле Спинозы, одной из тех фраз, которые застревают в памяти с юности: «Сила, с которой человек отстаивает свое существование, ограничена, и сила внешних обстоятельств бесконечно превосходит ее». То есть корабль идет ко дну — и ничего не поделаешь. Что бы мы ни предприняли, корабль идет ко дну. Но какой

флаг взвевается на мачте, зависит от нас. Абсолютная беспочвенность морали, чье единственное основание, единственный смысл и резон — достоинство человека в абсурдном мире. В мире, похожем на тот, который мог бы создать психически поврежденный Творец. Эти настроения сказались в повести «Час короля». О ней будет речь ниже.

С другой стороны, меня преследовала навязчивая мысль о том, что лагерь отнюдь не принадлежит прошлому; скорее это пророчество о будущем. Тотальная регламентация жизни, культ производства и «плана», ставший чем-то вроде религии. (Здесь было какое-то пересечение с «Рабочим» Эрнста Юнгера.) Лагерь, созданный как инструмент террора, но уже в 30-х годах превратившийся в инструмент экономики и постепенно ставший ее главным рычагом. Без него невозможно было бы построить социализм, что бы ни подразумевали под этим словом. Лагерный пункт, окруженный высоким тыном, с рядами колючей проволоки и сторожевыми вышками, охраняемый собственными вооруженными силами, с его начальником-Вождем, тайной полицией (оперуполномоченный), тюрьмой (штрафной изолятор), службой пропаганды (КВЧ, «культурно-воспитательная часть»), с радиоточками в каждом бараке, лозунгами, развешанными в рабочем оцеплении и над воротами зоны, с его великой целью выполнения плана, с его системой снабжения и распределения, наконец, с неизбежной для этого общества строжайшей социальной иерархией, с поистине кричащим социальным неравенством, с серой массой рабочих, бюрократией и паразитической элитой — социализм концлагеря, — лагерь этот с населением в тысячу человек представлял собой миниатюрную копию 200-миллионного советского общества и государ-

ства. Он казался прообразом будущего, быть может, не только русского. Самочувствие и самосознание одинокого и беспомощного человека в обществе, устроенном по образцу лагеря, — вот что казалось единственным, о чем стоило писать.

Этот лагерный человек не был интеллигентом. Интеллигент пришел в мою литературу гораздо позже и с другими темами. А это был человек, из каких состояло девяносто девять процентов крысиного коллектива лагерных мест и девять десятых населения страны; человек — ходячий позвоночник, темный, упорный, необычайно живучий, подозрительно-недоверчивый, вечно ожидающий подвоха, не верящий ни в кого и ни во что, ненавидящий просвещение и культуру, — и поделом культуре! Словом, «простой человек». Человек, которому не на кого надеяться: ни на друга, который предаст, ни на Бога, который молчит; только на самого себя. Человек, который «лежит, спиной накрылся». Человек, у которого два главных врага: напарник, пыхтящий с ним в одной упряжке, и грозное абстрактное государство, таинственные «они», начальство. Итак, прочь от стихов и книг, от немецкого идеализма, которым я кормился в 17 лет, от романтики и любви. Кто однажды отведал тюремной баланды, будет жрать ее снова. Чем хуже, тем лучше. И чем лучше, тем хуже: ближе расплата. Только таким мироощущением и может питаться литература. Мне казалось, что в благоустроенных странах, без войны и нищеты, без тайной полиции, литература должна задохнуться: о чем писать?

После изнурительных хлопот, писания заявлений и обивания порогов нам разрешили жить в Москве. Моя молодая жена бросилась целовать чиновницу, сообщившую нам об этом милосердном решении. Затем начались

поиски работы, при которой можно было бы надеяться получить жилье. Один старый товарищ познакомил меня с писателем Борисом Володиным, пожелавшим прочесть мою прозу. Однажды вечером я позвонил к нему в дверь, вручил папку и ретировался. Встреча с ним имела для меня большое значение, он ободрил меня.

*

Я корпел над своими фразами, пользуясь каждым проблеском свободного времени, как китаец старается обработать каждый свободный клочок земли. Я работал где угодно: в больнице на ночных дежурствах, в поликлинике, в гудящей, как улей, полуподвальной комнате Центральной медицинской библиотеки на площади Восстания, где за 60 копеек в час подвизался в качестве устного переводчика иностранной научной литературы для сочинителей диссертаций и со своей рукописью, в углу, ждал очередного клиента. Я погружался в свою литературу, словно нырял в воду, и сидел там на дне, среди чудных водорослей и проплывающих мимо рыб. Никакой надежды напечатать свои сочинения у меня не было, но не было и охоты. Если желание публиковаться естественно для писателя, то не менее естественно, я думаю, и нежелание быть опубликованным. О том, что моя продукция ни при какой погоде не могла быть обнародована в этой стране, нечего и говорить. Все же Борис Володин предложил мне написать что-нибудь о медицине для детского журнала «Пионер» и представил меня дамам из редакции. Первый в моей жизни гонорар, равный месячному заработку врача, я получил за статейку о переливании крови. Я был командирован журналом в Киев, в Институт археологии, где держал в руках только что найденную на окраине Днепродзерж-

жинска залотую пектораль скифского вождя, и написал о ней рассказ для детей. Кроме того, я писал статьи об алхимии, об истории естественных наук и о знаменитых химиках и медиках для научно-популярного ежемесячника «Химия и жизнь». Покушался даже на science fiction и сочинил повесть под названием «Ганнибал», не без влияния Михаила Булгакова, ставшего тогда очень модным. Ганнибал было имя горной гориллы, которой пересадили в научно-экспериментальном институте мозг человека. Она подметала двор в институте, но однажды, услышав с улицы военную музыку, сбежала. Спустя некоторое время Ганнибал, сменив дворницкий фартук на роскошный мундир с эполетами и орденами, совершил военный переворот в каком-то африканском государстве и стал там президентом. Повесть была с негодованием отвергнута ответственным секретарем «Химии и жизни» как порочащая освободительную борьбу народов Африки против колониализма.

Затем я писал этюды о врачевании для журнала «Знание — сила» и приобрел некоторый опыт в области околonaучной эссеистики. Бенедикт Сарнов, у которого я впоследствии многому научился, натолкнул меня на мысль написать книжку о медицине для детей, что я и сделал, слабо веря в успех этого предприятия. В 1975 году книга, где в некоторой мере отложились мои медицинские и деревенские годы, мое преклонение перед трудом врача и медицинской сестры, наконец, многолетнее увлечение историей медицины, вышла в свет. Она называлась «Необыкновенный консилиум». Мы придумали для автора псевдоним «Г. Шингарев», в честь земского и кадетского деятеля, убитого матросами в 1918 году, чей дневник (подаренный мне Александром Межировым) я читал незадолго до этого.

Занятия психиатрией (не клинические, а литературные, если можно так наименовать мои переводы огромного вороха психиатрической литературы, которые записывались на пленку, были отпечатаны на гектографе и служили пособием для врачей в Институте психиатрии), а также один рассказ Фазиля Искандера, где было употреблено выражение «комплекс государственной неполноценности», вдохновили меня на рассказ или новеллу, которая стала для меня некоторой вехой. Там разработана тема страха, точнее, двух модификаций страха, обычно обозначаемых как Furcht (конкретная боязнь чего-то или кого-то) и Angst (метафизическая тревога Хайдеггера): страх перед всеобъемлющими Органами превращается во всеобъемлющий ужас бытия. Рассказ так и называется — «Страх». Его сюжет вымышлен.

Я всегда чувствовал себя отверженным в стране, где я родился и вырос. Это связано не в последнюю очередь с тем, что я русский интеллигент и еврей, то есть более или менее ненавидимое существо; с ненавистью, подобной запаху, о котором не знают, откуда он взялся; с чувством стеклянной стены, о которую то и дело ударяешься лбом. Я был изгнанником задолго до того, как покинул страну. История моей жизни, а значит, и писательства, мне кажется, подтверждает это.

Я никогда не забывал и не забуду до конца жизни, что я бывший заключенный. Это все равно, что бывший люмпен или граф. Чувство это не покидает меня и сегодня, когда я сижу в моей комнате в Мюнхене, в белый февральский день, немецкий Rosenmontag¹, и пишу эту литературную автобиографию. Можно быть кем угодно: служить в банке, сочинять романы или

¹ «Понедельник роз», последний понедельник масленицы.

развозить по домам глаженое белье — и при этом ни на минуту не забывать, что ты граф. Лагерь есть принадлежность к особому сословию. Лагерь есть особого рода расовая принадлежность. Или профессия, которую можно слегка подзабыть. Но разучиться ей нельзя, она остается с тобой навсегда. Лагерь был нашим истинным отечеством, вся же прочая жизнь представлялась поездкой в теплые края, отпуском, затянувшимся оттого, что всеильные учреждения перегружены делами и до тебя просто еще не дошли руки. Если мою удачу заметят, я пропал, как сказано в одном стихотворении Брехта: «Wenn mein Glück aussetzt, bin ich verloren». Мы все остались в живых по недосмотру начальства.

И я всегда буду помнить это отечество, эту истинную Россию, потому что только такое отечество у нас и было. У меня всегда было чувство, что если я жил в московской квартире, и был счастлив с моей женой и сыном, и ходил свободно по улицам, и притворялся свободным человеком, то это был всего лишь отпуск, это было попустительство судьбы, чье терпение однажды иссякнет. В любую минуту меня могут разоблачить. Почему бы и нет? Ибо на самом деле я переодетый граф, я кадровый заключенный, мое происхождение никуда от меня не делось, мои бумаги всюду следуют за мной, и моя пайка, место на нарах и очко в сортире — за мной, и лагерь где-то существует и ждет меня, как ждал в сорок девятом году.

*

Случилось так (по инициативе Володи Лихтермана), что я занялся переводом писем Лейбница для задуманного в одном издательстве пятитомно-

го издания. Я принялся за работу, имея самое общее представление о философии Готфрида Лейбница, но постепенно вошел в мир его мысли, и, хотя обещанное вознаграждение было ничтожным, хотя я трудился несколько лет, не получая за это ни копейки, а позже должен был долго и унижительно выколачивать свой гонорар, я не жалел о том, что взялся за это. Я перевел французскую переписку с Бейлем, Мальбраншем, Ник. Ремоном, Бернетом де Кемни, с подругой Джона Локка леди Мешэм (а заодно и ее английские письма), несколько обширных полемических трактатов и многое другое — всего около 25 печатных листов. Работал я над этими переводами, как всегда, на ходу, то на ночных дежурствах, то где-нибудь на подоконнике в школе рисования, куда я возил своего сына. Издание сочинений Лейбница в СССР было по тем временам рискованным начинанием, имея в виду злосчастное увлечение основателя нашего государства философией: мимоходом он успел заклеить и Лейбница. Спустя десять или двенадцать лет сочинения все же начали выходить в свет, но к этому времени дела мои шли уже так плохо, что только в первом томе успела проскользнуть моя фамилия. Скорее всего издатели вычеркнули ее, не дожидаясь, когда поднимется угрожающий перст госбезопасности.

Лейбниц ввел меня в XVII век — «столетие гениев», и я расхрабрился написать для журнала «Химия и жизнь» популярный очерк о споре двух создателей дифференциального исчисления. Достаточно авантюрное предприятие, учитывая, что у меня нет физико-математического образования (если не считать одного семестра, который я провел в Высшем техническом училище в последний год войны, перед тем

как стать рабочим на почтамте). Но изделие это понравилось Борису Володину и впоследствии было расширено для одного из сборников «Пути в незнание». Д. Данин, пролагавший эти пути, изобрел «научно-художественную литературу» (забыв о существовании *romanisec*), и его теория замечательно оправдала себя на практике: произведения этого жанра оплачивались по тарифам художественной литературы.

В дальнейшем, осмелев, я сочинил еще несколько этюдов о науке этой головокружительной эпохи, верившей в то, что изучение природы доказывает существование Творца убедительней всех ухищрений схоластического богословия. С увлечением писал о Гюке, о Бэконе и других, публиковал переводы старинных текстов (для чего вместе с Борей мы основали специальный раздел в «Химии и жизни») и, наконец, написал для детского издательства биографию Исаака Ньютона. Г. Шингарев делал успехи: это была уже вторая его книжка. Третья, тоже популярного характера, но написанная для взрослых на необычную в СССР тему философии врачевания и медицины (она называлась «Следствие по делу о причине»), с комическими усилиями пробивала себе путь и погибла в последний момент, когда была уже набрана. Я собрался поднять якорь. Это было позже. Между тем, сама медицина, некогда утешавшая меня, наполнявшая тайной гордостью мою душу, все больше отодвигалась в тень. Я ушел из старой больницы в Очакове, где заведовал отделением, в поликлинику, надеясь иметь больше свободного времени, а затем получил предложение работать в вышеупомянутом журнале. Это значило: ходить на службу два раза в неделю, а остальные дни сидеть дома.

Сидеть дома и заниматься литературой! Об этом можно было только мечтать. Постепенно литература пожрала все вокруг себя. Все остальные занятия: работа, переводы, статьи — были способом зарабатывать на жизнь, числиться где-то и маскировать главное — литературу. Я был подпольным писателем, потому что писать и не печататься, писать и не состоять служащим литературного ведомства, писать, не числясь писателем, означало заниматься противозаконной деятельностью. Не говоря уже о том, что я не мог преодолеть внутреннего барьера — не то гордости, не то стыда. Свои работы можно показывать только тому, кто интересуется ими. Но заинтересоваться может лишь тот, кто знает об их существовании. Я был глубоко законспирированным сочинителем, и о моих упражнениях было известно трем или четырем людям. Я твердо усвоил с самого начала, что литература есть занятие одиночек.

Три пары глаз, не более, прочитали рукопись под названием «Дебет—скребет» (нечто вроде очерка моей жизни). В это же время или, может быть, немного раньше я принялся писать повесть «Час короля», которая вначале была рассказом. Я несколько раз возвращался к ней.

Ее «идея» все еще продолжала старые экзистенциалистские вдохновения: это была философия абсурдного деяния, изложенная кратко, но довольно ясно в самом тексте и подкрепленная эпиграфами из Мигеля де Унамуно и «Писем к немецкому другу» Альбера Камю. В перевод этих коротеньких текстов я вложил столько же страсти, сколько и в текст моей повести. Разумеется, в режиме, который устанавливают в маленьком северном королевстве завоеватели, невозможно

было не узнать режим другой страны. Узнали и те, кто позже конфисковал эту повесть у автора. В собственно литературном смысле она была для меня новым шагом. Я окончательно отказался от популизма, от имитации народного мировоззрения и языка. Кажется, в одной, не имевшей для меня никакого значения, книжке я вычитал легенду о короле, который украсил себя звездой Давида. В датском учебнике истории я нашел фотографию семидесятилетнего Кристиана X на прогулке, верхом на коне. В пьесах Шварца, в каких-то детских грезах живет образ северной провинциально-протестантской столицы. Этим ограничивались «реалии», использованные в моей сказке, которую мог бы поставить кукольный театр.

(Легенда родилась во время войны и была основана на сообщении одного современника, будто в частном разговоре король заявил, что если евреев, граждан его страны, заставят носить желтую звезду, он наденет ее первым. Через много лет я познакомился в Германии с родственником немецкого торгового атташе в оккупированной Дании Георга Ф. Дуквица, в сентябре 1943 года предупредившего датчан о готовящейся депортации еврейской общины. Из 6500 членов общины удалось спасти шесть тысяч: их тайно переправили на лодках в Швецию. В Яд-Вашеме, в роще Праведников народов мира (Righteous Among the Nations) стоит дерево в честь Дуквица.

Я побывал, наконец, и в Копенгагене, одном из прекраснейших городов, какие мне посчастливилось видеть. Но внимательный читатель заметит, что действие моей повести происходит не в Дании. Добавлю еще, что в Германии «Час» был истолкован как притча о гражданском неповиновении.)

Повесть представляла собой пародию на ученый исторический труд. Это дало мне возможность опосредовать несколько сентиментальный материал существенной дозой иронии.

Есть там такая сцена: монарх играет в шахматы с приятелем. Король проигрывает. Но, в отличие от белого короля на доске, гибнущего в честном, хоть и неравном бою, реальный король все еще пытается приспособиться к обстоятельствам, вместо того чтобы быть самим собой. Может быть, здесь имела место бессознательная ассоциация с анекдотом из времен Столетней войны о Карле VII, которого схватил в бою английский солдат, вскричав: «Король взят!», на что монарх ответил: «Ne savez-vous pas qu'on ne prends jamais un roi, même aux échecs?» (Ты что, не знаешь, что короля не берут даже в шахматах?) Я прилагал старания к тому, чтобы не впасть в плоский аллегоризм. Если это и удалось, то все же не вполне. Однако игрок, склонившийся над доской, на которой стоит он сам посреди своих деревянных сограждан, был не только метафорой двойного существования монарха в качестве символа и человека. Этот образ потом трансформировался в захватившие меня размышления о ситуации романиста в его творении, о времени персонажей и божественном антивремени демиурга.

Внешняя судьба повести «Час короля» была следующей. В 1972 году физик Александр Воронель основал самиздатовский машинописный журнал «Евреи в СССР». Я познакомился с Воронелем в связи с путешествием в Донецк, которое года за два до этого мы совершили с Беном Сарновым: он — в качестве журналиста и корреспондента «Литературной газеты», я — в роли эксперта-медика. Речь шла о разобла-

чении некоего невежественного доцента, заведующего кафедрой в местном медицинском институте. Это забавное похождение напоминало сюжет «Ревизора». У доцента, который собирался стать профессором, было много врагов, притащивших к нам в гостиницу целую кучу историй болезней, при помощи которых он сляпал свою фальшивую диссертацию. Главный антагонист доцента был приятелем Воронеля. В седьмом выпуске «Евреев в СССР» редактор поместил мою статью «Новая Россия». По правилам журнала анонимные или псевдонимные материалы не публиковались. Тем не менее, не желая подвергать меня (и себя) слишком уж очевидному риску, редактор сделал автором статьи человека, до которого, как предполагалось, КГБ уже не доберется. Это был инженер по имени Борис Хазанов, не имевший отношения к литературе, подполью и диссидентству, к тому времени уехавший в Америку. Если когда-нибудь он прочтет эти строки, пусть примет мои извинения. Так родился мой псевдоним, который прилип ко мне. Псевдоним — не только способ скрыться за вымышленным именем, но и самоотчуждение. Я до сих пор не привык к нему. Моей следующей публикацией в журнале был «Час короля».

Публикация — так это называлось. Незачем повторять, что соваться в настоящую литературу, предлагать свои вещи издательствам, выпускавшим сотни книг, и журналам с тиражами в десятки, сотни тысяч экземпляров было бессмысленно и бесполезно. Эта тема вообще не обсуждалась. Но что значит «настоящая» литература? Для нас настоящей, единственно заслуживающей внимания была литература подпольная.

Если верно, что в основе некоторых мифов лежат действительные события, то подоплекой великого русского мифа о воле нужно считать побег с концами. Бегство из крепостной неволи на Дон, в Сибирь, побег с каторги по славному морю, глухой неведомой порою, звериной тайною тропой, бегство из зоны, из оцепления, из таежного, заполярного, степного и пустынного края: исчезнуть, слинять, сорваться! Поистине мы впитали эту идею с молоком матери. Жуки на булавках — мы все лелеяли эту мечту. Наконец, кому из сидевших не приходилось слышать дивную повесть о беглеце, который сумел обмануть всесоюзный розыск и уйти, в полном смысле слова, с концами, за границу?

Настало время, когда побег из страны, отравленной дыханием лагерей, предстал перед многими уже не только как романтическая греза. Старый товарищ и бывший однокурсник, ныне покойный, убеждал меня, что евреям в России больше делать нечего, он был первым человеком, которого я знал, собравшимся отвалить в Израиль. Мысленная контроверза с ним, а лучше сказать, с самим собою, была побудительным мотивом для статьи «Новая Россия» с ее абсурдно-провокативной концовкой. Он уехал, выдержав неизбежную борьбу и связанные с ней унижения. Отбыл спустя некоторое время и Воронель и захватил с собою несколько моих манускриптов. Они составили сборник, который вышел в Тель-Авиве незначительным тиражом на средства какого-то доброхота. Книжка была озаглавлена «Запах звезд» по названию включенной в нее повести о белом коне.

Мое двойное существование, Doppelleben Готфрида Бенна, приобрело новое качество. С одной стороны, я был сотрудником редакции научно-популярного журнала, занимался правкой или переписыванием статей по медицине, истории естественных наук, науковедению, переводил и редактировал фантастические повести и т.п. С другой — царапал свою прозу и стал нелегальным литератором в прямом смысле слова. Журнал «Евреи в СССР», чуть ли не самый долговечный в тогдашнем машинописном Самиздате, был задуман его основателем как собрание «свидетельств». Его материалы должны были иллюстрировать духовную, психологическую и социальную ситуацию советского еврейства, точнее, русско-еврейской интеллигенции, будто бы поставленной перед дилеммой: окончательно зачахнуть или эмигрировать в Израиль. При преемнике Воронеля Илье Рубине горизонт расширился, сборник приобрел характер литературно-философского журнала. Его тираж был 20 или 25 экземпляров. Илья жил и дышал журналом, неустанно собирал материалы, мотался с набитым крамолой портфелем по тусклым московским окраинам и путешествовал по городам. Журнал был его дитя, единственный свет в окошке. Илья говорил мне, что ведет фантастическую выморочную жизнь. И в самом деле, кажется удивительным, как могли взрослые люди жить этой игрой в публицистику и литературу, рискуя своим и без того сомнительным благополучием. Но невозможно забыть азарт и веселье, и чувство освобождения, и предвкушение чего-то захватывающе интересного, с которым брали в руки толстую кипу листов папиросной бумаги с обтрепанными уголками и полуслепой печатью.

(Впоследствии я сделал редактора «Евреев в СССР» героем романа «После нас потоп», но, как сказано в посвящении, это «другой Рубин».)

Илья Рубин уехал, едва не угодив в тюрьму. Он писал, что из окон его дома видна апельсиновая роща. *Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn?..* Через одиннадцать месяцев он умер от инсульта, тридцати шести лет от роду, и был похоронен в песке на краю Иудейской пустыни. Перед отъездом Илья просил меня «не оставлять журнал». Я состоял квазилитературным консультантом при двух следующих редакторах до конца журнала, то есть до его окончательного разгрома. Борис Хазанов был довольно быстро разоблачен, несколько статей я поместил под другим псевдонимом.

Осенью 1977 года ко мне пришли с обыском. В те времена любимым занятием подводного общества было строить гипотезы, объясняющие те или иные зигзаги в тактике Органов. Я думаю, что никакая бюрократия не заслуживает попыток отыскивать в ее деятельности скрытую логику, в особенности та, что медленно и неотвратно надвигалась на нас, чье мертвящее дыхание мы чувствовали на каждом шагу. За обыском, как водится, последовал вызов в прокуратуру, а затем на Кузнецкий мост в КГБ к субъекту в штатском, вероятно, майору или полковнику, который старался убедить меня в том, что автор найденной у меня, вышедшей в Израиле книжки Б. Хазанов — это я. Кто сидел, знает, что тактика в этих делах может быть только одна — глухая несознанка. Некоторое время спустя нашу квартиру взломали, унесли какие-то пустяки, например, мелочь из копилки моего двенадцатилетнего сына. Приходила милиция, честно или для видимости искавшая преступников. Вторжение было предприня-

то с целью установить подслушивающее устройство. Само собой, прослушивался и телефон. Несколько лет я официально числился состоящим под следствием по делу о подпольном журнале «Евреи в СССР». Правда, с работы меня почему-то не выгнали.

Когда я вспоминаю Россию, то вспоминаю тесноту. Воистину это была главная черта нашего образа жизни. Езда одной ногой на трамвайной подножке, другая нога на весу, одна рука схватилась за поручень, другая обнимает стоящего рядом — только тот, кто так путешествовал по городу, понимает смысл метафоры Мандельштама «трамвайная вишенка». Теснота, оставлявшая детям грязные задние двory, пьяницам и влюбленным — холодные подъезды. Переполненные тюремные камеры, товарные поезда, до отказа набитые людьми, клетки столыпинских вагонов, где в каждом отсеке по восемнадцать, по двадцать душ; и так, друг на друге, день и ночь под перестук колес, долгие сутки и недели; теснота пересылок и лагерных бараков, теснота любого человеческого жилья, любого селения; стиснутая деревенская жизнь, изба, куда входят согнувшись, чтобы не расшибить лоб о притолоку; дорога, где не разъедешься; тропинка, на которой не разойдешься, или сходи с дороги в грязь выше щиколоток и в снег по колено. А вокруг бескрайние просторы.

Мы жили в огромной стране, где было поразительно мало места; в стране, все еще почти девственной, где плотность истории на единицу географии представляет ничтожную величину, и вместе с тем, перенаселенной, как Бенгалия. Мы жили в стране, где всего не хватало; и только люди, человеческий фарш, были в избытке. Не повернуться, не протолкнуться, не продохнуть, яблоку негде упасть, плюнуть некуда... В тесноте,

да не в обиде! Не зря, должно быть, наш язык так богат этими выражениями. Теснота и скученность городов, теснота автобусов, вагонов метрополитена и железных дорог, очереди, в которых выросло несколько поколений, толпы людей с узлами на вокзалах, точно вся страна куда-то бежит, теснота магазинов, теснота больниц, теснота кладбищ; и, как пролог всей жизни, теснота коммунальной квартиры, где прошло мое детство.

Эту квартиру я сделал местом действия маленького романа, для которого выбрал несколько претенциозное название из Иоанна: «Я Воскресение и Жизнь». Я писал эту вещь в те времена, когда мы жили сначала в Свиблове, а затем в Чертанове, где вели изнурительное существование, тратя много часов на езду с работы и на работу в утренней и вечерней мгле в переполненном метро и автобусах, которые брались штурмом. Некоторые элементарные мысли могут приобрести неожиданную новизну. Я помню, что намерение написать эту повесть забрезжило в моем сознании при чтении одного из романов Франсуа Мориака. Я подумал, что не жизнь общества и «народа», а жизнь семьи, взаимоотношения родителей и детей, жены и мужа — королевский домен литературы. Другая мысль была подсказана книжкой Януша Корчака «Как надо любить детей». Мне как-то вдруг стало ясно, что ребенок — человек не будущего, а настоящего. Не тот, кто еще будет, а тот, кто есть. Ребенок, не знающий страха смерти, не поработанный будущим, — это особый и притом более совершенный человек, чем взрослый; человек, живущий более полной, гармоничной и осмысленной жизнью. Детство есть подлинный расцвет жизни, за которым начинается деградация. Непосредственным материалом для «Воскресения» в значитель-

ной мере послужило мое собственное детство и отчасти детство моего сына. (Несколько времени спустя я получил записку от Марка Харитонова, похвалившего эту вещь, — неожиданная поддержка, о которой я никогда не забуду.)

В этом произведении имеется одно очевидное противоречие. Повествование ведется из перспективы взрослого, который вспоминает себя шести- или семилетним ребенком и как бы формулирует его собственные мысли и чувства на своем взрослом языке. Но роман кончается самоубийством ребенка. Я не хотел и не мог исправить эту несообразность, так как смерть героя все же носит до некоторой степени символический характер. Гораздо позже одна читательница решила этот вопрос так: ребенок умирает, и рождается взрослый.

Флобер называет себя (в одном письме к Луизе Колэ) «вдовцом своей юности» (*veuf de ma jeunesse*). С еще большим правом каждый из нас мог бы назвать себя сиротой своего детства. Нет другого времени, которое я не вспоминал бы с такой ясностью. Я помню наш быт до мельчайших подробностей и мог бы составить детальный обзор нашего жилья, описать все вещи. Я помню ощущение ползания по полу, сидения под столом, беготни по двору, стояния на цыпочках в полутемном коридоре с задранной головой, перед счетчиком Сименса-Шуккерта, где за темным стеклом мелькала красная метка вращающегося диска. Помню захватывающий интерес, который вызывали мельчайшие впечатления жизни, времена года, книжки, приход гостей. Как и герой «Воскресения», я рано лишился матери и провел годы детства с отцом. Как и мой герой, я был воспитан домработницей — простой женщиной, любившей меня, которую всегда буду помнить. Правда, в

церковь она меня не водила и не рассказывала эпизоды из Евангелия. Была ли эта повесть попыткой создать беллетризованные воспоминания, набросать детский автопортрет? Скорее можно сказать, что я распорядился материалом своего младенчества, распорядился самим собой для целей искусства, которые не могут быть определены и, во всяком случае, носят внеличный характер. Кажется, впервые, работая над этой вещью, я получил представление о том особом и кардинальном свойстве литературы, которое следует назвать беспринципностью. Оно состоит в том, что все на свете: собственная жизнь и жизнь близких, тайны тела, сны и явь, и мифы, и сказки, и философия, и вера — представляют собой лишь материал. В ту минуту, когда жизнь становится сырьем и материалом для искусства не более, но и не менее, чем материалом, — собственно, и начинается литература.

Если мальчик в этой повести — автопортрет, то такой же, каким был образ белого коня в «Запахе звезд» или орла-холзана в рассказе под названием «Апофеоз». Один натуралист подсмотрел гибель старого орла, которого живьем расклевало воронье. Я не был стар, когда писал и переписывал этот рассказ, но меня не оставляла догадка, что на самом деле я сочиняю притчу о самом себе.

*

Несколько новых знакомств: с Евгением Барабанным, с Сергеем Алексеевичем Желудковым, с Юлием Шрейдером, Григорием Померанцем и профессором В. В. Налимовым — приобщили меня к другой части полуподпольного диссидентского мира, не ориентиро-

ванной на отъезд из страны и проявлявшей большой интерес к религиозности, христианству, отчасти христианской гностике. Деспотизм истины, будь то истина о Боге или истины философии, а может быть, и устойчивое идейное варварство русской интеллигенции, о котором когда-то писал Федор Степун, вновь, хоть и в мягкой форме, давали о себе знать. Представление о независимой ценности искусства, внутри которого все другие истины и ценности приобретают условный характер, о праве литературы на особое своеобразие в обращении с любым авторитарным дискурсом было более или менее чуждо моим друзьям, сознавали они это или нет. Сам же я, как мне кажется, многому у них обучился. Я переводил разные, главным образом, теологические тексты для Самиздата, переписывался, на манер Гершензона и В. Иванова, с Ю. А. Шрейдером («Письма без штемпеля»), участвовал в обмене письмами, которым руководил отец Сергей Желудков — один из самых светлых людей, каких я встречал. Бывал я и на так называемых школах теоретической биологии, где собиралось пестрое общество — от профессиональных ученых до адептов всевозможных оккультных сект, — где выступали с докладами Юрий Лотман и Лев Гумилев, но появился и астроном Козырев со своей теорией времени как особой материи. В редакции я давно привык выполнять всю работу за два присутственных дня, остальное время принадлежало мне. В августе 1977 года я начал сочинять роман, не имея в голове определенного плана. Как-то раз, перед тем как идти на работу в редакцию, лег на диван и написал первую страницу.

В последние недели лета, в остервенелую жару, я уходил с утра в чахлую рощицу неподалеку от нашего дома (к этому времени мы уже переселились в дол-

гожданную квартиру на Юго-Западе) и писал там эту книгу, о которой, как уже сказано, имел крайне смутное представление. Сперва я как будто собирался написать историю жизни партийного функционера. Это намерение быстро испарилось. Понемногу стала наигрывать в ушах интонация, своего рода музыка прозы, предшествующая «сюжету». Стал вырисовываться не то чтобы замысел, но какой-то контур — жизнеописание молодого человека. Рассказ надлежало довести до того момента, когда герой втягивается в рискованную игру, мало-помалу обретающую расширительный и символический смысл. Эта неясность и вдохновляла, и приводила в отчаяние. Я листал Гессе, Музилю, чтение поддерживало покидавшую меня бодрость.

Наконец, облака разразились дождем, смутные наметки опустились на уровень более или менее конкретного материала, я начал обживать свой мир. В качестве главной темы романа выдвинулась память. Память, собственно, и есть герой книги. Жизнь человека, от чьего имени ведется рассказ, есть продукт памяти. Этот человек пытается восстановить прошлое, другими словами, отыскать в нем смысл и порядок. Внести смысл в бессмысленно-хаотичную жизнь — задача искусства. Функцию памяти можно сравнить с функцией романиста, а в метафизической перспективе — с функцией самого Бога. Память действует вопреки времени и как бы в обратном направлении. Память — не столько «обретенное время», сколько обретение обратного времени.

Тут я набрел на мысль, которая превратилась в основной миф, организующий все повествование. Это миф об антивремени. На склоне лет рассказчик вспоминает свою жизнь, точнее, ее главную пору — детство и юность. Время состоит из двух потоков: оно течет из

прошлого в будущее и из будущего в прошлое. Анти-время есть истинное время литературы, время Автора, который пребывает в будущем своих героев, подобно Творцу, которого никогда нет, но который всегда будет, чья область существования — будущее, ибо он не «сущий», а «грядущий». Божественное антивремя несется навстречу нам из будущего и превращает жизнь из хаоса случайностей в реализацию некоторого Плана. Эту фантазмагорию я отчасти излагал, поясняя свой замысел, в написанных позже весьма неуклюжих статьях «Опровержение литературы», «Мост над эпохой провала» и «Сломанная стрела», а также в предисловии к «Антивремени», как был потом, в Мюнхене, озаглавлен этот роман (в немецком и французском переводах название сохранено).

Каждый человек, припоминая свою жизнь, убеждается, что ее важнейшие повороты были результатом случайности, и в то же время испытывает смутное чувство, что существовала какая-то нить, держась за которую он шествовал сквозь обстоятельства. Метафора двух потоков примиряет судьбу и случай.

Вторая тема — два отца, принадлежность к двум народам, еврейское зеркало России. Принцип зеркальности проведен, может быть, несколько нарочито, через всю книгу: люди и события перемигиваются, глядя в собственное отражение; брат и сестра — два человека, но как бы и одно лицо, и зовут их одинаково; два отца — и одно отечество; газеты, которыми торгует Павел Хрисанфович Дымогаров, и крамольная газета, нацарапанная на стене уборной. Сам П. Х. — некое олицетворение судьбы, стукач и псевдочученый, его «метаастрология», очевидно, не что иное, как пародия на учение о преопределении; если угодно, пародия на

центральный миф романа. (Некоторые немецкие критики увидели в ней пародию на марксизм, хотя это не входило в замысел автора.)

Что касается собственно материала, то он, как водится, был собран с миру по нитке. Кулисы вновь были взяты напрокат. Как и прежде, для постройки прозы была сворована арматура моей собственной жизни. Лесная школа-интернат, где я провел полгода накануне войны, жизнь в 1945 году, работа на газетно-журнальном почтамте, описанная довольно точно, и университет на Моховой с комически-непристойным памятником Ломоносову, со знаменитой, незабываемой балюстрадой, с лестницей, стеклянным небом, колоннами из поддельного мрамора и циклопическими гипсовыми статуями вождей, осенявшими всех, кто вступал в эту маленькую отчизну нашей юности. Довольно бесцеремонный плагиат у действительности представляют и такие мелочи, как упомянутая стенная газета в университетском сортире. Правда, пародию на советскую газету я начертил на бумаге, а не на стене. Портрет голого Вождя, разумеется, выдумка (кажется, он слегка напоминает «Генерала» — статуэтку Дж. Манцу).

Был и продавец газет, коему вдобавок придано сходство с человеком, которого я знал, — заведующим «культурно-воспитательной частью» на лагпункте Пуеж. Квартира в Лялином переулке, где живет рассказчик, отчасти напоминает нашу квартиру в Большом Козловском переулке (она же описана в «Воскресении»). История с письмом, которое мальчик получает от родителей, с извещением, что его отец не настоящий отец, воспроизводит известный эпизод из биографии Фета. Облик Вики в минуту его первого появления в

сумраке у колонны в вестибюле университета может напомнить рисунок Верлена: семнадцатилетний Рембо с трубкой в зубах. Философствования Вики о неродившихся детях — реминисценция Шопенгауэра (из знаменитой главы «*Metaphysik der Geschlechtsliebe*»). Главный женский образ и мотив противостояния «ясности» и «музыки» в XVIII главе отдаленно связаны с романической историей университетских лет. Рассказ старика о встрече с царем я услышал из уст одного моего пациента, бывшего дирижера, ребенком отданного в школу военных капельмейстеров, а кое-какие частности длинного монолога, который произносит в конце книги вернувшийся из ссылки отец, заимствованы из неопубликованных «Тетрадей для внуков» покойного Михаила Байтальского, небольшая часть которых была помещена в журнале «Евреи в СССР» (объяснять, что ночная исповедь вернувшегося отца — отнюдь не кредо автора, очевидно, нет необходимости). Метаастрология, гороскоп младенца Иоанна Антоновича и проч., — разумеется, плод фантазии, как и весь сюжет.

Два обстоятельства чисто литературного свойства стоит упомянуть. Сочиняя «Антивремя», я учился музыкальному построению прозы. Музыка, будь то «увешанная погремушками колымага джаза», прелестная «Дюймовочка» Грига или органная пьеса Дитриха Букстехуде, звучит в самом романе. О музыке говорится, что это «память о том, что не сбылось», «мумифицированное будущее». Была даже мысль использовать для романа взамен эпиграфа нотный пример из Бетховена — тему первой части Четвертого фортепьянного концерта с ее стучащим ритмом — ту самую, которая обнаруживает неожиданное и трудно объяснимое сходство с начальными тактами Пятой симфонии. Тема

эта преследовала меня во все время работы. Но речь не об этом, или не только об этом. Принцип музыкального построения состоит в том, что несущими конструкция-ми прозы служат не столько элементы фабулы, сколько сквозные мотивы, которые вступают в особые, не логические, а скорее ассоциативные отношения друг с другом, видоизменяются и, вместе с тем, остаются теми же на протяжении всей вещи. Поэтому все происходит как бы одновременно. Читатель должен держать в уме всю композицию. Лейтмотивы постоянно отсылают его к прочитанному, к тому, на что он, возможно, не сразу обратил внимание, и помогают «узнавать» то, о чем говорится дальше. Можно добавить, что попытки перенести приемы музыкальной композиции в литературу (я говорю, разумеется, о прозе) чужды русской литературной традиции, самому климату нашей словесности, что и было, возможно, одной из причин, заведомо обрекавших автора на неуспех.

Второе — это вопрос о точке зрения. Он давно меня занимал. Традиционная точка зрения абсолютно повествователя, флоберовского *Dieu dans la nature*, автора-небожителя, чье присутствие ощущается везде, но которого никто не видит, который делает вид, что его попросту нет, изжила себя вместе со всей концепцией реалистической литературы. Встал вопрос о градациях авторства и авторской ответственности за достоверность рассказа. Кто автор «Бесов»? Достоевский совершил революцию, введя условного повествователя, у которого нет никакой сюжетной функции и который, однако, выполняет важнейшую функцию; который не является ни всеведущим автором-богом, ни персонажем-рассказчиком, а скорее представляет собой персонифицированную молву; выродившийся

потомок греческого хора. Не странно ли, что скептик и вольнодумец Флобер выступает в качестве литературного Фомы Аквината, а создатель «Бесов», этот, как принято думать, апостол политического и православного консерватизма, — в эстетическом смысле, революционер и безбожник. Все действительные или мнимые пророчества относительно мрачного будущего России, которые охотно вычитывают из этой книги, мало чего стоят в сравнении с ее собственным разрушительным новаторством. Это атеизм истины: как уже сказано, в романном мире отсутствует всеведущий Бог. Другими словами, романист предлагает не факты, заверенные в высшей инстанции, а всего лишь версии. Вера в единую, всегда равную самой себе и абсолютную истину безнадежно подорвана; действительность, как в квантовой физике, неотделима от ее оценок; совокупность оценок — вот, собственно, что такое действительность.

Вернусь к произведению, где множественности времен (время жизни героев, антивремя воспоминаний, время квазиавтора, записывающего эти воспоминания) отвечает неоднозначность точки зрения. Избрав форму повествования, близкую к *Ich-Erzählung*, я довольно скоро почувствовал недостаточность этого тона, всегда соблазняющего своей кажущейся естественностью. (В «Бесах» даже г-н Г-в кое-где оказывается несостоятельным, и приходится нарушить принятую повествовательную систему, призвав на помощь отставного всевидящего автора.) В «Антивремени» по меньшей мере два угла зрения: из времени действующих лиц и из перспективы старика. Но и эту двойственность нужно было чем-то оттенить. Я почувствовал необходимость в дополнительной квазиистине и ввел в роман сны.

«Сны, — говорится в главе XXXVI, — озирали мое существование очами некоторой высшей субъективности, примитивной по сравнению с собственным моим разумом <...>, но стоящей над ним, как большое бледное солнце над уснувшими полями. И лишь на одно мгновение <...> 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».

Сны в моем сочинении не предсказывают будущее и не содержат иносказаний. Поэтому они не нуждаются в толковании. Сны воспроизводят то, что происходит наяву, но на свой особенный лад. Это вторая субъективность, в которую погружен рассказчик, выходящая по отношению к его личному сознанию и вместе с тем первобытно-алогичная. Может быть, позади этой книги, тема которой — навязчивое стремление человека преодолеть страшное подозрение, что его жизнь была хаосом бестолковых случайностей, стремление убедить себя в том, что это не так, применив старый, как мир, прием беллетристического упорядочивания воспоминаний; может быть, позади нее стоит представление об иррациональном божестве, для которого смысл и бессмыслица — одно и то же.

*

Этот роман был почти готов (девятнадцать отпечатанных набело страниц, остальное — ворох неудобочитаемых рукописей), когда гости явились ко мне снова. Гости — так это называлось, так было принято, выбежав на улицу, из телефонной будки

оповещать друзей о только что состоявшемся обыске. Было это в первых числах мая 1980 года. Они знали, когда я бываю дома, и, возможно, дожидались момента, когда *corpus delicti*, как плод на ветке, достигнет стадии восковой спелости. Отняли все до последнего листочка. Как и три года назад, операция была произведена прокуратурой, филиалом Органов. В доме, где мы жили (Ленинский проспект, 154), короткий полутемный коридор был отделен от лестничной площадки стеклянной дверью на запоре. Когда я вышел, за стеклом стоял человек в милицейской фуражке. Проверка паспортов. Тридцать один год тому назад тот же пароль, произнесенный вполголоса, раздался ночью под дверью, когда пришли за мной. Жизнь, как видно, ничему нас не научила. Вместо того чтобы вернуться домой и выбросить рукопись на балкон нижележащего этажа, я открыл дверь. Тотчас из лифта выскочили восемь человек. Все это вместе с милиционером, обгоняя меня, запыхавшись, ввалилось в квартиру, где сразу стало тесно.

Памятником этой потери был небольшой текст под названием «Памяти одной книги», впоследствии вошедший в сборник «Идущий по воде». Несколько месяцев я вел бюрократическую войну с карательным ведомством, делая вид, что верю в законные формы, в которые оно изо всех сил старалось облечь свою деятельность. В этой неравной борьбе обе стороны демонстрировали истинно российское понимание закона. Закон есть система правил, по которым надлежит творить беззаконие. Думаю, что эту формулу можно было бы ввести в юридический обиход. Я доказывал, что меня ограбили не по правилам. (На этой тактике, кстати, основывалось все правозащитное движение.)

Мне удалось добиться некоторых успехов, я получил назад кое-какие книги, почти все свои бумаги, тщательно пронумерованные, и — совсем уже невероятное дело — пишущую машинку. Но роман со всеми черновиками погиб. Меня известили о том, что роман арестован: Главлит признал его антисоветским. В этом был известный резон, так как в той незначительной части моего произведения, которая была отпечатана на машинке и могла быть прочитана, находилось описание алебастровых статуй Ленина и Сталина, поданное в эпатазирующе-мифологическом освещении. Я по-прежнему числился находящимся под следствием. Вся эта комедия продолжалась полгода. В начале следующего, 1981 года я заболел. После мучительного обследования меня собрались оперировать, но на столе у меня исчезло артериальное давление, и я чуть не отдал концы. Врачи отказались от операции, я был с позором выписан из больницы. Наступила пауза. Я снова пытался писать, ибо горбатого исправит только могила. Сочинил повесть под названием «Бешт, или Четвертое лицо глагола» — чрезвычайно неудачный гибрид автобиографического повествования с трактатом о литературе. О нем можно вспомнить (он был напечатан в израильском журнале «22») разве лишь потому, что он тянул за собою хвост мыслей, изложенных выше.

Это четвертое лицо нет-нет да и возвращается. Мы должны вернуться к размышлениям о «точке зрения», чтобы осознать простую истину: тривиальность в литературе есть синоним неправды. Я не могу читать иные свои сочинения. Меня воротит от псевдоклассической манеры, от беллетристического *bon ton*, от этой самоуверенности автора, взошедшего на вершину, откуда он якобы обозревает правду жизни. На самом

деле он обозревает тривиальную действительность. Этот автор живет даже не в девятнадцатом веке, он живет в докритическую эру. Другими словами, он видит жизнь с точки зрения усредненного сознания. Между тем, «жизнь как она есть» — неправда. В поле обыденного сознания вещи приобретают вид *second hand*. Их уже кто-то носил.

Но и повествование «глазами такого-то» отзывает невыносимой тривиальностью, даже когда эти глаза принадлежат самому экзотическому существу. Изношенность литературной точки зрения фатальным образом тривиализует ее носителя — субъекта повествования. Нужно создать мир высшей, внесубъектной субъективности, если угодно, субъективности Бога. Действительность погружена в мир всеобъемлющего сознания, потому что только такой она и бывает. (Можно согласиться с Сузанной Зонтаг, что искусство — это «воплощенное сознание».) Существует великая мечта о синтетической прозе, философская мечта о действительности. К попыткам осуществить эту мечту я только лишь приступаю.

Вскоре был арестован Виктор Браиловский — последний редактор «Евреев в СССР», к этому времени уже приказавших долго жить. Я часто бывал в его доме. Когда, отсидев месяцев десять в уголовной камере, он был сослан, я отправился навестить его в Западный Казахстан. Я ехал с грузом продовольствия. Никто не мог мне точно сказать, где моя остановка, и ночью я слез с поезда почти наугад. Поселок Бейнеу представлял собой обширный пустырь, заваленный всевозможным мусором. Хозяйки выплескивали помои в двух шагах от крыльца. Тощее животное с рогами и выменем жевало газету. Что-то подобное я уже видывал, впрочем, во

время путешествия на целину в студенческие времена. Отхожее место на станции Кокчетав представляет собой нечто незабываемое даже для того, кто сиживал с дизентерийным поносом в лагерных сортирах. Из обвинительного заключения по делу Браиловского было видно, что я намечен следующим кандидатом. Я никогда не был образцовым патриотом. Тем не менее я все еще медлил. Я боялся покинуть страну, где говорят по-русски, и был последним в моей семье, кто пришел к мысли, что пора поднимать парус.

*

Моя жизнь была перерублена трижды: первый раз, когда началась война; второй, когда я был арестован; и третий раз, когда пришлось эмигрировать. Разумеется, страна лагерей была словно создана для того, чтобы бежать из нее при первой возможности, бежать, едва только приоткрылись ворота, бежать куда глаза глядят и чем дальше, тем лучше. Но понадобился ошутимый пинок в зад, чтобы это совершилось. Я потерял отечество. Я потерял его навсегда и мог бы считать, что мне неслыханно повезло. Не хочется здесь вспоминать подробности отъезда: виза представляла собой приказ оставить страну в считанное число дней, на сборы почти не оставалось времени. И незачем объяснять, отчего я избрал Германию. Загадочная судьба время от времени, как глухонемой, подавала мне знаки. Эта судьба неслышно затрубила мне в уши, когда мы вышли из самолета в Вене в солнечный день 15 августа 1982 года и я увидел при входе в аэровокзал немецкие надписи. То было чувство прибытия в Древний Рим (с немецким языком, священным языком юности, меня связывало

многое), и не так-то просто было освободиться от этого чувства, от привычки взирать на страну (и вообще на Европу) сквозь литературные очки, и увидеть реальность, и начать жить обыкновенной жизнью на чужбине. Моим друзьям удалось переслать мне окольными путями кое-какие бумаги из оставшихся в России. Среди них — частично восстановленный роман. Я писал его заново в Штокдорфе, Веслинге и Гrefельфинге под Мюнхеном, где мы провели первые годы изгнания.

Вместе с К.А. Любарским я основал ежемесячный (не литературный) журнал. Он был назван «Страна и мир» и начал выходить в 1984 году. В нем было в разные годы помещено довольно много моих статей и переводов. Мы занимались также книгоизданием, и таким образом появился на свет упомянутый выше сборник моих этюдов под названием «Идущий по воде». Виктор Перельман издал в Нью-Йорке небольшой том моей прозы, куда вошли «Час короля», «Я Воскресение и Жизнь» и «Антивремя», и снабдил его хвалебным предисловием. Предисловие не помогло: книга не раскупалась, единственный печатный отзыв принадлежал редактору Асе Куник, которая сама же и набирала ее. (Экземпляр с дарственной надписью я послал в Москву начальнику следственного отдела прокуратуры, некоему Ю.В. Смирнову, руководившему операцией по изъятию романа. Надеюсь, он был тронут.) Другой издатель выпустил в Нью-Йорке «Миф Россия» — нечто вроде большого эссе, первоначально не предназначенного для русских читателей: книжка была заказана небольшим немецким издательством в Майнце, существующим со времен Гёте; основой для нее послужили статьи, печатавшиеся в мюнхенском журнале «Merkur». Вскоре благодаря настойчивости Аннелоре Ничке,

ставшей моей постоянной переводчицей, «Антивремя» опубликовала DVA (Deutsche Verlags-Anstalt) — издательство, которое с тех пор регулярно выпускало мои сочинения. Германия меня не предала: я удостоился премий. Впрочем, ошибки совершает даже нобелевский синклит. Значение литературных премий, кроме того, что они помогают жить и выжить, состоит не в том, что ими отмечен якобы достойнейший, а в том, что они делают отмеченного известным.

Как бы то ни было, началась моя вторая литературная жизнь — в Западной Европе. Хотелось бы поставить точку. Прибавлю, однако, несколько соображений о вещах, написанных уже за бугром, которые тоже стали для автора историей.

Осенью 1990 года мы врезались на большой скорости в легковую машину в районе Кёльна, я был оперирован и, выйдя из больницы с парализованной рукой, просидел несколько месяцев дома. Это дало мне возможность разделаться с романом, которым я занимался с конца восьмидесят четвертого года.

Роман озаглавлен «Нагельфар в океане времен» (немецкий перевод называется «Unten ist Himmel», то есть «Небо внизу») и оснащен тремя эпиграфами, из которых самый большой — цитата из Младшей Эдды, приведенная отчасти ради того, чтобы пояснить или напомнить, что такое Нагельфар. Это корабль, построенный из ногтей мертвецов. Нужно не забывать остричь ногти покойнику, чтобы Нагельфар был готов как можно позже, ибо тогда он выйдет в плаванье из царства мертвых. Тогда задрожит мировой ясень Иггдрасил, и океан зальет землю, и придут три зимы, и наступит Рагнарек — гибель богов и мира. К содержанию романа эта мрачная мифология имеет лишь косвенное

отношение. Нагльфар — это, очевидно, дом в Москве на границе 30-х и 40-х годов — таково место и время действия. Дом и двор похожи на дом моего детства в Большом Козловском переулке, хотя на него брошен фантазмагорический отсвет.

Как и в «Антивремени», сверхгерой повествования — это сам город. Главное же действующее лицо — тринадцатилетний подросток, девочка — персонаж, в котором сосредоточен дух обновления и смерти. Дом с его обитателями погружен в подобие летаргического сна. Значительная часть действия происходит ночью. Девочка появляется в момент, когда историческое время остановилось. Мне казалось, что конец 30-х и рубеж 40-х были именно тем выморочным временем или расщелиной времен, когда революционный порыв окончательно иссяк. Казни и репрессии поутихли, наступила пауза; гаснут огни; измученное общество погрузилось в спячку. Исподволь ощущается тоска по истории, ее не осознают, ее чувствуют; дальние громы приближающейся бури обещают возобновление истории; общество ждет войны. Населенный мертвыми душами корабль Нагльфар вот-вот сорвется с якоря.

Но это роман о любви. Второй протагонист, «любимец женщин», пораженный русской болезнью черных окон — чувством пустоты, — первоначально мыслился главным героем. Этот сомнительный, хоть и не лишенный привлекательности персонаж, странная смерть которого служит прологом к роману, носит и слегка видоизмененную фамилию человека, умершего от алкоголизма в 1968 году, которого я не знал, и чей ярко написанный портрет привлек меня в «Снах земли» Г.С. Померанца, там речь идет о послевоен-

ном времени. С Анатолием Бахтаревым (через «а»), талантливым парнем-пустоцветом, входит в роман тема, которая сперва мыслилась главным предметом повествования, неумирающий, но всегда какой-то полуподпольный, полусуществующий орден русской интеллигенции. Так же, как приятель Померанца сохранил в моем сочинении слегка переименованное имя, превратившись в другое лицо, так и от темы «ордена», по мере того как прояснялся магический кристалл, остались полупародийные отрепья. В книге есть эпизод, когда на квартире, превращенной в игорный притон, компания, шлепая картами о стол, философствует о судьбе России. С этой темой каким-то образом сплетается мотив мнимого Агасфера — старика-сапожника, проживающего в подвале.

Несмотря на очевидные промахи — быть может, есть основания говорить просто о провале, — я почти люблю эту книгу. Из всех моих изделий она кажется мне наименее неудавшейся. Я вложил в нее многое. В ней использован принцип фиктивных воспоминаний, мнимой документации, наигранной серьезности, которая переходит в подлинную именно в тот момент, когда ей окончательно перестают верить; словом, принцип двойного дна. О приемах музыкального построения уже говорилось. В России роман, если не считать угрозы притянуть меня к суду за оскорбление памяти Толи Бахтырева (через «ы»), не привлеч внимания, что я нахожу естественным.

*

Агасфера, или Вечного Жида, я сделал героем одной из моих новелл (избрав для него менее употребл-

тельное имя Картафил), над которой мучился, которую то и дело переписывал, отчего, возможно, эта вещь окончательно утратила достоинства художественного произведения. Все же мне хочется о ней упомянуть. Она не публиковалась на других языках и замечена была только одним читателем — С.И. Липкиным, который поместил в газете стихотворение-отклик, посвятив его автору.

Тема этой новеллы — Освенцим. Вычитав из американских газет отвратительно звучащее русскому уху, пыльно-суконное словечко «холокост» вместо трагического *Голокауст* (греч. Ὀλοκαύστων — всесожжение), невежественные журналисты не подозревали о том, что оно давно существует в русском языке и пришло к нам из первоисточника.

К сожалению, Освенцим, то есть то, что в еврейском литературном и духовном обиходе именуется Катастрофой, отсутствует в сознании интеллигентной публики в России. «Не наше дело». То, что человечество живет после Освенцима и под тенью Освенцима, память о котором не зачеркнуть никакими силами, в нашей стране неизвестно, не понятно ни публицистам, ни церковникам, ни новообращенным христианам, ни фашистам. Так же, как не дошло до сознания, что Освенцим предъявил страшный счет христианству, что невозможно и непозволительно перед видением Освенцима рассуждать о Христе, евреях и христианстве так, словно Голокауста не существовало.

(Пример Бориса Пастернака с его рассуждениями о еврействе в «Докторе Живаго», пример поразительной нечувствительности — всего лишь пример. Но какой красноречивый.)

В рассказе два действующих лица второе — Агриппа Неттесгеймский, о котором одна из легенд

сообщает, что он владел искусством предсказывать будущее. Я сделал Агриппу автором «Хроники о Картафиле» — манускрипта, где имеется чертеж прибора, некое достижение экспериментальной теологии: с его помощью можно воспроизвести в чистом виде «абсолютное, субстанциональное и неизменное бытие». Из объяснений ученого следует, что такого рода бытие, составляющее, как учит Блаженный Августин, прерогативу Высшего существа, есть не что иное, как актуализованная вечность, иначе говоря, вечно длящееся настоящее. Для того, чтобы оказаться в будущем, надо пересоздать время. Задача состояла в том, чтобы, следуя канонам научно-фантастического жанра, вернее, пародируя его, пустиль пыль в глаза читателю.

Но нищему старику, незваному гостю Агриппы, эти тонкости ни к чему. Он пришел не ради того, чтобы удовлетворить свою любознательность. Он смертельно устал от своего бессмертия, его интересует одно: сколько ему еще осталось скитаться? Пятнадцать веков тому назад в Иерусалиме человек, выдававший себя за Божьего сына, ложный Мессия, которого Картафил прогнал от своего крыльца, сказал ему: «Я уйду, но и ты будешь ходить до тех пор, покуда Я не вернусь».

Действие рассказа, по-видимому, происходит в год смерти Агриппы Неттесгеймского. По расчетам Агриппы, Второе пришествие должно состояться через четыреста лет. Корнелий Агриппа, врач, философ и богослов, скончался не то в Кёльне, не то в Гренобле в 1535 году. То есть явление Христа примерно совпадет с датой совещания на вилле в Ванзее, когда будет постановлено окончательное решение еврейского вопроса.

В ходе последующего опыта будущее становится для Картафила настоящим, к великому смущению

экспериментатора, который охотно допустил бы, что старец просто-напросто рехнулся. Ибо «легче предположить помрачение ума в любом из нас, нежели допустить безумие мира, куда мы заброшены». То, о чем сбивчиво и невнятно рассказывает потрясенный гость, когда волшебный кристалл гаснет, то, что он там увидел, оказалось неожиданностью не только для него, но и для футуролога-чародея: Иисус вернулся, чтобы занять место в очереди перед газовой камерой.

Вечный Жид был проклят во имя торжества христианства, но он единственный живой современник Христа, единственный, кто видел Христа своими глазами. А дальше получилось так, что, произнеся проклятие над Агасфером, Христос обрек себя на вечную связь с ним. Он был жив до тех пор, пока жил Вечный Жид, и погиб вместе с ним. После второго опыта в комнате Агриппы остался лишь запах обугленных костей. Картафил, оказавшийся в XX веке, сгорел в печах — так закончились его скитания. Но вместе с ним сгорел и другой еврей. Еврейство веками считалось врагом христианства. Теперь этот враг погиб. Однако он оказался условием существования самого христианства. Вместе с гибнущим еврейством умирает основатель христианства, умирает и все его учение. Потому что Освенцим перечеркивает проповедь Христа. Вместе с дымом печей Освенцима и Майданека улетело в небо и традиционное христианство, потому что в мире, где возможен Освенцим, для него нет места. Катастрофа еврейства, окончательное торжество христианства над иудаизмом означает катастрофу самого христианства.

Занавес!

Фраза, которая мне пришла в голову летом 1992 года (вскоре после того, как журнал «Страна и мир» прекратился и я стал безработным, освободившись от необходимости сидеть каждый день в редакции, но не от обязанности выплачивать долги, оставленные отбывшим в Россию коллегой), первая фраза «город Хромов обязан своим происхождением несчастному случаю», из которой начало, как из желудя, расти дерево, — эта фраза видоизменилась: я сообразил, что не нужно вообще называть город. Заголовок «Хроника N» сулил несколько преимуществ. Не какой-то реальный город, но некий город. Туда попадают по недоразумению, но это перст судьбы. Когда же Фрося спрашивает рассказчика, она знает, что он не вернется, так как города N нет на карте.

Далее хроника предполагает отчет о событиях прошлого, пусть мнимый, а не рассказ о герое, будь то сам «хронист» или великий таинственный муж Кузьма Кузьмич Фотиев. Рассказчик, у которого «интерес к историческому прошлому выдает желание возместить потерю собственного прошлого», то и дело вспоминает русские летописи, и они бросают на его записки отсвет вечности. Но вместе с тем, это уголовная хроника.

Говоря попросту, город N — это Россия. Та Россия, «откуда хоть три года скачи». Отечественная география сравнивается с воронкой. Это, разумеется, мифическая география. Мы на дне воронки. Город втягивает в себя, засасывает: город-влагалище. Одна из его персонификаций — Алевтина, кондуктор трамвая, соломенная вдова, днем похожая на замученного работой мужика, ночью — женщина. Сам

рассказчик — «чернорабочий любви» — лицо без определенных занятий, паспортный калека, по всему судя, вчерашний заключенный. Абсолютно одинокий человек, ищущий, куда бы приткнуться, скрыться, и это сразу, чутьем простой женщины понимает хозяйка, тетя Леля, опекающая его. Но зато он должен жить с ее дочерью Алевтиной, цена этой Geborgenheit — новая утрата свободы.

Город, куда его забросил случай, как будто реализует «великую славянскую мечту о прекращении истории» (О. М.). Город основан в XI веке князем, охромевшим по милости несчастного случая. Позади 900-летняя история, полная ужасов, сотканная из преданий и легенд, и город не живет, а вегетирует в истории. Это и позволило ему сохраниться. Символ этого растительного существования — Заречье — бывший посад.

Конечно, такое толкование — всего лишь мой собственный домысел. Возможны другие. Вообще же, говоря словами С. Зонтаг, у произведения не спрашивают, что оно «выражает». Манию толкований оправдывает разве только понимание того, что никакое объяснение не является обязательным. Легко заметить, что и в этом романе не обошлось без заимствований из биографии автора. Хотя фабула книги — вымысел, город N похож на Калинин, отчасти на Вышний Волочек. Жизнь в гостинице, игра в прятки с администрацией, вызов в милицию по делу о похищенной простыне, созерцание жареных рыбных мюллеров в витрине магазина, жизнь под угрозой выселения с волчьим билетом, особой малозаметной отметкой в паспорте, — мелодические ходы моей собственной жизни. Тверь, былая соперница Москвы, расположена у впадения в Волгу

двух притоков, Тверцы и Тьмаки. На полуострове еще недавно стоял обломок Отроча монастыря, основанного, если не ошибаюсь, в XI веке. Это сооружение при мне сначала выкрасили синькой, а затем снесли. Считается, что Спасо-Ефимьевский монастырь, куда князь Ставрогин приходит к Тихону, отчасти списан с тверского монастыря. Ночной визит к капитану Лебядкину в деревянном домике за рекой происходит в местах, где я жил. Как и в моем романе, хозяйку, добрую женщину, звали тетя Леля. Бесчеловечность, устойчивая черта русской жизни, делает незабываемыми добрых людей, тех самых праведников, без которых не стоит село.

Река, которая открывается глазам рассказчика, когда он бредет по переулку, вышвырнутый из военной столовой, — это, конечно, Волга. Наконец, главному герою, «учителю-чародею», как мне пришлось озаглавить немецкую версию романа (*Zauberlehrer*, по аналогии с гётевым *Zauberlehrling*, дана фамилия человека, которого я знал, проживавшего в Мюнхене русского православного священника, националиста и гомосексуалиста).

Город N кажется идиллическим, грибным. Вдали, на другом берегу, как видение, стоит древний белый монастырь. Но на самом деле это руина, а город кишит нищими и уголовной шпаной.

В городке *Strahlen* на Нижнем Рейне, близ голландской границы, где находится *Europäisches Uebersetzerkollegium* — род приюта для писателей и переводчиков, в котором я бывал прежде и куда снова приехал в надежде спасти мое сочинение, — обрисовалась мысль, которая в дальнейшем вела меня: мысль написать роман о возмездии. Не рассчитывая на догадливость читателя, повествователь говорит о том,

что смерть обожаемого учителя, должно быть, и есть не что иное, как возмездие. Вопрос «кто убил?» должен быть заменен вопросом «за что?» Ответ: тот, кто хочет спасти мир, должен погибнуть, ибо мир не желает быть спасенным.

Я полагал, что роман, в котором время действия весьма условно может быть отнесено к 60-м или 70-м годам, а лучше сказать, вовсе не подлежит уточнению, сохраняет известную актуальность: то, что происходило и происходит в стране, после того как советская власть, как некогда царская, превратилась в *ancien régime*, представлялось мне историческим возмездием. В отличие от наказания, карающего виновных, возмездие настигает всех. Возмездие за претензию указывать путь всему человечеству и вести за собой человечество. Возмездие за мессианские амбиции, за старый сон славянофильства, преобразившийся в коммунистическую утопию спасения. Спасать мир — с голым задом?

Ютящийся в развалинах монастыря вместе со своим «обществом охраны старины» К.К. Фотиев, чье родословие дотягивается чуть ли не до первой жены Адама, — вокзальный нищий. Нищета, атрибут праведности, открывает ворота в уголовный мир. Но это, конечно, и пародия на демонстративную бедность Николая Федорова, бессребреника, отрицавшего всякую, в том числе духовную, собственность. Меня так и подмывало подразнить все еще не вымерших поклонников гротескной философии Общего Дела. Проект братского единения во имя общей великой цели, гибрид казармы и монастыря, смесь христианства с самым грубым позитивизмом, имеет одну примечательную черту — в нем нет места женщине. Незачем плодить детей, а нужно все силы отдать воскрешению предков. Поэтому

половая любовь, беременность и материнство репрессированы. Считается, что философия Федорова — это протест против смерти. На самом деле она дышит кладбищем. Ее пафос бездетности отзывает перверсией. Утопии гомосексуальны. Неясно, кто уколошил Фотиева, но если убийцей была Фрося, то это было другой стороной возмездия — отмщением женщины, из которой пытались сделать «брата».

(Между прочим, я посещал в университете факультативные занятия санскритом под руководством профессора Михаила Николаевича Петерсона, известного лингвиста, очень ученого и очень странного человека, приторно любезного, с телосложением женщины. Он был сыном ученика Н. Федорова Николая Петерсона. Оба последователя, Петерсон и Кожевников, издали сочинения учителя после его смерти В.А. Кожевников, фантастический эрудит и поэт, перелagal учение Федорова в стихи; ему же принадлежит самый термин «философия Общего Дела».)

Два слова о «трактатах»: редактор предлагал их похерить. Сошлись на том, что они будут разбросаны по тексту. (В немецком издании романа трактаты, как и полагается, образуют приложение.) Авторство трактатов остается открытым. Возможно, они записаны со слов учителя: как Будда или Сократ, он сам ничего не писал. Я сочинял их с удовольствием. Мне казалось, что эти тексты с их идиотической серьезностью, в которых обыгрываются мотивы романа, создают некоторую дополнительную ироническую перспективу.

Роман «Хроника Н. Записки незаконного человека» был отнесен Беном Сарновым в редакцию журнала «Октябрь», этим объясняется странная удача — сочинение опубликовали в России.

В одной работе И.Н. Голенищева-Кутузова (ее цитировал в статье об авторе этих строк Илья Рубин) упомянут Рутилий Клавдий Намациан (иначе Наманциан) — христианский поэт V века, галл по рождению, в слезах целовавший ворота Рима перед отъездом на родину. Я разыскал его поэму и поставил строки «*Srebra relinquendis infigimus oscula portis...*» эпиграфом к роману «После нас потоп» (неудачное немецкое название «*Vögel über Moskau*»). Он посвящен «памяти другого Рубина», другого, потому что действующее лицо романа тоже носит имя Илья Рубин.

Этот Рубин, впрочем, отчасти похож на того, реального: он тоже мотается по городу с портфелем, набитым «материалами»; возится с женщинами, но не женщины занимают его ум; как и тот Рубин, он всецело поглощен своим делом. Дело это — Журнал. Постепенно становится ясно, что это за дело, а вернее, так и не проясняется до конца. Что касается времени действия, то оно, должно быть, происходит в 70-х годах или около того; датировка вообще дело сомнительное, многочисленные анахронизмы — отнюдь не следствие небрежности. Роман написан в 1995-96 годах и представляет собой еще одну отважную попытку преобразить в нечто ноуменальное бессмыслицу нашей жизни в России.

Если угодно, это попытка обнаружить в ней дыхание промысла, облагородить агонизирующую державу высшей метаисторической идеей, что, конечно, не отменяет иронию и игру. Двадцать лет тому назад раз и навсегда было разъяснено законодателем литературного постмодернизма Ж.-Ф. Льютаром, что «метаповество-

вания» умерли. Всеобъемлющие идеи приказали долго жить. Я не внял этому увещанию, в моем романе просматривается такая сверхидея. (Мы обсуждали ее однажды с Марком Харитоновым.) Все же я полагаю, что мы имеем дело не с идейным романом, но, так сказать, романом музыкально-философским. Таков мой жанр, сколь бы претенциозным ни показалось это определение.

Мне казалось, что обвал Советского Союза, или, что то же самое, распад Российской империи, есть событие, сопоставимое с крушением Древнего Рима. Сограждане не отдавали себе отчета в историческом значении того, что происходит; современники вообще не в состоянии оценить по достоинству свою эпоху; самое понятие о смене эпох есть изобретение потомков. Потоп доходит до сознания *post factum*, задним числом, когда прежняя жизнь оказывается допотопной. Жизнь накануне потопа: в романе это не столько идея — и еще менее «теория», — сколько музыкальный конструкт. (Ближайшая аналогия — Малер).

С мотивом Потопа переплетены два других: Окрина и Подполье. Город, у которого, как я думаю, есть все основания не то чтобы называться Третьим Римом, но встать рядом с Первым, окутан и осажден опухолью окраин. В первом приближении это так называемые новые районы с населением, которому повествователь не умеет подыскать иного названия, нежели — в шпенглеровском смысле — феллахи. Феллахи живут на задворках истории, но сами по себе — историческое явление. Этот мотив удваивается: подобно тому как столицу теснят окраины, ядро империи окружено покоренными провинциями. Одна из них — фантастическая юго-восточная республика, откуда прибывает в Москву степной потентат — половецкий хан.

Мотив Окраины переходит в другую тональность, когда мы узнаем, что на окраинах города ютятся участники полумифического Журнала. С Журналом в роман входит третья музыкальная тема — Подполье. Опять же в первом приближении это Самиздат, нелегальная машинописная «печать» наподобие той, к которой я был причастен в последние годы жизни в России; Самиздат как некая окраина официальной словесности. Один из моих старых друзей и немногочисленных читателей, в прошлом заслуженный автор Самиздата, был глубоко оскорблен карикатурным — или почти карикатурным — обликом участников Журнала. Можно, однако, заметить, что существенным конститутивным признаком романа является принципиальная двусмысленность. Она, я думаю, прослеживается во всем сочинении, начиная с пролога. Образы романа амбивалентны. Это затрудняет его понимание.

Журнал, редактируемый Ильей Рубиным, для которого он без конца собирает материалы; Журнал, который вечно готовится и никогда не выходит, который сравнивается с «островами блаженных, с башней слоновой кости... с улиткой, рыцарем, черепахой...», за которым гоняются, как крысы за куском сала, чины тайной полиции и который ускользает, словно обмылок; Журнал, о котором, в сущности, ничего не известно и который в конце концов принимает совершенно неопределенные, почти мистические очертания (чего доброго, окажется попросту чьей-то выдумкой), — этот «журнал», конечно, есть нечто большее, чем Самиздат 70-х годов, столь яростно преследуемый, объединивший под своей дырявой крышей самых разных людей: дилетантов и профессионалов, людей с неудовлетворенными литературными амбициями и самоотверженных идеалистов. Нечто большее, а может, и нечто

совсем иное. Одно из возможных толкований: модель катакомбной культуры.

Это культура, которая чудом сумела произрасти поверх почвы, залитой асфальтом, культура, существующая вопреки тирании, не подвластная фашистскому государству, не встроена в тоталитарное общество, бесстрашная, неподкупная, не проститурованная. Это культура кружковая, замкнутая, сектантская, затхлая и задохнувшаяся. Ее можно понимать и как культуру, которой предстоит отстаивать свою автаркию в массовом демократическом обществе, где рынок гарантирует свободу от политического гнета и преследований, но сам оказывается вездесущей репрессивной силой, враждебной духу. Культура — касталийская утопия... Уйдя в подполье или в себя, она вырождается. Ей не хватает воздуха и простора. И она совершает — в лице главного героя — самоубийство.

Книга, представляющая собой прощание с эпохой и ушедшей страной (подобно тому как Намациан прощается с Римом), начавшись с пролога, нуждалась в эпилоге. Как ни удивительно, один из аспектов бессмертия России по ту сторону бедствий и катастроф — жуткое бессмертие тайной политической полиции. Эта гидра, у которой отрастают головы, пережила все и всех: партию, коммунизм, советскую власть, евроазиатскую империю от Востока до заката; переживет и нас. Присутствие тайной полиции было необходимой частью сюжета, и если верно, что литература — это сведение счетов, то эпилог как будто сводит счеты с монстром. Тем не менее, это не публицистика и уж, конечно, не морализирование. Это «философия прогулочных дворов», у которой есть, по-моему, сюжетное, музыкальное и стилистическое оправдание.

Все остальное в романе — сам роман. В работе наступает момент, когда появляется чувство созданного тобою пространства. Начинаешь его обживать. (В одном месте Илья Рубин посещает автора. Но в пространстве прозы и автор становится персонажем.) Я воспринимал моих действующих лиц: мужчин и женщин, Шурочку, Бертю, виконта Олега Эрастовича, банщика Лыкова, да и самого хана, и какого-нибудь случайно встреченного в метро оперуполномоченного, и какого-нибудь дедулю, ночного философа, — словом, всех — как живых людей, отнюдь не только как лицедеев эпохи. Я и сейчас как будто слышу их голоса. И я слишком чувствую, что все мои объяснения мало что прибавляют к моей прозе. Между прочим, и по причине той амбивалентности, о которой только что было сказано. Мотивы романа пародируются внутри самого романа, рассуждения условного повествователя носят игровой характер. Мы возвращаемся к тому, от чего собирались оттолкнуться, — в царство восхитительной несерьезности. Действующие лица смотрятся в криволинейные зеркала. Можно сказать, что они обретаются по обе стороны волшебного стекла.

(Опять зеркало! В романе есть сцена, когда мужчина смотрит на женщину, стоящую перед зеркалом. Он видит ее сразу со спины и спереди, чего никогда не бывает в действительности. Она же видит себя и видит его, хотя на самом деле они не рядом и даже едва знакомы. Оба оказываются в зеркальном пространстве, как во второй действительности, где все приобретает другое значение и совершается по-другому.)

Научиться писать невозможно; научиться можно лишь тому, как не надо писать. Не существует

ответа и на вопрос, зачем надо писать, для кого. Завтра мы умрем, и весь ворох сочиненного нами отправится на помойку. Я не испытывал ни малейшей охоты быть народным писателем, популярным писателем, актуальным писателем, ангажированным писателем. Останься я в России, я и там не мог бы писать о том, что видел бы за окошком. Я полагаю, что литература всецело живет памятью.

Такое заявление в устах человека, живущего вне страны, о которой он пишет, и хорошо знающего, сколь многим литература нашего века обязана изгнанникам, звучит похвалой или желанием оправдаться. Ведь для тех, кто остался, эмигрант всегда более или менее, — человек прошлого.

Но я знаю, что проза — дело нескорое и что литературе нужно долго собираться с мыслями. В результате она является к шапочному разбору. Дистанция дает ей особые преимущества. Вместе с тем, она, эта дистанцированность, обрекает литературу на невнимание читателя, который справедливо считает, что найдет для себя гораздо больше занимательного в газете. Писатель не велосипедист, который изо всех сил крутит колеса, стараясь не отстать от изрыгающих газлимузинов публицистики и журнализма. Писатель — это пешеход, путник с котомкой, он не ездит по дорогам, а бродит в полях. Я полагаю также, что литературе должен быть присущ известный аристократизм. Это естественно, потому что писатель, каким бы жалким он ни выглядел, — аристократ. Это аристократизм мысли, который запрещает пользоваться шаблонами обыденного сознания, и аристократизм языка, предписывающий необходимую меру брезгливости.

Как-то раз, это было в начале 1996 года в Вейлере, на крайнем юге Баварии, в виду Альгойских Альп, где я гостил у старых друзей: профессора Гарри Просса и его жены Марианны, — мне представился довольно рутинный сюжет: некто приезжает на новое место с намерением уединиться, собраться с мыслями и подвести итог своей жизни, и с ним там что-то происходит. В данном случае новым местом была русская заброшенная деревня.

Мне не нужно было ее придумывать: я достаточно много видел таких деревень, чья неписаная история восходит ко временам Батыя, жил в этих полумертвых, полурастащенных селениях, где дотягивали свой век брошенные на произвол судьбы своими детьми, забытые Богом и властями старухи. Тотчас же, едва я принялся за работу, деревня приняла в моем воображении вполне конкретный и одновременно призрачно-мифологический облик.

Может быть, это был первый случай, когда я в самом деле писал наугад, не только не ведая, чем должна кончиться моя история, но и вовсе без всякой истории в голове; писал, куда кривая вывезет. Приезжий — очевидно, писатель, и, надо думать, неудачливый — намерен произвести детальное исследование собственной жизни, написать автобиографию, пробиться к правде, отшвырнув всякую «поэзию». Вслед за этим потянулись мысли о литературе, о том, что литература втягивает в себя любые попытки отрешиться от нее, превращает действительность в прозу, автобиографию — в нарратив. Повествующее Я — уже не «я сам». Незаметно для меня моя личность превратилась в материал, моя жизнь

становится литературным текстом. (Я вернулся к этим мыслям позднее, занимаясь большой статьей «Дневник сочинителя».) Чтобы подчеркнуть эту двойственность, это перерождение «я» в автора, рассказ ведется то от первого, то от третьего лица.

Рассуждения о писательстве грозили моему дитищу внутриутробной смертью. Но мало-помалу появились и предъявили свои права действующие лица, возникла ситуация, обрисовалась тройная сцена: изба, деревня и заречная даль.

В этом романе существует несколько рядов кулис, как в театре, и дальний фон — вечная, как природа, русская история. Разумеется (как и в «Хронике N»), история легендарная. О ней напоминают, ее хранят национальные святые Борис и Глеб: то на иконе в избе, где обосновался писатель, то нищими слепцами с нимбами из картона, то на конях, с копьями, в княжеском одеянии. Ночной лейтенант, который охотится за беглым кулаком — бывшим владельцем избы, — готов стрелять в икону, но он сам тоже стал частью истории. К минувшему, где, как в костюмерной, каждый может выбрать подходящий наряд, тянутся, как к убежищу, в нем хотят жить. Действительность предстает скукой, запустением и кошмаром, из которых эмигрируют: одни, как мнимые помещики за рекой, — в прошлый век, другие (приезжий) — в словесность. Роман получился бурлескный, почти пародийный, роман-персифляж. Но в нем постепенно выкристаллизовались кое-какие важные для меня представления. (Я написал также пьесу «по мотивам».)

Можно сказать иначе: эта деревня одновременно и действительность, и фантом. Как, впрочем, весь наш мир. Это довольно обычная деревня и, вместе с

тем, морок, потустороннее царство, где навсегда остановилось время. Поэтому там все может происходить одновременно. Бывший и, видимо, репрессированный, давно и бесследно сгинувший хозяин хибары является ночью отстаивать свои права. Бывшие помещики, которых можно считать и дачниками, благодушествуют в своем (бывшем) имении, а по окрестностям кочуют братья рюриковичи, убитые в XI веке. Пятнадцатилетняя дочь помещиков не знает, как себя вести: то ли как современная девица, то ли как чеховская барышня. Дуэль как будто не настоящая, а между тем приезжий едва не убит. На празднике, одновременно престольном и советском, присутствуют все: и местный бюрократ, и неудачливый писатель, и его соперник — остзейский барон и патриот, изображающий из себя русского религиозного философа, и какой-то там старец — полумифический герой гражданской войны, и гэнэушники, которые охотятся за беглым кулаком, и сам этот так называемый кулак, и даже древнерусские святые.

Немецкая репродукция иконы XVI века с двумя всадниками на серебристом фоне, напоминающем лунную ночь, на конях, которые не скачут, а скорее танцуют, висит в моей комнате. Эти князья, как ни странно, все еще — по крайней мере, для автора — живые фигуры русской истории и русской культурной традиции. В полумертвой деревне присутствует нечто вечное, присутствует история. В каком-то смысле она всегда одна и та же, как пейзаж, «далекое зрелище лесов». История — время, превратившееся в вечность.

Братья-мученики, о которых нельзя с уверенностью сказать, существуют ли они в земном смысле или только являются, как и положено святым, выра-

жают ту многосмысленность, от которой я и не думаю отказываться, которая присуща всему сочинению. То они витязи в княжеских шапках на призрачных танцующих конях, то спившиеся попрошайки, которые шатаются вокруг поместья, не то настоящего, не то воображаемого. Вот я и смотрю на них — на тех, кто висит на стене, и на тех, кто гарцует по лунному полю.

1991, 1998

Литературный музей

Записи разных лет

O mein Freund, wiederhole es Dir unaufhörlich, wie kurz das Leben ist, und daß nichts so wahrhaftig existiert als ein Kunstwerk. Kritik geht unter, leibliche Geschlechter verlöschen, Systeme wechseln, aber wenn die Welt einmal brennt wie ein Papierschnitzel, so werden die Kunstwerke die letzten lebendigen Funken sein, die in das Haus Gottes gehen, — dann erst kommt Finsternis.

Друг мой, неустанно повторяй себе самому: жизнь коротка, и лишь творение искусства обладает подлинным существованием. Критика умирает, поколения уходят в небытие, меняются философские системы, но если однажды мир сгорит, как клочок бумаги, последней живой искрой, улетающей в Дом Бога, будет произведение искусства, — и лишь после этого наступит мрак.

Каролина Шлегель — А.В. Шлегелю. 1801 г.

Вопрос — кто ты и что ты перед лицом истории?

Никто и ничто, нуль. Ты абсолютно бессилен.

Ты, как муравей в щелях и трещинах лживой, политизированной, размалеванной, словно труп в палисандровом гробу, притязающей на статус общеобязательного национального достояния, навязанной тебе истории.

Она преследует тебя всюду: помпезными памятниками на улицах, парадированием войск, болтовней домашнего экрана, газетной дребеденью, ангажированной публицистикой и псевдолитературой.

Время перемешивает правду с ложью, чтобы заляпать окна истории этой мутной жижей.

Гигантская тень неизбывного прошлого накрыла нас. Нам холодно. Солнце истории не светит на нас.

Вместо солнца — мутный зрак государства.

Оптимистическое чувство истории у Пастернака, который оставался советским поэтом, сменилось скептическим и трагическим у абсолютно несоветских поэтов Мандельштама и Ахматовой. Я бы рискнул назвать Пастернака — единственного из великих поэтов — дачным поэтом. Подобно воспетой им дачной природе, существует дачное мировоззрение. Он не сельский и не городской, не идиллический и не трагический, — он дачный.

Христианский (или якобы христианский) взгляд на историю приводит его к какому-то оптимистическому фатализму, отсюда почти абсурдный замысел «Доктора Живаго», как он изложен в письме Спендеру 1959 года: «В романе делается попытка представить весь ход событий, фактов и происшествий как движущееся целое, как развивающееся, проходящее, проносящееся вдохновение, как если бы действительность сама обладала свободой и выбором и сочиняла самое себя, отбирая от бесчисленных вариантов и версий». Поразительные слова. Это написано после Освенцима, после советских концлагерей, после двух мировых войн, бессмысленных разрушений и бессмысленной гибели многих миллионов людей. Вот чем вдохновилась действительность. Вот что она сочинила.

В Москве я слышал, видел, обонял язык, на котором уже не говорю. Слова-окурки, язык, пахнувший выгребной ямой. Сумел бы я воспользоваться художественными возможностями языка люмпенизированного общества, если бы остался в России? Вопрос. Я житель острова, который стреми-

тельно опускается на дно. Разумеется, на смену умирающей культуре идет другая, но ей потребуется еще много лет, чтобы созреть.

Приезжая в Москву, я чувствовал, что город меня не узнает, дом моего детства готов отвернуться от меня, двор не хочет меня впускать, переулок едва выносит мои шаги, окна отводят взгляд. И я хочу крикнуть: эй, вы! Неужели вы все забыли?

Говорок, прямая речь казались самой естественной, самой нелитературной формой выражения, а теперь воспринимаются как литературщина. Нужно возвращаться к объективности, но теперь это будет идиотическая (пародийная) объективность — единственно возможная точка зрения в романе. Нечто вроде четвертого лица глагола.

Хаос тянет в него погрузиться. Хаос освобождает от дисциплины и традиции, обещая неслыханную свободу. Соблазн передать хаос адекватными хаосу средствами. Очарование беспорядка.

Так пишутся тома, сотни томов.

Преодолеть хаос дисциплиной языка, мужеством мысли, точностью, краткостью, концентрацией. Не обольщаться иллюзией, будто в самой жизни можно отыскать некий порядок, но внести порядок в сумятицу жизни.

Задуматься снова: можно ли — если это вообще возможно — отказаться от повествовательности, то есть от упорядоченной прозы? Литература есть «материализованное сознание», не так ли? Но поток сознания сам стремится упорядочить себя, есть внутренние

регуляторы, существует *сознание сознания*. Действовать так, как будто Время и Пространство суть в самом деле изобретения ума (изобретения художника). Отсюда легитимность литературы, понимающей себя как средство обуздать хаос души. Укротить хаос жизни значит укротить хаос в собственной душе.

В конце концов я должен был сознаться, что меня интересует только литература, что жизнь имеет для меня ценность в той мере, в какой она может стать сырьем для литературы. Поэзия, сформулировал Жан-Поль, не хлеб, а вино жизни. Так, может быть, было когда-то. Поэзия (литература) — это хлеб и вода. Жить в литературе, как живут в лесу, колоть дрова, растапливать печку.

Мне стукнуло столько-то, я думал о своей работе. Я не сумел создать роман-синтез, роман — итог и диагноз нашего времени, роман, в котором дух этого времени выразил бы себя с наивозможной полнотой. Я сумел создать фразу, абзац, самое большое — главу. Подняться на следующий уровень у меня не хватило сил и времени. Причина в том, что я не люблю свое время. (Или время не любит меня.) То, что я написал, имеет вид законченных вещей. Но если всмотреться, это нагромождение обломков. Я не создал себе читателя в России. (Это было бы невозможно.) У меня есть или были разрозненные почитатели, дальше этого не пошло.

Чувствуешь себя вроде барышни, которая долго готовилась к танцевальному вечеру, раздумывала над каждой подробностью своего наряда, и вот она стоит у стены среди музыки и света, и никто к ней не подошел.

Моя проза — это *poste restante*, письма до востребования, за которыми никто не пришел.

Отталкиваясь от классики, я застрял на европейском модернизме. Авангард мне скучен, внутренне чужд.

«Улисс»... переходный, пограничный роман с точки зрения литературных эпох, и ранней своею частью он принадлежит по преимуществу модернизму, тогда как поздней — постмодернизму. Пародийное выхолащиванье стилей — постмодернистский прием, и неспроста именно оно вызвало у поэта метафизический ужас: здесь две эпохи различны диаметрально. Модернизм, и с ним Элиот, — это безграничная вера в стиль, культ стиля, мистика и мифология стиля. Постмодернизм же — карнавальное низвержение, балаганное и хульное развенчание стиля, превращение стиля из фетиша в игрушку»

С.С. Хоружий, переводчик и комментатор Джойса.

Надо стараться жить не в обществе и подальше от своего народа.

Надо жить не только в настоящем. Будущее рождается не из настоящего, оно рождается из прошлого.

Судьба не стучится в дверь — она скребется.

Что останется? Останется ли что-нибудь? *Vita mortuorum in memoria est vivorum*, фраза Цицерона стала пословицей. Но «память живых», как искра на фитиле погасшей свечи: еще мгновение, и все. С последним человеком, который кого-то или что-то смутно помнит, исчезнет и вся память.

Выставка (в мюнхенском Haus der Kunst) фотоснимков из канадских коллекций Идессы Генделес.

Мне жаль, что никто не обратил внимания на то, какую роль играет фотография в моем романе «Нагльфар». Фотографии ушедших людей, потусторонний мир, откуда и мы когда-нибудь будем взирать на живых.

Фрагмент (от *frango* — ломаю) есть обломок чего-то, нечто случайное, начатое и брошенное. Но вот появилась эстетика фрагмента, стилистика фрагмента, наконец, филология и даже философия фрагмента.

Я писал о русском языке, о немецком, возражал против деклараций Бродского об английском как самом совершенном инструменте мысли (почему не греческий? См. классическую книгу Ж.Вандриеса «Почему не японский?»). И вот Чоран, для которого французский язык — «смесь крахмальной сорочки со смирительной рубашкой».

Документальная литература. Роман по-своему отвечает на тенденцию вытеснить *fiction* «человеческим документом», он выворачивает это противопоставление наизнанку. Роман — это талантливая пародия на бездарную действительность. Роман имитирует (или пародирует) письма, дневники, записки, и они оказываются убедительней всякого подлинника. Впрочем, это не новость, два самых знаменитых эпистолярных романа XVIII века — «Опасные связи» и «Вертер». Два других примера относятся к двадцатому веку: «Мартовские иды» Т. Уайлдера, где все документы, за исключением стихов Катутлла, — изобретение автора, и, конечно, роман Маргерит Юрсенар «Мемуары Адриана», императора, не писавшего никаких мемуаров.

Во сне можно пережить состояние утраты своего «я», оставаясь кем-то или чем-то мыслящим и видящим. Ты очутился в странном мире, но он не кажется странным, ты действуешь в согласии с его абсурдной логикой, замечаешь множество подробностей, но сознание своей личности отсутствует. Центр, заведующий этим сознанием, отключен. Кажется невозможным лишиться «самости», сохранив все ее способности, — и вот, пожалуйста. Это то же самое, что увидеть мир после своей смерти: он тот же — и неузнаваемо изменился.

Вскоре после второго обыска, когда отняли роман, я попал в больницу, после мучительного обследования меня положили на операционный стол. Во время дачи наркоза я впал в состояние, называемое клинической смертью. Мне вкатили огромную дозу кортикостероидов.

Vita post mortem? Но когда отказало тело, исчезла и душа. Я ничего не чувствовал, время исчезло, меня не было.

Августин говорит, что он не знает, что такое *время*. Но можно попытаться представить себе, что такое отсутствие времени. Время ничего не значит для мертвых, они находятся в области, где времени нет. Умереть, собственно, и значит освободиться от времени.

Фантомный поэт-«концептуалист» Дм. Ал. Пригов (*par exemple*). Трио концептуалистов. Ребята на свой салтык небесталанные. Три голых короля, и при них литературоведы-интерпретаторы, ткачи-охмурылы, которые ткут на пустых станках новые одежды королей.

Фантомная поэзия. Покончить с поклонением Слову. Нечто с иудеохристинской точки зрения кощунственное, но в конце концов не обязательно быть христианином.

Или, может быть, не о чем писать, а писать хочется. Нет новых идей, но ужасно хочется быть новатором.

Принцип и метод газеты — сделать из простыни носовой платок. Превратить страницу в абзац, сократить абзац до фразы. А потом, спохватившись, что от статьи ничего не осталось, разбавить все полуграмотной болтовней. Они называют ее актуальностью. Вот и оставьте эту труху журналисту.

Писатели ненавидели критиков, ненавидели редакторов. Но хуже всего иметь дело с журналистами.

Журнализм как антипод литературы (ср. «фельдшеризм» и медицина врачей). Функция газетного журналиста — порхать над пузырями актуальности. Посидев на таком пузыре, он дожидается, когда пузырь лопнет, чтобы перелететь на следующий. Когда же приходится заниматься литературой, — а они занимаются всем, — они отыскивают у Гомера аллюзии на кампанию борьбы с атомными реакторами, провозглашенную лидером такой-то партии.

Мышление журналиста: не мыслями, а словами-паролями, словами-индикаторами (Stichwörter), маркирующими «актуальные темы», то есть всем известное, и задача их — вести читателя-потребителя прессы как бы с помощью дорожных знаков по давно проложенной асфальтовой дороге.

Единственно достойная из журналистских профессий — это, кажется, репортер.

То, что называлось Читателем, сейчас называется Рынок. Когда мы говорим о вымирании Читателя (писателей больше, чем читателей; общество, в котором богат так же не читает книг, как и уличный оборванец), это просто означает, что для нас закрыт Рынок.

Рынок может интегрировать и нерыночные вещи, тогда они превращаются в рыночные. Коммерция предусматривает и то, что некоммерциабельно, непродажность сама по себе продается.

L'art pour l'art, искусство ни для чего: только для продажи.

Пузыри, которые вздуваются внутри текста, содержимое выплескивается на поля. Свободно написанный текст (наподобие рассказа «Город и сны» или «Песен продолговатого мозга») с маргиналиями, с шифром-комментарием на полях, варианты, ссылки на другие тексты, параллели из разных областей, музыкальные цитаты, планеты, части женского тела.

Только, пожалуйста, не принимайте все абсолютно всерьез.

То, что я делаю в литературе, есть систематическая борьба с авторитарным словом.

«Я — ложь, которая вещает истину»

Ж. Кокто, в письме к Жану Марэ

Das Werk ist die Totenmaske der Konzeption.
«Произведение — это посмертная маска замысла».

Беньямин

Произведение — это выблядок замысла.

Надоевшие толкования «Смерти в Венеции»: умирание культуры, исчерпанность культурной эпохи

и т.д. Не в этом дело, и не о том речь. Выдержка, самообладание, мужество, дисциплина, качества, которых требует от писателя его профессия; и как эти стены и контрфорсы рушатся перед видением смертоносной красоты, под натиском противозаконной страсти.

Смехотворность рассуждений о том, что литература что-то там заимствует у тривиальной литературы, например, детективные сюжеты и т.п. Дело обстоит как раз наоборот: тривиальная литература паразитирует на классике. Использует ее открытия, перешивает мантию короля для камердинера. Доедает остатки былых пиров, допивает из бокалов. Но значение тривиальной словесности в том, что она развешивает флажки: дальше не ходить, дальше угождать пошлости.

Из неталантливого писателя превратился в талантливый неписатель.

«Женщина, размышлял он, это открытая закрытость: в своем платье она как бы без платья. То, что она скрывает, очевидно лишь до тех пор, пока остается сокрытым. Мужчине нечего скрывать, ибо все известно заранее; о том, что «имеется» у женщины, ничего не известно, хотя бы вы тысячу раз видели все это у других. Женщина оттого всякий раз другая, что она всегда одна и та же. Всякий раз все другие не в счет, но лишь до тех пор, пока занавес не поднялся. Если бы удалось раздеть ее донага, вас постигло бы разочарование. Оказалось бы, что там нет ничего особенного. Оказалось бы, что там есть только то, что есть, и ничего более, оказалось бы, что разоблаченная истина уже не истина, и вы стали жертвой обмана. Потому что вам было обещано нечто иное, — что же именно? Очевидно, что обещанное

или, лучше сказать, заповеданное можно узреть только внутренним, но не внешним оком, и достаточно отвернуться, чтобы тайна вновь засияла в своей непостижимой очевидности. Лживое откровение, думал он. Ее неправда и есть ее истинная правда. Ее неуловимость есть не что иное, как ее истина». (*«Аквариум».*)

«Мужчина помещает женщину в основание своей фантазии или конституирует фантазию через женщину».

«Раздеть женщину невозможно», J. Lacan

Стоит и смотрит на уходящий поезд. Кругом толчея на перроне: вот-вот подойдет новый состав. Это, конечно, слишком поэтическая картина. На самом деле мы проводили редкую по своей гнусности, состарившуюся до неприличия эпоху. И остались стоять на перроне.

Вождь был полководцем, государственным мужем, магом, историком, сапожником, языковедом. Вождь был всем, другими словами, никем. Вождь был подобен водителю тяжелого перегруженного экипажа, старой колымаги с зарешеченными окнами в лабиринте огромного города. Он умел крутить баранку, но не знал города и едва успевал сворачивать из переулка в переулок, повинувшись инстинкту — одному лишь инстинкту власти. А в колымаге, шарахаясь из стороны в сторону, сидел его народ.

Это была та самая, вонючая старость, о которой Блок писал Розанову. Но старое царство простояло как-никак тысячу лет. Советская власть успела одряхлеть менее чем за три четверти века. Тоталитарные го-

сударства недолговечны, так как представляют собой нечто окончательно достигнутое и рекомендуют себя в качестве таковых. «Самая счастливая страна на земле, где осуществились вековые чаяния». «Ликвидирована эксплуатация человека человеком». «Я другой такой страны не знаю». Думали, что режим из мрамора. На самом деле он был из чугуна, материала самого твердого и самого нековкого. Этот материал хрупок. Постукивание молотком, попытки реформировать смертельно опасны. Горшок расколется. Вдруг, невероятно быстро, режим провозгласивший себя вечной молодостью мира, впал в старческий маразм, так что не было даже надобности воевать с ним. Никто и не собирался воевать. Он повалился сам собой.

Правду сказал покойный Лебедев-Кумач: «Широка страна моя родная». И что я другой такой страны не знаю, тоже правда. Сент-Экзюпери, как-то уж очень быстро забытый, писал, что его не интересует политический строй, его интересует тип человека, воспитанный этим строем. Уникальная черта советского строя была та, что он умел с изумительной точностью проявлять, как на фотобумаге, худшие черты человеческой природы. Поощрял и воспитывал лень, трусость, предательство, лицемерие, двоедушие, ханжество. Так возник экземпляр, называемый советским человеком.

Русский писатель — не тот, кто обязан, *coûte que coûte*, прославлять родину, русский писатель — тот, кто сумел отстоять русский язык.

Сон. Что-то происходит с компьютером. Он сам включился, треск, шорох, из него лезет нарезанная узкими полосками, как лапша, бумага. Это мои сочи-

нения, которые он истребляет и изрыгает. Что делать: исключить? Подождать, пока все выйдет? Наконец, он успокаивается.

«Wir sind dem Aufwachen nah, wenn wir träumen,
daß wir träumen».

Мы близки к пробуждению, когда нам снится,
что мы видим сон.

Новалис

Увидел чьи-то ноги за занавеской. И эти ноги вышли — одни ноги — и пошли, и было слышно, как стукнула дверь.

Ранние воспоминания похожи на сны. Их так же трудно пересказать, как сновидения. Моя мать за пианино, «Мой Лизочек» из Детского альбома Чайковского. Я сижу у ее ног, клавиатуры, как крыша, над моей головой, я слезу, как она нажимает носком туфли на педаль. Вероятно, мне четыре года.

Память освобождается от мусора вещей, лиц, событий. Плывут мимо обломки, река очищается. И вот перед тобой прозрачная, текучая стихия чистой памяти.

Русская баня. Апостол Андрей Первозванный быв в Новгороде, дивился тому, что люди секут себя в пару прутьями.

К будущей истории нищенства. Сбор подаяний по Интернету оказался исключительно эффективным, но, к сожалению, ненадолго. Распространившись, метод довольно скоро дискредитировал себя. Образовались объединения дигитального попрошайничества, а там и фирмы-посредники, пользование сервером

вздорожало, система обросла бюрократией и, подобно рекламной индустрии, стала самоцелью, способом дать работу обслуживающему персоналу. А нищий, как сидел на тротуаре, так и сидит.

Вошел в комнату, где в углу стояли огненные часы, которые отличались от обычных огненных часов только тем, что время показывали не градуированные урны с пеплом, а живые языки пламени.

Вошел в часовую мастерскую, где висели и стояли часы без циферблатов, часы без стрелок и часы вообще без всего: одно голое время.

Вошел в мастерскую, которая сама представляла собой огромные часы, и не заметил, что оказался внутри механизма.

Знали бы вы, что это за чувство, когда все вокруг, лица прохожих, чиновники учреждений и даже окна домов — все твердит: катись отсюда, ты здесь не нужен.

Злодейская страна повернулась широким крутом, уперлась передними копытами и лягнула задними, так что мы отлетели на тысячу верст и очутились на другой земле.

Βίβλοι¹. О пропавших книгах вспоминаешь, как об умерших друзьях. Почти все осталось в Москве, разошлось по рукам или попросту погибло. Считалось, что, согласно каким-то инструкциям, «старые книги» (изданные больше пяти лет назад) брать с собой не дадут. В аэропорту Шереметьево-2 раздевали догола. Женщин подвергали гинекологическому осмотру. Нравы и обычаи этой страны были неотличимы от пре-

¹ Книги (греч.)

ступлений. Закон представляет собой свод инструкций, по которым надлежит творить беззаконие. Права сведены к формуле: положено — не положено.

Я закрываю глаза и вижу, как на черном экране, страну, где говорят на моем родном языке, я вижу лагерь, далекие леса, слышу стук колес и голоса женщин, голоса близких, безмолвные голоса твердят мне что-то, чего я не могу понять, словно вижу немой фильм. Это — писатель в изгнании. Давно уже страна, где я теперь живу, стала домом, давно стало ясно, что изгнанием и неволей была для меня моя родина. А все же...

Изгнание — это не наша приватная тема, твоя или моя. Это сюжет XX века.

Принимая во внимание, что это была за страна, нужно было гордиться тем, что тебя посадили.

Нужно было гордиться, что тебя изгнали.

Тебя изгнали, чтобы ты остался тем, чем ты не мог быть в России: русским писателем.

«Буря, пронизывающая мысль Хайдеггера подобно тому ветру, который тысячелетия спустя все еще веет на нас со страниц Платона, — эта буря родилась не в нынешнем веке. Она пришла из незапамятного прошлого, и то, что она оставила, есть нечто совершившееся и совершенное — то, что возвращается, как все совершенное, к глубинам прошлого».

Ханна Арендт

Существование не может быть объяснено только необходимостью. В нем есть некий вызов.

Драгоценное чтение юности: глава Шопенгауэра «Von der Nichtigkeit und den Leiden des Lebens» («О

ничтожестве и страдании жизни», в приложениях к IV кн. Лето 1945 года, сидел за маленьким столиком, сладость этого названия, очарование фразы — готического шрифта. Цитату из Байрона: *Our life is a false nature* и т.д., переводил со словарем).

Воистину причудлива судьба книг. Эти два изящных томика с пометкой неведомого владельца 1913 года, купленные Герой Новиковым в букинистическом магазине в Москве (магазины ломались от награбленных в Германии книг), подаренные мне ко дню рождения, пережили годы, я передал незадолго до нашего отъезда в 1982 г. американскому студенту, и в конце концов они вернулись ко мне, вернулись в Германию.

Истинная философия есть не что иное, как беседа с самим собой. Лежа в шатре посреди своего лагеря, в варварской стране за Дунаем, император уговаривал свой дух обрести спокойствие. Отшвырни книги, хватит мучать себя, пишет он. Вообрази, что ты на одре смерти, и презри плоть, ведь в конце концов это только кости, жилы, кровь и что там еще.

Лежа на соломенном тюфяке в каморке у себя наверху, как Марк Аврелий в солдатской палатке, он предавался философическим мечтаниям и чувствовал себя, надо признаться, чрезвычайно уютно. Он мог оценить преимущества своего положения: никто его ни о чем не расспрашивал, никто не покушался на его одиночество, никто не спрашивал документов, и никто не гнал на работу. Тишина и удобная поза настроили на возвышенный лад. Мысли текли, как спокойный ландшафт перед глазами путешественника. Он даже задремал на короткое время, не переставая, однако, размыш-

лять, и если не решался, в силу известного суеверия, назвать себя счастливецом, то по крайней мере понимал, в чем состоит счастье, одинаковое для улитки и человека. В том, чтобы, отряхнув все внешнее и ненужное, обрести убежище в самом себе.

Спор ума с сердцем и с детородным членом в присутствии философа. Я, сказал ум, есть то, что ты именуешь самим собой. Твоя единственная, неповторимая, замкнутая в себе сущность. Я мыслю, я сознаю тебя как себя, я бодрствую или вижу сны, подобные вогнутым зеркалам, в которых я же и отражаюсь. Я есмь сущий.

— А как же, — возразил я, — мое тело?

Видимость. Оболочка. Мое инобытие. В любом случае нечто внешнее по отношению к тому, что ты в конечном счете собой представляешь. Разве эти кости, мышцы, внутренние органы способны мыслить? Нет, это ты — тот, кто их мыслит. Это я. Не будь меня, они были бы всего лишь костями, мышцами и так далее.

— Не будь их, — сказал я, — не было бы и тебя.

— А это мы еще посмотрим, — сказал ум.

— Коснись меня, и ты почувствуешь смехотворную иллюзорность всех этих притязаний, — сказал пенис. — Чтобы объявить собственную плоть своим представлением, не требуется большого ума, и нам с тобой остается лишь удивляться тому, что мы, как бы это выразиться, разумней нашего спесивого разума. Мне незачем ссылаться на зло, источником которого был этот ум, разрушивший все ценности, размывший веру и покусившийся на самую жизнь, — прикоснись ко мне. Нет, достаточно, чтобы ты просто вспомнил о

моем существовании. И ты поймешь, если еще не понял, кто ты и где твоя подлинная сущность.

— Так просто? — сказал я. — Член, доросший до собственной философии.

— Осторожнее с этими словами. Да, просто. Влечение к другой плоти, жажда излиться. Но на самом деле не так уж просто, совсем даже не просто, ибо скрывает в себе вселенский смысл.

— Но я обращаюсь к чему-то высшему во мне — не к тебе, возразил философ.

— Ты — это я, вернее, я — это ты, — ответил член. — Унижая меня, ты унижаешь самого себя. Однако и этот тезис — лишь первая ступень постижения истины. Рассудок — я предпочитаю пользоваться этим обозначением, хотя сам он именуется разумом, — рассудок станет тебя убеждать, что все твое знание о мире есть знание о самом рассудке, чистая математика ума, которая, как всякая математика, сводится к тавтологии, к «А равно А». Да, он будет внушать тебе, что ты заперт в твоём сознании... Я же полагаю, что утверждение ума, будто единственная реальность — это он сам, достойно умалишенных. Не ты к нему, а он сам прикован к самому себе. Но даже когда он соглашается признать, что кроме него существуют еще какие-то вещи, он тут же заявляет, что проникнуть в их природу невозможно. Мы кружимся, дескать, в одиночной камере нашего интеллекта, где стены выложены изнутри зеркалами, в которых рассудок, одинокий арестант, видит самого себя, одного себя.

— Э-э, — пробормотал ум, — легче на поворотах. Ночь разума плодит чудовищ.

— Чудовище, которое ты имеешь в виду, — это мир, которому до тебя нет дела. Но я продолжу мою мысль, — сказал детородный член. — Существует возможность постигнуть мир, не прибегая к умозрительным построениям, — эту возможность предоставляет нам элементарный опыт. Опыт, на который вся ваша мудрость не обратила внимания! Существует то, что не снилось вашей мудрости, *there are more things in heaven and earth...* как это там сказано? Существует тело, да, твое собственное. И вот это тело — оно-то и есть единственная вещь, о которой ты можешь судить не только как о вещи: ты постигаешь ее непосредственно. Ибо оно не только объект, то есть не только твое представление, но и ты сам.

— Поздравляю! Мы пришли к самому примитивному материализму. Да и что можно ожидать от вульгарного цирруса, этого грибка-уродца, средоточия всего низменного в человеке, — проскрипел ум.

Фалл сказал:

— Тело есть *ens realissimum*, высшая реальность. Предпочитаю не отвечать на инсинуации. Да, как всякий объект, тело можно описывать, расчленять, объяснять; в мире представлений оно ничем не отличается от любого другого физического тела, от этого топчана, например, на котором отдыхает уважаемый Борис Хазанов. Кстати, откуда этот смехотворный псевдоним?.. Но я продолжаю. Тело не только «представляет собой» что-то, оно *есть*. Субъект этой фразы, это самое Оно — в его внутреннем, изначальном, ни к чему более не сводимом существе, — и есть то, что находит свое высшее, огненно-сладостное завершение во мне! — вдохновенно кончил половой орган.

Человек, лежащий на топчане, промолвил: «Не понял».

На что демон низа отвечивал вкрадчивым шепотом:

— Что же тут непонятного. (Громче:) Что тут непонятного?! Тело есть воля, а воля есть вожделение. Франкфуртский философ ошибся: не воля велит, но то, что велит, становится волей. Ты выше самого себя, потому что твое «я» — это тоже иллюзия, маска, за которой нет лица... Чувствуешь, как это «я» начинает плавиться и растворяться в любовной истоме? Это тебя зовет лоно мира. То, что тебя влечет к нему, сначала выглядит простым любопытством. Думая, что ты контролируешь себя, ты разрешаешь себе сделать первый шаг. Ты говоришь себе — один шажок, и хватит, и мы вернемся к себе, в наше «я». Но ты сам не замечаешь, что на самом деле ты уже *там*, почти там. Врата расступаются перед тобой, сначала большие врата, потом малые. Тебе кажется, что это ты их раздвигаешь, а на самом деле они втягивают тебя. Тебе тесно, ты отступаешь, и опять возвращаешься, и так повторяется несколько раз, ты уходишь все глубже, ты погружаешься в воронку мира, в кратер, в магму мира, как индийская соляная кукла входила в море, мучимая любопытством узнать, что это такое, а между тем вода смывала с нее частички соли, и когда от бедной куклы ничего не осталось, она сказала: «Теперь я знаю, море — это я!» Так вот. Кукла — это ты, это твое «я». Никогда не пиши его с большой буквы. Это «я», от которого ничего не осталось, и когда ты видишь, что его нет, что от тебя ничего не осталось, ты понимаешь, что на самом деле тебя и не было.

— Так я и знал! — завопил разум. — Берегись! Если есть на свете что-нибудь ценное, так это личность.

Читайте Гёте, господа! Höchstes Glück der Erdenkinder! Смысл бессмысленной жизни и оправдание мира. Твоя единственная неповторимая личность. И эту бесценную личность грязный сексуальный инстинкт стремится принести в жертву собственной разнузданности, утопить в темном вожделении...

— О да, — саркастически сказал демон, — он тебе объяснит, что все, о чем мы тут говорили, — туман, которым твоя фантазия окутала обыкновенный физиологический факт продолжения рода. Любопытно, как эти молодчики суеются, как они спешат разложить все по полочкам. И не замечают, что со всеми своими категориями, ярлыками, классификациями, причинно-следственными связями, со всеми посылами и заключениями они только поплавок на поверхности зыбких, текучих и безграничных вод. И так будет продолжаться до тех пор, пока на стихию будут смотреть извне, сознательно закрывая глаза на то, что существует иная точка отсчета, а именно, точка зрения самой стихии... Так будет продолжаться, пока вместо того, чтобы смотреть на мир с точки зрения того, кто представляет, не взглянут на мир с точки зрения того, *что* представляется, с точки зрения самого этого представления. С *моей* точки зрения.

— Но где же обоснование, где доказательства? Вместо доводов сплошная мифология.

— А кто тебе сказал, — возразил половой член, — что то, что ты называешь мифологией, не есть настоящая, подлинная действительность, с точки зрения которой то, что тебе представлялось дейс-

твительностью, в свою очередь предстает как мифология? Кто тебе сказал, что причина и следствие суть именно причина и следствие, а не наоборот?.. Ты утверждаешь, что любовь — это дымовая завеса физиологии, инструмент, которым пользуется природа, чтобы обмануть мужчину, увлечь женщину и заставить их произвести потомство. А я отвечаю, что, наоборот, физиология — всего лишь средство, инструмент, которым пользуется влечение, ибо требует все новых и новых воплощений, — и попробуй-ка доказать, что я не прав. Ты скажешь, что влечение — результат деятельности семенных желез, так сказать, естественное стремление пружины разжаться. А я отвечаю тебе, что все это верно лишь в категориях, с помощью которых ты мыслишь о мире, верно в тесных пределах твоего представления о нем, тогда как я.. О чем бишь я хотел сказать? — спохватился демон. — Да! Тогда как я доподлинно знаю, что влечение есть именно то, что породило и эти железы, и тебя, рассуждающего о них! Докажи мне, что я не прав. Ночь мира, бушующее черное пламя. Ты боишься его, жалкий разум. Ты называешь его смертью... А между тем — о, погрузиться в него, умереть и воскреснуть в нем — это такое блаженство, для которого у тебя не найдется слов.

Выслушав эту диатрибу, человек на топчане заложил руки под голову и устремил туманный взор к потолку, как некогда император-солдат смотрел на темный полог шатра, наслаждаясь теплом жаровни.

Третий голос взял слово.

— Возможно, я не гожусь в собеседники, ибо то, что я собираюсь сказать, к философии не имеет никакого отношения, — сказала сердце. — Но я боюсь, что этот

диспут не имеет отношения к жизни. А ведь это и есть главное: тепло человеческой жизни.

— Кто ж его отрицает, — пробормотал член.

— Не тело, не дух, не железы, не метафизика страсти и не аскеза ума, а все вместе, великое целое, которое выше всех своих частей и шире всех определений, — человек. Вот скажи, — спросило сердце, — ты доволен своей жизнью?

— М-м, как сказать...

— То-то и оно. Философия не приносит радости. И разврат не приносит радости. А пуще всего не бывает счастья, когда нет своего дома. Человек должен иметь свой дом. Тогда и работа, и книжки, и добрая выпивка, и жена — все в радость. Русскому человеку и нужно жить по-русски. Ты не просто живешь — ты живешь *з д е с ь*. А это значит, что ты живешь в своем времени — ты сам это время; ты сам этот дом, ибо ты его продолжение, а он — твое продолжение. Ты живешь на родине, ибо родина — большое теплое тело; и это тоже ты.

— Ну, знаете ли, это уже какой-то буддизм.

— Не перебивайте. Так вот: это твоя участь. А что такое участь? — это часть, доставшаяся тебе, часть общей судьбы, судьбы народа. Не бунтуй, слейся с ней, обрети участь — часть судьбы народной. Ты потерял речь, почему? — потому что ты потерял дом свой. Вместо речи природной, исконной, народной, той, что есть голос самой жизни, ты, тьфу, говоришь на еврейском эсперанто.

— Ну, знаете ли.

— Я сказал (то есть сказало: я среднего рода): не перебивать. Кто твои друзья? Это не друзья. Асфальт —

не земля. Город — это не дом. Ты позабыл свою родню, ибо город — это забвение и измена.

— Вот, вот; чего ж еще было ждать от тебя, — подумал тот, кто лежал на топчане, и был рад-радехонек, что никто его не тревожит, не гонит на работу.

Ужасное зрелище: все готово, великолепная узорная паутина готова, а паука нет. Весь израсходовался.

У писателя нет личности.

...И моя жизнь представилась мне маятником, чье унылое и безостановочное качание таило какую-то угрозу. Жизнь качалась передо мной, как огромный маятник над горизонтом, который удлинялся и укорачивался, возможно, оттого, что был повернут к моему взору под некоторым углом. Думая об этом, я заметил, что моя мысль перестает меня слушаться; не я ее мыслил, она — меня. Кто-то другой рассуждал за меня и внушал мне мысли и образы. Глядя на маятник, я испытывал все то же чувство отделившейся от меня, хотя и собственной моей жизни. Она примеряла меня так и сяк, приближаясь вплотную и удаляясь, и как будто жалела о своем выборе.

Жизнь нашла меня, а не я ее. И недовольна мною.

Я дружил с хозяином замечательного, пушистого и очень солидного кота, которого полагалось называть по имени и отчеству Феликс Эдмундович. Но моя нелюбовь к нему, нелюбовь к кошкам вообще объясняется не этими именами.

Сцена в фильме Эльдара Рязанова «Небеса обетованные»:

— Лаврентий Павлович готов?

— Готов!

— Выпускай.

Огромный страховидный кобель Л.П. Берия выскакивает из укрытия, и мусора драпают от него.

В большом зале все лежат вповалку под одеялами. Он оказался под одним одеялом с неизвестной женщиной и даже не знает, как она выглядит, придвигается к ней. Оказывается, что на ней нет рубашки, ничего нет, он находит ее груди, не груди даже, а маленькие, острые и мягкие бугорки. Наконец, она делает необходимый жест, и таким образом он получает удовлетворение. Утро, он должен все скрыть от своей жены, вон она там стоит, но оказывается, что это не она (то и не то, вечный мотив сна), только издали и по одежде он принял ее за жену. Это одинокая женщина с сильно накрашенным, кирпичным лицом, в кожаной куртке, на него — никакого внимания. Пора уезжать из этого общежития или, может быть, дома отдыха. Он ищет на большой, переполненной вешалке, не может найти, он не помнит даже, вешал ли он сюда свое пальто.

Infelix in Ruthenia natus. Le malheur d'être né en Russie. Ein Unglück, in Rußland geboren zu sein. Несчастье родиться в России.

Так-то оно так.

Но вот режим рухнул, а несчастье жить осталось.

Несчастье или счастье родиться. Несчастье провести юность в заключении — или счастье (все-таки не в старости). Несчастье быть эмигрантом — или счастье. Несчастье — быть писателем.

Я пишу, не рассчитывая, что кто-нибудь меня прочтет, я пишу для себя. Возможно, я один из тех, о ком здесь идет речь, но пишу отнюдь не от имени других. Другие — сколько их рассеялось по свету? — написали бы, возможно, совсем другое.

Но я предупреждаю вас, что я живу в последний раз. О нас спохватятся, когда мы умрем. *Erst auf seinen Tod warten zu müssen, um leben zu dürfen, ist doch ein rechtes ontologisches Kunststück.* (Дождаться смерти, чтобы получить право жить, — какой все-таки забавный онтологический трюк. *Музиль.*)

Роман не создается по плану, не строится, как дом, или, если строится, то по методу, изобретенному в Великой академии Лагадо: начать с крыши, закончить фундаментом.

Роман растет, как дерево, раскидывая ветви, теряя нижние, выбрасывая новые, и оттого не может быть написан быстро.

Марксизм-ленинизм, теология умершего бога.

Астрология вымышленных планет. Зоология химер. Теология как экспериментальная наука.

Тот, кто намерен спасти мир, должен погибнуть, ибо мир не хочет быть спасенным.

«Что сукна с моей шкуры сошло!» — сказал горюн-баран. «Не тужи, — сказал мужик, — скоро самого съедим.

Голодного спросили: сколько будет единожды один? Он ответил: «Одна лепешка» (*арабск.*).

Осла пригласили на свадьбу, он сказал: «Наверное, нужно воду таскать».

Бывали у вороны большие хоромы, а ныне и кола нет.

Ладила баба в Ладогу, а попала в Питер.
Четверкой поехал (о пьяном).

Некогда популярная эстрадная певица Клавдия Шульженко. Эстрадный испанец по имени Родриго. Говорят, что назначена свадьба с капитаном бригаантины Родрыгой. Блеснет Родрыги влюбленный взгляд. И ножкой дрыг-дрыг, туда-сюда.

Смешанный хор, мужской и женский ревет в сто глоток на музыку Шостаковича из кинофильма «Падение Берлина»: «Черчиллю слава, навеки, навеки!..»

Хор породистых собак (грамзапись): «Смело, товарищи, в ногу!»

То думаешь: да пропади вы все пропадом. Какое мне дело до ваших бед, вашей грязи. А то — уж коли родился там, никуда от России не денешься.

Музыка дает постигнуть нечто в жизни, прожитой там, нечто такое, чего никак иначе я понять не могу. Я чувствую, что классики русской музыки нас обманывали, они пели нам о стране, которой не существует и, может статься, никогда не существовало. И только Шостакович дает почувствовать, где мы жили на самом деле, среди какого народа, под игом какой власти. Этот примерный член партии, народный артист и прочая, подписывавший постыдные статьи, был единственным, кто сказал о полицейской цивилизации так, как надо было о ней сказать.

Ритм русского танца в финале 3-й симфонии Брукнера. Густав Малер: пролог к чудовищному веку. Шостакович: *сам этот век*.

«Не стремясь поучать читателя, мы сочли бы свои усилия полностью вознагражденными, если бы нам удалось убедить его заняться тем, в чем мы преуспели: тренировкой способности смеяться над собой».

Г. Башляр

«То, о чем я собираюсь сказать, может быть, покажется несущественным и смешным, но я все-таки выскажу свою мысль, хотя бы для того, чтобы вы посмеялись».

Тацит, Диалог об ораторах, 39

Друг мой, пусть тебе почаще приходят на ум две максимы: не все, что говорится всерьез, надо принимать всерьез; не все, что сказано в шутку, надо считать шуткой.

Вынужденный оправдываться перед самим собой, я заключил с собой некое соглашение, оно состоит из двух пунктов. Первый: ни одному моему слову нельзя доверять. И второй: все, что я собираюсь изложить на бумаге, есть правда.

«Величие подлинного искусства... состоит в том, чтобы вновь обрести, схватить и донести до нас ту реальность, от которой, хоть мы живем в ней, мы полностью отторгнуты, реальность, которая ускользает от нас тем вернее, чем гуще и непроницаемей ее отгораживает усвоенное нами условное знание, подменяющее реальность, так что в конце концов мы умираем, так и не познав правду. А ведь правда эта была не чем иным, как подлинной нашей жизнью. Настоящая жизнь, которую в определенном смысле переживают в любое мгновение все люди, в том числе и художник, жизнь, наконец-то открывшаяся и высветленная, — это литература. Люди ее не видят, так как не пытаются направить на нее луч света. В результате вся их прошедшая жизнь остается нагромождением

бесчисленных негативов, которые пропадают без пользы оттого, что разум людей их не проявил».

Пруст — графу G. de Lauris

Почему в моей прозе так часто все происходит «на грани сна и яви». Потому что такова природа психики, наша природа, мы *всегда* на грани. «Действительность», но с неизбежной примесью воспоминаний и грез.

Смешать «объективное» с «субъективным». Стереть границу. Пожалуй, это удавалось только Малеру.

«Честный труд — путь к досрочному освобождению», повесть-сказка для детей младшего школьного возраста, Детгиз, такой-то год...

Глава VI. Что сказал Васе начальник лагпункта.

Вася мечтает, когда вырастет, стать проводником СРС (служебно-розыскной собаки).

И вместе с тем никто как будто даже не подозревал, что занавес вот-вот опустится над тысячелетней империей. Быть может, советская власть, коммунизм, etc. будут выглядеть лишь как краткий эпилог Российской империи, как последняя и поначалу как будто удавшаяся попытка оттянуть ее крах.

Две мировых войны в будущем историописании окажутся одной мировой войной, вроде Тридцатилетней или Столетней, которые тоже шли с перерывами. *Этот* перерыв, для нас такой важный, будет выглядеть как коротенький антракт между двумя актами пьесы.

Я снова думал о том, что эпос, великая эпическая поэма могла бы вместить в себя нашу страну и нашу жизнь, могла быть единственной адекватной

формой для выражения того, чем была наша история и география; но такой эпос не будет создан, «умчался век эпических поэм», точно так же, как прошла эпоха монструозных государств. Поистине Четвертому Риму не бывать. В V веке обитатели империи тоже не подозревали, что их Риму крышка.

Эпоха великих империй прошла, как прошло время великих эпических поэм, и, может быть, *потому* прошла, что прошло время эпических поэм.

Алкоголизм как философия жизни. Пьянство нуждается в обосновании, в почве, от которой, как Антей, набираются сил, по которой ползут. Пьющий нуждается в обуви не только для ног, но и для рук. Что за нравы, е... мать! Выхожу из пивной — наступили на руку.

Энциклопедия женского тела. Астрология женского неба (раздел). Типология, феноменология, семиотика. Коллектив, работающий над энциклопедией, редакция, кабинеты, отделы, многоэтажное здание. В настоящий момент готовится к печати очередной том XXV: «По — Пу» (Подключичная ямка — Пупок). «Грудь» (отдельный том).

Бюст великой княжны Ольги Николаевны. В гимназическом дневнике А.Ф. Лосева длинное рассуждение о старшей дочери императора. Он добыл два портрета Ольги Николаевны.

«Формы женских грудей можно делить на эпические, лирические и драматические, причем в зависимости от преобладания логичности или экзотичности в каждом из этих трех родов можно получить целых

шесть видов женских грудей. Какие груди у Ольги Николаевны? Безусловно, тут мало лирики... только созерцание в промежуток между самозабвенными экстазами. Это груди, говоря вообще и неопределенно, драматические, говоря же точнее, это груди трагически-роковые, это трагедия без действия, трагедия без сознательной воли, это трагедия рока, [она] наполняет всю ее душу и возбуждает все ее тело. Страсть — это ее рок, это ее трагедия. И вот груди Ольги Николаевны, так незаметно и низко начинаясь и будучи такими неупругими (что видно еще и от некоторой смещенности их в стороны от центра), как раз и говорят об этой трагической предназначенности ее к страсти и об ее покорном и серьезном выполнении этого рока».

(Ей 19 лет, через четыре года убита).

Это пишет ученый мальчик. За глубокомысленными рассуждениями — мечта увидеть, потрогать.

В 1929 г. постригся в монахи.

От «грудей» и метафизического эротизма Вл. Соловьева — к...

«Гость скосил глаза на Люду, ее лицо было густо напудрено, на ресницах висели крошки черной краски, она была в черном полупрозрачном шелковом платье, под которым на черных бретельках лифчика покоилась и дышала, как в глубоком сне, ее грудь. Заметив нацеленный на нее объектив, Людочка инстинктивно выпрямилась. Дремлющие соски услышали позывные соседа. Мы находимся в силовом поле, мы сами генераторы этого поля, которое шелестит и струится вокруг нас, и его законы можно было бы описать при помощи уравнений, сходных с уравнениями Максвелла. <...>

Глядя в тарелку, он погрузился в размышления об этой груди, которая заметно выиграла от черного одеяния, подчеркнувшего природную Людочкину худобу. Поистине многое меняется от того, скажем ли мы «молочные железы», «груди» или просто грудь: от чисто функционального, служебного обозначения мы переходим к представлению о самодостаточности и тайне этих дразнящих воображение возвышений. Груди Людочки, неслиянные и нераздельные, жили независимо от той, кому они принадлежали, вернее, та, кому они принадлежали, была всего лишь их обладательницей, по крайней мере в эту минуту, когда они дышали в нескольких вершках от его плеча. Все, чем была Людочка, определялось тем, что у нее такая грудь». (*Аквариум.*)

На пятом курсе — гинекология и акушерство. Наступил день, когда группа первый раз пришла на практические занятия в городской женской консультации. Пациенток предупреждают, что их будут исследовать студенты. Женщины привыкли и не смущаются. Совсем другое дело — студенты: девочки и мальчики. Больная лежит на гинекологическом кресле. Предлагается произвести вагинальное исследование. И тут всех охватил страх. Никто не решался приблизиться к креслу. Это был род священного ужаса.

Родословное древо должно быть перевернуто, как обычно стоит дерево: корнями книзу. Корней много, торчащий кверху ствол-фаллос — наверху.

У каждого из нас два родителя, два деда и две бабки; во семь прадедушек и прабабушек и так далее; пятьдесят лет тому назад у нас было полтораста предков, а тысячу лет назад трудилось, чтобы нам появиться на свет, целое человечество.

Кажется, мысль Маргерит Юрсенар

Не биография, а предки — наш якорь. Мы — ходячий каталог предков. Жесты, мельчайшие подробности внешности, какая-нибудь манера выпячивать губу, причуды, вкусы, стиль мысли, строй чувств — все это уже было. Сколько их, вложивших по кирпичику, по песчинке в то, что я считаю моей уникальной личностью.

Канализационный аспект истории: будущее в виде огромной воронки, фаянсовой чаши. Бурлит вода, из стульчака доносится шум спускаемых масс. Sic transit...

Старый еврей садится на скамейку, там сидит другой, незнакомый. Молчат. Старик вздыхает: о-хо-хо! Тот поворачивается к нему:

«И вы мне будете еще рассказывать!..»

Русский язык, по типу своему архаический, сохранивший черты древних языков, утратил их лаконизм и перевел потенциальную энергию в кинетическую: это язык, который непрерывно размахивает руками вместо того, чтобы ограничиться движением бровей.

Особое семейство слов как таковое, не известное в других языках: осколки, обломки, отломки, обрубки, очистки, опилки, объедки, огрызки, опивки, обглодки, ошметки, огарки, обмылки, очески, обноски, обрезки, остатки, останки, обрывки, окурки, охулки, ошибки, описки, ощипки, обсевки, обойки, обжимки, обжинки, обмолвки, ошурки (выжарки сала), обмои (оглобли сохи), опорки, оборки, опенки, отростки, отруби,

огузки, отребье, отрепье, охряпье (старый хлам), отродь, охвостье.

Звучит, как стихи.

Отходы чего-то. Превосходная коллекция слов, описывающая замусоренную страну.

Если существует высший Разум, это должен быть шизофренический разум.

Если можно говорить о «задаче» романа, то это — сотворение мифа о жизни. Такой миф должен, конечно, обладать известным жизнеподобием, свой конкретный материал он черпает из общедоступной действительности (вернее, из кладовых памяти), но это лишь материал, из которого воздвигается нечто относящееся к реальной жизни приблизительно так, как классический миф и фольклор относятся к истории. В художественной прозе есть некоторая автономная система координат, как бы сверхсюжет, внутри которого организуется и развивается сюжет, напоминающий историю из жизни. В рамках литературной действительности миф преподносится как истина, но на самом деле это игра. Игра — это и есть истина. Истинный в художественном смысле миф освобожден от претензий на абсолютную философскую или религиозную истинность и, следовательно, радикально обезврежен.

Черные клобуки пили у князя и огребли богатые дары.

Нужно отдать себе отчет в том, что литературное творчество не есть «путь к Богу». Великие книги

настояны на сомнениях и невзгодах, темных страстях и отчаянии.

И вообще, что может быть ужаснее православного романиста?

Мориак называл себя *chrétien écrivant*, пишущий христианин, но не *écrivain chrétien*, христианский писатель.

Искусство — это езда мимо всего к неведомой и недостижимой цели.

«Человек без свойств — человек, в котором встретились лучшие элементы времени, встретились, но не обрели синтеза, человек, не умеющий избрать одну определенную точку зрения; он может только пытаться справиться с ними, приняв их к сведению».

Письмо Музиля, 1931 г.

Мы можем *mutatis mutandis* отнести это к роману вообще.

В искусстве, как в математике, есть представление о пределе. Этот предел — самоуничтожение; род сублимации, вроде физической возгонки. Абсолютная литература — это литература без читателей; вроде музыки, о которой говорит Леверкюн в беседе с другом: такая музыка существует как чистая структура, ее нет надобности исполнять.

«*Двести лет вместе*». Солженицын уверен, что действует по справедливости, воздавая обеим сторонам (и предварительно придумав, что они противостоят друг другу), требуя признания обоюдной вины. Разделить «вину» между русскими и евреями «поровну». То есть: полконя — полрябчика.

Он думал, что «коллективная вина» народа или общества — это правильно, что так и должно быть. На

самом деле принцип коллективной вины и коллективного воздаяния — ложный, если не безнравственный. Вина и ответственность индивидуальны. Я не отвечаю за злодеяния Гитлера, если я немец, за злодеяния Сталина, если я грузин. Я отвечаю за мои собственные злодеяния.

Национализм, не желающий помнить об Освенциме.

Религиозность, похожая на катаракту.

Сон патриота. Все евреи собрались и хором: мы ужасные, мы хитрые, мы продали Христа, продали Россию, устроили революцию, убили царя, хотим покаяться. Просыпается и видит, что ничего не изменилось.

Антисемитизм не есть результат анализа фактов, но бессознательно ищет в фактах свое оправдание. Таков Солженицын. Вам говорят: посмотрите. Троцкий был евреем, Свердлов евреем, у Ленина дедушка тоже был еврей. Начальник такого-то лагеря в 30-х годах — еврей и т.д. Это что-то означает, не правда ли?

Суть литературы, я думаю, в том, что она превращает любое «содержание» в форму. Простая мысль, но ее приходится то и дело повторять. Литература превращает политику, историю, религию, мораль, все что угодно, — в средство. Литература делает относительными любые точки зрения и любые верования. Можно было бы сказать, что она относится ко всем этим важным вещам так, как женщины относятся к разговорам на серьезные темы: обыкновенно женщин гораздо больше занимает, кто говорит и как говорит, и какие

чувства он при этом выражает, чем сами идеи и мнения. В мире литературы за теориями и вероисповеданиями стоит нечто неуловимое — жизнь. В этом заключается ее принципиальная безответственность: литература подотчетна только самой себе.

...на той глубине, где корни литературы и философии сплетаются и орошаются небесным дождем — музыкой.

Писателя, как и человека науки, можно впрячь в телегу, посадить за руль; подобно науке, литература может оказаться и нужной, и даже полезной, ну и что? Совершенно так же, как адекватное рассмотрение научных достижений возможно только в терминах самой науки, условием адекватного рассмотрения литературных явлений должно быть признание автономности литературы. А там — можете вычитывать из нее что угодно.

Желая восстановить справедливость, Нобелевский комитет присуждает премии классикам. В этом году рассматривались кандидатуры Горация, Шекспира и русского поэта Михаила Лермонтова. Премию получил Гораций, что отражает консервативные вкусы членов комитета. В прошлом году был забаллотирован Джойс из-за пристрастия к непристойностям. Отклонена кандидатура Толстого: обкакал церковь. В конце концов академики увязли в дискуссии по вопросу о том, кого считать классиком.

Известный прозаик, увенчанный премией за свой военный роман, вернулся из эмиграции на родину. По его убеждению, русский писатель должен жить

на родине. Послушать его, он жил на краю света, а вернулся в метрополию духа.

В большом интервью писатель делится впечатлениями о жизни в Германии. Его рассказ напоминает стишок Маршака:

- Где ты была, киска?
- У королевы английской.
- Что ты видала при дворе?
- Видала мышку на ковре.

Скажут: его (т.е. Г. Владимова) можно понять. А как же пресловутая всемирная отзывчивость, священные камни Европы? При этом он не находит ни одного доброго слова для страны, которая как-никак его приютила, гарантировала ему безопасность, дала возможность, не отвлекаясь на зарабатывание денег, спокойно заниматься литературой.

Русский литературный Интернет переживает пубертатный период. Взрослые люди, которые приtvоряются недорослями, шикарно выражаются, лихо сплевывают. Критика недорослей. Публицистика недорослей. Творчество девиц, у которых только что начались месячные.

Плохо, когда писатель начинает свою творческую жизнь в компании, в кружке. Вырабатываются кружковые вкусы, возникают кружковые гении. Это оставляет отпечаток надолго. Это даже чувствуется у Бродского.

Бродский: поэтический шовинизм. С удовольствием возвращается к мысли о том, что проза есть некая второсортная словесность по сравнению со стихом. Поэзия древнее прозы. Поэзия, сказал Пастернак, это скоропись мысли. Чоран приводит древнее (чуть ли не мексиканское до Колумба) изречение: поэзия — это ветер из обители богов.

Но я бы не стал настаивать на том, что поэзия — нечто скоростное, вроде авиалайнера, в сравнении с прозой, длинным, медленно постукивающим железнодорожным составом. Дело в том, что самое понятие быстроты и краткости в прозе иное, чем в поэзии. Другие критерии. Это вообще две литературных вселенных с разной метрикой и разной степенью кривизны пространства. Не зря поэты чаще всего плохо справляются с прозой, хотя проза, казалось бы, освобождает от многих ограничений, от стиховой конвенциональности, от корсета. Кажущаяся, после рифмы и классического размера, свобода прозы обманчива. На поверку выясняется, что внутренние скрепы прозы не менее жестки, дисциплина прозы такая же суровая, концентрация — в количественном выражении другая, но качественно не уступает поэтической. Музыкальные законы прозы тоньше, сложнее, неуловимей, чем пресловутая музыкальность поэтического слова. Многословная проза так же тягостна, как водянистые стихи.

(По поводу того, что Марк Харитонов перешел от прозы к стихам. Чаще бывает наоборот: начинают со стихов, с купания в ручейке, а уж потом погружаются в море прозы.)

У прозы больше общего с музыкой (законы композиции, параллелизм жанров), чем у поэзии.

Вы говорите о том, как много он значил для Вас в юности. В этом все дело. Это очень важно. Это, может быть, делает всякое обсуждение излишним. Ведь для меня Маяковский, как Вы знаете, значил гораздо меньше. В разное время жизни я возвращался к Маяковскому и всякий раз думал: в чем дело?

Итак, если все же позволено будет возражать, то вот один пункт. Ваш ответ на центральный вопрос, действительно ли канонизация «лучшего, талантливейшего» так повредила Маяковскому, точнее, был ли этот поцелуй Иуды незаслуженным, кажется мне недостаточным. Смирять себя, «наступив на горло собственной песне», разрываться между лирикой и гражданственностью, чистой поэзией и поэзией ангажированной, политической, пожертвовать первой ради второй — мотив достаточно традиционный, восходящий к Гейне. Вы заостряете это противоречие, говорите о двух Маяковских, подлинном и насильственном, это меня не убеждает. Маяковский — один. Он всегда верен себе. (Письмо к Б.С.)

Агитационные стихи — от плакатов до поэм — сохранили, если говорить вежливо, историческое значение. Попросту говоря, их невозможно читать всерьез. И не потому, что их насильственно внедряли, как картофель при Екатерине. Ведь уже народилось поколение, для которого советское литературоведение не существует. Тем не менее и для молодежи эти вирши в лучшем случае — медь звенящая и кимвал бряцающий. Но несчастье (если это несчастье) в том, что и в самых нежных, самых проникновенных своих, охотно цитируемых Вами вещах поэт остается тем же поэтом — автором «Мистерии-буфф», «150 000 000», поэм о Ленине и «Хорошо!», рассказа литейщика Ивана Козырева, разговора с товарищем Лениным, стихов о советском паспорте, стихов о загранице, стихов для детей и так далее. И наоборот: почти в каждом из этих барабанных произведений можно найти сильные, свежие, увлекающие строчки. Прочитав их однажды в юности, помнишь всю жизнь: «Сто пятьдесят миллионов — этой

поэмы имя. /Пуля — ритм, рифма — огонь из здания в здание. /Сто пятьдесят миллионов говорят губами моими...»

Идиотическое вероучение не было для него чем-то чужеродным, насильственно навязанным, внешним по отношению к «подлинному» Маяковскому. Он и в самых своих восторженных, самых верноподданных, самых зловещих вещах был вполне подлинным.

Та же поэтика, те же, всегда узнаваемые интонации, угловатые ритмы, обязательные неологизмы, небывалые, брызжущие, поражающие своей изобретательностью, а порой и удручающе искусственные, притянутые за уши рифмы, а ведь поэтика, если верить Ходасевичу, — самое верное, адекватнейшее выражение души поэта.

Иногда мне даже трудно понять, что мне не нравится в Маяковском. Я думаю, все. Притом что есть, да, великолепные строчки. Это поэт строчек.

Глупо было бы пытаться сбросить с парохода Маяковского. Маяковский не только не умер, он, насколько мы можем заглядывать вперед, бессмертен. Если я решаюсь повторить фразу Липкина о «крупнейшем из второстепенных поэтов», то потому, что нахожу в ней меньше хулы, чем похвалы. Не будучи поэтом первого ряда (там, где Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Блок, Мандельштам, Ахматова), он занимает почетное место во втором ряду, а это, согласитесь, очень-очень много. Это особенно много для поэта, не обладавшего глубокой культурой (условие почти столь же необходимое, как и поэтический дар). Это сказалось и на той

черте его поэзии, которая не может не броситься в глаза (которую отметил и Пастернак): необычайный, почти экзотический, ярчайший, порой грубо-плакатный, поразительно талантливый поэтический наряд — и бедность содержания. Бьющая через край эмоциональность, сердце, готовое вместить в себя весь мир, — и плоскость, тривиальность мысли. Маяковский был варваром — с изумительной, как у ребенка, языковой одаренностью, с неуклюжими ухватками подростка, порой нарочитыми, с этим вечным желанием кого-то эпатировать, лихо сплевывать, с зычным голосом, могучим темпераментом. Он не был поэтом эпохи, он был поэтом времени, которое оказалось очень коротким, и, более того, он был поработен своим временем поработен настолько, что не сумел (да и не хотел) над ним подняться. Но его чрезвычайно важное значение, между прочим, состоит, как я думаю, и в том, что он был самым, может быть, талантливым в XX веке трубадуром фашизма. В известной мере это было запрограммировано в футуризме (не зря Маринетти стал личным другом дуче). Надеюсь, Вы понимаете, что я употребляю слово «фашизм» не в узко политическом смысле (впрочем, и в этом смысле он по праву может быть — тут надо отдать справедливость Карабчиевскому — охарактеризован как певец тоталитарного режима, хотя бы и почувявший, что с этим режимом что-то не все в порядке). (К Бену Сарнову.)

Несколько десятилетий литературной работы оставили у меня чувство никчемности, ненужности моей работы. *Que diable allait-il faire dans cette galère?* (Кой черт занес его на эту галеру.)

«Не писав, летящи дни века проводити, лучше уж...» (*Кантемир*). «Уж лучше бы ты булками торговал» (*Вас. Розанов*). Но если не писать — помрешь от тоски.

Поезд идет с возрастающей скоростью, машинист глазами впадинами черепа вперяется в рельсовый путь. Впереди черный туннель, грохочут колеса, рушатся вагоны, летят обломки, вздрагивает локомотив, прожекторы посылают вперед струи света, и все быстрее идет поезд.

Уже не осталось ни вагонов, ни локомотива, но поезд идет вперед, сияют прожектора, и по-прежнему смотрят вдаль пустые глазницы машиниста.

Суть литературной философии Борхеса состоит в том, что философские системы и догмы вероучения могут стать предметом художественной литературы не менее привлекательным, чем «жизнь», но с условием, что они остаются для писателя лишь материалом. Красота и фантастика — вот что привлекает художника, а отнюдь не вопрос, насколько они, эти построения истинны или ложны. *Уважение эстетической ценности религиозных или философских идей... того неповторимого и чудесного, что таится в них*, — фраза Борхеса, которую цитировал Антонио Каррисио. Эстетической ценности, а не какой-либо иной.

Тайная полиция. Весной 1941 года Управление НКГБ по Хабаровскому краю сфабриковало по указанию свыше «мельницу», организатором и шефом был начальник 2-го УНКГБ СССР ген.-лейтенант П. Федоров.

В 50 километрах от Хабаровска, близ манчжурской границы была сооружена фальшивая погранич-

ная застава. За ней находился мнимый маньчжурский полицейский пост, а еще дальше — уездная японская военная миссия. Цель — проверка советских граждан, с тем чтобы потом можно было их арестовать как предателей. Человеку предлагали выполнить ответственное закордонное задание и забрасывали его якобы на территорию врага. Там его задерживали псевдояпонцы. В «военной миссии» его допрашивали работники НКВД, выдававшие себя за офицеров японской разведки и русских белогвардейцев. Начальника миссии изображал некий Томита, бывший лазутчик императорской Квантунской армии. Угрозами, шантажом, измором от задержанного добивались признания, что он подослан Советами. После этого его перевербовывали в японского шпиона и забрасывали обратно. Операцию завершал арест, следовали обвинение в измене родине, расстрел или лагерный срок. Мельница функционировала до 1949 года и перемолола 148 человек. (См. в книге «ГУЛАГ: его строители, обитатели и герои», Франкфурт/М. — Москва, 1999).

Эту деятельность принято называть противозаконной. Спрашивается, что такое закон. Как большой океанский корабль оснащен собственной электростанцией, так Органы располагали собственной юриспруденцией. Они следовали инструкциям и законам, которые сами же изобретали. В этом специфическом значении *закон* есть не что иное, как *совокупность правил, по которым надлежит творить беззаконие*.

Тайная полиция переросла сама себя. Это была универсальная организация, выполнявшая и сыскные, и следственные, и псевдосудебные, и карательные фун-

кции, служившая одновременно инструментом тотального контроля и устрашения и рычагом экономики. Уже в 30-х годах стало очевидно, что создание новых отраслей промышленности, добыча полезных ископаемых, освоение новых регионов, грандиозные стройки, неслыханная милитаризация, короче, все то, что подразумевалось под строительством коммунизма, без системы принудительного труда невозможно. В конечном счете вся государственная машина в большей или меньшей степени оказывалась в ведении тайной полиции. Такова была логика породившего ее строя.

Но та же логика учреждения, которое стало выше себя самого, приводила периодически к самопоеданию. Это были бульдоги из Страны Дураков, о которых сказано, что они никогда не спали и даже самих себя подозревали в самых страшных преступлениях. Вдобавок организация нуждалась в обновлении. Время от времени она отгрызала у себя хвост, конечности и даже голову. Это было необходимо для регенерации.

Одно время органы безопасности, уцелевшие в годы перестройки, торжественно объявив, что они больше не питаются человечинной, в виде особой милости разрешали родственникам погибших знакомиться с материалами следствия. Под этим подразумевались следственные дела. Между тем каждый бывший заключенный знает, что, кроме следственного дела, существовала другая папка — оперативное дело. Следственное дело — собрание бумаг, где нельзя верить ни одному слову. Оперативное дело выражает суть. Открыть архивы тайной полиции (то, что она еще не успела уничтожить), означало бы вскрыть подлин-

ную подоплеку «дел». В частности, открыть имена доносчиков и резидентов.

Три четверти века провокация и донос оставались краеугольным камнем политического сыска. Организация доносов и поощрение предательства были важнейшей функцией органов. Если у нас насчитывались десятки миллионов погибших в тюрьмах и лагерях, то это означает, что у нас были по меньшей мере десятки миллионов стукачей.

Разумеется, и это — лишь небольшая часть тайны. Но можно понять, почему она так ревниво оберегается. Отнюдь не из боязни разжечь вражду поколений или что-нибудь в этом роде: это пустые отговорки. Никакая правда, включая правду о том, что великое множество (может быть, большинство) известных, сделавших карьеру людей, маститых ученых, увенчанных наградами писателей и артистов, князей церкви, сумевших угодить кесарю, и так далее были платными агентами. Никакая правда не может нанести больше вреда, чем ее утаивание. Но раскрытие «оперативных материалов» разоблачило бы огромное количество преступников — и мертвых, и ныне здравствующих, и в рядах самой организации, и за ее пределами. Разоблачение же неумолимо ставит вопрос о каре.

С этой проблемой — что делать с огромной массой пособников преступного государства — международное правосудие столкнулось в 1945 году (и в менее острой форме немецкое правосудие после крушения ГДР). Разве не было зловещей иронией то, что обвинителем с советской стороны в Нюрнберге ока-

зался генеральный прокурор Руденко, человек, которому подобало сидеть самому на скамье подсудимых? Или то, что на сессиях ООН выступал с речами бывший прокурор, ставший министром иностранных дел — Вышинский?

Как бы то ни было, националсоциализм был наказан не только в общей форме, но и в лице своих заправил и пособников разного ранга. Россия осталась глухой к этому опыту, и до сих пор, по-видимому, значительная часть населения не отдает себе отчета в том, какого рода прошлое осталось за его спиной.

Поразительно, что перед видением этого прошлого, перед лицом многолетних массовых злодеяний, мы не слышали ни об одном судебном процессе. Никто не решился указать на бывших бонз преступного режима, напомнить прихлебателям этого режима, его идеологам и певцам об их прошлом. Речь идет не о физической расправе. Главные преступники должны быть судимы и наказаны в уголовном порядке. Иначе придется навсегда распрощаться с элементарным понятием о справедливости, придется сказать себе и другим: Россия — неизлечимая страна; так было, так будет. Для большинства же тех, кто отплясывал с дьяволом (*mitgetanzt*, выражение Томаса Манна), достаточно морального осуждения. Достаточно указать на этих людей: назвать во всеуслышание их имена.

«В России произошло чудо — бескровная национальная революция».

О да, ведь мы со страхом ожидали чуть ли не гражданской войны. Режим сгнил и рухнул сам собой, подняв столб пыли.

Когда пыль рассеялась, увидели: нет больше советской власти, нет коммунистической партии, нет Советского Союза. Исчез сам Железный Феликс! Пьедестал, однако, стоит. Целым и невредимым осталось то, что было ядром режима, уцелела тайная политическая полиция.

Был момент на пороге 90-х, когда можно было размогнуть гидру одним ударом: арестовать главарей, расформировать войска и распустить всю организацию. Этот момент был упущен. Органы пришли в себя и сумели запугать новых руководителей, сумели уговорить «общественность», дескать, во всех странах существует разведка. Как будто политическую полицию тоталитарного государства можно сравнивать с разведками свободных стран.

Роже Вайян. Гладко зачесанные волосы, модный костюм, внешность сноба. Ухватки фата. Его кумиры: Шодерло де Лакло и Хемингуэй. Круг друзей: поэты-сюрреалисты. Любимое общество: шлюхи. Ночные странствия по кабакам. Виски. Американские башмаки. Марихуана. Стекланный, временами почти мертвый взгляд (о котором вспоминал Эренбург). Дьюк Эллингтон. Моцарт. Еще виски. Взлететь и упасть. А потом написать роман.

Записи в посмертно изданных *Ecrits intimes*. Перевожу: «Великие люди, вот кто делает историю... Но меня интересует, каким образом история дает развернуться великим людям. Я полюбил коммунизм за то, что он разбудил большевиков, стальных мужей, львов. Сталин: человек из стали».

«Гуманизм стал реакционным. Гуманизм — это оружие привилегированных классов... Я против гуманизма».

Он против гуманизма. Хорош гусь.

Крайняя возбудимость: в воспоминаниях о Вайяне одна молодая женщина рассказывает, что с трудом могла дотанцевать с ним на вечере журналистов. На ней было слишком тонкое платье.

«Девушка ждет автобуса на вокзале в Мако-не. Прогуливаясь, работает попкой, этого достаточно, чтобы сделать ее интересной, и она это знает. Сидя, стоя — какое спокойствие и самообладание, какая уверенность в себе...»

Его кумиры: Шодерло де Лакло и... Хемингуэй.

Жена говорит о том, что он не был *homme de lettres*. Он был «либертен». Любимое времяпровождение: ночное шатание по кабакам, путаны.

Еще виски и дивертисмент Моцарта. Писатель живет с женой-итальянкой, несгибаемой коммунисткой и верной подругой, в домике на окраине деревни, в тишине и благодатном климате, предгорье Французских Альп. Розы, орхидеи. Вечное чувство тревоги. Хлопнуть дверцей своего «ягуара», вывернуть с проселочной дороги на автостраду и дать газ. Холодный, почти мертвый взгляд. На светящемся диске не хватает нескольких делений, чтобы оторваться от бетона и взлететь к небесам. Писатель свободен, ибо он выбрал свободу. Он свободен, ибо выбрал революцию. Он свободен, поэтому он член компартии. Хотя он член партии, он свободен. Все дурное, что говорится о Советском Союзе, — клевета врагов свободы.

«Седьмая неделя без выпивки... Советский человек не может смотреть на вещи глазами западного человека, не может мыслить так, как мыслит западный

человек, не может реагировать как он — и наоборот. Точно так же в алкогольное время невозможно смотреть на вещи, думать, реагировать как в трезвое время года».

Другие записи, перевожу. «В последние месяцы много занимался любовью... Мулатка Эммануэла в лесу св. Франциска. Аромат черных и жестких волос под мышками. Согласилась, как будто речь идет о чем-то само собой разумеющемся, но смотрит с любопытством. Хотела сниматься в кино и еще Бог знает что... Магда, в заведении на улице *Caro le Case*. Изысканная учтивость римских блудей... Роланда с площади *Этуаль*». Сочные технические подробности.

«Часов в одиннадцать заснул, со снотворным, как обычно. Проснулся в десять минут первого. И застонал: *merde!*» (Е... твою м...!)

Еще запись. «Вернулся из Москвы. Две недели тому назад, когда я туда приехал, в аэропорту, в зале ожидания еще стоял Сталин. Теперь статую закрыли белым чехлом. Скоро ее уберут. Придут рабочие, повесят петлю на шею, приладят лебедку, и поминай как звали... Теперь и мне пришлось снять со стены его портрет. Я человек несентиментальный. Однажды я прогнал женщину, которую любил больше всего на свете. Я смотрел, как она тащит свои чемоданы, спускаясь по лестнице. Она подняла ко мне лицо, залитое слезами, это лицо отпечаталось в моем сердце, но я не заплакал... И когда Франция в июне сорокового года понесла поражение, я не пролил ни слезинки. А вот когда умер Сталин, я плакал. И теперь снова я плакал, плакал всю ночь. Плакал о Мейерхольде, которого убил Сталин, и плакал о Сталине-убийце».

(Для статьи)

Умерший весной 1965 года на 58-м году жизни от бронхогенного рака легких журналист и писатель Роже-Франсуа Вайян, некогда известный у себя на родине и у нас, ныне полузабытый, возможно, заслуживает того, чтобы считаться малым классиком французской литературы XX века. Две-три книги дают ему право на этот ранг, прежде всего роман «La Loi», единственное произведение, которое можно сейчас найти в парижских книжных магазинах. Но на русском языке «Закон» появился уже после смерти Сталина и после смерти самого Вайяна. То, что переводилось и пропагандировалось во времена, когда он состоял в рядах так называемых прогрессивных писателей Запада, другими словами, был членом компартии, забыто, по-видимому, прочно.

Я помню разговоры и споры с Б.С., старинным и близким другом, которого приводили в негодование мои попытки так или иначе объяснить преклонение западноевропейских писателей перед Сталиным и советским режимом. Он не мог простить ни прокоммунистических симпатий Сартру и Симоне де Бовуар, ни кокетливо-двусмысленной лояльности престарелому Бернарду Шоу, ни тем более коммунистических убеждений какому-нибудь Роже Вайяну.

(Читая заметки Бовуар о чуть ли не ежегодных поездках с Сартром в СССР, испытываешь неловкость, ведь неглупые же, в конце концов, были люди. Не говоря о другой, совсем уже постыдной супружеской паре — Луи Арагоне и Эльзе Триоле.)

В советских издательствах отслюнивали жирные гонорары в западной валюте за все, что переводили

лось и печаталось неслыханными для Западной Европы тиражами. Но по крайней мере для крупных писателей главной оставалась, очевидно, идейная ориентация. Решающим был политизированный образ мыслей, всегда основанный на бинарной схеме: враг моего врага есть мой друг. Кто не с нами, тот против нас. Питать отвращение к Советскому Союзу, брезгливость по отношению к корявому вождю народов, испытывать все эти, казалось бы, естественные чувства — это значило оказаться в правом лагере. Быть независимым в этой системе представлений значило «зависеть», «лить воду на мельницу». Сюда же, само собой, и та особая казуистика, по которой попытки неуважительно отозваться о политике квалифицировались как «тоже политика».

Политическое мировоззрение запрещало интересоваться всем, что могло оказаться разоблачительной правдой. Эти люди, как дети, могли утверждать, что XX съезд «открыл им глаза». Они не хотели знать ни о коллективизации, ни о голоде, ни о массовых репрессиях, ни о системе принудительного труда, ни о тотальном сыске и всеобщем доносительстве, не имели представления о реальной жизни граждан в этой стране, о неслыханной по масштабам лжи, не хотели знать и поэтому ничего не знали. СССР был маяком, светочем и в то же время оставался провинцией мира, полуазиатской страной. Сама по себе она их мало интересовала, они были поглощены политической борьбой в собственной стране, русского языка не знали, социализм, коммунизм — эти слова в их устах имели совершенно иной смысл.

Политические убеждения заслонили для них ту очевидную истину, что если бы, не дай Бог, режим, по-

добный советскому, победил в их собственной стране, они тотчас лишились бы своих кафе, клубов и редакций, удобного быта, возможности собираться вместе и дискутировать, говорить, что думаешь, и писать, что хочешь, жить, где вздумается, и разъезжать по свету. Поборники свободы, они как будто не догадывались, а если догадывались, то не решались сказать о том, что страна, внушавшая им чуть ли не религиозный пиетет, была царством тотальной несвободы. Они по-прежнему видели в Советской России бастион левых сил и защитницу всех угнетенных, между тем как режим в такой же мере заслуживал наименование «левого», как и крайне правого, приобрел фашистские черты, — не замечать их мог только слепой.

Пусть не удивляет плач по Сталину, эти сопли, размазанные на листах дневника. Быть может, писатель оплакивал самого себя. Холодному снобу, каким он хотел казаться, либертену-аморалисту в манере виконта де Вальмона из «Опасных связей», пригрезилось, что он обрел великую веру. «Ecrits intimes» — ворох заметок, писем, набросков статей и заготовок прозы, — опубликованы вдовой Вайяна в конце 60-х годов, иные страницы этого тома принадлежат не к худшему из написанного Вайяном.

Илья Григорьевич Эренбург. Глава в мемуарах, посвященная умершему другу, — страницы, согретые теплом и пропитанные горечью, полные недомолвок, рассчитанные одновременно и на сообразительность советского читателя, и на его неосведомленность. Но они принадлежат к немногому, что написано вообще на русском языке о Роже Вайяне.

«Умру — вы вспомните газеты шорох...» О, да. Мы этот шорох не забыли. Этот неиссякающий, как Ипокрена, поток лжи.

Он любил называть себя писателем. Было бы правильней назвать его журналистом, который хотел быть писателем. И он как будто уже осуществился в этой роли, как будто. Слишком многое, и не только недостаток художественного дарования, мешало богато одаренному в других отношениях Эренбургу стать писателем-художником. На его примере хорошо видно, чему может научить многолетняя работа для газет: оперативности, мобилизованности, злободневности, спешке, которая становится рабочим методом, риторическому суесловию, привычному злоупотреблению языком, умению навести блеск на общие места, умению носиться, как на коньках, по льду, под которым река, по поверхности событий, наконец, искусству маскировать тенденциозность. На примере этого автора, единственного европейца среди всех его советских коллег, очень много сделавшего, очень много написавшего и отнюдь не ушедшего *ad patres*. Если сегодня почти невозможно читать его книги, то его путь, его личность, его человеческое обаяние по-прежнему незабываемы. На примере Ильи Эренбурга можно видеть, как глубоко внедренная, регулярно, как наркотик, впрыскиваемая в кровь несвобода мысли становится, начиная по крайней мере с начала 30-х годов, второй натурой; импозантный памятник этой несвободе — трехтомные мемуары «Люди, годы, жизнь».

И Вайян — который прошел путь в противоположном направлении. Совсем молодым человеком

стал журналистом, репортером, объездил весь свет, но испытывал непреодолимую потребность быть писателем. Свободным писателем. И, черт возьми, он им стал.

Предки — савойские крестьяне, родители — мелкие буржуа. Окончил Высшую нормальную школу в Париже. Занявшись журналистикой, пробовал себя и в литературе, испытал сильнейший соблазн сюрреализма.

Словечко *surréal* изобрел Аполлинер. Литературная школа, присвоившая себе это название, ушла в прошлое, но тот, кого однажды коснулось ее веяние, вправе сказать, что сюрреалистическое письмо — не отвлеченная программа, но некая фаза в эволюции писателя. Живя сегодня, невозможно не учитывать ее уроки. Нельзя представить себе серьезного прозаика, который не принимал бы к сведению эксперимент сюрреализма.

Сюрреалистическому мировоззрению не надо учиться. Самые разные писатели минувшего века становились сюрреалистами в судорожных попытках вырваться из засасывающей традиционной прозы — ничего не зная о Бретоне, не интересуясь фрейдизмом.

Подсознание, насколько его можно вообще «осознать» и артикулировать; сновидение — театральные подмостки подсознания или, если угодно, сверхсознания; автоматическое письмо, сексуальный туман, «черный юмор», меафизический алогизм, символ, не поддающийся расшифровке, — все эти приобретения литературы первой трети XX в. давно перестали быть новинкой и все-таки не утратили новизны.

Вайян не стал знаменосцем сюрреализма (в отличие от «корифеев» — Бретона и Арагона). Вайян

был человек другого темперамента. Когда он пытался теоретизировать, выходила путаница (пример — послевоенная статья «Le Surréalisme contre la Révolution»). Вайян стал бойцом Сопротивления, не литературным, а реальным, ушел в подполье, рисковал жизнью, считался специалистом по пусканию под откос поездов с немецкими солдатами и вооружением.

Голо Манн заменил упоминания о Гитлере инициалом *H*, чтобы не пачкать этим именем страницы своей «Немецкой истории XIX и XX вв.». В 1953 году, в день, когда стало известно, что С. отдал концы, я находился на станции Поеж, конечной остановке лагерьной железной дороги. Перед платформой стоял состав, в узком окошке вагона для заключенных показалась сопливая физиономия подростка, он заорал: «*Ус подох!*» Точно петух прокукарекал рассвет.

Трактат об усах. Усы представляют собой культурно-исторический феномен исключительной ценности и служат рекламой эпохи не меньше, чем ордена, мундиры, дамские прически и надгробные памятники. При этом усы и нос образуют единство, усы не существуют без носа, а нос — в том-то и дело! — нос, в сущности, невозможен без усов. Правда, некоторые эпохи не знали усов. Но безусие само по себе есть знак, говорящий о многом, вернее, об отсутствии многого. То были эпохи упадка.

Усы различают по длине, густоте, фасону и цвету.

Новое время вызвало к жизни национально-патриотические модели; в готовящемся к выпуску альбоме усов, незаменимом пособии для историков и брадобреев, нашли место вислые, цвета гречихи, мало-российские усы, ржаные, великорусские, прямолиней-

ные, нестигаемые усы Кастилии и Арагона, балканские усы в виде кренделя, эфиопские усы с колокольчиками, соплевидные национал-социалистические усы Третьей империи, нитевидные усы императорского Китая, а также многие другие. Усы независимости, усы свободы, усы национального возрождения и возвращения к корням. Невозможно представить себе полководца, нельзя признать легитимным монарха без растительности на верхней губе, и не случайно некоторые исторические модели носят имена великих людей. Таковы военно-полевые усы Карла XII, похожие на печной ухват тараканьи усы кайзера Вильгельма II и метелкообразные, расширяющиеся на концах, длиннейшие в мире усы легендарного маршала Буденного. Можно без труда показать, что бритье бороды и усов, как правило, влекло за собой падение авторитетов и кризис власти. Вождь партии и народа без усов? Нонсенс.

Вождь, не имевший военного опыта и образования, надел погоны маршала, а затем стал генералиссимусом, полагая, что таким способом он сравняется с Суворовым. На самом деле он оказался в одной компании с генералиссимусом Чан Кайши и диктатором микроскопической Доминиканской республики генералиссимусом Трухильо. Он объявил себя «величайшим полководцем всех времен и народов» (буквально так же именовался Адольф: *größter Feldherr aller Zeiten*). В конце войны газеты именовали его Спасителем с большой буквы: он обожествил себя.

Кто бы мог подумать, что мы переступим порог 2000-летия, кто вообще думал пятьдесят лет назад об этих двух тысячах. В лучшем случае они казались чем-то астрономическим. Пятьдесят лет назад я сидел в

спецкорпусе Бутырской тюрьмы, в узкой, шесть шагов в длину, полтора шага между койками, камере, которая проектировалась как одиночная. Но теперь, из-за крайнего переполнения посадочных мест, вмещала четыре человека, иногда пять. Напротив, почти касаясь меня коленями, сидел на своей койке кинорежиссер Иван Александрович Бондин, автор фильма «Она сражалась за родину» (или что-то такое), человек, которого арест и следствие совершенно раздавили. Перед этим он находился в тюремном психиатрическом институте имени Сербского. Его сменил студент географического факультета по имени Саша, немного старше меня, накануне ареста женившийся.

На философском факультете (этажом ниже нас) была раскрыта антисоветская организация — кружок студентов, интересовавшихся индийской философией. Еще где-то (об этом рассказывал Саша) была компания весельчаков, где заводилой был парень, прозывавшийся Командор Бен. Вторым лицом был Казначей и Главный Виночерпий Большого Боцманского сабантуя, подшкипер Гарри Тринк. Обе организации были успешно разгромлены госбезопасностью. Все участники арестованы и понесли заслуженное наказание.

Кроме того, в камере сидели два заслуженных большевика. Оба вступили в партию в 1918 году, оба были арестованы в 1937-м, но остались в живых и были выпущены. Для меня это были люди из какого-то другого века или с другой планеты. Каждый был по крайней мере втрое старше меня. Оба были евреи. Один, доктор Мазо Александр Захарович, был главным врачом ведомственной поликлиники. Он сочинял стихи о своей дочке, но

чаще вспоминал девушку, с которой был связан в далекой юности. Однажды заметил, что она побрита. Оказалось, что она сделала тайком от него аборт. Другой сиделец был директором завода. Звали его Александр Борисович Туманов — фамилия, которую он придумал себе во время революции. Несчастье было в том, что прежде чем вступить в ленинскую (оба, Мазо и Туманов, называли ее «наша партия»), он был членом еврейской пролетарской партии Поалей-Цион, то есть «Рабочий Сиона». «Но мы блокировались с большевиками!» Александр Борисович был человек маленького роста, очень важный, вечно пикировался с доктором и говорил о себе: «Я не рядовой работник. Я крупный политический деятель!» Когда он усаживался поглубже на койке, ноги не доходили до пола. Подкрепившись чем Бог послал, потирал ладошки и декламировал тюремные стихи: «Я сижу и горько плакаю. Мало ем и много какаю».

Это была страна, где все решало количество — количественная страна. Очень много земли, очень много народу. Страна, где, вопреки Гегелю, количество как-то неохотно переходило в качество. Качество не росло, оно всегда было низким: плохие дороги, плохие законы.

Некоторые считали этот режим насильственным, внешним — чужеродным. На самом деле, это народный режим. Режим, где весь народ вовлечен в практику насилия. Начальство угнетает подчиненных, подчиненные друг друга. Верхний слой насилует нижележащий и вообще всех; нижележащий — следующую социальную ступень и дальше вниз; низшие — еще более низших.

«Иван Грозный превратил свою державу в смесь Византии с Монголией... Со своими десятью веками

устрашения, потемок и обещаний, эта страна больше других сумела приспособиться к ночной стороне исторического момента, который мы ныне переживаем. Апокалипсис чудесным образом идет к ней, она привыкла к нему и даже находит в нем вкус и упражняется в нем больше, чем когда-либо... “Русь, куда ж несешься ты?” — вопрошал Гоголь, сумевший еще сколько лет назад уловить тот неистовый пыл, который скрыт за ее неподвижным обликом. Теперь мы знаем, куда она спешила, и более того, мы знаем, что, по образу и подобию наций с имперской судьбой, ей больше всего не терпится решать проблемы других народов, вместо того, чтобы заняться своими» (Cioran, «Histoire et utopie. La Russie et le virus de la liberté».)

Удивительна душа вещей, терпение, с которым они дожидаются вас там, где вы их оставили лежать. Но иногда терпение иссякает, вещи падают, ломаются, разрушаются или просто деваются куда-то.

Известность NN — лучшая, какую можно вообразить: известность настоящего писателя в узком кругу неразговорчивых ценителей. Когда NN умрет, журналисты спохватятся, но будет поздно, невозможно будет брать у него интервью, чтобы печатать в искаленном виде; невозможно, захлебываясь, строчить о нем чепуху в газетах, чтобы завтра же о нем позабыть; невозможно перемолоть его на жерновах массовой печати и телевидения, чтобы ссыпать затем в мусорное ведро. Он ускользнул и остался тем, кем был.

Не следует путать цель со смыслом. Можно упорно преследовать некую цель — и трудиться бессмысленно, жить бессмысленно и умереть бессмысленно.

Считалось, — вот так открытие! — что хороший писатель тот, кто хорошо пишет. Кто пишет так, чтобы мыслям было просторно, словам тесно. Но возникло предположение, что писать хорошо необязательно. Да и что это вообще означает — писать хорошо? Можно быть писателем, даже не зная как следует родной язык. Странная черта поколения, где не так уж мало по-своему одаренных людей.

Борьба с чистотой языка сознательная у критиков, полусознательная у писателей, бессознательная у читателей.

Язык, говоришь ты... Набоков, при всей его любви к поэзе, все же не кокетничал, сказав, что его язык — замороженная клубника. Каждый писатель-эмигрант, и большой, и маленький, живет в иноязычной среде. Оттого он тяготеет к консервации привезенного языка. Волей-неволей он становится пуристом, и его читатели (если у таких писателей вообще находятся читатели) получают от него пищу из банок. Ему кажется, что на родине его родной язык, который там не хранится, как у него, в холодильнике, портится, разлагается, вульгаризуется, опошляется. Так было со старой эмиграцией. Происходит ли то же и с новой?

История России в XX веке — пример до слез удручающей бесполезности жертв и усилий. Что осталось? То, что противостояло истории, сопротивлялось ей: дух, искусство, литература. Это уже кое-что. Осталась сама страна — тоже немало.

Христос — Агасферу: «Ego vado, et expectabis, donec veniam». (Да, я пойду, а ты будешь ждать, пока я не вернусь).

«Dieser Mann oder Jud soll so dicke Fußsolen haben, daß mans gemessen zweyer zwerch Finger dick gewesen gleich wie ein Horn so hart wegen seynes langen gehen und Reysen». (*Kurze Beschreibung und Erzehlung von einem Juden mit Namen Ahaßverus Welcher bey der Kreutzigung Christi selbst persoendlich gewesen*). [Орфография подлинника]

«Говорят, у этого человека, или жида, были такие толстые подошвы, что если смерить, будут толщиной в два пальца, и твердые, как рог, из-за долгой ходьбы и странствий». (*Краткое описание и рассказ об одном еврее именем Агасферус, каковой был лично при распятии Христа, 1602 г.*)

Христианство погибает вместе с евреями, которых оно ненавидит.

Христианство без этой ненависти, без антииудаизма — то же, что фаршированная рыба не из рыбы.

Рассказ был впервые опубликован в «Литературной газете». На него никто не обратил внимания, эти темы никого там не интересуют. Единственный, кто откликнулся, был С.И. Липкин — стихотворением, посвященным автору.

Все мы — вольноотпущенники Освенцима. Мы ускользнули, вот и все. Но дым печей нас преследует. Мы астматики Освенцима.

В книгах, которые выходят сегодня в Москве с благословения патриарха, в учебных пособиях по Священной истории по-прежнему можно прочесть, что толпа, собравшаяся перед дворцом прокуратора Иудеи, кричала: «Распни Его!» — так повествует Евангелие —

и что «кровь Его на нас и детях наших» и так далее, и дескать, вся дальнейшая история еврейства, его горестная судьба были следствием того, что этот народ не признал Христа и даже запятнал себя Его убийством. Сами виноваты! О том, что евангельский рассказ исторически неправдоподобен, что невозможно представить себе, чтобы римский наместник советовался с толпой, как ему поступить, наконец, о сомнительности самой этой фразы насчет «нас» и наших детей, разумеется, ни слова.

А главное, ни тени сознания того, что вся эта дискуссия — распяли, не распяли — после Освенцима должна быть закрыта. Вся эта «тематика» должна быть выкинута на свалку.

При исследовании останков последнего русского императора и его семьи церковью был «поставлен вопрос», не имело ли место ритуальное убийство. Тем, кто дал ответ на этот вопрос (слава Богу, отрицательный), как и тем, кто его задал, не пришло в голову, что сам вопрос постыден.

Если *такое* христианство забыло о том, что произошло на глазах у ныне живущего поколения, если это христианство не хочет ничего знать о печах Освенцима, если оно думает, что может остаться прежним христианством, как будто в мире ничего не случилось, значит, оно в самом деле мертво. Значит, оно убито вместе с жертвами и сгорело в тех же печах.

В стихотворении Арагона «Je vous salue, ma France...» говорится, что птицы, летящие в Африку из Северной Атлантики, садятся, как на протянутую ладонь, на территорию Франции. Очертания страны

напоминают ладонь. Франция открыта двум морям. Андре Зигфрид писал о двух этнических фондах, образовавших нацию: кельтском и романском. Сравните физиономию нормандца Флобера: короткая шея, широкое мясистое лицо и вислые усы старого галла — с портретом узколицевого аскета со впалыми щеками, уроженца Бордо Франсуа Мориака — два французских типа. Но сегодня, глядя на толпы в парижском метро, где каждый четвертый — выходец или сын выходцев из стран распавшегося Французского Союза, потомок и представитель человечества, для которого не существовало Греции, Рима, Средневековья, Ренессанса, Семнадцатого века, Просвещения, Революции, — сегодня думаешь о том, что к двум фондам нужно добавить третий — африканский, что здесь происходит рождение новой цивилизации, о которой сегодня мы ничего не можем сказать, и городу предстоит разродиться ею и выдержать ее натиск.

Я отвожу взгляд от молочного экрана, от моей жалкой прозы к окошку: узкий, глубокий колодец двора. Нет больше Парижа, не слышно ни звука. Два чувства. Первое — привычное ощущение тупика: как будто собрался, поплевав на ладони, долбить ломом каменную скалу. Второе — это Россия, которая настигает, как наваждение.

Если верно, что история есть не столько совершившееся на самом деле, сколько написанное — на восковых табличках, на папирусе, на бумаге, в мониторе, — то не менее верно и то, что история человеческой жизни начинается с момента, когда некто вознамерился о ней рассказать. Среди многочислен-

ных функций романа мы должны выделить главную: роман реабилитирует человека. В этот век неслыханного умаления человеческого достоинства роман убеждает, что нет ничего более ценного, чем личность, и нет ничего более интересного. То, чему не научила гуманистическая философия, чего не сумела внушить религия, выполняет роман, последнее прибежище человечности. Не начать ли нам, братие, трудных повестей... Вспомним, что в самом прекрасном из произведений древнерусской словесности говорится не о победах — о поражении.

Кто это говорит, с чьей точки зрения ведется или подразумевается повествование? Единство точки зрения есть достояние классической прозы, сравнимое с тональностью (Tonart) музыкального произведения. Может быть, новое, что я внес в русскую прозу, — это сочетание разных точек зрения внутри одного и того же текста, одного абзаца, даже одной фразы.

Роман «К северу от будущего». Иногда бывает бесполезной попытка восстановить историю книги. (Такие вещи уже делались.) Лишний раз можно убедиться, что память — главная сырьевая база. Два мотива, или образа, послужили первым толчком. Во-первых, это был парень, бывший фронтовик, с которым я познакомился на первом курсе через несколько дней после начала занятий, в первую послевоенную осень, в прекрасном сентябре. Он был рыжеволос, строен, тщательно, даже шикарно для того времени одет в новый, темный в полоску костюм. Он был в галстук и в пенсне, трость с изогнутой ручкой в правой руке. Ходил прихрамывая, по-видимому, на протезе.

Мне стукнуло 17, ему могло быть 22, от силы 24 года, между нами было огромное расстояние, была война. Теперь, когда будущее, манившее всех нас, давно стало прошедшим, я могу понять, какого душевного мужества, какой выдержки стоила ему поза денди, цедившего слова, менторски-снисходительно взиравшего на нас, юнцов, — меня и моего товарища. Почему-то он удостаивал нас вниманием, издали, не глядя на нас, спешил навстречу, припадая на ногу. Мы тяготились его дружбой.

Позднее я его никогда не видел. Летучее знакомство растворилось в обилии новых впечатлений и дружб. Вдобавок мы учились на разных отделениях: он на русском, я на классическом. Я придумал ему тогдашнее недавнее прошлое, и оно стало отправным пунктом.

Об этой истории я узнал поздно, из немецкого документального фильма, в котором участвовали бывшие моряки советской подводной лодки «С-13». Капитан 3-го ранга Маринеско, получивший приказ занять боевую позицию в южной части Балтийского моря, где ожидалось появление немецких транспортов, выследил вблизи Данцигской бухты, примерно в 100 километрах от померанского побережья, большой шестипалубный пассажирский корабль «Вильгельм Густлофф» с беженцами из отрезанной Восточной Пруссии и потопил его.

Юрий Иванов переключался в роман, сохранив имя, фамилию и внешность. Он стал у меня вахтенным офицером, первым увидел огни вражеского корабля и был выловлен из ледяной воды, после того как лодку настигли глубинные бомбы немецкого эскадренного миноносца «Лев».

Писать о войне — пусть даже в виде пролога, — не быв на войне?

Мне нужны были «интимная посвященность и характерная деталь», как говорит Томас Манн в одном письме к Адорно в связи с «Фаустусом». Нужно было получить реальное, до мелочей, представление о том, что происходило в открытом море в снежную ночь января 1945 года.

Утром в каютах и рубках, в помещениях для раненых и родильниц, на всех палубах, где сидели и лежали вповалку полузамерзшие пассажиры (в день гибели температура воздуха минус 18 градусов, ветер до семи баллов), радио транслирует речь Гитлера: «Сегодня, двенадцать лет тому назад, в исторический день 30 января 1933 года, провидение вручило мне судьбу немецкого народа».

Накануне толпы беженцев запрудили гавань Готенхафен — портового города, который еще удерживают немецкие части. Два буксирных судна выводят перегруженный корабль из освобожденной от льда акватории порта. С маршрутом не все ясно. Я предполагаю, что «Густлофф» направлялся в Свинемюнде; по другим сведениям, в Киль или Фленсбург. В открытом море корабль должны были сопровождать три сторожевых судна, но они отстали. С наступлением темноты капитан Петерсен распорядился не тушить задние бортовые огни и огни правого борта. С этой стороны «Густлофф» и был замечен. По некоторым сообщениям, Маринеско совершил обходный маневр и зашел с левой, береговой стороны, прежде чем атаковать. В воспоминаниях Зеленцова (и в моем романе) об этом не говорится. Последняя из трех выпущенных торпед

разрушила машинное отделение корабля, электричество погасло, и все остальное происходило впотьмах.

Спасательные суда смогли увезти 900 человек, другие источники называют цифру 1200. На рассвете немецкий патрульный катер VP 1703 обнаружил на месте гибели, среди плавающих трупов и обломков корабля, шлюпку с двумя мертвыми женщинами и годовалым ребенком, мальчиком, который был жив. Его усыновил матрос катера.

Я почувствовал, хотя это был всего лишь пролог, что война с Германией вновь преследует меня, Уехав (сорок лет спустя) из России, поселившись в стране, которая тогда, на рассвете самого длинного дня 1941 года, двинула трехмиллионное войско на Советский Союз, я научился читать летопись этой войны не одним, а двумя глазами, оценивать ее историю не только с одной единственной точки зрения, видеть войну не совсем так, как ее видят в России.

Мое понимание войны было пониманием человека, живущего полвека спустя, человека, который бродит на пепелище, успевшем зарости травой. Я всегда думал, что никто так мало способен разобраться в своем времени, как тот, кто в нем живет. Мы, конечно, не умней и не проницательней наших отцов, но у нас есть то преимущество (если это преимущество), что мы пришли позже. Оглядка на военное прошлое, с которой приступил я к писанию, по необходимости отличалась от стереотипа, которое пропаганда усвоила трем поколениям советских граждан. Это стереотип победы.

Мальчик-офицер, ставший на войне инвалидом, преследуемый, как кошмаром, воспоминанием

о гибели женщин, детей, стариков и калек в бушующем снежном море, гибели, к которой он как-никак приложил руку, хотя никто не посмел бы его упрекнуть, — в конце концов, он и сам едва не погиб, — этот изобретенный моей фантазией Юра Иванов есть, в некотором смысле, исторический персонаж, олицетворение той самой победы, которая почти равносильна разгрому.

Сколько раз мы уверяли себя, что традиционный повествовательный принцип исчерпал себя. Невидимый и всевидящий, читающий во всех сердцах повествователь, испустил дух. И, однако, я употребляю это слово «рассказ», так как был вынужден к нему возвратиться.

Спустя некоторое время я уже мог сказать о моих персонажах примерно то же, что говорил Ибсен о героях своих пьес: что видит их до последней пуговицы на сюртуке. Мои герои сделались для меня реальнее некогда живших молодых людей. Необходимая иллюзия романиста.

Я часто думаю о прошлом — это несчастье и привилегия старости. Но так как я занимаюсь писательством или, по крайней мере, внушаю себе, что я писатель, то мои воспоминания, весьма живые и подробные, превращаются в материал для литературы. Отсюда следует, что если я, например, обращаюсь к послевоенным временам, к Московскому университету и т.д., то получается нечто такое, что может вызвать протест у живого свидетеля и участника той жизни. Он скажет: все было совсем не так! Химический процесс, пышно именуемый творчеством, денатурировал действительность.

Мотив любви в репрессивном обществе, куда, как в ворота концлагеря, вступили эти юнцы. Есть нечто закономерное в том, что секс оказывается под подозрением в фашистском обществе, подобно тому, как подозрительно любое проявление независимости. При этом «низ» репрессирован с особой жестокостью. Нравственность носит полицейские черты, ханжество свирепеет; секс в этом обществе есть вторая крамола. И подобно тому, как политическая несвобода усваивается с раннего детства, становится воздухом, которым дышат, входит в плоть и кровь, так воспитываются и становятся непреодолимыми стыд и скованность, пуританские нравы, какие-то невидимые вериги, целая система недомолвок и недоговоренностей, целая область неупотребляемых слов, табуированных тем, неназываемых предметов. Все это уже не навязанная свыше, но ставшая второй натурой несвобода.

В идеальной согласии с древней мифологией верха и низа (верхняя половина тела — местонахождение возвышенных начал, «низ» низменен; герой может умереть от раны в голову, от легочного туберкулеза или от разрыва сердца, но не от дизентерии или рака прямой кишки) персонажи этого искусства могли влюбляться, страдать или возбуждать ответное чувство, но спать в одной постели — упаси Бог.

Существуют работы о самодеятельной графике на стенах общественных зданий (*sgraffiti*), но, кажется, никому еще не приходило в голову исследовать надписи и рисунки в отхожих местах. Никто не догадался собирать эти памятники традиционного народного творчества, а между тем, заборная письменность с ее жанрами представляла собой некое дополнение к вы-

соконравственной официальной литературе и графике. Скажем так: это было ее бессознательное. Потому что эстетика социалистического реализма не сводима к идеологии; ее тайная психологическая подоплека — порнографическое воображение.

Я пытался передать то особое чувство молодости, почти физическое ощущение, что вокруг тебя и в тебе дрожит магнитное поле эротики и любви. Этот факт нужно скрывать. Он представляет собой нечто недозволенное. Нужно делать вид, что ничего подобного не существует, как не существует тайной полиции, доносительства, страха и нищеты.

Это поле не могло не вступить в противоречие с другим электромагнитным полем. Если бы объявился кто-то пожелавший создать единую теорию поля (наподобие физической), он пришел бы к выводу, что женщина и диктатор суть два полюса искомого универсального поля. Но такого поля не было. Поле Вождя исключало присутствие каких-либо иных конкурирующих воздействий. Истерическое поклонение Вождю-Вседержителю, повсеместное присутствие Вождя не были просто метафорами. Надо было жить в то время, чтобы почувствовать реальность этого поля. И надо было сызнова вспомнить, как жестоко насмеялась жизнь над всеми нами.

Император Александр I, в темноте объезжающий посты, спрашивает: «Les hussards de Pavlograd?» И все русские военачальники, воюющие с французами, у Толстого говорят друг с другом по-французски. Мы воевали против немцев и постоянно пользовались немецкими военными терминами, офицеры носили

немецкие военные звания, полководцы пользовались достижениями немецкой военной науки.

Органная музыка. Распахиваются скрипучие врата. Боги играют на огромных гармониях.

Une cuillerée de thé où j'avais laissé s'amolir un morceau de madeleine, знаменитый кусочек размокшего в чаю бисквита. Непроизвольная память Пруста. Для меня такую роль играют мелодии. Стоит только вспомнить какую-нибудь. Стоит простенькому мотиву, самому, без моей воли, всплыть в сознании — а я отлично могу слышать музыку мысленно, поющий в мозгу инструмент или целый оркестр, — как встает целая картина, сцена прошлого. Лица, обстановка, время. И странное чувство одновременного присутствия другой памяти, внешней по отношению к воспоминанию — памяти о том, что было *потом*, знание будущего, которое теперь уже — прошлое. Этот процесс повторяется то и дело, этот механизм работает, пожалуй, тем безотказнее, чем глубже я вживаюсь в старость.

Найти в прошлом то, что привело к настоящему; найти причины настоящего — но не его оправдание.

«Si on parvenait à être *conscient* des organes, des *tous* les organes, on aurait une expérience et une vision absolue de son propre corps, lequel serait si présent à la conscience qu'il ne pourrait plus exécuter les obligations auxquelles il est astreint: il deviendrait lui-même conscience, et ce serait ainsi de jouer son rôle de corps». (E.M. Cioran. *Écartèlement*, 1979).

«Если бы нам удалось *сознавать* свои органы, *все* органы, мы обрели бы абсолютный опыт и абсо-

лютное видение собственного тела, и оно стало бы для сознания таким реальным, что уже не могло бы исполнять обязанности, навязанные ему: тело само превратилось бы в сознание, которое играло бы роль тела». (Чоран, «Четвертование»).

Существовала 206-я (кажется) статья, после окончания следствия подследственного должны были ознакомить с «делом». Следствие не было следствием, и ознакомление не было ознакомлением, над тобой нависал следователь: давай, давай! Раскрыть и перелистать толстую папку за несколько минут. Одна свидетельница, Лена Вахрамеева, показала: «Они (Файбусович и Меерович) говорят между собой по-латыни, чтобы их не поняли окружающие, и при этом издевательски называют товарища Сталина *pater noster*».

Denke daran, daß morgen heute gestern ist (Петер Вейс, автор известной пьесы «Марат — Сад» и огромного нечитаемого романа «Эстетика сопротивления»). Попробуйте-ка перевести его изречение. «Помни о том, что сегодняшней день завтра станет вчерашним». Смысл, может быть, и сохранен, зато лаконизм и забавная словесная конструкция пропали.

Похоже на наши старые латинские загадки. Эпитафия: «*Tu eam ego eris*». Сперва кажется — грамматическая нелепость, а на самом деле просто: «Я был тобою, ты будешь мною».

Я получаю по электронной почте письма по-латыни от Н.К. (вместе учились в университете), отвечаю на том же языке или, по крайней мере, стараюсь

отвечать, и делаю ошибку: английское компьютерное attachment надо переводить *appendix*, а не *adnexio*.

Профессор Борг в «Земляничной поляне» Бергмана («Wilde Erdbeeren») живет в настоящем времени, как сидящий за рулем следит за дорогой, но думает совсем не о том, что несется ему навстречу. В моем романе «Нагльфар...» была старуха, которую считали сумасшедшей (отчасти так оно и было), но она обладала способностью жить в разных временах. Там говорится, что это привилегия старости.

После выпуска последних известий на экране телевизора появляется бог грома и молнии. Прогноз погоды: бог сообщает о своем решении. На завтра намечена буря — ураган и град.

«Посмотрим», — сказал слепой (Mal sehen, sagte der Blinde).

«Нельзя, чтобы у тебя было все», — сказал обезглавленный (Man kann nicht alles haben, sagte der Entköpft).

Чтобы социализовать умственно неполноценных людей, устраиваются лечебные мастерские: слабоумные клеют картонные коробки и т.п., обнаруживая при этом исключительную старательность.

Чтобы дать работу садистам, создана тайная полиция — следственные управления, тюрьмы, подвалы и пр., изобретается героическая мифология бдительности, «государственная безопасность», борьба с фантомными врагами народа и т.д.

Это поколение может на свой лад гордиться тем, что жило при тиране, единственном, кто в XX веке напоминал древних восточных владык. Об умственных

способностях Навуходоносора судить трудно. Интеллектуальное убожество Сталина нам известно.

Но, как и прежде, существует обаяние власти. Власть бросает особый отсвет на все, что творит властитель. В устах деспота банальности начинают казаться прозрениями, пошлость — глубиной мысли, площадной юмор — тонким остроумием.

Жестокость, подлость, аморализм воспринимаются как веления высшей необходимости. Аура всевластия заставляет рабов романтизировать властителя, поклоняться божественным сапогам. Этим объясняется желание видеть в диктаторе, вопреки всему, что буквально лезет в глаза, великого человека.

Слюнявый роман «Михаэль», пьесы, публицистика, речи, дневники. Однажды я написал этюд о творческом пути и наследии д-ра Йозефа Геббельса.

Ужаснешься, узнав, кто были ровесники Геббельса. С кем родились в один год Гитлер и Ус.

Социальный аспект советской литературы. Организованная литература превращает писателей в особое сословие. Они не только изображали («отображали» — тогдашний термин) выдуманную жизнь, не только следовали велениям идеологии, они сами отгородились от реальной жизни. «За далью даль» — поэма апостола литературной правды Александра Твардовского, демонстрирующая поразительное незнание реальной жизни страны.

Сборник «Как мы пишем». Невозможно не подивиться тому, что читателей 1930 года, на пороге мертвого времени, могло интересовать, как работает

литератор, составляет ли он план работы, когда пишет (утром или по ночам), чем пишет, и проч. Еще удивительней прямо или косвенно высказанная в каждом ответе уверенность писателей в том, что публика интересуется ими, ждет их произведений, что у людей есть время и охота их читать.

Все же любопытно взглянуть, что осталось от мастеров.

Некоторых — Тихонова, Слонимского, Никитина, Чапыгина, Лавренева — поглотило забвение. Другие — Ольга Форш, Вячеслав Шишков — стали малочитаемыми авторами. Почти то же можно сказать о Вениамине Каверине, который пережил почти всех своих современников и друзей, сумел сохранить лицо, но остался автором одного произведения — «Двух капитанов». Юрия Либединского никто ни за какие деньги не станет читать. Федин безнадежно испортил свою репутацию, но и без того ясно, что оценка была непомерно завышена. Евгений Замятин и Борис Пильняк, вычеркнутые из святцев, вернулись, но былой популярности уже не приобрели. К Алексею Толстому, отнюдь не забытому, ставшему малым классиком, установилось настороженное отношение, и не зря. Устояли Виктор Шкловский и Юрий Тынянов. Звезда Михаила Зощенко не только не потускнела, но разгорелась еще ярче. Белый — классик русской литературы. Горький остался тем, чем был.

Странная компания, чем-то напоминающая коммуналку тридцатых годов, где на кухне стояли рядом бывшая титулованная дворянка и перебравшаяся в город дочь пастуха. Пролетарский писатель Юрий

Либединский, для которого культура началась позавчера, и рафинированный интеллигент, поэт-символист и теоретик символизма, московский мистик и антропософ Андрей Белый. Поразительно, какой резкий отблеск бросает на всех время, казавшееся прологом вечности, на самом деле до смешного недолговечное. Белый, которому остается жить немногим больше трех лет, заключает рассказ о своих писательских трудах и терзаниях надеждой, что «в 2000-м году, в будущем социалистическом государстве», творчество Белого будет признано «потомками тех, кто его осмеивает, как глупо и пусто верещащий телеграфный столб».

Время поработает писателя. Даже серьезные литераторы, дети старой культуры, культивируют простоту, понимаемую как упрощение. Драматург Борис Лавренев, который мог бы сказать о себе, как Филипп Филиппович Преображенский: я московский студент (окончил до революции юридический факультет) — в 1930 году формулирует свое новое кредо: «Когда мы пишем для театра и для читателя..., мы имеем дело с рядовой массой, состоящей из сотен тысяч людей, из которых девяносто процентов никогда не соприкасались с законом конструирования литературного слова... Я считаю, что язык пьесы должен быть не выше среднего языка. Он должен быть языком простым и не выходящим за пределы понимания рядового слушателя». Зощенко: «Писателю наших дней необходимо научиться писать так, чтобы возможно большее количество людей понимало его произведения... Для этого нужно писать ясно... и со всевозможной простотой».

О, не смейтесь над Либединским и прочими. Эти нищие духом — кто они такие? И кто вы? Их потомки.

Каждое утро я проезжал мимо большого здания у начала Ленинского проспекта и читал лозунг: «Выше знамя социалистического соревнования за дальнейшее повышение качества».

Я старался понять, что это означает.

Некто держит знамя — полотнище на длинной палке. Это полотнище надо поднять еще выше. На самом деле, однако, речь не об этом; никакого знамени не существует. Речь идет о социалистическом соревновании. Но в действительности никакого соревнования нет, просто кто-то где-то работает. Хотя качество этой работы высокое, его надо сделать еще выше. Но добиться этого тем способом, который рекомендован, то есть поднимая знамя соревнования, невозможно, так как не существует ни знамени, ни соревнования.

Фраза, составленная грамматически правильно, напоминает сложный арифметический пример с дробями и многочленами. Ученик долго решает его — в итоге получается ноль.

Решающим шагом в расшифровке экзотических письменностей была догадка, что мы имеем дело не с орнаментом, а с письмом. *Vice versa*, изречение о знамени — не письмо, а орнамент. Украшение, узор — нечто практически нечитаемое.

Рядом висел другой лозунг: «Отличному качеству — рабочую гарантию». Эта фраза еще загадочней. Попробуйте объяснить ее ребенку или перевести на иностранный язык. Ни одно из четырех слов не имеет сколько-нибудь конкретного смысла.

Впрочем, *prenez garde* — осторожней. Некогда знаменитое высказывание Сталина: «Мир будет сохранен и упрочен, если народы мира возьмут дело

сохранения мира в свои руки и доведут его до конца» — пример словесной конструкции, казалось бы, начисто лишенной содержания; ан нет. На самом деле перед вами зашифрованное сообщение, тайный язык, вроде жаргона воров: к нему нужен ключ, каждое слово требует перевода. Кроме того, есть пустые знаки-слова, назначение которых — сбить с толку дешифровщика. Фраза Вождя означала: «Надо вооружаться».

В журнале «Мурзилка» существовала Умная Маша. Мама читала книжку, а Умная Маша рисовала картинки. Мама читала: «Солнце село». Умная Маша рисовала кресло и Солнце — круглоголового дедушку, который сидит в кресле. Но солнце — понятие такое же конкретное, как и кресло. Солнце существует на самом деле. Задача политического языка — вытеснить действительность и образовавшуюся пустоту задрапировать словами, лишенными смысла. В слова можно верить. Не говоря о том, что словами с успехом можно заштопать прохудившуюся веру. «Из слов можно соорудить систему», — говорит Мефистофель. Словами можно великолепно дискутировать.

*Denn eben, wo Begriffe fehlen,
Da stellt das Wort zur rechten Zeit sich ein.
Mit Worten läßt sich trefflich streiten,
Mit Worten ein System bereiten.
An Worte läßt sich trefflich glauben...*

Пастернак: Бессодержательную речь Всегда легко в слова облечь. Из голых слов, ярьась и споря, Возводят здания теорий. Словами вера лишь жива. Как можно отрицать слова?

Холодковский: Прекрасно, но о том не надо так крушиться: Коль скоро недочет в понятиях случится, Их можно словом заменить. Словами диспуты ведутся, Из слов системы создаются; Словам должны вы доверять: В словах нельзя ни йоты изменять.

Перевод Холодковского лучше, *честнее*.

Во время литературного диспута на тему «С кем и за что мы будем драться в 1929 году?» Александр Фадеев сказал: «Мы, напостовцы, представляем такой литературный отряд, который хочет быть в современных условиях пролетарскими революционерами». То есть писатели и критики не собираются сидеть в редакции журнала «На посту», а хотят шагать в виде военного формирования — отряда. Этот отряд снова совершит революцию, и не какую-нибудь, а пролетарскую.

Цитата из «Платформы крестьянско-бедняцких писателей»:

«Целый ряд товарищей, проводивших правокулацкую линию, все еще не отказались от нее. Комфракция крестьянско-бедняцких писателей опирается на массовое движение сознательных деревенских низов. В условиях, когда к власти пришел пролетариат в союзе с беднейшим крестьянством, идеи могут быть только пролетарскими, крестьянско-бедняцкими и батрацкими. Спрашивается: как же можно в условиях господства пролетариата и беднейших слоев крестьянства мириться с наступлением непролетарской и небедняцкой идеологии? Наш ответ один: смертельный бой!»

Надо представить себе, чем были в действительности крестьяне-бедняки тогдашней России, какова

была их житуха. В какой мере их могла интересовать литература. Надо все это себе представить, чтобы убедиться: перед нами клинический документ. Его составили душевнобольные люди. Но они не были больными. Просто термины и словосочетания, которыми они жонглировали, не имели реального содержания. Это были слова-пустышки, наподобие мнимых величин в математике, над которыми производятся операции по аналогии с действительными величинами

Фантомные понятия вроде «гегемонии пролетариата», «литературы рабочего класса», постулаты идеологической выдержанности, выпрямления или искривления партийной линии и пр. завладели умами настолько, что взрослые и серьезные люди готовы были проводить долгие часы в спорах о том, как надлежит манипулировать этими словами.

Этот язык зародился в социалдемократических кружках 90-х годов, в густом папиросном дыму ночных собраний, где лысеющие молодые люди в стоячих воротничках и женщины в пенсне и кринолинах осипшими голосами пререкались о рабочем классе и капитале, вещах, о которых не имели ни малейшего представления.

Кризис эротики. Мы пожимаем плечами, читая о скандале вокруг неслыханно откровенного романа Фридриха Шлегеля «Люцинда». Процесс над Флобером, над Бодлером, над автором «Любовника леди Чаттерли» кажется недоразумением. С Джойса сняты наручники. Выпущен на свободу через 185 лет после смерти в психиатрическом заточении «божественный маркиз» де Сад. Книги Жоржа Батая признаны доб-

рокачественной литературой, о них написаны солидные труды. Лишился пикантности апостол секса Генри Миллер, увяла Анаис Нин, о многочисленных подражателях нечего и говорить.

Выяснилось, что сочинять порнографическую литературу, вообще говоря, не так трудно. Сколько шума еще совсем недавно наделал в русской эмиграции жалкий «Эдичка»! Такие романы можно печь, как оладьи.

Никакая прежняя эпоха не могла похвастать такой армией похабнейших писателей, лишив их одновременно ореола недозволенности. Никакая эпоха не располагала такими возможностями тиражирования эротических текстов, никакое общество не могло помыслить о таких масштабах коммерциализации секса. То, что еще недавно могло казаться реакцией на ханжество предшествующей эпохи, восстанием против буржуазного или коммунистического лицемерия, стало рутинной массовой потребительской культурой. Приходится признать, что колоссальные усилия, потраченные в свое время на то, чтобы разрушить заборы, которые воздвигло ханжество, пропали даром. Оставшись без всего, растабуированная, раздетая догола, эротика сбежала.

С художественной истиной дело обстоит совершенно так же, как с женщиной (довольно тривиальное уподобление). Природа истины такова, что ей подобает игра с покрывалом. Истина может поразить, лишь явившись полуодетой. Больше того, лишь до тех пор она и остается истиной. Подобно тому, как эротично не голое тело, а способы его сокрытия, прямая речь бьет

мимо цели. Это и есть та самая «неправда правды», о которой говорит ставший модным в России Жак Деррида в трактате «Шпоры». И получается, что для того, чтобы восстановить таинственное очарование наготы, ничего другого не остается, как захлопнуть книжку.

Порнография девственно наивна. Порнография однозначна — вот ее критерий; вот то, что противоречит природе романа, который не знает чего хочет, допускает бесчисленное множество интерпретаций и в конечном счете уходит, ускользает от всякого категорически-однозначного истолкования. В этом состоит источник бесконечных недоразумений между романистом и его критиками и читателями, всегда склонными вкладывать в книгу неожиданный для его создателя и притом один единственный смысл. Автор порнографических произведений не имеет оснований жаловаться на непонимание: у него никогда не бывает недоразумений с читателем.

О вертикальном измерении литературы. Когда-то очень давно я сочинил повесть-притчу о короле вымышленного микроскопического государства. Страна оккупирована вермахтом, издаются грозные указы, небольшое еврейское население королевства подлежит изоляции. Престарелый монарх выходит на улицу, украсив себя звездой Давида, и по его примеру все жители столицы надевают желтые звезды. Вы спрашиваете меня: куда все это делось? Персонажи моих прежних сочинений, король и другие, совершали поступки в духе некоторого высокого идеала. Этот идеал соединял противостояние злу, гуманизм и религиозность, хотя бы и не проклами-

руемую. Почему они исчезли с моих страниц? Вместо этого я позволил себе опубликовать роман, который начинается с поистине отталкивающей сцены: столица великой страны загажена ядовитым помехом неизвестно откуда налетевших, зловещих птиц. Птичий кал шлепается с крыш, висит на зданиях и памятниках, течет по улицам, отравляет воду и психику людей. Что означает эта пародия на гибель Содома? Издевку? Над кем?

Дорогая, в наших краях наступила пора, которая называется по-немецки почти так же, как по-русски: «лето старых баб». Утро чудесное, плющ за окном стал красным, как вино или как пионерские галстуки нашего детства. Воскресный день, тишина, народ сидит по домам. В почтовом ящике вашего слугу ожидает письмо с маркой, на которой красуется флаг из полосатой матрасной материи. Надеюсь, я не нанес оскорбление вашим патриотическим чувствам, — шутка принадлежит Борису Пильняку.

Узнав вашу руку на конверте, я подумал, что переписка наша может показаться выдумкой. Ведь это в девятнадцатом веке писали «к даме». Чего доброго, кто-нибудь решит, что никакой дамы не существует. Но письмо из Америки — не просто письмо, а инвектива. Вы говорите о трагическом недуге современной литературы, в том числе русской, и даже в первую очередь русской. Вы видите во мне представителя этой литературы, или, лучше сказать, делаете из меня ближайшего козла отпущения.

На вопрос, что стряслось с идеалами и куда подевалась «ценностей незыблемая скала», я бы от-

ветил так: идеалы растворились в литературе. Король Клавдий в последней сцене «Гамлета» поднимает кубок, растворив в нем жемчужину из короны датских королей. Вот так же растворились герои-идеалисты в современной литературе. Напрасно было бы их искать: их функции взяла на себя сама словесность. Видите ли, и смысл нашей работы (если она вообще имеет какой-то смысл), и ответственность писателя (если это слово еще что-то значит) — все эти вещи приходится постоянно обдумывать заново.

Такая литература может казаться равнодушной к добру и злу, но это не значит, что ей на все наплевать. Я полагаю, что большая литература не вовсе иссякла и в нашем веке и 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 вычленивать и распознать, не подставляет себя с охотой религиозным интерпретациям. Оно, как я уже сказал, химически растворено в прозе. Чего, однако, современная литература на самом деле лишилась, невозвратно лишилась, так это веры в абсолютную ценность бытия.

Вы говорите об отказе от «вертикального измерения», о том, что искусство отвернулось от христианства. Я отвечаю, что искусство — это болезненный нерв эпохи, утратившей доверие к бытию. Вот то, что невозможно отрицать, и никакие увещания здесь не помогут. Утрачено фундаментальное доверие к бытию, нет больше этой почти инстинктивной уверенности в том, что миром правит некое благое начало. Невозмож-

но и взывать к этому началу. Художник это знает — от такого знания невозможно убежать. Что он 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.

Похоже, найти свое оправдание литература может только в самой себе.

Представьте себе: вы просидели два года над неким сочинением. Вы хотели соединить опыт собственной жизни и опыт эпохи. Образы, созданные вашим воображением, обступили вас со всех сторон. Они преследовали вас днем и ночью. Вы раздумывали над каждой фразой, набирали на компьютере и гасили; иные главы были вами переписаны 15 или 20 раз. Вы ставили перед собой задачи высокой сложности. И вот приговор — *скукотища*. Одно слово, перечеркнувшее всю вашу работу.

Я оказался в помещении, где собрался народ. Это были мои персонажи. Некоторых я забыл и чуть было не спросил: кто вы такие? Они осыпали меня упреками, угрозами, хотели убить.

Тезей отправился в лабиринт. Ушел, и нет его. Время идет. Ариадна начала беспокоиться, в тревоге дергает за нить. Наконец, он появляется. «Убил?» — «Кого?» — «Да Минотавра!» — «Представляешь: не нашел. Искал, искал...»

Вопрос: можно ли сфотографировать галлюцинацию? Да, если галлюцинирует фотоаппарат; такая гипотеза пока еще не опровергнута.

Ты торопишься, ты несешься следом за человеком, боясь потерять его. Тебе ужасно хочется, чтобы, сворачивая в переулок, он обернулся, и ты боишься, что он обернется, боишься узнать его.

Человек с неразвитым вкусом не отличает хорошую фразу от плохой; человек с испорченным вкусом отличает — и предпочитает плохую.

Вечная история: мужчина ищет обладания, а женщина — владения. Превратить в собственность все вокруг, начиная с возлюбленного. Брак закрепляет права собственности. На этом, вероятно, и стоит мир.

Женщиной моей жизни, вероятно, стала бы моя мать. Но она умерла, когда мне было 6 лет.

В конце концов ее место заняла Лора — единственная и окончательная женщина моей жизни. Без нее я бы давно уже коротал вечность на том свете в ожидании, когда, наконец, раздвинутся чугунные ворота без вывески. Рай? Ад?.. Или это одно и то же?

Я напечатал когда-то рецензию на книгу Джона Глэда «Russia Abroad» о российской эмиграции всех веков. Рецензия называлась «Отечество изгнанных», а надо бы назвать «Изгнанное отечество».

Эмиграция, вот что это такое — изгнанное отечество.

Сколько бед принесло в мир разрушение благородной лапидарности латинского языка. Катастрофа языка предваряет исторические катастрофы. Варвары не сокрушили бы Рим, если бы не упадок латыни. Надо бы задуматься над ролью языка, смены языков, умирания языков в истории.

Если бы я принимал вступительные экзамены в каком-нибудь Литературном институте, то первым делом спрашивал бы: читал ли Переписку Флобера? Не читал? Приходи в следующем году.

Читайте письма Флобера — на душе станет легче.

Ранняя смерть русских писателей — не одна ли из причин поспешной, стремительной эволюции русской литературы в XIX веке?

Величайший соблазн, соблазнительное величие времени заключалось в том, что оно приглашало всех соучаствовать в грандиозном и головокружительном общем деле. Идея Общего дела опьянила всех. И ринулись делать это общее дело, не страшась жертв. И оно, это дело, этот хрустальный дворец, росло и росло, его невозможно было доделать, ширилось, раздувалось, набухая кровью, пока не треснуло снизу доверху. И остались стоять перед околелшим вампиром, точно очнулись от угара, те, кто уцелел, и поняли, наконец, что великое дело было пузырем, фантомом, мифом. Это был миф обанкротившейся Истории. Оставалось доживать собственную, никому не нужную жизнь...

«Человек — это звучит гордо!»

Сверху, из-за облаков показывается некто или нечто. Высунулся огромный кукиш.

Гипертрофия памяти — старческий недуг на подобие гипертрофии простаты. Умение преодолевать эту агрессию памяти — секрет молодости. Умение защищаться, собственно, и есть молодость. Ибо забвение — это активная жизненная сила. Так настоящее защищается от прошлого, будущее — от настоящего, которое стремительно превращается в прошлое. Забвение освобождает от этого тяжелого бремени, освобождает, очищает от воспоминаний, которые накапливаются с годами, как известь, откладываясь в мозгу. Забвение — механизм защиты. Копоть памяти мешает смотреть в будущее. Наши окна покрываются копотью памяти. Горб памяти мешает распрямиться. Мы молоды, покуда способны забывать. Потеря способности забывать, растущий с годами деспотизм памяти — вот оно, старение, приближение к смерти. Мы умираем, когда это время становится невыносимым. Прошлое погребает нас. Память давит могильной плитой.

Конечно, современная русская литература глубоко провинциальна. Но на это можно было бы возразить, что и немецкая, и американская, и даже французская литература сегодня провинциальны. Может быть, это так и есть. Столичная литература осталась где-то в далеких веках. От Пушкина до нас расстояние как до Сатурна.

Знаменитое эссе Валери: отныне мы, наша цивилизация, знаем, что мы смертны. *А мы теперь* знаем, что смертен человеческий род.

Я не ложусь спать, потому что боюсь остаться наедине с собой. Ведь сразу не заснешь.

...и оказался лишним, как третья половинка зада.

Существует интерес исторический — и сверхисторический. Не стоит писать ради исторического интереса.

Надо жить так, чтобы над тобой развевалось некое знамя; надо жить со знаменем. Не об «идеалах» речь идет, а о мужестве сражаться с жизнью и одолевать невыносимую скуку жизни.

В мире, куда нас занесло, безоговорочная религиозность невозможна. С этим надо жить, с этим придется умирать.

Решил посетить Гельдерлина в Тюбингене, поднялся на его башню, отворил дверь. Тотчас он вскочил и бросился навстречу; я понял, что он хочет бежать, боролся с ним на пороге, наконец, удалось захлопнуть дверь. Подождав, я заглянул туда: поэт лежал на полу без признаков жизни.

Знаменитая фраза Стендаля: «Роман — зеркало, поставленное на большой дороге». Правильно, кривое зеркало.

«Oder glaubt man etwan, daß bei solchem Streben und unter solchem Getümmel, so nebenher auch die Wahrheit, auf die es dabei gar nicht abgesehen ist, zu Tage kommen wird? Die Wahrheit ist keine Hure, die sich denen auf den Hals wirft, welche ihrer nicht begehren; vielmehr ist sie eine so präde Schöne, daß selbst wer ihr alles opfert, noch nicht ihrer Gunst gewiß sein darf». (*Arthur Schopenhauer*. Die Welt als Wille und Vorstellung, Vorrede zur zweiten Auflage 1844).

«Или вы думаете, что в этой сутолоке тщеславия можно будет поймать за хвост истину, до которой никому все равно нет дела? Истина — не уличная девка, готовая броситься на шею всякому, хочет он ее или не хочет; истина — это неприступная красавица, и даже тот, кто всем ради нее пожертвовал, не может рассчитывать на ее благосклонность». (*предисловие Шопенгауэра* ко 2-му изд.).

Как можно было заниматься литературой, чего-то добиваться, как можно было пытаться устроить жизнь, на что-то надеяться, чего-то ждать, воспитывать сына — в этой стране. Разве не ясно, что дело не в тебе, не во мне, кто бы я ни был, не в чьей-либо отдельной судьбе, не в том, что повезло или не повезло, а в том, что над этой страной тяготеет страшный сверхисторический рок. Дело в особом, специальном несчастье родиться и жить в России.

Досадно, что жизнь подходит к концу; я не сделал многого и, вероятно, самого главного. Это, по-видимому, довольно распространенное чувство. Но не было, кажется, еще писателя, который был бы до такой степени пропитан сознанием своей никому ненужности именно как писателя, да и ненужности литературы вообще. Да, я понимаю, что напрашиваюсь на возражения. Какие могут быть возражения...

...говорится о «сегодняшнем чувстве, что мы стоим на руинах разума, на краю развалин истории и самого человека» (С.Зонтаг). Говорится об усталости от истории (от исторического сознания). Совершенно справедливо; и лучшего примера, чем Эмиль Чоран, не найдешь. Но Чоран — это тупик. Как это ни

парадоксально, наступает усталость от чувства усталости. Чоран завершает линию Кьеркегора, дневников и писем Кафки. Приближается время новой объективности. Возникает необходимость в новом, пусть и лишенном всякого оптимизма и благодушия, синтезе действительности. О каком оптимизме можно говорить, какая вера в разумное устройство мира возможна после лагерей и войн — всего, что мы видели и пережили?

Задачу нового синтеза может взять на себя художественная проза, утонувшая в безбрежном субъективизме. Выкарабкаться из этого омута, вынырнуть из бездны. Если нет — плохи наши дела.

Нужна новая объективность, которая вбирает в себя все внутреннее, пространство индивидуального, солипсического, законопаченного в черепной коробке. Нужна объективность, которая поставила бы под сомнения и чистую субъективность, и самое себя. *Нужно четвертое лицо глагола.*

Бронзовый закат. Бронзовые стволы деревьев. Вселенная из бронзы, постепенно чернеющей.

Не могу вспомнить, кому принадлежит мысль, что мир — это сновидение без сновидца, — может быть, мне самому; но не в этом дело. В сущности, очень старая мысль.

Вот я всегда считал «Аквариум» неудачей. А тут как-то заглянул, и показалось, что кое-что в нем как раз и схвачено.

Это был мой первый опыт романа в эпизодах, «фрагментах» лишенной стержня, распавшейся жизни.

Наша обязанность — не описывать жизнь. Наша обязанность — добиваться, чтобы читатель не думал, что ему рассказывают о жизни.

В огороде бузина, а в Киеве дядька — график зависимости. По оси абсцисс откладывается бузина, по оси ординат дядька.

«...plus grande est la solitude d'un artiste, dans son époque, plus vive et plus féconde est sa joie à se retrouver dans le passé des parents». (*A. Gide, Journal 1927*).

«Чем больше одиночество художника в своем времени, тем сильнее и плодотворней его радость, когда он находит близких себе в прошлом». (*дневник Андре Жида*).

Два условия необходимы, чтобы хорошо и со вкусом чесаться: 1) три недели не мыться и 2) иметь качественные когти.

То же, *mutatis mutandis*, относится к писательству.

Религия нужна не тем, кто ищет знания и понимания, а тем, кто ищет незнания. И, следовательно, утешения.

Смерть пришла к художнику, он занят своим делом.

«Разве ты меня не замечаешь?»

«А что тебе надо?»

«Разве не понятно — что?»

«Мне некогда».

«Мне тоже».

«Ну, хорошо, — сказал художник, — хочешь, я тебя нарисую?»

«Что это значит?»

«Сделаю твой портрет».

Смерть уселась на возвышении, мастер накинул на нее черный плащ, красиво расположил складки, дал в руки череп. Потребуется, сказал он, несколько сеансов.

Через несколько дней: «Ну как, готово? Можно взглянуть? Мне нравится».

«А мне — нет. Романтизм, банально».

Начал заново, без плаща и черепа.

Через сколько-то дней: «Я устала».

Художник качает головой — опять не то. Неуместный модернизм.

«Что же мы будем делать?»

«Я понял: нужно изображать не внешность вещей, а их сущность. Твоя сущность — ничто. Посиди в сторонке. Я напишу тебя такой, какова ты на самом деле».

«Ну как, готово? Можно взглянуть? Мне нравится».

«А мне — нет. Романтизм, банально».

Начал заново, без плаща и черепа.

Еще сколько-то дней прошло. Художник качал головой: опять не то. Неуместный модернизм. И тоже порядком надоевший.

«Мастер, — сказала смерть, — всякому терпению приходит конец. Что будем делать?»

«Я понял, — сказал художник, — задача искусства — изображать не внешний вид вещей, а их сущность».

«Ты со мной торгуешься. Это нечестно».

«Твоя сущность, — продолжал он, — вот что важно. Посиди в сторонке. Я напишу тебя такой, какова ты на самом деле».

Он заверил гостью, что на этот раз работа не займет много времени, уселся перед мольбертом. Но прошел час, и еще час.

«Меня ждут другие», — сказала смерть. Она удалилась, а мастер, в глубокой задумчивости, с палитрой и кистью в руках, так и не сдвинулся с места.

Она явилась на другой день.

«Много работы. Террористы взорвали бомбу в универмаге».

«У тебя, я вижу, объявились помощники», — заметил художник.

«То ли еще будет... Но не стоит отвлекаться. Надеюсь, картина готова?»

«Пожалуй», — сказал художник.

Смерть сама сбросила покрывало с мольберта.

«Что это? Ты вздумал со мной шутить!»

«Ошибаешься, дорогая».

«Но ты ничего не сделал».

«Вглядись повнимательней».

«Я не слепая!»

«Уверяю тебя, я не ленился. Видишь? — художник кивнул на кипу листов с набросками. — Я проработал всю ночь, прежде чем взяться за картину...»

«И это результат? Ха-ха! — смерть показала на холст. — За кого ты меня принимаешь? Тут ничего нет!»

Подумав, она добавила:

«Понимаю. Ты считаешь, что я... Некоторые утверждают, что меня не существует. Ты тоже такого мнения?»

«Я объяснил тебе, — промолвил мастер, — и повторю снова. Искусству внешность неинтересна. Все это навязло в зубах. Можно срисовать яблоко. Ну и что? Получится еще одно яблоко, только и всего. Искусство ищет суть».

«В чем же эта суть? Ты до нее докопался?» — насмешливо спросила гостя.

Художник развел руками.

«Вот, — сказал он, показывая на пустой холст, — сама можешь убедиться. Мне больше делать нечего. Твоя взяла».

21 октября этого года — сознательно называю дату, настаиваю на точности, — я был свидетелем следующего происшествия. В последнюю минуту перед отправлением (я сидел в вагоне) на перрон подземной станции, в этот час уже безлюдной, выбежал человек, попытался вскочить в вагон, рука с портфелем застряла в дверях, он отдернул руку — вероятно, испугался, что поезд потащит его за собой, — автоматические двери захлопнулись, он остался на перроне, что-то кричал и махал руками. Поезд шел по маршруту. Время, как уже сказано, было позднее. Два-три пассажира дремали в другом конце вагона, за стеклами пошатывалось мое отражение, мелькали огни туннеля, портфель лежал на полу перед дверью. Надо было что-то делать. Я вышел на ближайшей станции, долго ждал следующего поезда, вероятно, последнего, никто не вышел. Искать бюро находок уже не имело смысла, спросить не у кого.

Толстая пустая пачка, рукопись ненаписанного романа «Вчерашняя вечность».

В Москве, на здании главного управления тайной полиции, по распоряжению президента установлена мемориальная доска в честь дорогого учителя — министра государственной безопасности Юрия Андропова. Здание охраняется, и нет возможности забросать эту скрижаль жидким дерьмом.

Моему сыну понадобилась заверенная копия метрического свидетельства, которое он потерял; по этому случаю мы явились в российское консульство. Я давно уже там не был. Черные стекла, за которыми сидели чиновники (тебя видят, ты никого не видишь, что, впрочем логично: ты — враг), теперь заменены обыкновенными. В остальном ничего не изменилось: комната битком набита людьми. Смирные деревенские бабушки в платках, очевидно, родственницы приехавших на работу в Германию, мордатые мужики, подобострастные, приниженные просители и просительницы: кто протискивается с бумагой к окошку, кто тулится за тесным столом, заполняет чудовищную анкету, еще кто-то (сам видел двух таких человек) стоит за получением справки о том, что *он жив*. Островок отечества.

Чувство безнадежной несовместимости. Университет и классическое отделение, Герцен и Огарев — а в пятнадцати минутах ходьбы цитадель с железными воротами, подвалами, боксами-отстойниками, переполненными камерами, прогулочными дворами на крышах и кабинетами, где сидели люди, которые вчера слезли с деревьев. В лагере девять десятых обитателей едва умели расписаться, немногим образованней было и начальство. Много лет спустя я жил в Чертанове, сидел в уютной комнате за письменным столом и сочинял что-то высокоумное, цитировал Платона и Паскаля, а на дворе, превращенном в пустырь, перед бакалейным магазином, среди старых ящиков и лохмотьев оберточной бумаги лежал вконец упившийся безногий инвалид на тележке — колесиками кверху. Как это все может сочетаться? Странная

культура, похожая на кирпичи, по которым пробираются через бугры и разливы экскрементов.

«Я чувствую, что меня делает история» (Тынянов, со слов Л.Я. Гинзбург). А вот я чувствую, как меня корежит история.

Я пишу не для читателей, а для *читателя*.

Жалкая писклявая флейта — жизнь отдельного человека — заглушается ревом тромбонов, ударами литавр. Сравнение с симфоническим оркестром как будто предполагает гармоническое *со-звучие*, но где тот композитор, который соединит солирующую флейту с оркестром. И этот человек должен взвалить на себя бремя истории?

Я спрашиваю себя, чьими глазами обзревается романый мир, и не могу дать однозначный ответ, так как единого повествователя нет. Если считать, что роман представляет собой жизнеописание главного героя, начиная с детства и кончая старостью, то он выступает по крайней мере в трех лицах: некто живущий и совершающий поступки, некто вспоминающий о своей жизни и некто сочиняющий роман «по материалам» этой жизни.

Наконец, как мне кажется, можно уловить и присутствие некой сторонней инстанции, род сверхавтора; иногда он почти отождествляет себя с героем, иногда существует сам по себе.

Отсюда следует, что граница между прошлым и настоящим иллюзорна, и то же можно сказать о «субъективном» и «объективном» повествовании, между

реальностью и сновидением. Я отдаю себе отчет в том, что наложение разных систем координат друг на друга затрудняет чтение и понимание книги.

Это была полночь. Прошли долгие часы, брезжит рассвет. В серой мгле проступают поля черного праха, обгорелые руины.

Это был лесной пожар. Перед лицом истории только что догоревшего века человечество — как муравейник на опушке леса. Жаркий ветер пожара обжигает всех и каждого. Ветер вздымает крылья Нового ангела Клее. По Бенъямину, это ветер из рая. *Das, was wir Fortschritt nennen, ist dieser Sturm* («Этот ветер и есть то, что мы называем прогрессом»).

В этом веке понимание истории сделало огромный шаг. Рухнули всеобъемлющие историсофские концепции. Радикальному сомнению и осмеянию подверглось то, что называли историческим разумом. Промысел и Абсурд — выяснилось, что это одно и то же.

Говорить о том, что герой романа противостоит абсурду, смешно: мутный поток истории сбивает его с ног. Повествование прыгает по камням, в надежде перебраться на другой берег. Этот роман порожден отчаянием. Тем не менее я прихожу к выводу, что герой ищет целостности и оправдания. Сказано: «Лишь историография творит историю». Он не историк — куда там. Но он стремится восстановить целостность своей разлохмаченной жизни и целостность калейдоскопической истории. Он надеется возратить ценность своему сугубо частному существованию и найти оправдание злодейской истории. Это *обретение утраченного смысла* есть не что иное, как литература. Удалось

ли оно? Могут ли вообще увенчаться успехом эти попытки? That's the question.

Ночью читал вступительную статью С.Г. Бочарова в четырехтомнике Ходасевича и задержался на странице, где говорится о том, как Ходасевич *высох* (его слово) как поэт после «Европейской ночи». Сделана попытка найти объяснение, почему он перестал писать стихи. Разрыв, зазор между высотой задания и недостаточностью подъемной силы. Шаткость философской опоры. «Демургическая власть творца» при недостатке философской веры в свое задание и призвание обращается в злую противоположность, власть разрушать.

Это в какой-то мере обо мне. Эти строки пишет человек с разрушенным мировоззрением.

Я пишу без всякой надежды на то, что кто-нибудь меня прочтет. Я пишу для себя. Возможно, я один из тех, о ком здесь идет речь. Но пишу отнюдь не от имени других. Другие изгои моего поколения — сколько их рассеялось по свету? Возможно, они написали бы совсем другое.

О нас спохватятся, когда мы умрем.

Немецкий эпилог:
неотправленное письмо

Сон, который не истолкован,
подобен письму, которое не прочли.

Талмуд

Перед рассветом я вижу одно и то же: большой серый город. Улицы блестят от дождя, потом начинает валить снег, народ толпится на остановке, автобус подходит, расплескивая лужи, люди висят на подножках, и я среди них. Все как прежде. Я дома. Нужно куда-то поехать, срочно кого-то повидать, позвонить по телефону, сообщить, что я вернулся. Нужно привести в порядок бумаги, которые остались в комнате. Я мечусь по городу. Дела идут все хуже. За мной следят, ходят за мной по пятам. Ради этого мне и разрешили приехать: чтобы собрать недостающие материалы по моему делу. Я чувствую, что подвожу людей, а люди думают, что подводят меня.

В эту минуту я начинаю просыпаться и вспоминаю, что я неуязвим. Как я мог об этом забыть? Сон продолжается, но я уже ни о чем не беспокоюсь. Никто об этом не подозревает, но я-то знаю, что в кармане у меня иностранный паспорт. Это такое же чувство, как будто в вагон вошли с двух сторон контролеры, а у меня в кармане билет! И никто со мной ничего не сделает. Можно даже поиграть, притвориться, что потерял билет, увидеть жадный блеск в глазах у хищника. И медленно, не спеша, растягивая удовольствие, вынуть книжечку с геральдическим орлом. Счастливо оставаться. Я больше не гражданин этой страны. Хотя я приехал домой, в Москву, никакого дома у меня, слава Богу, нет.

Если правда, что сны представляют собой некие послания, то это письмо прислали мне вы. Оно приходит уже не первый раз, и каждый раз я возвра-

щаю его нераспечатанным. Я отклоняю все приглашения в будущее. Сны ничего не пророчат. Нет, такой сон, если уж пытаться его разгадать, скорее предупреждает о том, что притаившаяся на дне сознания мысль абсурдна, что надежда бессмысленна. Надежда? Но ведь, как говорится, ты этого хотел, Жорж Данден.

Да еще с каких пор. Должно быть, я всегда был плохим патриотом. С юности меня томил тоскливый зов: уехать. Точно мой костный мозг стenal по какому-то другому, экзотическому солнцу. Блудливая музыка юга, гитары и мандолины будили во мне злую тоску, *taedium patriae*¹ — так можно было ее назвать. Не то чтобы я стремился в какую-то определенную страну. Нет, я совсем не хотел сменить родину. Я хотел избавиться от всякой родины. Я мечтал жить без уз национальности, без паспорта, без отечества. Вместо этого я жил в стране, где патриотизм был бессрочной пожизненной повинностью, в государстве, к которому я был привязан десятками нитей, веревок, цепей и цепищ. Много лет, всю жизнь меня не оставляло сознание несчастья, которое случилось со мной, со всеми нами и последствия которого уже невозможно исправить. Несчастье это заключалось в том, что мы родились в этой стране. Где надо было родиться? Ответ выглядел нелепо, но это был единственный ответ: *нигде*. То есть все равно где, но только не тут.

И вот удивительным образом эта греза стала сбываться. С опозданием на целую жизнь и примерно так, как сбылось желание получить сто фунтов стерлингов, заказанное волшебной обезьяньей лапе в известном рассказе Уильяма Джекобса. Как-то незаметно одно обстоятельство стало цепляться за другое,

¹ отвлечение к отечеству (*лат.*).

внутренние причины приняли вид внешних и «объективных», и вскоре оказалось, что все мы стоим, держась друг за друга, над обрывом. Когда стало ясно, что отъезд нависает, уезжать расхотелось, но уже земля начала осыпаться, покатались камни... Наконец, обезьянья лапа, высунувшись из мундира, подала знак — и это произошло. И дивное, ласкающее слух слово: «апатрид» (*бесподданный*) стоит в моих бумагах. Ибо вовсе без паспорта обойтись не удалось; но это уже не тот паспорт, который глупый поэт вытаскивал из широких штанин. Хорошо стать чужим. Восхитительно — быть ничьим.

Неизвестно, конечно, защитил бы меня такой документ в нашей бывшей стране, но в конце концов дело не в этом. В неотвязном сне, который долго преследовал меня, была только одна абсолютно фантастическая деталь — возвращение. И в этом вся суть. В конце концов, мало ли здесь, рядом с нами, людей, покинувших родину? В Тюбингене какой-то старик в автобусе спросил меня: откуда я? И, получив ответ, сочувственно вздохнул: «Мой сын тоже эмигрировал». — «Куда?» — «В Мюнхен, — сказал он, — туда же, куда и вы».

Быть может, субъективно разница была не так уж велика. В детстве, уехав из Москвы в Сокольники, я был несчастнее всех эмигрантов на свете. И все же — надо ли говорить об этом? — разница между нами не сводилась к тому, что беженец из Вюртемберга, покинув родные пенаты, провел в вагоне два часа, а вашему слуге предстояло покрыть расстояние в две тысячи километров. Разница была даже не в том, что ему не надо было переучиваться, привыкать к чужому языку, денежной системе, бюрократии, к другому климату, к

новому образу жизни, тогда как я был похож на человека, который продал имение, с кулем денег приехал в другую страну (а там они стоят не больше, чем бумага для сортира, и это же относится ко всей поклаже). Весь опыт жизни бесполезен, все, что накоплено за пятьдесят лет, чем гордились и утешались, — все это, словно вышедшее из моды тряпье, надо сложить в сундук и обзаводиться, неизвестно на какие средства, новым гардеробом. Нет, главная разница все-таки состояла не в этом, а в том, что, в отличие от швабского изгнанника, я ни при каких обстоятельствах не мог вернуться.

*

Сегодня последнее воскресенье лета, тихий сияющий день. Должно быть, такая же погода стоит теперь и у вас. Даже число на календаре то же самое. Странно звучат эти слова: «у вас», «в ваших краях...» Смена местоимений — вот к чему свелся опыт этих лет, итог смены мест и «имений». В здешних краях Россию могут напомнить лишь пожелтевшие поляны, с которых местные труженики полей уже успели — без помпы, без «битвы за урожай» — убрать злаки. Вот, думал я, если бы ничего не было, никакого бегства, а просто ночью во сне джинн перенес бы меня сюда, догадался бы я, что кругом другая страна? По каким признакам? Опушка леса ничем не отличается от тамошних. Та же трава, такая же крапива у края дороги. Подорожник, кукушкины слезки. Это напоминало игру в отгадывание языка, на котором написан текст. Многие буквы совпадают. Из букв складываются слова, вернее, то, что должно быть словами. Ибо смысла не получается. Это другая письменность. И как только начинаешь это

понимать, как только спохватываешься, все меняется, и даже знакомые буквы становятся чужими. Ибо они принадлежат к другому алфавиту. Даже небо, если всмотреться, выглядит чуть-чуть иначе, словно количественный состав газов, входящих в воздух, здесь иной. Словно у старика, который бредет навстречу, разговаривая с собакой, иначе устроено горло. Все то же, и все другое. И слава Богу.

Мы не уехали, как уезжают нормальные люди: пожав руку друзьям, обещая приезжать в гости, приглашая к себе. Нас выгнали. Или, что в данном случае одно и то же, выпустили. Выпустили! Вот слово, вошедшее я обиходный язык, обозначив нечто само собой разумеющееся, слово, которое не требует пояснений. Выпускают из клетки, из тюрьмы. В отличие от беглецов 1920 года, мы были счастливыми эмигрантами. В Европу, в Израиль, в Америку, в Австралию — какая разница? Мы уезжали не на чужбину, а на свободу. *Heimweh is beter dan Holland*, как сказал какой-то соотечественник Мультипули: лучше уж ностальгия, чем Голландия. Лучше подохнуть от тоски по родине, чем подохнуть на родине.

Родина и свобода — две вещи несовместные. Прыгнуть в лодку, оттолкнуться... и будьте здоровы. Однако эта метафора, как все метафоры, коварна. Она соблазняет возможностью обойтись без размышлений, а на самом деле узурпирует мысль. Она навязывает говорящему собственную логику и договаривает до конца то, чего он вроде бы и не имел в виду. Метафора моря подразумевает берег, оставленный берег — отеческую сушу. «Ага, — скажете вы, — тут-то он и выдал себя». Что же, если угодно, считайте, что вы получили еще одно письмо от Улисса, снедаемого тоской. В

прошлом году он прислал открытку с видом на дворец царя Алкиноя. Потом со Сциллой и Харибдой. Только в отличие от настоящего Улисса, он плывет не домой, а в обратном направлении.

Ибо мы, политические эмигранты из страны победившего нас социализма, — мы не просто уехали. Уехав, мы перестали существовать. Нет никакой русской словесности за рубежом, мы — фантом. Нас сконструировали «спецслужбы». Нас выдумала буржуазная пропаганда. С нами случилось то же, что когда-то происходило с арестованными, увезенными ночью в черных автомобилях, расстрелянными в подвалах, бесследно сгинувшими в лагерях. Нас не только нет, но и *никогда не было*. Был такой случай: году в пятьдесят втором до нас дошел номер московского партийно-просветительного журнала «Новое время». В разделе «Против дезинформации и клеветы» была напечатана статья, разоблачавшая очередную вылазку буржуазной пропаганды: какой-то журналист на Западе, выполняя волю своих хозяев, тиснул сенсационное сообщение о том, что в районе станции Сухобезводное будто бы расположен крупный концентрационный лагерь с населением в 70 тысяч человек.

Читая эту статью, мы, сидевшие в этом лагере, испытывали род патриотической гордости, напоминающей гордость провинциалов, узнавших о том, что их заплесневелый городишко помянула столичная печать. Опровержение нас нисколько не удивило: ведь мы отлично знали, что все мы, вместе с начальством и охраной, попросту выдуманы, изобретены врагами мира и социализма. Мы знали, что наше существование, существование миллионов заключенных во всех концах огромной страны, и отнюдь не только на ее глухих окра-

инах, — утка, пущенная продажными борзописцами из западных газет, что мы — призраки, что нас нет, не было и не может быть.

Теперь это повторилось. Кто такой Икс? Не было никакого икса, такой буквы в алфавите не существует. А значит, и все слова, все вывески, все фразы, где затесалась эта буква, подлежат исправлению. Меня не существовало, поэтому все, что я, допустим, написал, изъято из библиотек. Все, что я сделал, никогда не делалось. Больные, которых я лечил, вылечены не мною. Люди, которых поселили в моей квартире, в той самой квартире, где мы с вами когда-то сидели и философствовали о жизни и смерти, — люди эти понятия не имеют о том, кто тут жил до них. Это даже не политика, это логика. Всякое упоминание о нас недопустимо по той простой причине, что нас не было. Мы, так сказать, ликвидированы дважды. Выбрав свободу, мы изменили родине — это логично, выбирай что-нибудь одно. Но наказать нас за измену невозможно, так как нас не было. Невозможно и бессмысленно обсуждать вслух проблемы эмиграции: какие проблемы, если не было никакой эмиграции.

*

Но я-то знаю, что вы меня помните. Для вас я тот самый путешественник в страну, откуда не возвращаются, о котором говорит принц Гамлет. Тот, о котором еще не забыли, но никогда уже не думают в настоящем времени. Пока что я обретаюсь в имперфекте, завтра отодвинусь еще дальше — в плюсквамперфект. Но если в самом деле существует потусторонний мир, его обитатели, надо думать, считают потусторонней нашу земную жизнь. И я ловлю себя на том, что думаю о *вас*,

как о мертвых. Нет, я не хочу сказать, что там, в России, все кончено. Солдат, раненый в бою, думает, что проиграно все сражение. Эту фразу Толстого не мешало бы помнить оказавшимся по ту сторону холма, всем, кто успокаивает себя мыслью, что все честное и талантливое в стране так или иначе элиминировано, задавлено, упрятано за решетку или — уже не в стране. Однако что верно, то верно: *отсюда* отечество представляется загробным царством, в котором остановилось время. Или по крайней мере страной, где вязкость времени, величина, которую когда-нибудь научатся измерять с помощью приборов, во много раз выше, чем в Европе. Словно на какой-нибудь бесконечно далекой, обледенелой планете, тянется один бесконечный год, пока здесь, на теплом и влажном Западе, несутся времена, сменяются годы и десятилетия. Это простое сравнение, может быть, и заключает в себе разгадку того, почему гигантское допотопное государство, казалось бы, исчерпавшее возможности дальнейшего развития, государство с ампутированным будущим, — почему оно все еще существовало, продолжало существовать, не желая меняться? Почему его тупоумные властители изо всех сил делали вид, что ничего не случилось, уверенные, что впереди у них — тысячелетнее царство. Почему? Да потому что самые незначительные перемены для этого государства были губительны. Огромная туша может позволить себе лишь медленные, тщательно рассчитанные движения. Упав, она не поднимется.

Что же делать? Бесспорно, отъезд — это капитуляция. Толпа вольноотпущенников, разбежавшихся по свету, которую объединяют лишь чувство потери да великий неповоротливый язык, привезенный с собою, как куль, с которым некуда деться, да еще кошмар возвращения — вот что представляет собой наше

«мы», вот те, кто якобы не в изгнании, а в «послании». Представлять можно только самого себя, быть самим собой. Тогда и вы не умерли, и мы не побеждены. Обнимаю вас...

*

Если когда-нибудь голос свыше спросит меня, как он спрашивает каждого: «Где ты был, Адам?» — я отвечу: «Собирал малину. Вел за рога по лесным тропинкам двухколесного друга. Медленно крутил педали вдоль тихих опрятных городков, мимо церквей, похожих издали на остро заточенные карандаши, мимо бензоколонок с развевающимися флагами, мимо кукольной богородицы в золотой короне на крошечной головке, с ребенком на руках, и думал о странной судьбе, которая привела меня в эту страну».

«Как вам удалось?..» Вопрос, который предполагает как нечто само собой разумеющееся, что у каждого нормального человека найдется достаточно причин мечтать о бегстве из Советского Союза. Загвоздка лишь в том, как это осуществить. И в конце концов, уже не имеет значения, что же все-таки заставило человека уехать оттуда, где не только деревья, но и люди говорят на родном языке; не важно, какая метла вымела его прочь из города, чьи улицы, переулки, сумрачные двory, темные лестницы суть не что иное, как густо исписанные страницы толстой растрепанной книги, которая называется его жизнью.

Давным-давно, во времена моего детства, в нашем старом кинотеатре на Чистых Прудах шел фильм «Граница на замке». Крылатое слово тех лет. Публика радостно хлопала доблестным пограничникам — тогда

было принято аплодировать в кино, — и никому из сидящих в зале под дымным лучом не приходило в голову, что собственно означает название картины. Никто не смел себе признаться, что это они, весь народ до последнего человека, сидят в своей стране взаперти. Вряд ли кто мог помыслить о том, что ключ когда-нибудь повернется и врата приоткроются, пусть на самую малость, но так, чтобы в эту щелочку сумела проскользнуть горстка людей. Плающая река, ограждавшая наш потусторонний мир, была частью государственной мифологии. Слово «граница» приобрело для людей нашего поколения мистический смысл.

И вот настал день, когда мне предстояло переправиться через эту реку, пересечь границу так же просто, как перешагивают через ручей. Или как шествуют через Красное море, с ужасом и вострогом взирая на расступившиеся воды. Внезапная катастрофа отъезда, несколько дней, оставшихся на сборы, выполнение почти невыполнимых формальностей, садизм чиновников фараона, делавших все возможное, чтобы убить у изменника родины последние сожаления о том, что расстаётся с ней, — все вдруг отсеклось и отплыло, все потеряло значение. Нас впустили за перегородку, на другой стороне провожающие — кучка друзей, — плача, махали нам руками. Началась проверка нашего скарба, перетряхивание рубашек, перелистывание книг, затем в камерке, где были только стол и два стула, произведен был обыск с раздеванием догола. Мой семнадцатилетний сын поднял руки, как я почти в этом же возрасте на Лубянке тридцать три года назад. «Ты что думаешь, — усмехнулся таможенник, — здесь гестапо?» В соседней комнате ту же процедуру проходила моя жена. Это было, конечно, не гестапо. Это был

Советский Союз. Лишенные гражданства, имущества, документов и прав. Мы все еще находились во власти рогатого Минотавра, всесильного государства, и оно могло поступать с нами как ему вздумается. И самолет был все еще «наш», радио говорило по-русски, и на лацканах у служащих красовалась эмблема Аэрофлота. Граница летела вместе с нами; и лишь приземлившись, пройдя по узкому проходу мимо бортпроводниц, последних свидетелей нашего бегства, лишь когда сошли по лесенке и вступили на разогретый солнцем асфальт венского аэродрома, заметили вдруг, что пылающая река, Флегетон греков, оказалась позади.

*

Наше пребывание в австрийской столице было головокружительно-коротким, и речь не о ней. Речь идет о Германии, которая уже втягивала в свое магнитное поле. Мы были беженцы. Мы были свободны. Выездная виза, клочок бумаги размером с почтовую карточку, сложенную вдвое, — единственное, что мы могли предъявить, — оставляла нам необозримо широкий выбор, или, что в данном случае то же самое, одинаково закрывала путь на все четыре стороны, как надпись на перекрестке: направо пойдешь, потеряешь коня, налево — голову сложишь. Все страны были для нас чужбиной, все дали звали к себе. Мы были свободны, как никогда в жизни. Родина ограбила нас дочиста, политическая свобода оказалась помноженной на свободу от всех привязанностей, от всех грехов и заслуг. Но на самом деле жребий был уже брошен. Говорили, что в Федеративной республике легче найти работу, что там есть закон, опекающий иностранцев. Все это были доводы, придуманные, чтобы придать ви-

димось разумного решения тому, что предшествовало всем доводам. И на самом деле я чувствовал себя так, как должна себя чувствовать металлическая пылинка вблизи магнитного полюса.

Parbleu, почему же Германия? Почему не Израиль? В этой стране меня ждали. Несомненно, это была единственная на всем свете страна, где нас не встретили бы как эмигрантов. Мы еще не успели покинуть аэропорт, как в воздух поднялась и ушла на юго-восток белая птица с голубым щитом Давида. Улетела без нас. Почему? Я могу этому, как ни странно, дать лишь одно объяснение: потому что рядом находилась Германия. Потому что конь, на котором сидел чуть ли не в нижнем белье витязь, уже тянул голову в ту сторону, где, теоретически говоря, ему надлежало пропасть.

Никто не знал, как нас там встретят. После всего, к чему приучает жизнь в России, баварская пограничная полиция может показаться благотворительным обществом, и все же никто не мог предсказать, как мы там будем жить. Язык должен был облегчить первые шаги: Гёте и Шиллер, старые добрые руки, поддерживали меня. Я озирался вокруг, мне чудилось, что на каждом шагу я узнаю вечную Германию духа, в которой я вырос. Кто бы подумал, что это узнавание обернется другой стороной, что этот язык, покуда он будет восприниматься лишь как код великой культуры, здесь, именно здесь станет помехой, что понадобятся особые усилия, чтобы отучиться глядеть на страну и людей сквозь магический кристалл литературы.

Страны подобны художественным или мифологическим образам: в них всегда остается нечто недоговоренное, к ним никогда нельзя относиться как

к отражениям действительности. Каждая страна присутствует в сознании в виде некоторого фантома, который возникает Бог знает из чего: из преданий и предрассудков, из школьного мусора, из каких-то ключев тумана, плывущих из незапамятного детства, даже из звуков самого имени: ведь русское слово «Германия» воспринимается совсем по-другому, чем немецкое «Deutschland». Иначе и волшебнее звучат названия земель и городов, в них слышится нечто неведомое немецкому уху, за ними скрывается то, чего, возможно, не видят и никогда не видели немецкие глаза. Тайна переживания чужой страны не менее интимна, чем тайна национализма. «Нам внятно все: и острый галльский смысл, и сумрачный германский гений». «Он из Германии туманной...». За этими эпитетами, не правда ли, стоит целый комплекс представлений.

Но было бы неправдой, если бы я сказал, что лунно-серебристая, призрачная, лесная, вся звенящая птичьими голосами родина европейского и русского романтизма, лунный лик и локоны Новалиса были единственным мифом, который однажды и навсегда впечатался в сознание. Рядом с ним и почти из него вырос и заслонил его другой миф, другой образ Германии, наделенный такой же гипнотической силой. Бесполезно было бы швырять в него чернильницей. Прогнать его не так просто.

*

Все, что мы можем сказать о волшебстве немецкой музыки и поэзии, о мощи немецкой мысли, о красоте ландшафтов, — все это будет ложью, если оно заключает в себе молчание о погибших.

Как же можно было прикатить сюда, получить политическое убежище, кров и хлеб из рук этой гостеприимной страны после того, что происходило с ней и в ней еще на нашей памяти... Мы видели на экране ликующие толпы, руки, простертые навстречу Вождю, мы видели фотографии, сделанные в концлагерях. Германию называют Протеем. Редко какой народ так круто поворачивал, до неузнаваемости менял свой облик, как немцы на протяжении последних полутора столетий. Германия в год смерти Гегеля — и Германия в 1871 году, через каких-нибудь сорок лет. Усы Вильгельма Второго и усики Шикльгрубера. За всеми переменами, однако, осталось нечто неколебимое: чинная жизнь небольших опрятных городков, пестрые черепичные крыши церквей, музыка из окон, часовня на холме. Трудолюбие, добросовестность, серьезность. Ах, об этом говорено уже тысячу раз... Вечный вопрос: оттого ли этот народ стал добычей тоталитаризма, что он был *таким*? Или он стал *таким* оттого, что стал жертвой тоталитаризма?

Похожий вопрос мы задавали себе в России. Но в России значительное большинство народа лишено исторического сознания. Людям не приходит в голову, что целое государство может стать преступным. А просвещенные немцы должны были это понять. Они поняли, но было уже поздно. Они поняли это, иначе демократия, хоть и насильственно внедренная победителем на Западе, не пустила бы глубокие корни, какие она все-таки здесь сумела пустить.

А все же удивительно, как две страны, чья история века дважды столкнула лбами, повторяют одна другую, связаны тайной близостью, притом что трудно найти два других столь разных народа. Суще-

твует параллелизм политического, в обеих странах запоздалого, и параллелизм духовного развития. Эволюцию немецкого романтического национализма, сначала голубого, затем багрового, повторяет эволюция «русской идеи». Сходство наркотически-чарующего почвенничества в обеих странах бросается в глаза: общая тяга назад, в лес и деревню, к Средним векам, эротическое влечение к народу, в женственно-темную глубь. Существует общее для обеих традиций откращивание от эгалитарного прогресса, от соблазнов технической цивилизации, от торгашеской демократии, отталкивание от французского рационализма и англосаксонского прагматизма — тоска по утопии и там, и здесь. И, как некий убийственный итог, обрыв истории с ее естественным завершением — общий опыт каннибализма. Да, конечно, Германия разделалась со своим прошлым, более или менее разделалась, чего нельзя сказать о ее тоталитарном двойнике. Сонм историков и публицистов, радио, телевидение, печать не устают беречь старые раны. Все упреки, какие нация могла бросить самой себе, брошены в Германии. Повторил бы теперь Томас Манн то, о чем он писал Вальтеру фон Моло: что ему страшно возвращаться на родину? Как на безумца, посмотрели бы на того, кто сказал бы тогда, на развалинах войны, что во второй половине века эта страна станет самой мощной демократией Европы.

*

В Вене — я снова возвращаюсь к первым дням — мы брели по Рингу под пышными каштанами. Это было на другой день после приземления. И здесь, как потом в Германии, казалось, что улица выметена до-

машней щеткой, а не метлой. Сорок лет назад на этой улице кучка седобородых евреев: кто на корточках, кто на коленях — чистила мостовую зубными щетками. Между ними прохаживались полицейские, а на тротуаре стояла гогочущая толпа.

День начала войны 22 июня 1941 года — самый длинный день в году — был счастливым днем моей жизни. С утра радио передавало бодрые марши, музыка гремела на улицах, солнце играло в стеклах домов, вся старая и скучная жизнь была разом отменена. Мне было 13 лет. В полдень передавалась речь Молотова. Меньше двух лет назад он подписал пакт о дружбе с Германской империей, он говорил тогда о справедливой борьбе германского народа против англо-американского империализма. Башмаков не успели стоптать. Теперь он сказал, что ответственность за рвязанную войну несут германские фашистские правители, и я помню, как резануло слух это слово «фашистский», вот уже два года вычеркнутое из лексикона. Ожидали, что выступит Сам, но он куда-то делся, целых две недели о нем ничего не было слышно. В те дни трубный глас близкой победы с утра до вечера раздавался из репродукторов, разнесся слух о том, что наши войска взяли Варшаву, Будапешт и Бухарест. Потом вдруг поняли из невнятных и противоречивых военных сводок, из глухих и зловещих намеков, что немцы окружили Ленинград, подошли к Смоленску и, может быть, через неделю-другую будут в Москве.

Нужно было жить в те времена, много лет изо дня в день слышать песни и оды о непобедимости Красной армии, видеть фильмы о парадах на Красной площади, панно и плакаты с шеренгами марширующих сапог, с частоколом штыков, с эскадрильями и парашютистами;

нужно было каждый день читать и слышать о том, что мы живем в самой справедливой стране и потому при малейшей угрозе, при первой попытке врага посягнуть на наши священные рубежи, народы мира, трудящиеся всех стран и прежде всего пролетариат Германии поднимутся на защиту первого в мире государства рабочих и крестьян. Нужно было это слышать, ведь и сейчас, через столько лет, стоит только закрыть глаза, музыка, и гром, и гомон начинают звучать в ушах: если завтра война... малой кровью, могучим ударом... ни одной пяди своей земли... артиллеристы, точней прицел... но если враг нашу радость живую... на его же территории... ведь от тайги до британских морей... не видать им красавицы Волги... ворошиловские пули, ворошиловские сабли... эй, вратарь, готовься к бою! Нужно было этим жить и всему этому верить, чтобы разделить изумление, смятение, ужас, охватившие миллионы людей, когда они догадались, *что* происходит на самом деле. Невиданная по мощи и организованности армия не шла, а маршировала, не ехала, а катилась, не наступала, а неслась на нас, давя и сметая все на своем пути. Немецкий пролетариат и пальцем не подумал пошевелить ради нашего спасения. Народы мира помалкивали, и единственным, да и то далеким и полуреальным нашим союзником, словно в насмешку над великим учением марксизма-ленинизма, оказались империалисты: тучный Черчилль и загадочный дядя Сэм.

*

Оставив Вену, мы провели несколько дней на границе, вблизи Берхтесгадена, где некогда находилась горная резиденция Гитлера, в местах изумительной

красоты. С необычайной вежливостью полиция препроводила нас в деревенскую гостиницу. Поселок казался безлюдным. В две шеренги вдоль главной дороги стояли плодовые деревья, в траве валялись яблоки, никто их не подбирал. Я увидел церковь, перед калиткой стоял велосипед, две женщины бродили по маленькому кладбищу. За рядами памятников из хорошего камня, с золотыми надписями, виднелся аляповатый гипсовый ангел, распростерший крылья над столбцами имен. Это были местные жители, погибшие на войне. Проклятое прошлое преследовало меня. Но теперь я смотрел на него как бы через перевернутый бинокль. Со странным любопытством принялся я читать фамилии, даты, места смерти. То были по большей части совсем молодые люди, чуть ли не подростки, так, по крайней мере, мне казалось теперь. Один убит в Норвегии, другой над Францией — сбит в воздушном бою, еще кто-то в Греции, на Крите, два или три человека не вернулись из-под Эль-Аламейна. Но и Греция, и Франция были исключениями. Я пробегал глазами надписи, как водят пальцем по строчкам сверху вниз, имя за именем, дату за датой, и почти везде стояло одно и то же слово: Rußland (Россия). Итак, одной этой альпийской деревни было достаточно, чтобы заполнить лесную поляну где-нибудь невдалеке от тех мест, где бродил мой отец. Сколько таких деревень в Баварии? Сколько таких полян в России? Наша страна так велика, что в ней хватило бы места для пятидесяти Германий. Отсюда СССР представлялся сплошным кладбищем — без ангелов и крестов. И только здесь, в такой благополучной, как казалось, Германии, сначала смутно, потом ясней начали вырисовываться масштабы апокалиптического возмездия, которое полвека назад разнесло вдребезги

эту страну. Мечь, принимавшая самые отвратительные формы, настигла этот народ, всех без исключения, устранив разницу между виноватыми и невиноватыми. Виновны были все уже потому, что они были немцы. Мечь затмила военные, государственные, идейные и моральные соображения. Военные действия шли своим чередом — мечь стояла над ними. Она поднялась со дна океана, как цунами. Миллионы беженцев устремились на запад. Мечь перекатилась через головы наступавших и обрушилась на бегущих.

Тех, кто спасся, ждало второе возмездие — уже состоявшееся. К концу войны бывший рейх представлял собой страшное зрелище. Не уцелело ни одного крупного города. Одна из последних сводок гласила: «Поле развалин, прежде именовавшееся городом Кёльном, оставлено нашими войсками». Среди этих развалин высился, словно гигантская двойная сосулька, выщербленный и поврежденный, семисотлетний Кёльнский собор. Берлин, Гамбург, Франкфурт, Майнц, Вюрцбург, Дортмунд, Эссен, Дюссельдорф, Кассель, Нюрнберг, Мюнхен, Аахен, Бремен, где возле собора стоит памятник славным бременским музыкантам, кстати сказать, так и не добравшимся до города, были разнесены в щепы. Дрезден был уничтожен в одну ночь. Кольцо огня окружило город, и шестьдесят тысяч жителей и беженцев, запертых в центральных районах, задохнулись в дыму или погибли под обломками. Тысяча двести гектаров руин остались от изумительной столицы Августа Сильного. Престарелый Гауптман видел зарево на небе с крыльца своего дома в Силезии. Вестфальский город Мюнстер, который вырос вокруг монастыря и епископства, основанного Карлом Великим в VIII веке, погиб на 98 процентов.

Каким образом был произведен такой точный подсчет, не постигаю. Я побывал в городишке Цербст. В 1745 году свадебный поезд с гайдуками, с форейторами повез отсюда в Санкт-Петербург 16-летнюю принцессу Софи-Фридрику-Августу, будущую русскую императрицу Екатерину II. Через много лет после войны Цербст, разбитый русской артиллерией, напоминал человека, уцелевшего, но оставшегося без лица. Масштабы кары, поразившей Германию, можно было сравнить разве только с катастрофой Тридцатилетней войны, но в XVII веке не было бомбардировочной авиации. И в эту съезжившуюся, словно шагреновая кожа, проклинаемую всем миром и околевающую Германию хлынуло двенадцать миллионов беженцев из восточных областей. Одни бежали сами, другие были изгнаны после войны. Так окончилось «опьянение судьбой» — Schicksalsrausch — двусмысленное словечко, брошенное Мартином Хайдеггером.

*

Ничто так не врезалось в память, как первые впечатления реальной жизни: ни памятники старины, ни ландшафты, ни даже то, что повергало в остолбенение нашего брата — неслыханное изобилие продовольственных витрин. Западный уровень жизни задает свой собственный язык богатства и бедности, непереводаемый на язык российской неустроенности и нищеты, чем и объясняются крайности, между которыми мечется эмигрант: то он чувствует себя приобщенным к неправдоподобно благоустроенной жизни, точно бедный родственник, которому разрешили переночевать в богатом доме; то испытывает, как ему кажется,

еще больше лишений, живет еще скудней, чем на родине, ибо он попросту не умеет жить этой жизнью. Сытая жизнь для него, как и для всякого русского, — синоним легкой жизни. Он поглядывает свысока на заевшихся немцев и не хочет понять, что ограниченность естественных ресурсов и умение максимально использовать то, что имеется в распоряжении, пресловутая немецкая бережливость, любовь к порядку — короче, все то, что русскому человеку кажется непроходимым мешанством, — и есть один из секретов богатства. Обалделый чужеземец бредет мимо ярко освещенных выставок благополучия, словно среди садов Семирамиды, забыв, что еще совсем недавно на месте этих садов высились холмы обгорелых кирпичей и щебня.

И точно так же раздваивается, колеблется между двумя крайностями ощущение самого себя в головокружительно новом мире. Кажется, смешно и думать о том, чтобы начать, с лысой головой, жизнь заново, смешно задавать вопрос, что изменилось в тебе с переселением на чужбину. На него давно ответил латинский поэт.

Coelum, non animum mutant qui trans mare currunt

Небо меняет тот, кто бежит за море. Небо — а не душу. А с другой стороны, переменить страну, по крайней мере для людей, как мы, никогда не бывавших за бугром и уехавших насовсем, навсегда, без надежды когда-либо вернуться, — не то же ли, что родиться заново? Никогда восприятие не бывает таким свежим, как в детстве. Эти первые времена и были нашим немецким детством. Но видеть действительность такую, какова она есть, вообще, *видеть*, научаешься много позже. Ничто так не раздражает эмигрантов из России, как то,

что немцы (американцы, французы) «не способны нас понять». Стоило бы задуматься о том, что эта неспособность — не что иное, как зеркальное отражение собственной неспособности — а часто и нежелания — понять живущих здесь. Довольно скоро после переселения вашему слуге посчастливилось увидеть в мюнхенском театре Kammerspiele (где позднее я стал завсегдатаем) «Вишневый сад» в постановке Эрнста Вендта. Три затянутых марлей, ярко освещенных окна должны были означать комнату, за которой находился сад. На тесной авансцене метались действующие лица в несуразных костюмах. Потом сели пить кофе, едва уместившись за крошечным столиком. Немного погодя Гаев обратился с приветственной речью к комоду или какому-то ларю: «Дорогой, многоуважаемый шкаф!» Старик Фирс, который по совместительству изображал смерть и был по этому случаю облачен в мундир служащего похоронного бюро, называл Гаева «господин Леонид». Во втором акте деликатный Лопухин ни с того ни с сего съездил прохожего по физиономии. В третьем акте Раневская оплакивала проданный сад, сидя на полу, и танцующие гости перешагивали через нее... Скопив глаза, я увидел, что публика, словно зачарованная, не спускает глаз со сцены. Вся эта диковинная обстановка, старательно выговариваемые русские имена, ненатуральные жесты — вся эта гротескная, липовая Россия — воспринималась всерьез! Но понемногу настроение зала передалось и мне. К концу пьесы я, можно сказать, примирился с ней. (Впоследствии я видел много чеховских пьес на этой сцене. Мне казалось, что они были сыграны лучше, чем в России.)

Я шел домой и думал, что сказал бы немецкий зритель, посмотрев, к примеру, «Перед заходом солн-

ца» в московском Малом театре. Если существует русский Гауптман и то, что можно назвать русской Германией, почему не может быть немецкого Чехова? Я не знаю писателя, который ближе, интимней выражал бы мое чувство России. Но, в конце концов, Чехов принадлежит всему миру. Почему не может быть немецкой России? Велика ли важность, если эта Россия не вполне совпадает с той, которую *мы* считаем единственно подлинной? Тем, кто видит ее иначе, нет до нас никакого дела. Мы маркируем действительность при помощи символов, понятных только нам; сочетаясь друг с другом, они образуют модели; создав модель, мы полагаем, что усвоили действительность, постигли страну. В этой инсценированной нами действительности мы чувствуем себя уютно — до тех пор, пока внезапно не зашатаются фанерные декорации, не повалятся кулисы, и актеры умолкнут в растерянности, не зная, продолжать ли пьесу или бежать с подмостков.

*

Должно быть, теперь мы и заняты тем, что кропаем новую пьесу, после того как действительность разнесла конструкции, с которыми прожили мы целую жизнь. Об этом можно сказать лишь кратко: слишком велика опасность впасть в новый схематизм, в умозрительность или сентиментальность. В конце концов выясняется, в пикну Овидию, что не только душу, но и небо мы привезли с собой. Унести на подошвах землю, правда, не удалось. Но если можно, вопреки всему, говорить о «вживании», то оно состоит не в том, чтобы усвоить внешние формы чужеземной жизни, обрядиться в другую одежду, привыкнуть к местной кухне.

Приобщение к новому заключается в том, чтобы почувствовать за благополучием Германии, за свежестью и чистотой ее городов, за свистящими лентами идеально гладких дорог, за всем благообразием ее цивилизации — почувствовать, да, — черный провал, след травмы. Эта травма, о масштабах которой можно догадываться лишь проживая здесь, возможно, и является концентрированным выражением некоторого тайного смысла немецкой истории.

Каково бы ни было будущее Европы, в первую очередь оно зависит не от Америки и не от России, но от этой срединной страны. Загадка Германии — по крайней мере для нас — состоит уже в том, что этот Феникс восстал из пепла, хоть и без крыльев; что эта нация в поразительно короткий срок оправилась после такого разгрома, который навсегда низвел бы любую другую страну на уровень третьеразрядного провинциального существования. Загадка Германии — это соединение книжного идиотизма, мечтательности, музыкальности, порывов к сверхреальному с практическим разумом, волей и дисциплиной. Парадоксальным образом нация, чья склонность к иррационализму по сей день служит лейтмотивом всех рассуждений о Германии и немецкой судьбе, предстает глазам соседей как народ, ведущий чрезвычайно размеренный, почти геометрический образ жизни, а его страна, как образец разумного, подчас слишком разумного благоустройства.

Цивилизованный Запад, каким его представляют себе в России, «пригожая Европа», как назвал ее Блок, в первом приближении оказывается Германией; и слово «немец» еще три века назад означало западноевропейца вообще. Германия, поставлявшая невест для семи поколений русских монархов, обучившая власти-

телей России государственному управлению, бюрократии и военному делу, оставившая так много слов в русском языке, страна-фельдфебель, страна-педагог, трудолюбивая и мечтательная, холодная и чувствительная, втайне страдающая от своей холодности и неисцелимо одинокая, по сей день остается для нас заколдованным садом, где смеются феи, а в темном гроте спит грозное войско, где на каждом шагу видны следы работы неутомимых рук. Но садовника нет.

1985

Содержание

Вступительная статья. М. Харитонов..... 4

Родники и камни

1. Письма наших лет	11
2. День поминовения	12
3. Тоска бессонных ночей	14
4. Генеалогические грезы	15
5. Философия прогулочных дворов	18
6. Оправдание литературы	19
7. Гораций et alii	21
8. Сдается в наем	22
9. Пробуждение	24
Интермеццо I. Поединок	26
10.Счастье вернуться	35
11.Стиль и слог. Очарование раздрыга	39
12.И этот, как его	41
13.Из замка в замок	42
14.Герой нашего времени	47
15.Престарелый Феникс	48
16.Похвала фрагменту	50
17.Паровой котел эпоса	52
18.Литература, наркотик свободы	54
19.Новый ангел	56
20.25 сентября 1940 года	57
21.Точка отсчета	59
22.Торжество литературного атеизма	60
23.Опровержение действительности	62
24.Исповедь Ставрогина	64
25.Лео Блум и Саня Лаженицын	67
26.Гибель путников на мосту Людовика Святого	70
27.Антивремя	72

Интермеццо II. Площадь Истины.....	74
28. Бегство от истории в историю	76
29. Письма с улицы Chemin de Clochette	80
30. Невозмутимость, с которой покидают сцену	82
31. Вот-вот проскочит искра	85
32. Роман-эссе: квадратура круга	86
33. Кафка, или сон без сновидца	88
34. Сюжет из нашей жизни	90
35. Альбом фотографий (1)	94
36. Невозможность с ней спать	96
37. Альбом фотографий (2)	99
Интермеццо III. Оэ, утопия языка.....	102
38. Почтовые лошади просвещения	107
39. Аннотация	109
40. Острова блаженных. Одна или две	110
41. Острова блаженных. Федот, да не тот	112
42. Жив курилка	113
43. Литература пастеризованного языка	115
44. Критик (1)	118
45. Критик (2)	121
46. Магия шрифта	125
47. Буквы и все на свете	129
Понедельник роз	131
Литературный музей	199
Немецкий эпилог: неотправленное письмо	301

Научно-популярное издание
Борис Хазанов

Родники и камни

Издатель — Леонид Янович

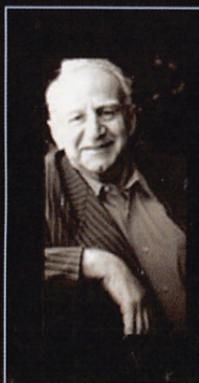
Корректор — М.М. Невдах
Художник — Е.Л. Янович
Верстка и оригинал-макет — Е.С. Кузнецова

Налоговая льгота —
Общероссийский классификатор продукции ОК-005-93, том 2;
953000 — книги, брошюры

НП Издательство «Новый хронограф»
Контактный телефон в Москве (095) 671-0095.
По вопросам реализации 8-917-547-8424.
E-mail: nkhnograf@mail.ru
Информация об издательстве в Интернете: <http://www.novhron.info>

Подписано к печати 04.05.2009.
Формат 84x108/32. Бумага офсетная.
Печать офсетная. 10,3 усл.печ.л.
Тираж 1500 экз. Заказ № 4066.

Отпечатано в ООО ПФ «Полиграф-Книга»,
160001, г. Вологда, ул. Челюскинцев, 3.



Борис Хазанов учился на классическом отделении филологического факультета МГУ. На пятом курсе был арестован (1949 г.) по обвинению в антисоветской агитации, освобожден в 1955 г. Окончил Калининский медицинский институт, работал врачом, затем редактором, печатал под псевдонимом научно-популярные книги для школьников, переводил письма Лейбница. Публиковал прозу в самиздате и зарубежных изданиях, в 1982 г. эмигрировал в Германию. Был одним из соучредителей и издателей русского журнала «Страна и мир» (Мюнхен, 1984–1992). Живёт в Мюнхене. Опубликовал семь книг прозы и эссеистики в России, США, Германии и Израиле. Мастер повествовательного жанра, в котором у Хазанова пересекаются и перемешиваются времена и культурно-архетипические мотивы. Произведения Б.Хазанова переведены на ряд европейских языков, он – лауреат нескольких литературных премий. В частности, лауреат «Русской Премии» 2009 года.

