

ЗИНОВИЙ ЗИНИК

ЭМИГРАЦИЯ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРИЕМ





Новое
Литературное
Обозрение

ЗИНОВИЙ ЗИНИК

**ЭМИГРАЦИЯ
КАК
ЛИТЕРАТУРНЫЙ
ПРИЕМ**

**НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ
МОСКВА
2011**

УДК 821.161.1(100)"1975/200"

ББК 83.3(0)64

3-63

Зиник З.

З-63 Эмиграция как литературный прием. — М.: Новое литературное обозрение, 2011. — 264 с.

Уехав из Советского Союза в 1975 году, Зиновий Зиник смог снова побывать в России лишь пятнадцать лет спустя. За три десятка лет жизни в Англии Зиник опубликовал семь романов и три сборника рассказов, переведенных на разные языки мира, завоевав прочную писательскую репутацию как среди британских, так и среди российских читателей. В этом сборнике эссе (с конца 70-х годов до недавнего времени) читатель найдет не только подробный и увлекательный анализ литературной ситуации вне России — от эпохи железного занавеса до наших дней открытых границ, но и мемуарные отчеты о личных встречах Зиника со старыми московскими друзьями на новой территории и с такими классическими именами двадцатого столетия, как Энтони Бёрджесс и Фрэнсис Бэкон, о полемических столкновениях с семейством Набоковых и об идеологической конфронтации с Салманом Рушди. Эта книга — о диалектике отношений писателя вне родины с другой культурой.

УДК 821.161.1(100)"1975/200"

ББК 83.3(0)64

ISBN 978-5-86793-865-9

© Зиновий Зиник, 2011

© Оформление. Новое литературное обозрение, 2011

От автора

Эмигрант — émigré — плод Великой Французской революции. Эмигрант — это аристократ, бежавший от гильотины за границу и вынашивающий планы своего триумфального возвращения и реставрации королевской власти. Каждая революция порождает свою эмиграцию и свою литературу. Но не всякая революция творится на уличных баррикадах, и эмиграция может происходить исключительно в уме, вне паспортного контроля.

В 70-х годах прошлого века я потерял гражданство страны, которая больше не существует на политической карте мира. В те годы и было написано первое эссе, давшее название этому сборнику. Россия и русский язык с тех пор претерпели революционные перемены и стали для многих из нас неузнаваемы. Мы больше не эмигранты, мы — по обе стороны рубежей — вечные мигранты в меняющемся мире. Существует ли в наши дни эмигрантская литература?

*Зиновий Зиник
Февраль, 2011. Лондон.*

Эмиграция как литературный прием*

1

«Чтобы написать настоящую книгу о своей собственной стране, нужно прежде всего из нее уехать», сказал Жан-Жак Руссо. Этот афоризм французского мыслителя я вычитал из писем Джеймса Джойса: он вооружился этой фразой, покидая Дублин. Я же читал письма Джойса по-английски, уехав из Москвы и оказавшись на холмах Иерусалима. Бродя по Иерусалиму и думая о далекой Москве, я понял, что ностальгия по родному Дублину и сделала один дублинский день в «Улиссе» Джойса таким монументальным и одновременно крайне подробным. Законы памяти обратны законам перспективы: чем дальше в прошлое, тем крупнее кажутся детали. Кроме того, я вспомнил, что Гоголь писал «Мертвые души», сидя в Риме. Да и Овидий Назон жаловался, как холодно ему, эмигранту и ссыльному, на берегах Черного моря. Кроме громких имен классики, можно вспомнить, скажем, Зингера, который уехал из Варшавы в Нью-Йорк, или Канетти, которого увезли ребенком из Болгарии в Англию. Или ирландца Беккета в Париже. Или литовца Милоша. Поразительно, что в последнее время Нобелевские премии дают одним эмигрантам. Да и кто из писателей в наше время не эмигрант? В XX веке трудно назвать имя сочинителя в западной литературе, не уехавшего из своей собственной страны. Хотя бы из Англии в Италию, или из Франции в Англию, или из Европы в Америку, или наоборот. Направление и выбор страны как будто бы совершенно не важны: лишь бы уехать куда подальше.

На то есть, конечно, причины общефилософского порядка. Видимо, вместе с эпохой Вольтера, энциклопедистами и вообще отделением церкви от государства кончилось царство единой идеи. Мышление и быт, подчинявшиеся законам и ритуалам религиозной доктрины, все наше существование дали трещину. И чтобы как-то отремонтировать расщепленный смысл бытия, мы стали бросаться из церкви в партию, из молитвы к манифестам, от идеи к идеологии, от канона к подтексту. Мы стали смотреть на мир двойными глазами, двойными очками — близоруко-дальнозоркими — и стали говорить на двух языках сразу, то есть лгать. Потому

* Опубликовано: Синтаксис. 1983. № 3 (Париж).

что ложь — единственный мост между несвязанными событиями, которые когда-то имели одну первопричину. О подобной расщепленности нашего сознания можно сокрушаться, но она налицо — надо ее понять и с нею жить, пытаюсь увязать два мира — личной и общественной свободы, истины экзистенциальной и ортодоксально-религиозной и т.д. и т.п. В эмигранте этот символ расщепленности, символ ухода от дома, от обычая и ритуала, материализуется. Эмигрант становится героем нашего времени.

Мысль о том, что до меня на эмигрантском поприще преуспели Гоголь, Овидий Назон, Джеймс Джойс и ряд нобелевских лауреатов, меня утешала. Я только не знал, какую книгу мне написать о собственной стране. Кроме того, я подозревал, что уехал не из Испании гоголевского Поприщина. Гоголь, сидя в Риме, понимал, конечно, что лучше сидеть в Риме, чем на хуторе близ Диканьки. Но он не отделял Диканьку от Рима в принципе — это был единый мир, в одном месте получше, в другом похуже. Половина романов Тургенева происходят в Баден-Бадене, но тем не менее люди и в тургеневских российских поместьях, и в Баден-Бадене занимаются тем же и разговаривают в общем-то одинаково, хотя одни из них западники, а другие славянофилы. Князь Мышкин от имени Достоевского ругает или восхищается Западом, откуда он вернулся в Россию, но ругает так, как ругает Париж англичанин, который может ездить туда и обратно. Наш герой, советский эмигрант, в Советский Союз вернуться не может по причине железного занавеса. И, в отличие от Гоголя, такой эмигрант, сидя в Риме, не поскачет на тройке Чичикова, управляемой Селифаном, вспоминая ностальгически советскую Москву. Я подчеркиваю — эмигрант не из России, а из Советского Союза.

Нашему самоощущению уникальности в эмиграции я обязан образованию на земном шаре Союза Советских Социалистических Республик. Первому в мире пролетарскому государству, стране, создавшей сталинские чистки, водку «Столичная», спутник и паспортный режим. Мир разделился на советскую власть и мировой капитализм, на два мира — тут и там, а между ними железный занавес. В мире образовался занавес, и вместе с этим занавесом образовалось формальное разделение мира на зрительный зал и подмостки. Где зрительный зал, а где подмостки, зависит от того, по какую сторону занавеса ты находишься. Но в каждой половине у каждого появилось ощущение уникальности происходящего перед его взором: на другой половине, там, где его нет, происходит спектакль, спектакль всегда уникален, по крайней мере ощущение того, что спектакль происходит. Когда из зала нельзя попасть на подмостки и обратно, твое театральное прошлое становится другим миром, погибшим Римом. Конечно же, писатели бежали от диктатур на протяжении всей человеческой истории. Бегут и сейчас — в Англию, Францию, в Америку и Японию. Со-

ветский эмигрант бежал не из страны. Он бежал от собственного прошлого, от самого себя, потому что, в отличие от диктатуры, советская власть укоренялась прежде всего в наших сердцах: задача инженеров человеческих душ — это перестройка сердечной мышцы, и те, кто не выдерживают этой операции, впадают в летаргию или получают инфаркт. И, уезжая, герой моего романа мог бы с полным правом повторить слова Гейне из «Английских фрагментов»: «Ненавистная отчизна исчезла из моих глаз, но я тут же обрел ее в своем сердце».

Насколько неповторима и уникальна была разделенность мира этим самым железным занавесом? Отличается ли эмиграция из Советского Союза от переезда, скажем, Есенина из деревни в город? Ответ: и да и нет. Весь вопрос в том, кто как поэтизирует противопоставление своего прошлого своему настоящему. Дело не в том, насколько это противопоставление соответствует действительности. Дело не в том, что с какой-то точки зрения бурный и непрекращающийся интеллектуальный треп в квартирах московской интеллигенции 60-х годов в каком-то смысле ничем не отличался от болтовни в парижском кафе или салоне в эпоху нацистской оккупации. И дело не в том, что идеологическая атмосфера в пионерском лагере сталинской эпохи по своей диктаторской дисциплине ничем не отличалась от закрытых частных школ викторианской Англии — с определенной точки зрения. Эти определенные точки зрения должны интересовать историка или педагога. Меня же как романиста интересует то, что это разделение на советскую власть и капиталистический мир стало принято считать реальным. Все вообразили, что железный занавес существует. Все поверили в его уникальность. Мое прошлое тем самым принято считать уникальным, иначе меня сюда не пригласили бы парижские слависты¹.

2

Когда я думаю о советской Москве своих детских лет, я радостно вспоминаю прежде всего увешанную лозунгами улицу Горького с праздничной толпой на Первое мая дня Победы юбилея Революции. Мы с товарищем пытаемся прорваться через кордоны милиционеров, чтобы слиться с толпой демонстрантов, куда посторонним вход воспрещен. Потому что на демонстрацию назначают по списку. Потому что демонстранту дан пропуск на Красную площадь, где стоят на высокой трибуне вожди и каждый — член Политбюро. Красная площадь — сердце всей земли, и вожди охраняют это сердце, чтобы с ним не случился инфаркт. Честь и слава тому подростку,

¹ Публикуемое эссе представляет собой переработанный текст лекции, прочитанной З.З. в парижском Институте славяноведения в январе 1983 года.

кто обойдет милицейские кордоны одному ему известными проходными дворами и, преодолевая заборы и заграды, сольется с толпой демонстрантов и незаконным образом, хотя и по полному праву, помашет рукой вождям с Красной площади. В перерывах между этими великими праздниками мы собирали окурки на тротуарах и раскуривали их на городском кладбище: окурки надо было распотрошить и табак свернуть самокруткой, используя газету «Правда». Куря самокрутки, мы рассуждали о том, кто из наших отцов главный герой Отечественной войны, а заодно мучили и убивали кошек. И играли в казаки-разбойники. В «белых» и «красных», в советских и шпионов. Мы твердо знали, что родились и живем в самой счастливой стране — в отличие от голодающих детей стран капитализма, которые живут в черной бездне, где копошится реваншизм и другие империалистические гадины. Летом нас отправляли в пионерские лагеря. Я чувствовал себя неразделимым со своей советской страной, и мое сердце билось синхронно с кремлевскими курантами и с молотами, кующими сталь Сталину.

Это единство стало давать трещину, когда однажды я, идя с бабушкой на базар, увидел в канаве пьяного человека в торжественно черном пиджаке и при галстукe. Хотя пиджак был грязный, но лицо было знакомым. Человек храпел, он был вусмерть пьян. «Почему у дяди знакомое лицо?» спросил я бабушку. «Кто ж его знает», сказала бабушка. «Это же Стаханов», сказала она. Может быть, это был не тот самый Стаханов. Может быть, этот человек был одним из стахановцев: он перевыполнял в сто раз свою собственную норму — на этот раз норму выпивки. Я помнил это лицо по фотографиям в газете «Правда», из которой мы сворачивали самокрутки. Портрет в «Правде» никак не увязывался с лицом человека в канаве. Я тогда стал догадываться, что в газете можно найти одно, а в действительности другое, хотя это — одно и то же лицо. Лицо было тем же, но оно перемещалось, переходя из канавы в «Правду» и обратно. В этом выводе, наверное, и есть начало литературы и конец гармоничного отношения к действительности, в данном случае к советской. С этой догадкой о странном противоречии и несовпадении фактов и образов я и жил, как и все подростки моего поколения; наверное, никогда и не вспомнил бы об этом, если бы не повстречался, как и все мы, со старшим другом.

Смерть Сталина эпохальна для моего поколения тем, что впервые в истории советской власти из тюрем и лагерей возвратились люди, которым позволили говорить о том, что с ними произошло на этом советском свете. Впервые на улицах Москвы появилось племя людей, которое не только не было поголовно уничтожено — оно еще и не держало язык за зубами. Эти люди, в отличие от людей других эпох и в отличие от других уцелевших, не вели себя как подследственные, рассаженные по разным камерам для предотвращения сговора. Этот сговор и произошел: между

ними и юношами моего поколения — которое ни тюрем, ни лагерей не знало. Или не подозревало об их существовании, или спокойно считало, что там гниют враги народа, в канаве, на обочине столбовой дороги к светлому будущему. Ведь мы были первым поколением, которое воспринимало советскую власть не как режим, не как навязанный историей диктат революционных вождей, но как данность: ужасы революционного террора, коллективизации, сталинских чисток воспринимались как временные трудности в прошлом. Ко времени моего, послевоенного, поколения советское государство уже было окончательно и бесповоротно построено. Никого, а тем более подростка, не интересуют трудности, испытанные кем-то и когда-то в прошлом. Эти трудности разве что утомляли в школе: будучи совершенно лояльными пионерами и комсомольцами, мы, тем не менее, скрипя зубами заучивали партийные выводы довоенных съездов про левый уклонизм и правый ревизионизм. Нам было наплевать. У нас не было личных счетов с этим государством. Конечно, и мы искали шпионов в эпоху шпиономании, а когда таковые не находились, подозревали шпионов в себе. Поскольку сам я шпиона не нашел, вывод, точно помню, был один: я сам однажды окажусь предателем родины. Это чувство, опять же, аналогично чувству вины, скажем, у школьников-католиков — только вместо католической мессы мое чувство вины подогревалось советским радио и газетами. Потом этот страх о будущей шпионской карьере прошел. Кто бы мог подумать, что идея эмиграции, то есть с точки зрения партии, предательство родины, зародилась во мне в конечном счете благодаря Сталину. Но это все подсознательно.

Умом же и сердцем я ощущал себя или никем, или сразу всем советским народом в том новом мире, где тот, кто был никем, стал всем. Я был и никем и всем одновременно. Это уникальное чувство цельности мироощущения и было подорвано смертью Сталина, точнее, поколением вернувшихся с того, сталинского, света; избежавших казни, но завязанных в советской истории по уши. Они-то и объяснили, что почем и что к чему, и очень точно. Они объяснили, почему все крайне тошно. Выяснилось, что советский бравый новый мир в действительности тюрьма народов, организованная и управляемая большевистской бандой; что Сталин претворил в жизнь подсознание Ленина и даже после смерти Сталина никакой волюнтарист Хрущев не собирается уступать эту власть никакому другому блоку беспартийных и антикоммунистов, и вообще никому. И вообще все повязаны кровью. И все мы соучастники. И поэтому самый важный вопрос, который решало поколение людей, встреченных мною в юношеском возрасте, формулировался однозначно: «Кто виноват?» Как произошло, что чудовищная идея строительства рая на трупах десятков миллионов собратьев помогла захватить власть в стране кучке бандитов? А когда давно стало ясно, что никакого рая не построено (а жертв все больше и

больше), люди продолжают все так же ходить на собрания и митинги, где они подписывают смертные приговоры своим соседям (в момент митинга) и смертный приговор самим себе (в ближайшем будущем)? Какие идеи и эмоции стоят за готовностью человека наплевать на свою личную свободу во имя государственной безопасности, даже если эта госбезопасность в конце концов оборачивается его арестом? На эти вопросы существуют десятки ответов. Эти ответы стали формулироваться в самиздате, и за этими формулировками последовали новые аресты и новые вопросы. Так, я думаю, будет продолжаться еще одно тысячелетие. Вопросы эти, следовательно, исторически риторические. Люди, с которыми я повстречался в возрасте подростка, были людьми исторически риторического порядка.

Люди этого поколения потрясающе говорили: они рассказывали истории, от которых волосы вставали дыбом, терзала совесть и чесало сердце. От одной истории они переходили к другой, пытались разобраться, как они «попали в историю», кто в этом виноват и что делать. Но у меня прошлого не было, я был вне истории, мои дворовые похождения, протыры на демонстрации и мальчишеские драки не были «историями» в их понимании. Мои лагеря были лишь пионерскими. Я их слушал, как Пушкин няню. А вокруг буря мглою небо кроет, вихри снежные крутя. То, как зверь, она завоет, то заплачет, как дитя, — я имею в виду советскую власть. Я видел своих старших друзей с измученными лицами на фоне гигантского партийного собрания, голосующего за смертный приговор всей этой кучке интеллигентов, далеких от народа. Я не был среди участников этого зловещего партийного митинга, но и в прошлом за участие в нем тоже не сидел. Это была чужая история. Их история. У этих людей были свои женщины, своя ревность, свои счеты и свой пунша пламень голубой. Меня же приглашали на чашку чая: послушать. Я был слушателем, который нужен каждому рассказчику. История стала восприниматься мной лишь в личном плане — глазами моих старших друзей. Страна как таковая, Россия, СССР, исчезла; точнее, распалась на кучку затравленных друзей и каменную безликую толпу.

С этого и начинается эмиграция: эмиграция есть разрыв всех связей со страной, кроме связей личных. Но для меня личные связи были облечены в слова исторической эпопеи, к которой я не имел никакого отношения. Однако каждый личный жест моих старших друзей воспринимался в рамках этой эпопеи как исторически значимый. И каждое историческое событие воспринималось как влияющее на личную судьбу моих старших друзей. Я же находился в положении верующего перед богами. Отделив себя от лживой и ложной страны, я превратил их самих в некую самостоятельную державу, судьбу которой я пытался отгадать. Каждое слово в разговоре было государственным указом, каждая ссора между ними — как государственный переворот, каждая женщина их клана — как бывший министр

культуры Фурцева. Эта держава казалась мне другой страной. И полноправные граждане этой страны говорили на языке самостоятельной державы. На языке, который мне казался иностранным.

Это был особый загадочный язык, язык, конечно же, антисоветский, поскольку до этого я говорил лишь на советском языке. Эти люди цитировали другие книги, упоминали иные имена, мыслили другой диалектикой, и даже родной мне город Москва был для них другой географией: к примеру, Лефортово, где жил мой двоюродный брат, для них означает прежде всего Лефортовскую тюрьму, а площадь Дзержинского, где был замечательный магазин «Детский мир», был для них гебистской Лубянкой. Для меня это было открытием другого языка и другой страны — это была эмиграция, но эмиграция внутренняя: вокруг жила, любила, пела, арестовывала и завоевывала космос заодно с Чехословакией переставшая быть родной советская держава. И в ней я стал иностранцем, но языка новой для меня родины, страны моей «внутренней эмиграции», я тоже не знал. И я стал его учить. Я стал записывать разговоры моего нового правительства, моих старших друзей, судьбы которых мне казались загадочными и неповторимыми. Они и были загадочными и неповторимыми. Я упорно пытался отгадать загадку чужой судьбы.

Так мучился загадкой Версилова Подросток у Достоевского. Версиров говорит на языке, незнакомом Подростку. Он говорит загадочные вещи о России, Востоке и Западе. Он рассуждает. Сюжет этого романа в том, что Подростку кажется — взрослые рассуждают о судьбах России; а читатель видит, что на самом деле взрослые сводят личные счёты. Пока Подросток разбирается в хаосе высоких слов о дворянстве и христианстве из последнего разговора, Версиров ведет свою войну личных отношений. Личные отношения в России, а тем более в России советской, — табу первой категории: это — или же тема неприличная, или же крайне неуместная перед лицом трагедии советской интеллигенции. Как страстно я ни пытался разузнать личную подоплеку судьбы моего Версилова, сознательно я избегал даже малейшего упоминания этой темы. Не говоря уже о том, чтобы взять и записать на бумагу свои редкие открытия. Записи разговоров с моим Версировым выглядят как секретные переговоры иностранных посланников, где все, выходящее за рамки диамата, загнано в такой подтекст, что сейчас, наталкиваясь в архиве на старые страницы, я плохо понимаю, что вообще имелось в виду, о чем, собственно, шел такой ожесточенный спор.

История подобных отношений рассказана лучше всего в воспоминаниях Андре Жида об Оскаре Уайльде. Опытный Уайльд повстречал неопытного Жида среди шумного бала, случайно, и рассказал ему следующую притчу. «Когда Нарцисс умирал, река спросила его: О чем ты тоскуешь? О, сказал Нарцисс, я никогда больше не увижу свое отражение в твоих водах. Река

грустно молчала. О чем ты тоскуешь? спросил Нарцисс. Река удивилась: Я-то думала, что ты сидишь на берегу, чтобы я могла наблюдать Свое отражение в Твоих глазах». После некоторой паузы Уайльд добавил к своей притче самое важное слово, а именно ее название: «Ученик».

Для меня мораль этой притчи состоит в том, что в подобных отношениях ученика и учителя, то есть подростка и наставника, нет героя. Точнее, нет главного героя, то есть нет точки зрения автора — нет взгляда сверху. Есть два взгляда, ищущие отражения друг в друге, и сама эта переключка отражений и составляет существо отношений. Каждому участнику этой переключки кажется, что он видит нечто — познает себя через отражение в чужих глазах; другой же с тем же правом полагает, что это он познает себя, что это его роман. Но романа нет, потому что оба забывают о существовании третьей точки зрения: сверху. Забывают, что и в Реке, и в глазах Нарцисса отражается еще и небо, наблюдающее себя. Но небо для них обоих не существует: потому что они не видят в нем своего отражения, они глядятся лишь друг в друга. Для них существует лишь исторический процесс созерцания своего места в глазах другого — это морально-эпическое отношение к действительности. Они «впутались в историю». Для меня же роман и начинается с трансформации героя, с сюжета как внешней точки зрения на происходящее, со стороны, как бы сверху. Только поэту; му авторы так часто утверждают, что их пером движут ангелы. Роман — это нечто, не зависящее в конце концов от автора. Нарцисс и Река ни на секунду не забывают друг о друге. Дневник таких отношений оказался бы нагромождением рефлексий: на берегу исторического железного потока, в глазах собеседника. Я пытался отгадать загадку жизни великого человека, наблюдая собственное отражение в его глазах. Я считал: еще одно наблюдение — и я отгадаю. Но наблюдение нагромождалось на наблюдение, и это нагромождение не выросло в роман.

Занимательно, что в «подростковом», так сказать, романе Андре Жида «Фальшивомонетки», написанном, скорее всего, под влиянием Достоевского, отношения строятся от обратного: «подросток» тут завязывает отношения с «Версильковым», украв у него чемодан, и узнает одну из самых интимных сторон своего идола — дополнив недостающую половину любовной интриги, знакомой ему частично по рассказам друга-однокашника. Интрига самого романа начинается, таким образом, с кражи чемодана, набитого интимными подробностями. У Достоевского этот «чемодан» зарыт под нагромождением горячих религиозно-философских споров, как рукопись с самиздатом на дачном участке под кустами малины в банке из-под сметаны. Лишенный собственной личной жизни, «подросток» с головой погружен в историко-философский план версильковской жизни, скрывая от самого себя ее интимные подробности. Запись происходящего состоит из нагромождения загадочных разговоров и нелепых совпадений.

Я сейчас говорю и про себя. Надо было украсть чемодан и открыть его по ту сторону железного занавеса личных отношений.

Подросток, приехав к Версилову, лелеял мечту стать Ротшильдом. Мораль романа Достоевского в том, что к концу повествования Подросток сам становится Версильовым. Лишь став Версильовым и поняв, что у него тоже найдутся свои слушатели, он способен записать свою историю отношений с великим человеком. Он мог бы, конечно, вернуться и к идее Ротшильда. Роман тогда был бы другим. Но и в том и в другом случае — это возврат в исторические рамки. Подросток может стать простым советским Ротшильдом и купить дачу или же надеть вериги и новым Версильовым распространять идеи, попасть за них в тюрьму, вернуться умудренным, найти подростка и разговаривать с ним загадочными афоризмами; пока тот сам не станет, озверев от собственной непричастности, или Ротшильдом, или Версильовым. Эта цикличность действовала на меня депрессивно. Я не хотел становиться ни Ротшильдом, ни Версильовым. Свобода — это воля сказать прости-прощай всему тому, что делает тебя приживальщиком в общей истории. Свобода — это право на выпадение из исторического процесса. Я считал, что выбираю роман, а не жанр моралистической эпикки, к которой приговорен каждый советский писатель. Эмиграция была для меня литературным приемом.

Скажу иначе — литература личных отношений в подполье катастрофична тем, что каждый день в этой жизни становится литературным событием. У этой литературы есть сложившийся жанр — дневник. Лирический дневник. Но интерес к подобному дневнику зависит от того, кто и о чем этот дневник пишет. Лев Толстой, например, в один из дней 1900-х годов записал в своем дневнике: «Думал целый день что-то очень важное и забыл». Но нам все равно читать интересно. Потому что Лев Толстой. Катастрофичность лирических дневников, которые я вывез правдами и неправдами в большом чемодане за границу, в том, что имена и конкретные детали жизни не только автора, но и героев дневника держатся в страшном секрете. Ни имена, ни характеристики нельзя употреблять: или по соображениям интимности, или по соображениям госбезопасности. Литература превращается в мифологию личных секретов, недоступных пониманию посторонних. Чтобы вырваться из жанра дневничности, надо разоблачить анонимность его героев и самого автора. Подобное узнавание происходит всегда через разрыв, отчуждение, отход от интимности в общении. Как конец или начало всякого личного разговора предполагает скандал или, по крайней мере, разногласие, так и литературе без берегов может быть найден конец, цельность, форма или, как я говорю, сюжет, когда автор дневника или его герой выходят из жанра личного портрета в сугубо личной перспективе. Когда обрываются личные отношения. Но только личные отношения меня в ту пору и интересовали.

Из такого порочного круга было только два выхода: выйти на площадь, разбрасывать листовки и начать самосжигаться; то есть ввязаться в историю, стать эпическим героем круговорота ареста–протеста–ареста. Другой выход казался абсурдным. Именно им я и воспользовался. Эмиграция — это объективизация собственной отчужденности: от «внутренней» до «внешней» эмиграции один шаг — через границу. Эмиграция — это еще и отчуждение от собственного прошлого: слова твоего прошлого перестают быть интимными. В эмиграции ты узнан, опознан властями: твоя подпольная жизнь получает государственный штамп — на отъездной визе. Твоя переписка перлюстрируется, твое личное дело просматривается чиновниками, становится государственным делом. И парадоксально — эмиграция возвращает чувство родины внутреннему эмигранту. Такова, по крайней мере, эмиграция из страны Советов. В этом смысле она, эмиграция, как революция. Я думаю, что расцвет литературы в 20-х годах объясняется не столько полной отменой цензуры, сколько именно возможностью поглядеться в зеркало революции. Личные разговоры дореволюционных салонов вдруг обрели сюжет. Сюжет этот прост и незамысловат: «Раньше было так, а теперь вот оно как! Раньше человек таким был, а теперь он вот какой стал». Личные разговоры в эпоху революции стали эпохальными, феноменальными, уникальными, потому что в них возникла динамика: до и после было одно, а теперь — другое. Люди увидели самих себя по ту сторону зеркала, где и время другое, и другие обычаи, и магазины не те.

Эмиграция есть личная революция, даже если она по характеру массовая. И после Великой Октябрьской — эмиграция из Советского Союза была бескровной революцией в России. Еще один, так сказать, Февраль. Революция, потому что это — вторая попытка неприятия режима в массовых масштабах. И, как во времена всякой революции, это неприятие режима мотивировалось по-разному: одни хотели печатать то, что не давали печатать до революции, другие отправлялись в эмиграцию за хорошей жизнью, третьим нужна была религиозная свобода, четвертым национальная независимость. И, как во всякой революции, люди говорят на классические темы: тоска по прошлому, вина за соучастие в этом прошлом и за жертвы, принесенные на алтарь революции, строительство новой жизни и ее временные трудности, проблема двух поколений до и после революции-эмиграции и т.д. Я писатель третьей русской революции. До революции-эмиграции я был никем.

3

Мне пришлось начинать с нуля, с состояния мгновенной смерти, сопутствующего всякому перевороту. Я помню, с каким бледным ужасом я

раскрыл чемодан, набитый моими московскими архивами. Эти слова было больно и стыдно читать, как больно и стыдно находиться рядом с мертвым телом близкого человека. Этот труп в чемодане, как в гробу, был явно не от мира сего, и, как всякий присутствующий рядом с мертвым, я не был уверен: может быть, неподвижное существо рядом с тобой как раз и живет (в другом, правда, мире), а ты уже умер? Это и есть эмигрантское ощущение немoty, смерти как ощущения потусторонности по отношению к себе прошлому. Это состояние кажется мгновенным, но порой в эмиграции на это мгновение уходит вся жизнь. Чтобы преодолеть это страшное ощущение потусторонности по отношению к самому себе, я стал писать письма.

Пишем я писал много. Адресат по ту сторону железного занавеса не имел понятия о том мире, в котором очутился отправитель. Описывая новые лица, новые встречи, новые законы и новую географию, мне поневоле приходилось говорить на языке, который не был замкнут на сугубо личном жаргоне, синкретическом словаре, которым я жил в Москве. Приходилось выдумывать новые слова. С другой стороны, словарь моих личных отношений продолжал жить в моей памяти, и, сталкиваясь с новыми лицами и новой географией, я, естественно, по обычным законам человеческой памяти, замечал лишь то, о чем думал еще в Москве. Увиденное таким образом начинало двоиться: на новое, замеченное прежним взглядом, и прошлое, оформлявшееся в новом словаре. Как советская власть, всякий эмигрант бессознательно или сознательно старается переписать свое прошлое, подгоняя его к новой революционной действительности.

Герой моего романа — это всегда человек, который вынужден излагать детали своего интимного прошлого под нажимом эпических обстоятельств: как под следствием, как это бывает в революцию, как это бывает в результате отъезда. И в этом смысле для меня настоящий роман — это попытка сказать то, что больше всего на свете обязан был скрывать. Только потеряв все регалии московского бонвивана и шизоида, только под нажимом чуждого и великого вечного города цивилизации, где он очутился вроде бы по собственной воле, мой герой способен вспомнить о себе то, что всегда старался забыть, вспомнить, пересматривая перепутанные архивы прошлого.

Казалось бы, тот же результат трагической (в смысле темы неизбежности) разделенности мира героя на «тут» и «там» может быть достигнут традиционными романтическими образами — тюрьмы, необитаемого острова, готического замка с призраками. И в каком-то смысле и тюрьма, и необитаемый остров, и общение с призраками на том свете вполне пригодны как метафоры эмигрантского существования, бытия чужака и отщепенца в другой стране. Набоков, литературный маэстро русской эмиграции, добавил к этому дорожному саквоюжу метафор еще и «камеру обскура», еще

и слепоту героя, которого водит за нос продажная девка Европа. Из постели его нимфетки, потерянного рая, всего один шаг до утерянной России его детства. Но это была набоковская эмиграция. И отличие героя нашего времени — в добровольности шага, ведущего к отчуждению, приводящего в тюрьму, на необитаемый остров, к обманной слепоте, в страну призраков. Это добровольное кораблекрушение и самоубийство.

За хитроумно скрытыми расчетами с прошлым, настоящим и будущим у графа Монте-Кристо, или Робинзона Крузо, или Гумберта Гумберта скрывается некая фатальная сила, заговор, удар судьбы, который довел их до нынешнего «эмигрантского» состояния. У этих героев, как и у Набокова, их прошлое, их страна ушли из-под ног. И они попали как мыши в клетку на отравленную приманку — за их перипетиями скрывается злоеящая рука Крысолова. Герои моего поколения, может быть впервые в истории России, поставили себя в положение эмигранта-добровольца. Насколько этот свободный выбор можно назвать «свободным» — вопрос философский. Мой литературный герой¹ всегда уверен, что его отъезд может быть приравнен к пересечению Ла-Манша, и вдруг выясняется, что обратно на Континент, как на Британских островах называют Европу, уже не попадешь, и надо вести жизнь Робинзона Крузо или графа Монте-Кристо. Железный занавес оказался не перед лицом, а за спиной, но от этого не перестал быть железным.

Этот момент свободной воли создает странный новый мотив в классической теме разрыва и разлуки. Теме, которая сопровождает всякий уход на тот свет, необитаемый остров, в эмиграцию. Это — мотив соучастия. Соучастия в совершившемся и вины за случившееся. Мир, скажем, набоковских героев заранее предрешен, рассчитан и замкнут, как система зеркал, откуда нельзя выбраться, как из мира восточной сказки, где каждый шаг героя продиктован западниками, расставленными на пути героя зловредным визирем, пославшим его на погибель в поисках живой воды. В моих героях нет обреченности: они осматривают новый мир, куда они сами себя послали, как новую квартиру, и сравнивают ее с предыдущим жильем. Если бы человек, очутившийся в ином мире, смог обвинить в этом кого-то еще, его прошлое было бы статичным, застывшим, как в сказке о спящей царевне, и он глядел бы на своих прошлых врагов и друзей остранинно, как будто в телескоп, объясняя возникшее расстояние от бывшего дома катастрофой.

Мой герой завязан в своем прошлом, потому что вышел из него по собственной воле. Уход же из мира под названием «Москва» всегда разрушает, рвет хрупкую паутину личных отношений, приковывающих железными цепями каждого друг к другу и всех к колесу истории. Каждый уход

¹ Той эпохи железного занавеса.

приводит к слезам, арестам, перемещению в должности и во взглядах на религию. Это прошлое, в случае добровольного ухода, тянется за каждым твоим шагом, и каждая смерть и скандал в оставленной жизни воспринимаются на свой счет. Прошлое становится горячими зыбучими песками, где с каждым твоим шагом увязает, проваливаешься — потому это прошлое все время перестраивается в уме, переписывается каждым шагом в настоящем, оно жжет твои босые пятки беглого арестанта, оно — дело, которое не закрыто и за тобой тянется.

В отличие от набоковских персонажей, герои моей эмиграции постоянно оправдываются за свой уход, за свои поступки в прошлом, ищут оправдание своему счастью в настоящем. Отъезд, ведь, — это еще и отрицание всякого морального долга в отношении к остающимся, которые все так же поставлены под угрозу ареста, ссылки и смерти. Но точно такую же вину испытывает человек на свободе там, за железным занавесом, по отношению к тем, кто уже находится за решеткой. Таким образом, эмиграция лишь усугубляет, доводит до маниакальности ощущение конкретной вины, причастности, соучастия. То, что было конкретными спорами в Москве, у эмигрантского героя перерастает в ощущение вины по отношению ко всей России — или вся Россия оказывается виноватой в отношении героя.

4

Не паранойя ли это? Или вся моя жизнь в СССР была параноидальна, и надо было уехать, чтобы увидеть это и понять? Лишь в эмиграции пыльным цветом расцветают те тайные мысли о всемирном заговоре и конспирации, которые мы лелеяли в своем сердце — ловя шпионов и врагов народа, вслушиваясь в мотор воронка за окном или прислушиваясь к разложению гнилого Запада за семью морями. Вместе с этим ощущением всеобщего заговора и конспирации вокруг рождается и чувство жертвенности, страсть к подвигу — во имя идеи, ради заговора, против конспирации. Чем более чуждой кажется новая страна нашего пребывания, тем с большей страстью мы ощущаем собственную избранность — рожденных в России. Все уникальней и уникальней кажется нам и сама оставленная страна, уже не страна Советов, а страдающая Россия, божественной кажется нам ее миссия. Россия становится страной мессианской. Убедившись же в том, что мир не живет одними вечными российскими вопросами, мы начинаем ностальгировать по прежнему параноидальному состоянию, по жизни, идеологизированной и политизированной в каждом ее проявлении. Как герой тургеневских «Записок охотника», Чертопханов, мы готовы убить вновь обретенного коня только потому, что подозреваем: а вдруг он не тот, не прежний, тем более тот был серый в яблоках и этот серый в яблоках, а год прошел, и масть должна была поменяться.

Мы тоскуем по своей первобытной цельности, когда все было понятно: тюрьма здесь, «у нас», свобода «у них», там, на Западе. Мы уезжали, как будто расставались с первой и последней любовью, это был первый и последний развод, и уезжали мы, давая обет безбрачия. Мы уезжали в никуда, а выясняется, приехали в другую жизнь. И нам тут же захотелось поделиться впечатлениями с брошенной женой. Каждый из нас знает эту смесь нервозности и приподнятости, ясновидческого состояния при полной белиберде в голове, когда любая ерунда вызывает целую цепочку аллюзий и реминисценций. Когда, по словам московского прозаика Павла Улитина, в душе у человека бушует буря чувств, а сказать он может только: «Бей жидов, спасай Россию!»

Это состояние называется любовью. Я пережил это состояние дважды: когда был подростком и когда приземлился по другую сторону железного занавеса. Как известно, самые частые случаи самоубийства наблюдаются среди подростков и среди эмигрантов. Первая любовь кажется последней, и, когда ей приходит конец, кажется, что кончается жизнь. Воспитанные и возвращенные на тотальности всякой идеи, мы хотим, чтобы прошлое было одно, чтобы Россия была для всего мира, мы не хотим признать, что мир больше не живет по католическим законам о разводе. И что снявши голову, по волосам не плачут. И что, лишившись невинности, нечего строить из себя евнуха. И что мир вообще устроен не так, как нам хочется, и не сошелся клином на России. Самый непримиримый эмигрант, упорный в своей верности оставленной родине, не сможет не признать, что, сидя там, никогда бы не додумался до слов, которые он произносит о России здесь. То, что он формулирует как приговор своему настоящему, в сравнении со своим героическим российским прошлым, в действительности понимание от обратного его прежней жизни, понимание, ради которого он и уехал. Это понимание уже не зависит от самой географической России — она существует уже исключительно в голове, в душе, в сердце, сидит в пещенках и подлежит постоянной ревизии и духовной революции.

Во всем, что касается эмиграции, я — субъективный идеалист. Уникальная разделенность мира железным занавесом создает необходимую дистанцию между прошлым и настоящим моих героев, вкладывает в их уста слова, на которые они не были способны, которые казались бы неубедительными и фальшивыми, если бы не было общей веры в фатальность и катастрофичность отъезда из кремлевской Москвы. В отличие от своих героев, я доволен своей ролью иностранца на Британских островах; иностранца в том смысле, что в Англии я живу с британским и израильским паспортом, а моя первая книга была издана по-французски. То, что Россия до сих пор гремит тюремными решетками и сапогами парадов на Красной площади эхом в моем сердце, — дело сугубо личное: дело памяти, которая дается, видимо, даже не рождением и поэтому неисчерпаема, как бы долго и далеко от Красной площади я ни находился.

И в этом смысле я никуда не уезжал из Москвы. Потому что меня интересует Москва в моем сердце и памяти, как и Москва в головах моих московских друзей — мне плевать на железный занавес и советских пограничников. Речь идет о революции в головах — об эмиграции как о готовности отказаться от себя прежнего, советского, компанейского, кружковского, партийного, профсоюзного, митингового и закадычного, и вспомнить, что кроме любви и дружбы и двух берегов у одной реки есть еще и небо. Речь идет о предпочтении истины — родине, по Чаадаеву. И революция эта произошла не только с теми, кто фактически отбыл за железный занавес, но и с теми, кто осознал существование этой жуткой перегородки. Наверное, в Советском Союзе не было ни одного, кто так или иначе не решал бы для себя вопрос об отъезде, и как бы этот вопрос ни был решен лично, даже если человек остается, — он уже не останется прежним. Это и есть бескровная революция. Это и есть революция Февраля. На смену Февралям приходят Октябри — по новому календарю. И, скорее всего, той или иной диктатурой большинства закончится и нынешняя эпоха эмиграции, как внутренней, так и внешней.

Первая волна эмиграции из послереволюционной России покидала страну, сжав зубы: это была их Россия, и поэтому страну своего эмигрантского пребывания они знать не хотели; это было лишь временное убежище, призрачный мир затянувшегося тургеневского курорта, отпуск, который в конце концов закончится, и все они смогут вернуться домой. Моему герою трудно назвать советскую страну родной: существование там сводилось к тому, что, с озверением выглянув в окно на советскую власть, мы возвращались к пирушке с друзьями, во время которой зло и дерзко острили по поводу того, что только что увидели из окна. Мир делился на «наших» и «не наших». Поэтому мы уезжали на Запад как домой в претворенную свободу наших разговоров «там». Поэтому мы так болезненно и придирчиво, по-чертопхановски, относимся ко всему, что происходит «здесь». Мы пристально следим за каждой деталью: насколько этот мир оправдал наши ожидания? От этого у каждого из нас на устах постоянное сравнение нашего настоящего с нашим прошлым.

Для первой, «белой», эмиграции настоящее здесь было призрачным. Люди второй волны, послевоенной, не желали знать о своем сталинском прошлом, от которого бежали через заградотряды и смершников. Большинство из них отвергло даже язык как последнюю память о покинутой стране. Мы же оказались в роли двойных агентов. Как ни делили мы нашу жизнь там на «них» и на «нас», как ни делилась наша речь на официальную и речь личного разговора в своем кругу, угнетала нас не тюремная отделенность личных отношений от советского митинга вокруг, но именно ощущение соучастия в этом митинге, несмотря на все пуританские усилия уйти в подполье. Каждый подозревал, что он и есть советская власть, что он и есть центральный комитет безопасности профсоюзов.

В эмиграции, когда личное прошлое каждого приняло географические размеры покинутой страны, мы вновь оказываемся в ситуации двойных мыслей и двойного языка. Пора перестать относиться к этому как к трагедии, пора извлекать уроки из этой двойной жизни.

Если я и планирую возвращение в мою Москву, то возвращение это — к своему подростковому прошлому, которое я так и не смог сформулировать, живя в Москве. За семь лет я научился отделять себя от собственных слов, и лирический дневник на тысячи страниц, вывезенный секретно в чемодане, перестал быть поэмой без героя. Мой подросток уже сравнялся по возрасту со своим бывшим наставником Версиловым. Теперь, чтобы рассказать историю о том, как он впутался в московскую историю, подростку уже нет необходимости уезжать в эмиграцию и «переводить» личные отношения в эпический план. Он сможет говорить о Москве, уже разгуливая по московским улицам, потому что научился приписывать географию одного города другому, и слова второго собеседника третьему без риска быть пойманным с поличным. Я думаю, этот роман будет называться «Украденный почерк». Настоящая же Москва меня не интересует, да ее, может быть, уже и нет на свете, по крайней мере той Москвы, из которой я уехал. Она, наверное, окончательно уйдет из моей памяти, когда слова полностью обновятся и слово «русский» вообще исчезнет из моего лексикона. Грустно только, что, по словам автора одного из эмигрантских романов, Виктора Шкловского, «пока губы обновляются, сердце треплется».

В погоне за собственной тенью*

Недавно меня пригласили на встречу литераторов, которые регулярно собираются в одном из пабов лондонского Сохо. Принято считать, что писатели, вынужденные по роду своих занятий проводить полжизни в одиночестве, стремятся к общению. Однако не все писатели — хорошие собеседники, а те, кто любят общаться, по большей части сидят, набрав в рот воды (или виски с пивом), держа язык за зубами из страха, что их замечательные истории украдет кто-нибудь из собратьев по перу. Поэтому беседы их обычно ограничиваются информативными разговорами о погоде, банковских ссудах и ценах на недвижимость.

Встреча, на которую я попал, проходила в просторной комнате на втором этаже — хозяева паба сдают ее желающим для проведения разного рода мероприятий. К своему удивлению, я обнаружил там оживленное сборище — трудно было отыскать свободный столик. Пока я расплывался у стойки бара, ко мне обратился незнакомый мужчина. «Вы сторонник полиамуризма?» спросил он. Что означает этот термин, я не знал. Выяснилось, что под этим подразумевается открытая любовная связь с несколькими людьми одновременно, при этом никто друг от друга ничего не скрывает. Подумав несколько секунд, я сказал ему, что да, ко всем персонажам своих романов я отношусь одинаково страстно, независимо от их сексуальной ориентации, пола, возраста и рода занятий. «Вы что, писатель?» спросил он. «А вы разве нет?» ответил я вопросом на вопрос. «Да нет, что вы!» воскликнул он. «Я пришел на собрание Общества полиамуризма». Оказалось, что разные части паба были заняты двумя разными группами. Эти два лагеря постепенно смешивались. В наши дни границы теряют былую четкость.

Пресловутый плюрализм страстных привязанностей писателя к своим героям хорошо известен (Лев Толстой был влюблен в мужа Анны Карениной не меньше, чем в саму героиню). Насколько подобный плюрализм в творчестве приложим в обыденной жизни? Мы живем в мире двойного гражданства, виртуальных компьютерных реальностей, где у людей несколько «личин» одновременно. В отличие от материальных объектов мы

* Zinovy Zinik. Anyone at home? In pursuit of one's own shadow / / Eurozine, 2007 (Vienna). Перевод с английского Анны Асланян в редакции автора.

способны стать чуждыми собственной природе. Чувство неприкаянности, отчужденности, связанное с мифом изгнания из Рая, можно объяснять с разных позиций: библейских, фрейдистских, марксистских. Однако любая из этих интерпретаций подразумевает: мы на этой земле — изгнанники.

«Это так и, одновременно, не совсем так», как говаривал в подобных случаях грузинский эмигрант, осевший в России, товарищ Сталин. При всем плюрализме, полиамуризме и мультикультурализме, люди в наше время все больше и больше замыкаются в себе, становятся все менее терпимы к пришельцам, посторонним, к тем, кто не принадлежит их роду и племени. Их ощущение племенного единства и гармонии поразительным образом ничем не нарушено, уникальное чувство клановой принадлежности ничуть не подорвано плюрализмом, царящим во внешнем мире.

Да, многие, столкнувшись с многообразием альтернатив в выборе жизненного пути, теряют разум или впадают в ментальный ступор. Однако большинство справляются с проблемой раздвоения личности вполне успешно. Великие религии мира — пример инстинктивной целостности человеческого сознания. Даже традиционные религии — это конгломерат противоречивых доктрин, позаимствованных из различных культов и мифов предыдущих эпох, несовместимых, казалось бы, друг с другом исторических или идеологических догматов. Всякая великая религия содержит в себе неразрешимые внутренние противоречия. Однако присущая всякой религии нелогичность (достаточно вспомнить концепцию Святой Троицы) как бы подстегивает религиозное чувство, преданность верующего своим богам. Даже те из евреев, кто, скажем, стал последователем лжемессии Шабтая Цви (речь идет о секте *донме*, возникшей в Турции в 1666 году), то есть кто добровольно обратился в мусульманство, не отказываясь при этом от ряда культурно-ритуальных аспектов иудаизма (как бы скрывая под тюрбаном ермолку), — даже они не чувствовали, что живут, раздираемые непримиримыми духовными противоречиями. Их ничуть не смущало их религиозное двуличие (они сыграли существенную роль в эпоху Просвещения и в становлении современной Турции). Точно так же ортодоксальные евреи наших дней не испытывают особых духовных мучений, следуя принципу постоянного невозвращения, вечной нестабильности, их лозунг — ежегодная молитва «В будущем году — в Иерусалиме!», и при этом они остаются в диаспоре, без всякого намерения в этот Иерусалим вернуться.

Однако было немало и тех простодушных, кто погиб в столкновении с такого рода религиозными и моральными дилеммами. В сталинских лагерях первыми умирали не интеллигенты, а крестьяне, которые не умели приспособиться к радикальным переменам в образе жизни. В отличие от простых смертных писателю с его полиамурным, многогранным сознанием легче устоять на ногах в этом мире духовной путаницы и запутавших-

ся «я». Он способен создать в этом хаосе иллюзию единства, превратив его в связанное повествование. В этом смысле он не столь уж сильно отличается от основателей новых религий. Разница между сочинением романа и религией в том, что цель всякой религии — спасти свою паству от духовного отчаяния, внести мир и покой в их души. Писатель же — в лучших своих проявлениях — выводит читателя из состояния духовного комфорта, перемещая его в ситуацию, где границы, политические и моральные критерии пересматриваются, любые табу нарушаются. Без моральной двусмысленности не может быть драмы характеров.

Мой отъезд из России тридцать лет назад был добровольным. Мне нравилось быть иностранцем вдали от родины (возможно, я эмигрировал как раз для того, чтобы выяснить, каково это — быть иностранцем). В семидесятые железный занавес разделил мою жизнь надвое, отчего мое московское прошлое превратилось в фикцию, стало похожим на готовый роман; поэтому одно из первых эссе, написанных мной после отъезда из России, и называлось «Эмиграция как литературный прием». Хлесткий заголовок отсылает к сочинению 20-х годов «Литература как прием» гениального Виктора Шкловского. По его мнению, для того чтобы превратить объект или тему в художественное произведение, необходимо от него отстраниться, взглянуть на него как бы глазами иностранца, ощутить его чуждость. (Глядя на собственные фотографии тридцатилетней давности, я вижу совершенно незнакомого мне человека. Вероятно, процесс старения — самый действенный из всех литературных приемов.)

Если следовать этой логике, легко прийти к выводу, что каждый человек в этом мире — своего рода эмигрант, а значит, другой литературы, кроме эмигрантской, не существует. Пресловутая двойственность, двоякость жизни эмигранта, отделенного от прошлого железным занавесом обстоятельств политического характера, представляет собой всего лишь еще одну метафору расщепленности и многогранности всякого созидательного ума.

И все же я бы не стал называть эмигрантским автором, скажем, Сомерсета Моэма или Грэма Грина, описывавших нравы британских экспатриантов в Малайзии или Африке. Николай Гоголь, полжизни проживший за границей, написавший «Мертвые души» в Риме, понимал, кто он и откуда. Писатели-путешественники тоже знают свое место в литературе своей страны. Родившаяся в Канаде Мейвис Галлант, постоянный автор «Нью-Йоркера», прожившая во Франции пять десятков лет, говорила мне, что не стала переходить на французский в своей прозе, потому что не хотела превращаться в эмигрантского писателя. Иными словами, ей не хотелось вести двойственное существование — в двух языках.

Эмигрантское мировоззрение возникает, когда автор начинает чувствовать себя перемещенным лицом. Можно ли считать эмигрантскую ли-

тературу явлением отжившим, пережившим себя в век глобальных связей? По-моему, нет. Я считаю, что концепция эмиграции по-прежнему важна для понимания определенного типа литературы. Если автор, живущий у себя на родине, разрешает морально двусмысленные ситуации и дилеммы через подставных лиц — с помощью своих героев, то у писателя эмигрантского дела обстоит по-другому: его личность становится частью его сюжета — он сам должен решать, по какую сторону моральной границы находится его сознание. Обычный человек своей жизнью живет; автор пытается ее описать. То, что для обычного писателя, — интеллектуальное упражнение, писатель-эмигрант испытывает на собственной шкуре. Эта метафора — жизнь как пересадочная станция — становится физическим существованием автора-эмигранта. (Элиас Канетти, мой сосед по Хэмпстеду, любил писать, сидя в своей машине, припаркованной перед домом.)

Таким образом, главная дилемма эмигрантского автора — это вопрос о причастности к определенному месту; что, в свою очередь, приводит к вопросу — для кого он пишет и где находится его читатель. Страна, давшая гражданство эмигрантскому писателю, не всегда та, где его читают; а его личные привязанности или религиозные убеждения могут не совпадать с теми, которые ему положено иметь в качестве верноподданного страны, где он живет. Другими словами, эмигрантский писатель — это тот, кто считает себя перемещенным лицом, в географическом или лингвистическом смысле, тот, кто в том или ином смысле отделен от своих читателей.

Вампиры или демоны, не находящие себе места ни в одном из двух миров, это — крайний пример ментального состояния изгнанника. Однако они — эмигранты особого рода: они не отбрасывают тени, иначе говоря, лишены удостоверения личности, не зафиксированы в этом мире. Существование писателя во внешнем мире соизмеримо с влиянием, которое оказывает его творчество на других, его читателей, то есть соизмеримо с тенями, которые отбрасывают его слова. Вампиры подобны авторам-эмигрантам, которых не понимают в стране, где они поселились и которые не способны дотянуться через границу до своих читателей на родине.

Вновь и вновь, как в притче Платона, мы отбрасываем наше темное иностранное «я» на стену местных традиций в свете нашего нового опыта и пытаемся познать себя, наблюдая за игрой теней. Порой тени обретают собственную жизнь, и мы их теряем. Я предлагаю взглянуть на нескольких авторов предыдущих эпох, воспринимавших свою тень как метафору ощущения причастности, внутреннего и внешнего отчуждения, добровольного или вынужденного изгнания.

* * *

Каждому эмигранту свойственны поиски «другого себя», своего второго «я» в чужой стране, идеального двойника — сына своей родины, чье

цельное мировоззрение, незамутненное эмигрантской раздвоенностью, глубоко укоренено в национальных традициях и чья достойная жизнь служит пришельцу примером для подражания. Эмигранту достается роль тени, отбрасываемой этим воображаемым идеалом. Существует ли подобный идеальный герой, *idiot savant* национального сознания в современном мире? Трудно сказать. Тук-тук-тук. Дома кто-нибудь? Постепенно до нас доходит, что мы стучимся в собственную дверь.

Чтобы понять тех, кем мы хотели бы стать, мы начинаем им подражать. Но мы не способны отождествиться с ними полностью: наша индивидуальность бунтует против полного растворения в личности другого человека, что, в свою очередь, ведет к раздвоению нашей собственной личности. Причину этого следует искать, видимо, в двойственном характере процесса обучения речи. Первые звуки родного языка мы впитываем с молоком матери; лишь гораздо позже, оторвавшись от груди, мы начинаем прислушиваться к звучанию внешнего мира — мира наших отцов. Хотя родной язык никто не называет «отцовским», понятие отечества играет ключевую роль в нашей лексике. Мы подражаем речи тех, кого любим, но не можем понять до конца. Этот процесс подражания формирует не только наш внутренний мир, но и нашу внешность. Английское выражение *stiff upper lip*, то есть твердо сжатые губы, означает выдержку и стойкость характера.

Мои первые литературные опыты состояли в том, что я записывал разговоры с ментором и гуру своей юности, московским театралом и бродячим философом Александром Асарканом (1930–2004). Отсидев несколько лет по политической статье при Сталине, он после освобождения делал все, чтобы держаться подальше от политики, сторонясь как советского официоза, так и его зеркального отражения, тени — контркультуры советской интеллигенции с ее кухонным диссидентством. Асаркан и круг его друзей в 60-е годы оказались в своем собственном деклассированном обществе — в старом и запущенном кафе «Артистическое» (интерьер был дешевой имитацией венского кафе с мраморными столиками). Кафе находилось в Камергерском переулке (тогда Проезд Художественного театра), напротив МХАТа, и потому туда заходила пестрая толпа актеров и интеллигентов-неудачников, всех тех, кому было наплевать на собственный общественный статус. В попытке отстраниться от советского образа жизни люди в кругу Асаркана склонны были к эксцентричной манере общения и парадоксальному образу мышления, которые казались загадочными и чужаковатыми для посторонних. Хотя никто из них никогда не бывал за границей, многие свободно владели иностранными языками (Асаркан знал итальянский). Это была миниатюрная Европа в тюремных стенах советской столицы. Возможно, именно в поисках этой псевдо-Европы моих духовных наставников я и эмигрировал из России десятилетие спустя.

Я подражал Асаркану со всем присущим юности рвением. Я одевался как он, говорил как он, сутулился как он, даже курил как он. Короче говоря, я стал его тенью.

Как всякий гуру, он был в обращении со своими учениками тираном. Я против этой тирании бунтовал. Начались ссоры. Возможно, моя эмиграция из России была обусловлена не столько тиранией советского режима, сколько желанием убраться как можно дальше от влияния Асаркана, обрести жизнь в другом, иностранном, языке, без его диктовки, его манеризмов, его темперамента мышления. Это было решение тени начать независимое существование.

Этот мотив связи между тенью и ее владельцем ввел в наши отношения сам Асаркан. В юности, за производство самиздатских листовок, он попал в Ленинградскую тюремно-психиатрическую больницу. В сталинские времена этот приговор был далеко не злоупотреблением психиатрией в политических целях. Точнее, это вовсе не было злоупотребление. Надо было сказать спасибо следователю, что он этой самой психиатрией злоупотребил, избавив заключенного от карательного режима обычных тюрем, не говоря уже о лесоповале в сибирских лагерях. Чистые простыни и веселая компания, сливки интеллектуальной элиты сталинской эпохи. В стенах этого исправительного заведения имелось даже некое подобие культурной жизни. Асаркану предложили поставить там силами заключенных какую-нибудь пьесу. Он выбрал «Тень» Евгения Шварца (он помнил эту пьесу наизусть).

Это была абсурдистская сатира, написанная в 1940 году, до того поразившая советских цензоров той эпохи своим неприкрытым антисталинским содержанием, что они решили — для собственной безопасности — выдать ее за антифашистскую пропаганду.

Дело происходит в некоем маленьком южном государстве (где быстро растет все, даже тени). Его граждане — сборище лицемеров и приспособленцев: министры, которые в разговорах, секретности ради, сокращают слова до слогов; людоеды, работающие в ломбардах (это напоминало тогдашнюю экономическую ситуацию в СССР); тщеславные артисты и циничные репортеры. Эти макабрические персонажи усердно доносят друг на друга и бесстыдно льстят начальству. Главный герой, Ученый, турист-иностранец, влюбляется в местную красавицу-принцессу и тем самым нарушает зыбкое политическое равновесие в стране. Чтобы избавиться от Ученого, местные политики заключают сделку с его Тенью — существом обиженным и честолюбивым. Им удается посадить Ученого в тюрьму. Тем не менее все кончается хорошо.

Как бы повторяя театральные эксперименты Маркиза де Сада в Шарентоне, где смешивались искусство и жизнь, некоторые заключенные Ленинградской тюремно-психиатрической больницы — участники спектакля в постановке Асаркана — и в самом деле были осуждены за канниба-

лизм и убийство, что соответствовало содержанию пьесы. Асаркану удалось выжить в тюрьме в том же смысле, в каком герою пьесы удается вырваться на свободу из лап режима, установленного его Тенью. Ни для Асаркана, ни для Ученого этот опыт выживания не обошелся без психологических травм. По иронии судьбы Асаркан эмигрировал через несколько лет после моего отъезда из России, как бы следом за мной — некогда его тенью.

В пьесе Шварца мы становимся свидетелями того, как Тень постепенно отделяется от своего владельца, приходит к власти и вступает в идеологическую конфронтацию с Ученым. Этот сюжет Шварц, несомненно, позаимствовал у Ганса Христиана Андерсена, который, в свою очередь, переделал на свой лад легендарную историю Адельберта фон Шамиссо о человеке, потерявшем свою тень. В повести Шамиссо «Петер Шлемиль» (Берлин, 1813) одинокий, нуждающийся в деньгах, ничем не примечательный приезжий, оказавшись в незнакомом городе, сталкивается с незнакомцем и заключает с ним сделку — продает ему свою тень за бездонный кошелек. В результате этой сделки с дьяволом он теряет свою невесту, от него отворачиваются все окружающие, и он скрывается от людей в изгнании, ищет пристанище в далеких краях, необитаемых землях.

И Андерсен, и Шварц были, так сказать, внутренними эмигрантами, каждый в своем роде, и для обоих история о человеке, потерявшем свою тень, — это интерпретация их внутренних дилемм. Хотя мотивировкой для героя Шамиссо в его сделке с дьяволом служат деньги, для самого Шамиссо эта история была в первую очередь притчей об эмигранте, потерявшем собственное «я», свое место в обществе.

* * *

Адельберт фон Шамиссо (1781—1838) был сыном французских аристократов-изгнанников, бежавших от гильотины Французской революции в Германию. Молодого Шамиссо постигла целая череда несчастий: ранняя смерть родителей, объявление Наполеоном войны между Францией и Пруссией, в результате чего его положение стало еще более шатким и политически, и психологически. Его ситуация была усугублена декретом, принятым Наполеоном в 1806 году, согласно которому любой француз, оказавшийся на воинской службе у иностранной державы, подлежал смертной казни. Шамиссо разрывался между разными культурами: «Я француз в Германии, немец во Франции; католик среди протестантов, протестант среди католиков; философ в окружении верующих, человек заурядный в окружении ученых мужей, а в глазах мирян — доктринер; якобинец среди аристократии, а в глазах демократов — старорежимный дворянин... Нигде мне не обрести пристанища!»¹

¹ *Peter Schlemiel* by Adelbert von Chamisso / Translated from German with an Introduction by Peter Wortsman. New York, 1993.

Питер Вортсман, один из современных переводчиков Шамиссо на английский, предложил называть двуязычных писателей-эмигрантов «лингвертами». В атмосфере усилившихся ксенофобских настроений постнаполеоновской Германии Шамиссо тяготел к орбите других изгоев — евреев. Свою повесть «Петер Шлемиль» («шлемиль» на идише — неприкаянный, неуклюжий растяпа, человек маленький, незаметный) он написал в 1813 году по-немецки, а не на родном французском. Текст выправили и довели до совершенства его новые друзья, члены кружка, собиравшегося в знаменитом берлинском салоне — в мансарде Рахель Левин (впоследствии она вышла замуж за одного из близких друзей Шамиссо, Карла Августа Варнхагена).

* * *

Уроженка Берлина Рахель Левин всю жизнь искала иной жизни, реальности, отличной от той, что была дарована ей от рождения. Она глубоко презирала свою еврейское происхождение, ощущала его как некую чуждую и враждебную потустороннюю силу и в конце концов отреклась от своего еврейства. Став женой Варнхагена, Рахель обрела, вместе с незначительным аристократическим титулом, и новое прошлое. Однако в последние годы жизни она в письмах вновь заговорила о своем еврействе — своего рода жест вызова в интеллектуальной атмосфере той эпохи.

Ханна Арендт, занимавшаяся биографией Рахель с 30-х годов, говорит¹ о противопоставлении понятий парии и парвеню — чужака-изгоя и выскочки-карьериста. Карл Август Варнхаген и был таким парвеню. По его же словам, в присутствии Рахель он чувствовал себя «как нищий на обочине»; он подражал каждому ее жесту, повторял каждое ее слово, хранил каждое написанное ею письмо. Ханна Арендт тоже была одержима личностью Рахель Левин и в этом есть нечто автобиографическое. Стоит сказать, что первое сочинение Арендт, созданное во время ее романа с Мартином Хайдеггером (до того, как он проявил свои пронацистские тенденции), называлось «Тени». В этой поэме в прозе Ханна пытается избавиться от солипсистской двойственности существования, свойственного ей, еврейке, юной женщине. Ей тоже предстояла эмиграция — в начале сороковых она переселилась в Нью-Йорк и открыла в Манхэттене свой собственный салон.

Пик популярности салона Рахель Левин, отмечает Арендт, совпал с эпохой бурного социального брожения, распадом прежней системы классовых различий и аристократических привилегий. Философы и финансисты, актеры, ощущавшие себя аристократами, и аристократы, вообразившие себя актерами, эксцентрики всех мастей собирались в гостиной

¹ *Hannah Arendt. Rahel Varnhagen: The Life of a Jewess. Baltimore: The Johns Hopkins Univ. Press, 1997.*

архиизгоя общества — еврейки, и никому не было дела до их классового происхождения и клановых связей. Следует отметить, что все те, кто впоследствии переделывал историю Шамиссо о потерянной Тени, перекраивая ее на свой лад в духе своей эпохи, испытывали то же, что и современники Шамиссо: некое состояние промежуточности, когда границы собственного «я» размыты, когда человек больше не отягощен грузом собственного прошлого, своего происхождения. Подобное состояние может испытать и завсегдатай богемного салона и бара сомнительной репутации, пассажир в вагоне поезда дальнего следования, участник революционного переворота и джентльмен с неясной сексуальной ориентацией.

Столь же симптоматичной, что и эмигрантская двуязычная натура Шамиссо, была в этом смысле бисексуальность Ганса Христиана Андерсена, так и не воплотившаяся в реальности (свидетельств того, что он вообще вступал в сексуальные связи, не существует). Всю жизнь он мечтал о любви — недостижимой, неразделенной. Стоит ли удивляться, что в его версии все той же истории о человеке, потерявшем свою тень, Ученый пытается выразить свою любовь на расстоянии — через подставное лицо. Вместо себя он отправляет к Принцессе свою тень. Тень становится его посланником, полномочным представителем, двойником, который, добившись для своего господина любви, подчиняет себе затем и его жизнь. Тень купается в богатстве и славе, в то время как ее бывший хозяин обречен на нищету и безвестность.

То, что было теологической игрой в свет и тень с Дьяволом или абстрактной притчей о любви и измене у Андерсена, в пьесе Евгения Шварца обрело политический подтекст, стало историей о коррупции власти, о доносах и предательстве друзей, о потерянной свободе. Ханна Арендт воспитывалась в мире, оказавшемся в заложниках у двух тоталитарных монстров — коммунизма и нацизма. Евгению Шварцу пришлось иметь дело с банальностью зла — заурядным двурушничеством советского быта, порожденного идеалами утопического коммунизма. Двучищность была сутью безжалостной бюрократии от революции, а сталинские палачи довели эту раздвоенность до состояния кошмарного сновидения. Шварц и узкий круг его друзей — среди них Даниил Хармс — стали исповедовать философию и литературу абсурда как некий психологический щит, ограждавший их от коллективного идиотизма и оптимизма масс, навязанного Сталиным. У Шварца конфронтация господина и его тени трансформируется в страстные отношения любви и ненависти, гомоэротической ревности и политического вероломства. Тень не только отнимает у Ученого его любимую, но и манипулирует теми, кто близок Ученому по своим политическим взглядам: они превращаются в его врагов, в доносчиков.

Как политическая притча пьеса Шварца ничуть не устарела. Тень, разыгрывая из себя преданного друга Ученого, взывает к его жалости и через

эмоциональный шантаж (мол, из-за твоей несговорчивости могут погибнуть твои близкие) убеждает его подписать документ, который впоследствии будет использован в качестве признания его собственной вины. Тень берет в свои руки власть над страной и готова казнить своего бывшего господина, забывая о том, что сама является лишь тенью: в момент, когда голова Ученого упадет, будет обезглавлена и Тень. Тем временем Ученый успел обзавестись новой тенью (на юге все растет быстро). Оставив позади старую тень и вероломную красавицу, он, словно проснувшись и избавившись от кошмарного сновидения, отбывает обратно за границу.

* * *

«Человек», писала Рахель Левин, «может быть самим собой только за границей; дома он обязан отвечать за свое прошлое, которое становится для него маской — тяжеловесной и скрывающей его лицо».

В начале своего повествования Шамиссо излагает злоключения своего героя случайному наивному слушателю следующим образом: «В России было до того холодно, что однажды его тень примерзла к земле и он уже не мог ее оторвать». Позднее герой принимает личину еврея (чью немецкую грамматику помогала править Рахиль Левин). В конце истории Петер Шлемиль становится путешественником и этнографом, пересекая границы дальних стран и континентов в волшебных сапогах-скороходах — ну прямо как на реактивном самолете. Последние главы книги Шамиссо читаются как пророчество героя, предугадавшего судьбу автора; или как авторское предсказание собственной судьбы, им же самим претворенное в жизнь. Через несколько лет после публикации повести Шамиссо сам отправился в кругосветное плавание с группой ученых на борту российского корабля «Рюрик». Он совершил ряд замечательных открытий в антропологии, ботанике и биологии и опубликовал целый том своих научных изысканий и путевых записок.

Джозеф Конрад, тоже писатель-«лингверт», эмигрант с огромным опытом путешествий в дальние страны, в своем романе «Тайный агент» говорит о метафорической связи между политическим миром и миром теней. (По сюжету романа, российское правительство пытается организовать через двойных агентов в Лондоне террористический акт, чтобы вынудить тем самым британское правительство к аресту и высылке из Англии в Россию политических инакомыслящих. *Plus ça change.*) В начале повествования Конрад описывает специфическую серовато-безликую погоду в Лондоне, когда люди не отбрасывают теней, буквально и в метафорическом смысле, вроде главного героя, Верлока, мошенника сомнительного происхождения, бежавшего в Англию из континентальной Европы.

Говоря об иностранцах и их тенях, не следует забывать о зависимости тени от источника и интенсивности света. В истории Шамиссо дьявол

просто-напросто подцепляет тень с земли, деловито сворачивает ее в трубочку и кладет к себе в карман; в этот момент его жертва лишается своего места в мире. Сказочный прием, когда тень неуловимым образом отделяется от своего владельца и начинает самостоятельное существование, придумал Андерсен. Однако подобный трюк возможен и в реальном мире. Об этом известно художникам и актерам. Если установить источник света прямо у ног человека, вроде света рампы на театральной сцене, тень актера, отбрасываемая на стену у него за спиной, выглядит так, будто она отделена от своего владельца. Чем выше и ярче источник света, тем отчетливей тень привязана к хозяину. В пьесе Шварца, где в начале тень и ее господин не могут, казалось бы, существовать друг без друга, Ученый в конце концов находит другой источник света, позволяющий ему отбрасывать новую тень. Другую тень. Старая ему, когда он уезжает обратно домой, уже не нужна.

Переехав в Британию, я в первые годы замечал лишь те аспекты новой реальности, которые освещались и отражались в моем российском прошлом. Теперь все происходит наоборот — мое внимание привлекают главным образом те стороны российской действительности, в которых можно усмотреть отражение — или тень — моего британского опыта. Источник света и его направление изменились. Рассуждая о связях между персонажем и его тенью, о метафорическом потенциале этих связей для литературы в изгнании, мы забываем о том, что источник света в этой игре теней вовсе необязательно единственный. Что если поблизости находится не один фонарь, а несколько? Более того, один и тот же человек способен отбрасывать одновременно множество теней во множестве направлений — в зависимости от собственной позиции по отношению к окружающим предметам. Верно и обратное: одну и ту же тень могут отбрасывать разные люди. Лицо человека может меняться, порой до неузнаваемости, однако тень его остается той же. Иными словами, личности автора и созданного им персонажа могут кардинальным образом отличаться друг от друга; ведь можно таким замысловатым образом сложить пальцы, держа их против света, что на стене может возникнуть тень кролика.

Потом свет выключают, и кролик спрыгивает со стены.

Мы снова остаемся с пустыми руками.

С этого момента и начинается всякая занимательная история.

Готический роман ужасов эмиграции*

1

Не только в целях саморекламы (ведь большинство присутствующих вряд ли знакомо с моими романами), но и для прояснения потустороннего аспекта эмиграции спешу сообщить о своем даре наговора и предвидения. Приведу лишь два примера. Один из моих героев на протяжении всего романа («Перемещенное лицо») разбирает свой архив и переписку с Москвой — эти бумаги были безжалостно перепутаны зловещим и зловредным черным иерусалимским котом. Соединяя и восстанавливая разорванные и перепутанные страницы, герой переживает заново свое московское прошлое и обнаруживает новые связи старых слов и, тем самым, его прежних отношений с друзьями и близкими. Он восстанавливает не только пробелы в памяти: ему приходится расшифровывать каждое письмо — и в переносном, и в буквальном смысле, потому что в этой переписке присутствует всегда еще и Третий Читатель — почтовый цензор. Он — как третий лишний собеседник на любовном свидании. Но поскольку общаться приходится через этого цензора, развитие романа от него страшно зависит. Он — редактор-стилист общения героев. Без него отношения складывались бы совершенно по-иному. Он может, как джин из бутылки с чернилами, покарать адресата целенаправленным доносом. Но к нему же можно относиться как к отцу-исповеднику, выторговывая прощение эмигрантских грехов. А можно — как к марионетке, дергая его за нужные ниточки и в результате манипулируя судьбами тех, кто остался по ту сторону железного занавеса цензуры. Он в некотором смысле — медиум на спиритуалистическом сеансе общения с эмигрантом-призраком, пережившим смерть (она же — разлуки старшая сестра), и благодаря этому медиуму отправитель-эмигрант обретает власть в общении с героями своего прошлого.

Сидящий за кордоном эмигрант отделен не только от карающей длани советских властей, но и от суда друзей. Они не могут привлечь его к ответственности, разобрать его дело товарищеским судом, поскольку

* Лекция, прочитанная на факультете славистики Лондонского университета в марте 1986 года. Опубликовано: Синтаксис. 1986. № 16 (Париж).

общаются с ним каждый по отдельности, в то время как он — с ними со всеми одновременно. Он получает письма от всех сразу, они — каждый по письму лично от него. Они все — перед ним, а не он — перед ними всеми. Как царек-тиран в царстве дружеской преданности — он может одарить вниманием или лишить привилегий общения. У него развязаны руки для интриги на расстоянии: он может разлучать и сводить людей безнаказанно. Более того: благодаря медиуму в виде почтового цензора слова могут на глазах превращаться в дела, уголовные дела — еще не так давно за переписку с границей можно было лишиться работы. Превращение слов в дело для героя моего романа сводится к тому, что цепочка слов о женщине в письмах притягивает эту женщину из Москвы в Иерусалим, воссоединив ее на деле с героем романа. Мне остается добавить, что к прототипу этого героя в иерусалимской жизни, после публикации моего романа, приехала, наконец, жена из Москвы. Я думал: просто совпадение.

Еще один мой герой-эмигрант («Ниша в Пантеоне») в состоянии некоего затмения ума обнаруживает, что, как только он теряет какую-нибудь вещь, человек из его советского прошлого, связанный с этой вещью, гибнет. Является ли потеря или исчезновение вещи причиной смерти, ее следствием или просто совпадением? Герой склонен полагать, что потеря вещей становится причиной смерти близких; следовательно, смерть наступает по его вине. Мания величия героя тут — в субъективизации мира вокруг него: мир «там», мир, оставленный героем, существует только потому, что герой о нем думает. Другие люди существуют лишь в памяти эмигранта. Потеряв вещь, напоминающую о человеке из прошлого, эмигрант об этом человеке забывает, то есть убивает его, устраняя из собственной памяти.

Мир «здесь», новый мир, чужд памяти о прошлом и, следовательно, враждебен эмигрантскому сознанию. Этот новый мир вытесняет прежний реестр критериев прошлого. Этот мир заставляет эмигранта рядиться в новые одежды. Отсюда — обостренное отношение эмигранта к материальному, предметным манифестациям новой жизни: будь то идолопоклонство перед вещами — своеобразный материалистический идеализм (то есть поиск постоянных материальных подтверждений собственного идеализма — отъезда на Запад, на свободу) или же, наоборот, крайний аскетизм, отказ от всякого материального благополучия. Мой герой кончает тем, что раздевается на улицах Парижа догола — это жест отрицания всякой формы и «одежд» здешнего мира, попытка избежать какого-либо соприкосновения с миром предметов здесь, грозящих отразиться смертью там, за железным занавесом. Это — моральный абсолютизм, равняющий земное существование с первородным грехом. Не следует забывать, что Бог не любит одетых: появление фигового листка означало изгнание из Рая.

Я почти уверен, что в мире призраков — все голые; и лишь когда призраку дается возможность посетить земной мир между полночью и первым криком петухов, ему выдается напрокат его прежняя одежда. Я помню, как многозначительно воспринимались мной мои советские брюки, пиджак, рубашка, туфли, в которых я появился на Западе, «на том свете» — с советской точки зрения. Я помню, что и когда было выброшено на помойку из прежней советской одежды. Эта одежда — одно из свидетельств того, что я был там, что был тем-то и тем-то, одежда подтверждала мою личность. Одевшись целиком во все «западное», я как бы стал гол — с советской точки зрения. Эмигрант живет в постоянном страхе, что не останется ничего, что может подтвердить его паспортную принадлежность к советскому прошлому, он боится потерять лицо — он боится, что его лицо стало перемещенным.

Это — ностальгический фетишизм человека, существующего в нише пантеона собственной памяти. Предметы, вещи из прошлого вырастают в памяти до гигантских размеров, как рыцарский шлем законного наследника Замка Отранто в классическом готическом романе Уолпола. Метаморфозы предметов знаменуют в этом романе перемены в судьбах людей. Мой герой готов поверить, что он может изменить судьбу целой страны, овладев магическим даром фетишиста — некой эмигрантской версией гаитянского культа вуду. Уничтожая газетные портреты столпов советского режима и случайные, связанные с парт. руководством регалии и сувениры, доступные в эмиграции, мой герой верит, что освобождает Россию от советской власти. Роман был закончен в 1979 году. Каково же было мое удивление, когда вскоре за публикацией романа последовала целая серия похорон советских руководителей на Красной площади.

Наслушавшись историй о моем даре предвидения, Алекс де Йонг из Оксфорда даже сочинил анекдот с таким сюжетом. Эмигрант-романист убеждается в том, что все написанное им — сбывается. Пораженный своим даром, этот антисоветчик бросает перо и, как Гоголь, начинает проповедовать и заканчивает тем, что дает обет молчания. К нему является визитер, на вид литературный поклонник. Умоляет его снова взяться за перо. Но, бывший романист-эмигрант неумолим. Испробовав все доступные способы переубеждения, этот «лит. поклонник», наконец, признается: он, в действительности, начальник департамента КГБ, занимающегося планированием провокаций. Работа его отдела целиком и полностью зависит от фантазии этого эмигрантского автора — они претворяют его эмигрантские фантазмагии о Советском Союзе в жизнь. Как только автор замолчал, отдел остался без руководящих указаний. «Пишите!» умоляет гебистский товарищ эмигрантского автора «пишите, а мы будем воплощать ваши слова в жизнь!»

Вышеописанный сюжет — не что иное, как переименование на эмигрантский лад одного из пророческих произведений 60-х годов: повести Абрама Терца «Гололедица». Герой повести не только видит всё и вся «насквозь», он еще способен предсказывать будущее и, что не менее важно, прошлое человечества вообще и отдельных советских граждан в частности. Герой, естественно, довольно быстро оказывается на Лубянке, потому что узурпировал прерогативу Партии и Правительства на знание сталинского прошлого и ленинского будущего. Но арестованный, герой как бы возвращен в лоно советской системы — его используют в качестве политконсультанта — прорицателя — в выработке советской международной стратегии. Героя же терзает лишь один образ из будущего: ему мерещится, что его любимую убьет сосулькой, упавшей с крыши московского дома. Когда сосулька убивает-таки любимую женщину, герой тут же лишается дара предвидения. В одном образе соединяются тема ареста, личная вина за соучастие в преступлении и дар предвидения как наказание. Синявский-Терц, как всякий романист, предвидел в первую очередь свое собственное будущее. Слова и идеи, носящие навязчивый характер, так или иначе сбываются, особенно в советской ситуации, где между словом и делом всегда существовала весьма прямая связь в виде доноса.

Согласно средневековым руководствам по экзорцизму — изгнанию бесов, — дар предвидения, наряду с левитацией и глоссолалией — способностью изъясняться на неведомых языках, — есть один из главных признаков одержимости бесовской силой. Признание одержимого, по крайней мере у католиков, спасает его душу, после чего тело сжигают на костре, чтобы освобожденная душа попала в рай. Если одержимый не признается публично в своем союзе с дьяволом, его душа будет гореть в аду. Душа одержимого бесами будет гореть в аду так или иначе, когда речь идет о протестантской концепции души с ее доктриной «предопределенности». В этом смысле сталинские следователи, спекулятивно говоря, были ближе к протестантам-фанатикам. Поскольку души как таковой для сталинистов нет, нет надежды и на спасение души, нет спасения для врагов народа. Враг должен быть уничтожен. Для этого нужно довести его не только до физической, но и, парадоксально, до моральной смерти — ведь душа и есть рациональные моральные обязательства перед советским обществом. Признание в одержимости антисоветскими бесами вымогалось у обвиняемого не с целью соблюдения законности, а для морального уничтожения: если подсудимый признавался в одном абсурдном обвинении, ему навязывались другие, не менее абсурдные. Вера в материальность души и заставляла сталинских следователей уничтожать чело-

века морально, доводить его душу до «физической» смерти — как материальный объект, человеческую душу необходимо стереть в порошок: иначе — очухается, «воскреснет».

Суд над Синявским происходил в эпоху восстановления законности и ленинских норм партийной жизни. Были судьи, народные заседатели, адвокаты, свидетели с обеих сторон. И тем не менее обвинение, по сути, носило все тот же «теологический» характер: автора Синявского-Терца обвиняли в «антисоветских намерениях». Синявский в своей речи подумавшего решил отделить себя от Терца: если герой и произносит антисоветские речи — впрочем, еще нужно доказать, что они антисоветские, — автор за это не несет ответственности. Более того, Синявский-человек не несет никакой ответственности за Терца-рассказчика. С точки зрения законодательной, с точки зрения самой свободной в мире советской конституции, прав, конечно, Синявский, а суд не прав. Но именно Синявский-Терц приравнял в своем эссе о соцреализме сталинскую Россию к России «державинской» XVIII века, а соцреалистическое мышление назвал теологическим. С точки зрения советской теологии, с точки зрения «реального социализма» и «социалистического реализма», суд, конечно же, справедливо видел и в Синявском, и в Терце антисоветчиков.

Синявский был «одержим» Терцем. Потому что романист, пропуская через себя очередного героя на страницах рукописи, несомненно в этот момент тождествен некой частью своего сознания взглядам своего героя. И если герой и рассказчик воспринимаются как антисоветские, значит, антисоветские взгляды разделял и сам автор. Как герой готического романа Мэтью Льюиса «Монах», Синявский мог бы утверждать, что, продавая дьяволу антисоветчины лишь частью своей души, он все еще остается полноправным верующим, он не проклят, и место в советском раю ему обеспечено. Советский суд подобную концепцию мог бы принять, если бы Синявский-Терц не заключил прямой союз с дьяволом, продав свою писательскую душу иностранным издательствам. Со времен Троцкого все заговоры против советской власти ассоциировались с темными силами из-за границы, со зловещей паутиной эмигрантских организаций. Суд оказался прав, решив, что душа Синявского проклята: ведь, как показало будущее, Синявский после долгих лет тюрьмы — эмигрировал.

3

Левитация — отрыв от земли, от родной почвы — еще один из признаков одержимости бесами в реестре экзорцистов. Способность перелетать через кордон, через границу, железный занавес — любимый фольклорный мотив русской литературы, от Гоголя до наших дней. В советской России легче было отправиться в космос (достаточно выучиться на космонавта),

чем получить заграничную командировку. Упор на развитие космических исследований в СССР не объясняется лишь гонкой вооружений: это скрытая, сублимированная мечта российских странников, страсть вырваться за границу земного бытия, советского режима. Достаточно сказать, что первый пророк космических полетов Циолковский был верным учеником Федорова, проповедовавшего воскрешение трупов путем общих «коммунистических» волевых усилий; а один из авторов первого варианта ракетного двигателя Николай Кибальчич занимался изготовлением бомб для террористической организации «Народная Воля». Левитация — это вульгарный способ выбраться за границу самого себя, само-преодоление. Не выдержав существования в собственной шкуре, человек, страшющийся перемен в собственном мышлении и верованиях, предпринимает попытку изменения внешних обстоятельств жизни — улетает, левитирует за границу, в анти-советский анти-мир; таким образом, в готическом замке советской теологии роль потусторонних сил, призраков, неуспокоенных душ антисоветчиков — одержимых — начинают играть эмигранты, перебежчики и невозвращенцы.

Заграница отождествлялась с миром потустороннего и в готической классике. Не случайно, что узурпация власти в романе «Замок Отранто» произошла через убийство-отравление основателя рода, рыцаря Альфонсо в Святой земле (на территории нынешнего государства Израиль) — откуда родом, как известно, предки врачей-космополитов, отравивших Сталина. К Святой земле, будь то земной Израиль или небесная родина среди святых камней Запада, устремлена и эмигрантская мысль. Эмигрант, покидая Советский Союз, эту крепость марксизма-ленинизма, отвергает религиозную (по определению Луначарского) суть существования (вне зависимости от временной, земной неправды подобной жизни), предпочтя ей некую свою идеологическую правду (вне дарованной советским богом земной оболочки из родины, семьи, языка). Эмиграция — это воплощение личных амбиций, то есть отречение от общественных идеалов, неучастие в настоящем и, следовательно, в прошлом своей родины. Это отречение от народа — объявление себя «врагом народа», как это понимается в рамках советской теологии.

В фундаменте этой теологии — культ Народа, являющегося телом Бога советского коммунизма, с церковным аппаратом в виде Партии. Партия и Народ — едины, как гласит советский лозунг. Сомнение в истинности генеральной линии Партии равнозначно, таким образом, предательству народных идеалов. Подобное обожествление партийной доктрины приводит к обостренному чувству вины у эмигранта, разрывающего с советским строем, традициями и языком; разрыв этот усугублен примитивно понятным национальным характером Православия: без связи с русской нацией тебя не существует и для Бога. Бог в готическом романе отсутствует — если

не считать механической роли карающего органа. Можно даже сказать, что именно отречение от Бога при лицемерном соблюдении церковного ритуала и приводит к тому, что в действие вступают потусторонние силы — привидения, упыри, мелкие бесы: все, что царствует над душой человека, не попавшего ни в Рай, ни в Ад — в эмиграцию. Призрак — это неуспокоенная душа человека, до конца не сумевшего расстаться с земным существованием и не попавшего окончательно на небо за страшные грехи совести или же за прямые преступления, обреченного скитаться между небом и землей, жизнью и смертью, называющего себя русским при иностранном паспорте и русским писателем, у которого почему-то все читатели за границей.

Готический роман был, как известно, литературной репликой на эпоху Просвещения, с ее идеями прогресса и рационализма. Романтизм искал Родину не в идеализированном настоящем, а в выдуманном прошлом, в фольклоре, в языческих внецерковных доктринах, в сектантстве, во всем, что связано с заурядным ежедневным бытом лишь через посредничество сверхъестественного, мистического, потустороннего. Литературный раскол подобного рода произошел в Англии (приюте готической классики, завезенной из Германии) в эпоху крайней политизации религиозных взглядов. Эта политизация была спровоцирована приходом к власти Ганноверской — немецких кровей — династии протестантов, сменившей династию Стюартов, католическую по своим религиозным пристрастиям. К середине XVIII века (эпоха зарождения готического романа) попытки восстановить «законную» власть Стюартов, так называемые «папские заговоры», привели к повсеместному гонению на католиков и ущемлению их гражданских прав; пострадали даже такие литературные столпы той эпохи, как поэт-католик Александр Поп, чьи друзья, реальные заговорщики или симпатизировавшие им католики, эмигрировали. Но не только массовая эмиграция интеллигенции — интересный для нас аспект той эпохи. Это было время, когда законы о диффамации не существовали; и именно тогда, как и в русской литературе сейчас, с запозданием на двести с лишним лет, процветал и донос, и пасквиль в качестве литературного жанра, как, впрочем, и личная переписка, циркулировавшая в виде самиздата. Однако при всей тогдашней необязательности стилей, религия, как советская партийная доктрина в России, оставалась обязательной маской в литературном разговоре на любую готическую тему.

Готический роман, выросший из этой полуофициальной, кулуарной литературы, поощрял прозаизмы и устный фольклор, противопоставляя их гладкой правильности и светской жеманности просветительской речи. В

послесталинской России подобная «интеллигентность» литературной речи была дискредитирована, поскольку отождествлялась с безупречной зализанностью шедевров соцреализма, как и сама интеллигенция была дискредитирована своей покорностью или даже соучастием в сталинских чистках культуры. Даже «печатная» советская литература новой эпохи стала «приблатняться» под фольклорные низы с героем-простаком, интеллигентной речью изъясняться неспособным, а страницы самиздата запестрели словарем и интонациями юродивых и матерщинников. Эта «ненормативная лексика» есть, в первую очередь, орально-языческое оплевывание социалистической морали, богохульственный зуд: оголивший свой поганный телесный низ, дьявол оскверняет пантеон советских богов неприличными звуками. Матерщина, сквернословие — это другой, анти-советский язык, идеологически чуждый, как всякая иностранщина. В этом смысле иностранный язык, без которого немислимо существование эмигранта, есть не что иное, как доведенный до логического абсурда русский мат. Ведь, по Сталину, человек мыслит словами, и поэтому говорящий на ином языке есть носитель чуждого нам, антисоветского мышления. Иностранный язык — это пропуск в иную свободу, в иную потустороннюю жизнь, где жизнь предыдущая кажется весьма сомнительным предприятием.

Сомнительность этого освобождения, однако, в двуязычности эмигрантского мышления. Как ни крути, а советский (не простой русский, а именно советский) язык стал частью нашего сознания, и, скажем, даже самый яростный антисоветчик и диссидент, выпив рюмку водки в кругу друзей, бывает, и запоет во весь голос марш коммунистической молодежи: «Сегодня мы не на параде, мы к коммунизму на пути, в коммунистической бригаде с нами Ленин впереди!» В подобных ностальгических всплесках советизмов эмигрантский ум, конечно же, пародирует свое языковое прошлое; но память, тем не менее, купается в теплых чувствах, потому что память — аморальна и знает, что от советского языка он, эмигрант, никогда не избавится. Именно эта языковая двойственность мышления и превращает эмигранта в одержимого бесами, в призрак, то есть в потустороннее существо, неспособное окончательно удалиться на тот свет, в иностранную речь. В то время как советские боги отстаивают в его памяти коммунистические лозунги, со сталинской ненавистью относясь ко всему чуждому и иностранному в душе эмигранта, его космополитическая жилка пытается изничтожить весь советский мыслительный багаж, накопившийся в камере хранения памяти.

Отсюда ненависть эмигранта к самому себе, переносимая, порой, на других, — феномен, опять же, классического случая одержимости бесами. Отсюда же — помутнение языкового сознания, когда эмигрант начинает изъясняться на невразумительной тарабарщине — смеси всех языков его эмигрантского бытия. (Например, английское слово cash — наличные —

превратилось в русскую «кашу», ассоциирующуюся с жаргонным «наваром».) Мат, перебравшись на Запад, начинает носить характер не столько богохульственный (поскольку вокруг уже нет советских парадных лозунгов для оплевывания), сколько, я бы сказал, загробный характер. Дело в том, что матерщина, в отличие от ординарной и логичной разговорной речи, непереводаима на язык нового «потустороннего» бытия. Интеллигентная и вежливая речь по сути своей космополитична. Эмигрант же, потерявший советский паспорт, пытается отыскать некий неповторимый пароль, когда хочет быть узнанным своими соотечественниками. Это — поиск языковой «самобытности»; таковой и является матерщина. Стоит сойтись двум бывшим советским людям, и разговор густеет матом, хоть топор вешай. Это — самый простой маршрут возвращения в языковое отечество. Так призрак в готическом романе подтверждает свою личность, называя детали, известные лишь родственникам и близким. Призрак, так сказать, приоблащается под живых: говорит «их матом». Порой, этот «матерный» талисман становится единственным способом распознать бывшего соотечественника.

Однажды я присутствовал при телефонном разговоре Юза Алешковско-го с редакцией газеты «Новое Русское Слово». Его речь, как всегда, изобиловала блестящими матерными неологизмами. Дело происходило в книжном магазине «Руссика» в Нью-Йорке, и меж книжных полок, сужая круги вокруг Алешковского, бродил незнакомец. По виду его можно было принять или за сотрудника ЦРУ, или за советского человека за границей: костюм чиновничьего покроя, стрижка под ежик и ни с кем не разговаривает. Когда Алешковский бросил, наконец, трубку, разочаровавшись в языковой восприимчивости «Нового Русского Слова», незнакомец обратился к Юзу со скромной почтительностью: «Вы писатель?» Юз подтвердил это предположение гордым кивком. «Я так и думал», сказал незнакомец, «вы употребляете так много новых русских слов!» Юз оторопел: советский, на вид, человек говорил без малейшего иностранного акцента. «Каких таких новых слов?!» недоумевал Алешковский. «Я разговаривал с мудилами из “Нового Русского Слова”», сказал он. «Ну вот, например, мудилы. Я слышал о поэме “Лука Мудищев”. Но что такое “мудилы”? Это слово ругательное или ласкательное?» без тени юмора допытывался незнакомец. Профессионализм Алешковского взял верх над его недоумением: «Мудила — с окончанием на А — есть ругательное, в то время как мудило — с окончанием на О — есть ласкательное», с педагогической доскональностью разъяснял Алешковский. Незнакомец с благодарностью занес эти сведения в записную книжку и, пожав руку Алешковскому, признался: «Я редко бываю в Нью-Йорке и каждый раз возвращаюсь к себе в Буэнос-Айрес обогащенным. Вы знаете, русская община в Аргентине катастрофически отстала от современной русской культуры».

Эмигрант, поставивший себя вне рамок советской морали, напоминает Раскольникова, потому что теряет привычный критерий, позволяющий различать объективную ложь и субъективную истину. Как и герой Достоевского, эмигрант может вновь обрести душевное равновесие, лишь пройдя через земное наказание. Кровавое наказание, божественная кара, которую ждет, на которую подсознательно надеется эмигрант, настигает его как формальная развязка, с неожиданностью и немотивированностью донжуановской статуи Командора — в смертельном рукопожати: выпрыгивает отравленным зонтиком, мчащимся грузовиком или призраком старого друга, разоблачающего твой эмигрантский блеф. Последний аспект — страх разоблачения — связан с расколом в душе эмигранта до и после отъезда. Те, кто остались там, в прошлом, никогда не станут свидетелями здешнего настоящего этого эмигранта; а свидетели этого настоящего здесь никогда не станут свидетелями запутанной изнанки прошлой жизни.

Переписывание собственного прошлого — это черная магия эмиграции. Эмигрант в этом смысле чувствует себя безнаказанно, потому что отъезд — это смертельный приговор отношениям с людьми «там». Герои и соратники оборванного прошлого приобретают необходимую скульптурную законченность под ловкими пальцами скульптора-мифолога из эмигрантов. Заключив когда-то живые лица в гипсовые маски, эмигрант приступает к перестановке этих божков в пантеоне прошлого — убирает их в запасник или воздвигает на пьедестал согласно своим доктринерским нуждам в конструировании мифа о собственном отъезде. В этом мифе мир делится на правых и виноватых, как в вывернутой наизнанку советской доктрине, на врагов и друзей народа, народа вымышленного, народа той выдуманной России, где ему, эмигранту, гарантировано место если не политрука, то, по меньшей мере, духовного вождя. Отсюда классический мотив готического романа — мотив узурпации власти, неизбежный для прожектерского мышления, с последующим разоблачением узурпатора и наказанием-расплатой. Уолпол в предисловии к своему роману «Замок Отранто» писал, что мораль его повести в том, что — цитирую: «дети расплачиваются за грехи отцов вплоть до четвертого колена» и «за прошлое спасибо, а за настоящее отвечай». Где бы ты ни был и кем бы ты ни был, на заднем плане всегда маячит как возмездие некая тень отца Гамлета или статуя Командора.

Занятно, что тема отца — отцовства, то есть тема отчета-расплаты потомков перед своими предками, — одна из доминирующих в советской живописи: фронтальная шинель отца, возвращение отца с фронта, письмо от отца, разговор с отцом, отец пришел, отец вернулся, отец умер, отец воскрес, убитый отец. Роковой образ отца. И, наконец, сталинский экви-

валент эдипова комплекса: легенда о Павлике Морозове, предавшем своего отца и зарубленного топором кулаками в лесу. В христианский рай вступают невинными. В рай советский можно попасть, лишь совершив преступление против своих друзей и близких, против своих прежних, буржуазных идеалов. Ты должен сначала ссучиться, замарать себя кровью, стать виноватым, и только тогда у тебя есть шанс присосаться к телу Народа — Партии. Это причащение через кровь «врагов народа» аналогично вступлению в клан вампиров. Идеалист Богданов, которого ругал Ленин, придумал даже целый сюжет, где «вампиры империализма» понимались в буквальном вампирском смысле, как, впрочем, и кровь пролетариата. По иронии судьбы, Богданов, автор романа «Красная звезда», создал первый советский Институт переливания крови. Как вспоминает Варлам Шаламов, его главная теория состояла в том, что у человека, в крови которого циркулирует пять литров крови, два литра крови практически излишни — они существуют лишь «в запасе», на крайние нужды. Богданову никто не верил. Тогда он провел опыт на самом себе — выцедил из себя эти два «запасных» литра. И умер. Никто не знает, говорит Шаламов, может быть, это было и самоубийством.

Советский человек — фаталист: над ним постоянно тяготеет некий рок, поскольку он никогда не способен ничего изменить в своей жизни. Он знает, что заведенный порядок вечен. Если ходить по правильным коридорам власти и не заглядывать в комнату Синей Бороды, можно кое-как уцелеть. Чуть в сторону, и тут же начинаются встречи с призраками: с теньями расстрелянных, изгнанных в ссылку или эмиграцию. Эти призраки мешают жить: нарушают атмосферу механистической фатальности происходящего, путают заведенный порядок вещей и мыслей. Внушают страх, что и тебя когда-нибудь поймают с поличным, и ты окажешься в стане врагов народа, станешь призраком, погибнешь для здешнего мира. Советский человек всегда чувствует себя виноватым перед партийной доктриной: или потому, что не поддерживал ее до последней капли крови, или же потому, что не воспрепятствовал ее зарождению и в результате пролилась кровь невинных младенцев.

Я упомянул комнату Синей Бороды не случайно. Вспомните гигантские портреты Маркса и Энгельса на советских улицах. Может быть, из-за дурного качества красок, но бороды на этих портретах — всегда синие. Сама же борода для советского человека — образ крайне амбивалентный. С одной стороны, борода — это атрибут вождя: все классики марксизма-ленинизма носили бороды. Синие бороды. С другой стороны (может быть, именно поэтому), простому советскому человеку бороду носить запрещалось до середины 60-х годов. Петр I сбрил бороды боярам, подражая немцам. Советские идеологи почему-то отождествляли бороду с западным декадансом. У Ленина борода была меньше, чем у Маркса. Ста-

лин бороду сбрил и оставил усы. Эти усы перелезли на лоб бровями Брежнева. Единственной голой физиономией в истории советского государства была голова Хрущева: бритоголового и безбородого. Это — некий промежуток, провал в хронике Синей Бороды. Недаром Хрущева сместили.

Смещение Хрущева произошло через двести лет после написания романа «Замок Отранто». События в этом романе диктуются мистическим пророчеством: «Замок Отранто перейдет к истинному наследнику, когда тот станет слишком великим, чтобы обитать в этом замке». Тут явная перекличка с советским лозунгом: «Кто был ничем, тот станет всем». Это пророчество сбывается вместе с появлением на лужайке поместья гигантского шлема рыцаря Альфонсо — основателя рода. Этот шлем — точная копия мраморного, со статуи Альфонсо над его надгробием в церкви. Гигантская копия статуи постоянно бродит по комнатам замка, в результате чего гибнет масса персонажей-узурпаторов. У каждого мифа и культа — свои статуи и бюсты. Приверженность советской иконографии именно к бюстам объясняется, возможно, маленьким ростом Сталина. Он ведь не любил фотографироваться во весь рост в кругу более высоких ростом товарищей; когда фотография была все-таки необходима, товарищей отодвигали на задний план, чтобы Сталин получался выше других. Разница в росте была всего лишь, порой, на голову, и эту разницу, как хорошо известно из монархических анекдотов, Сталин легко мог нивелировать. Привычка к усекновению голов привела к традиции усекновения нижней части тела в скульптурных портретах, согласно концепции Бахтина об амбивалентности верха и низа в площадном искусстве. Само слово «члены», столь распространенное в советском партийном жаргоне, есть свидетельство анатомического отношения к идеологии, ставшей физиологией в функционировании советских органов. Или же «бюстологическая» тенденция советской парадности — пуританская склонность к сокрытию человеческого низа? Чтоб никто не увидел, что Маркс — обрезанный и, следовательно, еврей? Никто, кстати сказать, не знает, что творится внизу, в невидимой оку части трибун Мавзолея. Чем занимается левая рука членов Политбюро, пока правая поднята в приветствии?

6

Самым страшным актом богохульства хрущевской эпохи было осквернение мавзолея. Мумия Сталина была извлечена из саркофага, сожжена, и урна с прахом зарыта под Кремлевским забором. С тех пор тень Сталина, несмотря на все преграды со стороны коллективного руководства, смущает умы и нарушает покой советского населения. Хрущевское разоблачение «культы личности» и возврат к «ленинским нормам партийной жизни» — это своего рода советская «эпоха просвещения» с ее лозунга-

ми «технического прогресса, гуманизма и мира во всем мире». Мистический «личный секретариат» Сталина сменился рационализмом «коллективного руководства» страной. Очень быстро, однако, нам дали понять, что «генеральная линия Партии» всегда была, есть и будет единственно верным руководством к действию. Личность может ошибаться, но Партия — никогда. И тем не менее расщепление мозгов наступило: палач Сталин был сожжен, но дух его теперь летает над страной, в то время как безупречный Ленин все еще продолжает гнить — или же это советское диалектическое единство здорового дела Сталина в гнилом теле Ленина².

Разочарование в прогрессистских идеях хрущевской «эпохи просвещения» породило самиздат и новую форму двоемыслия. Это уже не было двоемыслием антисталинистов, людей с двойным дном; это двоемыслие без дна и крышки — скорее, образ жизни, чем образ мысли, ввиду повсеместности этого двоемыслия: просто в каждом предмете и явлении видится его потусторонняя изнанка. Люди, таким образом, научились жить в атмосфере потусторонности, в близком соседстве с призраками. Теологическая доктрина продолжала, тем не менее, существовать, и новое «потустороннее» мышление обязано было рядиться в ортодоксальные теологические одежды. Это — типичное для жанра готического романа аллегорическое мышление.

Однажды, в Москве 60-х годов, два моих старых приятеля, Комар и Меламид, в поисках пива забрели на ВДНХ — советский человек знает, что пиво продается не в пивных барах и не в винном отделе продмага, где ему следует быть, а там, где пиво — лишь часть декоративного антуража, свидетельствующего о благосостоянии трудящихся: в буфете конференц-зала или же в рамках выставочного комплекса. Выпив пива, от нечего делать мои приятели пристроились к экскурсии колхозников по ВДНХ, чьи павильоны своим архитектурным излишеством рифмуются лишь с Вавилоном. К их удивлению, экскурсовод, однако, безо всякого труда обнаруживал во всякой архитектурной балясине неумолимую советскую символику: число колонн всегда соответствовало или числу советских национальных республик, или числу членов Политбюро, в то время как ступени или контрфорсы неизменно соответствовали если не сроку посевных в тот год, когда павильон был построен, то чему-то еще не менее высокому и чистому. Всякий раз, указывая на архитектурную деталь, экскурсовод начинал свое рассуждение эпохальной фразой: «Это как бы наподобие символизирует...»

В советской жизни всегда все «как бы наподобие символизирует» нечто другое. Во всем следует видеть потайной смысл, некое скрытое значение, изнанку, подкладку и подлянку. От этого — неопределенность, уверт-

¹ См. Приложение.

ливость разговорных форм языка и склонность ни одну мысль не доводить до конца, оставляя для себя возможность себя же опровергнуть: «Может, оно и так — а может, оно вовсе и по-другому, как бы наподобие символизирует?» Формы быта и идеологии не существуют сами по себе, но исключительно для сокрытия той самой главной сущности, которой надо следовать или же, наоборот, всеми силами избегать. Отсюда пресловутая раздвоенность, расщепленность сознания советского человека. Но это не традиционная оруэлловская двойственность, «двоемыслие» или же стивенсоновская раздвоенность на доктора Джекила и мистера Хайда: речь идет о двойной игре, когда дисциплинированный в дневные часы английский джентльмен по ночам бродит по темным переулкам с удавкой. Такой джентльмен прекрасно отдает себе отчет, куда его завела стезя порока. Советская же раздвоенность — лишь тенденция ничего не принимать за чистую монету в мире государственных займов и даже свою собственную раздвоенность считать рас-троенностью, или, скорее, повсеместной рас-строенностью, сваливая все на произвол властей.

Ощущение нереальности происходящего всегда связано с бесформенностью и в быту, и в мыслях: именно не с хаосом, а с бесформенностью, потому что порядок есть, был и будет — при Сталине, конечно, порядку было больше. Как в Европе XVII—XVIII веков, люди сталинской иерархии стремились не просто к заполучению титулов, званий и государственных постов: они хотели сами по себе быть этими титулами, званиями, государственными постами. Человек мечтал стать государственным учреждением. Отношения между людьми выростали в бюрократические реляции на государственном уровне. Отсюда барочная церемониальность и помпезность кремлевской верхушки, вдвойне театральная, поскольку роли и звания участников этого парадного представления прочно увязаны в сознании с лозунгами о равенстве и справедливости. В этом театре жизни люди играли не тех, кем они были, а тех, кем они должны были быть согласно сталинскому замыслу, и, как только в этом отлаженном представлении происходили неполадки, Сталин появлялся как *Deus Ex Machina*, чтобы тут же железной рукой исправить положение.

Этой безупречной «Махине» мог бы позавидовать даже двор Людовика XIV «Солнца», где при той же, казалось бы, церемониальности постоянно происходили нелепости. Например, как во время похорон кузины Людовика, *La Grand Mademoiselle*. Согласно ритуалу той эпохи, тело хоронили в забальзамированном виде не целиком, как мумию Ленина, а по частям: голову в одном месте, ноги и руки в другом, сердце и внутренности — в третьем. Внутренности *Mademoiselle* были забальзамированы настолько непрофессионально, что эти кишки, закупоренные в мраморной урне, начали гнить, испуская газы, и этот священный фиал превратился в нечто вроде анатомической бомбы, которая и разорвалась в самый торжествен-

ный момент церемонии похорон, к ужасу присутствующих. При Сталине подобного безобразия представить себе невозможно. Это пахивает хрущевским волюнтаризмом, доведшим систему до того, что гроб с телом Брежнева уронили во время похорон. При Сталине-Боге советская Машина работала безупречно.

Ныне нам обещают нагнать и перегнать прошлое. Так что будущее поколение советских людей будет жить в прежнем порядке. Все будет в порядке. И впрямь, откуда взяться хаосу при такой железной ритуальности, строжайшей церемониальности и изощренной зашифрованности личного и официального общения? И тем не менее этот порядок, закутаный в железный занавес, принимает странные формы, главная особенность которых в их неуловимости: их постоянно надо угадывать и, угадав, твердо отдавать себе отчет в том, что эти формы служат не тому, чему официально и всенародно предназначаются. С мышлением происходит то, что происходило с добром, награбленным советскими офицерами, наводнившими послевоенный советский быт трофейной роскошью Берлина. Так появились фарфоровые ночные горшки, ставшие цветочными вазами; или кружевные ночные рубашки, ставшие бальными платьями на кремлевских балах. Точно так же советский человек подстраивает под собственные нужды официальную догму, украшая ночной горшок человеческой нужды гирляндами цитат из классиков марксизма-ленинизма. Горе тому, кто будет уличен в подобном идеологическом подлоге. Но вдвойне жутко тому, кто попытается доискаться до «истинного» лица в скользком мире форм-призраков. Вот отчего слова гоголевского Вия: «Поднимите мне веки!» — такие роковые.

Вина советского Хомя Брута в том, что он не угадывает в свистопляске и диалектике бесформенности генеральную линию партии, не угадывает волю народа в лице ЦК и поступь истории в доктрине видимого миропорядка. Его грех в том и состоит, что он постоянно боится быть пойманным. Говорят в таких случаях, что он — мухлюет. Честный советский человек — это человек, не задающий излишних вопросов, следующий за ускользающей формой так, как ее понимает в данный момент руководство, сам руководствуясь при этом формулировкой: «не мне судить». Жулик, враг народа, одержимый бесами диссидент — это тот, кто рьяно разоблачает конкретные партийные формулировки, утверждая, что они — «жульнические». На что каждый честный человек вам ответит, что формы и формулировки в подлунном мире вообще жульнические, но служат они на переходном этапе чему-то высокому, большому и чистому — и при этом вовсе не обязательно имеется в виду хорошо вымытый слон коммунистического будущего. Имеется в виду идея смирения, в корне своем неотличимая от смиренности, единения с миром, со всей Россией, потому что «мир», народ, общество — всегда правы, а отщепенец — всегда одержим бесами и, «лишенный известных оснований и отданный на растерзание холодной

действительности, подвержен беспрестанной судороге бешенства», как правильно отметил поэт Тютчев.

Бесформенность, точнее, отсутствие иерархии форм в быту и идеологии (наличие которых и отличает цивилизацию от культуры) компенсируется, затыкается, как ватой щели и пустоты между оконными стеклами в мороз, псевдозначительной символикой и доморощенной метафизикой. Каждый предмет должен обрести загадочную ауру, нимб интерпретаций — раздуться, философски отяжелеть, чтобы не вылететь на сквозняке советского бытия в форточку эмиграции. Отсюда ожесточенные споры, скажем, в определении жанров литературы или политической роли поэзии, нескончаемые призывы к искренности и общественному долгу. Когда у западного человека нет денег в банке, он начинает жить в кредит, пока не обанкротится; в России одухотворенная материальность цивилизации подменена материальностью одухотворенного блефа, не знающего лимита. В чем, несомненно, повинен и ваш покорный слуга.

7

Европа ошарашивает советского эмигранта в первую очередь своей предметностью: любой возникающий в быту или идеологии вакуум тут же заполняется. Такое впечатление: дышать нечем. Каждая вещь тут настолько конкретна, что не поддается вольной философской интерпретации. Генеральной линии тут просто нет — ни в политике, ни в литературе; «духовная жизнь» тут устроена приблизительно как вагон английского поезда: на каждые четыре лавки — своя дверь, и, хотя и есть общий коридор-проход, атмосфера отдельного купе со своим выходом соблюдается. А дверь, порой, открывается не изнутри, а снаружи; чтобы выйти, надо самому отыскать ручку, нащупав ее рукой через открытое окно вагона — так, утверждают англичане, безопаснее: нельзя случайно вывалиться на ходу. Выпрыгнув «с внутренней свободой» на ходу паровоза, летящего в светлое будущее, советский эмигрант обнаруживает, что в новом мире нет легко угадываемого порядка; есть, в отличие от России, бесконечные вариации форм, их разновидностей и подвидов — но порядка нет. Более того, эти формы не поддаются обобщениям и не втискиваются в униформу. Попав в Англию, я с трудом купил себе шнурки для ботинок: шнурки я привык покупать в магазине под названием «Галантерея» — такого не имелось, как нету и магазина «Обувь» или «Мясо». У каждого магазина тут — свое имя: имя его владельца. Тут даже география улицы — конкретна. Эта конкретность настолько утомительна для новичка, настолько не оставляет промежутка для метафизической трепотни, подо все подводящей духовную базу, что невольно в душе начинают кипеть забытые цитаты из классиков о рационализме, мелкобуржуазности и бездуховности западного общества.

Так возникает отталкивание от «внешней суеты» Запада и ностальгическая тяга к «внутренней духовной глубинке» России. «Внешней суеты» (кроме, пожалуй, очередей) в советской России, действительно, не найдешь, как нету ее там в самой примитивнейшей из форм — уличной жизни. Уличная география в российском романе изобилует провалами в буквальном и переносном смысле. Описания улиц крайне редки и сводятся к описанию спешащих трудящихся — мрачно спешащих в литературе неофициальной и спешащих с энтузиазмом в литературе партийной. Даже дореволюционный «Невский проспект» Н.В. Гоголя — не улица, а сплошной символ. В русских романах люди встречаются не на улице, а в климатической пустоте — мороза, оттепели, летнего зноя или ядерной осени; встречаются, чтобы разговориться о космических проблемах русской интеллигенции, на что и где купить бутылку, и быстро прискакать в еще один дом, салон, квартиру — тут-то и начинается описание быта, лиц, мебели, картин. Между этими пересадочными станциями — пустые провалы города, черные дыры бытия.

У самого города нет карты — он существует лишь в виде отдельных районов и домов, где мы удовлетворяем среди знакомых свои страстишки. Точные уличные карты советских городов, заметьте, практически недоступны обыкновенным гражданам. Когда вам нужно попасть к кому-нибудь в гости, хозяин долго и подробно объясняет по телефону, куда и когда нужно поворачивать на пути от метро; приметы составлены из «продмага», «телефонной будки», «аптеки», «фонаря» — словарь скудный, потому что безымянный. Представления о городе в целом есть у редкого москвича. Я никогда толком не знал, где находится Марьино Роща, где я родился: на севере Москвы, на востоке? Во всяком случае, не на юго-западе, потому что Юго-Запад — это не направление, а еще один московский район со своими старыми друзьями и соседями, соединенный с Марьиной Рощей у меня в голове лишь маршрутами троллейбусов и метро; в целом же все эти отдельные районы не что иное, как место жительства того или иного приятеля, и в единую географию города не складываются.

В эмиграции география еще более искажается, потому что становится предметом сугубо личного — идеологического — самоотжествления. Скажем, попав однажды на край Синайской пустыни, я не мог поверить, что вижу на другом берегу залива Красного моря Саудовскую Аравию: ведь я находился в тот момент на территории Израиля, то есть в стране эмигрантов из России, то есть продолжал мыслить разговорами об отъезде, приезде, возвращении или надежде на встречу. Все эти разговоры исключали какое-либо соседство с Саудовской Аравией или Египтом: Египет был из другой географии, африканской — то есть относился к разговорам на совсем другую экзотическую тему, вроде, например, сказок Шехерезады, но никак не Политбюро. Эмигрантская география идеологи-

зирована, как политизирована география советская — по странам капитализма и социализма. Точно так же как на арабском атласе мира отсутствует государство Израиль, так в голове у эмигранта не существует тех географических пунктов, куда он не попадает по своему эмигрантскому статусу и где нет и не может быть его друзей и знакомых. Земной шар распадается на мафиозные штаб-квартиры, эмигрантские «малины», между которыми пропасти и подземные ходы в мыслях и разговорах не менее запутанные, чем подземелья во дворцах узурпаторов из готических романов.

Есть тут и комната Синей Бороды — на Лубянке: кто-то в ней был, а те, кто не был, знают о ней массу страшных легенд и зловещих анекдотов. Туда страшно тянет, дверь хочется распахнуть, раскрыть жуткую тайну, смысл которой давно потерян даже для тех, кто уверен, что и разгадывать было нечего. Там есть крупнейшая в мире библиотека запрещенных рукописей — коллекция исповедей, голоса замученных, закованных в железных сейфах скелетов памяти. От этой комнаты — пыточной камеры — исходит эманация, искажающая не только совесть, но и географию изгнания. Так возникают споры о том, похож ли Лондон на Ленинград и где больше Москвы — в Париже или Нью-Йорке? Эмигрант оказывается в двоящейся, двоякой географии, с маршрутами, обрывающимися в провалах памяти о другой стране. И пробираясь мыслительными подземными ходами через мавзолейные склепы по незнакомым площадям, он вдруг wpłyвает в знакомую комнату эмигранта-приятеля — заставленную, как мемориал, советскими книжками со знакомыми корешками.

8

В подобной географии поиски фиктивной родины неизбежны для того эмигранта, кто не способен довольствоваться частным определением суда истории — кто не способен выделить свою вину в ходе процесса как свое личное дело, как частное, приватное прошлое, прошлое своей семьи, кружка своих друзей. Такой эмигрант претендует на прошлое всей страны, вместе взятой, как на свое собственное. В случае белоэмигрантов речь шла о буквальная географии крупнопоместного прошлого, разграбленного большевиками; в грохоте прибоя «третьей волны» разговор идет о некоей, вне советских государственных границ, потаенной России, существующей «подспудно», под советским режимом. Выдумано было даже слово: не «анти-советский», а именно «под-советский» роман, человек, феномен — жертва исторических обстоятельств и всемирной конспирации. Вот уже четвертый десяток лет главный раскол и главный разговор эмиграции завязан в пресловутой дилемме: советское настоящее России — результат порабощения невинного русского народа марсианским диалектическим треножником Маркса—Ленина—Сталина в ходе больше-

вистского нашествия или же это логическое завершение всей дореволюционной истории российского рабства и тирании? В то время как «под-советская» интеллигенция продолжает ломать голову над дилеммой Востока и Запада, создавая фиктивную версию советского происхождения, эмигрантская «вне-советская» интеллигенция пытается выцарапать из советских лап свой фиктивный вариант Родины.

Для эмигранта-призрака, не нашедшего себе места «на том свете», за железным занавесом, такая фиктивная Родина насущно необходима, потому что без нее «некуда возвращаться», а призрак всегда мыслит «возвращением домой». Этот дом, Родина, Россия не должны иметь ничего общего с советской властью, с советским образом жизни, с советским языком: потому что именно эту «советскую Россию» эмигрант и проклял, отрекся от нее и от нее бежал. Россия, в которую он намеревается вернуться, лишена поэтому настоящего (автоматически советского), и, следовательно, Россия эта — утопическая, Россия будущего. Но образ этой России, ее язык и население, не имея ничего общего с советской историей, ищутся поэтому в до-революционном прошлом; то есть это своеобразная утопия будущего в прошедшем — форма глагольного времени, существующая, надо сказать, только в английском языке.

Эмиграция есть уэллсовская «машина времени». Советский путешественник без обратного билета, эмигрант выезжает из мира свершившейся революции в мир, где уместен, скорее, словарь дореволюционного прошлого — все эти чеховские закладные, ассигнации, страховки, проценты с капитала, уклонения от налогов и пошлин. С детства нам вдалбливалось, что пролетарская революция неизбежна, неминуема. Поскольку эмигрант попадает в дореволюционную эпоху, значит, остается лишь предрекать наступление Революции. Отсюда — страшный консерватизм эмиграции: в любом антиправительственном выступлении ей видятся попытки большевистского переворота; в любом требовании государственного контроля или благотворительности в правительственном порядке — мерещится советский социализм. Попав, как он считает, в российское прошлое, эмигрант видит во всем зловещие знаки и символы уже однажды свершившегося российского будущего. При этом «машина времени» — отъезд — переносит советского эмигранта в российское прошлое (понятое по-эмигрантски) на территории чужого настоящего, другого языка и географии.

Не все, однако, переводимо с одного языка на другой. Настоящее для эмигранта, мыслящего плохо переводимыми аналогиями из прошлого, становится похожим на голландский сыр: дырки, сквозь которые эмигрант способен разглядеть будущее, как раз там, где эмигрантская память сумела проесть плотную массу чуждого настоящего. Парадоксально, однако, что, «узнав» настоящее путем «проедания», через аналогию с прошлым, эмигрант в это прошлое и проваливается, образовав дыру в настоящем,

невосстановимую в будущем. Интерпретируя прошлое через настоящее, он уничтожает настоящее; но, отвергая прошлое, он лишается единственной опоры в настоящем, как бы выбивая из-под себя табуретку, с головой в петле. Таков результат переводческого, интерпретаторского отношения чужеземца к событиям на другом языке: в поисках смысловой «рифмы» с прошлым опытом он расходует настоящее на расшифровку запутанного прошлого или же растрчивает прошлое на растолковывание настоящего, повисая таким образом вне времени — в петле-угрозе сужающегося, затягивающегося будущего из внешних «механических» обстоятельств, которые он принимает за символ конца вообще и наступающей коммунистической революции в частности.

Однако и сами понятия прошлого и настоящего теряют смысл в связи с путаницей в отсчете времени. Мой герой живет в двух временах, по двум часам — на Спасской башне и по Гринвичу. Его кремлевское время остановилось с отъездом, поскольку он не принимает участия в тамошней жизни — не «соучаствует» и, следовательно, согласно российскому критерию, не существует. Тамошнее время для эмигранта — это застывший кошмар, повторяющийся, как заезженная пластинка, переживаемый, как сновидение. Это время консервируется за железным занавесом как в жестяной банке. Оставшиеся друзья и родственники, как из волшебной шкатулки, продолжают свой танец отношений во времени — в памяти. Ни отчеты о происшедших событиях, ни фотографии не помогают: они нереальны, именно потому что не похожи на тот образ, что был раз и навсегда зафиксирован памятью при отъезде. Мой герой продолжает переписываться или просто думать, скажем, о своей прошлой любовнице, как будто только что выбрался из-под простыней: отсюда готические мотивы некро- и геронтофилии в эмиграции, распространяющиеся не только на постельные отношения в прошлом, но и на бывших недругов и партийных руководителей, на тенденции в искусстве и общественной мысли, давно превратившиеся в архивные хроники. Два бывших любовника, застывшие в эпистолярном объятии с момента разлуки, выглядят как два скелета для почтового цензора, разглядывающего их обоих через дырочку в железном занавесе.

Иногда, например, переписка с другом длится дольше, чем само знакомство в прошлом, но держишь ты этого друга за прежнего, неизменившегося. Само настоящее этого тамошнего друга воспринимается нами ностальгически. В этом смысле эмиграция — это ностальгия по настоящему. Встреча с человеком «оттуда» — это скачок во времени. Человек в тюрьме не стареет: неволя консервирует интеллект отсутствием нового опыта — тюремная рутина есть сама вневременность. Как голодающий может умереть от переизбытка вдруг доставшейся ему пищи, так заключенный, выйдя на волю, вдруг может состариться, повторяя готическую

историю про эликсир молодости: лишенный магической жидкости, молодой на вид денди вдруг превращается в скелет с высохшей кожей.

9

Если время за железным занавесом остановилось, то здесь, на эмигрантской территории, оно кажется бешено летящим. Подобная «эмигрантская» аберрация времени — любимый готический мотив немецкого романтика Вильгельма Гауфа. В его истории «Карлик-Нос» рассказывается о мальчике, оскорбившем ведьму на городском рынке. Ведьме удается затащить мальчика к себе в дом, где она накормила его удивительной похлебкой. Мальчик засыпает, и ему снится сон, что он стал рабом во дворце у этой колдуньи. Он просыпается, нанюхавшись во сне экзотической волшебной травки, найденной им — во сне — в кладовке у этой ведьмы. Проснувшись, он обнаруживает, что превратился в уродо-карлика с длинным носом. Ему казалось, что сон длился лишь несколько часов; но для города вне дворца ведьмы прошли десятилетия, и его, естественно, никто не узнает. То, что для него было коротким загадочным сном, для других было долгой невыносимой жизнью; и внешне, и внутренне обитатели этих двух миров стали чужды и неприятны друг другу. Их времена, отсчеты времени — несовместимы, потому что несовместимы событийно. Отсюда временная расщепленность в эмигрантских мозгах моего героя («Извещение») — кого бы ни считать Ведьмой: Эмиграцию или Советскую Власть. И эмигрант, и обитатель метрополии — оба в положении заключенных, поскольку доступ друг к другу ограничен тюремным железным занавесом. То, что для одного — кошмар, для другого — ежедневная рутина в этой франкенштейновской теории относительности.

Карлику-Носу из готической сказки удалось вернуться в прежнее состояние, когда он разыскал в новом внешнем мире ту самую магическую травку, нюхнув которой он однажды и превратился в уродо. Понюхав ее во второй раз, в новой жизни, он чихает и возвращается к самому себе, освобождается от уродства. Возвращение, совмещение времен наступает, таким образом, через нечто, существующее для обоих миров. В отчаянной попытке соединиться событийно со временем на часах Спасской башни эмигрант хватается за телефонную трубку, пока телефон не отключили. Телефон — это, пожалуй, единственно доступный способ синхронизации времен по ту и эту стороны железного занавеса. Недаром телефонный разговор по обе стороны провода обставляется с торжественностью спиритического сеанса. Телефонные собеседники сидят, затаившись вокруг стола, в центре которого — загадочный аппарат с трубкой; и ждут, когда их соединит с абонентом на том свете. Эпиграфом к подобному событию как нельзя лучше подходят спиритические строки Ахматовой: «Мне голос

был. Он звал утешно. Он говорил: иди сюда!» Как подходят эти строки и к ритуальным попыткам уловить знакомый голос эмигранта в «голосах» зарубежного инновещания — сквозь советские глушилки и эфирные помехи. Как и голос призрака на спиритическом сеансе, телефонный разговор (при учете того, что ни имен, ни существенных фактов по телефону упоминать не рекомендуется) звучит загадочно, надрывно и бессмысленно: «Ну как ты там? Ты джинсы получила? Кто умер? Кто? Але? Але?» И голос исчезает в треске помех и в эхе подслушивания.

Эмигрантская демонология знает случаи появления в том, подлунном, мире не только в однобоком виде — радио-или-телефонного голоса, облученного в книжный переплет или же под гробовой крышкой возвращения — духовного скелета бывшего человека. Есть и те, кому разрешили появиться с визитом «во плоти», как две капли воды, казалось бы, неотличимым от самого себя прежнего, «московского». Такое появление порождает целую цепочку слухов и последующих опровержений. Одному доподлинно известно, что некий эмигрант получил въездную визу. Другой будет с пеной у рта доказывать, что подобное немислимо: «уж кого-кого, а этого обратно никогда не впустят!» Но третий станет утверждать, что у него есть приятель, который побывал на днях в одном доме (упоминать имена хозяев дома ему строго-настрого запретили), где этого эмигранта видали хорошие знакомые этого приятеля. Четвертый опровергнет эти слухи и сообщит, что в этом доме, хорошо ему известном, был не сам эмигрант, а просто пришло письмо после долгого перерыва, и это письмо зачитывали вслух. Потом придет пятый и скажет, что видел этого эмигранта на улице. Шестой безапелляционно заявит, что все это — слухи, распускаемые КГБ: КГБ имитирует не только голос, но и внешность — с целью провозакации нас, оставшихся здесь, в тюрьме народов.

Все эти слухи, короче, буквально воспроизводят разговоры о привидениях: видел ли их кто-нибудь или нет, а если и видел — результат ли это необузданной фантазии, мозговой патологии или же это парапсихологический феномен? Но разговоритесь с одним из таких призраков, возвратившихся, после визита в подлунном мире, к нам сюда, на тот свет, и он вам скажет, что главное ощущение пребывания «там» — как во сне: ты и участник событий, и одновременно знаешь, что все это происходит лишь в твоём воображении. Ты чувствуешь отделенность, потому что скоро сон кончится, и ты вернешься обратно; эта отделенность буквальна в том смысле, что в некий момент в прошлом судьба будущего эмигранта и «будущих» оставшихся — разделилась. Вернувшийся, поэтому, попадает в другое, «не свое» прошлое. Как призрак умершего, он наносит визит не своим современникам — другому поколению, если не по возрасту, то по опыту и мышлению. И он вновь бродит по заколдованным комнатам, отыскивая ту самую волшебную травку, способную излечить его от призрачного длинного носа эмиграции.

Такой «магической травкой» в эмиграции могла бы стать, казалось бы, переписка. Но почта выкидывает свои фокусы со временем. Мой герой-эмигрант узнает о событиях в Москве из писем — всякий раз с двухнедельным, как минимум, запозданием. В ответ московскому адресату шлетя описание событий здесь — получаемое, опять же, с двухнедельным запаздыванием. Таким образом, почтовый разговор — совмещение событий из двух миров — запаздывает по обе стороны чуть ли не на месяц. Поэтому вопрос «когда что случилось?» фиктивен: событие происходит в эпистолярном времени адресата, а не в описываемом, а тем более не во времени переживания события отправителем. Например, я узнал о смерти моей матери, все еще продолжая писать ей письма: она была для меня все еще живой, потому что для эмигранта «настоящее» время — это время эпистолярное. Это — феноменальное воплощение доктрины субъективного идеализма: я существую, поскольку я пишу письма. И с точки зрения этого «эпистолярного» идеализма, не существует событий, не попавших в письма; а если письмо теряется или же изымается почтовой цензурой, то это событие вообще не происходит. С точки зрения этой идеалистической философии, совершенно, поэтому, не важно, когда, собственно, было написано письмо. Можно, таким образом, перечитывать старые письма как новые и наоборот, меняя ход событий процессом самого чтения переписки. Этот намеренный релятивизм в изложении событий напоминает обыкновенный старческий склероз.

Герой эмигрантского романа упорно не хочет стареть. Неспособный угнаться за бесшабашным и безмасштабным временем Другой цивилизации — своего эмигрантского «настоящего», герой эмигрантского романа продолжает относиться к России, как будто он покинул страну только вчера. Если покинул он ее в возрасте, скажем, тридцати лет, то это будет «вчера» тридцатилетнего человека. Герой этот, повинувшись автору, переживает это «вчера» как «сегодня». Но сегодня автору уже под пятьдесят. События двадцатилетней давности, приписываемые сегодняшнему дню, начинают противоречить историческим фактам. Чтобы соединить концы с концами и при этом не упустить описания событий двадцатилетней давности, автор должен писать роман под названием не «Вчера», а «Двадцать лет спустя». Этого автор не желает. Признать, что ты двадцать лет не был в стране, которую описываешь, значит признать, что ты не принадлежишь «той» жизни, что ты призрак. Другой путь: приписать герою лишние 20 лет возраста, сохранив за собой право полагать, что герой покинул Россию опять же «только вчера». Однако это «вчера» для автора было 20 лет назад, и он продолжает мыслить себя в России 30-летним человеком, а вовсе не 50-летним.

Отсюда традиционная попытка «приблатниться» под старшее поколение.

Приблатненность эта чисто советской марки. В стране, где каждое поколение пишущей интеллигенции, еле обретя голос, тут же лишается голосовых связок хирургическими методами — через тюрьму, ссылку или эмиграцию, — неизбежен чревоущительный эффект: старшее поколение говорит о себе и за себя устами поколения младшего, приносящего себя в жертву предыдущему; новое поколение пропадает в предыдущем добровольно, с кишками и мозгами целиком, со всей страстью российского сочувствия к униженным зловещей властью и оскорбленным насильственной идеологией. Но младшее поколение, в свою очередь, не успев сформулировать за старших сакраментальную правду и истину, подвергается все той же операции и начинает исповедоваться в прокуренных кухнях последующему поколению и т.д. Этот вампиризм, точнее, каннибализм поколений приводит к вечной молодости и романтичности голоса — обаятельной и катастрофичной для других народов и государств неоформленности мыслей и чувств.

Эта вечная молодость обходится нации довольно дорого, как это описано в готической пародии Олдоса Хаксли («After Many a Summer»). Согласно его теории, человеческая цивилизация — лишь короткий эпизод, причудливая закруглина в мертвой бездне хаоса, как и вообще (метафизирует ситуацию Хаксли) добро — лишь короткий всплеск в море вечного зла. Добро, цивилизация, гуманность именно потому неповторимы и уникальны, что не-вечны, смертны и тем самым обладают формой — границей, окончательностью в безграничном и бесконечном хаосе. После этого Олдосу Хаксли остается сделать спекулятивный прыжок в рассуждениях и предположить, что человеческая особь — лишь экзотическое уклонение в генеральной линии развития приматов, как, скажем, собака — лишь извращенный вывих в волчьей породе; заручись человек бессмертием, он неизбежно вернется к своему звероподобному дарвинистскому прототипу — обезьяне. Совершив же, вслед за Хаксли, еще один метафизический прыжок — за железный занавес, — сразу уясняешь себе, почему вечная молодость российской мысли, обновляемой вампиризмом и людоедской сущностью смены поколений, столь напоминает обезьяньи прыжки. И почему эмигрант, пытающийся всю жизнь присоединиться к советскому настоящему через свое, заново сочиненное, прошлое, постоянно омолаживающийся, как гримом, своими российскими годами, так напоминает лохматого орангутанга.

Но какова бы ни была утопия российского будущего в прошлом, поиски врагов этой утопии связаны с ощущением вины сочинителя за свое

собственное несостоявшееся «там», в России. Именно этот аспект личного «самооправдания» в настоящем и отличает узурпаторское мышление эмигранта от традиционных утопий или романтизации прошлого в духе классической готики, когда речь идет о грубой политической подтасовке прошлого и, следовательно, будущего — скажем, России в ностальгическом китче белоэмигрантов или в суровых эпических полотнах национал-большевизма. Не традиционный ужас и страх настоящего переносится «лично виноватым» утопистом в будущее, и не «золотой век пред-прошло-го» (как сказал бы Александр Пятигорский) переживается как не обретенный в настоящем. В этой нового типа утопии «мое собственное» пережитое прошлое обретает свою конечность и выполненность — плохую или хорошую, все равно. Отъезд, изгнание — обрыв — не нарушил жизненного замысла (его, возможно, и не было тогда в голове), просто оборвался ход, порядок его реализации, оборвалась не осознанная тогда интрига. Завершенность этой интриги есть не «идеальное состояние», проецируемое в утопическое будущее, а фиксация незавершенного прошлого в думании настоящего.

Тоска по золотому веку, сожаление о себе вчерашнем или страх перед неотвратимым будущим исчезают из такого рода эмигрантской утопии, как когда-то исчез из трагедии ее важнейший элемент — роковое знание о судьбе героя. Он восстанавливает интригу в романе не как историю жизни (перипетии судьбы), а как до-сознание «бывшего себя». Утерянная альтернатива становится «утопическим» образом и той позицией автора, с точки зрения которой он будет писать уже не только о себе, но и о других, каковыми они были тогда, когда личная интрига еще плелась. Становится важным не то, кем ОНИ будут, а то, кем был бы ТЫ сейчас, если бы все пошло тогда так, как ты сам замыслил, но... недомыслил. Утопия переходит из общего будущего в личное настоящее. Герой точно чувствовал, что тогда, в прошлом, «к этому можно было прийти», по личной интриге его жизни, но тогда он не думал еще, что «в нем самом» все пойдет по-иному. Современная утопия зиждется, таким образом, на противопоставлении мышления о самом себе в настоящем по отношению к мышлению о самом себе в прошлом.

Это противопоставление — своего рода зависть несостоявшегося прошлого к настоящему, зависть, отнимающая это «нынешнее» настоящее у эмигранта ослиной морковкой светлого будущего.

Дело в том, что наша тоска по утерянному прошлому есть, в действительности, осознание несостоявшегося настоящего, каковым оно мерещилось в прошлом. Но сама утопическая картина этого «настоящего в прошлом» возникает лишь здесь, сейчас, когда мы глядим из нашего настоящего в смутное и сумрачное будущее. То, что мы принимаем за «потерянные шансы в прошлом», есть, на самом деле, наши осознанные лишь

сейчас надежды на будущее. Осознав это, остается переадресовать свое несостоявшееся прошлое из настоящего в будущее. Так поступал Сталин, переписывавший историю, и в этом смысле эмигрантское мышление не фрейдистское, а сталинское. Ведь фрейдизм пытается расчистить прошлое скребком абортария. Психоанализ представляет себе прошлое в виде бессознательно или тайно зачатого ублюдка, из которого вырастет уродливое и монструозное настоящее. Фрейд исходил из концепции прошлого как первопричины настоящего: у нынешних неврозов всегда отыскиваются симптомы в прошлом. Сталин же знал, что на первом месте следует всегда ставить не причину, а СЛЕДСТВИЕ. Прошлое должно служить лишь для оправдания будущего в настоящем; поэтому прошлое постоянно переписывается в зависимости от того, кто и когда ведет следствие. История, где «никогда не известно, что будет вчера», становится, таким образом, историей следователей истории.

Наше эмигрантское мышление, этот «сталинский следователь», отдает себе отчет в двуплановости нашей биографии: одна вырастает из хроники текущих событий, другая — примысленная, составленная из упущенных шансов, мнимая биография как параллельный сон с продолжением. Большую часть дней нашей жизни одно бытие угрожает другому как ненавистный двойник. Но иногда эти две жизни совпадают в одном событии; это событие мы и считаем судьбоносным, мгновением истины, откровением. Таковым мгновением для российского человека становится отъезд, эмиграция — добровольная или вынужденная. Осознанная как совпадение мечты и реальности, или их окончательный разрыв, эмиграция есть та самая «пороговая ситуация», о которой твердили экзистенциалисты. К сожалению, оказавшись за порогом, за дверьми, за железным занавесом, яркие экзистенциалисты становятся не менее одержимыми гегельянцами. Мгновение истинности растягивается в пожизненный срок отсидки на пьедестале истины, откуда диалектически пересматривается советская жизнь и по-фрейдистски анализируется личная судьба. Забывается при этом, что дарованное мгновение истины относилось лишь к тогдашней соотнесенности нашего прошлого и настоящего с оглядкой на тогдашнее будущее.

Мгновение прозрения там было не прорывом к «вечной истине», а лишь *deus-ex-machina*, единоразово вырвавший нас из цепких лап тамошнего прошлого, осознанного тогда как зловещая фатальность. С этой «истинностью» не обретишь свободы дважды. Орфей своим пением заполучил шанс вывести Эвридику из царства теней при условии, что он не будет оглядываться назад; оглянувшись назад при выходе, он потерял Эвридику окончательно: повторный концерт с тем же репертуаром не произвел на обитателей подземного царства решительно никакого впечатления.

Я не призываю отречься от прошлого, перечеркнуть его и о нем не упоминать. Скорее, наоборот. Я лишь говорю, что наше новое отношение

к прошлому — часть здешней, а не тамошней жизни. То, что мы воспринимаем как острый приступ вины или как прозрение в разгадке российского прошлого, — лишь метафора, метонимия или синекдоха нашего восприятия здешней жизни. Березы и рябины растут и здесь, и, как бы ни напоминали они подмосковные, произрастают они среди английских коттеджей, а не российских изб. Пока эмигрантский герой не признает нового гражданства родных на вид березок; пока не перестанет узурпировать недоступное ему российское настоящее, выдавая его за собственное прошлое; пока не перестанет называть себя в душе русским, не понимая, что его «русскость» давно стала частью настоящего той страны, где он поселился; пока эмигрант не осознает, что прошлое — не едино, но возникает, как разрозненные острова в лоцманском лавировании по туману настоящего; пока не примет на вооружение изящный сталинский релятивизм в отношении личной истории; пока не вспомнит, что русское «пока» означает еще и «до свиданья», — эмигрант будет оставаться персонажем готического романа, будет нуждаться в чуде и сверхъестественных вооруженных переворотах для избавления от призрачного состояния; будет рабом и идолопоклонником потустороннего и всяческой бесовщины, сведения счетов и поисков виноватых — без чего не достигается торжество справедливости в мире готики. В этом мире Бог выполняет лишь функции карательных органов. А отверженные занимаются богохульством. Богохульство, кстати, еще один признак одержимости в реестре экзорцистов. Бес богохульства в классической демонологии носит подозрительно иудейское и чуждое всему советскому имя: Исакаарон. Этому бесу я предавался перед вами на протяжении вот уже полутора часов и поэтому спешу закончить. Благодарю за внимание.

Приложение

Советский Франкенштейн

В фундаменте советской мифологической пирамиды покоится мумия. Ленин умер, но тело его живет. По крайней мере, продолжает гнить. По легендам (исходящим, скорее всего, от сына главного мумификатора Советского Союза, покойного Збарского), мумию Ленина, во время войны отправленную в эвакуацию, за Урал, в Сибирь, приходилось держать в подполье, в подземелье, обложенной глыбами льда — чтоб не протухла. По иронии судьбы, эти сибирские странствования во льдах мумии Ленина напрямую ассоциируются с последним маршрутом Монстра доктора Франкенштейна из готического романа Мэри Шелли. Роман, как известно, открывается письмами английского путешественника Уолтона из Пе-

тербурга и затем из Архангельска, на пути к Северному полюсу. Мы узнаем, что на корабль Уолтона, зажатый в арктических льдах, попал в невменяемом состоянии доктор Франкенштейн. Франкенштейн преследовал своего Монстра во льдах Арктики, куда тот скрылся от мстительной руки своего создателя, бежав через Татарию, Сибирь и, конечно же, Архангельск.

Франкенштейновский Монстр — это ходячая мумия, шитая и склеенная из запчастей других человеческих трупов; это — зловещая попытка «подражать непостижимому акту сотворения мира Богом», попытка доказать материальность человеческой души с помощью электричества. Идея романа связана, как указывает профессор Фриборн, с идеями французского Просвещения и с Революцией — и с гальваническими опытами естествоиспытателей той эпохи. Мертвая лягушка, как известно, дергается, если через нее пропускать электроток; говорят, ученые эпохи Французской революции пытались оживить тем же способом, через электричество, голову казненного на гильотине, присоединяя к вискам электроды; голова, говорят, издавала какие-то звуки, которые так никто и не расшифровал. Интересно, проводились ли подобные опыты над мумией Ленина, пропагандировавшего социализм как электрификацию всей страны; и если да, то какие посмертные лозунги он провозгласил? Мы об этом узнаем не скоро.

Франкенштейновский Монстр вышел в свет в сентябре 1817 года, и в столетний юбилей его рождения на свет появился «новый советский человек» — плод Октябрьской революции, результат обработки идеологией как электроток. Этот марксистский «гомосоветикус» мог бы стать крестным братом франкенштейновского Монстра, поскольку и тот, обнаружив, что ему нечего терять, кроме своих электродов в черепушке, начал с революционного террора, уничтожив всех близких и родственников своего создателя. И в конце концов заманил свихнувшегося изобретателя через Россию в Арктику, «в царство вечных льдов», где его создатель, существо человеческое, обречен на страдание и мучительную смерть от «голода и холода», к которым сам Монстр совершенно безразличен. Став свидетелем смерти своего создателя, скончавшегося в капитанской каюте полярного исследователя Уолтона, Монстр дал торжественное обещание исчезнуть из мира, скрыться в арктических льдах и сжечь себя на костре. Я полагаю, что Монстр своего обещания не выполнил, даже если и очень хотел. Во-первых, откуда в ледяной пустыне дрова? Откуда взять спички? Если он и предпринял попытку диссидентского самосожжения, то гораздо позже, когда появились шансы раздобыть прометеев огонь.

Самый серьезный шанс представился в 1937 году, когда в Арктику была направлена экспедиция Папанина. В советской истории она известна как «плавучая полярная станция». Боюсь, что станция стала плавучей из-за того, что Монстр, зимовавший более чем столетие во льдах, стал разводить давно обещанный костер самосожжения, наворовав горячее у «па-

панинцев»: из-за гигантского костра станция откололась от материкового льда; возможно, правда, что льдина с Монстром и «папанинцами» сначала откололась, и лишь затем Монстр стал разводять костер. Льдина, так или иначе, стала таять. Документальные подробности этого события мы знаем благодаря историкам (Alex de Jonge «Stalin»):

«Участники экспедиции Папанина в составе четырех человек (включая работника НКВД) плюс собака по имени Верный были помещены на льдину в районе Северного Полюса. Однако льдина раскололась, и папанинцев стало относить к югу. Хотя радиоконтакт с «центром» не был прерван, папанинцам постепенно становилось ясно, что их не успеют снять со льдины, которая, отплывая все дальше и дальше к югу, таяла на глазах. Когда же папанинцев все-таки удалось чудом спасти, это событие, вполне заслуженно, освещалось в газетах как героический подвиг. Дневник Папанина о пребывании на «плавучей полярной станции» тут же был отправлен в печать. Это — потрясающий документ эпохи, доподлинная стенограмма «сталинского» безумия. Один из папанинцев упорно пытался отучить собаку воровать еду, применяя педагогические методы социалистического воспитания и пропаганду марксизма; когда же собаку перевоспитать не удалось, им овладели серьезные сомнения в марксистской доктрине. Тем не менее все участники экспедиции, включая собаку, с рвением праздновали день рождения Сталина и другие советские юбилеи; с этой целью они устраивали «народные» демонстрации, маршируя вчетвером с самодельными знаменами взад и вперед по льдине — поскольку никто из них, включая собаку, не решался открыто признаться друг другу в идиотизме подобных мероприятий. Между тем они регулярно слушали радио, узнавая о разоблачении все новых и новых «врагов народа» в ходе сталинских чисток. Выяснялось, что те, кто отвечал за их экспедицию, были шпионами и вредителями, и на их место были назначены те, кто, в свою очередь, были разоблачены как вредители и шпионы; назначенные на их место опять же оказались шпионами и вредителями. Из этого следовал простой вывод: по крайней мере один из папанинцев был вредителем и шпионом. Энкаведешник в составе экспедиции стал демонстративно упражняться в стрельбе по целям, после чего он с рвением разбирал и собирал свой револьвер — личный подарок Ягоды... К моменту, когда экспедиция была спасена, папанинцы находились в неменяемом состоянии: в каждом они видели врага народа, не доверяли никому, даже самим себе».

Возможно, папанинцы были не так уж неправы, подозревая акт вредительства и происки врагов народа? Вредителем, пусть и бессознательным, и оказался Франкенштейновский Монстр, решивший разводять костры там, где не следует. Но «врагом народа» его вряд ли мог назвать даже энкаведешник. Подслушивая идеологические перепалки папанинцев на советской фене, Монстр явно должен был осознать, что попал «к своим».

В свое время швейцарцы его не приняли, справедливо распознав в нем Монстра. Но папанинцы в своем экзальтированном состоянии на тающей льдине не могли не распознать в его истории сходные с ленинизмом-сталинизмом мотивы. Возможно, они его судили товарищеским судом за вредительство и оправдали за героизм вопреки энкаведешнику, выступавшему в качестве прокурора. Возможно, что все было гораздо проще, и он просто подменил, предварительно уничтожив, этого самого энкаведешника или даже собаку (за время пути собака могла подрасти) — пойдй пойма, кто есть кто, ведь лица у всех были обморожены до неузнаваемости.

В моей пьесе на эту тему («На льдине») в духе безупречного готического соцреализма все монстры будут, надеюсь, расставлены по местам; пока же замечу, что франкенштейновский Монстр мог без труда попасть в Москву вместе со спасенными папанинцами. Ему, наверное, дали даже звание Героя Советского Союза. Не исключено, что именно его труп, а не ленинский, покоится сейчас в Мавзолее. Впрочем, Монстр с отцовской фамилией Франкенштейн вряд ли уцелел бы в эпоху борьбы с засилием иностранщины, космополитизмом, кибернетикой и теорией относительности Эйнштейна, которого могли принять за однофамильца нашего Монстра. Не исключено, однако, что Монстр, оклеветанный, но несокрушимый по своей природе, пробил своим телом железный занавес и ушел в эмиграцию. Остается лишь гадать, какой из эмигрантских журналов он сейчас возглавляет.

Какой-то пошлый мадригал*

Что вообще произошло? Почему Ленский послал вызов Онегину? Потому что Ленский решил, что лучший друг соблазнил его лучшую подругу, а дело на самом деле обстояло так: Онегину было скучно, и он поддался уговорам Ленского и поехал в гости к Лариным, а там скука и пошлость, и вот в отместку Ленскому (чего он, мол, меня сюда затащил!) стал ухаживать за Ольгой (а Татьяна побледнела, вы заметили, что Татьяна побледнела?), заводит речь о том о сем и, «наклонясь, ей шепчет нежно какой-то пошлый мадригал». Из-за «пошлого мадригала» был убит поэт Ленский. А когда Ленский был реабилитирован, выяснилось, что люди разучились шептать пошлые мадригалы. В душе бушует буря чувств, а сказать человек может только нечто явно нецензурное или твердить о нарушении в период культа личности ленинских норм партийной жизни. Шепот пошлого мадригала на балу превратился в тайный партийный донос или в открытое письмо протеста с копией в Государственную Безопасность. Пулемет советской речи расстрелял личный разговор, и, продолжая говорить на советской фене, передовая советская интеллигенция продолжала считать личные отношения (кто кому с кем изменил) чем-то постыдным. Но жизнь, как и роман, начинается с болтовни в гостиной, с какого-то пошлого мадригала. Этот пошлый мадригал был отправлен в ванную комнату, где можно было вдоволь наплакаться. Личный разговор был запрещен сверху, поскольку он был экспроприрован общественными судами на партсобраниях. Но наступила эпоха волюнтаризма, и реабилитированные, возвратившись в коммунальные квартиры, вели уже бесцензурный разговор о том, кто виноват в том, что нас заставляют говорить на нашем собственном языке, который мы ненавидим. Разговор этот начинается обычно с известий об обыске, продолжается дискуссией о работе подкорки во время допроса, переходя в тираду о традиции насилия и споре славян между собою, уводящем в вопрос о лжи как о самозащите и жизни не по лжи, прерывается личными обвинениями в двурушничестве и кончается все тем же выводом о круговой поруке, в которой никто не виноват и непонятно, что с ней делать. Пока по всей жилплощади шел крутой антисоветский

* Вольный перевод доклада «Культура между строк», прочитанного З.З. по-английски в университете Оксфорда 31 мая 1978 г. Опубликовано: Синтаксис. 1980. № 8 (Париж).

разговор на советском языке, в ванной или в кухне кто-то плакал о том, что она или он не придет назад.

Но к 70-м годам география советского разговора меняется (не только за счет вступления советских войск в Чехословакию, но и за счет подрастания еще не расстрелянного поколения): «пошлый мадригал» перемещается в «большую» комнату, а «партийный разговор» закрывается на крючок в ванной. Но движется этот разговор по коридору, и вот в какой-то момент, остановившись где-то посередине между кухней и гостиной, вы оказываетесь в центре смысловой путаницы: Она (Россия) и Он (Советский Союз) из одного разговора встречаются с Ней (Таней), которую бросил Он (Женя), и личные отношения становятся историческими понятиями с большой буквы. Впервые, вместе с возникновением, точнее, с возрождением личного разговора в домах Москвы, за окнами которых летел вперед чумо-воз советской речи, моральная оппозиция партийному языку обрела слова. Дныне гордый наш язык к почтовой прозе не привык. И все же люди стали писать письма не только в высшие инстанции с копией в «Правду», но и самим себе с копией другу. Читаю с тайною тоскою и не читаться не могу.

Представьте себе, что в одной из московских квартир идет по обычному маршруту из ванной через кухню по коридору в «большую» комнату такой вот разговор. Предположим, разговор о предстоящем Митинге Гласности Молчанием. Был действительно такой митинг на Пушкинской площади: надо было демонстрировать свое инакомыслие в знак протеста против отсутствия гласности путем молчания. Надо было прийти к памятнику Пушкина в День Конституции (гарантирующей свободу слова), снять шапку и молчать. Некоторые полагали, что молчать надо, чтобы не поддаваться провокации органов, а шапку снимать перед Пушкиным. Чтобы придаться было нельзя. Со стороны ничего не поймешь. Если человек воды в рот набрал, то лишь одному ему известно, что этим своим молчанием он требует гласности. Но этот обет молчания становится демонстрацией, как только принимает монашескую форму путем снятия шапки. Демонстративное молчание такой же протест, как отказ от дачи показаний, как, собственно, демонстративная пауза в разговоре. Молчание — это и есть подтекст советской официальной речи из громкоговорителей. Демонстративный подтекст превращается в политический протест. Из личного соображения молчание превращается в общественный бессловесный поступок. Но вот представьте себе, что, вслед за обсуждением участия в таком митинге молчанием, вы получаете открытку. Обычную почтовую открытку. У нее вид праздничной открытки. И праздничная надпись: «С праздником на вашей улице». А на обратной стороне изображение памятника Пушкину на Пушкинской площади в снегу. Но, повертев открытку в руках, опытный получатель таких открыток сообразит, что слова на от-

крытке «С праздником на вашей улице» есть аллюзия и реминисценция на знаменитые слова Сталина «И на нашей улице будет праздник!»; а памятник Пушкину на открытке — место встречи участников митинга гласности молчанием в годовщину сталинской конституции 5 декабря. Вся открытка, таким образом, — это печальный намек на советский характер антисоветских митингов с тонкой демонстрацией молчания, требующего гласности.

Но ведь открытка — вещь сугубо личная. Открытка — это факт личной биографии двух людей: отправителя и получателя. Но открытка, как не заклеенное в конверт письмо, доступна любому постороннему взгляду. И прежде всего глазу цензора Главпочтамта. Пройдя через почтовую цензуру, открытка несет на себе штамп официальной почты, государственный штамп; то есть личный факт получает статус, официально признанный государством. В сталинскую эпоху личный факт не отличался от общественного и в интимных открытках люди поздравляли друг друга со здоровьем Вождя и Учителя и с Годовщиной Октябрьской Революции. Открытка, поздравляющая с митингом инакомыслящих, пародирует эту памятную атмосферу историчности, но это уже пародия: за открыткой спрятан личный разговор, начавшийся в московской квартире после смерти Сталина. Ведь открытка, адресованная конкретному участнику исторического события как личному собеседнику, персонифицирует исторический факт. Такая открытка — это материализация новой речи, где личный разговор путается с общественной дискуссией и «она» из разговора в ванной путается с «Россией» из гостиной. Эта открытка есть возведение личного разговора на официальный пьедестал (через штамп Главпочтамта).

«На вопрос хозяйки: “Чаю?” кто-то из гостей воскликнул: “Чаю воскресения из мертвых!”», вспоминает Андрей Белый начало века. Но кроме переноса словарного значения слова, существует еще перенос, так сказать, синтаксический. Одними словами дело не ограничивается. Личный разговор, возникший в 60-е годы, окружен громкоговорителями официального советского жаргона и всем тем, что за этим стоит и лежит в Мавзоле и развевается на демонстрациях и задыхается в пересылках. Новая школа прозы — это перенос стилистических законов сталинизма в личный разговор.

Как поступает верный ученик этой новой школы переноса? Прежде всего надо записывать всякую ерунду, подхваченную во время шумного квартирному разговора, и стенографировать личный разговор с человеком, разговоры с которым и есть твоя жизнь. Потом надо вспомнить, как поступали со стенограммами допросов сталинские следователи. Они искажали имена. Они приписывали одни слова другому человеку, а другие слова третьему подсудимому. Кроме того, мелькали имена великих людей. Но, кроме того, надо вспомнить, что стойкие люди старались не называть имен общих знакомых во время следствия. Опустите имена, и у

вас получится поток сознания. Но на самом деле это поток дезинформации, который понимают только участники того разговора, стенограмму которого вы читаете. Общие знакомые узнают свои реплики в стенограмме. Они могут оскорбиться. И поэтому надо поступить так, как поступала Софья Владимировна (Советская Власть): она подменяла личное высказывание цитатой из классиков марксизма-ленинизма. Если вы знаете английский или еще какой иностранный язык, у вас большие возможности: в хорошем романе всегда найдется цитата, говорящая практически теми же словами то, что сказал ваш знакомый вчера в гостях. Заменяв его слова цитатой из романа, вы можете называть вашего знакомого именем героя из иностранного романа. И в обработке следующей стенограммы вы можете приписать вашему знакомому судьбу этого литературного героя, но в обстоятельствах вашего знакомого. Возможно, что, несмотря на все эти ухищрения, прототип узнает себя, и тогда разразится скандал, во время которого вы будете отвечать на выпады вашего знакомого цитатами из украденного героя, и стенограмма этого скандала станет продолжением вашего романа. В конце этого романа будут стоять слова: «Подпись расстрелянного».

О том, как будет происходить продолжение старого разговора между внутренними и внешними эмигрантами (и репатриантами) в новых обстоятельствах 1984 года, рассказал наш общий знакомый иностранец Джордж Оруэлл. Когда жизнь идет под лозунгом «молчи, скрывайся и таи», надо слиться с шумной толпой на главной улице и, то обгоняя прохожих, то отставая, на четыре мгновения коснуться плечом друг друга и, идя нога в ногу, обменяться продуманными словами, не поворачивая друг другу лица и вновь размежеваться в толпе до следующего прикосновения плечами. Иногда между таким коротким обменом репликами может пройти неделя, месяц, год. Надо помнить и свою, и реплику собеседника. Надо много чего помнить. Шпионская жизнь на службе у неведомой державы.

Есть два рода мертвецов: одни возносятся на небо и достойно смиряются с вечным одиночеством загробной жизни перед лицом Бога; другие никак не могут успокоиться, забыть разговоры о Шиллере, о славе и торьме под пунша пламень голубой и всеми силами пытаются попасть обратно на землю в виде привидений, вампиров и прочей антисоветской нечисти. Они звонят по телефону, пишут письма и засылают в Россию джинсы с попутными иностранцами. Эти потусторонние пытаются забыть о холодном одиночестве эмиграции: потому что эмиграция — это не только отбытие с родины и разлука с близкими, но и встреча с самим собой и больше ни с кем.

Какой же тут может быть разговор, когда каждый думает или о собственном отчете перед лицом Всевышнего, или о налаживании контактов с тем светом за железным занавесом. Твоя реплика повисает неотвечен-

ной, а собеседник в оцепенении, заслышав бурчание у себя в животе, встряхивается и спрашивает: «Что?» В конце концов люди перестают встречаться, потому что необходимости в собеседнике нет, когда человек обращается к собственному пупку. Люди уже не ждут друг друга в гости, чтобы обговорить то, что случилось в тех гостях, где они были вместе, и даже самый дешевый и сивушный сорт разговорного алкоголя, сплетня, потеряла свою привлекательность. Раньше люди пили, чтобы разговориться, теперь люди пьют, чтобы не выдать собственного молчания. Не происходит постоянного обговаривания сказанных слов, смысл которых остался невыясненным. Всё вдруг всем стало ясно, и нечего скрывать от соседей: бывшие собеседники голыми ходят перед железным занавесом, который блестит ослепительным зеркалом, где каждый бьется о свое отражение. Разговора не происходит. Происходит игра в испорченный телефон. И, как в испорченном телефоне, переключки кукушки с петухом докатывается до Москвы неузнаваемо искаженной, и отвечают с другого конца нечто несусветное, о чем забыл или заставил себя забыть на этом «том свете».

Потеряно ощущение загадки и тайны случившейся встречи, совместного ежедневного бытия, тайны и загадки, на которой и держится общий разговор. Когда в каждом из собеседников ты чувствуешь загадочную правду — если не в их поступках, то в манере жизни, в жестах и интонациях, во всем том, что формулировке не поддается и что можно понять, так и не отгадав, лишь в ходе ежедневных встреч и разговоров, продолжение которых и держалось на неразгаданности этой правды: не потому, что ее кто-то из собеседников скрывает, а потому, что ее не выговоришь, ее лишь можно вечно обговаривать; когда тайна выговаривается, разговор заканчивается.

Я считаю себя верующим той религии, где имя Бога не произносится: назвать Его по имени есть пошлость и фамильярность, как в коверкании фамилий незнакомых лично знаменитостей. Чтобы знать, не умея произнести, Его имя, надо ежедневно молиться, надо ежедневно читать, комментировать, пытаться разгадать и вновь обращаться к священным текстам, какими бы незначительными они ни казались с первого взгляда. Это и есть разговор с Богом, которому нет конца. В настоящем разговоре совершенно не важно, какие именно слова произносятся на данную тему: настоящие собеседники готовы подхватить любую беседу, потому что в конечном счете любой разговор — это столкновение двух разных пониманий любви, то есть Бога, имя которого назвать невозможно и приходится говорить о чае и чаяниях, о ГОСТе и погосте, о цезуре и цензуре. Разговор — это вражда двух тайных религий, имя которых неведомо самим верующим, и, чтобы доискаться до этого имени, важны не сами слова разговора, а выяснение, что за ними стоит, какая «внутренняя реплика

собеседника» (П. Улитин). Разговор — это выяснение своих счетов с Богом через собеседника, и, когда твоя собственная внутренняя реплика загоняет тебя в тупик, разговор заканчивается скандалом.

Недаром такие скандалы происходят из-за ерунды: шел разговор о достоинствах чая в сравнении с кофе, и вдруг собеседник вскакивает и хлопает дверью. Вспоминая этот ерундовый разговор до испуга, понимаешь, что в незначительных, случайно и неохотно или, наоборот, до смешного легкомысленно промелькнувших словах разговора было сказано о самом существенном для тебя — что ты не решался или, точнее, не догадывался сказать о себе самом. Память враждебна всему личному (О. Мандельштам), и, думая о самом себе, человек самого себя цензурирует, память совершает самопредательство, и уличить ее в этом может лишь случайная реплика собеседника, странным образом разрешающая твой негласный вопрос, который не решался задать самому себе. В этой негласности и запятанности вопроса к самому себе и одновременно в тяге к саморазоблачению — сущность тяги к собеседнику и кружению в разговоре. И потом, в условных ночах, мы пытаемся восстановить, какое щебетание нашей памяти закричало в невольных словах собеседника. С этого и начинается литература.

Литература — это разговор, который мог бы быть, но не состоялся; точнее, состоялся, но промелькнул незамеченным в уме, пока уста проборматовали какую-то ерунду в ответ. Но вот, в ночь после разговора, как после допроса, ворочаешься в зыбучем песке предположений: «Он мне сказал, имея в виду, ЧТО, а я, дурак, не сообразил, что надо ответить ТАК». Самое замечательное в этом ночном пересчете дневных промахов: с какого-то момента, пытаюсь восстановить высшую справедливость, мы сочиняем непрозвучавший разговор, обмен внутренними репликами, и начинаем приписывать себе слова нашего собеседника, а ему приписывать свои собственные ответы и намерения, направленные против нас самих, но в ответ на которые у нас уже заготовлены убийственные аргументы. Что не сумели днем в словах сказать уста, то пулями доскажет ночью память. Мы пытаемся вообразить себе разговор, где при всей провокационности вопросов собеседника столь же убийственны наши ответы. Литература — это тоска по несостоявшемуся разговору, тоска, спровоцированная прошедшей беседой. И в этом идеальном разговоре говорится про себя, как про другого, а про другого, как про себя. Как приписать собеседнику собственные промахи, а себе все заслуги, чтобы догадаться о собственной моральной катастрофе? В приписывании на собственный счет чужих слов, отгадав таким образом слова своей собственной мыслимой реплики во время беседы, и заключается литература.

Но в этом, в сущности, и заключается работа переводчика: отыскать в памяти эквивалент родной речи в ответ на услышанное иностранное сло-

во. В этом отношении к беседе и заключается открытие, сделанное П. Улитиним в прозе: те реплики, которые остаются невысказанными в момент разговора, они — переводные картинки услышанного и собранные вместе, выстраиваются в новый разговор — литературу. Я не имею в виду разговор со всем человечеством. Такового не существует. Мы всегда сводим условные счеты с близкими друзьями. Разговоры же людей одного круга поразительны одной чертой: люди одного круга говорят одинаково. Невозможно сказать, кто кому подражает, потому что в одной компании мы разговариваем цитатами друг из друга, промывая друг другу косточки, накапливая архив личных событий, вырастающих в некую мифологию клана. В этом клане (как в африканском племени, где все в роду с кольцом в носу) все похоже друг на друга манерой, интонацией, вплоть до манерного заикания. Вошедшему в это застолье разговоров с улицы, со стороны, непонятно, почему раздается общий хохот при каком-то незначительном словечке и почему упоминание какого-то незначительного события встречается гробовым молчанием. Люди одного круга понимают друг друга с полуслова, по ключевым словам, значение которых меняется год от года, в связи с новыми событиями внутри этого круга, и вовремя прозвучавшее ключевое слово может быть встречено взрывом хохота или скандалом, непонятым со стороны.

Разговоры такого круга вырастают, короче говоря, в свою РЕЧЬ: со своим стилем, строем, грамматикой, синтаксисом и лексикой, всем тем, что и создает новую литературу. Так шло развитие русской литературы по крайней мере до революции, от поэтов круга Пушкина до кружка Станкевича. Пушкин не открыл никакого нового поэтического языка: в его кругу все так писали, это была речь круга, но только вот Пушкин говорил этой речью лучше своих друзей; недаром же многие годы то или иное стихотворение Жуковского приписывалось Пушкину, пока не выяснилось, что писали они вместе. Недаром же Белинского обвиняли в том, что, мол, Станкевич все наговорил, а он, Белинский, все взял и записал. Достоевский — единственный член кружка Петрашевского, кто услышал и угадал в разговорах этого кружка новую речь, новую мифологию мышления, новую литературу. Он действительно все списывал, но не из стенограммы разговоров, а из того непроизнесенного диалога участников разговоров, диалога, происходившего в головах собеседников, когда уста натывались на ключевые слова вокруг событий этого кружка. Разговоры узкого и сплоченного кружка — это новая речь, окруженная мутным полосканием затертого официального общепринятого языка, и новая литература всегда возникает с угадыванием новой речи, рождаемой только в кругах и кланах. И когда такие круги исчезают, возникают в литературе дурные стилизации, когда подражание стилю разговора умерших или ушедших в прошлое сочетается с глухотой к окружающей тебя речи (толстофадеев-

щина). Последним всплеском благотворной кружковщины были отношения в кругу Белого—Блока: но, уже замороженный и погубленный надеждой на всеобщий язык преображенного человечества, Андрей Белый заметил и ввел в свою литературу лишь ритмы и интонации своих личных разговоров с Блоком; вместо того чтобы разобраться и услышать новую мифологию речи, рождавшейся в их отношениях, он взгромоздился и пришпорил все мифологические конструкции, с грохотом катившиеся паровозом эпохи, сработанным инженерами человеческих душ. Но попытка разобраться в загадке интимного разговора была все-таки сделана, и в одной из лучших книг об Александре Блоке Андрей Белый так оправдывает неспособность передать «литературу» своих разговоров с Блоком: «У нас есть две пары ушей: одни слушают внешнее слово, текст слов, другие слушают внутреннее. Когда бодрствуют одни уши, то неизбежно погружаются в сон другие». Андрей Белый не учел еще третью пару ушей, которая никогда не дремлет.

Проза, растущая из речи закрытого круга, неизбежно бессюжетна, поскольку жизнь такого круга происходит в разговорах, а не в действиях. Сюжетом в такой прозе становится прослеживание судьбы однажды сказанного слова, существенного, ключевого в ту зиму, для этой весны, и судьбу этого слова надо проследить в нагромождении посторонних разговоров. И потом еще так всё зашифровать, «чтобы никто не догадался, что это песня о тебе» (советская песня). В ход идут цитаты из классиков, когда нельзя процитировать прямую речь знакомого; переписываются страницы иностранной литературы там, где герои ведут себя так же, как наши знакомые вчера, сегодня и завтра. Тут мы и возвращаемся к проблеме перевода. Если русская литература понятна в конечном счете только в России, то проза Улитина до конца понятна только улитинцам. Ее нельзя перевести на советский, общеупотребительный язык: она перестанет быть литературой своего круга, то есть литературой вообще. Но это трагедия не прозы Улитина, а советской жизни.

Напомню, что вместе с окончательной победой социализма в России советская власть перешла от чисток партаппарата к химчистке русского языка и вместе с физическим уничтожением фракций и кружков в России утвердилась советская речь как единственно возможная и мыслимая: из языка партийных лозунгов она превратилась в речь каждого в отдельности и вместе взятых и арестованных. Но вот, с 60-х годов, вместе с разоблачением культа одной только личности было реабилитировано право двух личностей обсуждать друг друга хотя бы в стенах личной квартиры. Вновь зазвучали разговоры о Шиллере, о славе и судьбе под водки пламень голубой. Вновь кружок Пушкина не общается с кружком Станкевича, и оба кружка не желают иметь ничего общего с кружком Асаркана; в каждом кружке понимают друг друга с полуслова, свои ужимки и прыжки, своя

речь. И свои тайные собрания по четвергам и субботам. Но у заново народившихся кружков — одно существенное отличие от кружков прошлого века: московские круги шестидесятых напоминали тайную организацию, а речь, складывающаяся из разговоров в этих кружках, была похожа на шифровку. Это и возвращает нас к прозе П. Улитина и к эмиграции — внутренней и внешней. Чтобы понять и принять литературу, возникшую на речи в кругах 60-х годов, надо понять и принять наличие шифрованности в отношениях в те годы. Невьясненность тайны и загадки, объединяющей одной судьбой двух людей в разговоре, превратилась в секретность и хорошо охраняемую привилегию встречи людей, объединенных одной тюрьмой. В такой ситуации ничего нельзя сказать открыто: нельзя употреблять имен, нельзя впрямую рассказывать прошедшие события, и характеры новых героев неоднозначны: каждый ведет себя и говорит одно на публике и другое в четырех стенах интимного разговора.

«В нашем кругу таких слов не употребляют. В нашем кругу таких поступков себе не позволяют». Такое можно услышать в нашем кругу. Не важно, какие слова и какие поступки. Главное, что мы — кучка избранных, закланных друзей, а вокруг нас вьюга советского хамства, единственная защита от которого — стены разговора, понятного только нам, только людям нашего круга. Так, за четырьмя стенами квартиры, где мы собираемся по четвергам, ревет советская феня, варварский язык завоевателей иностранцев; их можно называть, в зависимости от вкуса к философии и религии, варягами, греками, марксистами или евреями, народом или государством; но феня их чужда четверганистам, говорящим четвергазмами. В разговорах на четвергах могут просачиваться советизмы — но лишь те, что недоступны переводу на язык нашего круга. Мы читаем газету «Правда» между строк, как иностранный плохо усвоенный язык: по употреблению слова в контексте стараемся угадать его словарное значение.

Такое состояние ума называется «внутренней эмиграцией». Но этого ярлыка не может избежать ни один российский круг близких по духу или по телу людей, будь то кружок западников или славянофилов, партийных работников или демдвижников: все они одинаково далеки от народа, и под этим нужно понимать чуждость речи конкретного круга (традиционно закрытого) так называемой общепринятой речи, в наше время — советской. Она, эта общепринятая речь, всегда воспринимается как враждебная, как иностранная, лишенная той интимности, которой наделена речь близких людей одного круга, той интимной тайны, которая и есть горячее, зажигающее мотор закрытого разговора. Выходя за четыре стены той квартиры, где происходят четверги, очередной Четверган переходит на советскую официальную феню, стараясь протащить в нее свой жаргон, свои четвергазмы, переводя «наш» язык на «их» иностранный. «Они» — иностранцы, «мы» — свои исконные русские люди.

Но вот мы оказались настоящими эмигрантами, а не внутренними, мы вывернули себя наизнанку в эмигрантскую жизнь, показали свое эмигрантское нутро и оказались иностранцами, заброшенными на парашюте отъезда на чужую территорию, к туземцам, которые лопочут на своем непонятном нам языке. И, оглянувшись, мы снова обнаружили себя за железным занавесом, по другую сторону, когда Россия — она «за шеломенем еси». Точнее, что железный занавес, щит-шеломень, переместился и отделяет теперь не только порог нашей квартиры, когда он отождествлялся с железными воротами КГБ советской речи; теперь железный занавес переместился на государственные границы и наглухо задвинул засовы русской речи вообще. То есть если, сидя в своем закрытом кругу, мы привыкли относиться к советской речи как к иностранной, считая своей родной — речь своего круга, то теперь в подтексте оказался весь русский язык целиком, а сами мы, его носители, тоже каким-то образом нигде — ни здесь, ни там, в подтексте. Если раньше мы вылавливали в официальной советской печати намеки на судьбы и приговоры нашего закрытого круга, то теперь, раскрывая газету на другом языке, мы рыскаем по дебрям чужого языка и, когда встречаем любое упоминание российской курлесицы, наши глаза вспыхивают светом зияющих высот. Совершенно неважно, что упомянуто: советское завоевание космоса или арест знакомого нашего знакомого инакомыслящего, фотография Лубянки или улицы, где жил сам, разрядка, олимпийская зарядка, закидывание выездных виз на дальние расстояния или прекращение гонки вооружений. Все, что проглядывает сквозь щели железного занавеса, становится одинаково важным, без разбора. Для нас, соглядатаев оставленной жизни, характерна неразборчивость. Раньше были важны лишь разговоры своего круга, теперь они разрослись во весь Советский Союз, от края и до края, от моря и до моря. Советский солдат-оккупант под портретом первого секретаря Политбюро стал столь же родным, как и глаза друга.

Точнее, это так для тех, для кого это так. Безобразность эмигрантских споров, ссор и полемики состоит в том, что те из эмигрантов, кто продолжают считать себя русскими гражданами, несмотря на паспортную приписанность к другим странам и континентам, начинают выступать не от имени своего круга, принадлежность к которому «там» и означала быть «русским», но от всей России сразу, от имени и по поручению. Прекрасная запутанность личных ссор обрушилась в загадочный скандал: оливы здесь — осины там. Но принадлежность к своему кругу избранных по отпечатку гораздо глубже, и вот люди, говоря за всю Россию от имени и по поручению неизвестно кого, имеют в действительности в виду позицию своего круга, что и здесь проявляется в неприязни к посланникам других кругов; но только разгром этих враждебных группировок идет уже от имени всей России, и личные враги тут же вырастают в статус «врагов народа».

Россия, Москва, народ и правительство — все, что было жизнью лишь разговора своего круга там, превратилось здесь в символ веры, и разговор в эмиграции принимает инквизиционный характер, когда к осуждению взглядов противника приплетается неприязнь к выражению его глаз: ведь он не свой, не наш, из другого круга, где у всех носы загнутые (или курносые); но раньше мы от курносых носы воротили и только; а теперь, оказавшись в одном тазу и пустившись по морю в грозу, мы должны осуждать их от имени и по поручению всей «нашей» России, поскольку они себя тоже отождествляют со всей «их» Россией: ведь и у тех и у других за железным занавесом общая география. Такой разговор не сулит продолжения, это мертвый конец, и в этом, пожалуй, главное оправдание моей пораженческой позиции. Моя же пораженческая позиция состоит в том, что мы для России — потеряны; мы стали полноправными представителями того самого загнивающего Запада, и, даже если что-то издаем по-русски, мы ничем не отличаемся от британца из Турции, пишущего по-турецки, или француза из Марокко, продающего апельсины: он ничего другого не умеет делать, хотя столь же горячо переживает за своих турецких или марокканских бывших сограждан в бананово-лимонном Сингапуре. То, что мы говорим по-русски и пишем по-русски, поскольку на другом не обучены, не лишает абсурдности ставшие столь популярными призывы к западной мировой общественности со стороны русских эмигрантов, живущих, между прочим, по западную сторону от железного занавеса: «Когда наши танки вступят на нашу территорию, не говорите, что мы нас не предупредили». Так может выражаться только человек, который страдает раздвоением личности: от имени себя здешнего по поручению себя тамошнего. Только себя тамошнего он отождествил со всей Россией, а себя здешнего воображает чужаком и непонятым одиночкой, несущим на своем эмигрантском горбу всю Россию. Но на самом деле он несет лишь самого себя.

В гостиных свободного мира, от Нью-Йорка до Иерусалима, сидят мрачноватые молчаливые скептики и на светский вопрос «А правда ли, в России нет свободы слова?» начинают горячо размахивать руками, подкрепляя ломаную речь красноречивыми жестами, чтобы изложить свою обрезанную отъездом жизнь на другом языке. Они уехали ввиду отсутствия свободы слова и потеряли эту свободу слова физически: ввиду невозможности изложить на чужом языке свою проникновенную мысль об отсутствии свободы слова в родной речи. Другая жизнь — это всегда иностранный язык, и этот язык надо учить, угадывая в нем родную речь, как в обратном переводе: учить хотя бы на том уровне, чтобы ввести в свой обиход новые русские слова о других лицах, улицах, событиях. Так развлекался Набоков, вначале транскрибируя любимые русские стихи английским алфавитом, а потом догадался, что в его благодарности отчизне «за злую даль» уже скрыта идея нимфетки Лолиты.

Чувство изгнанника, добровольного или вынужденного, — тема классической поэзии, которая по Ломоносову есть сближение далековатостей. Для того чтобы угадать эту близость далековатостей, надо уметь искажать свою собственную мысль, чтобы приноровиться, открыть для себя нового собеседника, новые слова, новый язык, новую речь. Разговор, как мысль изреченная, есть ложь, обман: для продолжения разговора надо придумывать себя нового, и соглашаться, рядом сидя, и ласково в глаза смотреть — не для того, чтоб не обидеть, а для того, чтоб уцелеть в разговоре. Внимательно углядывать в новой жизни собственное прошлое и приписывать его собственному будущему, превращая свою жизнь в словарь иностранно-русского языка. Не надо заводить архива, над рукописями трястись. И эти пастернаковские слова надо понимать в том смысле, что архив должен быть в постоянном движении, подстраиваясь под сегодняшний день.

В эмиграции нет литературы, потому что она не желает стать эмигрантской, раз и навсегда осознав, что мы уже однажды обогнали собственную смерть. Наш собственный труп, кожу, из которой мы вывернулись, перепрыгнув через железный занавес, ужасно раздувать до размеров всей России, чтобы затем бить этим пузырем по лицу своих противников. Мы унесли и протащили через железные ворота лишь то, что удалось утаить от властей, от разлуки, от чужбины, и именно это, как и родной, теперь второй, язык, у нас теперь не отнимешь никакими силами: это личное дело каждого, и ее кредо можно понять в новом разговоре, и это, и только это выяснение достойно споров. И именно это и есть настоящая память, и, в отличие от памяти архивной, эта память, слава Богу, агрессивна, устремлена вперед, она ищет продолжения, глядясь в настоящее, как в зеркало.

Узнавание забытого через незнакомое естественно, как вдох и выдох. По всем столицам мира ходят под ручку эмигранты, и между ними происходит один и тот же обмен репликами: «По-моему, на Ленинград похоже», говорит бывший ленинградец. «А по-моему, ну прямо Москва», говорит бывший москвич. «Да какая же это Москва, когда прямые проспекты», возражает ленинградец. «Да, может быть, но в Ленинграде нет таких китаевидных башенок», не сдается москвич. А разговор этот происходит на улицах какого-нибудь Харбина. Ни один из них не отдает себе отчета в том, что каждый видит в незнакомом городе те улицы и дома, которые были заучены наизусть жизнью, а потом ушли в подвалы памяти. Но диалог этот доказывает и то, что не такие уж они особенные, наши родные города: они лишь, как любимые стихи, заученные наизусть, лезут на язык при каждом удобном случае. И то, что новые встречи напоминают о старых лицах, в этом и доброта этого мира, в этом и единственная надежда на продолжение старого разговора, от которого мы бежали, размахивая белым флагом эмигранта и чужеземца.

В одной английской пьесе под названием «Прежняя родина» главный герой, один из четверки лучших людей Англии, записавшихся из соображений духовного протеста в советские шпионы и бежавших в Москву, сидит на подмосковной даче с охраной вокруг забора и разговаривает про прежнюю родину с родственником из британского министерства иностранных дел: родственник приехал уговаривать героя вернуться на родину: «Ну, отсидишь, зато напишешь потрясающие мемуары, тебя простят». На провокационный вопрос родственника, как герою живется с его новыми коллегами, герой отвечает: «Жизнь члена партии похожа на существование шампиньона: сидишь в темноте, и периодически на тебя выливают ведро дерьма». Родственник сначала хочет записать остроумный анекдот в свою записную книжку, но, раскрыв записную книжку на соответствующей странице, обнаруживает, что афоризм не нов:

«Но ведь это старый английский анекдот про сотрудников Би-би-си!»
«Вот именно!» усмехается герой.

Старый опытный шпион знает, что нужно вспоминать старые слова, играющие в новых обстоятельствах, и старыми обстоятельствами проверять новые слова. В этом и состоит продолжение старого разговора. В новом фарсе опытный шпион углядел старый анекдот. Он оглядел новое помещение, и вдруг в новых лицах углядел знакомые гримасы — как в том, другом доме на улицах прежней родины, когда один усмехнулся, другой брезгливо сморщился, а третий встал и хлопнул дверью; и именно эти изломанные и лживые жесты напомнили старые слова.

Мы, шпионы на службе у нашего прошлого, рыскаем по разговорам на иностранном языке, пытаюсь углядеть в них скверный анекдот нашей прежней жизни. В Москве мы искали антисоветский подтекст в «Правде», теперь нам надо искать нашу правду в известиях на другом языке. Проборматывать про себя наизусть старые слова, пока вновь не поравняешься в толкучке другого языка с их предельно точным переводом; короткий обмен репликами, и вновь надо хранить старый анекдот про себя. Идет продолжение старого разговора.

Старые письма, новый разговор*

1

Есть легенда об уникально проникновенной форме личного общения в России — культуре разговора, устной речи. Сами знаете: купе поезда дальнего следования, бутылка, колбаска... поехали. Русское застолье, кухонная исповедальность, подъездная задушевность. Остроумцы идут еще дальше и приводят в пример, скажем, российскую манеру устных толкований почтовых адресов. Даже в наши дни, при наличии подробнейших карт города, изложение маршрута становится поводом для чего-то большего — хотя бы для того, чтобы вспомнить прежнюю Москву, когда карт не было, вспомнить собственные невзгоды, антипатриотические настроения и старые обиды. Сам же маршрут поиска дома по этой устной легенде — как волнующий детективный роман с узнаванием улик по дороге. Как будто мы не хотим расстаться с магией запутанных маршрутов нашей жизни, зная, что «сложное понятней им» (Пастернак). Подобная логика всегда оставляет собеседникам пространство для маневров, держит нас в интригующей неопределенности о следующем шаге — суррогат свободы.

В устной речи много дыхания — и в прямом и в переносном смысле, достаточно пространственных пауз для воображения, не стесненного уплотненной реальностью, достаточно недоговоренностей для увливания, уловок и уклонения от прямого ответа. Устная речь позволяет всегда сказать: «Я имел в виду нечто иное». В разговорном слове есть вольная необязательность. В мире, где политические режимы и вывески магазинов меняются за ночь, эта необязательность — как кислородная подушка астматику. Чувство постоянства, надежности в географии нашей жизни, как это понималось в старой доброй Европе, кончилось, наверное, при Иосифе Виссарионовиче Сталине. Дальше пошла виртуальная реальность.

И так далее. Все это так. Но мы при этом догадываемся, что все это одновременно уже и не так. Национальные стереотипы сместились, стали расплывчатыми. Когда говорят про английскую, скажем, сдержанность, забывают, что Англия — еще и родина панков и бритоголовых футбольных

* Опубликовано: Пушкин. 1997. № 6—7 (Москва).

болельщиков, они распевают футбольные гимны с тем же энтузиазмом, с каким советские фронтовики — сталинские песни. Нигде так много не говорят, как в Англии: галдеж в пабах, журчание светской болтовни на коктейлях, несмолкаемое кружение разговора за дружеским ужином. И тем не менее мы знаем, что разница есть. И мы знаем: произошли некие неоправимые перемены — и в устном и в эпистолярном общении — и тут и там.

Когда я перестал доверять письмам и признаниям как высшей судебной инстанции в интимной связи с близкими людьми? Не я ли исписывал страницы, воспевающие разговоры дружеского клана, где (цитирую самого себя) «в каждом из собеседников чувствуешь загадочную правду», когда «случайная реплика собеседника странным образом разрешает твой вопрос, который не решался задавать самому себе», и в «этом идеальном разговоре говорится про себя как про другого, а про другого как про себя». Литература же была для меня как этот самый «идеальный примысленный разговор, который мог бы быть, но не состоялся, а если и состоялся, то промелькнул незамеченным в уме... Реплики, которые остаются невысказанными в момент разговора, они — переводные картинки услышанного, и собранные вместе, выстраиваются в новый разговор — литературу». Перечитывая эти собственные строки, я поражаюсь собственному разговорному напору и эпистолярному энтузиазму.

Необходима ли для этого энтузиазма некая атмосфера тюремной изоляции, эпистолярной недостаточности, словесного голода? Вспомним, как кончали в руку солдатики, перечитывая письма любимых. Как плакали заключенные в зоне, получив письмо с воли. Как бежал я сам от окошка центральной почты на Трафальгарской площади до ближайшего паба, чтобы дрожащей рукой вскрыв письмо из Москвы, перенестись от лондонского столика со стаканом виски за московский стол с рюмкой водки. Прорвавшиеся через кордон, слова как будто под увеличительным стеклом цензуры росли и звучали громче и значительней. Я писал по три-четыре письма в неделю, не считая почтовых открыток, не считая телефонных разговоров, не менее интригующих на таком расстоянии, — само расстояние, география работали на литературу, затевали романтическую драму, закручивали романский сюжет.

Впрочем, в самой Москве я воспитывался — как человек слова литературного — в кругу, где люди обменивались эпистолами по несколько раз в неделю, хотя жили в одном городе, чуть ли не одной улице. В посланиях, скажем, моего литературного ментора Павла Улитина или в открыточных почтовых коллажах духовного наставника Александра Асаркана обыгрывалась чуть ли не каждая провокационная реплика недавнего разговора. Эпистолы этих наших старших друзей и наставников потом осмыслились в переписке с друзьями-однолетками, в первую очередь — с поэтом Михаилом Айзенбергом. Эти слова из почты и были для нас скрижалями за-

вета, десятью заповедями, постановлениями Верховного суда и инструкциями органов безопасности. Откуда возникало тогда это ощущение исключительности, уникальности, избранности — сакраментальности этих разговорно-эпистолярных отношений?

Была ли это просто энергия юности? Наверное. Но не совсем: нашим духовным наставникам было уже за сорок. И хотя за окном была советская власть, в домах было тепло, уютно и раскованно. Невозможно объяснить эпистолярный раж в кругу Пушкина одной лишь депрессивностью Николаевского режима. Как, в таком случае, насчет эпистолярной горячки и ночных посиделок в кругу Вордсворта, современника Пушкина в либеральной Англии, на фоне идиллического ландшафта Озерного края? Я не хочу сказать, что внешнее давление или юношеская одержимость не играют роли в этом феномене. Играет роль все. Но сам ажиотаж общения коренится, по-моему, в более глубоком и одновременно примитивном чувстве — в природе самого ажиотажа: то есть в ощущении любви — к себе, к друзьям, к ситуации. Именно с этой любовью приходят ощущение избранности и желание ее непрерывно обговаривать. Восприятие себя как единого целого с кругом друзей. И еще — убежденность, что это ощущение избранности и исключительности будет длиться вечно.

Нас скрепляла, как бы в одну разговорную «мафию», некая сакраментальная тайна. Продолжение разговора и держалось на неразгаданности этой тайной правды: не потому, что ее кто-то из собеседников скрывает, а потому, что ее не выговоришь, ее лишь можно обговаривать; когда тайна выговаривается, разговор заканчивается. Спрашивается, когда же тайное становится явным, то есть очарованность проходит и наступает разочарование в личном общении? Наступает это явно тогда, когда влюбленные перестают воспринимать друг друга как нечто единое и начинают вдруг всматриваться друг в друга как бы со стороны. Так люди перестают узнавать себя после насильственных революций, добровольной эмиграции или, скажем, ухода на пенсию. Осознание собственной отдельности (даже в большем степенности, чем собственной отделенности от других) в свете неуловимых перемен в нашей жизни совершенно естественно воспринимается нами как индифферентность, измена и предательство со стороны тех, кого мы считали неразлучными друзьями и соратниками.

Но подобное может произойти и без всякой видимой причины, без исторических катаклизмов и мировых катастроф. Еще месяц назад казалось, что ты неразлучен с этим человеком и связь эта — на всю жизнь. И вдруг тебе говорят: все прошло, кончилось, «я больше ничего не чувствую», к прежнему возврата не будет. И ты понимаешь: любовные письма возвращают друг другу не из-за боязни шантажа в будущем, а потому, что слова этих писем больше ничего не означают. Эти слова были написаны другим человеком, и написаны были не тому, кто их сейчас перечитывает.

Оказывается, любовь, как и советская власть, тоже проходит. Мы этого раньше не знали. Мы не знали, что люди меняются. Отделяются и уходят в отдельную комнату, в другую жизнь. Ты, мол, конечно, самый близкий из всех чужих, но мы уже давно каждый за себя. Любовь прошла. И с какой-то детской ревностью мы поворачиваемся к прошлой близости — спиной: ах, если так, если мы уже не любовники, ты сама по себе, а я сам по себе, то и вообще нечего общаться, переписка заканчивается, почта закрывается, телефон отключен! Мол, если мы за частную собственность, то и все общее надо с корнем уничтожать, вымарывать свидетельства прежней общности черными чернилами и сжигать в печке-буржуйке.

2

Как же так? Совсем ведь недавно друг друга любили. А ныне? «Мы просто знакомы». Как странно. В ответ слышишь, что никто тебе изменять не собирался. Никто не планировал никакой измены. Просто произошла другая встреча, не признанная вначале как любовь. Вначале все продолжали делать вид, что ничего не происходит. Но с каждым днем ему становилось все яснее: это именно то, о чем мечтал всю жизнь. И под влиянием этого человек стал другим и уже не отвечает за того, кто был связан с тобой, казалось бы, на всю жизнь. Это не предательство: тот, кто любил, останется в памяти неизменным; тот, кто обрел иную любовь, не хочет от тебя эту новую любовь скрывать.

Книга-исповедь кардинала Ньюмана «*Apologia Pro Vita Sua*» стала настольной для всех тех, кто постепенно оказался в рядах врага не как сознательный предатель, а как человек, постепенно меняющий свои убеждения. Джон Генри Ньюман был английским теологом, властителем умов оксфордской элиты, всех тех, кто в благополучную Викторианскую эпоху поставил под сомнение постулаты англиканской церкви, то есть английский образ жизни. С тех пор как Альбион откололся от Ватикана, когда пап римский отказал Генриху VIII в праве на развод, Ватикан постепенно превращался в глазах англичан чуть ли не в резиденцию самого Сатаны. Свободомыслящий английский скептик вообще не способен смириться с идеей некой божественной осиянности, святости клерикала в сутане, и поэтому доктрина о папской непогрешимости в глазах англикан ничем не отличается от варварского слепого идолопоклонства, сатанинского культа. Образ — прямо из советских учебников по антирелигиозной пропаганде. Для британских патриотов католики еще и участники пороховых и всяких других заговоров по свержению тех законных престолонаследников английской нации, кто отказался от католичества.

С другой стороны, католичество, из-за своей связи с Европой, было всегда неким запретным плодом для нашей интеллектуальной фронды,

кто предпочитал метафизику европейского космополитизма дешевому британскому патриотизму под виски с элем. Дело дошло до того, что к 30-м годам XX столетия, перед Второй мировой, отщепенство вошло в моду до такой степени, что если ты не коммунист или еврей, ты просто обязан был стать хотя бы католиком — иначе о чем с тобой разговаривать в салоне Блумсбери?

Столпы англиканской церкви обвиняли Ньюмана в том, что он, давно, мол, зная о своем католичестве, продолжал, в должности англиканского священника, смущать умы и совращать в римско-католическую веру свою паству. Он же утверждал, что до того, как он осознал свои взгляды как римско-католические, он считал, что просто-напросто принимает участие в реформации своей англиканской веры. Он соглашается со своими противниками, что действительно на каком-то этапе он начал подозревать, что его теологические изыскания заводят его в стан католиков. Но он не был уверен в собственных окончательных выводах и поэтому не мог объявить во всеуслышание о своих тайных и явных догадках, которые были неясны ему самому.

На каком-то этапе он не говорил всю правду, потому что не был уверен, в какой степени «полная» правда не окажется ложью. «Полной» правды просто не было. По своим взглядам он действительно уже был католиком, но свой католицизм он не считал римско-католическим, скорей — проангликанским, но антипротестантским. Да, действительно, ретроспективно, когда он уже стал католиком, он смог нащупать нити, связывающие его с католицизмом чуть ли не с самого детства. Но вся эта картина закономерной логики религиозной трансформации возникла лишь постфактум. Короче, человек, ставший другим, не может отвечать за того, кем он был и кем быть перестал.

Джон Ньюман до конца жизни не уставал оправдываться перед прежними друзьями и соратниками. Ньюман начинал с реформаторских (точнее, антиреформаторских) идей по освобождению английского христианства от теологически ошибочных концепций и вульгаризмов. Постепенно он пришел к выводу, что истинное, с его точки зрения, христианство ничем не отличается от римско-католической доктрины. А значит — или же англиканская церковь должна вернуться в лоно католицизма, или же сам Ньюман должен стать католиком. Англиканская церковь советам Ньюмана не последовала. Поэтому Ньюману ничего не оставалось, как перейти дорогу и из англиканского священника стать католическим, за что он, в конце концов, и удостоился титула кардинала. В сущности, небезызвестный нам Шигалев из «Бесов» Достоевского именно так и мыслил: начал с идеи абсолютной свободы, а закончил абсолютной тиранией, ни на секунду не поступившись ни логикой, ни совестью.

Нужно сказать, что кардиналу Ньюману не удалось сохранить друзей и в том и другом стане. В Ватикане кардинал Ньюман своим не стал. Кому нужен был этот английский интеллектуал с его теологическими ухищрениями по примирению английского трона с папским престолом? В родной же Англии Джон Ньюман стал чужим среди своих. Это — проблема промежуточности. От нас требуют полной определенности. От нас требуют окончательного выбора и ответов на анкетные вопросы. А он настаивал на своей промежуточности как принципе мышления. И возвел эту неопределенность в некую философию права на ошибку.

3

Я попал обратно в Москву из Лондона после тринадцатилетней разлуки с друзьями и близкими. Я был готов к встрече, готов был начать разговор там, где он прервался в последний раз (по почте), потому что жил на витамине и адреналине этой непрерывной переписки с Москвой. И узнавание с обеих сторон, казалось бы, было безошибочным. Пока я не услышал от одного из самых близких мне людей: «А ты в разговорах с другими как-то странно все время подставляешься».

Я вначале не понял. Но мне объяснили. Я слишком поддакиваю в разговорах с людьми. Слишком быстро, мол, соглашаюсь и готов принять чужую точку зрения. «А в Москве так в общении не расслабляются». Я понял. Это действительно так — внешне: со всеми бесконечными «да-да, угум, ну, конечно», со всеми улыбками и кивками головы я делаю все, чтобы собеседник почувствовал себя уверенно. Слишком хочу понравиться. Я даже понял, откуда это: за годы жизни в Англии я по-обезьяньи перенял кое-какие замашки, манеризмы, интонации, жесты. И в частности — привычку поощрять собеседника к выражению его же собственных идей в разговоре.

Но не следует воспринимать эту английскую доброжелательность как слабость. Природа ее двойственна и обманчива. Я помню, как в первые годы в Англии я возвращался со светских сборищ в лондонских домах, и в ушах у меня звенел лишь собственный голос. Дело в том, что стандартный светский вопрос о том, как, когда и почему я попал в Англию, я воспринимал как приглашение к исповеди — о советской власти и интеллигентской судьбе в эмиграции. Собеседник-англичанин внимательно слушал. Ободряюще хмыкал. По дороге домой до меня доходило, что даже имени его я не удосужился спросить. В России не привыкли задавать лишних вопросов. В результате другие знали меня как облупленного, сами не поведая мне ни единого секрета о себе. Англосаксонская школа общения — это настойчивый интерес к иному, к чуждому, к экзотике. Ты обязан задавать вопросы пришельцу. Ты обязан разделить трапезу с туземцем. Обя-

зан всех знакомить друг с другом. Мы же жмемся по углам. Мы ищем своих, кровных, похожих на нас самих, тянемся к родному дому. И, подозревая отсутствие такового, продолжаем врать про себя, себе в этом не признаваясь. Мы слышим лишь собственный голос. Мы продолжаем требовать искренности общения, подозревая, что самой общности и тайны больше нет.

Нет ничего скучней чужой любовной переписки, если письма эти сочинялись искренне. Это так же скучно, как пересказы чужих снов. Значительность их — лишь в воображении самих участников любовного акта или ночного кошмара. Мы знаем, что лучшие образцы эпистолярного жанра сочинялись сознательно как литературное произведение: это не романы, конечно, но это и не бессознательная исповедь чувств; это выдумывание самого себя на ходу по ходу дела в ходе ежедневной текучки — для другого, ему и во имя его, выдумывание себя таким, каким ты хотел бы себя видеть в его глазах. Человек больше самого себя, он самому себе не ведом, он пробует себя в разных ипостасях, ему нужен чужой взгляд, чтобы увидеть себя со стороны в глазах другого. Искренность тут не в полной откровенности и эмоциональной развязности, а в попытке до конца испробовать все возможности себя в ином — другом, не таком, как прежде, — свойстве. И я думаю, все разговоры о разнице в общении — в России и вне ее — именно в разном отношении к искренности такого рода метаморфоз.

Может быть, мы принципиально не способны говорить правду. Правда слишком велика для разговорно-эпистолярного слова. Можно (хотя и трудно), конечно, не врать. Но и в этом нет ничего особенно обнадеживающего для прояснения истины. Может быть, мы способны лишь на постепенное продвижение к истине через разные формы лжи и вранья. Самая восхитительная и интригующая форма разговорного обмана и надувательства — в Интернете, где можно выбрать себе хоть пять псевдонимов и изображать из себя кого угодно. Но даже это сознательное шарлатанство, по-моему, имеет свой смысл: ты можешь выговаривать и обговаривать свои самые тайные страстишки в компании себе подобных с совершенно полной безнаказанностью при полной анонимности. Честность тут — в поддержании иллюзии, виртуальной реальности.

Лондонская школа учит нас тому, что в конечном счете общение — это не попытка отыскать единство с себе подобными, а увидеть себя и других с необычной стороны. Интернет — как английский частный интернат, *public school*, где обучают жить и говорить в разных обстоятельствах на заранее предложенную тему, как бы по системе Станиславского. Общение — это своего рода самопровокация, подстрекательство на нечто такое, чего от себя не ожидал, сидя в одиночестве.

Англосаксонский ум пытается обнаружить, выявить и подчеркнуть разницу, дать ей имя, подыскать ей форму, нишу, возможность дышать и со-

существовать, соседствовать с другими, себе не изменяя, к другим приглядываясь. Российский же интеллигентский темперамент пытается разницу сгладить во имя видимости согласия. Как это ни странно, может быть, российский алкаш у пивного ларька, который задирается, пристаёт, нарывается на скандал, парадоксальным образом ближе по разговорному темпераменту к вышколенному мастеру английских застольных разговоров, чем российский интеллигент с его задушевностью и разговорным братанием. Я бы даже сказал, что, при всем видимом скептицизме в личном общении, английская разговорная культура именно к подобному братанию и тянется, но боится, что у нее не получится. У России же, наоборот, это когда-то прекрасно получалось, но ей больше не хочется.

Лишенный прописки*

Бесмысленно, я думаю, уточнять, к какой категории перемещенных лиц терминологически меня приписывать: эмигрант ли я или, уже лишенный этой аристократической перевернутой буквы «э», пролетарский мигрант; экспатриант или просто «экс» — из бывших. Формально я должен называться, конечно же, «красноэмигрантом», поскольку для меня, как и в случае с «белой» эмиграцией, покинутая страна перестала существовать. (Что, впрочем, еще один большой вопрос: перестала ли — и где географически перестала существовать — советская власть?)

Сравнение это (двух эмиграций) политически рискованно и исторически спекулятивно. Сейчас, казалось бы, всё наоборот: в связи с либерализацией налицо публичное, типографское единство мыслящей метрополии с эмиграцией. И тем не менее по драматизму в ощущении потерянности в кругах тех, кто остался — как бы это сказать? — за дверью происходящего в России, сходство между двумя эмиграциями поразительно. Особенно когда обращаешься к послевоенной эпохе: страна, царская Россия, которую покинула белая эмиграция, окончательно и безоговорочно исчезла (в результате большевистской революции) не только с карты мира, но и из сознания либерально мыслящей части человечества на Западе — вместе с победой сталинского государства над гитлеризмом и, соответственно, волной просоветских настроений, затопивших Запад.

Не думаю все же, что стоит валить в одну кучу все эпохи и всех, кто писал на русском, хотя постоянно жил вне России. Гоголь или Тургенев провели большую часть жизни за границей, и она, чужбина, сыграла в их литературной судьбе решающую, может быть, роль. Но никому в голову не придет называть их эмигрантскими писателями. Они мысленно с Россией не расставались. Добровольно или вынужденно покидает Россию тот или иной писатель — важно то, насколько она, родина, продолжает быть для него точкой отсчета. Такого рода артистов — от Гоголя до Синявского — следует причислять, я думаю, к своего рода командированным российской словесности. Их тема: если не Россия как таковая, то тоска по ней или безнадега жизни вне ее.

* Эссе написано по следам выступления З.З. на Международной конференции, посвященной будущему европейской литературы вне родины. Конференция была организована университетом Глазго (Шотландия) в ноябре 1995 года. Опубликовано: Знамя. 1997. № 11. С. 215—219.

Дело, конечно же, не в теме. Ильф и Петров, с одной стороны, и Довлатов — с другой, пришли к американской теме с разными мотивировками — с разных сторон границы. Новизна и возможные благотворные для всех достоинства литературы вне метрополии могут рождаться лишь в зависимости от осознания авторами мотивировок такой прозы — ее поэзии и правды. Все мы помним сентенцию Владислава Ходасевича о том, что эмигрантская литература погибла, потому что она не стала «эмигрантской». Я не предлагаю здесь рецепты по спасению литературы вне родины, «безродной» литературы; я лишь пытаюсь обозначить рамки той психологической ловушки, в которой оказалось мышление автора, оставшегося за рубежами родного языка. Уцелеет или нет тот или иной роман, не зависит от степени ощущения личной мизеральности автора. Литературу, как известно, можно создавать из какого угодно сора. Об этом соре (и об этих ссорах) и пойдет речь.

Меня интригует сознание тех, кто как и я сам, покинул Россию не столько по необходимости (политической или какой еще) и не столько из-за недовольства самим собой или жизнью вокруг, сколько ради религиозной, в сущности, жажды нового опыта, из-за голода по иному быту и бытию. Голод этот был, конечно же, обострен тюремной и фатальной немислимостью подобного (возможно, совершенно бесполезного) опыта внутри России, как, впрочем, и другими теологическими и экзистенциальными соображениями; но, так или иначе, поиск религиозного откровения вне дома, хорошо знакомый читателям и Библии, и мифов Древней Греции, и, вообще, не так уж отличен от мальчишеского приключенческого зуда.

Одна из главных черт этого зуда — полная безответственность и наплевательство на результат. В этом поступке изначально заложена принципиальная недостижимость цели, которую этот шаг перед собой ставит, и шаг этот, процесс сам по себе, и есть нечто самоценное, вне зависимости от результата. И в этом особая прелесть ухода из России. Этот шаг сравним, пожалуй, с переходом в другую религию, но без окончательного разрыва с прежними духовными связями. Вся последующая жизнь становится материалом, аналогичным тому, что можно найти в автобиографии «*Arologia pro Vita Sua*» кардинала Ньюмана, англиканского священника, перешедшего в католичество.

Россия, как и Китай, всегда воспринималась ее детьми как некая отдельная цивилизация, мир в себе, и поэтому связь с ней религиозна по своему характеру: вне России как бы нет мышления, нет сознательности жизни. Разговор о нашей нынешней ситуации крайне затруднен тенденцией (и в стане уехавших, и в стане оставшихся в свое время) доказать историческую правоту своего шага. Историческая же правота меряется, как известно, степенью политической прозорливости и общественным успехом. Наряду с почти машинальным, огульным поношением Запада, не

оправдавшего розовых подростковых надежд советского населения, в российской прессе появляются очерки-рассуждения вполне интеллигентных умов того же, в сущности, напева: про дураков, соблазненных западной цивилизацией и оставшихся у разбитого корыта; и тех мудрецов, которые терпеливо дожидались развала советской власти и теперь победно смотрят в будущее. Авторы подобных очерков не отдают себе отчета, что в своей тенденции оправдывать или осуждать тот или иной человеческий поступок лишь в свете последних событий политической истории они ничем не отличаются от тех самых эмигрантов, о которых они пишут и которые в свое время не отличались в своей политической диалектике от своих гонителей.

Историческое настоящее, политически оправданное в глазах современников, свершившееся, обладает, как временная категория, ревизионистской сущностью: триумфатор убежден, что все происходившее в прошлом было направлено на свершение данного момента в настоящем как залога его личного будущего. Прошлое всегда переписывается в свете нынешних побед и будущих свершений. Поскольку имя ушедшего из России не учитывается в этих пятилетних планах, оно не попадает и в ревизии прошлого, вычеркивается из литературных ссылок, выскабливается со скрижалей новых заветов. Его слова, его идеи, его поступки ретроспективно приписываются тем, кто лишь начинает играть роль в планах на будущее победителей — как свидетельство их пророческого прошлого.

В новой России, отрекшейся от своего советского прошлого, я исчез из разговора старых друзей. Именно подобный общий разговор своего круга (а не свое место или отсутствие такового в табели о рангах) я когда-то считал великой литературой. Литература, как и религия, живет не только публикациями и официальной (среди читателей) литературной репутацией, но и в первую очередь устными преданиями. Эти устные предания нуждаются в постоянном обновлении и расшифровке. Я вышел из подобной московской разговорной культуры «застолья» и никогда от своего литературного происхождения не отрекался. Я не верю в формулировку Ходасевичем родины как полного собрания сочинений А.С. Пушкина в котомке российского странника. Родина — это возможность продолжения застывшего в прошлом разговора: из омертвевшего прошлого в будущее.

Все эти двадцать лет вне России я продолжал внутреннюю и эпистолярную полемику с теми, кого я считал людьми своего прежнего круга. Я их цитировал, пропагандировал, опровергал — и письменно, и устно. Это «московское застолье», продолжавшееся в эпистолярно-телефонном общении, перекочевывало в мою прозу. В ней можно увидеть переиначенное (особенно в ранних моих романах) эхо этого «застолья». Эмиграция, как всякое ostranenie, была литературным приемом в том смысле, что драматическое присутствие железного занавеса помогало угадать вы-

мышленную интригу там, где в Москве было бы лишь хаотичное продолжение спонтанного разговора. И в этой эмигрантской фабуле скрытый сюжет — прежний разговор — явно прослеживался.

Когда пали тяжкие оковы и рухнули темницы с железными занавесами, я надеялся, что на обломках самовластья я увижу свое имя рядом с именами прежних друзей. Имя действительно возникло, но как одинокого, неизвестно откуда возникшего призрака прошлого. Выяснилось, что общее прошлое, продолжавшее жить в моей прозе, в переписке с друзьями, было законсервировано в коконе, закрытом для широкой публики, — в той куколке, в которую превратилась гусеница наших разговоров, законсервированных советской властью. Когда наступил час, она превратилась в бабочку и вылетела в окно, пробитое в этом пресловутом железном занавесе. Эту бабочку назвал собственным именем тот, кто сидел и ждал все эти годы на лужайке будущего с сачком наготове. Я остался внутри, за дверью.

Я оказался в Англии. Я пишу эти заметки в английском поместье своих друзей, неподалеку от тех мест на берегах Темзы, где английский король Джон даровал своим баронам первую в истории хартию вольностей (Magna Carta). Одновременно тут происходило действие и самых замечательных эпизодов комической повести Джерома «Трое в лодке». Трагикомизм этой историографии лишний раз напоминает мне, что я и мои прежние друзья по литературе уже давно не в одной лодке. Один недавно прислал мне новое издание своих старых стихов, где изъято посвящение мне в поэме об ощущении библейского сдвига времен в связи с отрывом от родной речи. В подробном литературоведческо-биографическом предисловии к сборнику эссеистики еще одного друга-поэта вообще не фигурирует мое имя, что было для меня таким же шоком, как если бы в литературной биографии, скажем, Т.С. Элиота я не обнаружил имени Эзры Паунда.

Распад круга друзей и трансформация моего личного разговора в нечто от меня отчужденное, где я присутствую лишь эхом собственных цитат без ссылок, — самое травматическое переживание последствий нынешней революции в России. В этом же — самое болезненное внутреннее противоречие моей эмигрантской позиции: нежелание возвращаться в дом, где идет новый разговор, и одновременно ощущение собственного права (хартия вольностей!) на участие в этом разговоре, несмотря на то (или именно потому) что из этого разговора меня выписали. Но нужна ли прописка для участия в подобном разговоре?

Мой личный опыт нашептывает мне, что человек, покинувший Россию, лишается прописки в ее современной литературной (и всякой другой, впрочем) истории. Ввиду его географического отсутствия единственное прошлое, закрепленное за ним, — это его дружеские литературные связи. Вычеркнуть его из ссылок на общее литературное прошлое — это все равно что сделать его бездомным и сиротой. Он лишен родословной. Он ис-

ключен из общего разговора, поскольку никто в новой компании не знает, под каким именем он фигурирует, как к нему обращаться, с какого боку начать беседу. Он обречен жить под лозунгом пушкинского: «Ты — царь: живи один». Но он не намеревался жить в литературном одиночестве, даже в комфортабельной крепости собственной единоличной славы, вроде В.В. Набокова. Это классический сюжет: герой возвращается после войны, и выясняется, что он лишен прописки, что прошлое его сфальсифицировано, завещание переписано на другое имя и его место в истории и в его собственном прошлом занято кем-то еще, как дом Одиссея — ухажерами Пенелопы.

Тот, кто переписывает свое прошлое, выскабливая из ссылок и примечаний имена своих друзей, может выдавать себя за субъективного идеалиста. Но того, кто вымарывает имена друзей не только из своего, но из их собственного прошлого, следует называть сталинистом и узурпатором. Такого же рода узурпаторство наблюдалось в свое время в эмиграции, когда люди, первыми выехавшие из СССР, каждый по отдельности и все хором, стали совершенно искренне выдавать себя за единственных полномочных представителей России, не замечая, что у соседа те же амбиции и, значит, в целом происходит что-то не то: не может быть столько Россий, каждая из которых — неповторимая и единственная, исключающая существование какой-либо другой. Вместо пограничных овчарок у колючей проволоки пресловутых собак стали навешивать друг на друга.

А ведь пафос нашего отъезда был в преодолении географии, в попытке доказать, что литература может существовать вне зависимости от пограничных столбов и железных занавесов. Происходящее сейчас можно назвать торжеством географии над словом: если тебя нет территориально, ты в конце концов исчезаешь из разговора, из обращения, превращаешься в еще одно имя на почетной книжной полке, в мертвую валюту своих публикаций. Но если меня нет в Москве, это не значит, что я умер. Это значит, что я попал в другой разговор.

Из окна старинного английского дома, где я сочиняю эти заметки, видна лужайка. На лужайке пасутся кони. Они кружат вокруг дуба, совершенно толстовского на вид. Они обципывают кору дерева, и дуб постепенно засыхает. Ко мне приезжают друзья и восторгаются уникальной английскостью этой обстановки и ландшафта. Они это воспринимают как истинную, неподражаемую Англию. Глядя на меня со стороны (например, из России), люди в свою очередь думают, что я в Англии. Но так воспринимается на сцене актер на фоне декорации, скажем, леса. Из зала кажется, что он стоит посреди берез. Но актер знает, что между ним и холстиной задника с нарисованным лесом — пустота, непреодолимое расстояние, дистанция между образом и реальностью. Мне это все снилось еще в Москве. Для меня это — сон. Мои гости не знают, что они просто-напро-

сто мне снятся. Как мне описать розовеющие на закате стволы дубов за полем с домиком вдаль? Стоит ли мне называть этот одноэтажный дом под черепичной крышей заезженным английским словом «коттедж» и вернуть тем самым эту магическую картинку в лоно переводной литературы? Мне кажется, что если дать этим английским объектам русские имена, то заколдованная непреодолимость дистанции исчезнет, и я проснусь.

Но тут свой заколдованный круг. Я пишу о том, что неинтересно в стране языка, на котором я пишу. А пишу я на языке, который непонятен в стране, где я живу и которую описываю. Все, что я создаю по-русски, не принадлежит тому (английскому) миру, где я нахожусь. А то, что можно считать во мне уникально российским (мое прошлое и московские друзья), будет использовано здесь, в Англии, как этнический материал кем-то еще для его собственных английских целей. Эмигранту ничего не принадлежит, потому что он не принадлежит самому себе: он игрушка в руках истории, он — последствие (жертва или победитель — неважно) внешних обстоятельств: паспортного режима, железного занавеса, его отсутствия, настроений в среде местной интеллигенции или отсутствия таковых. Вне всего этого его нет, потому что вне этого он мог бы спокойно остаться дома и никуда не уезжать. Но опыт этой обездоленности — отсутствия доли, судьбы — он пытается передать тем, от кого он ушел и кому этот опыт чужд. Он всегда не там, где тема его рассуждений. Он рассуждает про русских для иностранцев и про иностранцев — для русских. Он всегда не там, где его слушатель, где его амбиции, где его сердце. Его душа отделена от тела, от места жительства, она — вне черты оседлости, лишена прописки.

Никакое рассуждение об эмиграции не обойдется без метафоры еврейства. Вслед за сентенцией Эмиля Чорана о еврействе: «Быть человеком — драма. Быть евреем — еще одна драма. Евреи, следовательно, все на свете переживают дважды» — можно сказать, что эмигрант, как еврей, переживает каждый свой шаг в двойной реальности, соотнося себя в воображении еще и с оставленной родиной, ее географией и речью. Талмудический иудаизм разработал целую теологию невозвращения именно туда, где сосредоточены все твои религиозные чаяния (Иерусалим). Жизнь, как вечный долг перед Всевышним, прекрасно уживается в этой метафизике с двойственной лояльностью в отношении к земной географии, с бытом на чемоданах, неукорененностью и духовной неустроенностью, возведенных в категорию морального абсолюта, чуть ли не религиозного постулата. Это — странная разновидность монашества. Христианская цивилизация научилась если не отождествляться с еврейством, то, по крайней мере, воспринимать этот двойственный драматизм как часть собственной истории духа. Примет ли русская литература неприязненного героя эмигрантской литературы, того самого, лермонтовского типа, с иронической улыбкой на губах обзирающего других из своего угла?

Психика этого отрицательного героя эмигрантской литературы соткана из негативных эмоций: он хочет, чтобы его считали за своего, но и возвращаться в Россию он не желает; он завидует тем, кто остался в собственной стране, и презирает тех, кто не решился в свое время на самоубийственный отъезд; он преклоняется перед своей новой родиной и одновременно презирает туземное население, которое не способно понять глубину его трагедии раздвоенности; он с гордостью причисляет себя к местной элите и одновременно в бешенстве оттого, что его никогда не будут считать за заурядного своего; все личные неудачи он приписывает общественному устройству в стране своего пребывания, а все достоинства и личные достижения воспринимает как случайную уловку судьбы — с целью подрыва бдительности его тотального пессимизма.

Из этого клубка ревности, цинизма и чувства неполноценности и приходится лепить нового героя. В эстетическом преодолении зла, таящегося в сердце каждого, кто добровольно покидает своих близких ради несбыточных идеалов за рубежом, и заключается, мне кажется, смысл и суть литературы на родном языке вне родины. Ведь опыт раздвоенности — это еще и опыт того, кто, при всей своей отделенности от всего, мысленно — везде — понимает всякого и переживает за всех. Это и есть уникальность эмигрантской темы. Все остальное можно написать, не выходя за дверь родного дома.

В самом акте литературного творчества есть один аспект, неприемлемый для этического сознания. Всякое зло — временно, но литература, открывающая красоту (то есть добро) в злом аспекте бытия, продлевает этому злу срок жизни. Избавление от экспатриантского двурушничества, когда (и если) оно, как всякое зло на свете, становится невыносимым, возможно лишь с окончательным уходом из России — в другой язык, уходом из русской литературы. Так переходил на французский Беккет: это был уход от английского, от родного языка, которым он владел слишком хорошо и который он, поэтому, эстетизировал, делая приемлемым всё: унижительность, мучение и убожество его ирландского прошлого, от которого он этически отрекся.

Неправомерность подобного отречения в определенные моменты русской истории и имел в виду В. Ходасевич, когда неодобрительно отзывался о тех «эмигрантах, которые гордятся и радуются успехам молодых русских отщепенцев — на поприще иностранных литератур» («О задачах молодой литературы»). Эти слова были написаны до войны, когда Набоков был еще Сириным. Следует, однако, отдавать себе отчет, что переход на другой язык был продиктован у разных писателей совершенно разными обстоятельствами и разными мотивировками. Для Набокова, скажем, это был уход от языка страны, которая в его сознании умерла (Россия его детства и довоенные круги русской эмиграции). Конрад же

(он, в отличие от Набокова или Беккета, в детские годы никак не был связан с английским языком) уходил из той литературы, которая для него никогда не существовала, но которая была навязана ему как графа в свидетельстве о рождении.

В своей жизни красноэмигранты уже перешли на другой язык, сменив круг общения. Мы обрели свободу от той России и той русской литературы, которая была для нас неприемлема. Не попали ли мы, однако, в новое рабство в не осознанной нами Европе? Ответа на этот вопрос у меня нет. Более того, ответ неважен. Я полагаю, сам вопрос и есть часть ответа в дилемме эмиграции. Я знаю, что мой опыт выпадения из российского настоящего уникален (всякая судьба — неповторима) и ждет своего литературного воплощения. Но уникальность опыта вовсе не залог большой литературы, которая коренится, скорее, в заурядном. Для литературного воплощения опыта необходим, как дыхание, новый стиль мышления.

Я подозреваю, что залог нового мышления лежит в иной, обратной (моему прошлому) перспективе: в осознании и приятии своего английского настоящего и круга английских, израильских и европейских друзей-знакомых за двадцать лет — не как загадочного сна, а как той самой вести, чью суть как религиозное откровение я и искал. Эти люди стали для меня тем, кем были в моей юности мои московские друзья, чьи реплики до сих пор звучат у меня в голове эхом к моему нынешнему английскому разговорному окружению.

В оглядке на эти оба эха и заключена, видимо, новая мелодия Орфея, возвращающегося к свету из советского подполья своего прошлого. Тот факт, что эти два эха не разделены больше железной стеной на земле и глушилками в эфире, позволяет надеяться, что новая мелодия будет понятна по обе стороны этого прошлого.

Самый свой из не своих домов*

Выходишь из дома — подышать свежим воздухом. Возвращаешься. Дверь захлопнута, а ключ забыл внутри. Ты — бездомный.

Или вот, бывает,ходишь из дома — и едешь на курорт. Возвращаешься, а в доме такие перемены, что чувствуешь себя в гостях. Ты уже не у себя дома.

А бывает еще,ходишь из дома — и загулял, влюбился. Возвращаешься, а тебя никто не узнает. У тебя другой дом.

* * *

Вчитываясь в поэтический сборник Леонида Иоффе «Короткое метро»², понимаешь, что ты становишься свидетелем неявного и зачастую ненамеренного диалога двух поэтов, один из которых в эпоху третьей волны эмиграции остался в России, а другой ее покинул. Этот диалог переполнен дихотомиями о чуждости, ведущей к разговору, и о родственности, обрекающей на молчание. Дело в том, что этот сборник — некий портрет поэта, составленный из мозаики его стихов еще одним поэтом, нашим общим другом и давним эпистолярным собеседником, Михаилом Айзенбергом. Когда сразу за стихами Иоффе начинаешь перелистывать сборник Айзенберга «За Красными воротами», изданный за год до этого в том же издательстве, и наталкиваешься на строчку «Я так тихо жил, что не знал отказа», слово «отказ» тут неожиданно прочитывается в рамках отъездной эпики, в смысле «отказников» той эпохи, как бы переводя ложно понятую личную робость в эпический план.

Я говорю о «ложно понятой» робости потому, что это был «не страх смерти, а сознание безрезультатности наилучших намерений и достижений, и наилучших речательств, и вытекающее из этого стремление избегать наивности и идти по правильной дороге с тем, чтобы если уже чему-нибудь пропадать, то чтобы погибало безошибочное, чтобы оно гибло не по вине твоей ошибки» (я цитирую письмо Пастернака о его попытке вырваться из морализаторской трясины своего времени). Это не поиск окончательной

* Опубликовано: Книжное обозрение. 2001.

¹ Леонид Иоффе. Короткое метро. М.: ОГИ, 2001.

истины. Это отказ от всего, что обозначается в жизни как ложь и двусмысленность, и уход от этой двусмысленности — зачастую в никуда.

Сейчас можно сказать, что робости не было ни в той, ни в другой позиции по отношению к отъезду—неотъезду: любая из альтернатив той эпохи свидетельствовала об уходе в той или иной форме — об отказе от собственного прошлого, точнее — от настоящего, которое перестало осознаваться как свое из-за навязанности некоторой версии общего прошлого. В группе поэтов (и математиков) Леонида Иоффе и Евгения Сабурова, к которой примкнул Айзенберг, эта отчужденность от общего языка и общих идей выражалась чисто эстетически — как поза, в почти панковской, мужской, брутальной непричесанности и одновременно ритуальности поэтического застолья на «субботах» у Владимира Шахновского, куда в 60-е годы заходили многие — от Шлёнова до Лимонова, но где главными орудиями поэтического мастерства, вне непосредственной читки и разбора поэзии, была водка и папиросы «Беломор», мат, флирт с девушками и разговоры о футболе. «Жить от вечера до вечера, от стакана до вина...»¹

Лишь сейчас ясно, в какой степени эта группа была вне всякого общепринятого литературного общения тех лет, не только потому, что не включалась в традиционную российскую конфронтацию пропагандистской и диссидентской литератур, но и потому что по своему темпераменту, замашкам, какой-то морально-ригористической позе в этой духовной толкучке эти поэты были склонны к некому эстетическому авторитаризму, к поискам своего словаря вдали от ежедневного шумового фона, к поискам истины и красоты в несуществовавшем измерении, в некоей примысленной, почти выдуманной, «классической традиции», в их «серебряном» веке русской поэзии. Это было сочинительство фиктивного прошлого для противостояния фикции настоящего. Из реальных имен — от Баратынского до Мандельштама — создавался, путем селекции отдельных стихотворений, идеальный образ никогда не существовавшего классика. Этот классический канон был взорван изнутри и ненормативным словарем, и затрудненностью синтаксиса, и ритмическими синкопами.

Может быть, поэт отличается от всякого другого автора стихов тем, что изначально обделен речью, речью своих современников. Она его не устраивает в том смысле, что ему там нет места. Не потому, что кто-то торгует вакансией поэта (торговать можно лишь креслом лауреата), а потому, что поэт этого места, этой вакансии не видит сам. Если гора не идет к Магомету, она для него — не гора, она для него не существует, он ее в глаза не видит. Он, «пасынок здешний окоемов, ослеп от прободения вещей». Эти вещи надо залатывать или заново создавать. Отсюда и поиск непривычной, иногда звучащей простонародно или грамматически несо-

¹ Здесь и далее все стихотворные цитаты — из сборника «Короткое метро».

местимо лексики; слово цепляется за слово заранее данной интонацией монолога, и вне этого стиха логической цепочки его образов просто нет. Это один из центральных мотивов поэзии Леонида Иоффе: немота поэта, поэтическая немота. «Страх перед паузами нагнетен в аорту» (подразумевается перерезание горла — суицидальной паузой молчания, как бы эту тишину ни интерпретировать), «мрут опереточные вздохи взаперти», «губы собраны в обидчивый узор» и «мы воздух ловим, словно рыбы, ловим ртами вместе и порознь». «Страх перед паузами нагнетен в аорту» (надо слышать, как он горлом берет каждую строчку во время чтения вслух), потому что чтец-читатель задыхается к концу строки, а между строк практически отсутствует пауза, следующая строка почти всегда начинается с неударного слога, чтобы протянуть дыхание все дальше и дольше, выдохнуть весь стих целиком так, что он, как говорил астматик Манделштам, «повисает на собственных ресницах».

Чтобы до конца понять эту поэзию, надо ли было видеть Иоффе на кожаном продавленном диване родительской квартиры в Москве, с облачком «Беломора» у сжатых долгой паузой губ? Когда впервые прозвучали слова, точнее мысль: а что если мы — я, ты, он (идет перечисление имен, родственных связей, исторических дат) — вообще не отсюда? не имеем отношения? никогда не были и никогда не станем частью единого целого? Надо ли было сидеть рядом в такси в то колючее, как небритость, темное с поземкой утро на пути в Шереметьево, откуда улетал навсегда, и потом ловить момент, когда тот, кого, как тогда казалось, уже никогда не увидишь, появится на мгновение на прощальном мостике на пути к паспортному контролю. Человек решает разорвать со своим личным прошлым, кругом друзей и близких и с прошлым родной (той, в которой родился) страны, то есть с ее языком и национальной идеей во имя другой абстрактной идеи красоты и языка, языка другой нации, с прошлым которой отождествился усилием воли и сознания — сознания своей отверженности. «Когда родное — не родное, а чужого не любить, помири меня на крови — не губи».

Нужно ли видеть лицо жены, осознавшей, что муж раз и навсегда плотно закрыл дверь в прошлую жизнь и движется по трапу самолета в странную жизнь без будущего? «Нашла кому довериться, беспечная: ревнителю и груму череды».

Поиск иного языка привел Леонида Иоффе в иную географию. Нужно ли напоминать читателям Иоффе об отсутствии формально-логической взаимосвязи между фактом осознания себя как еврея и ритуалами талмудического иудаизма; между еврейской религиозностью и репатриацией в Израиль? Подобная логическая цепочка убедительна лишь для тех, кто поверил в нее, то есть для тех, кто мыслит как сионист. Но есть страшная тяга — сама по себе, а не только в идеологической расшифровке всех этих

этапов еврейской эмиграции; есть «итоговый жизни припадок», эстетическая цельность прорыва, ухода в иную религию, в иной язык, в иную географию, где «повязало сторонних становье» и где «виноградное солнце... разномастных вязало родством», чтобы «стать побратимами по месту и по дроту, знать, где чужбина, и опять не знать, где родина». Это вера в процесс, а не в результат, в ежедневное усилие дня, увеличивающего «листьев сень на тень величиною в день». Для Иоффе израильская речь стала тем другим языком — освобождением от советской паутины-рутины постылой речи, — освобождением, что мерещилось ему когда-то в поэзии Мандельштама или Иннокентия Анненского.

* * *

Я помню бар в центре Иерусалима, в проулке от улицы Гилель, куда привел меня Леонид Иоффе чуть ли не на утро после моего прибытия в Иерусалим в зимний день четверть с лишним века назад (Иоффе уехал из Москвы на три года раньше, в 1972 году). Потом я посещал этот бар много раз, но картинка, застрявшая у меня в памяти после первого визита, так и не повторилась. Солнце пробивалось сквозь жалюзи в полутемное помещение, чтобы стрельнуть в зрачок, отпрыгнув от необычных бутылок пива, похожих на аптекарские пузырьки с экзотическими наклейками. Я видел лицо Иоффе, увеличенное неимоверно, как в телескопе, всем напряжением от расстояния перед встречей, о которой размышлял и фантазировал чуть ли не ежедневно на протяжении многих месяцев. Это телескопическое восприятие увиденного (уединенного) хорошо знакомо каждому, кто наделяет географию встречи с другом, с народом, со страной неким сакральным смыслом. Этот смысл остается в памяти как вспышка — мгновенное озарение — и продолжает излучать свет и тепло в каком-то другом параллельном измерении нашей ежедневной жизни, существует в памяти как запомнившаяся поэтическая строка, смысл которой зачастую не расшифровывается сознательно.

Эта вспышка происходит как результат постепенного накопления, улавливания побочных лучей, игры света в других обстоятельствах и в ином смысловом ключе. Свет — преображающий видимую субстанцию в нечто эмоционально иное, непредвиденное — это повторяющийся сюжетный ход стихотворной мысли у Иоффе. «След веероидный от солнца желтого пролегал» там, где «одинаково содеян удел людей и сиротеют едино все». Просветленность сомнения сменяется совсем иным освещением: «Вниз направляет мой зенит свой луч отвесный и ненастный», «в климате блеклом, где все возникает напрасно», в противовес — хочется сказать: противосвет — мыслям о земле, «где климата полдень живет». Поэтическая строка постепенно раскаляется совершенно иным светом, сама превращается в луч, летящий «в нежную рознь, прямо в солнцекрутильное

женье». И одновременно, уже в московской скептической прищуренности угадывается судьба Лота: «как праведник, он видел скверно — лишь свет и тьму». Тут «слепота как наказание» становится симптомом внутреннего видения: «Я зрячим стану, скоро стану зрячим: я точной мерой почести воздам».

Был Иерусалим как надежда на иной свет — иной мир, чья сила новизны в конечном счете выразилась в силе света в буквальном смысле. Надо увидеть его с террас Тальпиота, или сквозь ветви сосен предместья Эйн-Карем, или с зеленого газона Французской горки — когда весь город уместается как будто в горсти, целиком в одном взгляде — всей сетчаткой, потому что заключен в пределы окружающей цепочки холмов, высвеченных по краям лучами заходящего солнца, как будто зеркального отражения твоего собственного зрачка, когда «весь горизонт окольцован перстнем бывшего солнца, которое запад унес». Способен ли тот, кто не видел Иерусалима глазами автора, понять, о чем идет речь? Этот Иерусалим в той же степени нереален, в какой ненормальность поэтической речи — при всей ее немислимой простоте — является залогом ее истинности: просто потому, что путь к истине является искажением обыденности, даже если путь этот составлен из прозаизмов. «Ведь каждый подвиг наш составлен из обид, превозмоганий их, чередований».

Два мира — внутренний идеальный образ и город, возникший перед глазами, — на мгновение совместились, увиденные одновременно с некой третьей точки зрения, в определенном срезе светового луча. И в это мгновение кажется, что «мы б тогда перестали слоняться без толку, и при этом гадая, а свыше ли так суждено». Мгновение, и ощущение единства, примыслимого с увиденным, исчезает там, где «день сплошной невыносимый, от синевы швыряет зной». Ясность сменяется ослеплением: «По глазам полосует свечение — неужели я в жаркой стране» — и глаза ранят «светом каления» те самые «ясные обликом здания, что недавно светились во мне». Еще в московскую эпоху у Иоффе маячит в стихах «палимый урод», но солнце, возникающее как истина, постепенно обретает эпитет «беспощадный»: ведь лишь в европейской культуре солнце — это жизнь; люди Востока знают, что от солнца надо скрываться — в тень. Это все тот же ужас свершившейся истины, когда «слово заблужденья променял на истину молчанья», истину, окаменевающую на глазах, принявшую форму опаленной зноем стены, отделившей тебя от прошлого, ставшей стеной плача — но: «И плакать хочется, а слезы не идут». Стихи вдруг срываются на вопль, «на любовь разрываясь и жалость, обожание, нежность и боль» чуть не с есенинским подавленным всхлипом: «Вот и все, — лишь обняться осталось».

* * *

В этом, самом своем из не своих городов, мы были словистами — ловцами слов, а не славистами — от слова «слава»: мы едва начали печататься, скепсис в отношении печатного слова был так же заметен в нашем мышлении, как прививка от оспы на коже у плеча, и наши главные амбиции были выше по ранжиру: мы занимались божественным процессом названия вещей, придумыванием имен тому, что в русском языке до нас никак не называлось — от арабского чая с листочком свежей мяты или питы с фасоловой похлебкой в рабочей столовке при гаражах на улице Мамилла до деталей городской топографии по маршруту регулярной прогулки от мельницы Монтифиори до арабского кафе на улице Муристан в Старом городе. Араб-христианин готовил кофе с зернами корицы в джезве. Он, чуть ли не с колыбели зазубривший имперскую смену языков и наречий этого места как нечто само собой разумеющееся, заведомо знал, я думаю, кто мы такие и откуда; но когда он выносил поднос к нашему столику, мы обменивались с Иоффе незначущими фразами по-английски, инстинктивно придерживаясь языкового нейтралитета, считая, что израильская или русская речь может восприниматься как вызов. Потом вновь уходили в разговорное перелистывание писем из Москвы.

Синкопы муэдзина с Храмовой горы или перезвон колоколов с Голгофы служили этому «перелистыванию» странным фоном и были тем самым «поэтическим подвывихом» омертвевшей речи, о котором говорил в письмах к Иоффе Михаил Айзенберг. Пока Иоффе растолковывал мне нюансы дилемм иерусалимских героев в романах нобелевского лауреата Агнона, уже не способных вернуться к родному немецкому и одновременно потерявших вкус к новизне израильской речи, я в своих монологах той поры постоянно возвращался к «Александрийскому квартету» Лоренса Даррелла. Я купил это сочинение практически сразу после приезда в Иерусалим, поскольку слышался о его романе и переписке с Генри Миллером еще в Москве. Иерусалимские ресторанчики, маленькие клубы и бары, странные литературные сборища напоминали мне все то, что описано у Даррелла. Это и тот факт, что история александрийских героев связана сюжетными интригами с Палестиной, позволяли моей фантазии приравнять наше русско-иерусалимское общение с Иоффе к мифологии Александрии и культу поэта Кавафи. Москва в отношении Иерусалима становилась как бы Лондоном в отношении Александрии.

Обо всем этом я строчил в своей переписке с Москвой, не успевая ловить и передавать другим собеседникам многократное эхо написанного, услышанного и процитированного в двух городах одновременно. Иоффе, явно наслаждаясь этими перескоками между несколькими мирами — каждый со своим языком, — улыбался с детской завистью и недоверчивостью: он знал, что наше пребывание в Иерусалиме «без ближних и без

дальних» отличается по своей светлой обреченности от интриг и любовных перипетий космополитической шушеры Александрии. В Иерусалиме все для него в тот период было и проще, и загадочней: «Есть обольстительная тайна: оливы — здесь, осины — там».

Потом, уже позже, со своим Ленинградом, со своей версией советской Атлантиды и иерусалимской Александрии, в наши беседы въехал рассказчик Марк Зайчик, и мне сейчас кажется, что ощущение уникальности от пребывания в Иерусалиме не понять тому, кто не сидел за покосившимся пластмассовым столиком у еще одного араба — Зейтуни, под стенами старого города с головокружительной панорамой Иерусалима в сторону Скопуса. Марк внес не только новое алкогольное меню с маринованным миндалем и жареными куриными сердцами в нашу жизнь за столиком, но и бравую способность преодолевать куриный испуг эстета перед шероховатой обнаженной обыденностью иерусалимского быта, вечно ждущего своего певца, своего едока, своего солдата.

«Все вышло правильно. Любуемся холмами. Вживаемся в отвагу муравьев. Мы сами выбрали. Мы выбрали не сами тот самый свой из не своих домов». Лишь в этом редком состоянии поэтической гармонии, высокой иронии над самим собой и одновременно оптимизма можно было предаться, как это однажды сделал Иоффе, еще и веселой ностальгии по Москве, о московском застолье «застольных пересудов о доме жизни сём», блистательном вече «достойного с достойным». В этой двойной просветленности — и по отношению к ослепляющему израильскому настоящему, и по отношению к московскому прошлому — была надежда на возникновение нового разговора. Казалось бы, мы могли создать еще одну мифологию, еще один культ литературного клана друзей — каким стал круг Джеймса Джойса в Цюрихе (ведь он, как и я со своим русским театром в Иерусалиме, пытался создать там любительский театр на английском языке), или Лоренса Даррелла в Греции, или Вирджинии Вульф в Лондоне, Кристофера Ишервуда в Берлине, или Сомерсета Моэма на Лазурном Берегу, где их только не было? Почему нечто подобное не состоялось для нас «в самом своем из не своих домов»? Что помешало? Не сионистская ли тенденция называть русского писателя в Израиле — еврейским писателем, а еврейского писателя где бы то ни было — потенциальным сионистом? Нет ли в израильской политической завязанности, паспортной приписанности к идеологии нечто такого, что отпугивает тех, кому необходима серьезная доля безответственности в разговорах — пусть небольшая доля, но ни в коем случае не контролируемая? Или же всякое эхо — даже искаженное — российского идеологического опыта в новой жизни мешает какому-либо содружеству умов?

«Отвечай же, пришелец и житель, за двустольным погнавшийся ртом: из какого стреляешь? в обиде на какой остаешься при том?» Человек ин-

стинктивно пытается уйти от двойственности, раздвоенности, хаоса. Вечен для России и вопрос о том, где проходит граница этого хаоса, этой раздвоенности; это вечный мотив о ветке Палестины и голубых мундирах, неожиданным образом к концу двадцатого столетия трансформировавшийся вновь в тему эмиграции. Но, перелистав сборник Иоффе, я не увидел там ни ветки Палестины, ни голубых мундиров: в этом сборнике нет ни названия города Иерусалим, нет, за исключением одного полушутливого послания, даже слова «еврей», нет тут и, собственно, слова «отъезд». Лишь благодаря державинской приподнятости всей интонации этих стихов я — и я ли один? — вычитываю в косноязычном «груме череды» из стиха о разлуке с женщиной — соотечественника без родины, затерявшегося между двумя «казенными королями».

* * *

Я перебираю листочки со словами о поэзии Иоффе, написанные мной четверть века назад: «Конечно же можно ограничить свою жизнь домашним кругом, отождествляя его со всей страной. Но в жизни каждого наступает такой момент, когда всю историю страны воспринимаешь на свой счет — со всеми преступлениями, победами и поражениями. В подобный момент и приходится решать, считаешь ли ты эту историю — предысторией своей собственной судьбы, и тогда человек остается. Иначе, чтобы спасти свои личные привязанности от разъедающего сознания соучастия и вины, человек уезжает. Избирая для себя единственно приемлемую для него форму соучастия — стихами».

Сейчас я понимаю: это не совсем так. «Мы сами выбрали, мы выбрали не сами тот самый свой из не своих домов». То, что мы выбираем в качестве дома — будь то Иерусалим, Москва, Лондон или Париж, — в первую очередь является нашей мыслью о новом доме, нашей идеей дома, вовсе не уничтожающей память и душевную теплоту дома прежнего. Всякий отъезд, как выясняется, всего лишь переезд. Мы уезжали, чтобы доказать, что наш разговор не знает географических границ, что мы можем слышать голоса друг друга, несмотря ни на какие глушилки и железные занавесы. Но свобода и ясность мысли по эту, нашу, сторону тогдашних препон и перегородок как раз и лишала нас участия в том застолье, которое мы оставили. Казалось: все, что было обретено здесь, могло бы пригодиться лишь там. До того момента, пока речь не раздвоилась и сами мы не распрощались с прежним собой, оставшимся там, в Москве. Боюсь, что это двуязычие — как у всех людей с разным опытом и прошлым — уже непреодолимо в разговоре с нашими прежними друзьями, с прежним кругом. Но в этом и залог чудесной непредсказуемости всякого серьезного литературного события, даже для заклятого одиночки-эмигранта. Нет ни одного чуткого к родной речи человека, кто не мечтал бы услышать свой

язык как иностранный, как странный, как неведомую речь — с той же степенью отчужденности, с какой смотрятся фотографии собственного детства. Так смотрит автор-эмигрант на то, что было написано до отъезда. Так мы держим в руках наши сборники, опубликованные в России. Мы не верили, что когда-либо вернемся туда живыми. Отношение к нам в России сейчас — это возможность услышать, что о тебе говорят после смерти.

Само появление сборника Иоффе в профессиональном московском издательстве — в одной серии с новыми именами российской поэзии — это поразительный пример величайшего стоицизма и бесстрашия в судьбе наших поэтов. Однажды выпав из движения литературы — из поэтической группы, из обиходной темы литературных критиков, из тенденции, что у всех на устах в литературных салонах, — очень трудно в эту литературу вернуться. Появление этого сборника — торжество веры в то, что точный узор слов, однажды обозначенный поэтической мыслью, никуда не девается. Стихотворение может принимать в разные периоды разные обличья — интерпретации в чужих глазах — по ходу географических и идеологических блужданий поэта. Но в конце концов слово обретает свою независимость от того, как и кто интерпретирует и биографию, и взгляды автора. Поэт России не обязательно возвращается в Россию. Но он возвращается в русскую литературу.

На автобусной остановке*

Окна нашей кухни выходят на главную улицу. Я пью кофе и смотрю из окна на автобусную остановку. Кого тут только не увидишь. В этом лондонском районе («богемно-фешенебельном», по определению советского страноведческого словаря, и от этого его название Hampstead хочется транскрибировать как Хамстыд) пел в свое время соловей Китса, Олдос Хаксли обдумывал идеи бравого нового мира при тоталитаризме, Йейтс сочинял тут зловещие стихи о страшной красоте, рождающейся в потоках ирландской крови, а местные социалисты за кружкой пива в два счета могли доказать, что Солженицын — платный агент ЦРУ. Двойников этих персонажей до сих пор можно встретить на автобусной остановке. Подошел клерк в полосатом костюме с чемоданчиком «дипломат». Домашняя хозяйка с седыми кудряшками, как будто у нее вместо головы — кудрявый пудель с острой мордой в платке. Тут же — интеллеktуал в твидовом пиджаке с газетой. Девушка на пособии, накрашенные губы, с сигаретой в одной руке, другой она трясет детскую коляску с двумя детьми разного цвета кожи. Негр — голова в косичках растафари — в форме билетера из метро. Еврей в ермолке из синагоги по соседству. Все они друг к другу не имеют отношения, но они понимают друг друга с полуслова, с полужеста этой уличной жизни: они — часть повседневной рутины этой цивилизации, часть очереди на двухэтажный автобус. И вдруг: странная процессия. Так выглядят леприки-прокаженные или слепцы.

Они появились в нашем районе лишь в этом году: женщины закутаны с ног до головы в черный саван с прорезью для глаз — иногда в очках — как близорукие призраки из царства мертвых. Рядом с ними обычно семенят призраки поменьше — это дети, а впереди вышагивает глава семьи, неся впереди себя свой живот, хозяин, босс, тиран в феске со сталинскими усами. Впрочем, они явно не из Грузии. Я не знаю, откуда они. Из Йемена? Эритреи? Из Алжира? Кувейта? Кто они: берберы? бедуины? эфиопы? мавры? Они для меня все — на одно лицо, как китайцы. Это политические беженцы, их тут поселили за государственный счет — то есть за счет налогоплательщиков, то есть за наш счет. Их соплеменники, те, кто живут в Лондоне за свой счет, предпочитают другую сторону лужаек ста-

* Опубликовано: Русские евреи в Великобритании. 2000 (Иерусалим); Нева. 2005. № 6.

ринного парка Регента (Regent's Park), за углом от нашего дома. Там, в результате давних политических интриг, много лет назад мусульманам разрешили возвести центральную и главную мечеть Лондона. Мечеть — с гигантским золоченым куполом — точная копия мечети Аль-Акса на месте Храмовой горы в Иерусалиме.

Каждую осень я восхищаюсь созревшим плодом диких каштанов (по-английски «конкерс»): эти орехи, в зеленом футляре кожуры, как будто запасные отлакированные карие глазницы какого-то прекрасного мертвого монстра, они падают с перегруженных ветвей осенних каштанов и отпрыгивают с цоканьем, приземлившись на тротуар или гаревую дорожку лондонского парка. В пищу эти шедевры природы не годны, по-моему, даже свиньям. Их можно лишь держать для красоты на каминной полке или швыряться ими, как расшалившиеся дети. Английские школьники играют в «конкерс» следующим образом: привязывают каштан на веревочку, и используя его как ядро на цепи, пытаются расколоть им каштан противника. Выигрывает, естественно, владелец самого крепкого каштана.

Этой осенью, в очередной раз наблюдая с лавочки в парке «войну» школьников, вооруженных каштанами, я заглянул в валявшуюся на лавочке консервативную газету Daily «Telegraph», где и вычитал удивительные факты о роли каштанов в военной истории Англии. Дело в том, что во время Первой мировой войны у англичан возник дефицит ацетона, необходимого для производства артиллерийского пороха. Перепробовали все, что можно, и все без толку, пока в Министерство обороны не обратился с рационализаторским предложением некий еврей с кафедры химии Манчестерского университета. Еврей придумал, как производить ацетон из обыкновенных диких каштанов. Все население заставили собирать этот удивительный плод, годный, казалось бы, только для игры в войну среди школьников. Никто не понимал, зачем собирают эту дребедень. Но эффективность производства ацетона из каштанов оказалась настолько велика, что британское правительство не осталось в долгу. Еврея-химика звали Хаим Вайцман; он был известным сионистом, и его инициатива по созданию еврейского поселения в Палестине была встречена доброжелательно британским правительством, выступившим с декларацией Бальфура 1917 года, заложившей основы сионистского государства и в конце концов приведшей к созданию государства Израиль в 1948 году. Хаим Вайцман стал первым президентом этого государства, построенного, таким образом, не только на песке иудейской пустыни, но и на английских каштанах.

Более того, школьная игра в «конкерс» по раскалыванию каштанов в наши дни трансформировалась в палестинскую традицию швырания камнями (не без библейского, конечно, влияния). Когда пересекаешь парк Регента с юга на север, в сторону моего дома, видишь террариум Лондонского зоопарка по соседству. Он построен в виде искусственных скал; они

высятся впереди — справа — неким Синайским архипелагом на горизонте, и вместе с мечетью — слева — создают иллюзию того, что ты — в Палестине. В летние дни газоны и аллеи запружены черными саванами, похожими на гигантских черных птиц. Они беседуют друг с другом по мобильным телефонам. Сидят как галки на невидимом телефонном проводе. Сравнение с птицами пришло мне в голову не случайно: над территорией Лондонского зоопарка висит гигантская сетка авиария — для редких птиц. Гуляя по каналу, проходящему через территорию зоопарка, начинаешь задумываться: а не похожи ли горные козлы на бедуинов, а священный ибис, с его длинным клювом до земли, на раввина? Или же все-таки ибис похож на египетского копта, в то время как на еврея похож круторогий баран?

Англия — страна, где всех любят классифицировать: и по вторичным половым признакам, и по первичным расовым признакам. Чего тут больше — зоологии или расизма? А в бесконечных переспросах о твоём российском прошлом — больше любопытства к этническому курьезу или симпатии к одиночке-чужаку? Отбиваясь от назойливо повторяющихся вопросов насчет собственного происхождения, я (переиначивая ответ Набокова насчет того, каков его родной язык) стал отвечать любопытствующим, что у меня еврейская душа, русский ум и сердце — английское. «Если судить по тому, сколько вы пьете виски, печенка у вас ирландская?» тут же последовал вопрос. Ваше происхождение — занимательная тема для сплетен. А вот в виде какого всемирного заговора вы представляете себе свое личное светлое будущее — дело не наше, не общественное дело.

В мое время иностранец, получающий британское подданство, не должен был заявлять о своей лояльности британскому государству, армии, флоту или англиканской церкви. Но он должен был присягнуть на верность королеве: «защищать жизнь Ее Величества и Ее законных наследников». Больше ничего. Эта клятва — своего рода посвящение в рыцарское звание. Отныне я — сэръ Зиник. (Все мы в Англии немножко сэры — от сырой серой погоды?) Можно поставить подпись под юридически заверенным обязательством, а можно поклясться на Библии. Я, всегда уклонявшийся от личной ответственности, решил переложить ее на плечи Бога, и адвокат принес Евангелие. Но я сказал, что при всей моей безответственности не хочу перекладывать столь серьезные личные обязательства на плечи чужого Бога. Адвокат забегал по конторе, но обнаружил из Ветхого Завета только томик-переплет с книгами Исхода и Пророков. Вполне уместно для клятвы еврея, вступающего в новое подданство. На них я и поклялся. Верности Ее Величеству, а не каким-то государственно-идеологическим абстракциям. Так мне казалось. Но в этом и кроется казуистика и трюк английского мышления: дело в том, что Ее Величество — это и британская армия, и налоговая инспекция, и англиканская церковь. И тем

не менее: никто не может сказать, как эти категории связаны и в чем выражается твоя готовность их защищать?

«Чего они тут делают, в Англии?!» возмущаюсь я, местный патриот, мусульманским семейством в черных саванах и масках — в духе пира во время чумы — на автобусной остановке. «Почему они не переоденутся во что-нибудь более нормальное?»

«Во что? В твид, вроде фермера или университетского профессора? Или в комбинезоны новых хиппи? Должны ли они прокалывать себе ноздри и носить кольца в пупке, как новые панки? Или же натянуть на себя полосатый пиджак клерка из Сити? Или переодеться во все черное из Jigsaw, как люди на модных вернисажах?» Выясняется, что местным, англичанам, вся эта эфиопская и мусульманская экзотика нравится. Они не чувствуют угрозы. Они уверены, что все это эвентуально переродится во что-то третье. Мой собеседник в пабе, Джим Болдуин, сказал мне в разговоре на эту тему: «В 20-е годы евреи из Ист-Энда выглядели точно так же, никакой разницы: все одеты странно, в черных лапсердаках, все кричат, ходят по улицам всей семьей, толпами». Вот так вот. Чтобы не думать, что вы особенные. А вдруг семейство на автобусной остановке — вовсе не мусульмане, а все те же евреи, но только из бедуинов, берберов, эфиопов, мавров, арапов Петра Великого? Недаром же в истории иудаизма все лжемессии обращались в магометанство!

* * *

Паб «Сток сена» (рядом с автобусной остановкой), где происходил этот диалог, когда-то был баром при старинном боксерском клубе. Сейчас от клуба остался тренажерный зал. Здесь местная интеллигенция пытается избавиться от складок на животе. Но все помнят и то, что здесь, во время гастрольных матчей в Лондоне, любил тренироваться Кассиус Клей, он же Мухаммед Али. Он был знаменит своей гениальной способностью возникать и тут же исчезать перед взором соперника по рингу. Прыжок — и из американского чемпиона по боксу, enfant terrible либерализма, он превратился в мусульманина, воинствующего борца за права униженных и оскорбленных. Чего тут было больше: желания выпрыгнуть из негритянского гетто или же узнавание себя в большой идее? Может быть, мусульманство, с его синтезом общинного иудаизма и христианского индивидуализма, как раз и спасет нас — и от эгоцентрического одиночества, и от тоталитарной коллективности в мире, напоминающем боксерский ринг?

Нет географии как таковой. Она связана всегда с нашей памятью, с идеологической картографией прошлого. Слева от столба со знаком автобусной остановки — китайская аптека. Одновременно это и клиника: «Центр традиционной китайской медицины», читаем мы на фасаде витрины с огромными стеклами. За стеклами иногда можно разглядеть, как под

руководством косоглазого человека люди медленно разводят руками в разные стороны — видимо, в недоумении от того, какие дикие деньги им придется платить за эти странные жесты. За дополнительную плату пациентам еще при этом вставляют иголки в самые непредсказуемые места тела. Но для меня слово «Китай» связано вовсе не с альтернативной медициной, а со сталинской песней: «Русский с китайцем — братья навек... Сталин и Мао слушают нас». И дальше, припевом: «Москва — Пекин, идут вперед народы... под знаменем свободы... Сталин и Мао слушают нас».

Я не бежал из России: ни от шашки казака, ни от охраны. Хотя отъезд подразумевал полный отрыв — от друзей и семьи, города и языка (всего того, что называется жизнью), это был как уход по собственному желанию с работы: без уголовного наказания, но с лишением выходного пособия — советского гражданства. Я вывез свое прошлое, включая свой архив, без особых травм и мстительных чувств. Но Лондон вместо Москвы предстал как участь — после долгих метаний подсунутая судьбой идея жизни: ее могло бы и не быть, но, однажды приняв ее, уже ничего не изменишь. Как всякий раб собственной судьбы, я склонен идеализировать местную жизнь, где я оказался по личному выбору. Я многие годы зарабатывал на жизнь театральной критикой и знаю по опыту: чем дороже билеты в театр, тем больше энтузиазм зрителей — они аплодируют при любой возможности и громко смеются малейшей шутке. Потратив такие деньги на билет, не хочется разочаровываться в спектакле.

Я страшный консерватор. Лев Николаевич Толстой (в новелле «Дьявол») говорит о том, что самые непримиримые консерваторы — это вовсе не какие-нибудь старые генералы, а молодые неоперившиеся энтузиасты: лишенные собственной идеи и личного образа жизни, они хватаются за чужой, уже готовый, проверенный отцами идеал, и защищают его с чиновничьим рвением от каких-либо перемен. То же самое — с эмигрантами, вообще с новоприбывшими, как со всякими новообращенными.

Я спешу заявить о своей верности и преданности местным традициям. Но эти традиции существуют лишь как детские воспоминания тех, кто с этими традициями давно расстался в своей теперешней жизни. Искать потерянный идеал в чужом детстве? Наши идеальные представления — фантазии — о стране нашего будущего пребывания застывают во времени с момента нашей эмиграции. Я склонен поэтизировать нечто, что выглядит привлекательно в блестящей обертке прошлого, и не различаю новых идей в безобразном облике настоящего. Идеальная Англия навечно застыла у меня в сознании в виде Шерлока Холмса с трубкой в зубах, читающего том Диккенса на втором этаже красного автобуса, с полицейским бобби, объясняющим, как пройти к Биг-Бену и заодно получить политическое убежище, или с фермером в твидовой кепке, пьющим кружку эля перед пабом на лужайке, наблюдая игроков в крикет. Бриголовые фут-

больные болельщики, разбивающие сегодня бутылки о головы иностранцев, или же толпы фашистов, сторонников сэра Освальда Мозли, маршировавшие в недавнем вчера по улицам Ист-Энда, все это — случайно и нетипично, всему этому нет места в моем сознании, тоскующем по старой доброй Англии of warm bear and village cricket. Те иностранцы, пришельцы, новоприбывшие, кто — в отличие от меня и моих друзей — не вписываются в эту идеальную картинку Англии, подлежат депортации. «Чего они тут делают, в Англии?!»

Но любой англичанин скажем вам, что никакого «английского типа» вообще — нет. Подражать некому. Передразнивать некого. Ассимилироваться — непонятно среди кого? Английский тип — всемирный: тут представлены все типы. Если ты устал от Лондона, ты устал от жизни. Если есть на земле какой-то человеческий темперамент, его непременно можно обнаружить у Шекспира или Диккенса. Но в таком случае не поддается общей классификации и тип чужака на этих островах. Мой знакомый, Мартин Дьюхерст из университета шотландского города Глазго, признавался однажды, что он, вдвойне иностранец — как англичанин среди шотландцев и еще как славист, — тоскует по родному городу Лидсу с той же остротой, что и, наверное, евреи по Иерусалиму. Каждый в этом мире эмигрант, и надо лишь смириться с собственной чуждостью, лелеять ее как нечто уникальное. Может быть, нет никакого британского наследия: как все живое, оно постоянно меняется, творится на глазах, уничтожается, чтобы возродиться в иной форме.

* * *

Во всякой стране, с четко выраженной религиозной или идеологической физиономией, где всегда есть невидимое большинство (чей голос игнорируется мыслящим громко вслух меньшинством), ты подозреваешь о том, что страна думает о тебе не так, как тебе хотелось бы. Ты начинаешь беспокойно оглядываться. Ты хочешь стать и невидимым, как все, но одновременно и самым заметным, то есть выдающимся, точнее, особым, не как все. Короче, хочешь, чтобы все принимали тебя за своего, но при этом держали за избранного. Мы так привыкли. Быть евреем в России — это привилегия: потому что быть не как все — всегда было привилегией в России. И в России — советской России с ее официозной эгалитарностью, уравниловкой и плебейством — твое еврейство просто переносило тебя автоматически в иной класс избранных. Казалось бы, Англия была лишь продолжением этого ощущения привилегированности. Ведь сюда — в отличие от Израиля и даже Америки — пускают не всех. Мы тут — на особом положении. Би-би-си, Форейн Оффис. Но лишь в Англии мне впервые в жизни дали понять, что еврейство — это не статус. Только тут я ощутил двойную исключительность — точнее, исключенность: и как еврей среди

христиан, и как русский среди англичан. Но сводится эта разобщенность все к той же предсказуемой разнице — акцентов речи, стиля и манеры мышления — всего того, что называется классом. Об этом говорил Олдос Хаксли в своем эссе «За границей в Англии» — о разной классовой принадлежности как о другой стране, о духовной отчужденности и одновременно сосуществовании разных миров на этом небольшом острове, как будто своей ментальной пестротой повторяющих бывшую имперскую разнородность культур. Оригинальные идеи и форма носа — все это очень любопытно, но к какому классу Вас причислить, сэр эмигрант?

В России ты был куда-то заранее причислен. Или тебя пытались куда-нибудь приписать. И, сражаясь с этой печатью в паспорте твоей души, ты бессознательно уходил от главного вопроса: кто ты наедине с собой? Этот вопрос возник лишь в связи с отъездом, с отрывом от компании друзей-приятелей, где этот вопрос вообще не мог возникнуть: там просто все были свои. Чтобы уехать, надо было объявить себя евреем, и не только по паспорту. И тут стало понятно, что быть евреем в России — значит быть причисленным к какому-то заговору в прошлом (распятию Иисуса Христа), из чего следовало, что ты — часть будущей конспирации (убийство Царя-батюшки, сионистский заговор или международная банковская система). Еврей в России, в Европе — это всегда гость из будущего, вестник грядущей катастрофы. В Англии эти утопические катастрофы, заговоры и конспиративные махинации, подшитые зловеющей идеологической подкладкой мирового еврейства, никто никогда не воспринимал всерьез. Даже если все евреи заодно, ну и что? Что вы с этим предлагаете делать? Отремонтировать старые газовые печи? За чей счет? налогоплательщиков? Не смешите. Идеологические воззвания встречаются англичанами зевком. Чего тут больше — от лени устоявшегося быта или от протестантского скептицизма в отношении всякой идейности? Может быть, кто-то и предпочел бы, чтобы тебя не было поблизости. Но если уж ты здесь оказался, то себе дороже от тебя избавляться. Надо как-то организовываться. А зачем? Тем более, начнешь избавляться от неприятных тебе типов — придется избавиться и от тех свобод, которых ты добился путем и кровью для себя самого.

Это не значит, что вас тут любят. Почему мы хотим (как и ирландцы), чтобы нас все на свете любили? Должно быть право на ненависть: но эту ненависть ты должен держать при себе. Ее тут и держат при себе. Это опыт общежития. Это и опыт самодостаточности: никто никого не собирается перевоспитывать. Взгляд обращен внутрь себя, чтобы не выдать ничего лишнего, не оскорбить собеседника смелой потайной мыслью и одновременно не впустить в свой хрупкий внутренний мир. Все вокруг для такого островитянина — пришельцы: это остров внутри острова. На этом остро-

ве ты — меченый. Ты везде видим. Ты белый негр. Тебя всегда узнают: по легкой загнутой нося, по растянутасти большого рта, по коротким ногам и низкой посадке тела? И, узнанный, ты ждешь неизбежного вопроса: «Вы еврей?»

Вопрос о моем происхождении воспринимается мной как завуалированное оскорбление. Этот вопрос подразумевает, что я всегда воспринимаюсь с приставкой «не». Все остальные на свете живут своей повседневной жизнью, они часть какого-то острова жизни — острова, но большого. В то время как я — не островитянин. Я все время оглядываюсь назад, мой глаз косит в сторону, через Ла-Манш, сквозь замочную скважину в железном занавесе. Я оглядываюсь на Россию. Один из крайне реакционных героев викторианского писателя Троллопа говорит, что человек, не знающий, что делали его предки в четвертом поколении, не достоин называться джентльменом. А если ты не джентльмен, то и не ожидай по отношению к себе джентльменского отношения. Моя историческая память о России дотягивает лишь до прадедов, да и то главным образом по материнской линии. Не от мезальянса ли в поколении дедов и бабушек (одни предки были из семьи лесопромышленников, с арендованным поместьем, с тройками и балами, а другие — из плебса, столяры и аптекари) и возникла моя расщепленность?

Я вполне свыкся с тем, что меня называют евреем. Но я не хочу быть таким, каким меня хотят видеть те, к кому у меня нет ни грамма ни физической, ни метафизической симпатии. Мой отец стал коммунистом без моей подсказки. Я не знаю ни одной фразы на языке идиш, хотя моя бабушка могла бы и просветить меня на этот счет. Но предки об этом не позаботились. Я в детстве любил «дедушку» Сталина и «дедушку» Ленина не меньше, чем своих родных. Какое отношение я имею к широкополым шляпам, пейсам и лапсердакам хасидов и ортодоксальных иудеев? В их экзотической внешности, кстати, нет ничего специфически еврейского. Как объясняла мне профессор Нехама Ляйбович, знаток талмудического иудаизма, хасидские одеяния — это просто вариант модной одежды средневекового Парижа: туда из польского местечка ежегодно посылались эмиссары, чтобы следить за модой, пока цадик в один прекрасный день не скончался, и вся коммуна так и застыла на парижской моде в год его смерти. Мне любопытно и приятно наблюдать еврейские свадьбы — от Нью-Йорка до Гибралтара, и не только потому, что они — с водкой и танцами — как будто эмигрировали только что из России. (То, что в Европе и Америке называют еврейской едой, — бублики с селедкой, — это меню, естественно, исконно русское, но завезенное на Запад евреями.) Но эти свадьбы и молитвы для меня не ностальгичны, как, скажем, для английского еврея: для меня праздник — это на Первое мая или Седьмое ноября, с салатом «оливье» на столе и парадом на Красной площади. У меня

нет никаких сантиментов по поводу пасхального «Исхода из Египта». География исхода для меня — это аэропорт Шереметьево.

Я не чувствую близости ни к ортодоксальным лапсердакам, ни к элитарному твиду Альбиона не потому, что я — еврей, или не потому, что я — недостаточный еврей, или, наоборот, потому что я — склонен симпатизировать мусульманам. Я — чужак именно потому, что я не еврей и не мусульманин из здешних. Я как бы никто. Я, скорее, чувствую себя наравне с алкашами на пособии в местном пабе — они в каком-то смысле приближаются к типу социалистического разгильдяя, знакомого мне с детства.

* * *

Точно напротив моего дома, справа от автобусной остановки — книжный магазин. Одновременно это еще и центр с лекционным залом. «Центр Фрейдистского Анализа» написано на фасаде. Номер этого дома — 76. Мой номер — 67. Зеркальное отражение. Я живу напротив, через дорогу от своего подсознания. В этом подсознании еще не заглушены ночные звуки в двенадцатиметровой комнате, где мы жили вчетвером — папа, мама, моя сестра и я, а периодически еще ночевал и дедушка. Можно себе представить, как звучал в моем подростковом воображении каждый скрип раскладного дивана, каждый сдавленный вздох. Мы родились в оргии — в ее фонетической версии по ночам и в идеологической раздвоенности на личную интимность и общественную дидактику днем.

В те годы отец время от времени удалялся из нашей коммуналки в квартиру своих родителей. Там стоял его письменный стол, и он считал это место в комнате родителей своим рабочим кабинетом. Когда моя тетка (сестра отца) вернулась в Москву со своим демобилизованным мужем и поселилась в квартире деда с бабкой, письменный стол убрали, и это как бы лишило отца его рабочего места. Моих родителей возмутило то, что с ними никто не проконсультировался на этот счет. Сюжет — склочно-советский. Состоялся суд, и отец выиграл дело. Но это право на жительство надо было подтверждать: ночевать хотя бы раз в неделю или что-то вроде этого. На ночевку в стане врага отсылали меня — ребенка дошкольного возраста. Меня клали на раскладушку, и в темноте я слышал разговоры своих родственников: они говорили страшные вещи про маму и папу; но я должен был молчать и делать вид, что я сплю. Они знали, что я не сплю, и слова становились все более и более ужасными. Я затыкал уши, зарывался с головой под подушку. Ничего не помогало. Не помогает и до сих пор.

Это и было мое первое изгнание из рая, моя первая эмиграция. Я думаю, у каждого есть вспомнить что-то нечто похожее. Но это не значит, что между подобными детскими эпизодами-испытаниями на верность и преданность и состоянием отчужденности в будущей взрослой жизни была какая-либо причинно-следственная связь. Параллель в логике — да, но

связь? Совершенно не обязательно. Общность между людьми в определенный период жизни не означает, что эта общность была до этого или повторится в будущем.

Когда героев Джеймса Джойса призывают к героической жертвенности во имя ирландской истории, они отвечают, явно с авторской интонацией в голосе: «Это не моя история. Это — ваша история». Нас пугают: «наша» история в один прекрасный момент становится «вашей» историей. Но подобное утверждение могут сделать обе стороны спора. Зло, конечно, побеждает чаще, и «жидов» бьют всех подряд вне зависимости от их метафизических воззрений. Но это не значит, что я должен стать идолопоклонником той версии истории, которая зиждется на интуитивной убежденности в непобедимости злого начала в человеке: чем, в таком случае, эта концепция еврейства отличается от сатанизма?

Есть ли Бог? И если есть, как я ему должен служить? Или мы все служим одному Богу? Как я должен относиться к тем, кто не знает имени моего Бога? Есть ли у него одно имя или их много? Распинал ли я, вместе с остальными евреями, Иисуса? Не уверен. Но этот вопрос должен задавать и каждый христианин. Должен ли их задавать еврей? Кто такие еврей? Может быть, нынешние евреи — это всего лишь протестантская секта средневековой Европы, вообразившая себя библейскими иудеями? В связи с гонениями на эту секту, не принявшую ортодоксального христианства, члены этой общины пережили друг на друге, и в результате, в течение столетий, выработался даже определенный физиологический — «еврейский» — тип, разный, естественно, в зависимости от народов, стран и континентов, где возникала эта секта. Но и общее сходство угадывается; в конце концов профессия (чтение книг) накладывает отпечаток, и в этом нет ничего оскорбительного: рыбак рыбака видит издалека. Однако каждый ловит свою рыбу. Для евреев создано, вроде бы, государство Израиль. Но большинство евреев почему-то туда не едет. Спросите раввинов, стоящих вне сионистского движения, и они вам скажут, что это — один из очагов спасения еврейских беженцев, а вовсе не та Святая земля, куда все евреи будут возвращены с приходом Мессии. Опять что-то не то, что-то не совсем так. Кому, действительно, нужно место на земле, где за каждую пядь орошаемой почвы язычники и идолопоклонники, как оголтелые, убивают друг друга, всякий от имени и по поручению собственного бога? Какое отношение мои предки имеют к палестинским баранам?

Я — еврей, но я — не ваш, я — другой, не Байрон, нет, еще неведомый, не до конца описанный изгнанник, чья душа не подлежит регистрации (и репатриации) по паспортной системе. И никто не знает, какой из евреев — с душой, а какой — с душком. Почему я должен причислять себя к рели-

¹ Гипотеза, высказанная в ходе болтовни с Александром Меламидом.

гии, существующей без храма, без трона божия, без кола и без двора? Иудейское царство для религиозного еврея наших дней — это Библия и талмудические законы. Идея слова как указания к действию была подменена идеей интерпретации слова как единственного занятия на свете. Это религия людей, знавших, что Иерусалим земной — разрушен, перенесен на небо, и лозунг «В следующем году в Иерусалиме» подразумевает всегда следующий, а не нынешний год.

Поглядите на книги тех, кто называет себя религиозными евреями, — на их талмудические ритуалы: их бесконечная казуистика как будто задумана именно для того, чтобы их невозможно было до конца исполнить — и тем самым приблизить срок прихода иудейского Мессии. Всякая иллюзия обретения подобного религиозного идеала безжалостно развенчивается. При этом предается остракизму и всякая попытка отказа от этого вавилонского ритуала (то есть желание осесть и вжиться в местную жизнь, забыть о возвращении в несуществующий Иерусалим, перестать быть подвластным их Талмуду). Получается, что современный иудаизм — это сплошная апологетика не-возвращения: на родину, домой, к собственному храму, к собственному Богу. Это — карманная, переносная книжная версия духовной неустроенности, религия вечного плача на реках Вавилонских, перманентной эмиграции, возведенной в мистический культ.

Есть много людей на свете, кто рвется в посредники между нами и Богом. Они хотят, чтобы все было просто. Они знают, как служить Богу, и готовы поделиться с нами своими знаниями. Это — билетеры наших божественных маршрутов. Они готовы раздавать нам паспорта и путеводители по новой жизни. Не надо. Потому что не все так просто, как им хотелось бы. Путеводители по этим маршрутам просто не существуют, потому что некоторые плохо кончаются, а сами маршруты периодически меняются. Обозначены лишь автобусные остановки.

Возвращение в Дублин*

Лишние люди

Дублин — один из немногих городов мира, вроде Москвы или Иерусалима, осознающих себя избранниками. Такой город — непременно столица некой невидимой (для постороннего взгляда) духовной империи. Эта империя избранников, однако, ощущает себя одновременно и провинцией, придатком соседней цивилизации, политически более изощренной и более мощной. У Иерусалима (библейского) таким великим соседом был Рим, у Москвы (XIX века) — Париж, у Дублина — Лондон. Лондон (XX века) поблек бы перед Нью-Йорком, но Лондон принципиально всегда считал себя лишь большой деревней, точнее, конгломератом хуторов. Своего цивилизованного и всесильного соседа дублинец одновременно и презирает, и заискивает перед ним. Дублинец, переселившийся в Лондон, заклеивает себя как предателя своими соотечественниками. Но грош тебе цена, если ты не мог добиться успеха в Лондоне и всю жизнь проторчал в Дублине.

Дублинцы — это нация, которая не может смириться с собственным существованием в четырех стенах своего родного дома-города. Тут стоит заметить, что архитектура Дублина, по крайней мере то, что заслуживает внимания, вроде Мэрион-сквер (где проживала вся ирландская артистическая элита XIX века), создана англичанами. Бунтарские речи ирландских гениев отражались от английских стен эхом-горохом. Это были идеи в чуждом окружении, в одежде с чужого плеча. Ирландцы, как известно, не без основания полагают, что никто лучше их не говорит по-английски. При этом своим родным языком они считают гэльский, но на этом родном языке в Дублине говорят лишь считанные единицы. Даже ирландский (антибританский) патриотизм в самой радикальной из форм — республиканское движение — был вдохновлен в первую очередь самими британцами, утопическими идеалистами, не без влияния русской революции начала века.

Дублин постоянно перестраивается, поскольку дома разрушаются на глазах: ни у кого нет ни желания, ни сил производить ремонт. Вместо городских особняков вырастают бетонные коробки. Даже отель «Блум» (в

* Опубликовано: Иностранная литература. 1996. № 4.

честь джойсовского героя Леопольда Блума) — стекло и бетон, хотя туалет в отеле оклеен обоями с цитатами из «Улисса». Такое впечатление, что дублинцы уничтожают материальные воплощения чужеродных идей с религиозным ражем разрушителей идолов. Но тут, скорее, не иконоборчество, а просто наплевательство и инстинктивный эгалитаризм (не исключаяющий, как и в России, зуда выделиться любым способом из толпы себе подобных). Эта индифферентность не исключает, впрочем, и мстительности в отношении тех, кто вырвался из дублинского порочного круга самоотвращения и тайной гордыни.

До 60-х годов при упоминании имени Джойса дублинцы плевались. Их можно понять. Как, скажите на милость, относиться к писателю, назвавшему твою родину-мать «свиньей, пожирающей собственных поросят»? Перед тем как дублинская «джойсиана» стала привлекать тысячи туристов и, соответственно, деньги в карман дублинцев, соотечественники Джеймса Джойса с какой-то злорадной снисходительностью позволили местным властям разрушить дом жены Джойса, Норы Барнакл, где Джойс поселил своего Блума. В наши дни Леопольд Блум — чуть ли не народный кумир. Мотив психологического самоистязания свойствен ирландцам в той же степени, что и русским: как иначе можно объяснить тот факт, что героем этого города-католика стал еврей-прохиндей? Но церковь взяла свое: на месте разрушенного дома Леопольда Блума было построено новое крыло больницы The Mater Misericordiae. По иронии судьбы, здесь закончил свои дни капелланом предтеча «лишних людей», русский эмигрант и монах ордена редемптористов (искупителей), знакомый Герцена и Огарева, попавший в виде пародии даже в роман «Бесы» Достоевского, Владимир Сергеевич Печерин (1807—1885).

Конечно, следовало бы помнить (из биографии Гершензона), что этот исторический персонаж, попавший на страницы чуть ли не всей русской литературы, оказался в конце концов в Дублине. Но я недооценивал, насколько все это близко, конкретно и страшно — оказаться в маленьком и тесном городском закутке мира, где каждый считает себя гением и погода меняется ежеминутно. Эта переменчивость отчасти соответствовала и его собственному темпераменту. Этот ученый-классицист, знаток Древней Греции и Рима, оставшийся в Европе вопреки настоятельным уговорам друзей и правительственных эмиссаров, перепробовал вроде бы все возможные роли в своей жизни. Но в его переменчивости была своя метода, свое постоянство. Мы знаем этот темперамент: сначала безумно увлекаться, а потом бездумно оплевывать.

Его восторги после первой встречи с европейской цивилизацией продолжались до тех пор, пока хозяйка пансиона не намекнула ему: мол, если у тебя есть деньги, чтобы просиживать днями и ночами в кафе, изволь регулярно платить за квартиру. После этого вся европейская цивилизация

была проклята как ничтожный мелкобуржуазный мир сантимников. Печерин подался в стан социалистов и анархистов. Пока один из анархистов не взял у него в долг последние деньги, присланные из России, и не исчез без следа, что привело Печерина, тут же разочаровавшегося в политике, в стан иезуитов. Но после нескольких месяцев изучения догматов в толковании этого ордена Печерин решил, что он окружен архилицемерами. Даже тот факт, что он в конце концов все-таки перешел в католичество, объясняется, видимо, его стремлением полностью порвать с российским (то есть православным) прошлым.

Его ужас перед возвращением в Россию почти советский. Когда его, по простоте душевной, навестил представитель российского консульства, Печерин обвинил этого добродушного чиновника в том, что тот — агент царской охраны. Печерин попал в Англию в качестве монаха, но тут же дал завлечь себя еще в одну интригу и скандал со своим собратом по ордену, в результате чего удалился в Ирландию. Как и следовало ожидать, он стал героем республиканцев, и не совсем случайно: в костер, где сжигались еретические брошюры, какой-то провокатор подбросил протестантскую Библию, что, естественно, было неправильно воспринято английскими (то есть антикатолическими) властями: Печерин (Father Pecherine) угодил в тюрьму, и про него даже распевались уличные куплеты. Видимо, при всей его строптивости, негативизме и доктринерской одержимости в нем жила инстинктивная внутренняя доброта. Его явно любили.

Но конец его грустен: он разочаровался во всем — и в социализме, и в христианстве («этом бреде из Назарета»). Он продолжал регулярно писать письма своему единственному другу в России. «Отзовись, старый мой товарищ, кроме тебя, нет у меня никого на свете», повторял он в письмах, не получая ответа. Старого друга-товарища давно не было в живых, а письма все шли.

Вернемся к еврею Блуму. Я впервые попал в Дублин переменчивым, как всё тут, летом, поскольку мой день рождения приходится на 16 июня — тот самый день, когда происходит действие в романе «Улисс». Все действие этого романа, напомним, состоит в том, что Леопольд Блум передвигается по Дублину из одного питейного заведения в другое. Вместе с толпой дублинцев и иностранцев повторил этот маршрут и я со своей женой Ниной Петровой. В пабе «Бейли» я обнаружил единственную реликвию, оставшуюся от Леопольда Блума, когда он был «вытеснен» из квартиры соотечественником его предков (предки дублинских евреев всегда из России), отцом Печериним. Эта реликвия — входная дверь. Элегический поэт Дублина Патрик Каванах водрузил эту дверь в легендарном пабе. «Отныне объявляю эту дверь открытой!» заявил он на клоунской церемонии открытия этого импровизированного музея памяти Джойса.

Во время моего второго визита в Дублин (сырым и колючим, как будто от небритости, мартом 1995 года, в День св. Патрика) я обнаружил, что дверь эта заперта: паб «Бейли» стоял заколоченным. Его скупил супермаркет «Маркс и Спенсер». Каламбурная анекдотичность имен основателей этой торговой фирмы, может быть, и случайна (это не тот Маркс и не тот Спенсер), но смешно, что в который раз дублинские места, связанные с памятью Джойса, узурпированы эмигрантами из России и Восточной Европы, откуда родом еврейская семья Маркса—Спенсера. (В начале века они придумали продавать с прилавков галантерейную мелочь по пенсу за штуку.)

Все эмигранты на свете каким-то образом связаны: это своего рода семейные (несчастливые по-своему) узы. При жизни Джойсу пришлось эмигрировать от своих соотечественников; после смерти — от своих еврейских героев. Даже в загробном мире есть свои эмигранты. Некоторые пытаются вернуться в Дублин в виде привидений.

Дублин, как и Москва, — большой вокзал. Дублин — это город, откуда уезжают. Дублин — это город, в который возвращаются: чтобы сравнить надежды собственного прошлого со своим успехом или поражением. Но есть те, кто не отличают своего поражения от победы, и тогда в Дублин переселяются окончательно: вроде монаха Владимира Печерина, обратившегося из православия в католицизм, или еще одного монаха — Джеральда Мэнли Хопкинса. Этот английский Мандельштам XIX века пришел в католицизм из англиканства и закончил свои дни в Дублине, где его чтили, но не любили (он, судя по всему, предпочитал исповедь в церкви, а не за стойкой бара). В Дублине прописаны все транзитные пассажиры небесных авиалиний. Это город внутренних эмигрантов, воображающих себя патриотами.

Дублинцы говорят о собственном городе с презрительной горькой ухмылкой и даже с бешеной ненавистью, если речь заходит о соседях по улице. Но от чужака ожидают лишь гимны Дублину. Дублинцы предпочитают фикцию реальности. Паб — это, как известно, фиктивный, выдуманный идеальный дом, уютная гостиная с креслами, камином, картинками на стенах и плотными шторами на окнах: это подмена домашнего уюта — без склочной супруги, тещи или орущих детей. Дублинец, чувствуя себя несколько неуютно дома, предпочитает реальной жизни разговор в пабе. В пабном общении — вся идеальная жизнь дублинца.

Я помню свои первые дублинские восторги: после нейтральной вежливости, холодноватой дружелюбности лондонского паба вдруг попадаешь в парадиз необузданной готовности общаться. Ты плывешь на эмоциональной волне открытости — манер и слов — на полных парусах, точнее, с полной кружкой в руках, а волны тут — это потоки гинеса. Пресловутая густая пена в кружке гинеса как будто поддерживает в целостности и сохраннос-

ти свежесть общения. Поскольку гинес чувствителен к транспортировке, отчужденность ирландских эмигрантов (как, впрочем, и расстояния в самом Дублине) можно измерять качеством гинеса, в зависимости от степени удаленности от пивоварни «Гинес». В настоящем ирландском пабе пенная шапка на кружке гинеса украшается, как печатью качества, последним пенным завитком в форме национальной эмблемы Ирландии — трилистника. Этим трилистником покрыты скалы вокруг Дублина, где море в солнечную погоду чернеет, как гинес. А воздух терпкий и насыщенный, как виски. Гинес пьют «с прицепом»: пинта гинеса, стаканчик виски (ирландского виски, с дымком, поскольку процеживают виски сквозь торфяной уголь). В этом климате, в этом ландшафте моря и воздуха «с прицепом» собеседники нетрезвы заранее, с первого слова, но вида не подают.

Ни один разговор, само собой, не обходится тут без упоминания выпивки. По прибытии в отель «Блум» я тотчас узнал от портье, что День св. Патрика для дублинцев — это день, когда запрещалась (до 1975 года) продажа спиртного и в пабах, и в магазинах. Портье звали Падди (то есть Патрик). У него были седоватые усики бильярдиста и шармера-волоки-ты и совершенно обесцвеченные, как мартовская беловатость неба над Дублином, глаза выпивохи. Он тут же угадал во мне духовного собрата по алкогольным увлечениям. Кроме того, я, очевидно, был для него новым слушателем его старых историй. Все они были про то, как ирландцы обходили алкогольный запрет в День св. Патрика. Самый известный ход — отправиться на выставку собак. Лишь на собачьей выставке бар почему-то работал без перерыва и без ограничений, и в День св. Патрика дублинские жены с удивлением узнавали о неистовом интересе своих мужей к собаководству. Запрет не распространялся на транзитных пассажиров, и поэтому алкоголь разрешалось продавать в станционных буфетах. Входные билеты на перрон в этот день продавались бойко: как-то чудом вышло, что дублинцы по Дням св. Патрика непременно или провожали кого-то, или кого-то встречали (как выяснялось: друг друга провожали, а потом тут же и встречали). На улицах в этот день появлялись продавцы святой воды с подносами: в стаканах, естественно, была не вода, а прозрачный джин («Ведь Он воду превратил в вино, не так ли?»).

Там, где выпивка, там и разговор. Однако говорящих в дублинском пабе трудно назвать собеседниками. После первых мгновений бурного общения с незнакомцем ты понимаешь, что тебе не удастся вставить в разговор ни единого слова. То есть не совсем верно: ты начинаешь фразу, ее едва выслушивают и тут же тебя перебивают, угадывая направление твоей мысли, точнее — выдумывают за тебя, что ты хочешь сказать, и договаривают за тебя то, что ты сказать совершенно не собирался, продолжая свой собственный монолог в несколько ином повороте. Разговор в дублинском пабе — это монолог, подделывающийся под диалог. И одер-

жим говорящий в общем-то одной идеей: опровергнуть в глазах собеседника им же создаваемый образ самого себя. Дублинцу постоянно кажется, что его неправильно поняли. Не российская ли это черта (я, по крайней мере, всегда ловил себя на подобной манере речи и мышления)? «Есть нечто общее», проводит параллели на этот счет знаток Дублина сэр Виктор Притчетт, «и в русской широте, и в ирландской щедрости, и в обоюдном для русских и ирландцев инстинктивном неприятии успеха».

Подобные параллели и обобщения звучат страшно соблазнительно — слишком подкупающе, слишком убедительно, чтобы быть правдой. Там, где мерещится общее, и следует, как известно, выискивать разницу: видимость сходства между обезьяной и человеком лишь обманное прикрытие кардинального различия в породах. Ирландцы, как и русские, похожи на всех тех, кто пытается жить ни на кого не похожими, подражая всем одновременно. Естественно, что мой уход от российской общности и притягивает меня к дублинцам. В дублинцах я вижу собратьев по изгойской судьбе — тех, кто хочет быть там, откуда ушел, и обижается, что его не принимают за великого человека среди тех, чье мнение он презирает. Дублин притягивает всех, кто ощущает себя сброшенным с парохода современности, и кичащихся тем, что в них никто больше не заинтересован; притягивает всех обойденных, обиженных, недопонятых, не добытых судьбой.

Но, в отличие от российских неудачников, ирландцы способны превратить это состояние депрессивности и убожества в меланхолию безупречного стиля, в уникальный театр, где каждая трагическая гримаса неудачника продумана до малейших деталей и поэтому смотрится как нечто прекрасное — вроде потертого лакированного сиденья в закутке ирландского паба с зелеными стенами. (Зеленая гвоздика в петлице у ирландца Оскара Уайльда была вовсе не эксцентрической прихотью, экзотикой и шокингом, как это могло показаться со стороны лондонскому обывателю: зелень — цвет ирландского патриотизма.) Великий человек великолепен в своих неудачах в той же степени, что и в своих достижениях. В понимании фатальной грандиозности собственного поражения — залог будущего успеха. Оскар Уайльд, знаток великого успеха и грандиозного поражения, развил даже теорию на этот счет: о том, что, по аналогии с желудком, душа человека может переваривать разные ингредиенты с совершенно непредсказуемыми результатами, где поражения от победы ты сам не должен отличать. Таковы, я думаю, уроки ирландского отношения к жизни: поражение — столь же достойный опыт, что и победа. Таково мнение не только Пастернака и Уайльда, но и боксера, или, как он себя называет, «кулачного бойца» Криса Юбэнка, тоже, в своем роде, «не добытого судьбой».

Удар ниже пояса

«Мой лозунг в боксе: преобладание стиля над содержанием», заявил боксер Крис Юбэнк, неосознанно цитируя Оскара Уайльда, после того как уступил свое звание чемпиона во втором среднем весе дублинцу Стиву Коллинзу. Дублин научил меня серьезно относиться к боксу. Не только потому, что ключевое для Леопольда Блума знакомство происходит в романе Джойса, когда героя сбивают с ног. Трудно представить себе Ирландию не только без лошадиных скачек, но и без кулачного боя. Урок ирландского бокса был преподан мне в ночь после празднования Дня св. Патрика. Св. Патрик обратил Ирландию в христианство. В каждом кельтском поселении св. Патрику грозила смерть, но он бесстрашно входил в логово язычников, и каждая община, принятая им в лоно христианской церкви, раскладывала на своем священном, самом высоком холме гигантский костер, оповещая всю страну о торжестве Спасителя.

В ночь накануне боксерского матча между Крисом Юбэнком из английского курортного города Брайтона и дублинцем по имени Стив Коллинз с каждого дублинского холма, пригорка, склона и ската светился вместо костра экран телевизора. В каждом пабе был установлен суперэкран размером в ползала. Я думал: выпью свою пинту с порцией виски и отправлюсь к себе в комнату — перечитывать Оскара Уайльда. Я наивно полагал, что не поддамся этому однообразному спектаклю, то бишь мордобитию с антрактом. Но как только Крис Юбэнк, негр с лицом курносого марсианина, въехал на ринг на платформе верхом на сияющем серебром и эмалью мотоцикле «Харли-Дэвидсон» в окружении кордебалета, я понял, что никуда не уйду.

Я не знаю, почему мне не понравился Стив Коллинз. Он сидел в наушниках плеера под натянутым по самые глаза капюшоном тренировочного костюма. Казалось, он явно во что-то вслушивается до последнего мгновения перед выходом на ринг — в какую-то свою молитву, мантру, нашептывания. Как выяснилось (я потом перечитал на этот счет все газеты), он распространил слух, что нанял психиатра-гипнотизера. Юбэнк чуть ли не отказался от поединка, потому что якобы не хотел вступать в кулачный бой с человеком, который не отвечает за собственные поступки, находясь в состоянии гипноза. Он однажды раскурочил череп одному из претендентов (на престол чемпиона во втором среднем весе), и мысль о том, что он может сделать еще одного человека инвалидом на всю жизнь, ему претила. Так он заявил прессе. «Я не могу драться с монстром», повторял он, как будто его противник, накачанный гипнотизером, превращается в некое воплощение всего того, чего Юбэнк боится и что ненавидит в боксе, — в собственную уродливую тень.

Уже после боя выяснилось, что со стороны Коллинза это был чистый розыгрыш, блеф и надувательство. Он хотел лишь смутить противника, выбить его психологически из колеи. Никакого гипнотизера, как оказалось, вообще не было. Были наушники, капюшон, остекленевший взгляд — театральное шарлатанство. Но Юбэнк купился. При всей своей бравате, бахвальстве и пижонстве Юбэнк — если и не наивный, то крайне доверчивый человек.

Всего этого я не знал. Я видел лишь победную ухмылку негра, которого освиствуют, и неподвижное и одержимое лицо ирландца, чье каждое движение на ринге встречается его соотечественниками ревом энтузиазма. Через несколько раундов Коллинз после длинного и прямого удара правой Юбэнка пошатнулся и упал на колени. Рефери начал отсчитывать *нокаут*. Коллинз успел подняться, шатаясь, как раненый жираф (он гораздо выше Юбэнка, или мне так показалось). Вместо того чтобы в ту же секунду пристукнуть своего противника окончательно, Юбэнк продолжал клоунское кривляние: он вышагивал по рингу победной поступью, как по цирковой арене, выпятив грудь и демонстрируя свою мускулатуру и белозубую улыбку. Он превращал серьезный боксерский матч в балаган. Ему явно важнее было добиться расположения публики, развлечь ее любимыми способами, вместо того чтобы всеми средствами прикончить на ринге своего противника.

Я уже следил за боем не отрываясь. Пока Юбэнк занимался клоунадой, Коллинз успел прийти в себя, собраться заново с силами и начал атаковать Юбэнка размеренными, без пауз, ударами. Он победил Юбэнка по очкам. Всякому дураку было ясно: как боксер Юбэнк сильнее и смелее, но не умеет или не хочет рассчитывать свои силы. Однако, судя по всему, ирландских болельщиков и ирландских комментаторов не интересовало, кто гениальнее в боксе: как всякий спорт, решил я, бокс — лишь повод для проявления патриотических чувств. На следующий день дублинцы хором твердили со страниц газет, по радио и с телевизионных экранов, что в боксе важен не только красивый удар, сила и ловкость, но и выдержка, дисциплина, трудолюбие, терпение и настойчивость, расчет и тактика. Ирландское благородство и показная (наряду с врожденной) щедрость, склонность к широким жестам, природная театральность, католическое милосердие — все было забыто, когда речь зашла о поединке между соотечественником и чужаком. Наш, свой, закусил губу и медленно и верно выбил из пришельца необходимую победу. Истина бывает только наша; все не наше — лживо и несправедливо. Мне было противно выходить на дублинские улицы из своего номера в отеле «Блум».

«Юбэнк — несерьезный человек», сказал портье Падди, как будто речь шла о провалившейся банковской сделке. Я был склонен доверять Падди. Лишь позже, когда я стал читать прессу про Юбэнка, я узнал, что все

не так уж случайно и реакция на Юбэнка не так уж стихийна. Этот чемпион заявлял на каждом углу, что презирует бокс и что выступает на ринге исключительно ради денег. Поскольку ставки в боксе идут на миллионы, а болельщики при этом воображают себя последними на земле романтиками, можно себе представить, как они воспринимают циничные заявления Юбэнка. Деньги его пересчитывает вся страна: особняк-дворец в Брайтоне, «ягуары», толпы манекенщиц и тот факт, что ни одной рубашки от Версачи он ни разу не надел дважды. Но главное, конечно, что вся эта роскошь досталась негритянскому плебею, бывшему хулигану из трущобного района пролетарского Южного Лондона.

Юбэнк, по его словам, готов был простить Коллинзу даже унижительный розыгрыш с гипнотизером. Но высказывание Коллинза по поводу происхождения Юбэнка проигнорировать невозможно. Тот сказал, что Юбэнк, забыв свои африканские корни, ведет себя как распоясавшийся англичанин (*an Englishman at large*, что означает еще и преступника, убежавшего из тюрьмы). Насчет африканских корней — это было лишнее. Такое про английского негра — это все равно как сказать российскому еврею, что ему пора убраться в свой Израиль. Я готов был встать на защиту Юбэнка с гусиным пером в боксерских перчатках.

Но портье Падди в баре отеля «Блум» намекнул мне, что не стоит так мелодраматически воспринимать обмен оскорблениями в мире бокса. Это самый продажный вид спорта, где все приемы саморекламы достойны и уместны. Юбэнк — дешевка, потому что до поединка с Коллинзом подбирал себе противников заведомо слабее себя и поэтому так долго держался на престоле чемпиона. Как только он почувствовал свою слабость, он стал поливать грязью бокс. Кроме того, это спорт для толстокожих. Знаю ли я, что боксер — это тот человек, чье лицо нечувствительно к ударам? Ты бьешь человека по морде, а он ничего не чувствует. Кроме того, боксом занимаются те, кто, начав драться, не способен остановиться и, свалив человека с ног ударом в челюсть, продолжают избивать его ногами. Если ты способен остановиться и подать противнику руку — ты не годен для бокса. Про бокс и боксеров можно наговорить массу мудрых и благородных слов, но бокс — это, по сути дела, дарвинистский поединок двух человеческих особей на зоологическое выживание: два человека у тебя на глазах пытаются убить друг друга, а толпа стоит вокруг и ревет от восторга. Это и есть бокс. И нечего тут, как Юбэнк, цитировать Кипплинга и Ницше.

Звучало убедительно. Юбэнк действительно цитирует неофициальный выпускной гимн частных гимназий Британской империи — Кипплинга: «Если ты спокоен, не растерян, когда теряют голову вокруг, если ты себе остался верен, когда в тебя не верит лучший друг». И звучали бы эти цитаты столь же фальшиво, нелепо и вызывающе, что и мотоцикл «Харли-Дэвидсон» на боксерском ринге, и костюмы от Версачи, и манекенщицы

в мехах, если бы я не увидел Криса Юбэнка вне ринга — без боксерских перчаток. Самое поразительное во внешности этого мультимиллионера с репутацией маэстро показухи — его руки. У него были длинные, точеные, холеные пальцы пианиста. При взгляде на эти пальцы становится ясно, что он не кривляется, когда говорит, что избегает агрессивной тактики в боксе просто потому, что не хочет выбитых зубов. Но главное не это. Уступив звание чемпиона Стиву Коллинзу, он сказал: «Теперь, когда я больше не победитель, мои соседи, жители Брайтона, может быть, начнут относиться ко мне как к равному, то есть как к своему». Он как будто опасался, что герой, побеждающий монстров, сам таковым и становится. В своем Брайтоне он был внутренним эмигрантом, но в Ирландии он не нашел серьезных занятий. Кроме, конечно, диалога в пабе. Но диалог в пабе, как вы уже поняли, лишь словесное прикрытие каких-то внутренних счетов с самим собой, где собеседник — зеркало твоих поз и мыслей.

Боксерский поединок — единственный вид общения, где контакт с другим человеком не символический: ты ему бьешь по морде, а он тебе. И все же это мордобитие знает свои правила. Одно из самых главных правил — воспринимать данный вид общения всерьез. Как-никак такое общение может превратить тебя в инвалида. Шутки тут неуместны. Своим гипнотизерским блефом дублинец Коллинз продемонстрировал Юбэнку, в какой дешевый театр Юбэнк превращает повод для серьезного разговора. Юбэнк хотел дать понять, что презирает в принципе этот жанр общения, при всем своем уважении к собеседнику. Согласно Коллинзу, надо уважать боксерский диалог, даже если ты презираешь собеседника.

Не приписываю ли я легендарному кусочку Дублина географию своих собственных дилемм? С серого холодного неба сыпалась крупа мелкого снежка и дул истерический ветер. Но даже если все эти резоны надуманы, почему они пришли мне в голову в Дублине? Накануне матча, в День св. Патрика, на улицах Дублина вытанцовывали в воздухе военная свистулька и флейта, грохотали литавры и мелькало больше американских флагов и транспарантов, чем на улицах Нью-Йорка, где американские ирландцы в этот день духовно солидаризируются со своими бывшими соотечественниками в Дублине. Дублинцы же, в свою очередь, ностальгируют по американскому будущему своих сородичей: они сами хотели бы стать иностранцами (ирландскими эмигрантами в Америке), не уезжая из Ирландии. Ирландцы учат нас, что за граница — понятие относительное. Паспортная граница, паспорт — это не родина, а родина — это не обязательно твой дом, дом же — не прописка, не паспорт и даже не гражданство.

Двойники и оригиналы

У каждого человека, обжегшегося на собственной судьбе (одержимого собственными промахами и достижениями), есть свой двойник — идеальная или, наоборот, пародийная версия самого себя. Дублин, город репатриантов, будущих и бывших эмигрантов, — это город двойников (имя Дублина созвучно слову «дубль»): каждый, кто покинул свою страну, воображает себя оставшимся, воображает, как бы повернулась его судьба, если бы он не уехал. Был двойник и у Энтони Бёрджесса, автора черной утопии о будущем Англии, сконструированной из пародии на советское прошлое России. По счастливому стечению обстоятельств мы встретились в Дублине, и в ходе многочасовой беседы мне было дано понять, что Бёрджесс следил за судьбой Грэма Грина как за своею сатанинской тенью. Что сказал бы на это сам Грэм Грин? Кто из них тень другого и кто хозяин собственной тени? Как и Бёрджесс, Грэм Грин был католиком; как и Бёрджесс, Грин жил за границей; как и Бёрджесс, не получил рыцарского звания сэра. Но как насчет развращения молодого поколения (в чем обвиняли автора «Заводного апельсина»)? Для Бёрджесса Грин был дурным человеком, нехорошим человеком: «В один прекрасный день (уроки нацизма) Грин понял, что добропорядочность и законопослушание не тождественны добру и истине», объяснял Бёрджесс. «Отсюда он сделал ложный вывод, что добро и истину следует искать исключительно в злом и преступном».

Но в какой степени слова сочинителя (его поэмы, романы), даже его аморальные заявления подлежат моральной оценке? Этот вопрос беспокоил, конечно же, и Бёрджесса. Как известно, режиссер Кубрик запретил собственную киноверсию романа «Заводной апельсин», поскольку, по его мнению, фильм провоцирует молодое поколение на акты вандализма и насилия. Бёрджесс под конец жизни согласился с запретом: не потому, что сам фильм (или роман) провоцирует невинных юношей на чудовищные деяния, а потому, что предлагает тому, кто склонен к насилию и вандализму, новые формы самовыражения, до которых тот сам никогда бы не додумался. Это, в свою очередь, заставляет задуматься о несколько более щекотливом моменте сочинительства, словотворчества: в какой степени зло оживающее, то есть обретающее форму в воображении сочинителя, влияет на его собственную личность, на его моральный облик, на его критерии добра и зла? В какой степени игра со злом, как игра с огнем, бросает тень на светлый облик играющего?

Каждое произведение великого человека — это интуитивное предугадывание собственного будущего, воспоминание о будущем, как при переосмыслении собственного сна. С точки зрения Уайльда, для поэта (художника, артиста) «прошлое — это все то, что с тобой не должно было бы произойти; настоящее — это то, чему не следовало бы происходить; будущее —

это и есть ты». Мы не занимаемся воспоминаниями о прошлом, не описываем настоящее — мы сочиняем наше собственное будущее. Поэт именно в этом смысле и есть пророк — самого себя (и еще собственной эпохи, если он и есть эпоха). Каждый писатель поэтому подсознательно стремится испытать то, что описал в собственном романе: проверить предугаданные чувства. В этом смысле «Портрет Дориана Грея» оказался для Оскара Уайльда фатальным. Самый остроумный сын Дублина заметил, что боги ведут себя загадочно: они наказывают нас не только за дурные поступки, но и за добрые дела. Вознаграждение бывает в той же степени незаслуженным, в какой заслуженным бывает наказание за преступление, которого ты не совершал. Боги наказывают и вознаграждают за нечто такое в нас, что нам самим неведомо.

Мой второй визит в Дублин, в 1995 году, в День св. Патрика совпал с еще одним юбилеем — столетием лондонского суда над дублинским эмигрантом Оскаром Уайльдом. Еще зимой 1895 года этот несколько растолстевший лондонский денди, окруженный толпой поклонников и любовников, с зеленой гвоздикой в петлице, все еще разбрасывал направо и налево деньги и афоризмы в ресторанах Сохо. Его комедия «Как важно быть серьезным» чуть ли не сразу после премьеры была не только переведена на все языки мира, сделав его самым богатым драматургом в истории Англии, но и сама тут же вошла в английский язык, как разошлась в свое время на цитаты грибоедовская комедия «Горе от ума». Не прошло и полугода после сногшибательной премьеры, как этот баловень судьбы был объявлен банкротом, его имя было снято с афиш спектаклей по его же пьесам, он был навсегда лишен права видаться с собственными детьми. Когда его направляли в место отбытия тюремного срока (в Рединг), его в ожидании поезда выставили на полчаса в тюремной робе и в наручниках на платформе самой большой пересадочной станции в пригороде Лондона, Clapham Junction. Когда прохожие узнавали, что обритый наголо арестант — тот самый декадент Оскар Уайльд, развлекавшийся сексом с лакеями, в него плевали. На протяжении целого года после этого, каждый день, ровно в тот же час, Уайльд начинал плакать.

История взлета и падения Оскара Уайльда читается как трагедия, потому что любая, самая незначительная, казалось бы, деталь в ней значима, и ничего в этой жизни изменить невозможно. В его жизни не было ничего случайного. Даже орфографические ошибки сыграли в его судьбе фатальную роль. Он родился в Дублине — этом двойнике Лондона, чье имя, как я уже заметил, есть искаженное «дубль», и закончил литературную карьеру в тюрьме (название Рединг — Reading — можно считать неправильно произнесенным словом «чтение»), где Оскару Уайльду запрещалось писать, а в его тюремные обязанности, в духе трудотерапии, входило обертывание книг из тюремной библиотеки коричневой бумагой.

Суд над Уайльдом был, как известно, результатом того, что неудачное дело о клевете, которое возбудил сам Уайльд, обернулось против него. Иск был возбужден Уайльдом с подначки его любовника Альфреда Дугласа против отца Альфреда, агрессивного и взбалмошного лорда Куинсбери, помешавшегося на гомосексуальных связях своего сына. Поводом для иска послужила оскорбительная записка Куинсбери, публично адресованная Уайльду в его клубе. В этой записке Уайльд заклеимен как «соМдомит».

Фатальных совпадений в жизни Уайльда больше, чем подобных орфографических нелепостей. Прокурором на суде Оскара Уайльда был тоже дублинец, и по иронии судьбы именно с ним любил играть в песочек в Дублинском заливе маленький Оскар. Чего они не поделили в детстве, какой пирожок из песка? Или же Оскар повторял судьбу своего отца? Сэр Уильям был не только выдающимся (и в Дублине, и в Лондоне) окулистом-хирургом, автором ряда монографий по археологии и античным древностям, но и не менее знаменитым ловеласом — на чем он и погорел. На него подала в суд одна из пациенток. Она утверждала, что сэр Уильям соблазнил ее под наркозом. Суд присудил символическую сатисфакцию в одно пенни, но репутация сэра Уильяма была разрушена навсегда, и он из светского бонвивана превратился в городского сумасшедшего, от которого шарахался дублинский свет (как отшатывались от опустившегося и нищенствующего Оскара в Париже).

Не бежал ли Оскар из Дублина от пожизненной позорной тени отца? Скорее всего, и по этой причине тоже, но в первую очередь — от душливой мизерности провинциального Дублина. Оскар Уайльд — из протестантской семьи, то есть мог бы считать себя если и не англичанином, то уж, конечно же, полноценным британцем (хотя его мать, богемная салонная дама, поэтесса, патриотка-революционерка Ирландии, и утверждала, что перекрестила его в католичество). В отличие от истинных католиков, скажем Джойса, переезд Уайльда в Лондон был, казалось бы, переменой лишь места жительства, почтового адреса, а не политическим жестом. Но в Оскаре, очевидно, таилось врожденное ощущение неполноценности: тайная тяга к той «любви, что не осмеливается называть себя по имени».

За четыре года до сочинения сюжета о Дориане Грее и его отражении в кривом зеркале души Оскар Уайльд сблизился с Робертом Россом, который и ввел его в гомосексуальные круги Лондона. Через четыре года после публикации романа он встретился с Альфредом Дугласом, идеальным кандидатом на роль Дориана Грея для инсценировки этого романа в жизни. Оглядываясь назад, ясно видишь, что «Портрет Дориана Грея» был написан лишь для того, чтобы сознательно пережить все то, чего до этого романа высказано не было, скрывалось от самого себя. «То, что было для меня парадоксом в сфере мысли, стало извращением в сфере чувства... Я не учел, что самые незначительные каждодневные дела создают

или разрушают личность человека, и поэтому о том, что совершалось по секрету в задней комнате, однажды придется во весь голос прокричать с крыш», записал Оскар Уайльд в своей исповеди «De Profundis».

Есть национальные темпераменты (вроде русского или ирландского), которые считают своим долгом воевать со злом, пытаются это зло переубедить, перевоспитать, трансформировать в добро. Английский темперамент склонен (так, по крайней мере, кажется со стороны) или игнорировать зло, или придавать ему форму, оболочку, картинную раму, где этот феномен хиреет, как в одиночной камере, и погибает, не оставив после себя ни друзей, ни наследников. Для оформления порочного начала в себе Оскару Уайльду, ирландцу, необходима была Англия. «Портрет Дориана Грея» — это портрет лондонского Оскара Уайльда, увиденного глазами Уайльда-дублинца.

Как бы Оскар Уайльд ни оправдывал свои сексуальные склонности интеллектуально, как бы ни ссылался на авторитет античных авторов, пуританский инстинкт ирландского протестанта не мог позволить ему воспринимать однополую любовь иначе как преступное извращение. Как бы толерантно ни относилось общество к гомосексуализму (до тех пор, пока гомосексуальные связи оставались делом приватным), никто в Англии не сомневался, что это пристрастие — порочно, то есть аморально, то есть преступно. Что бы по этому поводу ни думал сам Оскар, его двойная жизнь (счастливый семьянин по воскресеньям и чувственный декадент в остальные дни недели), явная подпольщина его сексуальных увлечений приводили к состоянию душевной расщепленности, скрытности, которая претит всякому артистическому темпераменту. Лозунг «Поэт — ты царь: живи один» верен лишь как хорошая мина при плохой игре, поскольку идеал поэта — это как раз не отъединение, а слияние: с народом, с музой, с правдой. Идеал, однако, продолжает оставаться лишь чем-то неосуществимым и поэтому лучше уединенность, чем фальшивое единство. И тем не менее эта пропасть между твоей позицией и поэтическим идеалом, ощущаемая как личная вина, воспринимается поэтом как преступление (например, предательский уход из родной литературы через эмиграцию).

Выход из этого состояния расщепленности лишь один — создать новую этику, где то, что считалось раньше преступным, антиморальным, извращенным, таковым быть перестает. Но Оскар Уайльд отказывался называть вещи своими именами. Литература не есть инвентарный список. У него не было особого сочувствия к страдальцам. Он полагал, что те, кто радеют за страдающих, выставляют напоказ лишь язвы и раны, отказываясь воспринимать жизнь человека как нечто целое, со всеми поражениями и победами. В этом «страдальческом» подходе ему виделась некая асимметрия, ущербность, отсутствие эстетики (то есть гармонии). Он инстинктивно полагал, что все живое, каким бы уродливым и аморальным

оно ни казалось обывателю, имеет право на существование, когда воплощается, обретает форму, то есть собственную эстетику. Новая этика возникает тогда, когда зритель благодаря художнику-творцу воспринимает как прекрасное нечто такое, что раньше казалось аморальным, то есть уродливым.

В этом, собственно, и суть философии сэра Генри, духовного провокатора и соблазнителя (явно любовника) Дориана Грея из романа. Жизнь — это лишь материал, глина в наших руках, руках художников-экспериментаторов жизни. В жизни все надо попробовать. И замороженный этой идеей Дориан смело пробует. Он экспериментирует с собственной жизнью. Но не только с собственной. И в этом, видимо, различие позиций сэра Генри и Дориана. «Всякое преступление — вульгарно», говорит сэр Генри, «а всякая вульгарность — преступна». Согласно сэру Генри, для людей вульгарных, лишенных воображения, преступление — это суррогат того, чем является искусство для людей изощренного ума, то есть источником необычных ощущений.

Согласно самому Уайльду, преступление как индивидуалистический волюнтаристский акт порой может походить на произведение искусства своей безупречностью в исполнении (об этом говорил еще Томас Де Куинси в своем эссе «Убийство как одна из форм искусства»); однако индивидуализм и свобода преступника — лишь видимость: преступник, и убийца в частности, всегда имеет дело с другими людьми, с обществом, в то время как истинный художник ни от кого не зависит в своем творении и потому абсолютно свободен. Из этого следует, что преступник и убийца Дориан не выдержал экзамена на свободу: он таки вульгарный ум, лишенный воображения, заключенный в тюрьму своих чувственных инстинктов.

Однако подобные рассуждения философски несостоятельны. Где кончается преступление и начинается искусство? Единственное произведение искусства, исключающее вмешательство других людей, — это вера в Бога, но даже публичная манифестация этой веры, отправление религиозного культа, подразумевает общение с другими. Кроме того, искусство, как всякая идея, влияет на поведение того, кто эту идею воспринимает. Жизнь начинает подражать искусству, как это утверждал сам Оскар Уайльд. В этом смысле идеи ничем не отличаются от поступков. Но какие последствия твои поступки имеют для тебя самого? Изменяешься ли ты в результате своих преступных действий, и если да, насколько эти изменения кардинальны?

Вопрос о безнаказанности преступлений — один из самых актуальных в наши дни. Все искусство (и литература) послевоенной эпохи демонстрирует нам, что человек может убивать и при этом оставаться добрым и честным мальым (для своих, для родных), милым соседом по человеческому общежитию. В раздробленном обществе, разбитом на воюющие кла-

ны, убийство — это часть жизненной рутины, семейно-клановый долг по защите близких и сородичей, и поэтому оно вообще не является критерием моральной репутации того или иного члена клана (или мафиозной группировки), поскольку критерии морали сами стали клановыми. XIX, викторианский, век создал иллюзию, что заповедь «не убий» носит абсолютно универсальный характер и, кроме всего прочего, является целесообразной необходимостью. Выясняется, что можно прекрасно существовать, не выполняя этой заповеди. Придушив миллион врагов рода человеческого в газовой камере, самое время приласкать кошечку или своего младенца с мадонной. Убийца в глазах одних является народным героем в глазах других.

Оскар Уайльд подобный релятивизм отвергал. Портрет Дориана Грея — это портрет его души, инвентарный список преступлений этого грешника. Уайльд верил, что есть на свете Некто, кто за нами следит и все записывает (или зарисовывает, как на некоем портрете на небесах). Однако этот метод перевоспитания Дориана Грея весьма сомнителен, потому что вызывает у нас еще больше вопросов о путях возможного раскаяния в совершенных преступлениях. На первом этапе Дориана Грея особо не терзают муки совести. Он, однако, все еще озабочен своей репутацией (своим портретом) в глазах других. Но постепенно ему становится наплевать и на это — лишь бы остаться непойманным. Главный душевный изъян (грех) Дориана как человека в том, что он, лишенный воображения, нуждался в действиях, поступках (добрых или злых), чтобы испытать возбуждение от соприкосновения с жизнью. Но действия, в отличие от игры ума, с определенного момента начинают повторять самих себя, то есть вызывать скуку и раздражение в первую очередь у того, кто эти действия совершает.

Портрет, спрятанный на чердаке, подавляет его своим уродством. В чем, собственно, заключается это уродство, сказать трудно. Наличие бородавок, греховной ухмылки порочных губ, синяков под глазами и морщин на лбу? Дориан Грей (если не сам Оскар Уайльд) понимает идеал красоты довольно однозначно, в ренессансном духе — греческой скульптуры, золотого сечения, пифагорейских пропорций, всего того, что можно назвать красивым в античных залах Британского музея. У Дориана поэтому вызывает раздражение лицо любого состарившегося человека, и нигде у Уайльда не описано как прекрасное лицо с морщинами, бородавками и отвислой кожей — все то, что мы любили в детстве у своих бабушек и дедушек.

Собственно, Дориана Грея угнетает сам факт, что его внутреннее содержание (каковым и является портрет) воплощается в лице старика. Мысль (как и осмысленное чувство) старит, это несомненно. Адам был изгнан из Рая (то есть стал смертным, то есть начал стареть), когда вкусил плод с древа Добра и Зла, то есть стал мыслить. У идиотов, как изве-

стно, лицо ребенка. Дориан Грей не стареет, потому что не задумывается над своими поступками, над своим портретом. Он не задумывался над собственными преступлениями, потому что никогда по-настоящему не любил собственных жертв (сколько бы он в этом самому себе ни клялся). Это было лишь механическое (физиологическое) ощущение сближения с чуждым существом или удаленности от него. В индифферентной невозмутимости и депрессивном состоянии Дориана есть нечто для этой эпохи классически гомосексуальное: ощущение отделенности, отверженности, преступной чуждости внешнему миру вообще, принадлежности к иной расе, иному племени, к инопланетянам.

Такую отчужденность, безусловно, испытывал и сам Уайльд: и как ирландец, и как гомосексуалист. В этом есть, несомненно, что-то общее с классическим эмигрантом в его попытках завоевать любовь и публики, и близких, и даже собственных врагов — стать одним из них, стать как все, стать нормальным. И сознание того, что это невозможно. Это отчаяние от сознания невозможности и является, видимо, тем порогом, где кончается жизнь. И начинается искусство.

В этом — литературный соблазн добровольной эмиграции как одной из крайних форм самоотчуждения. Это сгусток отрицательных эмоций: отрицание собственного прошлого (родины) и неспособность окончательно принять избранное тобой самим настоящее (заграницу); зависть к призраку самого себя, которым ты мог бы стать, если бы остался, и к тому, кем ты никогда не станешь в своей новой жизни; обида на тех, кто этой глубиной невоплощенности не понимает, и раздражение на тех, кто осознает в тебе эту неполноценность слишком хорошо, видит тебя насквозь. Из этого сгустка, из этого уродливого клубка, из этой клеклой паутины отрицательных идей и эмоций надо создать новую красоту, чудесное королевское платье; и одновременно остаться голым — отделенным от собственного образа в глазах толпы.

Традиционно вечный образ (искусство) и меняющийся человеческий прототип (жизнь) поменялись в уайльдовском сюжете местами и ролями. Ведь это история разделения одного героя на два образа, слитые в какой-то момент воедино: портрет Дориана выглядел *как живой*. Потом портрет начинает стареть, а его прототип остается молодым вплоть до окончательной развязки, когда все вновь встает на свои места: портрет возвращается к собственному оригиналу, а человек — к смерти.

Не в этой ли жизненной ситуации очутились те, кто, вроде меня, эмигрировав, оказались задержанными в своем развитии по отношению к своему прошлому? Время для нас остановилось, точнее, стало отсчитываться заново. Но при этом мы еще оставили у себя за спиной собственный образ. В наших глазах этот образ нас самих в прошлом до некоторой поры становился все уродливее и уродливее: так мы воспринимали самих себя

в оставленной стране, чтобы психологически оправдать свой уход. Но лишь со стороны — скажем, из России — становилось ясно, как все уродливой и уродливей становились за границей мы сами. Пока мы этого не осознали, взглянув в зеркало на самих себя, когда рухнул железный занавес, отделявший нас от собственного прошлого «я».

Портрет молодого Дориана кисти его друга Базиля — лишь подмалевок: всю остальную жизнь Дориан Грей этот подмалевок наполняет новым содержанием, пишет свой портрет. В какой-то момент портрет следует считать законченным (дальше по пути порока ехать некуда). Дориан не может вынести вида своего портрета и протыкает его ножом. Но если произведение это было закончено и обладало столь ужасающей силой, значит, в нем была некая гармония и, следовательно, красота. Красота эта была несомненно своеобразная, но не в этом ли смысл всех уайльдовских манифестов — провозглашение новой красоты (то есть новой гармонии), утверждающей новую мораль через эстетизирование того, что прежде считалось аморальным (например, гомосексуализм)? Задача искусства — это легитимизация преступного и злого. Это вера, основанная на том, что зло само по себе не существует: это лишь извращенное добро, которое следует извлечь из вывернутого наизнанку зла.

Есть и еще один парадоксальный аспект в этом уайльдовском сюжете. Явное зло, как нам хорошо известно, более заметно глазу, чем скрытое добро. Заурядное зло поэтому воспринимается как стандарт, и все, что этому стандарту не соответствует, расценивается как уродство. Добро поэтому чаще всего носит на лице уродливую маску (например, старости). Красота всегда открывается в том, что считается повсеместно уродством. Если Уайльд утверждает, что портрет был уродлив, значит, этот портрет не обладал гармонией, присущей произведению искусства. Он не мог продержаться вечно, он сам распадался на части и был уничтожен прототипом. Было нечто патологическое (негармоничное), с точки зрения Уайльда, и в самом нестареющем Дориане, иначе он не превратился бы в одно мгновение в уродливого старика. Или же это и был ошеломляющий, согласно Уайльду, эффект воздействия искусства (портрет) на жизнь (Дориана Грея)?

Если считать Дориана Грея автором собственного портрета, то уайльдовская притча говорит о двух аспектах творчества. Во-первых, художник, погружающийся в порок ради открытия новой истины, гибнет, замаранный и подверженный разложению, как бы зараженный чужими пороками, которые он описывал (испытывал в поисках новой темы в творчестве). С другой стороны, истинное произведение искусства, пройдя ад разложения в ходе созидания, восстает в прежнем виде как новый образец красоты, даже если прототип этой красоты (Дориан Грей) глубоко порочен.

Меня всегда занимала следующая мысль: а что, если бы у Дориана Грея украли его портрет? Изменились бы его манеры, его мысли, его по-

ступки, если бы он никогда не видел, как эти поступки визуально запечатлеваются на портрете? И что, если в распоряжении Дориана Грея был бы не один, а два или даже несколько портретов, причем разные портреты реагировали бы на его поступки по-разному?

За полвека до Оскара Уайльда еще один человек слова сочинил новеллу о портрете с ожившим лицом. И это тоже была притча о грехе и красоте. Автор этой притчи, Николай Васильевич Гоголь, всю жизнь скрывал свой гомосексуализм, и в первую очередь — от самого себя. Когда же он признался в этом своему православному исповеднику, тот, судя по всему, запугал Гоголя такими карами ада, что бедный мыслитель уморил себя голодом. Москва была для Гоголя тем же, чем Лондон для Оскара Уайльда: украинец Гоголь был в России тоже эмигрантом. Гоголь уморил себя, потому что считал свою жизнь порочной.

Порочной считал свою жизнь и Уайльд. Как иначе можно объяснить тот факт, что он, презиравший мораль заурядностей, сидел и дожидался тюремного приговора, вместо того чтобы уплыть во Францию, как на том настаивали друзья и как того ожидали все судебные инстанции, включая судью и прокурора: им достаточно было и того, что Уайльд был публично опозорен. Политическая ошибка Уайльда состояла в том, что он перестал публично скрывать свой гомосексуализм, и властям ничего не оставалось, как приговорить его к тюремному заключению. Однако без этого приговора не было бы, с точки зрения Уайльда, завершающего момента в его личной трагедии. Это было необходимо для окончательного завершения портрета его души. Вполне возможно, что эта история не породила новой этики, как того хотелось Уайльду. Но она породила новую литературу и новое, терпимое отношение к тому, что раньше считалось сатанинским пороком. Сейчас, когда в Уголке поэтов ему отведен витраж, душа этого добровольного мученика из Дублина может с достоинством взирать из стрельчатых окон Вестминстерского аббатства на столичный ландшафт английской литературы.

Не есть ли это окончательное публичное оправдание и признание полноты самого презируемого из всех гражданских статусов — статуса эмигранта — в жизни, в литературе, в религии? И одновременно признание Лондоном уникального статуса Дублина — города-эмигранта, города-еврея, города-избранника? Этот Дублин, однако, уже успел через голову Лондона эмигрировать в Европу. Стоит ли в этот уходящий от нас Дублин возвращаться вновь?

Драгоманы нашего времени*

Мне случилось встретиться с Энтони Бёрджессом в Дублине десять лет назад, 16 июня 1991 года, в Блумов день, когда весь город пьянствует, передвигаясь от паба к пабу по маршруту героя джойсовского «Улисса» Леопольда Блума. Бёрджесс, экспатриант-профессионал, покинувший Англию в 60-е годы и к тому времени лет уже тридцать живший в Европе, навещал Дублин, как мусульманин Мекку, чтобы поклониться своему кумиру, патриарху литературной эмиграции, Джеймсу Джойсу. Я же воспользовался собственным эмигрантским стажем лондонца, прожившего к тому времени лет пятнадцать вне родной Москвы, чтобы отпраздновать Блумов день, поскольку эта дата — 16 июня, время действия романа «Улисс», совпадает с моим днем рождения.

Не думаю, что встреча эта была совершенно случайной. Прежде всего, Дублин — именно тот город, где встречаются и откуда уезжают все те, кто в несогласии с собственным прошлым, настоящим и будущим. Из Дублина бегут все те, кому опостылел доморощенный махровый католицизм, или доминирующая роль англичан в ирландской истории, или разговоры об ирландской революции, католицизме и англичанах. Но, как и в России, отъезд из Ирландии связан с чувством вины и предательства — своего прошлого, дружеского клана, национальной идеи, революции; и поэтому отъезд — это автоматически всегда еще и вопрос о возвращении на родину. Всякому российскому человеку (по крайней мере, моего поколения) подобная ситуация не чужда. Всех таких, вроде нас, тянет в нервные центры изгнанничества, вроде Дублина.

Я отбывал из России еще в ту замечательную эпоху, когда жизнь добровольного или невольного изгнанника за границей была отсечена от его прошлого железным занавесом и поэтому эмиграция воспринималась как некий сюжет готического романа. В этом готическом романе ужасов эмиграции были атрибуты литературного жанра: тут звучали зарубежные «голоса», реальное время общения, скажем эпистолярного, неправдоподобно искажалось почтовой цензурой. И по обе стороны готических железных занавесов, стен и колючей проволоки возникали гости из иного мира, как призраки, посланники из будущего, или, наоборот, тени из прошлого,

* Опубликовано: Всемирное Слово. 2001 (Санкт-Петербург).

допущенные партией и правительством в наш, эмигрантский, «потусторонний» мир. Среди них было особое племя иностранцев, служивших посредниками меж двух миров. Москва со времен хрущевской оттепели была наводнена ими. Они прибывали в Россию под разными предложениями, привозили джинсы, увозили письма и рукописи.

* * *

Имя Энтони Бёрджесса в сознании широкой публики связано с его скандальным романом «Заводной апельсин», где герои-панки, подонки и отребье общества из фантазмагорического будущего Англии, изъясняются на выдуманном англо-русском аргю. Но у этой черной утопии есть своя предыстория в виде еще одного, не столь известного романа Бёрджесса тех же лет, «Мед для медведей» («Honey for the Bears»). Еще лет десять назад роман читался бы как отыгравший свою роль сатирический документ эпохи холодной (не слишком, впрочем, холодной — эпохи оттепели) войны. Речь идет о визите мелкого английского бизнесмена Пола Хасси (или Гасси, как предлагает его называть по-русски автор) и его супруги Белинды в Ленинград. С самого начала понятно, что у их поездки — несколько сомнительная подоплека. С собой в Ленинград на пароход они прихватили чемодан, набитый дешевыми синтетическими платьями ярких расцветок, купленными по дешевке на распродажах с лондонских уличных прилавков. Идея — загнать их на черном рынке в России, чтобы на вырученные деньги создать, якобы, фонд помощи бедствующей вдове их старого друга. Но из описания беспробудного пьянства на пароходе, в начале романа, нам понятно, что Белинду и Пола потянуло в Россию вовсе не с благотворительными целями. И даже не как туристов. Это люди, бегущие от самих себя, от собственной опостылевшей жизни в Англии, ставшей для них тюрьмой. Российский хаос, анархия, коррупция и насилие для них — свобода. Точнее, другая свобода, не та, что превратила их в рабов собственных подавленных желаний. Россия — это своего рода психоаналитический сеанс, чистилище, душевная провокация. Именно Бёрджесс, и никто другой, назвал Россию подсознанием Запада: «Вы мне продемонстрировали, что Россия и есть в действительности обратная, кошмарная сторона психики западного туриста», уведомляет герой романа своего следователя, выбившего ему передний зуб во время допроса. Английский герой спускается все ниже и ниже по лестнице своего подсознания в полуподпольной компании ленинградской богемы, где пьянствуют вместе стукачи и ударники всего того авангардного джаза, каким стала Россия в эпоху хрущевской оттепели. Тут, по словам рассказчика, смешались в одно и «одинокие волки в степи, и дикий перезвон колокола на воротах в град Киев, и Анна Каренина под колесами поезда, маниакальная поступь Патетической симфонии, смерть гомосексуалиста Чайковского, распрощав-

шегоса со всеми надеждами, и все изгнанники, и все казненные, и все эти сапоги, кнуты, проеденная солью кожа, могилы в замерзшей земле...»

В этой экзистенциальной запредельности и моральной разнузданности есть некое ностальгическое «студенчество» жизни. Россия в этой истории — не только подсознание Запада, это еще и его ностальгическое прошлое. «Может быть, Россия вовсе не коммунистическое будущее всего человечества, а прошлое, прошлое каждого из нас», убеждают друг друга английские герои романа.

По ходу этой фрейдистской регрессии в собственное прошлое под названием Россия, оба, и Пол и его жена Белинда, открывают в себе то, что долго подавлялось, включая и собственную сексуальность, точнее — бисексуальность. Выясняется, что жена Пола была любовницей вдовы его друга, в то время как его собственная связь с этим старым другом не ограничивалась просто дружбой. Эта бисексуальность — еще одна манифестация их промежуточности, междуречья, принадлежности к двум мирам — Запада и Востока. Россия становится местом, где все эти противопоставления — Запада и Востока, материи и духа, свободы и необходимости сливаются в один оргиастический танец. В этом запредельном мире коммунизма-шатуна спасение можно найти, по мнению героев, лишь в любви: «У этих людей ничего в душе не уцелело, кроме любви, и без этой любви они не прошли бы через все исторические катаклизмы, эпидемии голода, блокады, чистки, выжженную землю и нищету. Любовь с большой буквы исчезла в Англии или в Соединенных Штатах, потому что там легко доступны более дешевые заменители этого чувства».

* * *

Позволю себе небольшое отступление. Есть известный термин «горячие точки» земного шара — те районы военных или политических конфликтов, от которых следует держаться подальше. Слышали мы и о «подмышке мира» — индустриальных трущобах цивилизации. Но если продолжить этот антропоморфизм в отношении планеты, можно отыскать в мире и «эрогенные зоны», куда тянет безрассудно и неостановимо, где западный человек испытывает неожиданное освобождение от вериг цивилизации и испытывает состояние интеллектуального оргазма, ощущение духовной вибрации бытия. Как и в эротике, оргазм этот в разные эпохи, для разных поколений и в разной географии вызывался разными аспектами той или иной «эрогенной зоны». Для поколения «цветов и любви», с буддийскими мотивами пацифизма, Индия была воплощением новой религиозности. Африка, окончательно сбросив с себя иго колониализма, привлекала в 1970-е годы тех, кто, движимый праведным гневом к британскому или американскому империализму, искал, в действительности, потерянное ощущение родительского дома в этническом ренессансе племенных куль-

тур. Нью-Йорк 80-х годов XX века был центром нового радикализма, покончившего с моральными абсолютами западной цивилизации. Возможно, аналогичную роль в библейские времена играл Вавилон или Египет.

Причем геополитически страна, олицетворяющая в глазах страждущих и жаждущих подобную эрогенную зону, сама по себе вовсе не должна быть апофеозом свободы и раскованности. Наоборот, желательнее даже, чтобы в ней царил brutальный режим, варварски подавляющий элементарные права и достоинство человека. Но под этой скорлупой деспотизма должна бушевать незамутненная, наивная, лирическая жажда жизни. Прикоснувшись к этому первоисточнику любви, западный человек омолаживается.

В эти эрогенные зоны в первую очередь стягиваются все те, кто бродит по раздвоенным коридорам жизни — и в языке, и в сексе, и религиозных склонностях. Однажды обнаружив в себе подобную расщепленность и почувствовав тягу к такого рода эрогенной зоне, человек не может успокоиться, пока туда не попадет. Однако, забравшись в эту мухоловку с идеологическим медом, крайне трудно оттуда выбраться. Подобный опыт — как инфекционное заболевание. Год такой жизни — как прививка. Через пару лет человек становится заразным, но у него есть возможность вылечиться. Через три года заболевание фатально, человек — обречен. Он уже не может вернуться обратно в нормальную, ординарную жизнь, на родину, из своего беспредела-мечты, каким бы кошмаром она фактически ни обернулась. Он становится вечным экспатриантом. Но сам он считает, что он — духовно возрождается.

* * *

В 60-е годы XX столетия, в эпоху радикализма в политике и морали, подобной эрогенной зоной для англосаксонского ума, для британских интеллектуалов и стала страна Россия. История путешествия героев Бёрджесса в Россию — это блестяще зарегистрированный случай подобного «эрогенного» недуга. Супруга Пола, Белинда, в Англию не возвращается: в России она находит не только новую любовь (врачиху Боткинской больницы), связь с природой и коллективом, но еще и Бога. В этой кошмарной версии земного рая (безответственности) без Бога, согласитесь, трудно обойтись: «Вам хочется верить, что за все на свете, за самые ерундовые неурядицы отвечает одно всемогущее существо. Всемогущее, всезнающее, вездесущее. В свободном обществе для такого Бога нет просто ни времени, ни места. Мы этого Бога отдали в полное распоряжение России».

По словам героя, этот Бог в XX столетии стал известен в России под именем Ленина. Герой, однако, постепенно начинает догадываться, что в этом мире разделение на верующих и атеистов, коммунистов и диссидентов, пацифистов и милитаристов не столь очевидно, как ему казалось. Как

говорит герою один из его советских собеседников, доморощенных философов, «единственный способ выживания в России — это стать некоей Идеей для кого-то еще, превратиться в чье-то воспоминание». Русские для нашего героя — идеалисты, потому что они не считаются с материальными атрибутами реальности. Эта материя безжалостно уничтожается и перекраивается согласно некоему идеологическому плану, спущенному сверху. Герой начинает замечать, что «с шизофренической двойственностью ленинградская реальность воплощалась как коллективная воля Партии, Гегель переворачивался с ног на голову, и лозунги на стенах разрушающихся домов читалась как мистические иероглифы некоей иной цивилизации».

В этом призрачном мире идеологических перевертышей герой берет за благородное дело по спасению сына некоего известного диссидента. Тот переодевается женщиной и с паспортом жены героя, Белинды, вывозится нелегально в Англию (сама Белинда решила остаться в России). Лишь в Англии нашему герою объясняют, что вывез он не диссидента, а известного в России уголовника и мафиози. Всем этим миром конфликтующих идеологических группировок и политических амбиций, демагогии и блефа заправляет некая теневая фигура, миллионер с внешностью гермафродита (третий путь, третий пол), видящий за всей этой мелкой возней, фейерверком идеологических поз и лозунгов стратегию большого капитала, интернационал суперменов финансового мира, космополитизм эгоцентриков глобального масштаба: «Русские отнюдь не против, чтобы представитель цивилизованного мира иногда пожурил их за их глупость и наивность. Поскольку они прекрасно знают, что советская система для них — не более чем эксперимент. Она умрет, исчезнет, уничтожит сама себя. Россия больше и выше, чем того хотели бы ее нынешние выскочки-бригадиры. Вы понятия не имеете о размахе российской души. И поэтому, какой бы идиотской идеологией они ни руководствовались, внутренний голос подсказывает им, что надо верить мне, а не подлизам из того же идеологического лагеря. Почему они разрешают продавать в газетных киосках коммунистическую “The Morning Star”? Чтобы над ней издеваться. Они презируют западных коммунистов. В Англии они с обожанием взирают на аристократию...», и так далее, и тому подобное.

Это было написано в 1962 году. Звучит как описание психологии «нового русского», не правда ли? Описание Ленинграда, пытающегося сбросить с себя сталинский мундир, сейчас читается как описание горбачевской России, пытающейся сбросить с себя советское прошлое, где иностранцы-энтузиасты — свидетели еще одной революции, преобразующей их самих. За последнее десятилетие из устаревшей сатиры на советскую власть роман «Мед для медведей» превратился чуть ли в стенограмму английской души, запутавшейся в «перестроечной» России.

* * *

Железный занавес рухнул, готический роман превратился в пародию, скрытые и явные причины изгнанничества поменялись местами. Преображение, трансформация характера иностранца, человека, оказавшегося в чужой стране и затерявшегося в ней, — сюжет классический, гораздо традиционной, чем нам того бы хотелось. И в русской литературе — тоже. Лесков написал целую документальную повесть об одном из таких эмиссаров-идеалистов, Артуре Бени, англичанине из польских евреев, встречавшемся с Герценом; он направился в Россию за социализмом и революцией, где его тут заприходовали, облапошили, ободрали как липку, прицепили ярлык польского шпиона и вышвырнули за ненужностью на обочину истории российские фрондеры и демагоги. Параллельно Лесков сочинил пародию на подобное паломничество, но в обратном направлении: подковавший стальную блоху Левша попал в Англию с одной лишь идеей — разузнать, чем англичане чистят ружья; за границей он, однако, затосковал, пустился в запой и приплыл обратно в Россию со своим секретом только для того, чтобы быть забытым насмерть первым же околоточным надзирателем.

«Левша» Лескова хорошо известен всем знатокам русского в Англии. Бёрджесс выучил русский, как многие из довоенного поколения, в армии. Поскольку русский изучался по департаменту военной разведки, те, кто закончили эти армейские курсы, оказались лучшими знатоками России в эпоху холодной войны. Не подсказаны ли выбитые зубы у героя романа Бёрджесса печальной сценой избияния Левши в околотке? В романе ему выбивает зуб российский следователь. В жизни Бёрджесс потерял пару передних зубов после драки в пабе.

Лишь лично встретившись с Бёрджессом, прочтя позже его автобиографию, я понял, насколько роман «Мед для медведей» документально воспроизводит события его жизни, его собственное путешествие с алкоголичкой-супругой (его первой женой) в советскую Россию. В отличие от полиглота Бёрджесса, его жена с трудом разбирала русский алфавит. Чтобы помочь ей заучить элементарные слова по-русски, Бёрджесс развесил по их лондонской квартире листы, где крупными буквами кириллицей были выписаны слова, выглядящие и звучащие более ли менее одинаково по-русски и по-английски (вроде слова *TOILET*), как те самые «мистические иероглифы некой иной цивилизации», о которых он потом заговорил в романе «Мед для медведей». В эти дни он работал над своим «Заводным апельсином».

«Меня осенило», говорит Бёрджесс (я цитирую его автобиографию), «что подонки-хулиганье из британского будущего должны говорить на смеси пролетарского английского и русского... Эти друзья-подростки, другс, исповедующие культ вандализма и насилия, говорят на языке то-

талитарного режима. Книга эта — о промывке мозгов, и мозги промывались и читателю, которого я заставил незаметно для него самого выучить бессмысленное, казалось бы, англо-русское аргю.

«Левша», русский герой в Англии — это двойник-перевертыш «Артура Бени» — англичанина в России; та же логика зазеркалья соединяет героев «Меда для медведей» и «Заводного апельсина». В современной ему России Бёрджесс увидел кошмарную фантазию об авторитарной Англии в будущем. Бёрджесс жаловался мне, что переводчики «Заводного апельсина» на русский не удосужились придумать эквивалент иностранного аргю, некоего псевдоанглийского русского. В реальном же будущем так и произошло: вся Россия с концом советской власти действительно заговорила, заручившись «баксами», на иностранном волапуке, с его маркетингом, холдингом и бодибилдингом. Эта трансгрессия, незаконное пересечение языковых границ — занятие крайне заразительное. Одно время я развлекался тем, что на латинской машинке сочинял целые фразы по-русски, пользуясь тем, что некоторые латинские буквы, вроде «с» или «т» в виде заглавных букв читаются как кириллица, так что слово МОСКВА, РЕСТОРАН или САМОВАР для англоязычного человека будут звучать как «мокба», «пектопа» или «камобап». В таком духе можно сочинять целые предложения, вроде: ЕВРЕЕВ В КОСМОСЕ НЕ ХВАТАЕТ.

* * *

Мне кажется, что зеркальность образов — фантазмагорической России как подсознания Запада и авторитарной Англии ближайшего будущего с подсознанием в виде России — эта зеркальность явно заставила Бёрджесса пересмотреть свое прошлое (увиденное английскими глазами в России) и свое настоящее, свой будущий статус в Англии (увиденной глазами русифицированного панка). Не разочарование ли в этих образах и заставило его направить свои стопы в Европу? Но причины были и более конкретные. Он говорил об атмосфере демагогии в послевоенной Великобритании, о невысказанных налогах при лейбористах, которые он, трудяга, ставший автором бестселлеров, считал грабежом среди бела дня. Кроме того, была еще смерть жены — его попутчицы во всех странствиях от Борнео до Ленинграда. Это был как бы конец романа.

Новой женой стала Лилиана (Liliana Macellari), журналистка из Италии, которая когда-то много лет назад взяла у него интервью и, переспав с ним, втайне от него родила ему сына. В конце концов она стала не только его женой, но и de facto, как и в случае с супругой Набокова, своего рода литературным агентом, менеджером, бухгалтером и даже гувернером, батлером, — и все это несмотря на обманчивую эксцентричность и внешности, и поведения — накрашенные губы и шляпка с щедрым натюрмортом из искусственных цветов и ягод, не считая натуральных роз в развесис-

тых кудрях. На ланче в дублинском отеле «Хилтон» (ланч продолжался часов пять) именно Лилиана выбирала блюда и себе, и Энтони (самое грубое из меню — чипсы и гамбургеры, такого в Италии не получишь) и не уступала ему ни в скорости поглощения чипсов, ни в бренди с сигарами. Разговор происходил на трех языках сразу — по-английски, со вставками по-русски — в честь меня и моей жены Нины, и, естественно, по-итальянски. С отступлениями в неизвестный мне язык, поскольку за ланчем присутствовала еще и журналистка из Скандинавии, если не ошибаюсь. Не считая вкраплений кельтского и латыни, благодаря присутствию нашего общего знакомого, дублинского сенатора и мемуариста Энтони Кронина.

Готические замки с железными занавесами добровольного изгнания и вынужденного невозвращения рухнули, но персонажи этого устаревшего жанра продолжают следовать прежними маршрутами. Кронин в свое время прошел классический маршрут дублинского пилигрима: уехал в Париж — в парижскую легенду о Джойсе и Беккете, чтобы через несколько лет возвратиться разочарованным в свой Дублин — в дублинскую легенду о тех же гениальных именах. Энтони Кронин и сообщил Бёрджессу о моем присутствии в Дублине. Бёрджесс сказал, что он — поклонник моего эмигрантского романа, известного в переводе на английский как «The Mushroom Picker» (то есть «Грибник», в оригинале — «Руссофобка и фунгофил»). Не всплыл ли у него в уме мой роман потому, что в момент нашей встречи в Дублине он чуть ли не у нас на глазах редактировал свой перевод на разговорный каламбурный английский грибоедовского «Горя от ума». Я, в свою очередь, вспомнил, что рядом с памятником Грибоедову в Москве был когда-то магазин «Грибы и ягоды» — не потому ли вспомнил, что под ягодой, видимо, я подсознательно подразумевал апельсин, имея в виду роман Энтони Бёрджесса «Заводной апельсин»?

Бёрджесс не считал себя профессиональным переводчиком. Не был он и профессиональным путешественником в иные культуры. Мы знаем порою таких ученых-этнографов, первооткрывателей и строителей империи, посредников идей и правительств, кто отправлялся в далекие края, экзотические уголки планеты, чтобы затем поведать цивилизованному миру о тайнах и секретах этих далеких миров, отделенных, отрезанных от европейской цивилизации готической бутафорией, вроде железного занавеса или Великой китайской стены. Как бы продвигаясь по тропе еще одного экспатрианта в литературе, Сомерсета Моэма (Моэм родился и воспитывался в Париже и попал в Лондон уже подростком, плохо говорящим по-английски), Энтони Бёрджесс после войны несколько лет проработал, как и Моэм, преподавателем английского в отдаленных уголках Британской империи, в частности в Малайе, и был не чужд призванию этнографа, если судить по романам этого периода, перегруженным словарной экзотикой.

Но когда мы говорим о визитерах в Россию, речь идет об ином темпераменте. Эти *культуртрегеры* в принципе отличались от ученых-этнографов или антропологов XIX столетия, классификаторов экзотического быта далеких стран и континентов. Речь идет не о тех, кто вносил в книгу истории человечества еще одну тщательно выписанную страницу о диких славянах Московии или каннибалах с верховьев реки Амазонки. Речь идет о тех, чья экзистенция, фибры души, цель и смысл существования и состоял в процессе — именно в процессе, а не в самом результате — интерпретации, в расшифровке тайных и явных аспектов чужих культур, в перекройке их на свой лад и, обратно, в попытке перелицевать свои собственные одежды в туземные наряды. Речь идет о людях, которые хотят жить как иностранцы в собственной стране и как экспатрианты в стране чужой. Речь идет о тех, кого Энтони Бёрджесс, любивший редкие словечки, называл *драгоманами* (от семитского *тургеман* — переводчик).

Драгомания — уже давно не профессия, драгомания — это состояние ума, если не мания. Такие люди, как рыба в воде, нуждаются не столько в этнографической экзотике за пределами собственной родины, сколько в противопоставлении идей, в конфликтующих идеологиях, разделяющих мир на два лагеря, где они могут выступать эмиссарами, посредниками, толмачами и комментаторами. Не случайно в герои романического повествования о противопоставлении России и Запада выбирался чаще всего переводчик.

* * *

Пожалуй, прообразом такого сознательного толмача, драгомана, переводчика-посредника двух миров стал рассказчик в романе Джозефа Конрада «Глазами Запада». Бёрджесс испытывал особую тягу к иностранцам, пишущим по-английски, а Конрад — поляк, да еще и католик, не мог не интриговать его ум. Роман «Глазами Запада» не особенно любил в России, особенно в советской России. Сейчас его считают слишком дидактичным. Но антипатия всегда была связана еще и с тем, что роман переполнен мрачно-ироническими ремарками и комментариями об авторитарных русских традициях и русском характере, которые вошли в словарь тех, кого в полемике о России называют русофобами.

Напомню, что конрадовский рассказчик, преподаватель английского в Женеве, в компании русских политэмигрантов постоянно противопоставляет свое понимание западных индивидуальных свобод, гражданских прав и личной ответственности российским идеям общинной справедливости, жертвенности во имя догматов, выдаваемых за некое религиозное откровение свыше: «Эта русская тенденция переводить всякую конкретную проблему в некий загадочный мистический план служит прикрытием ощущения полной безнадежности и цинизма», говорит конрадовский

рассказчик. На что его русские собеседники ему отвечают: «Нам нет нужды в вашем понимании политической свободы как баланса в искусственном конфликте политических партий и партийных интересов. Нас подобная свобода не устраивает, поскольку она коренится в конфликте и поскольку она — искусственна... Есть нации, заключившие сделку со своей судьбой. Мы им не завидуем... мы такую сделку заключать не собираемся. Да нам никогда и не предлагали так много свободы — за такое количество наличных денег».

Короче, цена свободы в Европе, с российской точки зрения, — это полицейская упорядоченность жизни, слишком дотошное и пристрастное отношение к своим правам и обязанностям, слишком скрупулезный подсчет доходов и расходов. В России, мол, о подобных мелочах не думают. В России думают по-большому. О самом главном. За счет кого? — спрашивает скромный английский переводчик, *альтер эго* самого Конрада. И сам же отвечает: за счет тиранического правления небольшой кучки людей при посредстве чуть большей кучки образованного класса, вольно рассуждающей о Боге и судьбах нации, пока все остальное население ничем практически не отличается от рабов и крепостных.

Но мы-то сейчас догадываемся: именно это варварство, эта элементарность бытия, тотальность массового сознания, его коллективизм и привлекают рациональный и, тем не менее, очень романтический западный ум, ищущий выхода из своей тюрьмы расчета и порядка, ищущий некую «эргенную зону», свое племенное туземное прошлое. Ради обретения этой первозданной гармонии человек готов пожертвовать чем угодно — не только своим статусом, достоинством и принципами, но и жизнью — своей и чужой.

Герой романа Конрада, студент Разумов (с аллюзиями на Достоевского), рационалист и консерватор до мозга костей, искренне осуждает своего товарища за участие в терроризме и выдает его властям. Он губит, тем самым, свою жизнь в России и с инструкциями тайной полиции выезжает в Швейцарию. Но ему нет места, естественно, ни среди швейцарцев, ни, тем более, в кругу русских политических диссидентов-экспатриантов. Чувство вины и отчаяния усугубляются и тем, что он влюбляется в сестру погубленного им товарища. В конце концов разоблаченный и избитый до полусмерти эмигрантскими исполкомовцами, он полностью теряет слух и гибнет под колесами женевского трамвая — своего рода конрадовская версия смерти все того же Левши, перед своей кончиной овладевшего великим секретом, который некому передать.

Мудрость приходит к герою Конрада в ходе медитаций о своей судьбе в том уголке Женевы на набережной, где стоит памятник великому сыну этого свободного города, Жан-Жаку Руссо. Руссо, как и герой романа, оказался ренегатом: он изменил идеалам протестантской бунтарской

Женева и перешел в католичество, сбежав в Париж. Но он же и вдохновлял целые поколения на возвращение к наивной первозданности бытия, к мудрости дикарства, не затронутого коррупцией современной цивилизации, толкающей на предательство. Тень Жан-Жака Руссо с его поиском потерянного «туземного» рая приводила в женеvские социалистические коммуны в XIX столетии политических диссидентов всего мира. География этого руссоизма меняется в зависимости от эпох и культур. Те же страстные поиски общественной «самости», безыскусности, первозданной дикости столетие спустя направляли и британцев, отправляющихся спасать население стран третьего мира, как в свое время их деды-миссионеры обращали в христианство каннибалов в Африке. Те же руссоистские идеалы, поиски «другой правды», движут и иностранцами в России, из которой бежал герой Конрада.

* * *

Среди обломков тяжких оков и железных занавесов бродят герои, потерявшиеся меж двух культур, политических режимов, языков и религий, пытаясь найти объединяющее начало вне стен собственного дома, как будто лишь расселина, раскол в душе, может вывести к свету и свободе. Этого рода герои ищут те ситуации в жизни, где сопрягаются две противоречивые тенденции — политические, религиозные, сексуально-эротические. Эти герои встречаются чаще всего там, где подобная двойственность присутствует явно, как на улицах Дублина. Одни и те же города, одни и те же кафе или салоны привлекают людей одного и того же типа — от протестанта Беккета до первого политического беженца в новой истории России — Владимира Печерина, прототипа лермонтовского Печорина и лишнего человека, перешедшего в католичество; или же Джона Ньюмана, попавшего в католические кардиналы из англиканских священников и потерявшегося между Альбионом и Римом. То, что было Парижем для Джойса, было Женевой для Кропоткина. В Швейцарии, в Лугано, поселился, в конце концов, и Энтони Бёрджесс, когда покинул Великобританию. О такой же столице мира мечтал и дублинский еврей Леопольд Блум. «Леопольд Блум не был, кстати, евреем с талмудической точки зрения», заметил Бёрджесс. «Отец у него — крещеный еврей из венгров, а мать — ирландка. Но в дублинском пабе в подобные тонкости никто не вникает».

Тот факт, что для дублинского плебса Леопольд Блум был жидом, а для талмудиста не был даже евреем, не помешал Блumu стать мифологической фигурой дублинской истории. Диаспора, то есть жизнь вне стен своего дома, создала новую религию — религию разрушенного храма, распавшегося прошлого. Если верить талмудистам, этот храм будет оставаться в руинах, пока не придет Мессия. Тогда, и только тогда, евреи соберутся в Святой реmlе и Храм будет восстановлен. Талмудический закон — это не

что иное, как правила поведения в вечном зале ожидания. Как во всяком привокзальном зале ожидания, вход и выход — свободный; но снаружи, в городе, делать нечего. Иудаизм — это религия ожидания, переживания (жид, жить, жизнь), жизни на чемоданах, из дома в дом со своими пожитками и жидами. Это состояние временности, возведенное в статус вечности. Это страх перед возвращением в собственное прошлое, ставшее чужой (римской, турецкой, британской) жизнью, это сакрализация своего отказа возвращения домой (ожидание Мессии).

Чуть ли не в первые же минуты нашей встречи с Бёрджессом в тот самый Блумов день он тут же заметил, что по-русски слово «дом» — от латинского «*domus*», то есть «храм». Не отсюда ли вечная российская настороженность в отношении латинского мира, где лежит недоступный тебе прообраз твоего родного дома? (Напомню, что отец Владимир Печерин был в юности университетским латинистом.) Я, в свою очередь, указал ему, что и слово «голос» по-русски происходит от древнегреческого «*голоса*», затерявшегося в Античности. Так что у русских нет ни своего дома, ни своего голоса. Эта расщепленность российского сознания не случайна и в том смысле, что православная религия идет от Византии, а цивилизация — с Запада. Но более или менее сведущий англичанин скажет вам, что подобная расщепленность — вовсе не уникально российская. Со времен вторжения нормандцев в Англию язык распался: блюдо на столе стало называться по-французски (скажем, свинина — *porc*), в то время как домашний скот сохранил свое англосаксонское имя (скажем, свинья — *pig*).

Поиск универсального языка, не лишаящего тебя индивидуального голоса, тайная страсть и цель всякого романиста. Перебравшись в Европу, Бёрджесс совершенно серьезно предлагал возродить латынь как некий возврат к единству средневекового европейского христианства. Вслед за Достоевским он считал себя европейцем потому, что ощущал ностальгию по утерянному прошлому Европы, превратившейся в пестрый базар разноязычных государств. Английский «дом» — *house* — на русский слух звучит как «хаос». Поиск своей латыни для человека пишущего, с темпераментом Энтони Бёрджесса, был как поиск духовной родины, родного дома. И наоборот, ощущение родного языка, воспринимающегося как иностранный, — это один из редчайших даров и прерогатив долголетней эмиграции. Чацкий слишком долго жил за границей и забыл язык и манеры той самой Марьи Алексевны. Хорошо это или плохо — решать читателю Грибоедова. Но у самого героя это ощущение собственной «инородности» вызывает чувство вины и одновременно гнева — и на себя, и на других.

Эмиграция всегда связана, вне зависимости от политического режима на родине, со страхом перед собственной несостоятельностью — недовольственностью — в том мире, который был тобой оставлен. Отсюда и чувство вины: у тебя могла бы быть жизнь, от которой ты ушел, бросив

близких на произвол судьбы. Чувство вины эмигрантского писателя по-настоящему начинается лишь с его отказа от родного языка. Он уходит в иное словесное общение, потому что не решился высказать на родном языке нечто существенное для себя, и прикрывает страх перед собственным высказыванием — страх перед самим собой — переходом на чужой язык, где он заранее стеснен, несвободен, избавлен от ответственности за собственные слова. Так, по крайней мере, я сам интерпретировал слова Бёрджесса об уходе из родной литературы. Любопытно, что Джойс всю жизнь продолжал писать по-английски и исключительно об Ирландии, в то время как его ученик Беккет перешел на французский, и в его метафизических шутках можно угадывать Ирландию лишь по интонации, тону речи. Беккет даже через язык не хотел быть вовлеченным в ирландскую историю.

Бёрджесс утверждал, что ему подобное чувство вины как ощущения непоправимой потери у человека, не осознающего себя вне своих слов, не присуще, ведь его слова всегда при нем. Поэт, по словам Бёрджесса, всегда один, так или иначе существует сам по себе, и география тут ни при чем: не одна вина, так другая. Сам Бёрджесс жил в трех странах одновременно, то есть нигде, в дороге. Он уехал из страны навсегда, чтобы служить «уже не британской империи, а нечто большему — своему родному языку среди шума языков иностранных». Я позволил себе заметить, что русское слово «царь» (от «кесаря»), по-английски tsar, созвучно с английским sire, или sig, сэр. «Поэт, ты — сэр, живи один» — так можно было бы перевести Пушкина на английский.

* * *

Следует ли прозаика, пишущего на русском, считать русским писателем? Следует ли русского писателя считать человеком русским? Исчерпывается ли национальная принадлежность творческим личным соучастием в разговоре нации, в русской речи? Или же этнические или религиозные мотивировки оказываются сильнее всех на свете речевых установок и идеологий?

Эти вопросы, обрамленные губами Бёрджесса в колечко сигарного дыма, не затуманивали, а, наоборот, проясняли картину, открывшуюся после того, как «железный занавес» был заключен в кавычки и превратился в картонный символ ушедшей тоталитарной эпохи. Железные занавесы прорывались, чтобы обнажить другие, до этого не замечавшиеся границы. Например, границу, отделяющую католический мир от мира протестантского. Не эту ли границу пытались перескочить великие эмигранты Дублина, когда отбывали в Лондон, и не разочарование ли в новой свободе тянуло их обратно, домой, в тот же Дублин, где сходилась воедино слишком много «нервных точек» темперамента вечных изгнанников.

Once a Catholic, always a Catholic. В той же степени, в какой нельзя избежать своего еврейства, католик, вне зависимости от своего отношения к папству, не может расторгнуть свою связь с католической церковью. Брак этот — навсегда. Сам Бёрджесс, интеллеktуал-диссидент, но родом католик из пролетарского квартала Манчестера, клерикалов боялся, чуждался и презирал, однако считал свое католичество визой в мир изгнанников и эмигрантов, вроде боготворимого им Джойса.

Быть католиком в Англии — быть парией. Речь об отношении к собственной стране, кругу друзей и родственников, к собственному прошлому — о раздвоенности, свойственной английским католикам с того момента, когда Генрих VIII отделил Альбион от Рима, создав свою собственную англиканскую церковь. Когда в 60-е годы Бёрджесс отбывал, по его словам «навсегда», из Англии в Италию, он на каждом газетном перекрестке говорил о том, что возвращается на духовную родину — в католическую Европу. Кроме того, он уже был женат на католичке-итальянке.

Однако с первых же дней переезда в Европу Бёрджесс тут же стал открывать в себе симптомы своих неприкаянных героев. Началось все с бытовых неурядиц. В Авиньоне у Лилианы вместе с сумочкой украли ее паспорт и другие документы. В свое время она была замужем за американцем. Этот брак был расторгнут в Америке, но официального разрешения на развод от Римско-католической церкви добиться было невозможно. (Once a Catholic, always a Catholic.) Поэтому, с точки зрения итальянских властей, ее брак с Бёрджессом был чистым адюльтером. Все административные органы заранее считали ее лицом подозрительным, чуть ли не с криминальным прошлым. Неожиданно для себя самого Бёрджесс обнаружил, что гражданские свободы, которые он воспринимал в Англии как нечто само собой разумеющееся, вовсе не распространяются на жителей Италии и католический мир в целом. «Чиновники обвиняли ее [Лилиану] в преступном попустительстве, и что она чуть ли не сама спровоцировала вора на кражу паспорта. Ей было сказано, что о восстановлении паспорта не может идти и речи. Потеря такого важного государственного документа является само по себе непростительным преступлением. Но если бы даже итальянское государство и снизило до того, чтобы выдать ей новый паспорт, как она может доказать, что она — это она? ведь свидетельство о рождении тоже было украдено в Авиньоне. С точки зрения этих чиновников, в самой идее свободного передвижения из страны в страну было нечто криминальное и антипатриотическое...»

Человек, спрыгнувший с тонущего корабля Великобритании, чтобы приплыть на свою духовную родину, к берегам Европы, вдруг начинает судорожно хвататься за соломинки своего островного прошлого. Даже европейская десятичная система, введенная в Англии в его отсутствие, вызывает у него приступ бешенства и превращает его в саркастического брюзгу, сожалеющего о прошлом: «У британцев была мудрая древняя

денежная система, рассчитанная в согласии и с нуждами календаря так, что фунты и шиллинги делились на шесть и двенадцать, то есть деньги и продолжительность суток были соизмеримы друг с другом. Это гуманная и изящная система была отброшена ради десятичных абстракций, рожденных в утопическом бреде французской революции».

За два десятка лет жизни в Европе Бёрджесс, по его словам, «так и не стал европейцем, скорее постоянным гостем, платящим за свое пребывание в Европе. Я сознательно предаю мечтательному сну о принадлежности к культуре, которую я не желаю считать мертвой; но стоит мне на секунду пробудиться? и тут же становится ясно, что *европейская культура* — чистый вымысел, фикция, а Европа — лишь кусок территории земного шара, раздираемый этнической рознью и политическими конфликтами». Казалось бы, при таком настроении пора было бы вернуться домой, в пропахший викторианским дымом и пивом Манчестер. Однако во время коротких визитов на родину Бёрджесс, по его словам, ощущал себя чужаком и в Англии — и из-за своей деклассированности, и из-за своих католических идей, что в его случае мало чем отличалось от ощущения еврейства в духе Леопольда Блума. За годы жизни в европейском «дормобиле» (смесь дормитория и автомобиля, то есть караван, где есть и кровать, и туалет), кочуя между Монако, Швейцарией и Италией, Бёрджесс уже не мыслил себя и полноценным англичанином: «Мой роман с английским языком и литературой все еще продолжается. Но я не могу снова вернуться на постоянное жительство в Англию. Во время коротких визитов в страну я чувствую себя чужаком, посторонним. Казалось бы, разница в религии, классе, корнях должна была бы сгладиться со временем. Не тут-то было. Как колониальный офицер, я ощущаю собственную отчужденность и в любой момент готов вспылить». Его лицо мелькало со страниц книжных обложек и газет по всей Англии, на его лекции собирались сотни людей, он постоянно выступал по радио и телевидению. И тем не менее в личной беседе он всегда жаловался, что его в Англии игнорируют. Что это было: мания величия или мания преследования? Я думаю, и то и другое, но в первую очередь еще и ранимость чужака, постороннего, того, кто не участвует в ежедневной жизни своего круга и потому нуждается в специальном приглашении и чувствует себя оскорбленным, если такого приглашения не поступает.

Как ясно звучит в этих словах интонация героя Лермонтова или Грибоедова. Недаром в последние годы жизни он взялся за Грибоедова, этого «вазира мухтара» своего поколения. Когда мы говорим о Бёрджессе, речь действительно идет о еще одной разновидности лишнего человека, эмигранта в собственной стране. Слушая Бёрджесса, наблюдая за его манерой вербального бокса, с отходом в защиту, с обманными маневрами и неожиданной открытостью, с желанием обворожить собеседника своей откровенностью, проникновенностью монологов, с его страхом

окончательного разоблачения, я начинал понимать, что речь идет не просто об эмиграции как идеологической или литературной позиции.

Ощущение изгнанника, отщепенца, чужака свойственно, конечно же, не только политическому диссиденту или духовному отщепенцу, от Овида до Джойса. Зигмунд Фрейд указал нам на материнскую утробу как отправную точку на пути в эмиграцию под названием жизнь. Карл Маркс говорил с тем же пафосом об отчуждении средств производства от рабочей силы. Для христианина эмиграция начинается с падения Адама и изгнания из Рая. Для буддиста — с попыткой души отделиться от тела. Для тех из нас, кто не верит ни в душу, ни в райские кущи, эмиграция — это попытка всякого человека взглянуть на себя со стороны, прием остранения, согласно Виктору Шкловскому. В этом смысле всякая человеческая судьба — это перманентная эмиграция — из этого мира в мир иной, из прошлого в настоящее, от жены к любовнице, от жизни к смерти. Процесс старения — один самых ярких примеров самоотчуждения, внутренней эмиграции, когда человек постепенно перестает узнавать самого себя в зеркале. Изменяется и зеркало — общество, где пребывал человек, больше не узнающий себя, чувствующий себя чужим среди бывших своих. Недаром в греческом мифе об Улиссе боги превращают его по возвращении домой в старика, чтобы Улисс, не узнанный домочадцами, мог бы посмотреть на свою жизнь со стороны.

Речь, короче, идет не об идеологии, а о биологии, о новой биологической разновидности — *Homo Emigrans*. Разновидность эта практически на грани исчезновения, и порода эта требует тех же мер по охране, что и вымирающие представители фауны и флоры. Биологический тип этот фигурировал под разными именами: лишний человек байроновской эпохи, безродный космополит в сталинские времена, американский хиппи в эру свингующих шестидесятых. Он не способен окончательно вернуться на родину и тайно завидуем теми, кто живет у себя дома, как у бога за пазухой. Он называет себя «лишенным прописки». В присутствии соотечественников он превозносит до небес достоинства страны, где он поселился, но в душе презирает местное население, неспособное понять всю глубину его трагической раздвоенности. Он гордится тем, что его считают уникальной фигурой и одновременно бесится оттого, что его никогда не будут считать своим. Из этого довольно неприятного клубка пессимизма, зависти, чувства неполноценности и рождается новый «лишний человек», жертва эмигрантской раздвоенности.

Бёрджесс умел сыграть на этой раздвоенности, «лишности», он умел ее интерпретировать так, как сумели это сделать и Лермонтов и Грибоедов. Бёрджесс, короче, был профессиональным драгоманом. Такие люди, как рыба в воде, нуждаются не столько в этнографической экзотике за пределами собственной родины, сколько в противопоставлении идей, в кон-

фликтующих идеологиях, разделяющих мир на два лагеря, где они могут выступать эмиссарами, посредниками, толмачами и комментаторами.

Наш век, однако, больше в драгоманах, судя по всему, не нуждается. В шпионах, тайных советниках, синхронных переводчиках и стенографистах странных обычаев далеких стран — да, пожалуйста, спасибо, мы вам хорошо заплатим. Но драгоманов? Посланники иных миров? Мы больше в них не верим — ни в иные миры, ни в их посланников. Достаточно нажать кнопку компьютера, чтобы узнать все возможные идеологические интерпретации всех возможных сторон идеологического конфликта. Более того, неопределенность идеологической позиции, возведенная драгоманами в принцип, претит современному быстрому и цепкому уму.

В наше время от нас требуют окончательных решений, немедленного выбора, незамедлительного ответа на прямо поставленные анкетные вопросы, где перечисляются все мыслимые альтернативы той или иной дилеммы. Казалось бы, полная свобода в свете бесконечных возможностей. Но мы-то знаем, что нам не нужны бесконечные возможности. Нам нужно постоянство, воплощение одной заветной мечты, которая, к сожалению, формулировке не поддается. И поэтому на поставленный прямо анкетный вопрос мы, в большинстве случаев, не можем дать окончательного ответа, мы не способны сказать ни решительного да, ни решительного нет. В большинстве случаев мы живем в состоянии промежуточности, в двух мирах сразу, как фотоны в экспериментах из квантовой механики.

* * *

По ходу сумбурного и крайне оживленного пятичасового разговора, в этом вавилонском столпотворении языков, Бёрджесс крайне ловко и успешно жонглировал одновременно и окровавленным гамбургером с чипсами, и записной книжкой, и сигарой, и собственными словами, запивая (но не заливая) все это огромными порциями бренди. В нем была демонстративно размашистая кельтская щедрость и одновременно ловкость и напористость хорошо вышколенного гарцующего скакуна (гарцуна, как сказал бы Джеймс Джойс) старой школы. Мою жену Нину, крайне сдержанную на людях, он разговорил в два счета, принимая ее за столom как самую почетную гостью и постоянно обращаясь именно к ней в своих монологах. Я вспоминаю его лицо: подвижность и одновременно настроенность взгляда, почти вороватая оглядка на собеседника, режиссерский огляд-прикид: подействовало твое слово или нет? И не имеет ли смысл быстро сменить выражение глаз, улыбку, слово — для вящего эффекта? Драгоман Энтони Бёрджесс принадлежал еще и к вымирающей породе великих говорунов: их уникальный дар — сближение далековатостей на самых крутых и неожиданных поворотах разговора и судьбы. Это — благородная изнанка эгоистов и эгоцентриков (каковым, не сомневаюсь, был и Энтони Бёрджесс): они настолько сосредоточены на себе, что все

сказанное тобой кажется им страшно важным, потому что воспринимается ими всегда лично и на свой счет. В результате ты сам вырастаешь в собственных глазах.

В какие только эмиграции не уходил наш разговор. Но всякий раз возвращался к одному мотиву, классическому для Дублина — города непризнанных гениев. Бёрджесс — гений признанный, но самый болезненный для него вопрос касался не гениальности, а рыцарства: Энтони Бёрджесс был твердо уверен, что никогда не получит рыцарского звания сэра. Главных причин было названо три. Во-первых, он — автор «Заводного апельсина», романа, развратившего молодое поколение британцев. Во-вторых, он — католик. (Как королева, глава англиканской церкви, может сделать своим рыцарем человека чуждой религии?) И, в-третьих, он живет за границей. (То есть он не только вне страны в трудный для нее час, но еще к тому же не платит налогов казне.) Всякий раз громкий хор голосов за столом пытался опровергнуть Бёрджесса противоречащими друг другу приемами. («Поэт, ты — сэр, живи один».)

Ресторан был отделен, как экспозиция в музее, лишь шелковым шнурком от гигантского холла «Хилтона», и снующие мимо толпы людей косились в сторону нашего шумного застолья. Поэтому я не удивился, когда в нескольких шагах от нас задержалась чуть ли не целая делегация. Я наблюдал вполглаза, как от этой группы отделился молодой человек и приблизился к нашему столику. Он остановился передо мной как вкопанный.

«Вы Зиновий Зиник?!» прошептал он по-русски. Я, совершенно ошарашенный, вскочил и раскланялся. Неизвестный представился как поэт со значащей фамилией Хлебников. Он стал долго и красноречиво объяснять мне уникальность моего литературного дара вдали от русских мест. Я благодарно краснел и переминался с ноги на ногу. Краем глаза я видел недоуменное и помрачневшее лицо Энтони Бёрджесса. Это лицо известно каждой бродячей собаке и транзитному пассажиру, умеющему читать, — оно глядит на публику с обложек книг Бёрджесса в аэропортах, со страниц ежедневных газет и телевизионных экранов. Однако московский поэт из всех сидящих за столом узнал в лицо лишь меня. Переводчик «Горя от ума» был явно неприятно удивлен.

«Вы получите звание сэра», сказал в конце концов Бёрджесс, хмурясь на меня, когда московский поэт отбыл в своем направлении. Я отрицательно мотнул головой:

«Боюсь, что нет».

«Это почему?» серьезно удивился Бёрджесс.

Впервые в жизни я вовремя нашелся:

«Потому что», помедлил я, нацеливаясь на парадокс, «потому что я не развращал молодое поколение. К тому же я — не католик. И я не живу за границей».

Отвергнутые не возвращаются*

Те, кто хоть однажды был связан с журналом «Нью-Йоркер», знают о классическом ответе одного из редакторов поэту, приславшему в журнал свой сборник под названием «Почему меня еще не убили?». Ответ на этот, поставленный в заголовке рукописи, животрепещущий вопрос, был следующим: «Потому что Вы присылаете свои стихи по почте». Мол, если бы поэт явился в редакцию собственной персоной, еще неизвестно, что бы из этого вышло. Неизвестно, что бы вышло, если бы этого оскорбительного ответа редактора не уцелело. Можно, конечно, разыскать и фамилию поэта, и машинописный вариант его поэтического сборника. Но литературный факт его существования исчерпывается процитированным выше редакционным плевком в лицо автору. Если бы поэт был бы действительно убит в помещении редакции, у его поэм появился бы реальный шанс на публикацию, хотя, скорее всего, и не в самом «Нью-Йоркере».

Песню, само собой, не задушишь, не убьешь. Рукописи, конечно, не горят. Особенно рукописи толстых романов: достаточно вспомнить, как активно орудует кочергой Гоголь с известного портрета, что есть силы перемешивающий кипу «Мертвых душ». Рукопись, запертая в ящике письменного стола, существует лишь в уме ее автора. Так что вопрос о ее литературном пребывании — вопрос философский: об этом солипсисти могут поспорить с материалистами, трансценденталисты с эмпириками. В какой степени легенды, связанные с репутацией автора и публикацией книги, становятся ингредиентом ее читательского восприятия, как это произошло, скажем, с «Улиссом», «Любовником леди Чаттерлей», с «Лолитой» или с «Заводным апельсином»? Есть книги, вообще немислимые без скандальных историй, связанных с их изданием. Издатель, как часть подобной легенды, своей тенью изменяет облик самого литературного профиля. В более или менее приличном академическом издании классики всегда среди примечаний и ссылок можно обнаружить и предысторию публикации произведения, с цитатами из переписки автора с издателем. Но любопытны те случаи из литературной практики, что сами по себе не просто биографические факты, а небольшие рассказы, не без драмы характеров, очень часто в детективном жанре. Когда сведение счетов становится литературным сюжетом.

* Опубликовано: Новое литературное обозрение. 2000. №44. С. 270–278.

Мой собственный взгляд на эти сюжеты несколько предвзят. Все авторы, о которых пойдет речь ниже, не отличались сдержанностью в отношениях с редакторами своих издательств. Но что объединяет, скажем, мнительность Конрада с литературным злопамятством Набокова, расчетливую обидчивость Александра Попа в заговоре с Джонатаном Свифтом или ранимость итальянки Пии Пэра с моей собственной параноидальной настороженностью в отношениях с редакциями? И почему я цитирую именно эти, а не другие имена?

Потому что все эти авторы, включая меня самого, осознают незащищенность своей литературной репутации — как эмигранты или отщепенцы разного рода, по политическим, религиозным или каким-то другим соображениям. Даже сейчас, когда большинство литературных изгнанников (или добровольных беженцев русской литературы) превратилось из эмигрантов в экспатриантов (вернув себе когда-то утерянное российское гражданство), те, вроде меня, кто «остался» в западной полусфере, чувствуют себя в оборонительной позиции — и по отношению к своим европейским, американским издательствам, и по отношению к редакторам в России. Такой автор хочет, чтобы его взяли на пароход современности, но при этом не желает вылезать из своей двухвесельной шлюпки, требует свободного пропуска в вавилонскую башню мировой литературы, не желая вылезать из личной башни слоновой кости. Лишенный постоянной литературной прописки, он все время настороже, готов ошестиниться в любую минуту, стоит лишь поставить под сомнение подлинность его литературного ампула. В редакторе, в издателе, в книготорговце, распространяющем его книги, он видит милиционера, вот-вот готового потребовать у него паспорт, удостоверение личности; всякое проявление — реальное или видимое — небрежного отношения к его литературной персоне такой автор объясняет пренебрежительным, даже презрительным, отношением к его полулегальному литературному пребыванию меж двух культур. Он — неполноценный гражданин литературы, он — лимитчик. Невинное замечание о его неординарности он воспринимает, как еврей — антисемитский анекдот, как пощечину.

Джозеф Конрад (он же Конрад Корженевски) считается в наше время величайшим стилистом английской литературы: среди его поклонников еще при жизни был Андре Жид, им восхищались его английские соседи по литературе — от Голсуорси и Генри Джеймса до молодого Форда Мэддокса Форда и Герберта Уэллса. Но тот же Герберт Уэллс, если не ошибаюсь, рассказывал своим друзьям, как застал однажды Конрада, когда тот только что закончил очередную главу романа «Глазами Запада». Осмелевший Конрад решился на необычный для него шаг: зачесть только что написанное вслух. Впечатление Уэллса от прочитанного было следующим: он не понял, практически, ни единой фразы. Дело в том, что несколько

странноватая, но стилистически безупречная проза Конрада не шла ни в какое сравнение с его польским акцентом в английском. Кроме того, я знаю по собственному опыту, что акцент этот чувствуется сильнее при чтении вслух в сравнении с разговорной речью. Конрад неоднократно повторял, что английский был для него чуть ли не предназначением. В действительности вторым родным для него языком, как для всякого польского аристократа, был французский. И еще русский, поскольку родился он в Бердичеве, в русской Польше, и, попав вместе с отцом-революционером в ссылку, пару лет проучился в русской школе. Он мечтал избавиться от своего русского гражданства, поступив во французский флот в Марселе. Но на постоянную службу во французский флот его как раз и не взяли именно потому, что у него был русский паспорт. Лишь британскому капитану было наплевать на штампы в паспорте, и с этого начались для Конрада чуть ли не два десятилетия школы плавания в английской литературе. Он попал в британский флот в семнадцать лет, то есть достаточно взрослым человеком. В таком возрасте уже невозможно окончательно избавиться от акцента. Кроме того, гигантский словарь его прозы был почерпнут из книг, а не из устной речи — какой там, действительно, словарь можно усвоить на слух, общаясь исключительно с матросами? Неудивительно, что большая часть словаря героев из его романа «Глазами Запада» (о русских эмигрантах в Женеве, с пародийной фигурой Бакунина и нечаевцев вокруг него) — это книжный язык, и сам Конрад, скорее всего, никогда лично не проверял его на слух. И когда он стал зачитывать главу Герберту Уэллсу, то слова эти звучали, судя по всему, не только со странным акцентом, но еще и с неправильными ударениями, невыносимыми для английского уха. Чтобы как-то забыть об этом недостатке своего разговорного английского, Конрад иногда пересекал Ла-Манш: во Франции никто не замечал, по крайней мере, его восточноевропейского акцента, там его принимали за стопроцентного англичанина, отлично изъясняющегося на французском. Английская жена Конрада вспоминает, что, впадая в забытье, во время тяжелых заболеваний (Конрад страдал от приступов подагры и пневмонии), в лихорадочном состоянии, Конрад бредил и ругался по-польски.

Так или иначе, Конрад крайне болезненно относился к тому, как его речь и манеры воспринимаются англичанами. Я навсегда запомнил эпизод отношений Конрада с его лондонским литературным агентом и кредитором Пинкером. Конрад привез (в январе 1910 года) Пинкеру в Лондон рукопись романа «Глазами Запада». Он был нездоров (все те же приступы подагры или очередная простуда), но, главное, он был в страшно возбужденном, измотанном и лихорадочном состоянии, поскольку возлагал огромные надежды на только что законченный роман: это сочинение об идейной пропасти между Россией и Западом должно было, по мнению

Конрада, кардинально изменить его литературную репутацию как автора экзотических притч об экзистенциально настроенных капитанах дальнего плавания. Рукопись была еще не отредактирована, но Конрад надеялся получить под нее аванс (к тому времени он жил исключительно литературным трудом). Пинкер стал настаивать на каких-то заранее обговоренных условиях, предъявлять требования, Конрад еще больше возбудился, стал говорить еще более невнятно и с еще более сильным акцентом, пока Пинкер не бросил роковую фразу насчет, мол, того, что не мог бы Конрад потрудиться изъясняться с ним по-английски? Это был разговорный оборот, вроде, мол, «я тебе русским языком говорю...». Пинкер не имел в виду, судя по всему, ни польского акцента, ни случайных грамматических ошибок в речи Конрада. Но Конрад понял это замечание однозначно. Когда он вернулся домой, он впал в тяжелейшее лихорадочное состояние и депрессию. Несколько месяцев спустя, пересылая Пинкеру отредактированный окончательный вариант романа для публикации, он писал в сопроводительной записке: «Поскольку в ходе последней нашей встречи мне было сказано, что я не говорю по-английски, я передал право говорить за меня Роберту Гарнету — по крайней мере до того момента, пока моя речь не улучшится до приемлемого Вами уровня». Мне неизвестно о дальнейших встречах Конрада с Пинкером. А что если с тех пор они вообще больше никогда не виделись? Сколько длился карантин, установленный Конрадом? Для подтверждения встречи необходимо свидетельство по крайней мере двух сторон. Об этой поразительной аберрации зрения — в глаза не видеть своего литературного врага — пишет первый издатель «Лолиты» Владимира Набокова Морис Жиродиа. Жиродиа — тип удивительный и одновременно классический: обаятельный проходимец, истинный энтузиаст литературы и одновременно жулик, далеко не скупой, но одновременно прижимистый, а главное, по словам Набокова, обладающий «галльской легкостью» в обращении с фактами. К тому моменту, когда Набоков решил на заключение контракта с Морисом Жиродиа на издание «Лолиты», английское издательство «Олимпия-Пресс» в Париже успело издать не только Генри Миллера и Анаис Нин, Самюэля Беккета и Уильяма Берроуза, но и целые серии порнографической литературы. Еще в 30-е годы он платил по доллару за страницу порнухи. За счет этой макулатуры Морис Жиродиа, собственно, и выживал, за счет этого и мог печатать «высоколобую» прозу Набокова и Беккета. В своей полемике с главой «Олимпия-Пресс» Набоков постоянно напоминает читателю об этой, мягко говоря, сомнительной репутации Жиродиа. Набоков, впрочем, признается между строк, что, скорее всего, не отказался бы от публикации «Лолиты» в издательстве «Олимпия», даже если бы и знал заранее о репутации Жиродиа как порнографа. Дело в том, что до этого «Лолиту» отверг целый ряд американских издательств, и вообще известность стареющего Набокова в

Америке той эпохи ограничивалась признанием круга читателей «Нью-Йоркера» (круга далеко не большого в ту пору), поклонников его мемуарной прозы и отдельных рассказов. Вне этого круга мало кто слышал о преподавателе литературы из Корнельского университета. Набокову, завоевавшему вместе с успехом «Лолиты» свободу от всех опостылевших ему советчиков, навязанных обстоятельствами его безвестности, явно хотелось вычеркнуть компрометирующую фигуру Мориса Жиродиа из своей жизни, из своей литературной биографии. Переписывание прошлого немыслимо без философии субъективного идеализма и волюнтаристского солипсизма. Именно в этом обвиняет Набокова Морис Жиродиа в ходе их склочной полемики на страницах журнала «Evergreen». Ключевым становится в их переписке вопрос: встречались ли они друг с другом вообще или нет? Зависит, конечно, от того, как интерпретировать слово «встретаться». Жиродиа приводит целый ряд доказательств их встречи на коктейле, устроенном издательством «Галлимар» по случаю французского издания «Лолиты». Он даже публикует фотографию, где мы видим стоящих в толпе рядом друг с другом и самого Мориса Жиродиа, и его брата, и — Владимира Владимировича Набокова. Жиродиа цитирует свидетельства и других участников банкета. На Набокова подобные свидетельства не производят никакого впечатления.

«Позвольте мне повторить», повторяет Набоков, предвосхищая интонации будущего американского президента в вопросе о сексуальных отношениях, «я никогда в жизни не встречал г-на Жиродиа». И, издевательски опровергая каждое из неоспоримых якобы свидетельств их встречи, Набоков заключает: «Даже если мне и представили в толпе гостей г-на Жиродиа (в чем я сомневаюсь), я не уловил его имени; но окончательно подрывает подлинность его отчета о нашей встрече одна, случайно брошенная им фраза о том, что я “совершенно очевидно узнал” его, когда он пробирался навстречу мне сквозь “море тел”. Совершенно очевидно, что я не способен узнать человека, которого я никогда в жизни не видел; я не готов и оскорбить его здравый ум предположением о том, что я каким-то образом раздобыл его фотографию и лелеял ее все эти годы». Что произошло в действительности на этом банкете, понять уже невозможно; скорей всего, Жиродиа был представлен Набокову и поздоровался; тот сделал вид, что ничего не заметил, и тут же отвернулся. Жиродиа это поразило. Больно задело. Если Набоков пытался отделить себя от компрометирующего прошлого, Жиродиа всеми силами пытается этим прошлым постоянно публично размахивать. Собственно, больше ничего у издателя нет: кроме гордости первооткрывателя. Именно это и пытается доказать издатель Жиродиа в ходе своей склочной публичной переписки с автором Набоковым. Набоков требует соблюдения издателем элементарных авторских прав (Жиродиа пытался прикарманить себе права на другие издания

и переводы «Лолиты»), выполнения финансовых обязательств и элементарного внимательного отношения к писательскому ремеслу. В ответ шлются энциклики и спекулятивные соображения о мученической роли борца с цензурой, которого Набоков не поддержал в решительный момент (когда французские власти пытались в очередной раз прикрыть порнографическую антрепризу «Олимпия-Пресс»), с постоянным рефреном насчет того, мол, что, если бы не он, Морис Жиродиа, шедевр Набокова вообще никогда не увидел бы свет. Его возмущение неблагодарностью Набокова звучит вдвойне искренне, потому что сам-то он прекрасно знает: издатели уходят, а книги остаются. И находят себе других издателей. Отвергнутые рукописи не возвращаются. Отвергнутые авторы — тоже. (Самюэль Беккет вносил в свой «черный список» каждое издательство, которое хоть раз отказало ему в публикации; с тех пор ни одно из них не имеет права публиковать ни единой строчки Беккета.) В конце концов Набоков не выдержал и подвел итог своей многолетней эпистолярной склоке с «Олимпия-Пресс» одной фразой: «Г-н Жиродиа: это я написал “Лолиту”!»

Набоковской отповеди удостоилась и моя подруга Пия Пэра. Пия Пэра закончила отделение славистики Лондонского университета и, вернувшись в Италию, стала переводчицей на итальянский и поэзии Кузмина, и протоппа Аввакума, и, заметьте, «Евгения Онегина». Опубликовала она и сборник собственных рассказов. Но столкновение с литературными душеприказчиками Набокова произошло у нее из-за «Лолиты». Свое сочинение «Дневник Ло» Пия задумала в качестве розыгрыша и литературной шутки. В послесловии к «Лолите» Набоков упоминает, как известно, газетную историю об обезьяне, которой дали в руки бумагу и карандаш; первым делом эта обезьяна нарисовала прутья собственной клетки. С точки зрения Пии, Лолита — это и есть та самая обезьянка, девочка, оказавшаяся в клетке своего отчима. Гумберту Гумберту всегда было любопытно узнать, что же происходило в голове у Лолиты. Именно эту возможность и предоставила ему Пия Пэра, изложив события в романе с точки зрения Лолиты. Саму книгу я лично читал еще в гранках несколько предвзято: все-таки интересно узнать о сексуальных фантазиях своей старой подруги. Выясняются очень любопытные подробности. С точки зрения Лолиты, извращенность Гумберта — не в самих его сексуальных склонностях, а в том, что он эти склонности от себя скрывает. Он делает вид, что он — невинный. И вместо того чтобы заняться сексом к обоюдному удовольствию, он таскает Лолиту за собой по всей стране, а главное, по музеям и достопримечательностям, делая вид, что он ее, ко всему прочему, духовно развивает. В частности, он привозит ее в пещеру, служившую в доисторические времена отхожим местом для мамонтов. Гумберт с педантичностью наставника и гида демонстрирует Лолите сталактиты из первобытного навоза мамонтов, а наша нимфетка, в бешенстве от этой эк-

скурсии, чертыхается про себя: «Великие животные уходят, остается окаменевшее дерьмо». То же можно сказать о литературных репутациях. В башнях из мамонтовой кости.

Эти слова Пии Пэра оказались пророческими и по отношению к ней самой. Ее роман был переведен на все, практически, европейские языки и должен был выйти в свет по-английски в Нью-Йорке и в Лондоне, когда, неожиданно для всех, на Пию Пэра посыпались обвинения в плагиате. Пии и в голову не приходило, что такая мифологическая фигура XX столетия, как Гумберт Гумберт, начнет вдруг защищать свои авторские права и требовать потиражных. Пия заявила, слишком поспешно, пожалуй, что готова вообще отказаться от гонорара. Но Набокова-младшего все это не удовлетворяло. Более того, в своих публичных высказываниях о писательнице Дмитрий Набоков перемежал обвинения в плагиате оскорбительными каламбурами, вроде игры слов на фамилию Пэра (по-итальянски «груша»). Отзывался о «Дневнике Ло» как о «жалкой карикатуре на высокохудожественный стиль» Набокова и как о дешевой «клубничке» тот самый Дмитрий, который в годы своей юности (в той же Италии) устроил у себя на квартире импровизированный конкурс на роль будущей кино-Лолиты; когда Набоков-старший узнал об этом из газет, он сделал сыну строгое внушение в письменном виде.

Крупные издательства Нью-Йорка и Лондона не проявили, однако, должной моральной стойкости (в духе Набокова-старшего) и отказались от публикации «Дневника Ло» во избежание скандала (если начинается судебное дело о спорности какой-то публикации, весь тираж следует убрать с книжных прилавков). Спас положение Барни Россет, глава издательства «Fohxrock» (в прошлом «Grove Press») — того самого американского альтернативного издательства, что первым напечатало того же Генри Миллера и Уильяма Берроуза, Беккета и Лоренса Даррелла. Издательство это в свое время тесно сотрудничало — не без конфликтов — с уже знакомым семейству Набоковых издательством «Олимпия-Пресс» Мориса Жиродиа. Для Барни Россета спасти скандальный роман «Дневник Ло» было мероприятием чуть ли не ностальгическим. И он придумал как.

Во-первых, Россет уговорил Дмитрия Набокова принять часть авторского гонорара и потиражных за «Дневник Ло» в качестве компенсации за ненамеренное нарушение авторских прав на «Лолиту». Эти деньги Дмитрий Набоков тут же передал в благотворительный фонд ПЕН-клуба. Но, главное, Барни Россет догадался превратить околосудебную склоку между Пией Пэра и Дмитрием Набоковым в жанр литературной полемики. Дмитрий Набоков согласился написать свое собственное polemическое предисловие к «Дневнику Ло». Пии Пэра предлагалось написать послесловие, излагающее авторские мотивировки ее пародии на «Лолиту». Ни Дмитрий, ни Пия не должны были заранее знать о содержании сочинения

другого. Книга вышла в конце прошлого года с предисловием Дмитрия (с моей точки зрения, «жалкая карикатура» на высокохудожественный эпистолярный яд Владимира Набокова) и без послесловия Пии Пэра. Дело в том, что Россет нарушил свое обещание и заранее передал в руки Дмитрию Набокову экземпляр послесловия Пии. Дмитрий в результате получил дополнительный козырь в этой полемике, и в его предисловии появились новые унижительные колкости насчет мнений и идей автора «Дневника Ло». Пия резонно возмутилась и прервала всякие контакты с Барни Россетом, что сильно повредило распространению тиража ее книги. Взбешенный издатель заявил, что с аналогичным омерзением он относился до этого лишь к одному из своих авторов — Адольфу Гитлеру, когда издавал «Mein Kampf» (гонорары пошли в пользу жертв геноцида). Трудно было ожидать иного: Барни Россету было важнее сохранить добрые отношения с наследниками Набокова, а не с бабочкой-однолеткой итальянской литературы. Эти крупные воротилы литературными наследиями превратили остроумного автора в обезьянку, нарисовавшую для себя клетку, где она же и оказалась в одиночном заключении. Вся эта полемика была в конце концов опубликована в том же журнале «Evergreen» (его владелец — все тот же Барни Россет), на страницах которого когда-то полемизировали Набоков-старший и Морис Жиродиа. Морис Жиродиа на посту главы «Олимпия-Пресс» сам сочинял заранее и полемику, и буклеты о еще не написанных, но якобы уже опубликованных порнографических бестселлерах и продавал будущий тираж богатым любителям «клубнички», чтобы затем, из этих самых денег, платить гонорар тем полуголодным американцам в Париже, кто готов был сочинять эту запланированную на несколько лет вперед порнопродукцию. Но занимались подобной эпистолярно-редакционной фальсификацией не только порнографы и жулики.

Английский поэт Александр Поп больше всего на свете ценил в литературе собственную переписку с друзьями. Постоянно мечтал ее напечатать. Но, во-первых, не все письма были у него на руках. Некоторые пробы в переписке Поп заполнил сам, сочинив какие-то письма заново или восстановив кое-какие по памяти. Труднее всего было выцарапать письма из рук его ближайшего друга Джонатана Свифта в Дублине, где тот от одиночества, неосуществленных амбиций и жуткой болезни (расстройство вестибулярного аппарата) периодически впадал в состояние черной меланхолии и паранойи, когда ему во всем и везде мерещились, как впоследствии Гоголю, рожи и монстры. Но когда и это препятствие было преодолено, надо было найти место и, главное, повод для издания. Дело в том, что публиковать личную переписку в первой половине XVIII века было не принято. Надо было создать видимость того, что издание предпринято без ведома автора, точно так же, как это приходилось делать советским самиздатчикам два с лишним века спустя. Повод нашелся в лице глав-

ного врага Александра Попа в издательском мире, владельца лондонской книжной лавки Эдмунда Кёрла. Кёрл ненавидел Попа по разным соображениям и разоблачал его в памфлетах и кляузных фельетонах и как поэта, и как гражданина: Александр Поп был католиком, его близкие друзья были замешаны в той или иной степени в католических папских заговорах (по восстановлению прокатолической династии короля Якова), кое-кто был вынужден эмигрировать из Англии, и поэтому в пасквилях, издаваемых Кёрлом, был еще и тон политического доноса. Когда Поп узнал об очередной серии пасквильных портретов, которые готовил Эдмунд Кёрл, в его издательской конторе появился неизвестный, предложивший Кёрлу переписку поэта с друзьями, якобы случайно попавшую ему в руки. Александр Поп был уверен, что издатель-проходимец купится на скандальность и сенсационность находки и опубликует переписку. Поскольку среди его адресатов в переписке были и члены палаты лордов, Поп надеялся, что обсуждавшийся как раз в тот момент в палате закон о книгоиздательстве приведет к судебному разбирательству против Кёрла, как бы вторгавшегося своими публикациями в личные дела членов палаты лордов. Александр Поп надеялся убить двух зайцев: переписка будет опубликована Кёрлом как бы без его ведома, а Кёрл попадет под суд. Но оснований для судебного разбирательства Кёрла оказалось недостаточно. Тираж был тут же распродан. И все же, поскольку письма, изданные Кёрлом, были отобраны с явной предвзятостью, логично было предположить, что и другие издательства задумаются о публикации более обширной переписки Александра Попа. О подобных намерениях «другого» издательства позаботился сам поэт. Он отправил заново отредактированное, расширенное собрание писем через подставное лицо в Дублин, где его друг Джонатан Свифт передал их своему ирландскому издателю. Поп позаботился и о том, чтобы целому ряду влиятельных лиц стали известны его письма Свифту в связи с этой издательской инициативой, где поэт якобы возмущался незаконной, без согласия автора, публикацией в Дублине его переписки с друзьями. Тон этих эпистолярных протестов был настолько искренен, что Поп чуть не поссорился со Свифтом, не сразу разгадавшим двойные ходы своего лондонского друга. Идея была очень простой: поскольку в Дублине будет издана переписка Александра Попа без согласия автора, почему бы не напечатать параллельно лондонское издание тех же писем с одобрения и с комментариями самого автора? Это собрание писем выдержало более тридцати изданий при жизни поэта. Поразительно, что и у Александра Попа, и у его корреспондентов нашлось достаточно интеллектуальной смелости не уничтожить переписку, свидетельствующую о махинациях при опубликовании эпистолярного наследия поэта.

В наше время рискованную переписку между автором и издателем, в которой обсуждаются малейшие нюансы возможных обвинений в диффа-

мации, уничтожают по взаимному соглашению сторон. Если издателя или автора вызывают в суд, судья может потребовать эту переписку в качестве свидетельской улики со стороны обвинения. В Америке, где дело о диффамации выиграть гораздо легче, чем в Великобритании, за всеми этими аспектами следят крайне тщательно. В том же еженедельнике «Нью-Йоркер» есть целый отдел с крупным штатом «фактологов», проверяющих доподлинность фактов или, наоборот, их фиктивность: то есть насколько персонажи и ситуации в прозе по-настоящему выдуманы, а не представляют собой завуалированные факты биографии реальных людей. Тщательность и фанатизм подобной фактологической проверки текста доходят иногда до абсурда.

Мое столкновение с «фактологами» «Нью-Йоркера» произошло из-за довольно курьезного упоминания «татарина с пишущей машинкой» в моем рассказе «За крючками». В этом сочинении, где дело происходит в 70-е годы, рассказчик, москвич, накануне своей эмиграции из России заходит к знакомому мастеру в конторе по ремонту пишущих машинок. Тот страшно сокрушается решением своего собеседника навсегда покинуть Россию: «У него, мол, друг-татарин — у того даже каретка на татарской машинке в другую сторону ездит, но сам он ни в каком направлении двигать не собирается, хотя его в другую сторону Сталин и выселял».

Когда редактирование перевода в «Нью-Йоркере» дошло до этого места, из-за океана в мою лондонскую квартиру стали поступать одна за другой депеши. Они сводились к вопросу: почему у меня в тексте татарская машинка ездит в «другую сторону»? Я имел в виду каретку пишущей машинки (если мои читатели помнят еще, что это такое). В какую другую сторону? Я имел в виду, что мы пишем слева направо и в соответствующем направлении ездит каретка русской пишущей машинки. А у татарина из моего текста — в другом, обратном, направлении. Еще через день — новая депеша: почему у татарина из текста каретка пишущей машинки ездит не в ту же сторону, что на обычной русской машинке? Отвечаю: потому что этот мой татарин — мусульманин. Еще через день «Нью-Йоркер» высылает возражение: согласно Британской энциклопедии и другим ответственным словарям и справочникам, советские татары перешли на фонетическую транскрипцию своего языка в том же написании слева направо, что и русские, и поэтому не нуждаются в пишущей машинке, где каретка предназначена для арабского. Я был поражен их осведомленностью, но сообщил в ответной депеше, что советский татарин, вообще-то, да, пользуется очередной советской кириллицей слева направо, но мой, личный татарин из рассказа, явно участвует в мусульманском ренессансе татарской нации и поэтому приобрел себе арабскую пишущую машинку. Наступила пауза. Затем на пост общения со мной заступила моя редакторша. У нее возражения были уже литературно-идеологического порядка.

Например, в какую «другую» сторону выселял татар Сталин? Отвечаю: из Крыма в сторону Сибири. Но почему в «другую», какую такую другую? Отвечаю: в сторону, противоположную Западу, куда собирается мой герой. Но речь идет не о машинке героя, возражает редактор. Речь идет о том, что каретка пишущей машинки у татарина движется в «другую сторону». И Сталин выселял его в «другую сторону». Если эти направления разные, возникает неясность. Если каретка движется у татарина справа налево, то выселял его Сталин совсем в ином направлении, слева направо (с Запада на Восток), не так ли?

Голова у меня начинала кружиться. Голова у меня начинала кружиться еще и оттого, что я чувствовал: они хотят сократить этот пассаж. Если учесть, что «Нью-Йоркер» платил в то время по доллару за слово, я начал ценить каждую свою строчку, как истинный поэт. Я не помню, чем закончилась наша полемика. Кроме всего прочего, я уже четверть века сижу в Лондоне, где, как известно, движение левостороннее, а родился я в Москве, где движение, как в Нью-Йорке, соответственно, совсем в другую сторону, поэтому чувство ориентации совершенно иное. Более того, я с ужасом признаюсь, что не могу сейчас вспомнить, в какую сторону двигалась каретка русской пишущей машинки, вправо или влево, вместе с текстом или супротив? Как быстро все уходит: каретка, полемика, Гутенберг. Моя старая русская «Олимпия» («Олимпия-Пресс»!) засунута куда-то на антресоли. Искать ее времени нет: я должен срочно пересылать все эти слова по электронной почте слева направо (с Запада на Восток) вам, в московскую редакцию. Каретку мне, каретку! Жду редакционной полемики.

Двойное изгнание Владимира Набокова*

Шильонский узник

В толпе поклонников, окружающей гениального писателя, всегда найдется читатель, разочаровавшийся в своем кумире с той же решительностью, с какой он некогда был им одержим. Если в каждом авторе скрывается Моцарт, то каждый читатель в глубине души — Сальери. Как любовник, постепенно разочаровывающийся в предмете своей страсти, такой обожатель сперва влюбляется в собственный образ, увиденный в зеркале романа, но постепенно начинает презирать это зеркальное отражение как дешевую имитацию и жалкую карикатуру, грубо искажающую черты его глубокой неподражаемой личности. Годы спустя, когда читатель ностальгически переосмысливает эту связь, чувство воинствующего неприятия уступает место сожалению, если не раскаянию: стоило ли так строго относиться к автору, искренне не подозревавшему о тех знаках внимания, которые поклонник оказывал ему в прошлом?

Какие пылкие чувства вызывал во мне романтический герой «Дара» в Москве 60-х годов! Что мне было до всего этого? Какое отношение имело ко мне дореволюционное прошлое аристократического юноши, ставшего впоследствии поэтом-изгнанником в эмигрантском Берлине? И тем не менее в состоянии нас возвышающего самообмана (я был не одинок в своем чувстве) я воспринимал похождения героя набоковского романа как нечто весьма близкое к моему собственному лихорадочному ничегонеделанию в Москве той эпохи с разговорами за кухонным столом с бутылкой водки в клубах сигаретного дыма, лицом к лицу со старшим поколением, с теми, кто стал жертвами режима тех же самых большевиков, что выгнали из страны современников Набокова. Наше изгнание было, однако, внутренним: непробиваемые стены отечественных границ, отделив нас от внешнего мира, изолировали и изгоев всех мастей друг от друга, а заодно и от их дореволюционного прошлого.

Ах, эти описания русского поместья, чье изящество и великолепие сравнимы разве что с аристократической красотой бабочки, такой же поразительной в своей неожиданности, как звучание русского языка на ули-

Zinovy Zinik. The double exile of Vladimir Nabokov // Nabokov's World. Vol. 1. Palgrave Macmillan, 2002. Перевод с английского Анны Асланян в редакции автора.

цах иностранного города. С какой любовью мы лелеяли все эти символы чужого не-советского прошлого, нам совершенно неведомого и никогда нам не принадлежавшего, «одолженного» нам набоковской прозой. Для нас это была в чистом виде ностальгия «внаем» — по атмосфере дореволюционной эпохи, с ее великими людьми и идеями, даже если проживали они в дешевых и убогих эмигрантских пансионах, куда их поселил Набоков. На этом безрадостном фоне нам лишь ярче сияла их внутренняя красота. Мы хотели, чтобы это уникальное прошлое стало нашим собственным, чтобы его можно было взять с собой к тем другим берегам, где нам предстояло оплакивать свою сумрачную Россию под небом своей Америки.

Когда Годунов-Чердынцев эмигрировал в Америку, где сменил имя на Гумберта Гумберта и сделался приемным отцом Лолиты, мы с неизменным энтузиазмом приветствовали эту, довольно курьезную, трансформацию образа, стоило Набокову перевести все это обратно на наш родной язык. Текст Набокова на этот раз был усеян пресловутыми образчиками эмигрантского русского. Однако мы вовсе не возражали против подобной странности. Отнюдь нет — мы были ей рады. Для нас, его советских поклонников, в этом отчасти и заключалось очарование его прозы: пускай говорит на своем курьезном русском, лишь бы отличался от всех нас, местных олухов, пьющих отвратительный самогон вместо изысканного джина с ананасовым соком — любимого напитка американизированного Евгения Онегина из-под пера Набокова. Мы обожали не реального Набокова, а его легендарный *image*: хорошо ухоженный, с ровным загаром, довольный жизнью космополит, пересекающий страны и континенты с теннисной ракеткой в руке и сачком для бабочек под мышкой, с забавным сюжетом в голове. Это была мечта о загранице, идеальный Запад, в переплете набоковского экз-секс-отического романа.

Жалкие эмигрантские комнатухи «Дара» были обменены на карикатурные мотели «Лолиты». Недоступное дореволюционное прошлое набоковских героев стало другой страной, заокеанской мечтой, заграницей. Это дореволюционное прошлое, отпавшее с возникновением Советского Союза, было и для меня другой страной, точно так же как Америка — для Гумберта Гумберта. А та страна Россия (и ее прошлое), которую потерял сам Набоков, для меня вообще никогда не существовала. У меня зародилось подозрение, что страстные поклонники Набокова, живущие в своем уютном, обособленном мирке, совершенно игнорируют тот факт, что вездесущая советская идеология стала неотъемлемой частью жизни всего остального населения. Эту идеологию они воспринимали как еще одно заурядное проявление идиотизма вульгарной толпы, которой манипулируют хитроумные демагоги. Но мой ежедневный быт, как жизнь всякого, заключенного в границах СССР, был насквозь пропитан совет-

ской идеологией, партийными лозунгами. Я принадлежал к поколению, открывшему для себя соц-арт, советскую поп-культуру, с ее корнями в партийной пропаганде для пролетарских масс. Эта повседневная реальность казалась слишком вульгарной для привередливых снобов из набоковского лагеря.

Постепенно меня начал раздражать слепой энтузиазм и нелепое желание разделять с кем-то приступы чужой ностальгии. Этот культ преклонения перед набоковским прошлым, как перед идолом, отнимал у меня мое настоящее.

Обожателям Набокова нравились темные аллеи, старинные поместья и экзотические бабочки; болезненно-хрупкую претенциозность Петербурга они предпочитали московской вульгарной толчее. Они были аристократами, мы — *пролами*. Их Набоков нас игнорировал; он был нашим классовым врагом.

* * *

Лишь много лет прожив вне России, я научился ценить набоковскую манеру мышления, его видение в целом, с идеей как бы потустороннего сосуществования двух миров: России внутри нашего сознания и чужой страны вовне — писательский прием, коренящийся в картезианском противопоставлении души и тела. Эта концепция внутренней раздвоенности породила целый новый жанр — русский роман в изгнании. Сознательное развитие этого жанра по праву принадлежит Набокову, и только ему.

Этот пересмотр образа Набокова в моем сознании привел к нашей второй воображаемой встрече. Мое отношение к писателю коренным образом изменилось, когда мне в руки попались его интервью и публицистика, изданные под заголовком «Твердые суждения» («Strong Opinions»). Даже заранее заготовленные и тщательно отрепетированные остроты и каламбуры — эти искусственные драгоценности, украшавшие тексты его интервью, — не могли скрыть от меня Набокова, совершенно не похожего на того, каким он представлялся мне как читателю его романов. Мой собственный опыт выживания на Западе заставил меня оценить его литературное бесстрашие. Однако самым поразительным было то внимание, которое он уделял моему — советскому — прошлому. Он был осведомлен не только о трагической судьбе и идеологических столкновениях таких великих изгоев режима, как Мандельштам или Ахматова. Ему было хорошо известно и о хитроумных литературных приемах и стилистических уловках, к которым приходилось прибегать большинству советских писателей, чтобы избежать смирительной рубашки советской цензуры. Его пронизательность в понимании ситуации поражала. Его резкие высказывания по поводу дешевой религиозности и политического обскурантизма «Доктора Живаго» раскрепощали своей интеллектуальной вольностью, как

и его более поздние иронические замечания о Солженицыне. Облегчением было услышать и трезвое суждение о дешевой сентиментальности Достоевского. Все это шло вразрез с общепринятыми мнениями на литературу и политику в кругах российской либеральной интеллигенции той эпохи.

Я был потрясен. Ощущение было такое, будто в башне из слоновой кости сняли охрану при входе и надменный, холодный эстет, спустившись к нам, оказался нашим современником, страстным, весь в тревоге и волнениях, уязвимым и настороженным, агрессивным с врагами, заботливым по отношению к друзьям.

Не теряя времени, я взял на себя смелость отобрать для Би-би-си те отрывки из интервью в сборнике литературных выступлений Набокова «Твердые суждения», которые затрагивают эмигрантскую сторону набоковианы и которые в то время были практически неизвестны русскому читателю. Я отобрал из книги не вырванные из контекста цитаты, а отдельные вопросы вместе с ответами на них, целиком, без каких-либо изменений или сокращений. Собранные воедино, эти вопросы и ответы, зачитанные по радио, стали звучать как новое или «воображаемое» интервью с Владимиром Набоковым о его отношении к России и русской литературе в эмиграции. Это «состряпанное» мной подобие «новой беседы» с Набоковым вышло в эфир русской службы Би-би-си в 1986 году. В тот период своей жизни я был регулярным автором парижского «Синтаксиса» (его редактировала супруга Андрея Синявского Мария Розанова). Я дружил с Синявскими, так что не удивительно, что текст дошел до них, был прочитан, оценен и в конце концов появился в «Синтаксисе» без подробной консультации со мной. Предполагалось (вполне справедливо), что я не буду возражать против публикации текста, уже прозвучавшего по радио. И радио-версия, и журнальная публикация получили довольно широкий отклик в России.

Спустя несколько месяцев редакторы «Синтаксиса» получили письмо. Написано оно было госпожой Набоковой, выразившей серьезную озабоченность и возмущение публикацией этого материала. Она обвинила журнал в нарушении законов о копирайте, а меня лично в «незаконном присвоении авторства». Не стану оспаривать законность перепечатывания отрывков из набоковских интервью в периодическом издании. Могу сказать лишь одно: консультант по авторским правам Би-би-си сообщил мне, что в материале, предназначенном для трансляции по радио, каждая цитата из текста не должна превышать определенного количества строк, и я, как мне казалось, не перешел допустимых границ; не отрицаю — какие-то неувязки могли возникнуть. Однако обвинение в том, что я присвоил себе авторство Набокова, звучало абсурдно. Тексту моей «воображаемой беседы» с Набоковым о России предшествовало подробное объяснение

о том, как он возник. Впрочем, я готов был молча проглотить и это ложное обвинение. Однако госпожу Набокову шокировали не только юридические вопросы. В ее письме говорилось: «Еще более возмутителен для меня лично тот факт, что “перевод” Зиника представляет собой жалкую карикатуру на блестящий, высокохудожественный стиль Набокова».

Этого обвинения я выдержать не мог. Не собираюсь защищать свои переводческие заслуги, но как автор семи романов, опубликованных в переводе на разные языки с разной степенью успеха в Британии, США и Европе (четыре из них были опубликованы и в России), я считал, что определенное чутье в вопросах стилистики у меня имеется. Если Вера Набокова не была знакома с моими романами, то могла, по крайней мере, заглянуть в мой рассказ «За крючками», опубликованный в том же, где и ее письмо, номере «Синтаксиса» (а на английском — в журнале «The New Yorker»).

Перечитывая свой перевод набоковских интервью, я обнаружил-таки пару ошибок; кроме того, кое-где можно было бы подправить синтаксис. Но в целом я готов защищать свой вариант перевода. Я передал английский Набокова в современной разговорной манере, как не лишнюю своеобразия речь просвещенного интеллигента, эрудита, человека на поколение старше меня. С моей стороны это было сознательное решение. Можно, конечно, возразить, что английский, на котором говорит Набоков в «Твердых суждениях», следовало бы перевести на русский, подражая манере Набокова той эпохи. Я, что, должен был воспроизвести словесные выкрутасы и промахи эмигранта, подзабывшего свой родной язык? Неужели госпоже Набоковой хотелось, чтобы ее супруг звучал как один из тех анекдотических персонажей, чью эмигрантскую речь он с такой сочувствующей улыбкой пародировал в своих ранних вещах?

Полагаю, что нет. Так или иначе, каким бы спорным ни был мой выбор переводческого стиля, его не следовало называть «жалкой карикатурой». Кроме всего прочего, я подозревал, что душеприказчики Набокова пристально следят за его репутацией не только на Западе, но и в России. Если сборник его высказываний о литературе не был до этого переведен на русский, значит, тому были свои резоны. Скорее всего, семейство Набоковых не хотело, чтобы в России той эпохи стали известны не слишком лестные высказывания Набокова о Пастернаке или Солженицыне.

Взбешенный до умопомрачения, я сочинил пародийный ответ Вере Набоковой от имени некоего белоэмигранта, барона З. фон Глужберга (Глужберг — моя вторая фамилия по паспорту), где возмущенный, вместе с госпожой Набоковой, неприкрытой фальсификацией набоковских произведений барон фон Глужберг указывал ей на еще более чудовищный пример литературного разбоя в отношении наследия Набокова. «Кому из нас, ценителей английского творчества Набокова, незнаком его лиричес-

кий эпос в четырех томах под названием "Eugene Onegin", открывающий-ся божественным верлибром: "My uncle has most honest principles, / When he was taken gravely ill, / He forced one to respect him / And nothing better could invent")», писал фон Глузберг в редакцию «Синтаксиса». Барон был «поражен и крайне обеспокоен», обнаружив, что «блестящий, высокохудожественный стиль» был переведен вульгарными рифмованными виршами, ярмарочным раешником, пятистопным ямбом, пригодным лишь для развлечения черни на базарной площади. Выяснилось, что эту «жалкую карикатуру» состряпал никому не известный выскочка по имени Александр Пушкин и эти вирши были напечатаны в издательстве «Московский рабочий». Барон З. фон Глузберг призывал «обуздать наглых советских плагиаторов творческого наследия великих имен эмиграции».

В положенный срок письмо опубликовали в «Синтаксисе», и я уверен, что все заинтересованные лица его прочли. Ответа не последовало.

* * *

Тем временем еженедельник Times Literary Supplement заказал мне рецензию на появившийся в свет сборник писем Набокова. Перечитывая его письма и публицистику, я все больше убеждался в том, что негодование, прозвучавшее в письме госпожи Набоковой, было спровоцировано не только нарушением авторских прав или качеством моего перевода. Совершенно ясно, что в результате публикации его мнений о России и русской литературе перед многочисленными российскими поклонниками писателя предстал Набоков, чьи черты вовсе не соответствовали имиджу, который он всю жизнь пестовал. Вдова писателя, по-своему истолковав его посмертные литературные амбиции, не хотела оскорблять чувства тех, в ком сам Набоков видел своих идеальных читателей. Ей, вероятно, казалось, что эти читатели не слишком одобрительно отнесутся к едкой иронии Набокова по поводу политической наивности Пастернака или догматических разглагольствований Солженицына, явно его раздражавших. Наверное, он был по-своему прав, скрывая свои подлинные твердые суждения и резкие мнения от тех своих российских почитателей, которых всю жизнь старался избегать и я: то есть тех, кто с людоедской алчностью делили между собой кусочки его прошлого, сувениры его писательской биографии на аукционе набоковианы.

С моей точки зрения, семейство Набоковых хотело угодить в России именно тем, кого я со временем стал презирать. Близкие родственники в роли литературных наследников имеют на это полное право. Вполне вероятно, что они безошибочно истолковали его истинные намерения. А если это так, что же заставляло его самого так нервозно и агрессивно относиться к своей личной репутации? Писатель, рожденный в англоязычном мире, редко обращает внимание на восприятие его широкой публи-

кой как частного лица, если только это не влияет на издательские авансы. Однако тех, кто опасался репутации чужестранцев, посягнувших на национальные рубежи литературы (Т.С. Элиот или Владимир Набоков, Джозеф Конрад или Салман Рушди), всегда было легко обидеть. Вероятно, каждый писатель-иммигрант боится карикатурного стереотипа чужака в толпе со всеми остальными этническими меньшинствами, чудаковатого отщепенца, влачащего одинокое существование. Разыгрывая роль беззаботного охотника за бабочками, эстета и обитателя элегантных отелей (каковым он в конце концов и стал), Набоков пытался разрушить этот стереотип эмигрантского убожества.

Рано или поздно мы обретаем сходство с теми, кого неустанно пародируем. В глазах публики Набоков, каким он подавал себя в последние годы, подобрал в себя худшие из манер и замашек его главных героев. Это был странный гибрид Годунова-Чердынцева и Гумберта Гумберта. Он, видимо, находился под таким сильным воздействием собственного литературного стиля, что сам стал подражать щеголеватым персонажам своих лучших романов. Нравился ли ему этот автопортрет? Видимо, да. Всякий, кто пытался — осознанно или нет — запятнать этот идеальный образ, подлежал уничтожению. Именно так, без обиняков, он и заявил одному из своих биографов, занеся его в черный список: «Я без всяких колебаний подаю на Вас в суд за нарушение договора, клевету и намеренные попытки опорочить мою личную репутацию». Набоков, приложивший столько усилий, чтобы избежать ярлыков и клише в отношении себя самого, произвел на свет толпу лицемерных поклонников, не слишком отличающихся от типажей, над которыми он издевался в своих книгах. Было ли известно Набокову об этом племени его почитателей, размножающихся под влиянием его творческого гения по ту сторону железного занавеса, в СССР?

Все эти противоречивые идеи в отношении Набокова — строителя собственной литературной репутации — прокрались и в мои рецензии того периода. В целом апологетичные по тону, эти мои сочинения были по сути попыткой выделить уникальную фигуру Набокова, его сложную личность из груды его двумерных картонных подобию. Мне казалось, что мои усилия должны реабилитировать меня в глазах семейства Набоковых. Кое-какие обнадеживающие сигналы, реальные или мнимые, поступали от Марии Розановой-Синявской, редактора «Синтаксиса». У нее возникло впечатление, что вдова Набокова более или менее смирилась с публикацией моих переводов в журнале.

В июне того года мы с женой Ниной провели несколько недель в доме моего друга, Бернарда Миерса, в Верхней Савоие, неподалеку от Аннеси. Удобный старый дом, горы, лужайки, бабочки — все это было как бы ожившим перед нашим взором призрачным миром набоковского прошлого. У меня было непреодолимое желание хоть краем глаза увидеть зага-

дочный отель в Монтрё, где он провел свои последние двадцать лет. Я помнил, что госпожа Синявская говорила о своих планах нанести визит госпоже Набоковой в Монтрё, чтобы разрешить досадное недоразумение в связи с моим вторжением в хоромы набоковского литературного наследия. Из возможных дат ее визита Розанова-Синявская называла июнь. Мне пришла в голову идея: появиться в холле отеля в Монтрё одновременно с Синявской. Я представлял себе, как я подхожу поздороваться с ней, она представит меня Вере Набоковой, я непринужденно подсяду к ним со стаканом виски, а там, слово за слово, поведаю ей о всех тех сложных и противоречивых чувствах, которые испытывают русские читатели к ее супругу, этому Посейдону трех волн русской эмиграции. Прощаясь, я предупрежу ее о скрытых подводных камнях и водоворотах, таящих возможную опасность для будущей репутации Набокова в России.

При всем безумии этой идеи, мне удалось уговорить мою скептически настроенную жену совершить паломничество вместе со мной. В Женеве мы сделали остановку, чтобы отдать дань памяти великому предшественнику Набокова, Джозефу Конраду. Здесь, в Женеве прошлого века, столице свободомыслия, происходит действие его романа «Глазами Запада», с пестрой толпой персонажей — русских эмигрантов. Мы посетили островок со статуей Жан-Жака Руссо и скамейку поблизости: здесь герой Конрада размышляет о своем отчаянном положении эмигранта, ставшего мишенью в политической перестрелке его соотечественников — людей самых крайних политических убеждений. Среди них — пророческая фигура Петра Ивановича, жертвы режима. Этот революционер, писатель и мыслитель, после героического побега из российской тюрьмы пробрался в Европу, где он «изложил историю своей жизни — литературную сенсацию того года. За этой книгой последовал ряд других, написанных, как было заявлено, ради того, чтобы помочь человечеству подняться с колен». Его внушительную фигуру мы видим глазами второстепенного персонажа, его секретарши, однако описание ежедневной работы стенографистки под диктовку Петра Ивановича говорит нам о тиранической природе духовных наставников России больше, чем весь сюжет книги. Любой осведомленный читатель узнает в этих пассажах Конрада многих деятелей русского инакомыслия — как прошлого, так и будущего.

Почему в образе русского писателя обычно так много пугающего? Откуда это ощущение мрачной обреченности, отсутствия терпимости к чужому мнению, этот карманный вариант тоталитаризма? Авторитарный борец за свободу из романа Конрада воспринимается как прообраз набоковских демагогов-эмигрантов в «Даре». Неудивительно, что Набоков никогда не причислял Конрада к близкой ему литературной традиции. Он всегда считал, что не заимствует у нелюбимых им писателей, а пародирует их. Набоков с презрительной иронией высказывался о мелодраматизме

Достоевского, но сцена соблазнения в «Лолите» по своему тону и образности непостижимым образом напоминает главу из «Бесов» с исповедью Ставрогина о растлении и изнасиловании малолетней.

* * *

Наш поезд, тем временем, прибыл в Монтрё. Поездка в целом оказалась не такой уж утомительной, однако день стоял жаркий и влажный, и гнетущий неяркий свет пробивался сквозь громадные серые облака, затянувшие все небо до горизонта так, что легендарно прекрасного горного ландшафта вокруг Женевского озера как будто не существовало. Мы ожидали увидеть разрекламированные Гумбертом Гумбертом «раскрашенные как лаковые игрушки швейцарские деревушки и прославленные на все лады Альпы».

К нашему разочарованию, мы оказались в уличной толкучке огромного, плотно застроенного курортного города. По променаду, вдоль озера с неподвижной, темной, маслянистой водой, прохаживались парочками дамы с пуделями: дамы походили на пуделей, те — на своих хозяек. В этот пасмурный день прохожие, не отбрасывавшие теней, казались картонными и плоскими, в них было нечто потустороннее. Даже растительность производила впечатление искусственной. Я бросил взгляд вверх городских крыш, пытаюсь угадать, что за очарование таили в себе эти горные склоны для охотника за чешуекрыльями, но увидел одни лишь виллы и огромные поместья: эти места, как известно, знамениты своими сумасшедшими домами и самыми дорогими клиниками в мире.

Почему Набоковы решили поселиться именно здесь? И почему в отеле? В каком, кстати, из отелей? И тут до меня дошло, что я не помню названия отеля, где жили Набоковы. Как бы он мог называться? Память мне ничего не говорила. «Гранд-отель»? «Метрополь»? «Националь»? Вот они, выстроились друг за другом вдоль озера вереницей состарившихся слонов у водопоя. Я вспомнил, что Набоков в книге мемуаров «Память, говори» описывает особую породу уток в Женевском озере, увиденном с балкона его отеля. Но это не значит, что отель стоял на берегу озера: просто балкон мог быть расположен на достаточно высоком этаже.

«Нам ничего не остается, как стучаться в каждую дверь», сказал я своей жене Нине. Ей ничего не оставалось, как согласиться. Все эти отели были более или менее похожи друг на друга — счастливые и не счастливые, веселые и мрачные: белые старорежимные колонны у входа с пальмами по бокам, полупрозрачное стекло гигантских дверей, кадки с фикусами, неповоротливая мебель и сверкающие бары дворцовой роскоши внутри. Ни в одном из них не было госпожи Набоковой, со стаканом виски внимающей госпоже Синявской.

В первом из отелей мы столкнулись с толпой японских туристов, непрерывно щелкающих своими фотоаппаратами. Они, как будто в принад-

ке коллективного безумия, пытались перехитрить время и остановить его на мгновение в застывшем кадре, чтобы самим совершить очередной шаг в жизни — переход из одного отеля в другой. Можно было подумать, что они с таким энтузиазмом фотографируют это место, поскольку оно освящено исторической памятью о его обитателе — авторе «Лолиты». Но в следующем отеле мы застали еще одну толпу японских туристов, и занимались они тем же самым. Все вокруг было для них экзотикой, все казалось им в новинку, и поэтому даже механическая регистрация реальности фотоаппаратом становилась творческим актом. В действительности, они трансформировали одну форму не-реальности в другую.

Войдя в следующий отель, я набрался храбрости и осведомился у портье о местонахождении резидента Монрё со странной фамилией «Набокофф». Безрезультатно. После нескольких безуспешных попыток подобного рода я почувствовал, что привлекаю слишком много внимания к своей собственной персоне. Каждое курортное место отличается своим авторитарным режимом. Эксцентричный иностранец с загадочными вопросами на ломаном французском в регистратуре отелей не может не стать объектом внимания местной жандармерии.

Страх перед столкновением с полицией настроил меня на детективный лад. Если Набоков описывает в своих мемуарах озеро с экзотической породой уток, то он вполне мог бы упомянуть и название отеля. Мысль гениальная. Оставалось приобрести экземпляр набокховской книги. Свернув на главную улицу, мы обошли ее всю в поисках книжного магазина. Там их не было — ни одного. Мы попробовали заглянуть в боковые улочки и закоулки, во все места, где угадывалось хоть какое-то подобие магазинов. Книжных не было и там. Мы прошли по верхнему ряду улиц. Однако в этот жаркий серый день они гляделись вымершими. Оставалась еще слабая надежда отыскать книжную полку в газетном ларьке на станции. Но и она оказалась тщетной.

Город, очевидно, обходился без книг. Наверное, тут можно было бы в конце концов обнаружить какой-нибудь киоск с печатной продукцией, но явно не из тех, где на полках попадаются книги серьезных авторов, вроде Конрада или Достоевского. Набокову там явно тоже не место, но зато нет и конкуренции со стороны каких-либо других серьезных литературных школ. Набоков как будто и выбрал это место именно потому, что тут можно было провести последние годы, как ребенок, неспособный раскрыть книгу и гонящийся вместо этого с сачком за бабочками.

Усталые и разочарованные, мы уселись в кафе на берегу озера, заказали *pastis* и, пригубивая анисовую горечь, глядели молча на размытые контуры серого озера и гор в тяжелых облаках, где иногда возникал заблудившийся солнечный луч. И тут я увидел нечто такое, чего никак не ожидал.

Нечто такое поднималось из воды вдалеке, с размытыми в тумане контурами, похожее на морское чудовище или космический корабль. У моей жены зрение более острое, и, всматриваясь в горизонт, она разглядела башню. Я заглянул в свой путеводитель. Это была действительно башня — тюрьма, легендарный Шильонский замок, тот самый, где «Мы шагу не могли ступить, / В глаза друг друга различить / Нам бледный мрак тюрьмы мешал. / Он нам лицо чужое дал — / И брат стал брату незнаком». Весь мир знал, что эти строки принадлежат Байрону. Для Набокова, как и для меня, для всякого, кто вырос в России, это были строки из поэмы Жуковского. Тот факт, что стихи Жуковского были переводом из Байрона, никогда не замалчивался. Об этом прямо говорилось в каждом издании — эта поэма всегда сопровождается подробной сноской и примечаниями. Но кто читает мелкий шрифт, кто вообще обращает внимание на примечания — даже если напечатать их заглавными буквами?

Возможно, Монтрё для Набокова было не выцветшей фотографией его детства, как он утверждал, а миром забытых переводов — в частности, переводов Байрона Жуковским. Каждый, кто разочаровался в любви и дружеском общении, выстраивает вокруг себя стену: это может быть замок аристократа, башня из слоновой кости, тюрьма или, в конце концов, комфортабельный отель. Набоков заточил себя в тюрьму собственных концепций красоты. В своем модернизме он никогда не шел дальше представления о жизни как о сновидении или романе, где все мы — не более чем персонажи. Но этот хорошо знакомый магический мир иллюзий живет по очень строгим консервативным правилам и законам. Речь каждого тут идеально сбалансирована, каждая фраза изящно отточена, заострена и до совершенства отполирована. Обрывки вульгаризмов и уличного жаргона, массовой культуры и низких фольклорных жанров могли попасть в его романы лишь элегантно запакованными в смиренную рубашку высоколбой иронии и издевательской насмешки. Его проза не предназначалась для чтения вслух — он никогда не пытался воспроизвести в повествовании интонационные ходы разговорной речи. Подобные стилистические приемы вызывали у него такой же ужас, как вид человека, при чтении книги шевелящего губами. Поэтому он не принимал стилистическую пестроту поэзии Бродского, лихорадочные излияния героев Достоевского, стенографические хроники Солженицына; не уверен, что ему был по душе и «сказ» Лескова. Он пребывал в Шильоне собственной эстетики. «Без цепи ль я, в цепи ль я был, / Я безнадежность полюбил; / И под землей стало вдруг / Мне милой кровлей».

Но Набоков-романист умудряется обратить магическим образом эту тюремную эстетику в литературный прием. Как бы ни контролировал Набоков своих персонажей, какие бы уловки и хитроумные приемы ни применял автор, удерживая своих героев в рамках приличий, они в опреде-

ленный момент повествования обретают собственную свободу, не без трагических для самих себя последствий. В такие моменты эмоциональной трансформации теряет контроль над происходящим не только автор, но и сам герой: его изначальная похотливость, сексуальная извращенность, низкое вожеление перерождаются в трагедию любви. В этом-то и заключается подлинный сюжет «Лолиты». Набоков по-настоящему хорош именно тогда, когда ему удается, сохраняя бесстрастное выражение лица, довести историю, полную слез и раскаяния, до апофеоза, без иронических подмигиваний и гримас. В этот миг он перестает бояться своего читателя, а его читатель больше не боится своего любимого автора.

Голый король

Революция конца XX столетия в России смела — или разметала по закоулкам, политическим задворкам — не только громкие имена недавнего прошлого, но и весь спектр идей и концепций, которые, как казалось еще вчера, будут всегда крайне актуальными, животрепещущими и вызывающими бурные споры. Эти радикальные перемены в мире превратили в духовных инвалидов и умственных безработных не только тех из нас на Западе, кто не мыслил себя вне советского прошлого России. Вся страна ушла из-под ног ее собственных граждан, население оказалось в ином мире, как изгнанники в неведомом настоящем, на пути в неясное будущее, чужестранцы у себя на родине, едва способные к общению на новом языке и тоскующие по прежним потерянным словам.

Эта революция была, разумеется, не первой пластической операцией, радикально преобразившей лицо российской нации. Именно поэтому мы, полудобровольные эмигранты, по разным соображениям уехавшие из России в 70-е годы, лихорадочно пытались отыскать аналогичные прецеденты в прошлом. Мы пытались разгадать секрет выживания тех, кто прошел через горнило предыдущих революций. Владимир Набоков был, несомненно, именно таким примером. В чем был секрет его успеха, дорого ли ему пришлось за это расплачиваться? И был ли это на самом деле блистательный успех или же достойное поражение, поучительная для всех неудача, та самая, которой аплодировал поэт Тютчев, а Пастернак учил не отличать от победы?

У каждого писателя есть своя тайна, личный секрет, не подлежащий разглашению. В чем заключается эта загадочная составная его самого, установить невозможно, хотя автор намеренно выставляет ее на всеобщее обозрение в каждом своем произведении. Тем не менее этот секрет остается загадкой для самого писателя. Речь идет, конечно же, о писательском даре. Дар этот не осмеливается назвать себя по имени, поскольку

его природа вне нашего разумения. В то же время он вызывает у писателя чувство стыда. Ведь что такое стыд, как не чувство отстранения, отделенности и отчуждения от других: именно этот стыд испытали Адам и Ева, преступив закон и открыв для себя наготу. Это стыд избыточного знания. Тут мы сталкиваемся с вывернутой наизнанку историей о новом платье короля: наш писатель, в отличие от короля, не сомневается в том, что он совершенно гол, в то время как окружающая его толпа восхищается им, всерьез поверив в иллюзорную роскошь его наряда из слов. И в то же время он кажется себе тем самым сказочным чудовищем, мечтающим лишь о том, чтобы его полюбила деревня и ее невинные девы, которые должны были стать его жертвами.

Слова «чудовище», «монстр» всплывают в разговоре о Набокове с первых дней его литературной славы. Наиболее ясно сказал об этом Владислав Ходасевич. В своем эссе о восходящей звезде русской литературы в эмиграции Ходасевич сравнивает литературного критика с хозяином балагана — с его галереей двухголовых уродов или женщин с бородой. Романтизируя роль писателя, Ходасевич говорит о том, что художник — чудовище, монстр, скрывающий свое человеческое уродство под покрывалом творчества, дарованного богами.

Идея сокрытия истинного лица подсказывает еще один вопрос: почему одни писатели скрываются под вымышленными именами, а другие не видят в подобных уловках никакой необходимости? Есть ли существенная разница между теми, кто прибегает к псевдониму, и теми, кто этого не делает? Что заставило Владимира Набокова подписывать свои ранние вещи вымышленной фамилией Сирина? Объяснения могут быть разные. Прежде всего, ему не хотелось въезжать в русскую словесность на коне отцовской политической репутации. Однако весь мир русской эмиграции был прекрасно осведомлен, кто такой Сирин. И поэтому псевдоним не мог служить прикрытием, когда надо было высказать нечто такое, чего не скажешь от собственного имени. Тут, скорее, была попытка избежать клишированного образа. Набоков не желал, чтобы его судили как писателя, приписав его к определенному семейному клану, классу, религии. Набоков больше времени и энергии тратил на разъяснения того, кем он не был, чем того, кем он был. В своих романах, как на русском, так и на английском, он с некоторым смаком составлял списки и классифицировал своих идеологических врагов. Тут были и тупоголовые краснолицые русские полковники, и розовощекие «большевизаны» из западных либералов. Это идеологическое размежевание актуально до сих пор — вероятно, оно присуще всему, что связано с Россией. В середине 80-х годов XX столетия британские пацифисты, как мы помним, все еще питали слабость к лозунгу «Лучше быть красным, чем мертвым», тогда как русские эмигранты все еще грызлись друг с другом, споря о том, был ли советский коммунизм навя-

зан России извне, или же его успех объясняется русским характером с его, мол, врожденным пристрастием к тоталитарным формам правления. Спустя много лет Набоков писал о себе в тогдашней сирийской ипостаси: «Подобно тому как в прежней России марксистские критики восьмидесятых годов могли порицать его за отсутствие интереса к экономическому устройству общества, так и жрецы эмигрантской беллетристики возмущались отсутствием у него религиозных прозрений и моральной озабоченности»¹.

В книге «Память, говори» Набоков раскрывает перед западным читателем провалы и пустоты в российской духовной жизни, созданные советской цензурой; а с другой стороны, он описывает свой мир «изгнанников поудачливее», которые «порой спрашивали сами себя, не является ли их абсолютная духовная свобода следствием их пребывания в абсолютной пустоте». Однако эта мрачная картина не отражала всей правды — ни тогда, когда Набоков все еще находился на европейской стадии своих мутаций литературной бабочки, ни позднее, в свой американский период, когда были написаны эти строки. Состояние русской словесности по обе стороны советской границы было куда сложнее. Даже в конце 20-х годов среди советских писателей было все еще вполне принято публиковаться в берлинской русскоязычной прессе. Связи между Москвой, Ленинградом и европейскими столицами были достаточно интенсивными, советские писатели и художники имели возможность под тем или иным предлогом посещать друзей, родственников или собратьев по перу; не все они были наемными или добровольными агентами Коминтерна или НКВД.

В «Твердых суждениях» Набоков с издевкой и иронией описывает попытки охмурения советскими агентами и двурушниками всех мастей и оттенков великих фигур русской эмиграции: Андрея Белого, Бунина, Куприна и других. Уже в сталинскую эпоху, в середине 30-х годов, бывшей жене Бориса Пастернака удалось получить разрешение на выезд, чтобы навестить родственников за границей. Апогеем всей этой идеологической сумятицы стал Международный конгресс писателей, организованный в 1935 году в Париже. Это было пропагандистское мероприятие кремлевского руководства под предлогом борьбы с фашистской угрозой. Спектакль провалился, потому что французские интеллигенты левого крыла начали кампанию с трибуны конгресса в защиту троцкиста Виктора Сержа, русско-французского журналиста в Москве (родственника Даниила Хармса по жене), в тот момент арестованного и сосланного в Сибирь. Пастернак, против своей воли участвовавший в Конгрессе, в состоянии нервного срыва выступил с речью, невероятной по своей смелости на грани безумия, и призывал «писателей всех стран разъединиться». Общепризнанный гений новой русской поэзии, он был, несомненно, притчей во языцех в

¹ Набоков В.В. «Память, говори». Здесь цитируется в переводе С. Ильина.

эмигрантских кругах Парижа; можно представить себе, сколько пересудов вызвал его брак с Зиной, его второй женой, которую он увел у своего старого друга Нейгауза, одновременно продолжая свое тесное общение и эпистолярные романы с Цветаевой и Ахматовой. Все это не могло пройти мимо ушей Набокова, чутко настроенных на волну эмигрантских сплетен.

Отголоски этой эпохи с ее сплетнями, слухами, склоками и спорами задокументированы во многих мемуарах, однако в прозе самого Набокова этот отрезок жизни русской эмиграции сведен к чехарде карикатурно-глупых жен приезжих советских бюрократов и их ловких идеологических попутчиков, нарушающих душевнобольной покой набоковских юродивых эмиграции, одиноких гениев вроде Лужина. Почему Набоков одновременно подавал советскую Россию как пустыню духа, а мир эмиграции как душевный провал? Какого монстра вынашивал он во тьме этой двойной пропасти?

Набоков, с его безошибочной внутренней интуицией, ощущал себя монстром и в эмигрантской толпе, и в глазах советских эмиссаров. И он сделал вид, что ни тех, ни других не существует. Толпа отплатила ему сполна: в советской литературе он стал невидимкой. С этим вопиющим пробелом мы сталкиваемся не только в книгах по официальной советской истории, откуда его автоматически исключили как эмигранта; даже если пролистать мемуары и дневники советских литераторов той эпохи, выпущенные в свет сейчас, без купюр, вы не найдете там ни единого упоминания имени Набокова — известного, казалось бы, эмигрантского автора. Он существовал лишь в пределах очень узкого круга своих поклонников в эмиграции. До конца пятидесятых он, автор по меньшей мере четырех романов, которые сегодня входят в список современной русской классики, вынужден был мириться с относительной безвестностью в англоязычном писательском мире и полным безразличием со стороны русской словесности. Не следует забывать, что Набоков ни разу в жизни не удостоился ни одной литературной премии.

Набоков был своего рода белой вороной и в глазах просоветской западной интеллектуальной элиты его эпохи, и для профашистски настроенного русского эмигрантского сообщества. Недаром Сирин — это название белой совы, райской птицы из народных сказок, которую, между прочим, часто изображают с женским лицом и грудью, в духе тезиса Ходасевича о том, что гений скрывает в себе монстра. Но птица Сирин умела видеть в темноте, и от ее глаз не могло укрыться то, что в советской России зарождается нечто новое и необычное, нечто такое, что невозможно игнорировать, какое бы моральное отвращение режим этой страны ни вызывал. Литературный ландшафт России драматически менялся, порождая новое мышление и язык; места в этом пейзаже для Набокова не нашлось. Острее всех ощущал эти перемены Борис Пастернак, оставшийся

в России, но раздираемый теми же противоречиями, что и герои Набокова, запутавшийся в тех же дихотомиях отчужденности, неприкаянности и потери своего «я». Пастернак, поэт, страшившийся статуса внутреннего эмигранта, сам загонял свою личность в тупик с той же целеустремленностью, с какой Набоков пытался найти пятый угол в своем одиночном эмигрантском заключении.

В ответ на утвердившийся в жизни сталинский режим Пастернак решил принять в свою литературную мастерскую, в просодию своего стиха чуждый ему язык уродливого бюрократического мышления, язык псевдопролетарских лозунгов. Он надеялся в результате измениться сам. Он заявил, что теперь будет писать плохо — в дурном стиле, неправильно, то есть пойдет против эстетических канонов, которыми руководствовался прежде. Этот конфликт между лояльностью партийным планам и личным долгом поэта-лирика с его пророческой интуицией в конце концов привел к полному молчанию, длившемуся не одно десятилетие. Этому предшествовал период в жизни поэта, когда психопатология политической ситуации в стране, идеологический надрыв сталинских тридцатых совпали с кризисом в его личной жизни. Этот кризис прочитывается в цикле «Второе рождение», где ключевые стихи обращены к жене, душевно разбитой из-за романа Пастернака с Зинаидой Нейгауз. В начале 30-х годов Пастернак обсуждает Зину в письмах сестре, где он, в частности, рассказывает, как в пятнадцать лет она влюбилась в сорокапятилетнего родственника, женатого; вначале он встречался с ней, школьницей, в отдельных кабинетах ресторанов, а потом снял квартиру для их тайных свиданий, и она, полуребенок, была его любовницей три года, в промежутке готовя домашние задания. И, уже не скрывая эмоций, Пастернак описывает свою любовь к Зине в следующих словах: «Мне же она страшно сродни и ужасно, ужасно близка... Она так же глупа, нелепа и первоэлементарна, как я. Так же чиста и свята, при совершенной испорченности, так же радостна и мрачна».

Не напоминают ли вам эти интонации Гумберта Гумберта, описывающего любимое существо?

С годами этот образ женщины с душой обворожительно необузданного и развращенного ребенка претерпел ряд метаморфоз. Прежде всего не следует забывать героини ранней повести Пастернака по имени Евгения Люверс с центральным образом звериной клетки, куда ее завели жизненные обстоятельства. Комментаторы обращают наше внимание на тот факт, что фамилия Люверс своей семантикой отсылает нас к оконным ставням, напоминающим решетку клетки. Клетка фигурирует и в первых впечатлениях Пастернака, связанных с женщиной: в детстве он видел полуголых амазонок в ярмарочном балагане. Образ бесстыдной и преисполненной святости, радостной и трагичной, заключенной в клетке женщины-ребенка

нашел свое окончательное воплощение в Ларе из «Доктора Живаго» — романа, о котором так презрительно отзывался Набоков. Пока сам Набоков перерабатывал первый юношеский вариант 30-х годов своей истории о нимфетке (под названием «Волшебник») в зрелую «Лолиту» пятидесятых, Пастернак в тот же период спешил закончить «Доктора Живаго». В этих двух романах поражает сходство в образности и мотивировках развращения и надругательства над невинностью; общий тут и образ решеток тюремной клетки: ее рисует обезьяна, сама в этой клетке заключенная, из набоковского послесловия к «Лолите», там, где он с грустью констатирует утрату своего родного языка.

Вряд ли возможно установить факт непосредственного влияния друг на друга — прямой связи между этими двумя авторами. Романы Набокова в пастернаковских кругах не упоминались, хотя сам Пастернак вроде бы скептически отозвался о набоковском отношении к России в разговоре с Исайей Берлиным. И все-таки трудно поверить в то, что Набоков никогда не слышал о бурных любовных похождениях Пастернака, об истории Зины Нейгауз. Пожалуй, имя героини «Дара» — Зина-Мнемозина — скорее всего лишь случайное совпадение. Но строки Пастернака с легендарной цитатой «что же сделал я за пакость» из стихотворения, связанного со скандалом вокруг Нобелевской премии, пародируются Набоковым в том единственном стихотворении, где он косвенно упоминает «Лолиту» и предсказывает, что «тень русской ветки будет колебаться на мраморе моей руки» — то есть на мраморе памятника ему самому, который будет воздвигнут у него на родине.

Было бы весьма заманчиво предположить, что Набоков заглядывал в советские литературные журналы, где были напечатаны отрывки из «Детства Люверс». Заманчиво установить прямую связь между двумя романами. Все сказанное говорит мне, однако, скорее, о том, насколько сходны идеи, образы и мотивы, мифологические по своей универсальности и глубоко коренящиеся в умах современников, разделенных железным занавесом. Всякая революция — это не только разрушение старого мира, но и поиски утерянной невинности, которые начинаются с предательства, а заканчиваются развратом и насилием.

Советский гибрид литературы с партийным аппаратом не оставил, в глазах Набокова, ни единого уголка для свободной мысли, затопив всё мощным грязным потоком политизированного сознания. Исчез и героический стереотип эмигрантского автора, для которого, как объяснил нам все тот же Ходасевич, несколько томиков Пушкина и составляли всю Россию. Захват Европы нацистами формально покончил с возможностью литературного выживания этого племени избранных, с их подростковыми литературными надеждами и амбициями. Российские эмигранты никуда из Парижа не делись, однако они стали напоминать, по свидетельству

Нины Берберовой, бродящих в одиночестве гостей из нездешнего мира. По ту сторону российских рубежей поэт Пастернак стал записным переводчиком Шекспира, а парижский Набоков переселился в Америку, полностью перешел на английский и начал переводить самого себя, комфортабельно устроившись в одиночной камере своих романов. Для этого ему пришлось пожертвовать своим русским прошлым. Цикл демонстративных расставаний с русской литературой — с попытками вернуться в нее с бокового входа — подошел к концу.

Набоков обдумывал свой предательский побег из русской литературы уже давно. Литература в России играла роль религии. Ходасевич, оценивший поэзию эмигрантских кошмаров Набокова, одновременно обрушивался на тех, кто побуждал молодое поколение эмигрантских писателей переходить на другой язык. Для Ходасевича отказ от родного языка означал предательство, уклонение от священного долга русского писателя в изгнании. Но для Набокова этот шаг был не отказом от его прежних убеждений, а переоткрытием своего забытого прошлого. Набоков вспоминает, как еще студентом в Кембридже, пытаясь в ностальгической агонии уберечь в памяти от развращающего иностранного влияния то единственное, что ему удалось спасти при отъезде из России, — русский язык, он осознал, что его английский, вместе с воспоминанием об английском мыле «Pears», достался ему, как это ни парадоксально, от английской гувернантки в российском детстве, и потому его тоска по родине неотличима от его тяги к английскому. Две ностальгии, столкнувшись в душе Набокова, как бы аннулировали друг друга, освободив его от этого двойного бремени.

Отказ от собственного прошлого, от прежних убеждений — шаг морально двусмысленный. Но Набоков, как некогда Джон Донн (перешедший в протестанты из католиков) или кардинал Ньюман (перешедший из англикан в католики), сумел превратить это событие в интеллектуальное пиршество. Набоков — не первый, кто передал в слове призрачную и двусмысленную природу эмиграции, — убожество жизни выброшенных на обочину изгнанников было описано многими русскими писателями. Однако лишь Набокову удалось вылепить из этой склизкой грязной глины и дорожного мусора таких романтических, чуть ли не героических фигур, вроде Годунова-Чердынцева или Гумберта Гумберта. Он и стыдился своего дара, и хотел разделить его с нами. Как раз об этом — о неестественном чувстве стыда, о боязни унижения, расплаты за то, что слишком многое открылось ему одному, — пишет Набоков в последней главе книги «Память, говори»:

«Я должен сделать все пространство и время соучастниками моего чувства, моей земной любви, чтобы преодолеть порог смертности этого чувства и таким образом победить в себе состояние полного распада,

унижения и ужаса, порожденного моей способностью развить в себе бесконечность ощущений и мысли при конечности существования¹».

* * *

Луч солнца, наконец, прорвал тяжелую завесу облаков над Женевским озером, и контуры Шильонского замка вдалеке предстали нашему взору со всей ясностью безупречного перевода. Мы решили не продолжать поиски отеля, где провел свои последние годы Набоков.

¹ *Набоков В.В.* «Память, говори». Здесь цитируется в переводе Зиновия Зиника.

Телефонный разговор с Мейвис Галлант*

Обычно я исхожу из того, что люди забывают по ходу разговора, с чего, собственно, разговор начался. Но в общении с Мейвис Галлант (в ее прозе и, подозреваю, в жизни) деталь, вскользь упомянутая вначале, почти всегда отыгрывается при прощании. Поводом для моей первой встречи у микрофона Би-би-си двадцать лет назад с Мейвис Галлант была двадцатилетняя годовщина «подростковой» революции — марксистского бунта студентов в Париже. Мейвис Галлант в то революционное лето 1968 года бродила по разгромленному городу и записывала все, что видела. Читая в ту эпоху ее книгу, я, еще одержимый своим советским прошлым, отмечал в первую очередь ошарашивающие цитаты, выхваченные Галлант из речей лидеров этой революции. Предводитель студентов Кон-Бендит, скажем, требовал свободы слова для всех французов — для всех, кроме тех, кто защищает американцев (эпохи войны во Вьетнаме): «Это все равно, что давать свободу нацистам, прославляющим уничтожение миллионов евреев». Всякая революция кончается дефицитом: централизованной раздачей продуктовых карточек на свободу слова — причем с разным соотношением для тех, кто с нами, и тех, кто против нас.

Именно тогда, в середине 1980-х годов, я стал читать рассказы Галлант в журнале «Нью-Йоркер» — когда холодная война была переименована в угрозу ядерной катастрофы и контакты с Москвой ограничивались исключительно почтовой перепиской (даже телефонная связь постоянно обрывалась). Это был, короче, период, когда слова «эмигрант» и «изгнание» вернулись в наш словарь с новым ощущением фатальности железного занавеса. Рассказы Галлант расставляли все по своим местам (точнее, путали иерархию мест и положений) и снижали пафос моего изгнаннического пыла: в ее версии эмиграция — это уход в другую комнату, измена любимому человеку, потерянный билетик, перепутанный адрес. Словом, ощущение изгнания вовсе не связано с переменной государственных границ и паспортного режима.

Ее рассказы — это непрерывная попытка выкарабкаться в реальность из небытия и соскальзывание обратно: в мертвую рутину, в сон, в мечтательное забытие, ностальгическое прошлое или даже в своеобразный комфорт привычного неуютя. Случайно переставленная в квартире вещь

* Опубликовано: Иностранная литература. 2008. № 7.

меняет судьбу человека; неоплаченный счет ведет к мировой катастрофе; шикарная жизнь сводится к отправлению писем на гербовой бумаге, упакованной из разных отелей; вагонное купе может ощущаться газовой камерой. Персонажи Галлант — бездомные люди не потому, что у них нет крыши над головой, а потому, что место, где они живут, они никогда не воспринимали как свой дом. Их можно увидеть в любой стране Европы: политические резоны, по которым они на десятки лет оказались за границей, могли быть разными (в конце концов, Вторая мировая война была еще и массовой миграцией населения разных стран, беженцев всех классов и рас). Это — экспатрианты в самом широком смысле слова; это внутренние эмигранты — они отделились от своей собственной жизни. (По знаменательному совпадению «Пнин» Набокова и рассказы Галлант того периода оказались под одной обложкой — журнала «Нью-Йоркер».)

Имея в виду эти перемещения и «эмиграцию» реальности в ее прозе, я перед нашим новым разговором по телефону заготовил (и переслал ей) вопросы такого, рода: «Есть ли среди Ваших персонажей кто-нибудь, кто не является перемещенным лицом в том или ином смысле? Кто не является иностранцем по отношению к самому себе в тех или иных обстоятельствах своей собственной жизни?». Однако, услышав снова ее ироничный голос по телефону, я понял, что лучше этих глубокомысленных вопросов не задавать, а отдаться течению разговора, начатого двадцать лет назад. Разговор шел по-английски.

Зиновий Зиник. Вы сознательно коллекционируете сюрреалистические курьезы, чтобы использовать их в будущих рассказах?

Мейвис Галлант. Сознательно. Ну как, скажите, открыв за утренним кофе газету, можно пройти мимо такого: «Ватикан — за индивидуальный подход к геем». То есть что, они собираются награждать кого-то из них медалями?

З. З. Да, это напоминает мемориальные таблички разных цветов на лондонских зданиях: если тут жил гей, вешают розовую табличку, если аристократ Викторианской эпохи — голубую. Голубая кровь.

М. Г. Замечательно придумано! Надо их еще каждый день перекрашивать, чтобы окончательно сбить всех с толку. Странно, в Америке все наоборот: красный — цвет консерваторов, голубой — либералов. Когда по телевизору показывают карту с результатами выборов, надо все время быть начеку, чтобы не запутаться: голубые штаты — те, что голосовали за демократов, красные — за Буша.

З. З. В России голубыми называют геев. А если вспомнить, что символом республиканцев является слон...

М. Г. ...да, а у демократов — обезьяна...

З. З. ...получается, что людям консервативного склада постоянно мерещатся розовые слоны.

М. Г. *«Розовый слон» — это выражение по-английски означает галлюцинацию во время тяжелого похмелья.*

Я подозреваю, что все, случившееся в жизни Мейвис Галлант, так или иначе стало частью ее рассказов. Но при этом сама она не похожа на своих персонажей. Постоянный автор журнала с самыми высокими гонорами в литературном мире, лауреат премий с почетными титулами, она долгие годы была заинтригована судьбами литературных неудачников, типом писателя, знаменитого в узких кругах, но совершенно неизвестного публике, — некой помпезной бездарности из пишущей братии. Этот персонаж периодически возвращается на страницы ее прозы: стареющий сноб литературного мира — Анри Грипп. Анри Грипп уже давно сочиняет романы лишь в уме, а в реальности пишет изощренные жалобы на соседей: скажем, из-за объедков, которые соседи сверху выбрасывают из окна на корм голубям, и те загаживают его подоконник. Серьезные эпистолярные отношения у Гриппа лишь с налоговым инспектором, а влюбленную в него женщину он не готов терпеть даже в роли уборщицы. Смутные воспоминания о днях мимолетной славы перемежаются у него в голове реальными кошмарами, где он разоблачен налоговым инспектором за махинации с тайными доходами от сдачи квартир внаем. Он — двойник еще одного персонажа Галлант: реального парижского литератора по имени Поль Леото, героя одного из ее эссе; в послевоенные годы тот был легендой литературного бунтарства со скандальной славой, архетипом наплевательства на все продажное в литературе и, при сомнительности таланта, объектом культового обожания.

Интерес Галлант к подобным героям парижской жизни можно понять. Она до сих пор гордится тем, что рискнула в свои двадцать восемь оставить доходную и успешную профессию журналиста в родном Монреале ради сомнительной судьбы автора рассказов о чужом городе Париже, где у нее не было ни жилья, ни работы, ни друзей. Она, таким образом, самовольно приписала себя к самой любопытной (по крайней мере, для меня) из всех литературных школ — школе двуязычного мастерства. (Она родилась в Монреале в семье эксцентричного британца-протестанта, но была отдана родителями в монастырскую католическую школу с преподаванием на французском языке.) Она попала в легендарный Париж — столицу литературных классиков и хрестоматийных изгнанников — Джойса и Беккета, Форда Мэддокса Форда и Джеймса Болдуина. Этот город с 50-х годов стал еще и Парижем Мейвис Галлант.

Однако у каждого из тех, кто жил и писал в стране другого — неродного — языка, свои отношения со словесным шумом вокруг. Безъязыкого в итальянском общении Гоголя, сочиняющего в Риме «Мертвые души», не сравнить с Тургеневым в Париже, распеваящим неприличные куплеты по-

французски дуэтом с братьями Гонкур в ресторане на бульваре Монпарнас. Кого, собственно, в наше мультикультурное время этим удивишь? Естественно, что, оказавшись с Мейвис Галлант на этом самом бульваре Монпарнас, в кафе Dôme (ставшем «домом» не для одного поколения экспатриантов), я не мог не задать вопроса о том, пишет ли она прозу по-французски. И получил ответ — нет, никогда. «Потому что я не хочу чувствовать себя эмигранткой».

Я вначале не понял. Как же так? Она думает и говорит на двух языках. На трех (потому что хорошо знает немецкую литературу). Даже на четырех (если прибавить еще знание итальянского). Каждое утро просматривает все главные газеты мира. Она многоязычна, как большинство ее персонажей. Но рассказывает она о них только на своем родном. По-английски. Почему? Для писателя — выходца из России в эмиграции — идеалом был Набоков. Или даже поляк Конрад (в отличие от Набокова Конрад не знал английского с детства). Короче, идеалом были те писатели-эмигранты, вроде того же Беккета, которые для преодоления собственной чуждости перешли на язык той границы, где они поселились. Смогли выкарабкаться из своего гетто в большой мир. Но в том-то и заключалась прелесть мысли Мейвис, что она, английская писательница, никакого отчуждения в Париже не ощущает и не видит никакой нужды менять свою персону на нечто гибридно-французское. Попытка писать на французском означала бы, что она хочет избавиться от своего прошлого, что она — эмигрантка. Но она себя таковой не считает. Она просто живет в Париже с 50-х годов по сегодняшний день. Уже более полувека. Это ее город.

***М. Г.** Я не помню себя не говорящей по-французски. Точно так же, как не помню себя не умеющей читать. Сколько себя помню, я всегда говорила по-французски и читала в основном по-английски.*

3. 3. Это было влияние школы?

***М. Г.** Нет, скорее Монреаля. Он всегда был двуязычным городом — сейчас, пожалуй, в большей степени, чем тогда. Моя нянька английского совсем не знала. Должно быть, с ней я впервые и заговорила по-французски. Но понимала я французскую речь с тех пор, как себя помню. Два языка никогда не смешивались. Детям такое разделение удается гораздо лучше, чем взрослым. Два языка, как две железнодорожные ветки. А вот с возрастом появляются сложности. Я заметила, что, забыв слово на одном языке, я не могу вспомнить его и на другом. Кажется, будто эти две железнодорожные ветки вот-вот сойдутся и произойдет катастрофа.*

3. 3. Европа присутствует в Канаде даже географически, как и в Соединенных Штатах. Европейские названия городов на карте, например.

***М. Г.** Да, как и в Штатах, как и в Южной Америке. Названия тех мест, откуда люди родом. После Первой мировой войны некоторые города, скажем в штате Онтарио, переименовали: немецкое название города за-*

менили на Китченер — теперь никто уже и не помнит, что был такой генерал. Вся Северная Америка населена выходцами из других стран, включая коренных жителей — откуда-то из Азии.

З. З. Значит, Европа латентным образом постоянно присутствует в сознании большинства, как бы тенью их прошлого?

М. Г. Не знаю, насколько это верно. Мне кажется, через два-три поколения все это забывается. У многих канадцев родители по-настоящему не знали языка, говорили на диалекте, и детям все это было чуждо.

З. З. Как на вас повлияло звучание в Париже английского языка — ведь там множество американцев?

М. Г. Вначале, только приехав, я избегала общения на английском. Меня привлекали иностранные языки, и я стала их изучать, слушая по радио популярную музыку. Я уже могла связать несколько слов на немецком, итальянском, испанском, мне хотелось совершенствоваться дальше.

З. З. Как же вам удалось сохранить свой английский?

М. Г. Как же я могла его потерять?

З. З. Еще недавно я и сам ответил бы на подобный вопрос точно так же. Но в России произошла языковая революция. Я стал избегать тех иностранных терминов, которые раньше приходилось переводить на русский. Дело в том, что теперь в языке приняты русифицированные версии многих английских слов.

М. Г. То же самое происходит сегодня во всех европейских языках.

З. З. Да, но иногда не знаешь, что какие-то слова — маркетинг, брифинг — решили не переводить, а просто транслитерировать русскими буквами. И от этого возникает чувство неуверенности в языке. Может, слово уже адаптировано по-русски в его английском варианте, вроде га-лош, а ты все еще пытаешься придумать некие мокроступы.

Описывая Англию в русской прозе, как быть с названиями вещей, не существующих по-русски? Например, английская сосиска sausage — нечто среднее между купатами и франкфуртером. Каким русским словом следует называть этот странный английский объект? Я заметил, например, что парижский герой в одном из рассказов Галлант покупает в кафе бутерброд с ветчиной и сыром. Но ведь мы-то знаем, что это не бутерброд, а то, что по-французски называется крок-мсье. Подобных проблем, как оказалось, для Мейвис тоже не существует: она видит мир глазами своего героя — кем бы он ни был; и он называет окружающие вещи своими именами. И слова эти — когда речь идет о французском и английском языках, в отличие от русского, — не такие уж разительно чуждые. Но кем бы ни был ее герой (а в ее рассказах встречаются и белоэмигранты), она принимает его «переводной» взгляд на мир как свой собственный.

Вокруг нас кружился Париж — тот самый праздник, который всегда с тобой. Старушка с пуделем, студент с записной книжкой. Под кронами

каштанов воробыи разыскивают неведомые нам крохи истины. В этом они более сообразительны и быстрее неповоротливых голубей. И те и другие игнорируют гудки автомобилей и непрекращающееся шарканье ног прохожих. Они игнорируют ход времени (и все так же засиживают подоконники непризнанных писателей). Но мы оба знали, что за столиками кафе сидят не Беккет с Сартром (они, впрочем, никогда за столиком вместе не сидели), а богатые американские туристы: переживают чужое прошлое как собственное настоящее. Чужая жизнь всегда видится в заманчивом переплете — о ней слышишь, как будто читаешь увлекательный роман.

И вот в некий момент нашего разговора этот мифический Париж (но-стальгический Париж из чужого прошлого, сданного внаем) вдруг исчез. Я просто про него забыл. То есть все было, как это описывалось много раз. И дымок сигарет «Голуаз» под тенью нависающего каштана, и запах легкого пива, и черный зрачок кофе в глазнице белой чашки, и кошка в витрине (и эти голуби, и эти воробыи). Все это было. Но это потеряло навязчивый, набивший оскомину литературный пафос. Все стало внове. Стало уникальными обстоятельствами нашей встречи — моего разговора с Мейвис Галлант. О Париже не вообще, а из ее личного прошлого — в баррикадах 1968 года. Но разговор получился вовсе не про революцию. Точнее, не про суть революции, а про ежедневные подробности тех бурных дней.

Из-за забастовки транспорта везде приходилось ходить пешком. Анархисты выковыривали булыжники из мостовой и швыряли ими в полицию. Это — любимое занятие французских анархистов: швырять камнями в полицию и поджигать автомобили. По мостовой пройти было крайне затруднительно. Улицы Парижа были усыпаны сломанными женскими каблуками так же густо, как московские улицы — галошами после давки во время похорон Сталина.

Я слушал и старался не морщиться от боли: мои новые узкие кожаные туфли страшно жали. Бродя в те дни по Парижу, я сбил себе ноги. Моя бабка по материнской линии, из богатых евреев-лесопромышленников с аристократическими претензиями, объяснила мне в свое время, что женщина, рассматривая мужчину, в первую очередь обращает внимание на его обувь. Двадцать лет назад я предпочитал одеваться в строгие черные костюмы банковских служащих или государственных чиновников, чтобы не походить на богемных писателей тех лет. Такого же мнения, скорее всего, придерживался пижон Беккет. Он, подражая своему учителю Джойсу, стал носить очень узкие туфли из блестящей жесткой кожи. Ступня у него, в отличие от джойсовской, была широкая, и через несколько месяцев он вообще едва волочил ноги. Жалоба на сбитые — из-за узких туфель — ноги перекочевала в «Ожидание Годо». Этот шедевр был написан Беккетом не на родном языке, а по-французски.

Вся эта почти бессознательная цепочка ассоциаций и подсказала, видимо, один из моих вопросов к Галлант: про ее отношение к двуязыч-

ности Беккета. Я где-то вычитал (или домыслил сам), что Беккет перешел на французский, потому что продолжать общаться с ирландским языком означало для него и готовность принять болезненно травматическое ощущение неполноценности и патологической гордыни — все то, что было связано в его сознании с ирландской историей. Короче, я приписал ирландцу Беккету свои собственные еврейские комплексы в русской литературе. Но Мейвис Галлант в переходе Беккета на другой язык ничего фатального не видела. Он, по ее сведениям, стал писать по-французски не ради «побега» из Ирландии, а чтобы примерить на себя строгий пиджак минимализма и узкие туфли иностранного языка, языка, где он не чувствовал себя достаточно свободно, чтобы прибегать к каламбурным ассоциациям и аллюзиям. (Двадцать лет спустя в разговоре по телефону она сравнила свободу обращения английских писателей со своим языком с хождением босиком. В то время как французский — с зашнурованной обувью.)

Под конец нашей встречи двадцатилетней давности я стал записывать ее домашний адрес. Столик был заставлен, и мне пришлось положить записную книжку на колени; я свел колени вместе, расставив при этом ноги в стороны — для упора. Я почувствовал, как ее взгляд упал на мои туфли, на мой костюм — на всю мою позу.

«Так сдвигают колени только английские мальчики из частных школ». На лице у нее бродила улыбка. «Это хорошо, что Вы поселились в Лондоне, а не в Нью-Йорке». Я глядел на нее вопросительно. «В Нью-Йорке Вы бы стали тем, кем становятся все эмигранты из России: жизнерадостным еврейским парнем в джинсах и рубаше с открытым воротником, с волосатой грудью». Откуда она знала, что у меня волосатая грудь? Крупные черты ее лица гипнотизируют, а глаза с такими большими зрачками, что кажется: она видит тебя всего — и изнутри тоже. Но тебе не страшно. Более того, ты начинаешь самого себя видеть ее глазами. А какими глазами после стольких лет эмиграции видят нас наши соотечественники?

3. 3. Признали ли вас в Канаде как крупного писателя после вашего успеха в «Нью-Йоркере»?

М. Г. Первые тридцать лет меня печатали по-английски только в Нью-Йорке и Лондоне. Канада проходила через бурный период национализма, когда всех, кто жил за границей, считали чуть ли не предателями. Включая даже таких людей, как Маргарет Лоренс¹, — она поехала в Африку к мужу, который там работал. Даже Мордехая Рихлера², находившегося на пике читательской популярности, исключили из университетских

¹ Маргарет Лоренс (1926—1987) — канадская писательница, ее называют канадским Фолкнером. Вместе со своим мужем, инженером, Лоренс жила долгие годы в Сомали и Гане.

² См. перевод его романа «Версия Барни» (Иностранная литература. 2007. № 8—10).

программ по английской литературе. И со мной было то же самое. Все это происходило очень давно, и люди той эпохи и идеологии либо умерли, либо выжили из ума, либо сидят на пенсии. Но все равно вспоминать противно. Вот так и получилось, что в Канаде меня тридцать лет не издавали.

З. З. Каждая нация время от времени впадает в такое состояние. По тем же соображениям в Англии в свое время изменилось отношение, например, к Одну.

М. Г. Он ведь сбежал в начале войны. Я могу понять, как много это значило для того поколения. Но для последующих поколений — нет, не понимаю.

З. З. В Германии до сих пор многие не признают Марлен Дитрих, не простили ей до конца.

М. Г. Здесь все сложнее. После войны немецкая нация как бы перестала существовать. И тут является она, красавица, с песенкой «Ich habe eine Koffer in Berlin»¹. Как бы не так! К тому же она явилась в американской военной форме. Это было непростительной бестактностью. Она демонстрировала награды, полученные от американцев, от французов — орден Почетного легиона. Ну, этот-то орден немцев не очень возмутил, к Франции они всегда испытывали сентиментальную привязанность. До такой степени, что каждые двадцать лет их снова туда тянуло.

З. З. Иногда без приглашения. Раз уж речь зашла о Германии, давайте поговорим о Вашей повести «Узловая станция Пегниц».

М. Г. Я планировала написать нечто подобное. Я собралась с духом отправиться в Германию лишь после десяти лет жизни в Европе. До этого я бывала лишь в Австрии. Пока не решила, что это — ханжество! В конце концов охрана в концлагерях на девяносто четыре процента состояла из австрийцев. Мне хотелось описать новое поколение немцев — тех, чьи родители были взрослыми людьми во время войны. Я не сомневалась, что все пошло от мелких буржуа. Они чрезвычайно пострадали в 20-е, веймарские, годы в экономическом отношении. Человек, служивший просто почтальоном, внезапно лишился работы. Мне было интересно узнать, какие дети у них выросли. Но я до сих пор не знаю ответа на немецкий вопрос. Трудно сказать. Возможно, все объясняется очень просто: люди совершают те или иные поступки, зная, что им это сойдет с рук. Понимаете, если тебе говорят: за тобой государство, армия, полиция, пойдешь и побей вон того парня на улице, — ты так и сделаешь. Возможно, так делают не все, но большинство людей поступают именно так. И будут считать, что помогают тем самым своей стране.

З. З. Вот именно. В Германии, по крайней мере, провели основательную чистку, денацификацию, в России же не только не предприняли ни-

¹ У меня в Берлине остался чемодан (нем.).

каких попыток в этом направлении, там никого не смущает, что страной управляют все те же сотрудники КГБ.

М. Г. Что там говорить — взгляните на президента.

З. З. В чем же принципиальная разница?

М. Г. В Германии все началось только в 30-е и продолжалось лишь до 45-го, тогда как в России конца этому не было видно с 17-го года. В этом замешано не одно поколение.

З. З. Тем страшнее.

М. Г. В России в этом участвовали и деды, и внуки. Немец мог более правдоподобно изобразить неведение и сказать: при мне всех этих ужасов не происходило, я лично ни в чем подобном не участвовал. В 65-м году отмечали двадцатилетие освобождения из концлагерей. По немецкому телевидению только об этом и говорили. Меня пригласили в один дом на обед. У хозяев был две дочери, они как раз смотрели передачу о событиях двадцатилетней давности. Вышло так, что мне было известно о службе их отца в СС — он был, правда, механиком, но ведь все равно ходил в их форме — с черепом и костями — и уж никак не мог не знать всего того, что тогда творилось. Мы пообедали и перешли в комнату, где девочки смотрели телевизор. Пока мы там сидели, отец все повторял: «Просто представить себе не могу, как такое возможно в цивилизованном обществе! Как они могли...» И я подумала: либо он величайший в мире циник (хотя, по-моему, он им не был), либо к тому моменту он сам успел поверить в то, что говорил. Понимаете, передо мной был добропорядочный буржуа, бюргер, осуждающий тех, кто в этом участвовал, совершенно забывший о том, как его жена в конце войны сожгла его форму в гараже. Я узнала об этом случайно, от его родственника.

В повести «Узловая станция Пегниц» речь идет о молодой паре из послевоенной Германии. Они возвращаются из отпуска, проведенного в жарком летнем Париже, где, как им кажется, немцев все незаслуженно ненавидят. Их политическая корректность плохо маскирует самоотвращение, подавленные комплексы, связанные с нацистским прошлым их родины, и чудовищные предрассудки по отношению к окружающему миру. Но главное — катастрофичность самого сюжета-путешествия. Дорога домой в Германию из Парижа на поезде дальнего следования в душном переполненном купе с бесконечными пересадками, невыносимыми попутчиками и с отсутствием какого-либо комфорта постепенно превращается в ад. Проводники вначале отшучиваются, потом становятся как будто глухонемыми, с каждой остановкой все меньше шансов получить даже обыкновенную питьевую воду, элементарную пищу, умыться, привести себя в человеческий вид. Отношения между людьми постепенно деградируют — от состояния безразличия к открытой враждебности. Внутренние монологи

героев начинают мешаться, путаться с назойливыми разговорами в купе — внутренним эхом их собственных голосов. Внешняя же канва повествования железно выстраивается в кошмарный маршрут — с метафорической конечной остановкой в концлагере с газовыми печами ненависти друг к другу. Не в событийном смысле (все в конечном счете кончается узловой станцией Пегниц), но с той же убедительностью, что возможна лишь в вымышленной ситуации.

Я вспомнил об этой повести Галлант в аэропорту, когда недавно стоял в очереди личного досмотра пассажиров. Ситуация знакомая. Очередь была бесконечная, двигалась очень медленно, надо было не только снимать пальто и пиджак, но и обувь, вынимать из брюк ремень, переключать ключи и мелочь в контейнер. И все равно железные ворота то и дело издавали писк: нового пассажира возвращали по другую сторону проверочного барьера, чтобы он вынул из кармана еще один металлический предмет личного обихода, а контейнер с его сумкой тем временем исчез в разинутой пасти ящика рентгеновских лучей в конце конвейера. Люди послушно расшнуровывались и снова зашнуровывались. Тебя разоблачали на глазах у всей публики. И сама публика разоблачалась у тебя на глазах — как в бане.

Казалось, к этому все привыкли. Никто не смотрит друг другу в глаза, делая вид, что вокруг никого нет. И все же на этот раз в поведении очереди чувствовалось нечто особенно странное. Некая неуверенность в каждом последующем шаге. Страх. Я, наконец, заметил то, что следовало бы увидеть в первый же момент. Бегущая строка над нашими головами извещала, что администрация аэропорта вводит в строй новый тип сканирующего устройства, которое обеспечит еще большую безопасность полетов. Дальше говорилось, что сотрудники аэропорта отбирают пассажиров из очереди для экспериментальной проверки с помощью этого нового оборудования. Отбор производится наугад. Однако в случае отказа личный досмотр отобранного пассажира — с головы до ног — будет осуществляться досконально «ручным способом». Означало ли это, что палец охранника будет залезать тебе между ног? Не уверен. Но такое впечатление складывалось. Впечатление патологического унижения. Смертельной угрозы. От нее следовало уклониться. Для этого важно было не попасться на глаза сотрудникам сил безопасности, фланирующим вдоль очереди. Они наобум выхватывали из нее пассажиров для своих мерзких опытов. Надо было спрятаться за спинами других. Не встречаться взглядом, отворачиваться, делать вид, что тебя нет. «Пусть берут кого угодно — только не меня!» мелькнула у меня в голове мысль. Например, эту соседнюю старушку в седых кудряшках. Или этого прыщавого переростка. Я понял, как вели себя люди в очереди на селекцию в газовые камеры.

Сейчас я понимаю, что преувеличивал. И, рассказывая об этом сейчас, тоже преувеличиваю. Преувеличиваю именно потому, что уже где-то читал об этом. И я вспомнил где: у Мейвис Галлант, в повести «Узловая станция Пегниц». Ты начинаешь осознавать, что влюблен в писателя, когда весь мир становится похожим на его рассказы, когда ты этот рассказ начинаешь переживать как реальную жизнь. Ты сам становишься на время персонажем его повести. В одном из своих эссе («О стиле») Мейвис Галлант говорит, что реальность прозы — как во всех вопросах жизни и смерти — зависит от естественности, подлинности интонации рассказчика. У всякого рассказа есть конец — концовка, но голос рассказчика продолжает звучать у нас в голове. Рассказчик больше каждого из своих персонажей. В этой двойственности творчества — залог оптимизма писательницы. Как бы фаталистически и мрачно ни смотрели герои Мейвис Галлант на жизнь, всегда есть зазор для надежды: надежды на то, что кроме твоей тюремной клетки есть на свете еще и другой мир — в авторском замысле. О нем сочиняется другой рассказ. О еще одном «перемещенном лице».

Зеленая дверь в искусство*

Цензура, как известно, зачастую не столько подавляет искусство, сколько провоцирует артистический ум на создание новых необычных форм и приемов — в обход всех цензурных ограничений. Точно так же новый стиль — в жизни и в искусстве — часто рождается, когда общество навязывает людям новые, более строгие правила поведения на публике. Возникновение артистической группы, известной как «Лондонская школа», связано с бредовыми законами эпохи Первой мировой войны о лицензиях на продажу алкоголя в общественных заведениях в Англии — чтобы солдаты не спивались, пабы закрывались днем после обеда до начала вечера часа на три. Эти устаревшие и смехотворные законы просуществовали — на удивление иностранным туристам — чуть ли не до конца 90-х годов. Звенел колокольчик, и под громогласный рев бармена «Леди и джентльмены, ваше время истекло!» толпу завсегдатаев Сохо выталкивали на улицу, на произвол алкогольной судьбы.

Однако? если бы не этот нелепый перерыв в работе пабов, не было бы и легендарного клуба «Колони» — The Colony Room — в Сохо. Закон можно было обойти, открыв частный клуб. Таким клубом могло стать любое помещение, и в 1948 году предприимчивая и сообразительная Мюриэл Белчер сняла пустующую однокомнатную квартиру над рестораном на улице Dean Street в Сохо. Подобные заведения стали известны в Сохо как питейные клубы и посещались главным образом в послеобеденное время, именно тогда, когда закрывались пабы.

Сохо, пресловутый символ всего подозрительного и злочного, подпольного и одновременно брутального в своей открытости, идеально соответствовало темпераменту Фрэнсиса Бэкона. Этот кусок Лондона (всего лишь в одну квадратную милю между четырьмя центральными магистралями Уэст-Энда) сам по себе магический остров: тут селились все на свете эмигранты и вообще нежелательные элементы — от французских гугенотов и испанских евреев до итальянских анархистов и Карла Маркса собственной персоной. Тут до сих пор подозрительные заведения соседствуют с религиозным центром или детским садом, еврейская кошерная столовка или семейная итальянская колбасная дверь в дверь с подвалом-

* Опубликовано: Третьяковская галерея. 2009. № 3.

казино. Тут живут и работают, тут функционируют главные просмотрные студии и киномонтажные Лондона, агентства шоу-бизнеса. И, конечно же, пабы, рестораны, клубы. Завсегда эти мест относятся к этому кварталу как к своей деревенской улице, циркулируя между двумя-тремя легендарными заведениями — пабами The French и The Coach & Horses, или ночным клубом Gerry's. Места эти едва изменились с 50-х годов, когда некоронованным королем Сохо был Фрэнсис Бэкон.

С самого начала у клуба «Колони» была репутация экзотического, по тем временам, заведения. Я еще застал дешевые бамбуковые шторы, отделявшие входную дверь от барной стойки. Стиль этот связан с несколько загадочной личностью самой Мюриэл Белчер — женщины, судя по фотографиям, с внешностью бледнолицей вороны с горящим взглядом. (Ее легендарный портрет — «Сидящая женщина» Фрэнсиса Бэкона — был продан в 2007 году на аукционе в Sotheby's за пятнадцать с лишним миллионов фунтов, с презентацией в клубе «Колони».) С момента ее смерти в 1979 году ее лицо смотрело на вас с бесчисленных фотографий на стенах, а над стойкой бара у окна свисает с крючка баул из черной лакированной кожи незабвенной Мюриэл Белчер (я имею в виду черную кожу баула, а не хозяйки заведения). О ее частной жизни практически ничего не известно. Я лишь разузнал, что Мюриэл Белчер сбежала шесть десятков лет назад в Лондон из родного Бирмингема, где ее отец, родом из богатого семейства португальских евреев, был преуспевающим театральным антрепренером. Первые годы при Мюриэл всегда находилась ее ямайская любовница Кармел: не отсюда ли «колониальность» в названии клуба и демонстративное пренебрежение всеми вербальными табу и приличиями в сексе (как бы эпатирующее благопристойное прошлое ее семьи)?

В начале пятидесятых Фрэнсис Бэкон был уже знаменит в узких кругах своими полотнами, где человеческое тело как будто украдено из кровавых подвалов анатомического театра. У него еще не было миллионов и всемирной славы, но масса гениальных друзей и богатых знакомых. Мюриэл заключила с ним договор: он будет приводить в клуб своих друзей с деньгами, а взамен может пить в «Колони» бесплатно.

Моим гидом в этом мир оказался в 80-е годы Джеймс Берч, коллекционер живописи и владелец — со своим в ту эпоху приятелем — авангардной галереи Birch&Conran, на той же Dean Street, дверь в дверь с клубом «Колони». В 1988 году Джеймс, с его уникальным даром в организации необычных выставок, сумел организовать ретроспективу Фрэнсиса Бэкона в «перестроечной» Москве (за этой выставкой последовала и ретроспектива Гильберта и Джорджа), когда советская власть еще не рухнула окончательно. Джеймс попросил меня помочь с российской версией каталога и подал идею интервью с Фрэнсисом Бэконом для Русской службы Би-би-си (я тогда был редактором и ведущим радиобозрения «Уэст-Энд»).

Интервью, в пустынном помещении галереи Бэкона The Marlborough, началось не слишком удачно. В связи с темой России он заговорил о своей пресловутой одержимости Маяковским и фильмом Эйзенштейна «Броненосец Потемкин», где кричащий рот гувернантки с детской коляской перекочевал на многие из его полотен. Все это хорошо известно. Но мой вопрос о символизме свастики на одном из полотен его триптиха «Распятие» был воспринят Бэконом как идеологическая провокация: он решил, что я пытаюсь заманить его в ловушку и приписать его, архианархиста, к лагерю консерваторов-антисоветчиков, чуть ли не фашистов, и таким хитроумным образом подорвать успех его выставки в Москве. В действительности в ряде картин Бэкона, побывавшего в Германии перед войной, можно найти неявные ассоциации со зверствами нацистов, а в одной из его работ 40-х годов («Painting», 1946) можно усмотреть голову Геббельса на парадном подиуме среди мясных туш. А прозрачные кубы с фигурами внутри — не аллюзия ли это на кабину из пуленепробиваемого стекла, знакомую нам с процесса Эйхмана? Но в разговоре со мной Бэкон почему-то решил, что мой вопрос про свастику подразумевал, что он, Бэкон, якобы испытывает извращенную тягу к нацистской символике.

Все это не мешало Бэкону периодически пополнять наши стаканы с виски. Чтобы хоть как-то разубедить Бэкона в его подозрениях на мой счет, я стал рассказывать ему о своем московском прошлом и смешные истории про мои первые годы в Лондоне. Это его развеселило, стаканы стали наполняться с увеличивающейся частотой. В ответ он пересказал мне все серию историй о собственной детстве — об отце-тиране, хлеставшем его кнутом за сексуальные эскапады с парнями из конюшни. Бэкон, иммигрант из Ирландии, открыто говоривший о своей гомосексуальности, когда это было уголовно наказуемым преступлением в Англии, всегда склонен был считать себя бунтарем и парией, своего рода иностранцем в собственной стране. Недаром именно Рональд Китай стал (вслед за приятелем Бэкона, Патриком Хероном) пропагандировать в своих манифестах группу собутыльников из клуба «Колони» как «Лондонскую школу». Трагическая в своем роде фигура, Рональд Китай (он покончил жизнь самоубийством), американец в Лондоне, интерпретировал свое еврейство как символ чужака и вечного парии и отождествлял этот романтический статус с ролью художника в обществе и, в частности, с артистической коммуной в Сохо. Стена напротив бара в «Колони» была закрыта гигантским полотном Майкла Эндрюса — групповой портрет главных протагонистов в истории «Лондонской школы». Из них Люсьен Фрейд и Франк Ауэрбах — евреи из Вены и Берлина, Бэкон — ирландец, а родители Леона Кософфа — из России. Еще и карибская любовница Мюриэл. Клуб «Колони» всегда был местом столь же этнически пестрым, что и все остальное Сохо. Однако вне зависимости от своего этнического происхождения и крайне разных живописных стилей, все они любили выпить и поговорить.

Когда по ходу нашего разговора с Бэконом бутылка виски («The Famous Grouse») была прикончена, я был приглашен вместе с Джеймсом Берчем в легендарную зеленую комнату в Сохо. Если Сохо — это остров, то клуб «Колони» — особая республика на этом острове, со своими законами, ритуалами, тотемами, табу. У каждого завсегдатая баров Сохо есть история про «Колони», но не каждый был туда допущен. Прежде всего надо найти туда вход — зеленую дверь в малозаметном просвете между двумя итальянскими рестораниками (их названия с годами постоянно менялись). Зеленая дверь ведет в зеленую лестничную клетку с двумя крутыми пролетами зеленой лестницы. За еще одной зеленой дверью — тесная комната, вся зеленая, естественно, где треть помещения занята барной стойкой, с парой диванов по стенам с зеркалами, фотографиями и картинами. Зеленый цвет бара «Колони» — цвет зеленого змия в России, бильярда в Англии и ипподрома в Ирландии — начинается со входа и продолжается всю дорогу, вплоть до уборной. Такая комната есть, я уверен, в каждом городе, в каждой цивилизации: незаметная лестница ведет в мир, доступный немногим, где собраны, как на пыльном чердаке, все их раритеты, письма в рамочках от бывших обожателей, газетные вырезки о забытых ныне скандалах в общей атмосфере эпатажа тех лет, картины людей «нашего круга» нового поколения.

Именно в «Колони» Джеймс Берч подписал контракт с Бэконом на организацию выставки в Москве. Джеймс услышал впервые о «Зеленой Комнате в Сохо» еще подростком — из уст самого Бэкона: он был другом родителей Джеймса. Истории об этом клубе были настолько захватывающими, что в воображении Джеймса этот бар казался гигантским помещением, с толпами эксцентричных гениев. Однако, попав в это помещение впервые, он был шокирован. Кроме входной, была еще одна зеленая дверь, но за ней оказался не огромный зал, как воображал Джеймс, а просто-напросто туалет. У барной стойки стоял трансвестит, выпущенный, как выяснилось, только что из тюрьмы, куда он попал за шантаж родственника королевы. Этот шарлатан хвалился, что делал минет всем членам королевской фамилии.

Подобный, шокирующий собеседника, вербальный сюрреализм был стилем общения в кругу завсегдатаев «Колони». Однажды в бар по крутой лестнице добралась жена владельца соседнего ночного клуба Gerry's. Она вывихнула ногу, споткнувшись на углу. Фрэнсис Бэкон потребовал, чтобы она обнажила ногу целиком, и стал утверждать, что использует багровосиние колера распухшего сустава в своих полотнах. Шокирующие анатомические подробности всегда были неотъемлемой частью фольклора этой компании. Все обитатели «Колони» знают историю о том, как Бэкон свалился с крутой зеленой лестницы этого заведения. По одной из легенд, у него глазное яблоко выскочило из орбиты, и он вправил его обратно боль-

шим пальцем. По другой легенде, это был не глаз, а нос — сдвинулся набок, и Бэкон ударом кулака вставил его на место. Он был настолько пьян, что не помнил: глаз, нос, правое яйцо? Эти апокрифические детали соответствовали духу и стилю его живописи, колера которой соответствовали его фамилии. Связи с сюрреализмом не ограничивались анекдотами. Фрэнсиса Бэкона привел в «Колони» поэт-сюрреалист Брайен Хауард, друг Нэнси Кунард, чье имя прочно ассоциируется с движением сюрреалистов в Англии. Позже, в 60-70-е годы, одним из завсегдатаев «Колони» стал Джордж Мелли — не столько исполнитель блюзов, сколько автор книг по истории сюрреализма.

Историю клуба «Колони» можно разделить, грубо говоря, на три эпохи. Послевоенные годы, вплоть до ранних семидесятых, были годами диктатуры Мюриэл Белчер, годами мифа и культа Фрэнсиса Бэкона — с его кругом любовников, партнеров, соратников и друзей. Многие из них совершенно необъяснимым образом становились его врагами или предавались анафеме, вроде легендарного фотографа Джона Дикина, фотохроникера жизни Сохо той эпохи, в той же степени, в какой бывший телеведущий Даниэль Фарсон стал хроникером ежедневной жизни самого Бэкона (вроде Бозуэлла при докторе Джонсоне в XVIII веке). Атмосфера семидесятых, с ее плохо переваренными Марксом и Фрейдом, замаринованными в стакане виски или водки с тоником, закодирована в трагикомической еженедельной колонке Джеффри Бернарда (и фотокнигах его брата Брюса Бернарда); колонка Джеффри в журнале «Спектэйтор» под названием «На дне» по интонации сравнима с российским Веничкой Ерофеевым и стала сюжетом целой пьесы Кита Уотерхауза на сцене лондонского Уэст-Энда.

Эта атмосфера абсурдистского декаданса и иронии изменилась со смертью Мюриэл, когда на трон владельца клуба (собственно говоря, высокий табурет стойки бара рядом с дверью) взошел бывший бармен Мюриэл, ее протеже и наследник, Иен Боард. «Колони» во все эпохи был бастионом политической некорректности. Бэкон называл Мюриэл «мамочкой». В ответ она называла Бэкона «дочурка» или еще более интимно — *cunt* («пиздюшка»). Такая семейная близость. Каждое второе слово у Мюриэл было матерное, и с тех пор в «Колони» утвердился традиция матюгаться и шокировать посетителей, проверять, так сказать, на вшивость. Это была смесь мальчишеской задиристости и раблезианского остроумия. «Все комплексы ты оставляешь за дверью», так сам Фрэнсис Бэкон сформулировал ощущение свободы, которое он испытывал каждый раз, когда входил в «Колони». Такое впечатление, что эта зеленая комната заменяла Бэкону тот свет. Фаталист и игрок, он не верил в жизнь после смерти. «Когда я умру, засуньте меня в помойный мешок и бросьте в канаву», сказал он однажды Иену Боарду. (Как бы соблюдая это посмертное желание, годовщину смерти Бэкона «колонисты» никогда не отмечали.)

Когда я впервые вступил в этот зеленый зверинец двадцать лет назад и был представлен Иену Боарду (чей багровый гигантский нос напоминал гнилую свеклу и чьи колера тоже, как я понимаю, были использованы в палитре Бэкона), он тут же стал называть меня, приветствуя, Miss Russia. Несколько позже кто-то из завсегдатаев, неудачно имитируя Иена, назвал меня Mr. Russia. Я вовремя нашелся (что для меня необычно) и ответил, что я пока не прошел секс-операцию по изменению половых признаков: почему я вдруг из Мисс превратился в Мистера? Все рассмеялись и с тех пор воспринимали меня как «своего». При всей своей гротескности и показной грубости Иен был добрейшим существом, оказывавшим по секрету благотворительность и бездомным старикам, и детям-сиротам. Однако в своем поведении он был клоунской пародией на Мюриэл Белчер: она была высокомерна и остроумна, он же — вел себя на публике беспардонно и грубил. И тем не менее в его поведении был особого рода эгалитаризм. «Ему было наплевать, откуда вы, громкое ли у вас имя или нет. Ваша репутация оставалась за дверью. Если, конечно, вас пускали вовнутрь» говорил Джеймс Берч. В те годы в комнатухе «Колони» толпились вместе владелец порношопа, и организатор конференций по искусству, представитель церковного совета и панк-активист, троцкист и тори со скамьи парламента.

Тот же дух аристократического эгалитаризма держался и при Майкле Воджасе: он, по традиции, «унаследовал» клуб как бессменный бармен Иена Боарда. Талантливый художник и фотограф, Майкл Воджас (его родителя были эмигрантами из Польши) сумел привлечь новую генерацию артистической богемы. Джеймс Берч привел в «Колони» Дамиена Хёрста (он в ту эпоху подрабатывал ассистентом в галерее Anthony D'Offay), и Майкл Воджас стал культивировать всю плеяду новых имен — от Трэиси Эмин, Сары Лукас и сестер Вильсон до пестрой толпы балетных танцоров, артистов перформанса и рок-музыкантов. Майкл придумал специальные вечера, когда художники с именем работали за барной стойкой — своего рода театральный акт. Проницательный хроникер этой эпохи назвал новую моду на клуб «ретробогемностью». Однако при всей загульности каждый из артистов умудрялся работать с невероятной продуктивностью, что было, впрочем, в традициях «Колони»: Фрэнсис Бэкон, как известно, брался за кисть в шесть утра и работал до полудня каждый день в своей мастерской, после чего отправлялся в «развратное» Сохо как на работу.

Меняются поколения, но биологический вид и тип поведения членов клуба «Колони» оставался тем же. Это была разновидность дарвинизма в духе Сохо. Даже у анархистов Сохо с их декларациями наплеватьства и эгалитаризма всегда была своя паспортная система, своя духовная иерархия, свои правила и привилегии. Эпатаж всегда тут был главным оружием. Когда я впервые привел в «Колони» своего друга, одного из основа-

телей соц-арта, Александра Меламида, в тот час, после полудня, перед барной стойкой стоял лишь один человек. Майкл Воджас стал знакомить нас, и этот не слишком трезвый член клуба назвал себя Дамиеном — Дамиеном Хёрстом. Я представил ему Меламида, упомянув, конечно же, соц-арт. «Socks-Art?» переспросил Хёрст, как бы не расслышав. Трудно поверить, что Хёрст, всегда внимательно и расчетливо следивший за новыми тенденциями в искусстве, никогда не слышал о соц-арте в ту эпоху восьмидесятых, когда о Комаре и Меламиде говорил весь Нью-Йорк. Он, однако, предпочел маску надменной безграмотности и высокобрового презрения, что, с его точки зрения, было в традициях «Колони».

Но дело не ограничивается традиционным вербальным эпатажем. Трудно не увидеть явной визуальной переклички между художниками «Лондонской школы» и теми, кто пришел в клуб полстолетие спустя, — генерацией Young British Artists. Тут общая для обоих поколений одержимость темой смерти и мировых катастроф, коррумпированностью и духа, и плоти — от беспощадного анализа умирающего тела в полотнах Люсьена Фрейда и Бэкона до туш животных в формалине Дамиена Хёрста, или физиологических откровений Трэйси Эммин, или пародийно-порнографических скульптур Сары Лукас. А торжество и убожество ежедневной реальности лондонского ландшафта у Леона Кософфа как будто отыгрывается визуальным эхом в проектах с «собесовскими домами» у Кита Ковентри. (Я упоминаю лишь несколько из десятков имен, с кем я встречался в «Колони».)

Общая для этого круга показная агрессивность в манерах с годами превратилась чуть ли в тягостную обязанность. В один из полуденных загулов Дамиен Хёрст, стоя перед баром в «Колони», расстегнул ширинку, вытащил свой пенис и продемонстрировал присутствующим, что он может оттянуть свою крайнюю плоть до немыслимых размеров. Сцена была запечатлена на фото. Но это был, скорее, жест школьника, развлекающего своих однокашников грязной шуткой, а не подрывание моральных устоев лицемерного общества.

Последний, гораздо более возмутительный акт неприличного поведения в традициях «Колони» был продемонстрирован артистами иностранного происхождения. После шестидесяти лет своего существования клуб закрывался, и на прощальную рождественскую вечеринку 2008 года я привел своих старых знакомых, супружескую пару акционистов Александра Бренера и Барбару Шурц. Зеленая комната была набита битком — это было некое подобие похорон, с пьянством до потери сознания, с объятиями в припадке сентиментальности, с пением и слезами по распавшему братству.

Неожиданно пьяный гул сменился мертвой тишиной. Я огляделся и, к своему ужасу, увидел, что Барбара Шурц сбросила с себя шелковые ша-

ровары и, совершенно голая, полезла на каминную полку. Еле удерживая равновесие, она присела, раздвинула колени и пустила струю в ловко и аккуратно подставленный Бренером бокал. Публика сначала ахнула, потом зашикала и загудела, а потом стала окружать — явно не с мирными намерениями — иностранных скандалистов. Бренер и Шурц поспешно удалились, а я, нетрезвый и злой, обратился к толпе с речью. Клуб «Колони» когда-то был бастионом толерантности по отношению ко всему, что вызывало бешенство и возмущение — и в жизни, и в искусстве — у благопристойной публики. Реакция собравшихся в тот вечер на возмутительный, что и говорить, акт Бренера и Шурц была, в действительности, прощальным освистыванием всего того, что отстаивали основатели клуба «Колони». «Леди и джентльмены, ваше время истекло!» — вот что это значило.

Зеленая дверь закрылась у нас за спиной навсегда.

Отщепенцы на дороге*

Картина сюрреалистическая: в ночь накануне похорон принцессы Дианы Сент-Джеймский парк вокруг Букингемского дворца превратился в гигантский бивуак. Люди раскладывали спальные мешки прямо на газонах и тротуарах. Одновременно это было похоже на грандиозный молельный дом, экзотический храм под открытым небом, во время какого-то странного ритуала поминовения усопших. Каждое дерево было укутано, как снегом, тысячами записок-писем соболезнования — со стихами, слезами, воззваниями, надеждами, молитвами и мольбой о прощении. Такими молитвенными клочками бумаги толпы католиков облепляют саркофаги с мощами мучеников. За одну ночь Англия анархистов и скептиков, ненавидящая папу римского, клерикалов, иконы и идеологические авторитеты, превратилась в коленопреклоненного грешника: страна всенародно оплакивала гибель своего новоявленного идола, вопли раскаяния усиливались репродукторами и перепечатывались в газетах. Тысячи людей в парке передвигались ночными тенями под деревьями или сидели в похоронном бдении вокруг сотен самодельных алтарей — с фотографиями принцессы Дианы, в колеблющихся отсветах мириады свечей.

Парадоксально, но именно эти свечи и толпы людей вокруг очагов света во тьме ночи — своими желтоватыми колерами — напомнили мне о местах, далеких от какой-либо церковности. Вся сцена была похожа на улицы Сохо, где рестораны, бары и кафе выставляют в теплые дни столики на тротуар, с неизменными причиндалами уюта — свечами. Огоньки свечей, как световое эхо газовых желтоватых фонарей и рекламы, плывут в ночи — сквозь толпы людей: люди облепляют столики, бродят тенями от одного заведения до другого между освещенными витринами — своего рода алтарями далеко не религиозного культа, в бдении далеко не похоронном. Однако в нескольких питейных заведениях в тот вечер можно было увидеть и заплаканные лица — в плаче по тому, кто ушел из жизни, ушел из Сохо, для кого Сохо и было жизнью. В пабе «Карета и лошади» на Greek Street никто не говорил о принцессе Диане. Накануне похорон скончался Джеффри Бернад — легенда лондонской жизни совсем иного рода.

* Опубликовано: Русский Журнал. 1997. 1—15.12.

Представьте себе, если бы Веничка Ерофеев описывал алкогольные подвиги на троих не в пригородных электричках на маршруте Москва—Петушки, а за барной стойкой одной и той же пивной на протяжении последних двух десятков лет. Именно этим и занимался Джеффри Бернард. Пока народные массы стягивались к королевскому дворцу, толпа алкашей-острословов поднимала стаканы с водкой и тоником (неизменный напиток Бернарда) в память о человеке, который описывал — неделя за неделей — свои алкогольные взлеты (вздернутой руки со стаканом) и падения (главным образом с барного табурета). В последние годы он подолгу не вылезал из больниц. Однажды во время осмотра палаты его лечащий врач указал группе студентов-медиков на Джеффри Бернарда и сказал: «Вот человек, который ежедневно закупоривает свои вены тремя пачками сигарет, а потом откупоривает их снова бутылкой водки». Из-за острейшего диабета и закупорки вен у него началась гангрена, и ему в конце концов ампутировали ногу ниже колена. В этом Джеффри Бернард тоже находил свое достоинство: сократилось число падений с лестниц — падение с инвалидного кресла не столь опасно для жизни.

Все свои увлекательные приключения Джеффри Бернард подробно документировал в своей регулярной колонке «Жизнь на дне» для журнала «Спектейтор» (в параллель еженедельным заметкам «Светская жизнь» и «Жизнь в деревне» в том же журнале). Колонку Джеффри Бернарда называли «запиской самоубийцы с еженедельным продолжением». Впрочем, с перерывами. В те недели, когда, после жесточайшего похмелья, Джеффри не способен был попасть пальцем в нужную клавишу пишущей машинки, на соответствующей странице «Спектейтора» появлялось редакционное уведомление: «Джеффри Бернард нездоров». По слухам, он однажды допился до того, что заснул прямо в туалете своего паба «Карета и лошади» и оказался запертым в пабе на всю ночь. Из этого эпизода родилась пьеса, которая так и называлась: «Джеффри Бернард нездоров». Написана она была его приятелем и собутыльником К. Уотерхаузом. Этот спектакль — макабрический монолог лондонского эксцентрика-алкоголика (склеенный, в основном, из бернардовских цитат) — неожиданно для всех добился такого сногшибательного успеха, даже у туристов-японцев, что из Лондона переключался на крупнейшие сцены мира от Нью-Йорка до Австралии. В фойе лондонского театра, за буфетной стойкой во время спектаклей, можно было часто увидеть самого Джеффри Бернарда, ходячую (плохо, впрочем, ходячую) легенду; это как если бы Гамлет появился в шекспировском театре «Глобус». Наш Гамлет получал от своего Шекспира потиражные с каждого спектакля и на это, собственно, главным образом и жил (пил).

Он отличался изобретательностью во всем, что касалось добычи спиртного. В его лондонском пабе бывает такая толкучка, что докричаться до

бармена невозможно; однажды Джеффри Бернارد выхватил мобильный телефон из рук одного из ненавистных ему нуворишей в толпе, набрал номер паба, позвал к телефону бармена и потребовал, чтобы ему наполнили стакан. Когда одно время он жил за городом, в коттедже, километрах в десяти от ближайшего паба (Джеффри никогда не водил машину), он каждый день отправлял самому себе письмо; письмо доставлял на машине почтальон. Этот почтальон и подвозил Джеффри до паба. На следующий день повторялось то же самое.

Коттедж был предоставлен ему друзьями. Естественно, безвозмездно. На время. У него никогда не было собственного дома. Любопытно, что человек, полжизни проторчавший в ночных клубах Сохо, в барах и пабах, как будто компенсировал этот сидячий образ жизни постоянными передвижениями с одной квартиры на другую — от одной любовницы к очередной другой — чужой или своей — жене. Я лишь однажды обменялся с ним репликами за стойкой бара, во время разговора о бесконечной перемене адресов (письма приходили к нему на адрес паба «Карета и лошади»); я упомянул, что живу в том районе Лондона, где он родился, — в Хэмпстеде. Я спросил, где живет он в последнее время? «В конце пути», сказал он и заказал еще одну водку с тоником. Он мог бы повторить слова своего давнего собеседника, Грэма Грина: «Не имеет смысла приобретать загородный дом, автомобиль или жену: их всегда можно одолжить у приятеля».

Про него говорили, что «у него было много жен, из них четыре — его собственные». Приятелей — то есть собутыльников — у него было пол-Лондона. Однако чуть ли не со всеми близкими друзьями он умудрился рассориться. Как и со своими женами. Он не мог отказаться от роли архинеудачника даже в постельных подвигах. Это он утверждал, что СПИДа можно избежать очень просто: бутылка водки в день — гарантия отсутствия секса в жизни. В одной из своих последних колонок он записал: «Вчера проснулся, обнаружив, что у меня эрекция. Я был настолько потрясен, что решил сфотографировать это невероятное событие. Жизнь после смерти!».

Можно бесконечно умиляться его макабрическими остротами и афоризмами, но он, как всякий хронический алкоголик, был еще и вздорен, нетерпим, забывчив (когда его это устраивало) и наплевательски относился к своим обязанностям (поэта и гражданина). Единственное, что отличало его от сотен ему подобных спившихся разгильдяев, — его дар красноречия. У нас у всех непростая жизнь, но не все могут описывать ее с гениальной простотой и остроумием, когда даже собственные зависть, горечь и обида становятся не более чем поводом для философской иронии. Сколько народу толпилось до него в замызганном помещении паба «Карета и лошади», где обои (сопливо-желтые, клеенчатые, с рельефом, точь-в-точь из вагона сталинского метро) и колченогая обшарпанная ме-

бель принципиально и демонстративно не менялись с 50-х годов. Но лишь Джеффри Бернард умудрился превратить эту пивную в свой дом и подмости личных драм. Сотни людей переругивались с владельцем паба Норманом, благодушным верзилкой; но лишь Джеффри Бернард сумел превратить его в легендарного грубияна — комическое воплощение бездушия и стяжательства. Застенчивый в жизни, Норман в конце концов стал подражать — не слишком успешно — собственному двойнику из колонки Джеффри Бернарда и даже добавил к названию паба табличку «У Нормана». Пьяные подвиги и скандальные происшествия, связанные с именем Джеффри Бернарда, были увековечены карикатуристом «Спектейтора» Майклом Хитом. Оригиналы этой комической саги, в рамочках, висят на стенах паба. Слово на глазах превращалось в дело. На втором этаже паба члены редакции «Спектейтора» стали по четвергам устраивать легендарные ланчи. Это и было то самое застолье, превращающееся на глазах в литературу, каковое, якобы, не найти нигде, кроме России. И незримым председателем этого «пира во время чумы» был Джеффри Бернард.

Я не случайно употребил слова насчет пира и чумы: именно так воспринимала эпоху татчеризма интеллектуальная фронда Англии. Речь не идет об идеологии правых или левых, консерваторов или лейбористов. Речь идет о сопротивлении какой-либо идеологической ангажированности вообще. Речь идет о презрении к тому, что в России называют мещанством, и в нем, в мещанстве, и заключается, собственно, пафос татчеризма — пафос протестантского трудолюбия, устойчивого быта, предприимчивости и толерантности: сам зарабатывай копейку и дай заработать копейку другому. На фоне этих гимнов успеху и процветанию Джеффри Бернард высвистывал свой изощренный мотивчик деградирующего день за днем неудачника.

Он просто-напросто полагал, что все прекрасное в жизни — от водки и курения до любви — вредно для здоровья; а все, что полезно для здоровья, скорее всего, вредно для души. Когда врач спросил его, почему он так много пьет, Джеффри ответил: «чтобы не бегать трусцой». Я давно заметил: чем пассивнее человек в жизни, тем азартней и динамичней его фантазии и пристрастия. Джеффри Бернард презирал суету и беготню, когда дело касалось его самого, но обожал наблюдать все движущееся вокруг себя. Он начинал свою литературную карьеру как репортер с лошадиных бегов. Ипподромная колонка Джеффри Бернарда написана была, как и следовало ожидать, от имени полного неудачника («С тех пор я уже никогда не заглядывал в будущее», прокомментировал он позже эту эпоху своей жизни). Сам он, естественно, скаканию на лошадях предпочитал спорт иного рода — «фигурное катание», фигурно выражаясь: а именно катание во рту кубиков льда из стакана с коктейлем. И начинал он эти гимнастические упражнения с девяти утра; это называлось «завести мотор».

Под мотором понималось сердце. Заводить его становилось все труднее. Как и все остальное: почки, печень, поджелудочную железу.

Свои последние недели перед смертью Джеффри Бернард сравнивал с замедленной съемкой расстрела, когда наблюдаешь приближение пули, как полет шмеля. Он представлял собой оборотную сторону все того же английского темперамента — его фатализм, инстинктивную склонность принимать удары судьбы с отрешенностью человека, твердо верящего (как верил и его легендарный собутыльник Фрэнсис Бэкон), что перед смертью все равны. Согласно Оскару Уайльду, люди стремятся стать великими учеными, политиками, писателями; ими они и становятся; это и есть их наказание. Джеффри Бернард не утруждал себя выбором карьеры в жизни. Не выбирал он и роли профессионального неудачника, чтобы преподавать, якобы, моральный урок нации, одержимой карьеризмом. Он им был, неудачником — он таковым родился. Кроме слов о том, как он постепенно скатывается на дно жизни, у него просто больше ничего не было. И слова эти звучали на протяжении последних двадцати с лишним лет чуть ли не как религиозная проповедь стоицизма в назидание и утешение тем, кто изнуряет себя мыслями о собственном светлом будущем.

* * *

Но важней, пожалуй, даже не то, что и как он говорил, а сам его облик, его интеллектуальная поза, его интонация, взгляд — именно это было заразительным, именно это заставляет до сих пор его почитателей иногда задуматься на мгновенье посреди разговора и спросить себя: «А что по этому поводу сказал бы Джеффри?». Его смерть совпала с концом правления консерваторов в Англии, энтузиазм частного предпринимательства сменился на энтузиазм гражданской инициативы (в проповедях Тони Блэра). Атмосфера похорон принцессы Дианы — манифестация этой новой соборности по-английски, с оптимистическими призывами к искренности, гражданской ответственности и общественной взаимопомощи. Судя по разговорам в «Карете и лошади» и в частном клубе Colony Room — еще одном излюбленном питейном заведении Джеффри Бернарда, — его мрачным остроумам по поводу этого всенародного похоронного действия не было бы пределов. Здесь, в его отечестве за барной стойкой, говорилось вслух и публично то, что в те дни злые языки позволяли себе лишь у себя дома. Как будто угадывая, чего еще анекдотического мог бы отметить в этом шабаше сентиментальности Джеффри Бернард, каждый язвительно смаковал — в подражание ему — малейшие нелепости тех дней. Тот же Майкл Хит из «Спектейтора» пожаловался мне, что в книге его карикатур — она должна была вот-вот выйти в свет — срочно изъяли все шутки про Диану. Я же пожаловался, что мне не дали увидеть фильм Кроненберга по роману Балларда «Crash».

Это слово, означающее «столкновение» или «автомобильную катастрофу», по-английски на одну букву отличается от слова, означающего «любовное увлечение» — crush. В антропоморфном мире Балларда — в воображении его героев — эротическое слияние двух тел как в зеркале отражается столкновением автомобилей и, наоборот, каждая автокатастрофа провоцирует сексуальные фантазии героев. В нынешней атмосфере морального ригоризма фильм был запрещен Вестминстерским райсоветом Лондона, но в остальных частях центрального Лондона фильм шел, пока не добрался, наконец, и до кинотеатра рядом с моим домом. Ну как тут не пойти, я ведь давно собирался.

И тут выяснилось, что фильм подвергся запрету дважды: кинотеатр в тот день отменил показ фильма. Лишь вспомнив обстоятельства смерти принцессы Дианы, я сообразил почему. Но в таком случае, с той же логикой, надо было бы запретить демонстрацию в соседнем кинотеатре ленты Дэвида Линча «Lost Highway» («Исчезнувшее шоссе»), где все тоже кончается дорожной катастрофой. По телевидению отменили, естественно, все комедии или фильмы ужасов — показывали лишь сентиментальные мелодрамы; но почему, в таком случае, не отменили рекламу автомобилей? Главный герой романа Балларда мечтает «столкнуться» с Элизабет Тэйлор, иконой 60-х годов. В наши дни он мог бы фантазировать в том же духе насчет принцессы Дианы.

Роман был написан четверть века назад, и 67-летний Баллард, культовая фигура английской литературы (в его прозе-галлюцинациях — еще и ужасы его детства, в оккупированном японцами Китае), в предисловии к новому изданию говорит с пророческой интонацией о «гибриде кошмара с рационализмом» в XX столетии. И дальше он выстраивает довольно спекулятивные, но крайне любопытные интеллектуальные гипотезы. Например, он говорит об узурпации будущего — настоящим: в том смысле, что радио, телевидение, видео и компьютерная техника превращают саму жизнь — в ее внешний образ, в стиль жизни, с готовым заранее рецептом, и поэтому будущим можно распоряжаться как еще одной альтернативой настоящего — нажатием кнопки. Такова, во всяком случае, иллюзия, но и сама эта иллюзорность превращает жизнь в «виртуальную реальность». Мир воспринимается как выдумка, как роман, как фикция, в то время как единственная реальность для нас — там, где, традиционно считалось, раньше было место лишь воображению и фантазиям, то есть у нас в голове. (Сейчас я вспомнил очередной афоризм Джеффри Бернарда: он говорил, что водка для него — единственный способ обрести трезвость ума.) В мире рекламных клише человеческий ум, обращенный в себя, пытается отыскать в глубинах собственной психики хоть что-то неповторимое, еще не растраженное в миллионах копий, и поэтому склонен путать ненормальное — с оригинальным, предпочитая патологию — зау-

рядности. Чем изощренней рационализм внешнего мира, тем активней он провоцируют человеческое сознание на нечто иррациональное. Извращенный секс для героев Балларда — это, в частности, их реакция на механистичность человеческих отношений. В самом романе Баллард идет еще дальше и говорит, что в нашу эпоху Иисус Христос кончил бы свои земные дни не на кресте, а в автомобильной катастрофе.

Эта мысль Балларда особенно провокационно звучала в дни похорон принцессы Дианы. У нас на глазах творился культ личности — в форме самой вульгарной идолопоклонческой пародии на христианскую иконографию. Еще недавно чернь (желтая пресса) презирала Диану больше, чем удивлялась ее скандальным выходкам и публичным признаниям. Не забывалось ничего: ее невежество и одновременно цепкость ума, ее романы с крутозадными лейб-гвардейцами и финансистами, ее показная благотворительность при многомиллионном состоянии, ее поза гимназистки с челкой на глаза и взглядом исподлобья, ее ночные вылазки в шикарные и вульгарные ночные клубы, ее светскость и надменность при напускной эгалитарности — все это недоброжелательное, мягко говоря, отношение публики к Диане достигло апогея в связи с ее последним увлечением Доди Файедом — сыном жуликоватого, как утверждают его враги, нового владельца самого крупного, с викторианских времен, лондонского магазина Harrods. Какие только косточки тут не начали перемывать в народе: арабы, мол, воры, гарем — и все это, вместе со слухами об обращении в мусульманство, Диана преподнесла, мол, в качестве прощального сувенира перед новым браком семейству бывшей тещи в Букингемском дворце.

Первая реакция толпы злопыхателей на известия о катастрофе в Париже, после первого шока — перемигивание: «Дом Виндзоров может наконец-то спокойно вздохнуть». Но уже через сутки весь народ (я имею в виду все ту же желтую прессу) уже склонялся к тому мнению, что «эта немчура с греками загубили нашу английскую розу»: то есть Виндзорам припомнили даже то, что их настоящая фамилия, со времен королевы Виктории и принца Альберта, звучит по-немецки (семейство стало называть себя Виндзорами в Первую мировую войну из-за антигерманских настроений), и что муж нынешней королевы — отчасти греческих кровей. Даже традиционный гимн «God save the Queen» — «Боже, храни Королеву» («любимая песенка Ее Величества», как острили злые языки), предваряющий каждое официальное событие в Великобритании, — в начале поминальной службы в Вестминстерском аббатстве звучал настолько вызывающе (в свете семейного конфликта между покойной принцессой и королевской семьей), что лица в безмолвствующей толпе обрели чуть ли не агрессивно-враждебное выражение.

Что происходило дальше, всем хорошо известно: прилюдные рыдания, похоронное бдение, народные шествия, многотысячные подписи и воззва-

ния с требованиями воздвигнуть монумент, дать Нобелевскую премию, объявить ежегодный день траура. Расчетливая бесцеремонная аристократка, загулявшая в парижском «Ритце» с амбициозным арабом-любовником и разбившаяся в машине с пьяным водителем, соревнуясь в гонках с папарацци, превращалась у нас на глазах в святую. Мы ее презирали и травили вместе с фарисеями из Букингемского дворца, но она с улыбкой на устах продолжала стоически радеть за немощных и обездоленных — то есть за нас; пока не погибла, загнанная оголтелой толпой любопытствующих — то есть нами. Мы все, виновные в ее смерти, должны покаяться. Можно себе представить, как на этот массовый психоз отреагировал бы покойный Джеффри Бернард.

Впрочем, написав эту фразу, я задумался. Откуда нам известно, что подумал бы на этот счет и что сказал бы по этому поводу Джеффри Бернард? Может быть, весь пафос его отщепенства был в непредсказуемости. Не стоит забывать, что этот проповедник анархии — из семьи процветающего архитектора в либеральном фешенебельном Хэмпстеде, брат его — значительное имя в английской поэзии, да и сам он одно время был кадетом военно-морского училища. Именно этот мир стабильности и комфорта в своем семействе Джеффри Бернард и презирал, не найдя в нем места. Может быть, он пытался выскочить из этого блестящего черного такси бытовой дисциплины, точно так же как Диана пыталась в автомобильной гонке с папарацци вырваться из готического замка викторианских условностей семейства Виндзоров. Бернард закончил свои дни в инвалидном кресле. Диана — под обломками автомобиля. Может быть, в них было больше общего, чем того хотелось бы бывшим собутыльникам Джеффри Бернарда, обмывавшим их переломанные косточки в бернардовской водке с тоником? Может быть, толпы поклонников Дианы угадывали в ней именно то, от чего многие из нас инстинктивно шарахаются: рывок к неведомой свободе из диктатуры обстоятельств, заготовленных для тебя кем-то другим.

И что, собственно, делал я сам среди толпы лондонских алкоголиков, обмывая и обговаривая легенды о чужих святых и мучениках, — я, москвич, выпрыгнувший двадцать лет назад из поезда дальнего следования под названием «Россия» на пустынный полустанок под названием «Эмиграция»?

Третья рюмка*

Десять лет минуло с тех пор, как железный занавес рухнул. Разрешилось много загадок и тайн. Выяснилось, что в пьяном состоянии русские, как и некоторые шотландцы, могут начать лезть в драку. Как и ирландцы, порой становятся солипсистами и пускаются в монологи, не слушая собеседника. Пускают пыль в глаза, как некоторые отдельные французы. Становятся меланхоличными и слезливыми, как англичане. Пускаются в танец и поют, как итальянцы или греки. Или падают под стол, как скандинавы. И так далее.

Все это так. Во внешних проявлениях все счастливые алкоголики похожи друг на друга, все несчастные — несчастны по-своему. Однако и сходство, и различие тут обманчивы. Вся цель западноевропейского ритуала выпивки — от парижского кафе, испанской бodega и греческой таверны до английского паба — это оживить рутину жизни, утвердить заново чувство реальности, почувствовать себя вновь частью общества, коллектива. Даже последний ирландский алкаш пьет для того, чтобы утвердить себя в глазах собеседника. Русское пьянство ставит перед собой совершенно обратную цель: это побег от реальности, это освобождение от коллектива, это перескок в иные сферы бытия, точнее — небытия. В этом смысле алкогольное опьянение по-русски ближе, пожалуй, к идее гашиша и кокаина, и вообще — наркотиков. В России не пьют, в России — ширяются: через рот.

Все начинается как у людей: накрытый стол, закуски, рюмочки. Сейчас, с триумфом капитализма в сфере обслуживания, количество водочных этикеток — праздник для глаза, а закуски — как в дореволюционной литературе. Но кончается все паралитическим состоянием, отпадом, блёвном, ревом, уходом в бессознанию. И в несознанию тоже — в том смысле, что наутро всегда можно сказать: «А я ничего не помню». Действительно, если наутро после пьянки нет ощущения полной потери памяти с определенного момента накануне (скажем, после того, как сбегали в магазин за четвертой бутылкой), считается, что пьянка не совсем удалась.

Самые любимые истории о выпивке всегда про то, как сначала происходило одно, а потом, не успев оглянуться, и уже совершенно иное и не-

* 1999. Русский перевод комментария к английской опере Зиновия Зиника «Here Comes the Tiger», в исполнении ансамбля Gogmagogs, Lyric Hammersmith Theatre, London, 2000.

сусветное. Сначала был в одном месте, а потом, глядь, и уже совершенно в ином, непонятно где. Эта событийная и географическая бессвязность — виртуальная попытка на время выпасть из истории, это эмиграция за границу собственной жизни, в поисках нового дома, свободы, равенства и братства — за пределы настоящего, где все иначе, где нет ни властей, ни семьи. Пьянка — это всегда путешествие в неизведанное. Мы знаем из забытой русской литературы о запойных разговорах в купе поезда дальнего следования. Такой поезд — это зона вне обычного времени и пространства, когда пассажиры, встретившись часов на шесть, больше никогда в жизни не увидятся и поэтому могут не бояться взаимных откровений.

Один из ритуалов выпивки среди серьезных московских пьяниц с прошлого века до 60-х годов так и назывался: «Путешествие из Петербурга в Москву». На столе, среди бутылок и рюмок, раскладывается карта железнодорожного маршрута Москва—Петербург. Участники ритуала по очереди звонят в колокольчик, объявляя следующую станцию. На этой станции все «сходят с поезда» и выпивают очередную рюмку водки в «станционном буфете». Учитывая количество станций и буфетов на этом маршруте, мало кто из известных мне людей «добирался» до Петербурга. Собственно, классика советской эпохи, «Москва—Петушки» Венедикта Ерофеева, построена именно по этому принципу (названия глав соответствуют названиям станций), а герой, пытаясь попасть на Красную площадь, оказывается постоянно на Курском вокзале, откуда и идет поезд в пригородный поселок Петушки. Большинство наполовину выдуманных историй-анекдотов о состоянии патологического опьянения связано с транспортными казусами. Из них самая советская — о том, как пьяный муж принес домой статую Ленина. Наутро он объяснил жене, что пресловутый ленинский жест, обращенный в будущее, он воспринял как поднятую руку в поисках такси. Жена: «Так ведь он же гипсовый!» Муж: «А я подумал: это он заиндевел от ожидания на морозе».

Тюремные ворота распахнулись, железный занавес рухнул, а русский человек все еще пытается пробиться за границу, к недоступным рубежам собственного сознания сквозь узкое горлышко водочной бутылки. В чем тут дело? В отсутствии цивилизации? Мол, шаг в сторону от центральной улицы, похожей на цивилизацию Берлина или Парижа, и ты снова — в объятиях российского варварства? Или это нечеловеческие морозы, когда природа умирает чуть ли не на полгода и темнеет засветло? Человек нуждается в какой-то шоковой терапии, чтобы очнуться — впад в забытьё.

Это еще и преодоление страха — милиции, жены, жизни. Как в шутильном ритуале под названием «Вот пришел тигр». Ритуал этот незамысловат. Разливают водку по рюмкам. Выпивают. Потом один из присутствующих выкрикивает: «Вот пришел тигр!» Все должны прятаться под стол. Затем воображаемый тигр удаляется. Все вылезает из-под стола, разли-

вают, потом опять приходит тигр, все прячутся под стол. Герой тот, кто вылезет из-под стола последним. В этом ритуале радость — это преодоление страха, как страх в сталинскую эпоху неразлучен с состоянием народного оптимизма.

Или, наоборот, это — впадение в припадочную исповедь. Точнее, в иное состояние отношений, где все дозволено. Враг становится братом, ненавистная жена — страстной любовницей, заведомый идиот — умнейшим человеком в компании. Это тот самый кромешный мир, где все наоборот, все вывернуто наизнанку. Человек выворачивает душу наизнанку. У Лескова есть целое произведение под названием «Чертогон», где выпивка до потери сознания — это своего рода очищение, чистилище сугубо виновной души: «чертогон» — изгнание чёрта. Водку недаром любят пить после бани: баня — с хлестаньем березовым веником — очищает тело, водка — душу. Это один из способов духовного преображения, трансформации — попытка оказаться в ином мире, стать другим человеком. Выпивка — это массовая мини-версия госпожи Блаватской и мистика Гурджиева, упакованных в поллитровку.

Выпивка в России всегда была связана с религиозными мотивами. (Вспомним обоюдную медитацию Рогожина и князя Мышкина над трупом Настасьи Филипповны.) Сама водка — русская самогонка — была изобретением монахов, «живой» или «огненной» водой, той, что заставляет солдат совершать невероятные подвиги в бою. Поэтому секрет этой жидкости охранялся с таким рвением. Величайшие авторитеты в этом вопросе, вроде Вильяма Похлебкина, утверждали, что весь конфликт, традиционное противостояние церкви и государства — патриарха и царя, начался из-за попытки царской государственной власти завладеть прерогативой производства спирта. Русская духовность, спиритуальность — в спирте.

Ритуал потребления водки — это своеобразная йога, со своей дыхательной системой. Точнее, с двумя дыхательными системами. Согласно первой, нужно глубоко вздохнуть, выпить рюмку залпом и затем, все еще сдерживая дыхание, закусить чем-нибудь соленным. Лишь после этого можно сделать глубокий выдох. Вторая система совершенно иная: ты выдыхаешь, совершенно освобождая легкие, выпиваешь рюмку залпом, заедаешь чем-нибудь соленным, все еще сдерживая дыхание, и лишь затем позволяется сделать глубокий вдох. При всем различии этих систем цель тут — не только предотвратить ожог гортани рта крепким спиртом и забить неприятный вкус самогона. Это еще и резкое впрыскивание кислорода в мозг, действующее наркотически на выпивающего. Кроме того, это хорошее упражнение, развивающее мускулатуру груди и эффективность работы легких. Не надо никаких тренажерных залов.

У каждого напитка — от пастиса до хереса — свой антураж употребления. Русские тоже пьют разные напитки. Русские пьют, можно сказать,

всё. Из отечественной литературы мы знаем, что русские пьют коктейли из лака для ногтей со средством от потливости. Иисус превратил воду в вино. Мы всякое вино превращаем в водку. И пиво тоже. У пивных ларьков в кружку пива подливают водку, пока вкус пива не становится неотличим от водочного. Мы пьем и вино и херес, и перно и кубинский ром; но пьем мы их так, как будто все это — еще одна разновидность водки. Даже коньяк. Да и коньяк-то появился в России не столько из-за французов, сколько по грузинским каналам, из-за Сталина, в знак уважения к вождю. И выпивался бутылками, как еще одна версия водки. Портвейн и коньяк — всё стаканом и всё под килечку. У водки горький тухловатый, шибяющий в нос вкус — вы закусываете ее соленейшим огурцом или селедкой. А если нет ни того ни другого, можно занюхать рукавом. Вы закусываете — то есть пытаетесь забить во рту вкус того, что сейчас выпили: то есть сам процесс закусывания водки включает в себя феномен диалектического самоотрицания. Материальное, самоуничтожаясь, становится проявлением чисто спиритуального.

Все алкоголики в душе алхимики, потому что пытаются выделить спирт из самых непредсказуемых составов. Мне рассказывали про работяг, оказавшихся без водки в деревне, где в магазине был лишь зубной порошок. Оказывается, то минимальное количество спирта, что содержится в зубном, то есть меловом, порошке, можно выделить, если постепенно вымывать огромные порции зубного порошка в тазу. Все спиртовое выходит на поверхность, весь мел идет вниз. На это вымывание крупиц алкогольного золота уходит много часов. В конце каждому досталось по полстакана подозрительной смеси беловатого цвета. Все заглотнули и захорoshели. А через несколько минут стали блевать. Но блевали они белыми струями. И запах стоял — как от зубного порошка, парфюмерный. Так, наверное, блюют ангелы.

Однажды мой приятель обнаружил у себя на окне за шторой бутылку крепленого вина «Солнцедар». Она осталась после шумного пьяного вечера недопитой и так и простояла около месяца. За месяц с жидкостью внутри произошли удивительные метаморфозы. Жидкость разделилась на две половины: прозрачная наверху, темная внизу. То, что было наверху, по запаху напоминало ацетиленовый спирт. Нижняя часть по густоте цвета была похожа на деготь. На ощупь это была страшно клейкая смесь. Он еще долго пользовался ею в качестве клея по хозяйству. Держалось прочно. Дело в том, что «Солнцедар» производился в Алжире и экспортировался оттуда, как нам стало известно позже, в нефтяных цистернах. Эффект «Солнцедара» был непредсказуемый, особенно если пить его пивными кружками, как в распивочных-автоматах.

Я помню появление этих заведений в Москве 60-х годов — плод увлечения Хрущевым американской техникой: от картонных пакетов с молоком

до гидропоники. Одна из таких «автопоилок» появилась рядом с Московским университетом и на вид была полной Америкой: хромированные автоматы с щелкой для монет и нишей с крантиком для разлива. Полная анонимность и отсутствие очереди. Был даже пропеллер под потолком — прямо заокеанская роскошь. Но на этом сходство с Америкой кончалось. Место было набито курящей, харкающей и матерящейся толпой: весь этот мат густо стоял в воздухе и размешивался пропеллером, как густая каша алюминиевой ложкой: никакой вентиляции не было и слышен был стон и скрежет пропеллера. Вместо бесконечных вариаций напитков из автомата можно было выжать лишь один состав: некое крепленое вино, по вкусу напоминающее дешевый херес с бензином. Это и был «Солнцедар». Впрочем, о вкусе трудно было спорить: надо было, задержав дыхание, заглатывать порцию целиком — иначе в себя не вольешь. А вливать приходилось много. Единственной посудой служили пивные пол-литровые кружки. Эффект был удивительный: как будто сунул пальцы в розетку с напряжением 220 вольт; через мгновение после этого электрошока у тебя совершенно слипались кишки, потом начиналось ускоренное отключение сознания. Мир вокруг преображался в нечто нездешнее: гул голосов, рожи, пропеллер, как фатум, над головой вертится. Все начинало вертеться. В этом состоянии ты идешь за второй порцией. Автомат не всегда срабатывал. Тогда ты бил по нему кулаком. Однажды, после третьего удара, я услышал «Да не колотите, черти! Щас налью», и из автомата потекла струйка. То есть все эти машины были видимостью: за стенкой стояла вся та же подавальщица и, собрав монеты, разливала портвейн вручную. Или же это был голос некоего невидимого ангела?

В ритуале русской выпивки все внешние формы призрачны и зыбки, подвержены непредсказуемым метаморфозам. Даже место распития водки должно быть желательно неординарным, полузаконным. Сколько ни настроили в последние годы ресторанов и баров, а русский человек ищет свое, не предназначенное никому, место. Желательно со следами распада, развала, с колченогими столиками и разбитыми витринами — чтоб не стесняться, чтобы внешний мир не навязывал свои законы. Лучше всего в уголке, у прилавка, в толкучке, на заднем дворе, на ступеньках подъезда, на лавочке сквера.

Сколько ни навязывая русскому народу цивилизованный ритуал выпивки, по-американски или еще как, а его все равно тянет к распитию на троих. Встретиться на углу, подморгнуть, поцокать пальцем по кадыку (то есть, мол, выпьем?), скинуться и — к винному прилавку. Дальше начинаются истории, где кто и как нелегально распивал на троих. Это особый фольклор: где достали стакан, где нашли место. (Моя самая любимая история: когда для прикрытия операции использовали развернутую газету «Правда» — никому не придет в голову заглядывать за нее.) Стакан выпивки

вается залпом, и дальше начинаются метаморфозы: слияние трех душ в некое триединство. Распитие «на троих» — это российский вариант Святой Троицы. Дальше начинается путешествие этой троицы — на тройке лошадей, с ямщиком, напившимся одеколona «Тройка», — в мир иной.

Таково вообще наркотическое действие водки: после каждой рюмки ты становишься другим человеком. Может быть, не после каждой рюмки — после каждой третьей. Поэтому так часто можно услышать, что «я и выпил-то не больше трех рюмок». Потому что четвертую рюмку выпивает уже совсем иной человек, который, в свою очередь, выпив три рюмки, становится совсем другим, выпивающим свою первую, вторую и третью рюмки. Эта магическая цифра возникла неспроста: на третьей рюмке водки выпивающий достигает абсолютного блаженства, земного рая, парадиса. Но это ощущение длится недолго, и человек тянется к четвертой рюмке. Но четвертая рюмка не приносит желаемого. Все последующие рюмки — это попытки возвратиться в потерянный рай третьей рюмки.

Макдоналдсы всех стран, соединяйтесь!*

Когда я прибыл в Гарвард с лекцией на тему «Энтони Бёрджесс и Россия», там происходила какая-то международная конференция, и поэтому все места в маленькой университетской гостинице на главном сквере были забронированы. Меня поселили в отеле Hyatt Regency на берегу реки Чарльз. Представьте себе: номер размером с мою лондонскую квартиру, кондиционер с освежителем, тридцать три полотенца вместе с туалетными принадлежностями и всякими шампунями, которые остаются практически нетронутыми, но заменяются каждое утро. Обслуга ходит бессмысленными толпами по бесконечным холлам, лобби и барам. Как это всегда бывает в подобных отелях, они всегда чем-то страшно заняты — всем, кроме обслуживания тебя, скажем, за завтраком: они постоянно кружат вокруг твоего стола, чего-то приносят и уносят, но всегда несколько не то, что тебе нужно. Они изо всех сил стараются делать вид, что они обслуживают. Они «держат марку»: на этом все и держится. Ты оказываешься не столько в комфортабельном отеле, сколько в декорациях отеля, в его подобии: на кресла колониального стиля «ратан» из бамбука забыли положить подушки, поэтому сидеть на них — чистая мука; к яичнице с беконом тебе настырно подсовывают какой-нибудь модный кулинарный выверт, вроде фрукта киви или даже ананас, и нужно потратить еще минут десять, чтобы доискаться до официанта и сменить тарелку. Немыслимая трата денег, человеческих усилий, личного достоинства: классическая антреприза в корпоративном духе. Стеклопанные лифты, сплывающие в гигантском колодце, по стенам которого расположены номера, создают ощущение тюрьмы — космической, возможно, тюрьмы из научно-фантастических телевизионных сериалов 60-х годов.

На этом лифте попадаешь на тридцать третий этаж. Там, под стеклянным цоколем, как ночные бабочки под колпаком яркой лампы, загулявшие клерки и новобранцы глазят на Бостон и его окрестности, сидя в баре. Тут можно, наверное, увидеть и представителей Международного валютного фонда, и Всемирного банка. Тут можно заметить и командировочных из академических кругов, вроде меня. Отчитав лекцию в гарвардском Davis Center и алкогольнo пообщавшись с местными славистами, я, вер-

* Опубликовано: Урал. 2001. №1.

нувшись в отель, не удержался от соблазна осмотреть эту местную достопримечательность. Дело в том, что бар этот — одновременно и колесо обозрения: он вращается. И как ловко, нужно сказать, рассчитана скорость вращения: в полном соответствии со средней скоростью потребления алкогольных напитков. Когда ты совершаешь полный круг, в руках у тебя — снова пустой бокал, и барменша, не сдвигаясь с места, спрашивает: еще по одной? Трудно отказаться. Выпиваешь еще по одной. И еще по одной. Мимо проплывают огни ночного Бостона и его окрестностей. Горизонты расширяются, ты начинаешь глядеть на мир с глобальной точки зрения. С газетой *The Boston Globe* («Бостонский Глобус») в одной руке и со стаканом бурбона в другой, я пытался разглядеть другой берег Атлантики — Англию в тумане и дальше, за Европой, очертания России. Кто я такой, заезжий лектор, эмигрантский писатель из Лондона, временно причисленный к небольшому университету в Новой Англии, чтобы меня селили в таком гигантском корпоративном комплексе, как *Hyatt Regency*? Но мне сказали, что у Гарварда с отелем специальная сделка (*special deal*), университету предоставляется скидка, а то, что из этого отеля никуда не доберешься, кроме как на такси, тоже неважно: за транспорт платят не пригласившие меня слависты, а из других корпоративных фондов университета — езжай на такси сколько хочешь.

Я, короче, был винтиком и гайкой в большом механизме международного корпоративного бизнеса. Это меня смутило. Я попал в Гарвард сразу после событий в Вашингтоне, с маршами против глобализации американского капитала, где участвовали студенты моего курса в университете *Wesleyan* в Коннектикуте. Одна из моих учениц просидела пять дней в тюрьме, другой полиция, в ходе столкновений с демонстрантами, выбила несколько передних зубов. Насчет глобализации я не был уверен, но своих студентов я готов был защищать и умом, и сердцем: я им верил. Я был переполнен их революционным ражем. И одновременно чувствовал себя ответственным за их судьбу. Дело в том, что по ходу моего курса лекций под названием «Эмиграция как литературный прием» (о романах, где перемещение героя в другую страну становится центральной темой повествования) мы изучали не только романы Конрада «Глазами Запада» и «Тайный агент», где эмигрантами и анархистами манипулируют зловещие авторитарные правительственные круги. Мы изучали и биографию Кропоткина. Мы изучали еще и калифорнийский роман Олдоса Хаксли «После многих лет умирает лебедь», где дискутируется вопрос о чистоте идеалов, финансируемых грязными деньгами промышленных магнатов. И роман Энтони Бёрджесса «Мед для медведей», где сочувствие к российским диссидентам эксплуатируется воротилами мирового капитала для контрабанды своих людей и денег за границу. Мой разговор со студентами, короче, был не столько об эмиграции как таковой, сколько о манипулировании людьми и идеологиями — как левизной, так и правизной в политике.

И вот я, британец по паспорту и выросший в России сочинитель историй, гость в Америке, как мелкий бизнесмен литературы, затерялся между своим правым прошлым и левым будущим за столиком вращающегося бара.

Мой столик сделал полный круг, и я заказал еще один бурбон со льдом.

В тот день, утром, перед выступлением в Гарварде, я встретился с американским переводчиком поэзии моего друга, поэта Михаила Айзенберга. Я и Джим Кэйтс уселись за одним из нескольких десятков столиков гигантского заведения прямо на центральной площади Гарвард-сквер. Грохотала музыка. Звенели ложки в чашках кофе. Смех и вопли по ходу шумных студенческих перепалок. Негритянский поэт-растафари прямо у нас над ухом зачитывал рэп-поэзию. Под этот гвалт и грохот я пытался объяснить переводчику русской поэзии разницу между фразой «в объятиях будущего» и «с будущим в обнимку». Рядом с нами студенты обсуждали объятия иного рода — тактику сопротивления полиции во время маршей протеста: от сцепления рук кренделем, перекрест, до соединения рук внутри твердых пластиковых труб, как в панцире, так что невозможно разбить цепочку, не покалечив участников (в чем полиция, естественно, не заинтересована). Мы же, параллельно, пытались расцепить загадочные связи внутри экзотической русской поэтической строки, чтобы перевести ее на общепонятный американский язык. Мы, таким образом, «глобализовали» Айзенберга; мы пытались найти место для его малой поэзии российского «всеобщего прошлого» в «будущем» глобального мира Соединенных Штатов Америки.

Заведение, где мы занимались этой глобализацией, называлось Le Bon Pain, где дают кофе с круассанами всех видов и начинок. Это, в действительности, французский ответ Макдоналдсу. Студенты (и мы вместе с ними) сидели, полные чувства протеста против глобальных антреприз, в месте, которое именно подобной антрепризой и является и где расплачиваются кредитными карточками с глобальными номерами. В этом был некоторый парадокс. Да и в самом протесте против Макдоналдса левыми силами было нечто парадоксальное. Конечно, потогонная система, рабский труд в странах третьего мира, но Макдоналдс как таковой — самое демократическое учреждение на свете: где еще в мире можно увидеть служащего банка плечом к плечу в очереди с бродягой-негром? Студенты не хотели, чтобы ими манипулировали силы мирового капитала или авторитарные круги и корпорации, вселенские правительства, мировая администрация. Но получалось, что, впервые в истории политических протестов, студенты, радикалы, казалось бы, левого крыла, сознательно или нет, отстаивали консервативные идеалы чуть ли не Маргарет Тэтчер: свой маленький банк, свой маленький магазин на своей маленькой улице в своей маленькой стране со своим маленьким языком.

Но существуют ли универсальные истины, не оскорбительные и не наносящие ущерб хоть какому-нибудь идеологическому меньшинству? Ничто не выводило Энтони Бёрджесса из себя так, как универсальность метрической системы. Он считал, что эта система разрушила гуманный дух Альбиона. Вместо дюйма, соответствующего размеру фаланги пальца, или фута размером в ступню, или ярда, соответствующего человеческому шагу, мы стали измерять свою жизнь абстрактной десятичной системой. Во всем следовало винить французов с их *le bon pain* и Наполеоном, с их глобальными идеями. К этим идеям следует добавить и декрет по изменению направления движения на дорогах. Левостороннее движение гораздо натуральнее, чем правостороннее. Напомню, что когда-то движение было левосторонним по всей Европе с рыцарских времен. Рыцарь, когда едет по дороге на лошади, держит копьё в правой руке (если он, конечно, в виде исключения, не левша). Чтобы отбиваться от встречного врага правой рукой с копьём, надо ехать, натурально, по левой стороне. Все изменилось с победой Наполеона. Это он поменял направление на правостороннее по всей Европе. До Альбиона он не добрался, и поэтому наполеоновская глобализация нас, британцев, не коснулась. Американцы же, давно вдохновлявшиеся в своей борьбе против британской короны идеями Французской революции (статуя Свободы — французский проект), выбрали, естественно, антибританское направление движения.

К моменту размышлений о правизне и левизне мой стакан снова наполнился очередной порцией бурбона, и я осознал, что бар в этом корпоративном отеле вращается против часовой стрелки, слева направо, так сказать. Именно так движутся в Америке автомобили по круговому разъезду (*round-about*). В то время как в Англии такой круговой разъезд подразумевает движение автомобилей по часовой стрелке, справа налево, так сказать. Это один из примеров разницы между американской и британской цивилизациями.

В Соединенных Штатах Америки я чуть не покалечился и ходил все время исцарапанный, с синяками в самых разных частях тела. Потому что в Соединенных Штатах все соединяется по-другому: другие штепсели и розетки, дверные замки и водопроводные краны. Мало того что они другие по своему американскому штатному механизму. Они еще и поворачиваются в неправильную сторону и расположены не в том порядке. Представьте, что может произойти, когда, проживши, как я, четверть века в Лондоне, начинаешь принимать душ в отеле *Hyatt Regency, Cambridge, Massachusetts*. Казалось бы, полный комфорт. Намылил голову. Глаза плотно закрыты. И вот чувствуешь, что вода слишком горячая. Тянешься вслепую к крану, начинаешь его поворачивать. Поворачиваешь, естественно, в неправильную — по-британски — сторону, и в результате тебя ошпаривает крутым кипятком. Потому что хватаешься, опять же, не за тот

кран. В Англии кран с холодной водой обычно справа (Восток), а горячий — слева (Запад). В Америке, естественно, всё наоборот.

Или возьмем, скажем, двери. В Англии дверь открывается на себя. Чтобы не стукнуть того, кто стучится в дверь. Причем замок обычно с такой стороны, чтобы удобнее было открывать дверь правой рукой (если, конечно, ты не левша). В Америке всё наоборот. Даже замки и поворот ключа. Бывают, конечно, исключения, но я, лично, ни разу не смог открыть дверь в Америке без того, чтобы не удариться об дверь лбом, задеть ее своим длинным носом или разодрать себе руку о торцы, потому что тянул дверь в неправильную сторону. Это путает. Это нарушает инстинктивную координацию движения.

С этими техническими трудностями легко бы справился, конечно же, герой повести Николая Лескова. Россию Наполеон так и не завоевал, но русские, с их преклонением перед Западом, переняли все у французов, и в частности идею правостороннего движения. Может быть, поэтому англофил Лесков назвал своего героя Левша и сделал его любимцем англичан. Лесков подробно описывает, как двигалась английская железная блоха, когда государь ее ключиком завел: «Ножками стала перебирать, а, наконец, вдруг прыгнула и на одном лету прямое *дансе* и две *верояции* в сторону, потом в другую, и так в три *верояции* всю кадрили станцевала». Вопрос в том, в какую такую сторону делала свои *верояции* английская блоха? Полагаю, что она соблюдала английские левосторонние дорожные правила. Может быть, побывав в России, английская блоха перестала делать какие-либо *дансе* именно потому, что Левша как русский мастер, несмотря на левачьи загибы, подковал ее в расчете на правосторонние вариации?

Как и во Франции, все в России, даже географическое перемещение с Востока на Запад и с Запада на Восток, справа налево, слева направо, принимает политический характер.

Политический подтекст партийной расфасовки географии давным-давно запутался. Собственно, от французов, если не ошибаюсь, и пошло это разделение в политике на левых и правых? В законодательной ассамблее те, кто были реформаторами и либералами, сидели слева от президента ассамблеи, а консерваторы, так сказать, справа. Но уже в разгар Великой Французской революции якобинцы с жирондистами стали рассаживаться не по левую и правую руку от президента, а по вертикали, так сказать: на верхних скамейках — радикал Робеспьер со своей тусовкой, а ниже — все остальные. Партия Горы, партия Предгорья и партия Долины.

Мой столик на горной вершине корпоративной иерархии под крышей отеля Hyatt Regency снова совершил полный круг. С четвертой, по-американски щедрой, порцией бурбона в этом баре начинаешь физически ощущать закон относительности и уже не можешь сказать: то ли ты вращаешь-

ся вместе с баром вокруг центральной стойки или Бостон за стеклянным цоколем вращается вокруг тебя? Вращается ли бар вокруг земной оси или весь глобус вращается вокруг бара? Есть ли общая точка отсчета координат? Моих студентов, бунтовавших против глобализации, газеты обвиняли в том, что в их бунте нет никакой общей идеи, в отличие от хиппи шестидесятых с их идеями свободной любви, прав человека, коммуны и всемирного братства. В ответ студенты отмечали, что, если ты борешься против глобализации, у тебя не должно быть общих идей, кроме борьбы с обобщениями. Собственно, хиппи шестидесятых тем и запомнились, что в свою очередь нарушили традиционные рубежи между правыми и левыми.

За примерами ходить недалеко: не надо было даже вставать из-за столика. В правой руке я держал стакан с бурбоном, в левой газету *The Boston Globe* («Бостонский Глобус»), где сообщалось, что именно в этот момент, на другом, Западном, берегу Соединенных Штатов, в точно таком же отеле *Huatt Regency*, но в Сан-Франциско, Рам Дасс выступал перед толпой поклонников чуть ли не в две тысячи человек. В эпоху «свингующих шестидесятых» Рам Дасс носил имя Ричарда Альперта, профессора психологии в Гарварде. Но из Гарварда его уволили (в 1963-м) за участие в психоделических экспериментах с наркотиками под руководством гуру психоделики Тимоти Лири, чьими друзьями, воспитанниками и последователями были и Алан Гинсберг с битниками, и британские «Битлз», и все, при этом, социалисты. Теперь я понимаю, почему Гарвард в те годы назывался «Москва на реке Чарльз». Но из этой «Москвы» Ричард Альперт, как и вся эта компания, удалился — но не в Москву: с головой ушел в другой Восток — в восточную мистику, потом уехал в Индию, стал называться Рам Дасс и написал культовую книгу на эту тему под названием «Сейчас и здесь» с философией: остановись, мгновенье, ты прекрасно! Закончились все эти эксперименты тем, что Рам Дасс слег с тяжелейшим инсультом. Ему грозила афазия — потеря лексической памяти, утрата способности выражать свою мысль в словах. Но он преодолел этот недуг и вот, весной этого года, выпустил в свет книгу под названием «Всё еще здесь». Ее презентация и состоялась в отеле *Huatt Regency* в Сан-Франциско, где Рам Дасс поделился с присутствующими несколько двусмысленной мудростью: «Поразительно, как мало требуется прошлого для нынешнего момента».

Когда-то я думал, что переписыванием прошлого под настоящий момент (как сказал бы Айзенберг — «с будущим в обнимку», или — «похлопывая прошлое по плечу») занимался только т. Сталин. У него, кстати, тоже были проблемы с левизной в коммунизме. Дело в том, что в Кремле никак не могли решить, по какую сторону от мумии Ленина класть мумию Сталина? По правую руку или по левую? Как жену или как мужа? В конце концов этих двух любовников пролетарской революции решили разлучить: Сталина из Мавзолея просто-напросто удалили. Сколько было разговоров

на эту тему, сколько тут было скрыто символов и предназначений. И в Гарварде эта тема тоже муссировалась. В Гарварде я читал свою лекцию на отделении университета под названием Davis Center. Со стен лекционного зала на меня глядели фотографии легендарных членов-основателей этого центра. Всплывали почти мифические имена: Ричард Пайпс, Адам Улам — киты кремлеведения. Мыслящая интеллигенция зачитывалась статьями этих талмудических толкователей противостояния Востока и Запада. С каким трепетом мы вчитывались в каббалистические расшифровки тайных интенций и загадочной машинерии мистического Политбюро за готическим железным занавесом. Блаженная эпоха, когда все знали, кто прав, а кто виноват. Как быстро все это куда-то грохнулось, как будто с тридцать третьего этажа.

Это было время, когда университетские профессора делились на тех, кто принципиально пользовался наркотиками, и тех, кто с не меньшей принципиальностью употреблял алкоголь. Могу поручиться, что в ту эпоху, когда Ричард Альперт (Рам Дасс) курил гашиш, Ричард Пайпс, скажем, пил водку-мартини. И в этом, кроме всего прочего, была еще и разница в понимании внешней и внутренней свободы, в склонности к восточному наркотическому сну или к алкогольной западной горячке. Подобный раскол происходит в каждом поколении, и пример тому — писатели, выразители народных чаяний. Скажем, среди представителей Озерной школы старший — Вордсворт — пил вино и виски, а младший — Кольридж — употреблял исключительно опиум. В России шестидесятых Веничка Ерофеев знаменит своими алкогольными делириумами, в то время как герои Пелевина ширяются и курят анашу. Собственно, эффект, в конечном счете, один: перестаешь отличать левостороннее от правостороннего движения, куда несется твой столик, когда за окном темно и трудно сказать, где Запад, где — Восток, кто — правые силы, кто — левое крыло.

Я, например, за четверть века жизни в Англии и временно оказавшись в зеркальном отражении России — в Америке, совершенно полевел, хотя обычно люди становятся с возрастом консервативнее, то есть движутся слева направо. Я же, политически, двигался справа налево. Может быть, потому, что свой первый год эмиграции я провел в Иерусалиме, где пишут, как известно, справа налево. Если учесть, что лев — это не только символ британской нации, но и царь пустыни, мое перемещение с Востока на Запад (справа налево) вполне гармонично. Да и сердце у нас с левой стороны. Более того, как объясняют нам психологи, левое полушарие нашего мозга отвечает за логическое мышление, за способность сопоставлять знаки и символы; в то время как правое полушарие — это, скорее, наши бессознательные эмоции и, вообще, интеллектуально менее активная часть мозга. Мы мыслим в первую очередь левым полушарием. Но, паразитально, слова (звуки) поступают в это левое полушарие через наше

правое ухо. Мы мыслим справа налево. Но справа от моего уха была стеклянная стена цоколя вращающегося бара. Она отделяла меня от внешнего мира. Я вглядывался в ночь за стеклом и спрашивал себя: «Где наша Россия?»

Меня поселили в корпоративном отеле, чтобы рассуждать о стране, которой давно нет и которая осталась лишь в сочинениях малопопулярных писателей, вроде покойного Энтони Бёрджесса. Среди сорока моих студентов только трое (они детьми приехали в Америку) знали, кто такой Солженицын. Остальные, читавшие и Мэри Шелли, и Джеймса Болдуина, никогда даже не слышали имени автора «Архипелага ГУЛАГ». Не знали они и слова «гулаг». Слово «гуляш» знали, а вот «гулаг» — нет. Видимо, потому, что его, «гулага», больше нет. Или он есть, но уже не тот, о котором сочиняют эпопеи. Когда была советская власть, все боялись России. Русский писатель эти страхи интерпретировал, и все на свете знали русского писателя. Собственно, благодаря этому страху Запада перед Россией в ту эпоху готического романа ужасов четверть века назад, когда люди были отделены от вампиров Кремлевской стеной, а свобода отделена от России — железным занавесом, я и смог эмигрировать и поселиться в Англии. Я был заложником свободы в тоталитарном мире. Может, сейчас и надо создать союз мафии и русской интеллигенции для того, чтобы заново нагнать на Запад этого страху, и тогда вновь наша писательская звезда (пятиконечная) взойдет над горизонтом? Союз этот будет называться «Маф.Ин», по аналогии с мафином — английской булочкой к завтраку.

Собственно, именно это и произошло. Вслед за развалом советской системы российская интеллигенция очень быстро во всем разобралась и решила, что доверять населению нельзя: население слишком реакционное. Реакционеров надо давить: мол, у нас тут не либеральный Запад. И практически безоговорочно отдала власть бывшим советским функционерам. Кто же был первой ласточкой на заре капитализма в России? Макдоналдс. На площади имени поэта Пушкина. Чтобы, видимо, поднять на прежний пьедестал фигуру поэта в русском обществе. Параллельно британская интеллигенция, истосковавшись по власти и большим идеям, отдала свои голоса тем демагогам, кто, судя по всему, обучался именно в Макдоналдсе, как руководить страной и ее культурой в борьбе против привилегированной элиты. В союзе, при этом, с новым российским руководством и либерально настроенными олигархами. Макдоналдсы всех стран, соединяйтесь!

Я заказал водку-мартини. Straight-up. Шибает в голову по-русски, но не без европейского изыска. Ничего нового, собственно, в концепции «глобализации» нет. Термин этот использовался Марксом и Энгельсом в «Коммунистическом Манифесте», когда речь заходит о последней стадии развития капитализма. В «Протоколах Сионских Мудрецов» тоже говорит-

ся на эту тему. Любопытно, что бы сказали эти мудрецы вместе с Марксом и Энгельсом, если бы они увидели нынешнюю всеохватывающую паутину капитализма в виде Интернета и кредитных карточек. Мы ведь все давным-давно перенумерованы: об этом предупреждала Книга Апокалипсиса. Понадобилось падение коммунизма, чтобы прогрессивная молодежь увидела сквозь образовавшуюся дыру то, что происходило уже давным-давно на заднем дворе их собственного дома. Промежуточный между миром Запада и третьим миром, мир советского коммунизма — второй мир — провалился в небытие, и этот провал, пробел, промежуток — the gap — заполнился глобальным бизнесом в виде корпораций The Gap или MacDonald's в той же Москве. Там наспех зажевывают свой ланч мелкие западные бизнесмены, наводнившие столицу.

Именно поэтому устаревшее, казалось бы, и давно забытое повествование Энтони Бёрджесса, о мелком бизнесмене и наивном финансисте в советской стране эпохи оттепели, вдруг стало читаться так актуально в последнее десятилетие, когда перестроечная Россия попыталась избавиться от своей советской сущности. Один из глашатаев, инициаторов и спонсоров этих реформ, далеко не мелкий западный финансист в России, Джордж Сорос недавно оказался идеологическим союзником моих американских студентов. Весной этого года в длинной речи, напечатанной в The New York Review of Books, он обвинил саранчу мелкого бизнеса и мировой капитал (а заодно и западную прессу, не верящую в либерализацию России) в том, что Россия у нас на глазах превращается в еще одну авторитарную державу третьего мира. Чего тут удивляться: это выгодно и мировому капиталу, и академическому миру от Гарварда до Кембриджа, и еще тем ненавистникам капитализма, кто любит в бездне авторитаризма выискивать свет интеллектуальной фронды.

В самый разгар либеральных преобразований в России, в середине 90-х годов, в разговоре с одним из крупнейших советологов старой школы я высказал предположение, что вскоре все мы, переводчики и толмачи, «драгоманы» (как сказал бы Энтони Бёрджесс) российской истории, окажемся безработными, полностью освобожденными от своих интеллектуальных обязанностей по интерпретации России в глазах Запада: в свободном мире российская интеллигенция способна сама, мол, заняться этим делом, не нуждаясь в посредниках. Мой знакомый профессоротреагировал на мои слова довольно скептически. Он сказал, что Россия никогда не станет своей, никогда не станет равной в глазах Запада и поэтому всегда будет нуждаться в нас, переводчиках и толкователях ее мистической, враждебной Западу природы. Это говорил славянофил, человек ученый, влюбленный в русскую литературу, философию, религию. Что же сказать о политиках и бюрократах свободного мира? Именно об этом неверии Запада в способность России к кардинальным либеральным реформам,

об укоренившемся страхе Запада перед чуждостью российской цивилизации, и говорил Сорос. Собственно, он обращался к тем либеральным кругам, кто сейчас, протестуя, скажем, против глобального варварского уничтожения тропического леса планеты, презирает и игнорирует печальную судьбу постсоветской России. Сорос, собственно, повторял то, что было сказано однажды тому библейскому диссиденту, кто, оказавшись в туловище кита, познал внутреннюю свободу, но, оставшись в живых и выбравшись на сушу, был обречен на гордое одиночество под иссохшим кустом. Ему было сказано: «Ты сожалеешь о растении, над которым ты не трудился и которого не растил... Мне ли не пожалеть Ниневии, города великого, в котором более ста двадцати тысяч человек, не умеющих отличить правой руки от левой?»

Еще один круг завершился. Я доехал до загадочных библейских аллюзий. Пора просить счет.

Мундир наизнанку*

Я был в панике. Одна из телекомпаний решила снять документальный фильм про Зиновия Зиника в лондонском Сохо, а мне не в чем было выйти в город. То есть на вешалке висела куча разной одежды, но все вещи были совершенно случайного толка: все то, что я решил выхватить наугад из своего гардероба, когда переезжал на другую квартиру. Меня выручил мой старый темно-синий костюм дорогого сукна. В сочетании с голубой рубашкой из фирменного магазина на Jermyn Street, при галстуке в горошек из магазина Liberty и в черных кожаных туфлях фирмы Church's, меня трудно было бы отличить от заведующего отделением международного банка.

Собственно, на моем веку именно так и одевалась настоящая эстетствующая элита богемного Сохо: пока снобы и пижоны стараются перехитрить друг друга в экстравагантности и элегантности, единственная возможность выделиться из толпы — это переодеться банкиром. Или пролетарием. Лучшие люди частного клуба The Colony Room именно так и поступали. Сюда захаживала и фронда из журнала «Спектэйтор», но именно Фрэнсис Бэкон и задал, собственно, стиль и дух этого заведения. Появлялся он сам в черной кожаной куртке — в этом было и нечто пролетарское, и военное, и экзотически американское, — потому что с курткой он носил вульгарные, казалось бы, американские джинсы, но при всем при этом черные туфли — из дорогой кожи. Столь же эксцентричен был (по тогдашним временам) и стиль его поведения, когда непонятно было, где начинается его возмутительное по своей физиологичности искусство, а где — жизнь. В непрезентабельной, казалось бы, атмосфере и в возмутительных персонажах этого клуба в Сохо можно, как это ни парадоксально, различить все основные элементы дендизма.

* * *

Пушкин ошибочно понимал этот термин. Онегин не был денди, он был одет «как денди лондонский». Истинный денди никогда не одевается как кто-то еще — в Лондоне, в Париже, в Нью-Йорке или Москве. Это пижоны и эстеты одеваются во все модное, так, как одеваются столичные мод-

* Опубликовано: Esquire. 2005 (Москва).

ники. Истинный денди не следует никакой моде: он ее создает сам. С точки зрения модника, «лондонский денди» одет по меньшей мере странно, иногда прямо-таки шокирующе.

Когда мы смотрим на старинные фотографии легендарных денди прошлых эпох, слово «элегантность» приходит на ум. Мы глядим на их фрак и камзолы, шейные платки и кружевные манжеты, на цилиндры и кудри до плеч, и нам кажется, что во всем этом есть нечто изысканно-аристократическое. В действительности, патриарх дендизма, Веау («Красавчик»), Брюммель, фигура конца XVIII века, хотя и был другом гуляки Принца Регента, придумал одежду (и манеру поведения) именно в контраст существовавшей аристократической моде, был заядлым игроком, разорился и скончался в приюте для умиленных во Франции.

В Викторианскую эпоху армейским цветом — цветом власти и аристократии в Англии — стал красный цвет королевских гвардейцев и охотничьих камзолов. Не потому ли эстетствующая толпа вокруг Оскара Уайльда ввела в оборот желтый и зеленые цвета? Даже скандальный литературный альманах этого направления назывался «Желтая книга». И выбор названия, с моей точки зрения, не просто эстетический, по цвету обложки. Желтый цвет — цвет анархизма той эпохи (подхваченный, в другую эпоху, Маяковским). Когда мы читаем о том, что денди Оскар Уайльд расхаживал по Пикадилли с зеленой гвоздикой в петлице, нам кажется, что в этой детали была лишь прихоть эстета. Трудно сказать, как и где он красил гвоздику в зеленый цвет, но зеленый — это национальный цвет Ирландии (вспомним «зеленую комнату», Colony Room, ирландца Фрэнсиса Бэкона), символ католического радикализма и диссидентства. Вдохновлялись же ирландские республиканцы, кстати сказать, русскими революционерами, и Уайльд при всем своем эстетизме объявил себя социалистом: его фантастический социализм поощрял людей к тому, что Пушкин с итальянцами называл *farniente* — ничего-не-делание, то есть активное безделье.

Всякий истинный денди должен делать вид, что занимается своими профессиональными делами практически случайно. Лучшее место для подобного образа жизни — кафе. Тут можно просиживать целые дни, делая вид, что цедишь абсент, а на самом деле обговаривать и финансовые, и литературные дела, оттачивая на других свои афоризмы, записывая на салфетках свои гениальные пьесы. Пьеса Уайльда «Как важно быть серьезным» была написана под хохот и пустую болтовню за ресторанными столиками и в гостиничных номерах. Не было ни одного денди, кто не облюбовал бы для себя подобного заведения. Для Оскара Уайльда таким заведением было *Сайф Роял* на Пикадилли, с театральными кариатидами, зеркалами и плюшем. Тут можно было выдавать себя за кого угодно. Революционеры, переодетые в пародийных аристократов вроде Уайльда, смешивались тут с аристократами, выдававшими себя за пролетариев, и

с проститутками, изображавшими светских львиц. За столиками Café Royal можно было высказать все то, чего нельзя было позволить себе в приличном обществе, а в темных номерах отелей в Сохо за углом совершать то, чего не решался бы сказать даже за столиком в кафе. Кто бы мог подумать, что в XX веке, после Октябрьской революции, Сафй Royal стало местом проведения респектабельных благотворительных балов русской белой эмиграции.

Дендизм — это не столько разрушение отжившей морали, сколько демонстрация того, как вышедший из моды моральный мундир общества трещит по швам. Денди разрывает швы до конца, выворачивает этот мундир наизнанку, перешивает и надевает на себя, заявив о новой моде. В Англии нет моды вообще: тут мода — это способ обозначить свою принадлежность к определенному кругу, постоянно меняющему свое внешнее обличье. Каждого можно предугадать — вплоть до зарплаты и любимых книг — чуть ли не по шнурам на ботинках. Фермеры и университетские профессора одеваются в твид и вельвет, жены миллионеров-индустриалистов предпочитают джерси и шелк сочных колеров, и только интеллигентская братия из артистических, главным образом, кругов все еще держится за все черное из льна и полотна. Необозримые возможности для денди сказать свое слово, нарушая все стереотипы.

Денди намеренно путает «низкий» быт с высоким ордером в эстетике. В этом смысле денди были и есть панки. Панки появились в пролетарском Ист-Энде Лондона в 70-е годы двадцатого века — годы полной деградации моральных абсолютов. Эти подростки пародировали милитаризм, надев уродливые армейские ботинки «Док Мартен». Они нацепляли на себя сортирные цепочки вместо ожерелья и совали в ухо английскую булавку. Они брили головы по-тюремному. В Лондоне мода подхватывается снизу, на ходу, буквально с тротуара: так, одно время в среде британской интеллигенции вошли в обиход дождевики и шерстяные шапочки, подцепленные у попрошаек-алкоголиков на улицах. Капюшон американского негра-мусорщика тоже может пригодиться. А черные костюмы, с застегнутой под подбородок белой рубашкой, были украдены у членов иранского правительства. Пестрые черно-белые шарфы — у палестинцев эпохи интифады. Философия панка — это философия русского юривогого в его варианте капитана Лебядкина: поглядите на меня и убедитесь, как уродливы вы сами. Дендизм, как и панк, — это кривое зеркало революции.

Эстетизация зла и уродства — манифестация кризиса официозности в религии и морали. Оскар Уайльд заявил об этом, когда написал эссе о знаменитом отравителе своей эпохи как величайшем, в своем роде, артисте. Де Куинси, несколько ранее воспевший опиум, сочинил эссе на ту же тему, подсказав Достоевскому сюжет «Преступления и наказания». И поэтому русский вариант денди нужно, конечно, искать не в пушкинском Оне-

гине, а в «лишних людях» русской литературы поколением позже. Это они, а не Онегины, придумывали для себя оригинальную, раздражающую обывателя внешность, манеру одеваться — новый, как сейчас говорят, имидж. Вспомните тургеневского нигилиста: длинное пальто, волосы до плеч, и — главное! — синие очки. Я думаю, этим синим очкам позавидовал бы Оскар Уайльд, хотя ведут они свое происхождение от его зеленой гвоздики. Однако истинным денди русской литературы следует считать, конечно, Лермонтова. Ни у кого, кроме, разве что, у нашего современника Василия Аксенова, я не встречал в прозе такого количества описаний и наименований одежды. Недавно, перечитывая «Княжну Мери», я понял, почему Печорин убил Грушницкого.

Совершенно ясно, что герой Лермонтова возненавидел Грушницкого, когда тот сменил простую солдатскую шинель на дешевый мундир. Толстая шинель с грубым ворсом Печорину явно нравилась, в этой солдатчине было нечто байроновское или, скорее, панковское. Высший шик. Пока Грушницкий не переоделся в вульгарный «армейский пехотный мундир, сшитый здесь на водах». С какой ненавистью описывает Лермонтов новый вид расфуфыренного Грушницкого: «Эполеты неимоверной величины были загнуты вверх, в виде крылышек амура... черный огромный платок, навернутый на высочайший подгалстушник». При этом Грушницкий еще ругает «проклятого жида» за узкие подмышки и льет себе розовую помаду «полсклянки за галстух». Ну что с таким вульгарным типом сделать? Пристрелить при первой же возможности.

Существует несомненная переключка денди всех эпох. Скажем, мой район Camden Town, с его модными рынками, ставший «обувной» Меккой для всех денди 90-х годов двадцатого века, за столетие до этого был местом, где создавал свои полотна мистический Уолтер Сикерт. Ученик Уайльда и Уистлера, он собирал газетные фотографии убийств в этом районе бедноты и проституции (тут орудовал и Джек Потрошитель) и переводил их на огромные полотна. Он был предтечей, в этом смысле, Энди Уорхола, с его американским вариантом дендизма. Первыми денди свободной, постперестроечной Москвы были, я думаю, два молодых человека, которых я увидел в клубе О.Г.И.: один был одет в телогрейку, другой — в бушлат «афгана», на голове у каждого была заурядная кепка, но — одетая наоборот, козырьком назад, как это делают с бейсбольными козырьками американские подростки. Их предтечами были и Маяковский с его желтой кофтой и американскими виршами, и Юрий Олеша, вообразивший себя французским денди, но в московском «Национале» с английским паем.

Сейчас мы понимаем, скажем, что российские «стиляги» — брюки дудочкой и напомаженный кок, — с которыми так яростно боролся журнал «Крокодил», были воссозданием на советской почве Элвиса Пресли и его подражателей. Но лишь сейчас я понимаю, что эти американские пжю-

ны-бунтари с их длиннополыми кафтанами и узкими брюками с мокасинами пародировали джентльменов эдвардианской Англии. Культ Элвиса Пресли по существу ничем не отличается от всякого другого: скажем, культа Оскара Уайльда. Уайльд тоже немислим без свиты юных обожателей. Родись он на век позже, он бы, я думаю, стал поп-звездой.

* * *

Всякий денди — это герой своего окружения, некоего тайного общества, неофициального культа. Об этом я и думал, когда шел на съемки документального фильма о самом себе в Сохо. Я согласился на интервью, потому что фильм решил снять мой старый приятель Владимир Паперный, американец из Москвы, автор классической монографии «Культура-2» (о сталинской архитектуре) и коммерческий дизайнер. На этот раз он был вооружен гигантской цифровой кинокамерой. С некоторыми оговорками Паперного можно назвать денди. Не только потому, что его лицо сохранило пифагорейские пропорции юности, а скорее, из-за иронического отношения к своим многообразным талантам — профессионализма под маской демонстративной любительщины. В этом, по-моему, и заключалась школа Александра Асаркана, эссеиста, производителя почтовых открыток и учителя жизни, нашего общего с ним ментора.

Кафе «Артистическое» в Камергерском переулке — в 60-е годы с пластмассовыми столиками, черным кофе, блинчиками и дешевым коньяком — и было для Асаркана и его круга московским вариантом Café Royal. Тут за столиками путались не только разные поколения, но и профессии, тут алкоголики выдавали себя за писателей, знаменитые актеры притворялись государственными деятелями, а милиционеры философствовали. В этой неразберихе Асаркан (он появлялся в кафе, когда не спал, а спал он большую часть дня) рассуждал о Риме, о котором он знал из газет (он свободно читал по-итальянски), или о Тобольске (куда ездил в командировку от газеты «Неделя») и расписывал свои почтовые открытки; пока его друг и соратник по столику, прозаик Павел Улитин, рассуждал о Лондоне (он свободно читал и говорил по-английски) и о казацкой станице (где он родился), записывая при этом диалоги вокруг на случайных обрывках бумаги, а затем склеивал их наугад в «абстрактную» прозу — пародия на разговорный шум Москвы той эпохи. Для нас, поклонников Асаркана и ценителей Улитина, это была не Москва, а некий гибрид заграницы, помесь парижского кафе и лондонского бара.

Улитин был эстетом: в твидовом пиджаке, при галстуке, со щеточкой усов, он был похож, как я сейчас понимаю, на профессора литературы британского университета. Истинным же денди был, конечно же, Асаркан: это он, несмотря на морозы, всегда демонстративно расхаживал по улице Горького без пальто — от одного кафе до еще одной бутербродной —

в пиджаке с толстым шарфом и в шапке-ушанке, с пачкой газет под мышкой. В самом этом внешнем облике был вызов предсказуемости, режимности советской жизни. За ним, сопровождая Асаркана повсюду, двигались мы — цепочка его поклонников, членов тайного сообщества, его «колледжа», как говорил Улитин.

Этот короткий экскурс в московское прошлое в разговоре с Паперным и подсказал мне финальную деталь моего облика во время съемок фильма-интервью в клубе Colony Room, в лондонском Сохо. В одежде настоящего денди должна присутствовать некая деталь, типа масонского знака, символ принадлежности к тайному сообществу близких по духу людей, вроде зеленой гвоздики Оскара Уайльда или пачки газет под мышкой у Асаркана. Именно поэтому, перед тем как отправиться в Colony, я сменил голубую рубашку на другую, цвета Красной армии, а вместо галстука банкира в темно-синем костюме я нацепил огромную английскую булавку. Это — знак принадлежности к Обществу Английской Булавки.

Я основал это мистическое общество весной прошлого года в Лондоне (осенью открылось отделение общества в Санкт-Петербурге). Меня всегда привлекала английская булавка — своей простотой, элементарностью и возможностью соединить несоединимое. Она стала называться по-русски английской булавкой, видимо, потому, что попала в Россию из Англии. Булавка эта была изобретена в Америке лет двести назад и до сих пор незаменима в моменты домашних катастроф, когда, скажем, порвалась резинка от трусов или оборвалась пуговица, или нечем прикрепить квитанцию. Английская булавка (любимый объект лондонских панков) незаменима, короче, как символ стабильности в моменты разрывов, распадов, расколов — в эпоху кризиса моральных абсолютов. Например, когда необходимо выделиться из элитарной толпы эксцентриков, отправляясь в лондонский клуб Colony Room в Сохо на съемки фильма о самом себе.

P.S. Клуб закрывается в декабре 2008 года. Информацию об Обществе Английской Булавки можно получить по электронному адресу SPSociety@aol.com

Утильсырье из Бангкока*

Я боюсь Востока. Всякий чаадавец скажет вам, что Восток слишком близок, слишком знаком России: это вовсе не экзотика, как для скучающего европейского ума; нет, это болезненное, гротескное напоминание о вульгарной и душной ватной подкладке кафтана российской души из дорогого сукна, сшитого, казалось бы, по-европейски. Это то самое сходство, что отпугивает человека от обезьяны и заставляет эти две особи передразнивать друг друга с обидной точностью. Восток (включая Россию) притягивает европейца по разным причинам: своей дешевизной, тем, что дает белому человеку еще раз испытать ощущение превосходства или как Алеко — ощущение варварской цыганской свободы (без осознания тиранической подкладки этого разгула), и, наконец, просто как курьез и экзотика — это иная страна. Но мы-то знаем цену подобного восхищения иной дикарской жизнью, когда видим иностранца в Москве, испытывающего экстаз при виде потной толпы на Киевском вокзале в жаркий летний день. Если у меня и было любопытство к Таиланду, то исключительно из-за Конрада и Мозма — увидеть наяву, что описывали эти два эмигрантских писателя, как будто в еще одном смещении географии можно обрести покой.

Мой покой в Лондоне был нарушен двумя эмигрантами нашей эпохи, с которыми я провел в увлекательных разговорах три с лишним десятка лет. Я попал в Таиланд по инициативе своих старых друзей — Комара и Меламида: они открывали в стране Сиама (Сиамских близнецов) академию искусств для слонов. Для безработных слонов. Я не шучу. Прирученные слоны веками использовались в качестве грузчиков тика, в джунглях — на лесоповале, так сказать. Но джунгли практически вырублены американскими империалистами, а если и осталось что передвигать с места на место, вместо слонов это гораздо дешевле делают бульдозеры и грузовики. Слоны же — дорогое удовольствие: они живут в специальных загонах вместе со своими погонщиками — и верными воспитателями — *махутами*, и тех и других надо кормить, а на какие шиши? Слонов стали использовать в качестве туристского развлечения, с цирковыми трюками и в виде экзотического транспорта, для осмотра достопримечательностей. спосо-

* Художественный журнал. 1999. № 24 (Москва).

бен ли слон конкурировать с такси, мотоциклами, рикшами и велосипедами в перенаселенных городах Таиланда? Нет, конечно.

Вид слона, пробирающегося сквозь сизое облако выхлопных газов, зажатого между автобусами и небоскребами, ужасен. Он так же беспомощен, как престарелый гений-математик рядом с ребенком за компьютерными играми. Слоны — животные нервные, пугливые, истеричные. Они совершенно не видят, что происходит сзади, за спиной, и поэтому шаркаются от всякого автомобильного гудка. В ответ они издают первобытный рев отчаяния. Деньги берут, собственно, не столько за проезд на слоне, сколько за древний ритуал: если пролезть под животом слона — обретаешь удачу. Но много на подобных фокусах не заработаешь.

Естественно, так и тянет протянуть ему руку помощи. Или кисть художника. Почему бы и нет? Махут может научить слона чему угодно, в хоботе слона — сорок тысяч мускулов, и, кроме того, эта конечность обладает еще обонянием. Если слон может поднять бревно сикоморф или телефонную трубку («У меня зазвонил телефон. Кто говорит? — Слон!»), то что ему стоит размазать кисточкой по холсту краску из банок у него перед носом — простите, хоботом — в духе абстрактного экспрессионизма? Тем более в Таиланде у слона репутация священного животного, и не успели Комар с Меламидом изложить миру свою идею о художественной академии для слонов, как сестра короля Таиланда, принцесса Галлиани, тут же взяла на попечение одного из вундеркиндов слоновьей породы. Комар и Меламид были уверены, что за ней, естественно, потянутся все нувориши Бангкока и на вернисаже слоновьего искусства, намеченном в отеле «Хилтон», слоны (и их махуты) выручат десятки тысяч долларов с благотворительной распродажи своих абстрактных полотен. И они оказались правы.

Я слушал Меламиду с тоскливым чувством: я понимал, что мне от поездки в Таиланд не уклониться. Идеи идеями, а меня Восток пугал чисто физически. «Хилтон» в Бангкоке — один из самых шикарных отелей, рядом с британским посольством, с редкими для городского отеля садами и фонтанами, с дизайном в колониальном стиле, с безупречной обслугой. Но мне казалось: все это — туфта, фальшивка, фасад — для наивных иностранцев. Я воображал вокруг себя мокрые от пота тела, толпы нищих, слепящее солнце, кухонный чад и смрад сточных канав, мухи. В параноидальном состоянии новичка в этих краях, после десятка мощнейших экзотических прививок в Лондоне, я боялся даже притронуться к минеральной воде в бутылках — это была вода местной марки, и я побоялся ее пить. Кто бы мог подумать, что через неделю пребывания в Таиланде я спокойно буду пить подозрительный самогон с погонщиками слонов, лежа на грязных подстилках на берегу зловонной реки, у загона для диких представителей этого рода; буду трепать невидимую

на первый взгляд щетину этих толстокожих гигантов и сравнивать ее с собственной седой порослью; буду трястись в кузове грузовика с ящиками шелковичных червей и подставлять свою кожу укусам комаров на границе с Камбоджей, наблюдая, как кувыркаются в рисовых полях слоны-подростки. Но в первый день, когда я вышел за водой в соседний магазин, я стал проклинать все на свете — комаров и меламидов, слонов и мосек: меня тут же обложило влажной подушкой жаркого дня, дышать было невозможно. Всего того, чего я боялся, в Бангкоке не было. Но вокруг были джунгли — каменные джунгли.

Это город искусственного воздуха. С первого шага, прямо из самолета, ваше существование — это перепрыгивание из одного помещения с кондиционером в другое: из здания аэропорта в такси, из такси в отель, из отеля в ресторан, из ресторана в бар. Бангкок известен как публичный дом западной цивилизации для туристов. И туристы не только передвигаются в искусственной атмосфере: даже секс для них кондиционирован. Не все приезжают смотреть на слонов. Ночные порнобары и диско забиты до отказа. Но сексом тут не занимаются: тут на секс смотрят. Это не секс, это симуляция секса — всех видов. Как и в заурядном бангкокском кабаре: на подмостках появляются одна за другой (за другим) все мыслимые сексуальные типы на свете. Они поют. Точнее, они раскрывают рот (или вагину). Это называется по-английски *lipsynch* — то есть шевеление губами, без слов, синхронно со звучащим с магнитофонной ленты пением. Тело одного человека озвучивается голосом другого, этот голос обретает телесность в чужом теле. Не это ли великая буддийская концепция реинкарнации — воплощения? Не следует путать эту метаморфозу и имитацию жизни с японским караоке, иллюзией соучастия: когда ты поешь собственным голосом под аккомпанемент якобы «живого» оркестра — магнитофонную запись. Такое впечатление, что вся тайландская жизнь последнего десятилетия — и есть суррогат этих двух иллюзорных воплощений.

Бангкок — это архитектурная фикция. Он построен на болотах, из ничего (после разрушения — в XVIII веке — бирманцами древней столицы Сиам), и болота превратились в каналы города-амфибии. Но деревянные постройки с 60-х годов были заменены бетонными, двухэтажные дома — многоэтажными, а во время бума 80-х годов тут начали воспроизводить все более ли менее известные небоскребы мира — от Нью-Йорка и Парижа до Гонконга и Токио. Они разбросаны беспорядочно, без особого разбора — без всякой архитектурной идеи. Это китч, стилистическая каша, известная под названием *бангкоко*. Половина зданий, в связи с финансовым кризисом и повсеместным банкротством, недостроена. Они выглядят как полубоглоданные скелеты гигантских слонов. Подобную архитектурную разнузданность, как заметил Комар, можно позволить себе лишь при

наличии железобетона и при стилистическом диктате модернизма. Дело в том, что этот стиль обладает политической нейтральностью: в нем нет ни отзвуков имперского прошлого, ни антизападной настырности в виде этнической национальной идеи. Он всех устраивает. В этой беспардонности — очарование анархии: в отличие от Венеции или Петербурга Бангкок — это, скорее, Москва и Нью-Йорк, без подавляющего нас европейского наследия с его иерархией ценностей. Это идеальная платформа свободного капитализма. К сожалению, эта идея свободного капитализма потерпела крах, а прежний двухэтажный Бангкок из сандалового дерева превратился в трущобу. Это «нижний» этаж города — бесконечные, на километры, рынки, с едой и барахлом, плавучие дома, лавки и бордели. Над ними нависает «второй этаж» города, с эстакадами надземки, с террасами и надземными переходами, скоростными шоссе. Это классовая система, поданная визуально: те, кто выше, более обеспечены.

Собственно, все города-метрополии повторяют, в массовом порядке, как в увеличительном стекле, конструкцию индивидуального жилища. А жилище тайландца — это конструкция на сваях: из-за наводнений и, может быть, чтобы уберечься от разных земноводных тварей, кишаших внизу. Так или иначе, классическое жилье напоминает скворечник или что-то вроде кормушек для птиц — эти традиционные постройки можно увидеть в деревнях или в старых, трущобных частях Бангкока, по берегам городских каналов; эти платформы на сваях облеплены людьми — они сидят на корточках, как будто присевшие на гигантский стол птицы. Это смещение масштабов — и в городской перспективе, и в дарвиновской иерархии видов, когда небо становится крышей дома, а человек птицей или даже насекомым, — еще больше чувствуется по ночам, когда толпы выходят на городские рынки, вокруг каналов и на площадях. Это сотни и тысячи прилавков и лотков с едой. Я не буду сейчас вникать в хорошо известные ритуалы тайландской кухни. Я лишь отмечу, что в сказочном наборе кастрюль всех видов и размеров, сковородок, решеток гриля, шампуров и шумовок жарится, варится, парится и маринуется все на свете — от бараньих пупков и вермишели в птичьем бульоне до жареных кузнечиков и печеных жуков (деликатес, выращиваемый в слоновьем навозе). Над каждым таким лотком — передвижной кухней — подвешен фонарь, и весь гигантский рынок подсвечен этими горящими в ночи светляками так, что лица людей, высвеченные лампой фонаря, в этих парах начинают сами походить на ночных бабочек, перелетающих от лотка к лотку под высвеченным потолком небес.

Нигде так отчетливо не ощущаешь, насколько эфемерна и временна перегородка между цивилизацией и джунглями, между человеком и животным, между фауной и флорой. Не знаю, сколько пройдет столетий, пока палестинские иудеи не превратятся в баранов, а скандинавы — в соленую

рыбу, но Бангкок архитектурно соскальзывает в каменные джунгли так же легко и быстро, как и трущобные районы Нью-Йорка в эпохи кризисов. В связи с финансовым крахом прошлого года Бангкок теряет городское лицо буквально, физически: недостроенная эстакада не соединяет разные концы города, не закончены мосты через реку Чао Прайа — с изъятой серединой, а недостроенные небоскребы похожи на доисторических монстров с железной арматурой в виде скелета. Между всей этой бетонной неразберихой пролегают зловонные каналы, и говорят, что постепенно город оседает в болотную почву, на которой он построен, обратно в клоаку. Эти каналы огибают город по дальним границам коммерческих кварталов, туристы туда попадают лишь случайно. Я видел там полуобнаженного таиландца: по пояс в воде, куда опасно, как говорят, окунуть палец, он толкал впереди себя плот, нагруженный скарбом, мало чем отличающимся от отходов, плавающих рядом. Когда мы проплывали мимо него на моторной лодке, он улыбнулся беззубым ртом и помахал нам рукой. Убожество ощущается лишь со стороны. Он был в собственной стихии. Он, видимо, переезжал на новую плавучую квартиру. В моих глазах он смотрелся как призрак из апокалиптического будущего.

Но это будущее — уже в настоящем. Потому что из сточной канавы, по которой мы проплывали, выкачивается вода — если не для питья, то для шикарных золоченых ванн и безупречно чистого белья в отелях Бангкока. Это круговорот воды в природе. Тут все перерабатывается во что-то еще. Ничего не выбрасывается на помойку, и из отходов рождается шелковая нить. Я впервые в жизни видел в одной таиландской деревне, как шелковичный червь превращается в кокон, кокон обрастает пухом, и из этого пуха в кипящей воде закручивается нить шелка. Но часть коконов оставляют дозревать в бабочке, откладывающей яйца, откуда рождаются новые шелковичные черви. Отложив яйца, мотылек умирает. Но эти засохшие горы мертвых мотыльков не выметают вместе с мусором: их пускают на прокорм кур. Принцип круговорота воды в природе, или, если хотите, принцип утильсырья, распространяется на все аспекты таиландской жизни. Водитель туристской моторной лодки во время нашего путешествия по каналам попросил нас купить ему бутылку пива на одной из пристаней. Но это пиво он не выпил. Возвращаясь в конце путешествия к этой пристани, он вернул нераспечатанную бутылку продавцу, и тот вручил ему процент с этой фиктивной сделки. Или совсем иная сцена: буддисты, посещая храм, в качестве благого деяния выкупают миниатюрную птицу из клетки — их продают вокруг буддийских храмов десятки уличных торговцев. Никого при этом особо не беспокоит тот факт, что выпущенную на волю птицу тут же за углом отлавливают и сажают обратно в клетку. Само действие, сам акт важнее его обстоятельств в прошлом и последствий в будущем. Это только мы не можем вычистить из нашей эмигрантской па-

мяти наше российское прошлое и трансформировать его в какое-то мыслимое настоящее тоже не способны: все зазубриваем наизусть старые обиды, в отличие от тайландских буддистов. Это — странное племя: тайландец воспринимает свою нынешнюю инкарнацию как нечто, прямым образом не связанное с его предками, во всяком случае эмоции по поводу прошлого не идут дальше памяти о делах его родителей. Не это ли лучшее противоядие от тирании?

Эта впадающая в беспамятство цикличность жизни запечатлена в статуях многорукого бога Шивы — с его нескончаемым танцем разрушения вселенной и ее возрождения из руин и пепла. Этот идол украшает чуть ли не все более или менее значительные здания Бангкока и как всякий амулет общественного благосостояния воспроизводит массовым образом, фабричным производством. Да и древняя часть Бангкока — с храмами, святынями и царским дворцом — тоже постоянно перестраивается и обновляется. Наклеивается новая позолота, расширяются алтари, добавляются новые купола, храмы разрушаются и строятся заново, в зависимости от наличия финансов. Это иное отношение к освященности временем, к прошлому: прошлое в твоём распоряжении, оно перестраивается в зависимости от нужд настоящего. (Это понимали в сталинской России, когда мрачно острили: «У нас никогда не знаешь, что будет вчера».)

Подобные наблюдения приносят некоторое облегчение тем, кто, вроде меня, пытается хоть как-то приткнуться, приютить свое разрушенное эмиграцией прошлое в несуществующем настоящем — состоянии, знакомое и эмигрантам, и перемещенным лицам, и вообще призракам. А Бангкок перенаселен призраками. Это изгнанники своего рода. Всякий раз, когда строится новое здание, для потревоженных духов, населявших это место, строится своеобразное политическое убежище — дом для перемещенных лиц, храм духов, и выглядит эта постройка как воспроизведенное в миниатюре здание, потревожившее их покой: все те же столбы-сваи, похожие на скворечник, кормушка для птиц, на вид мало чем отличающаяся от места буддийского захоронения (кладбища повторяют в уменьшенном масштабе архитектуру городов). Этих духов с их птичьими жилищами становится в Бангкоке все больше и больше, вместе с недостроенными офисами и полупустыми отелями. Число этих эфемерных перемещенных лиц увеличилось и в связи с нашим присутствием в буддийской столице. Печальный демон, дух изгнания, вселился и в нас, превратив нас в новое племя вечных путешественников: мы перелетаем из одной столицы мира в другую, пытаясь отыскать временный, разборного типа рай, вроде храмов-убежищ для перемещенных тайландских духов.

К этому племени изгнанников нынешней цивилизации следует причислить и слона, изгнанного из джунглей. Почему полицейский на лошади где-нибудь в районе лондонского Гайд-парка не вызывает никакого любопыт-

ства, а слон на улице даже у самих тайландцев вызывает рев удивления и восторга? Дело, видимо, в масштабах, и еще в том, что слон — это животное по своему виду первобытное, мамонт, по сути дела. Как будто прогресс, цивилизация с ее идеей убыстрить механику человеческого общения обратились в собственную противоположность — сползанием в первобытное варварство. Улицы Бангкока забиты транспортом настолько, что передвигаться в автомобиле практически невыносимо, люди в разных кварталах города перестали общаться друг с другом, разве что по электронной почте, и самый быстрый вид транспорта — это пресловутые азиатские рикши. Или же, действительно, изгнанные из джунглей на улицы больших городов слоны.

Американский капитализм разрушил традиционный уклад жизни Таиланда. Теперь высшее интеллектуальное достижение американского капитализма — абстрактный экспрессионизм — экспортируется в Таиланд, чтобы спасти жертв капитализма — слонов. Еще один цикл завершается у нас прямо на глазах; но и не столь очевидным образом тоже, не без помощи невидимых сил. Я имею в виду ЦРУ и КГБ. Не так давно телевидение Би-би-си показало документальный фильм, не оставляющий никакого сомнения в том, что движение абстрактного экспрессионизма в США субсидировалось ЦРУ — интенсивно, но окольными путями (скажем, анонимными пожертвованиями некоторым галереям, выставившим абстракционистов), без ведома самих художников. ЦРУ не создавало этого движения: эта организация просто-напросто решила, что абстрактный экспрессионизм — самое мощное оружие против социалистического реализма (открыто субсидируемого КГБ) в идеологической войне за влияние на интеллектуальных слонов мира той эпохи. Это были поиски абсолюта — в стиле мышления, в общественном строе, с идеей перевоспитания вопреки наследственности и генам. Слоны — нынешние жертвы американского империализма, с его интеллектуальным знаменем той эпохи — абстрактным экспрессионизмом. Комар и Меламид — если и не жертвы, то порождение соцреализма, советской власти. Сейчас они кооперируются со слонами, чтобы спасти друг друга от нового «марксизма» с диктатом «окружающей среды» и новым «пролетариатом» — животными.

Мы были современниками эпохи инженерии человеческих душ. На этом уровне разговора и соцреализм, и абстрактный экспрессионизм — близнецы-братья: метафизические пики утопического ума. Мы устали от утопии. Мы — ее жертвы. Мы больше не доверяем романтике интеллектуала-одиночки — обратной стороне тоталитарного кошмара. Мы больше не доверяем нашим соседям по человеческому общежитию. Мы хотим выскочить из своей дарвинистской породы. Мы ищем, как передать кисть творца кому-то еще. Скооперироваться с Homo Artisticus иной породы. Не стоит, конечно, делать из мухи слона. Но не в этом ли как раз и заключа-

ется истинное искусство? Перековать блоху, а муху превратить в слона. Или комара. Комар и Меламид напомнят вам о роли ослиного хвоста в истории живописи и о символе деградации западного искусства — шимпанзе с кистью в руке перед холстом. В эти дни мы становимся свидетелями грубейшего нарушения государственных границ разных биологических видов. В эпоху генетических экспериментов эти границы — между человеком и животным, между живой и неживой материей — становятся расплывчаты. Интеллектуальные особи всех стран — комары и слоны, моськи и мелакиды, — объединяйтесь! И вот слон с энтузиазмом занимает место художника у мольберта.

Конечно, слон с кистью живописца в хоботе — это цирковой номер. Но в метафизической примитивности этого жеста — наша вечная тяга избавиться от бремени рационалистического мышления, от цивилизации терпения и труда, тайное желание вернуться в первобытную дикость, романтическую обнаженность чистого инстинкта. Разорвать связь между мозгом и движением руки, подчиненной канону — морали или красоты, — неважно. К этому тяготели все руссоисты, включая Джексона Поллока. В каждом поколении рождается свой Жан-Жак Руссо, который возводит на пьедестал своего «благородного дикаря». Таким руссоистским дикарем и становится на наших глазах толстокожее животное: слон.

«Из-за своей фамилии», сказал мне Комар, «меня всегда тянуло в мир зоологии. Когда-то восточноевропейские либералы пытались построить советский социализм с человеческим лицом. Так вот, я всегда мечтал открыть для себя абстрактный экспрессионизм со звериной физиономией. И вот эта мечта, кажется, сбывается».

Перемещение, смещение, подмена лица возвращает нас к теме изгнания. Парадоксально, но впервые я узнал о ритуале заботы о духах, лишившихся своей прописки, — не из книг про Таиланд, а из документального фильма об Исландии. С тех пор как пошли серьезные разговоры о глобальном перегреве и дыре в небе, я все чаще и чаще подумываю о том, как перебраться дальше на Север. Скандинавия — родина всей мифологии западного мира — манит меня, как франкенштейновского монстра, своими снегами, айсбергами и гейзерами. Я всегда разделял мнение Оскара Уайльда о том, что тепло и солнце — то есть излишняя жизненная активность — вредны литературе. Мысль рождается в холодном климате северных границ, чтобы трансформировать в нечто разумное хаос материи, пенящийся вокруг южных морей. И так далее, и тому подобное. С умилением глядел я на кадры фильма об исландцах, заботливо строящих ледяной дом для эльфов, потревоженных во время строительства еще одного железобетонного дома творчества. Только либеральная западная цивилизация способна проявлять такую заботу по отношению к духовным меньшинствам, полагал я. Надо было отправиться в противоположную

часть глобуса, чтобы увидеть совершенно точное зеркальное отражение этого ритуала там, где снегом не пахнет. Чего же я искал в этих краях? Какое великое невидимое здание, возводящееся в чьем-то уме, заставило меня сняться с места и переместиться в это экзотическое царство? Может быть, я уже не Homo Sapiens и не Homo Artisticus, может быть, мне уже давным-давно пора стать слоном для какой-то иной цивилизации, выпечатавающим хоботом на клавишах загадочные слова? или шелковичным червем, выплетающим из самого себя сюжетную нить?

Пока в главном лобби отеля «Хилтон» (под занавес нашего пребывания в Бангкоке) шла распродажа слоновьего абстракционизма, я сидел у стойки бара в герметически застекленной террасе, с видом на ядовито-зеленые джунгли парка при отеле. Слоновий благотворительный аукцион казался продолжением некоего наркотического бреда в жанре восточных соц-артистов полотно, созданное хоботом слона. И тут я увидел его. На пуленепробиваемом стекле сидело гигантское насекомое, размером с человеческую руку. Что это было? Кто это был? Гигантская стрекоза? Саранча с клювом попугая? Гусеница с крыльями? Летающий червяк с человеческим лицом? У него было прозрачное тело и в нем что-то бродило, какие-то внутренние соки, или мысли, или иные существа мини-цивилизации внутри него? Это насекомое смотрело прямо на меня. Оно прижималось к стеклу всеми своими многосуставчатыми органами, пытаясь внедриться, пробить прозрачную перегородку, разделяющую мой и его мир. Стекло было настолько прозрачным, что насекомому должно было казаться, что вот еще одно небольшое усилие, и оно окажется внутри, вместе со мной, в этом прекрасном мире света, гигиены и дорогих коктейлей. И вечной кондиционированной прохлады. Вот именно: окажись это насекомое внутри, оно бы тут же погибло — скукожилось, сморщилось, как мумия, вытащенная на свет божий, или, наоборот, лопнуло бы, как космонавт, у которого прорвался шлем. Ему страшно хотелось воссоединиться со мной. Я не уверен, желал ли этого я. Нас разделяло лишь прозрачное стекло цивилизации, той самой, которую так ненавидели Жан-Жак Руссо и поклонники анимализма в искусстве.

Наедине с телохранителями*

Штыки и перья

Я долго не мог понять, почему некоторых западных литераторов так тянуло в Советский Союз, даже в самые крошечные периоды сталинской истории? На язык лезли обвинения в левизне и невежественности этих, по определению Ленина, «полезных идиотов», пока я не догадался до очевидного ответа: воля к власти. За ту или иную позицию в России ссылали в Сибирь или казнили, но сам статус поэта как высшего существа, беседующего с царями (и, следовательно, обладающего политической властью), никто никогда не ставил под сомнение. А советская власть как феномен идеологический без литераторов-интерпретаторов вообще немыслима. Почти детская зависть к русской литературе в смысле обладания политической властью скрывалась у западного интеллигента — сознательно или нет — от самого себя и выдавалась за преклонение перед российской духовностью и сложностью русской души.

Но это не значит, что истинный художник (я, впрочем, предпочитаю слово «артист») никакого отношения к власти вообще не имеет. Я боюсь, что в нынешней апологетике аполитичности в России нынешнее печальное состояние дел — когда искусство вытолкнули на идеологические задворки жизни — выдается за истинное. Ссылки на якобы аналогичную аполитичность литературного процесса в Европе или Америке несостоятельны. Отделенность, приватность и интимность литературного процесса в западной цивилизации в огромной степени иллюзия. Но склонность к подобным иллюзиям понятна: это тоска по цивилизованному порядку в обстановке российского хаоса или тоталитарного обобществления слова. Об отделенности печатного слова от политического (общественного, публичного) дела можно говорить лишь в том смысле, в каком можно говорить об отделении религии от государства в парламентских демократиях. А сводится эта отделенность лишь к тому, что религиозные установления не имеют юридической силы.

Следует, однако, заметить, что отделенность эта не абсолютна и варьируется по разному — от Израиля до Англии (где королева как-никак гла-

* Опубликовано: Критическая масса. 2006. № 2.

ва англиканской церкви); во-вторых, сами юридические и государственные установления изначально были порождением религиозного сознания; и, в-третьих, что самое главное, человек как общественное животное руководствуется в своей политической жизни не только уголовно-процессуальным кодексом. В свою очередь, литература, утратив свой статус сакраментального религиозного текста, не потеряла, тем не менее, своей роли в формировании каких-либо общественных взглядов. Человек слова тут, может быть, не становится, как в сталинской России, автоматически общественным деятелем, но верно и другое: общественный деятель (занятие словесное по существу) не может существовать без литературы, поскольку всякая речь по природе своей цитатна и нуждается в литературных источниках, как рыба в воде. Стерильная отделенность литературы от общественной ситуации подразумевает карантинное разделение человеческих особей на немых и говорящих.

Детскость и, одновременно, циничность тяги к державной силе, разнуданное варварство этой тоски по политической мощи не означают, что высокая, истинная литература должна чуждаться власти. Это не так. Литература не отражает жизни, как и жизнь не диктуется литературой; это часть жизни, это еще одна жизнь, где автор правит как самодержец. Для меня мои слова, мысли моих персонажей и сами персонажи столь же реальны, что и деревья, деньги или правительство. Но в отличие от последних мои слова, подслушанные извне или продиктованные свыше, подвластны моей воле. При всем при этом существуют они, они живы помимо меня лишь тогда, когда их слышат, когда их читают, когда их обговаривают. Это такой субъективный идеализм: слова поэта существуют лишь тогда, когда их слышат. И чем больше людей их слышат, тем живей они становятся. Поэт борется за обретение аудитории, за власть над ней не для себя, а для своих слов (чем больше поэта любят, тем лучше он поет). Большой поэт может быть и политиком, и отшельником, но большая поэзия немислима без большого читателя. Можно сказать больше: именно с усугублением отделенности религиозного закона от государственного от поэта ждут слова, соединяющего религиозное (то есть различающее, скажем, собрата даже в самом ненавистном из твоих врагов) восприятие происходящего с общественным долгом (требующим, чтоб враг общества был уничтожен). Толпа все еще ищет поэта и все еще хочет видеть в нем пророка. Никто другой на эту роль не готов. Конечно же, фальшивых пророков всегда больше, чем истинных. Но поэт, отказывающийся от общественной власти слов, не напоминает даже короля Лира, самоотречением проверявшего своих подданных на верность: потому что король без короны не перестает быть королем по крови, но поэт, обрекающий свои слова на вечное одиночное заключение, это уже не поэт, а тиран.

Двуязычное меньшинство

Все сказанное — попытка подвести итоги кардинальных перемен в позициях и самих литераторов, и публики в самом болезненном из российских вопросов — о политическом соучастии. Для меня лично эти драматические перемены ведут свой отсчет с идеологического «землетрясения», которое я пережил в Лиссабоне на литературной конференции в самом начале эпохи советской перестройки, ровно двадцать лет назад. И инициатором этого пересмотра российских позиций стал Салман Рушди.

Оглядываясь назад, я понимаю, почему так задело Салмана Рушди мое эссе «Двуязычное меньшинство». Эссе было написано мной по заказу Анн Гетти и лорда Вайденфельда — организаторов международной литературной конференции The Wheatland Foundation в мае 1988 года в Лиссабоне, где было более 70 участников из разных стран мира. Переведенное на все мыслимые языки, эссе должно было служить поводом для дискуссии в тот день, когда обсуждались современные проблемы русской литературы. Точнее, русско-советской литературы. И русской несоветской литературы. Не считая советской нерусской литературы. За столом на сцене делегаты и делились по этим категориям: как представители «русской советской» литературы — Лев Аннинский, Татьяна Толстая и Анатолий Ким; от советской нерусской литературы — Грант Матевосян; а от русской несоветской — Иосиф Бродский, Сергей Довлатов и ваш покорный слуга.

Речь шла о понимании литературы как некоего гибрида между интимностью личного общения и — общественной гласностью, площадной публичностью; между личным разговором и — языком толпы. Я говорил о том, что «писатель по природе своей есть двуязычное меньшинство в толпе единомышленников». Эта двуязычность может быть спровоцирована и идеологическим двурушничеством (в советском конфликте власти и интеллигенции), и религиозной расщепленностью в век атеизма, и (как, скажем, лично для меня) эмигрантской раздвоенностью. Это не значит, что писатель как личность, как гражданин не может исповедовать некую цельную и последовательную идеологию, даже стать партийным деятелем. Но эта партийность не всегда выражается однозначно. Аполитичность — это тоже политическая позиция. В связи с этим у меня и возник пассаж о Салмане Рушди.

Дело вот в чем. В своем довоенном эссе «В чреве китовом» Джордж Оруэлл, анализируя порнографическую прозу Генри Миллера 30-х годов о Париже американцев-экспатриантов, говорил, что в умолчании Миллером идеологических дилемм эпохи — единственно достойная, возможно, политическая платформа в тогдашней атмосфере манипулирования такими моральными категориями, как общественный долг, совесть, соучастие (это была эпоха гражданской войны в Испании). В связи с этой мыслью я

и процитировал памфлет Салмана Рушди, где он подверг Оруэллу убийственной критике именно за аполитичность, обвинил его в буржуазном эскапизме и призвал (как я тогда считал) всю мыслящую интеллигенцию «к штыку приравнять перо».

О «Сатанинских стихах» я тогда еще не слышал — по той простой причине, что тогда они еще не вышли в свет. В день дискуссии чуть ли не в первом ряду в зале, в компании Мартина Эмиса и Иена Макьюена, я увидел Салмана Рушди. На сцене за длинным дискуссионным столом под председательством литературоведа и слависта Майкла Скэмела сидели попеременно представители российской метрополии и эмиграции, впервые встретившиеся друг с другом на одной «российской панели» без всяких официальных посредников. Мы все нервно делали друг перед другом вид, что советских границ не существует. Мы все, мол, бывшие советские, ныне антисоветские, разбросанные по всему миру — от Москвы до Нью-Йорка — люди слова, а не дела, и грязными политическими склоками заниматься не собираемся. Однако каждый чувствовал себя (по отношению к другому) вроде еврея или негра в привилегированном гольф-клубе: в постоянном ожидании, что наступит момент, когда ему укажут на его происхождение. Видимо, все, что было в России отрицательного, воспринималось как тоталитарно-советское, а все, что было сказано о русской литературе, воспринималось лично на свой счет — хотя все мы готовы были подписаться под общей декларацией полной аполитичности героев-одиночек. Один только Грант Матевосян, вроде бы, не скрывал своей общественно-политической позиции.

«Гады! Гады! Гады!», повторял он периодически и довольно громко, неясно в чей адрес. Лишь в конце нашего пребывания в Португалии я решил спросить его — кого он имеет в виду? Выяснилось, что, глядя на дворцы и ландшафты Португалии, он не мог забыть, что сотворили «гады» — советское руководство — с его собственной маленькой родиной.

Больше всего в присутствии компатриотов и товарищей по оружию (перу) нервничал Сергей Довлатов. «Я так нервничал, Зиновий, только раз в жизни», говорил он. И рассказал мне историю про то, как он с женой после какой-то пьянки шел по ночному Нью-Йорку и заблудился в даунтауне. Это была душная влажная нью-йоркская летняя ночь. На улицах валяются бродяги и бродят доходаги. Жуть. И вдруг из переулка появляется гигантский негр. И движется прямо на них. Негр почти голый, мускулы размером с пудовые гири, с шеи свисают цепи, на руках браслеты, волосы заплетены в африканские косы. Довлатов решил: всё, конец. Все дальнейшее рассказала ему жена. На мгновение оцепенев, Сергей встряхнулся и бросился вперед, навстречу негру, схватил его в свои объятия и — поцеловал! Прямо в губы. Взасос. «Ты видел когда-нибудь белого негра?» спрашивала его потом жена. Дело в том, что негр от этого поцелуя совер-

шенно побелел. От ужаса. Глянул с побелевшим лицом на огромного, чуть ли не двухметрового Довлатова и бросился бежать, с криками ужаса, грома цепями и браслетами.

Я ждал, как Довлатову удастся снять нервное напряжение на этот раз. В отличие от своего старого приятеля Бродского он чувствовал свою отчужденность и среди элиты англоязычной литературы, и среди советской, когда-то родной ему шатиин-братиин. Пил с каждым днем все больше и больше.

«Насчет двуязычного меньшинства», говорил Сергей, чокаясь со мной в перерыве между заседаниями. «Вот вы, Зиновий, британец по паспорту, преотлично изъясняетесь на английском. А обращали ли вы внимание, кто с вами общается в Лондоне из англичан? Я имею в виду, какого рода иностранцы у вас в друзьях? Если вы внимательно на них посмотрите, вы поймете: все они неполноценные. Не обязательно психически. Но с каким-то непременно изъяном. Потому что нормальный человек с нами общаться не станет. Зачем?»

Вокруг нас — эмигрантских авторов — ходил Анатолий Ким, иногда дотрагиваясь до нас, и повторял: «А я думал: Бродский и все вы на Западе — это какие-то вымышленные персонажи, вас в Москве придумали, ради шутки».

Танки и суры

От имени «советской» делегации выступал Лев Аннинский. Я не слишком ждал от него ответа на мое сочинение: достаточно было того, что «советских» авторов выпустили за границу. В ответ на мою идеологическую двуязычность Аннинский проводил хитроумные параллели между гитлеризмом и сталинизмом (западный Гитлер не лучше, мол, восточного Сталина), что неудивительно было в ту еще робкую «перестроечную» эпоху. Я тем временем с ужасом наблюдал, как Салман в первом ряду что-то чиркает на листочках. Когда отзвучал Лев Аннинский и затихли аплодисменты (с синхронным переводом как минимум на четыре языка), наступила скучноватая пауза. И тут поднялся Рушди.

Он спросил, почему Лев Аннинский не обсуждает эссе «Двуязычное меньшинство», где, по его мнению, Зиновий Зиник выдвинул против него, Салмана Рушди, ложные обвинения: он никогда не призывал к партийности в литературе и, тем более, не предлагал к штыку приравнять перо. Рушди, по его словам, лишь утверждает, что писатель по своей природе неизбежно входит в конфликтные отношения с обществом, становится политической фигурой по необходимости. (Я напоминаю, что «Сатанинские суры» были тогда еще не опубликованы.)

Такая пронизательная и безупречная интерпретация темы «политика и литература» несколько снижала пафос моего сочинения. Пафос этот,

собственно, сводился к незамысловатому лозунгу «Долой литературу идеологических позиций — как советских, так и антисоветских» и был навеян исключительно российской диссидентской ситуацией тех лет. Но в душе я прекрасно отдавал себе отчет, что тема поэта и толпы существовала еще до советской власти, как, впрочем, и тема тюрьмы, психбольницы («не дай мне бог сойти с ума»), посоха и сумы — то есть эмиграции. Я все же вывернулся, ответив Рушди, что писатель должен чуждаться роли посредника между людьми и Богом, отдавать себе отчет в том, что идеи в литературе — персонажны, меняются от романа к роману. Писатель, в отличие от священника или политика, разделяет с одинаковым энтузиазмом идеи и взгляды каждого из своих героев. И именно поэтому письменный стол — не кафедра проповедника и не политическая платформа. Татьяна Толстая посмотрела на меня одобрительно.

И тут из зала раздался голос. Тихий и провидческий: «Почему никто из русской делегации не говорит о присутствии советских танков в Центральной Европе?» Это был голос писателя по имени Конрад. Ему должен был бы ответить писатель по имени Набоков. Но Конрад был не Джозеф, а Джордж, и не поляк, а венгр. И век был другой. Поэтому Конраду ответила Толстая. Ее короткая (но не слишком короткая) речь сводилась к тому, что советскую власть надо воспринимать как дождь: идет за окном дождь, а ты — внутри себя — сух и чист, и внутренне свободен. В ответ венгерский товарищ ответил ей — медленно, тихо и провидчески (как все центральноевропейцы): выпустите, мол, нас из вашей тюрьмы, а свое понимание свободы мы сформулируем сами. Поднялся Иосиф Бродский и сказал, что все мы живем под советской властью и нечего делать вид, что некие люди, называющие себя центральными европейцами, чем-то отличаются от всех остальных; они те же заключенные в камере по соседству, вовсе не центральной. Чеслав Милош сказал (тихо и провидчески), что в голосе Иосифа он слышит нотки раздражения — то есть интонации скрытого тирана. Татьяна Толстая поддержала Иосифа Бродского, добавив, что, если бы не советская власть, так называемая «Центральная» Европа продолжала бы прозябать в духовной провинции: советские танки закрутили в стране большой сюжет — есть о чем писать романы. Что тут началось! Даже американец с Карибских островов, поэт Дерек Уолкот, уловил в этих словах отголоски колониализма. В ответ даже я, в общем-то человек осторожничающий, поднялся и сказал: «Чего вы требуете от Татьяны Толстой? Чтобы она лично захватила танк во время парада на Красной площади и отправилась освобождать вас от советской власти?»

«Нет», ответил мне милейший югослав Данило Киш. «Но почему в России так много пишут о ГУЛАГе и нет ни одного русского романа о советской оккупации Центральной Европы?» Действительно, почему? В этот момент я почувствовал, как справа от меня зашевелился воздух. Это под-

нимался с места Сергей Довлатов. Громадина. Его история про ошеломительный поцелуй с негром на мгновение промелькнула у меня в памяти. Подниматься ему было тяжело. Он был наполнен алкоголем, как стакан — водки — с мениском. Он как будто боялся этот алкоголь расплескать. Наконец он поднялся, ни разу не качнувшись.

«Плюйте в меня», сказал он своим четким обаятельно-хрипловатым радиоголосом. «Я — русская литература, и я лично ощущаю свой позор, свою вину перед вами, нашими славянскими братьями. Плюйте в меня!» В Довлатова никто не плюнул. Он стал медленно опускаться обратно на стул. Я вдруг понял, что Довлатов вновь увидел перед собой белого негра. Его речь — это своего рода идеологический «поцелуй». Центральные европейцы продолжали медленно, тихо и провидчески выступать с речами. Но их уже никто не слушал. Перегнувшись через стол, Лев Аннинский, нервный и ошеломленный, говорил мне громким шепотом, что ему многое хотелось бы сказать про мое эссе, он даже собирался сказать, но: «Понимаете? Вы же понимаете!» И вдруг спросил: «Знаете ли вы, зачем к плоту привязывают бревно?» Я не знал. Он глянул на меня с мудрой иронией в глазах и дал ответ: «Если плот садится на мель, бревно сбрасывают в поток, его тянет по течению и плот снимается с мели». Он помолчал. «Понимаете? Если Россия — это плот, то эмиграция — как то бревно, что снимает нас с мели, помогает преодолеть застой и кризис».

«Вы, Лева, хотите сказать, что Зиновий Зиник — бревно?» громко сказала Татьяна Толстая. Аннинский покраснел и отвернулся.

Я встретился глазами с Салманом Рушди в зале. Он иронически улыбался. В нашем споре он оказался победителем: моя аполитическая поза выглядела нелепо. Через четыре месяца после лиссабонской встречи были опубликованы его «Сатанинские суры». А еще через четыре месяца стало известно, что муллы обещают правоверному мусульманину за голову Рушди миллион в кармане и место в раю.

Дворец проектов

Через десять лет после встречи в Лиссабоне, на открытии выставки Ильи Кабакова в Лондоне, я снова увидел Рушди. Появление знаменитого писателя в сопровождении двух телохранителей на светском мероприятии неизбежно порождает разные слухи и истории. Уже не помню, кто рассказал мне одну из подобных анекдотических историй о Рушди на одном из светских ужинов в частном лондонском доме, где наивный поклонник Салмана Рушди спросил у него то, чего спрашивать не следовало. А именно: в какой степени Рушди ощущает себя ответственным за гибель тех, кто был связан с переводом и публикацией его «Сатанинских сур» на разные языки мира?

Любопытный вопрос. Как, скажем, чувствовал бы себя Ницше, если бы узнал, как воспользовался его концепцией «сверхчеловека» Гитлер? Как, скажем, чувствовал себя Солженицын, когда узнал, что машинистка, у которой органы конфисковали экземпляры «Гулага», повесилась? Для любопытствующего молодого человека на ужине это был вопрос философско-теоретический. Для Салмана Рушди вопрос автоматически подразумевал обвинительный приговор: его личные, мол, словесные счеты с мусульманским миром привели к гибели невинных людей. Вопрос сам по себе подразумевал в качестве виновного не того, кто осуществил злодеяние, а того, кто заговорил открыто о существовании злодеяния как такового.

Присутствующие еще не успели понять, о чем, собственно, спор, как Салман Рушди, с лицом бледным от бешенства, уже направлялся к дверям. Ошарашенные хозяева пытались его удержать, извинялись за бестактность случайного гостя, но Рушди громогласно заявил, что ни минуты не останется под крышей этого дома. Однако в холле его встретили два телохранителя и сообщили ему, что в данную минуту покинуть он этот дом не может ни под каким видом: машина заказана на одиннадцать, менять расписание и маршруты его передвижения строжайше запрещено, и поэтому ему придется провести остальную часть вечера в компании телохранителей в предбаннике.

Обратно возвращаться к обеденному столу было для Салмана слишком унижительно. О чем весь вечер Рушди проговорил с двумя представителями секретных органов британской короны (над которыми он так блистательно издевался еще недавно в своей прозе), пока из-за полуоткрытых дверей обеденной доносились обрывки светской болтовни, сказать трудно. Это, скорее, сюжет для абсурдистской комедии какого-нибудь Тома Стоппарда. Или для короткого рассказа самого Салмана Рушди. Не выдумал ли он сам эту историю? Он мог бы.

За все эти годы фатвы Рушди ни на минуту не бросал пера (в прошлом месяце вышел в свет его новый роман). «Пока сердце оплакивает потерю, дух радуется находке». Я цитирую эту суфийскую мудрость, потому что Салман Рушди довольно подробно говорил о традициях суфизма в его семье. Пафос суфизма — в мистической двойственности, неоднозначности манифестаций человеческой природы. Как двойственна и сама природа ислама — попавшего в «ножницы» между двумя «старшими» религиями мира — иудаизмом и христианством. Сами «Сатанинские суры» — это систематическая драматизация этой двойственности, увиденной в перипетиях двух главных персонажей романа, двух индийцев, в расщепленности мира у героев-иммигрантов — и в религии, и в воспитании, в их индийской английскости. Мало кто в России отдает себе отчет в том, насколько роман Рушди — эмигрантский по своему тону и тематике и насколько он оскорбителен для мусульманской общины в Великобритании, где появля-

ется коррумпированный имам в фешенебельном лондонском Кенсингтоне — явно списанный с иранского аятоллы в Париже. Сам аятолла и его муллы не заметили бы книги: это заботливые мусульмане прислали им самые интересные цитаты из Лондона.

Гигантская инсталляция Кабакова называлась «Дворец Проектов» — она пародировала все мыслимые виды и темпераменты утопического мышления. Как бы продлевая эту утопическую экспозицию в жизнь, на открытии выступил тогдашний представитель министерства культуры Великобритании Мендельсон, ответственный за проект гигантского Купола в Гринвиче — монумента двум тысячелетиям христианства. А рядом с чиновником на площадке, похожей на трибуну мавзолея, стоял именитый писатель Салман Рушди — диссидент, героически сопротивляющийся силам мировой реакции. Возвращенный вновь в искусственный (как на лиссабонской конференции) пародийно-советский контекст, он вдруг предстал в совершенно иной ипостаси: не как очередная жертва расово-религиозного конфликта, а как фигура, завершающая целую цепочку из писателей-моралистов, просветителей темных масс — за два века великой утопии о братстве, равенстве и справедливости — от Гревской площади с гильотиной до памятника Дзержинскому на Лубянке.

Другой язык*

Мы рождаемся безмолвными. Вначале мы умеем только смеяться и плакать. Слово — всегда чужое, всегда не твое, оно всегда чье-то еще. Каждое слово навязано нам с рождения: в первую очередь, нашими родителями. Вместе с бунтом против родителей, против старших мы как бы хотим освободиться от собственной речи, но и этот наш протест мы можем изложить лишь тем же самым, чуждым нам, словарем. Эти чужие слова становятся своими лишь благодаря нашему особому выговору, акценту, всему тому, что называется манерой речи.

Но и манера речи изначально неоригинальна. Она подражательна, очень часто взята напрокат у кого-то еще, как пиджак с чужого плеча.

Я не помню собственной манеры речи до встречи (в годы моей юности) со своим ментором, интригующей и гипнотической фигурой Москвы 60-х годов, Александром Асарканом. Я подражал ему во всем: не только в образе жизни и во взглядах, но и в походке, в жестике, в естественности, в манере речи. Эта подражательность у меня на глазах пародировалась заկлятым другом Асаркана, Павлом Улитиным. Улитин научил меня превращать слова разговоров вокруг в литературу. В отличие от Асаркана, свободно говорившего по-итальянски (он читал доступные в Москве тех лет итальянские коммунистические газеты), для Улитина второй язык был английским. Оба знали свою часть западного мира лучше, может быть, чем коренные жители Рима или Лондона. Но дело не в актуальных (или устаревших) деталях жизни за границей из уст людей, никогда советскую границу не пересекавших (оба встретились в стенах Ленинградской тюремно-психиатрической больницы в сталинские годы). Дело в том, что английский язык — в устах или в цитатах Улитина — был противопоставлен в моем сознании итальянщине Асаркана. Это был другой язык — другая речь с иной интонацией и ритмом. Английский язык (язык Улитина) освободил меня от подражательного рабства в тоталитарной римской империи Асаркана. В рамках этого английского все, чему научил меня Асаркан, перестало быть диктатом чужой речи, стало частью меня самого.

Итальянский я так и не выучил. Но английский стал и для меня вторым языком. Я до сих пор сталкиваюсь с подробностями лондонской жиз-

* «Вавилон», сетевой журнал, 7.08.2004. <http://www.vavilon.ru/inmylife/07zinik.html>

ни (а я в Лондоне уже тридцать лет), впервые услышанными от Улитина в кафе «Артистическое» в Камергерском переулке, где Асаркан с Улитным создали в своих разговорах за столиком своего рода вымышленную Европу. Именно в эту Европу я и эмигрировал, когда уехал из России.

Из России ли? Или из определенной манеры речи, обрекающей меня на подражательность, вторичность? Я уехал за границу, потому что хотел говорить на другом языке: стать иностранцем. И это не тавтология. Человек меняет язык и паспорт, когда хочет уйти от навязчивости родного ему национального сознания или же свой опыт может осознать лишь в рамках другой литературы. Однако в самом этом шаге — ловушка. Мы уходим в иное словесное общение, потому что не решаемся (или нам запрещают) высказать на родном языке нечто существенное для себя. Мы прикрываем страх перед собственным высказыванием — страх перед самим собой — переходом на чужой язык, где говорящий заранее стеснен, несвободен, официально избавлен от ответственности за собственные слова. Я свободно пишу на английском о том, что связано с Россией (такого по-русски я бы сказать никогда не решился), а на русском я пишу о своей лондонской жизни — скажем, как сейчас, о роли английского в моей жизни. Но иногда случается и говорить на английском об Англии и на русском про Россию: тут-то и начинается истинная свобода, потому что двойной скачок — в обратном переводе с оригинала — избавляет от страхов, навязанных манеризмами речи и табу, заученными с детства.

Когда я приехал в Лондон тридцать лет назад, мой разговорный английский был непригоден для общения. Я учился разговаривать заново. Наученный горьким опытом подражания, я отказался от систематических тренировочных курсов, я даже избегал стандартных разговорных оборотов речи и клише. Более того, я принципиально лишь вполуха вслушивался в мелодию и интонацию английской речи вокруг. Я учитывал и запоминал, конечно же, многое. Но с самого начала я пытался говорить так, чтобы не разрушать своего внутреннего ритма речи, подстраивал свой английский синтаксис под свои собственные разговорные интонации. Может быть, сыграла роль и моя работа на радио: я на довольно раннем этапе этой своей «другой» жизни мог вслушиваться в свой иностранный голос со стороны, себя корректировать. С какого-то момента я перестал чувствовать, что говорю на иностранном языке, именно потому, что искажил, переключил свой английский под себя самого. Выражается это и в том, что заодно изменился и мой русский. На английском невозможно изъясняться туманно. Избегаю я и того, что непереводаемо на английский, — вроде уникальных каламбуров или фольклорных оборотов речи. Я считаю, что истинная поэзия — это как раз то, что не теряется в переводе. От всего остального следует избавляться.

Едва научившись говорить на другом языке (на языке своих родителей или туземном языке новой родины), мы уже начинаем эти чужие слова корезить, изменять, подлаживать под себя. Так поступает даже дитя, бубнящее свою первую заумь. Получается, что чужое становится своим лишь через насилие. Потому что выработка манеры речи — это не просто фонетика. Точнее, изменение манеры речи отражается на физическом облике человека. Другой язык меняет выражение твоего лица. Когда автор первого английского словаря Самюэль Джонсон пригласил Вольтера отправиться вместе на Шотландские острова, тот отказался, объяснив, что слишком стар, а главное: давно лишился передних зубов и поэтому не способен произнести определенного английского артикля the («тхе» как называл его Пушкин) и поэтому останется дома. Небезызвестно и английское выражение *stiff upper lip* (буквально: с неподвижной верхней губой), подразумевающее аристократически горделивую, стоическую, игнорирующую плебейские жалобы манеру поведения и речи. Попробуйте произносить слова в такой манере неделю-другую, и вы заметите, как изменится выражение вашего лица: уголки губ презрительно опустятся, подбородок выдвинется вперед, вся осанка станет неприступной.

Но есть и другая, довольно обманчивая манера английской речи, противоположного толка. Это подбадривающее хмыканье, поддакивание по ходу разговора с вежливым, то и дело, кивком. Манера эта крайне заразительна. Когда я после пятнадцатилетнего перерыва снова появился в Москве, мой старый друг, послушав и поглядев, как я общаюсь с другими, даже предупредил меня в кулуарах, что я веду себя слишком заискивающе. Мол, все время поддакиваю и киваю собеседнику. Но в английской речи — это вовсе не заискивание: это способ дать понять, что собеседнику предлагают свободно выговориться, изложить свои мысли в благожелательной атмосфере, с внимательным слушателем. И лишь потом, когда он поставит точку, тут-то и начнется жесточайший разгром всего им сказанного от начала и до конца.

Пора, пожалуй, поставить точку и мне.

Существует ли эмигрантская литература?*

Вроде бы русской литературы в эмиграции больше не существует. Потому что кончилась эмиграция. Так, во всяком случае, следует из программы конференции в Майнце. Ее организаторы обозначили границы эмигрантской литературы началом советской власти — датой Октябрьской революции, и ее концом — в начале Перестройки¹. Феномен эмигрантской литературы, таким образом, — это двойник, рефлексия на политическую ситуацию в России, это незаконное дитя русской революции, искаженное отражение России извне — в тусклом железном занавесе советской власти.

С этой политизированной точки зрения эмигрантская литература третьей волны (то есть тех, кто, как и я, покинули Россию в 70-е годы прошлого столетия) — порождение (отражение) эпохи «самиздата». Мы до сих пор недооцениваем, до какой степени политические настроения в первом мире пролетарском государстве зависели — в марксистском духе — от развития техники. Появление магнитофонов породило первую неподцензурную форму самовыражения — песни под гитару. Они распространялись в виде магнитофонных кассет. Я, в свою очередь, принадлежал второму поколению — обладателей личных пишущих машинок. Это механическое устройство «брало» как минимум четыре копии — этого было достаточно, чтобы почувствовать себя писателем, независимым от властей.

Поскольку этот разговор об эмигрантской литературе начался на конференции в Майнце, родине Гуттенберга, уместно назвать пишущую машинку советским вариантом гуттенбергского печатного станка. Печатные станки существовали и до Гуттенберга. Но он сумел сделать печатание книг массовым, доступным, в принципе, каждому. Каждый, при наличии финансов, мог индивидуально произвести на свет свой печатный вариант Библии. Благодаря печатному слову, солидному переплету, доступности издания даже ересь обретала весомость и авторитет.

Пишущая машинка вынесла на поверхность, на белый лист бумаги, всю подпольщину советского сознания, андеграунд совестливого российского ума. Незримый, зашифрованный в сталинскую эпоху раскол в

* Russische Emigration von 1917 bis 1991. Literatur — Sprache — Kultur. Internationale Tagung. 15—18 Oktober 2003.

умах стал зримым. Личное стало общественным, кухонные споры — уличной полемикой. Ситуация эта породила целое поколение моралистов, разглагольствующих о достоинстве личности, правах человека и исторической ответственности, о национальной вине и соучастии в содеянном. Это были классические дилеммы эпохи: где кончается право на выживание с презрением ко всяческой идеологии и где начинается предательство, то есть смерть другого по причине твоей аполитичности и твоего права на выживание? Где кончаются твои утопические идеи и начинается массовое убийство?

Именно в ту эпоху в разговорах замелькали категории «мы и они», «интеллигенция и власть», «Россия и Запад». Именно эти идеологические дилеммы и породили раскол в российском обществе (то есть в рядах российской интеллигенции, образованных классов) и привели в конечном счете к массовой эмиграции. Эти дилеммы эмигранты увезли с собой в чемоданах за границу, протаскивав их сквозь железный занавес, к тому времени изрядно, нужно сказать, поржавевший, продырявленный, частично рухнувший. Ключевым в эмигрантской полемике той эпохи был вопрос: откуда взялась советская власть — выросла ли она на российской почве, в рабском сознании нации, или же была экспортирована извне, евреями, западниками, марксистами?

Полемический грохот в литературной полемике тех лет до сих пор отпугивает нынешнего читателя в России от всей эпохи семидесятых, в то время как западный читатель довольно быстро насытился и потерял интерес к кровавой экзотике этой литературы (вроде ужасов исправительно-трудовых лагерей и тюремных психбольниц). И современники, и последующее поколение относятся к этому периоду российской истории настороженно. Точнее, этот период почти сознательно игнорируют, замалчивают. Такое впечатление, что всех больше устраивает разговор о мажоре сталинизма или анархии «перестройки», не эти мрачные и смутные семидесятые, когда слишком многие так или иначе оказались замешанными в интригах аппарата власти. При этом сами участники процесса, семидесятники, не подозревали (да и до сих пор, по-моему, не отдают себе отчета), за чей, собственно, счет велась полемика о гражданской совести и вине (и в смысле спиртных напитков тоже) и, вообще, что происходило во внешнем мире, за пределами их самиздатского переплета.

Со времен Пушкина («не продается вдохновенье, но можно рукопись продать») русская литература, как всякая другая, чтобы выжить, нуждалась в двух вещах: в читателе и в деньгах. Эмигрантская литература, в этом смысле, не хуже и не лучше всякой другой. Эта литература печаталась и распространялась в первую очередь вне России. Более того, она по своей изначальной затее была «переводной» литературой, потому что была

литературой разъясняющей, просвещающей внешний мир о конфликтах в России. То есть эта литература была нацелена, направлена на западного читателя.

Читателя надо увлечь: если не любовным романом, то — романом ужасов. А ужасов в России было достаточно, особенно при советской власти. Но в 70-е годы несколько опостылевшие готические страхи холодной войны и железного занавеса постепенно трансформировались — в умах западной аудитории — в апокалиптический ужас перед атомной бомбой, в страх тотального самоуничтожения человечества — в угрозу атомной войны, войны атомов, распыления человеческой истории в хаосе атомных частиц, полной аннигиляции.

Я не буду сейчас задаваться вопросом, насколько этот научно-фантастический ужас был обоснован исторически. Ясно одно: те, кто получали выездную визу в 70-е годы, были гайкой и винтиком — атомом? — в этой ядерной машине страха, тождественного ужасу смерти, концу мира в сценарии апокалиптической конфронтации западной цивилизации и советской империи. Неудивительно, что каждый из нас — как часть этой ментальной ядерной бомбы — воспринимался крайне серьезно. Мы и были, в каком-то смысле, механизмом этой самой бомбы. Нас надо было изучать. Любопытно, что те, кто воспринимал литературу как политическую организацию, прибегали в ту эпоху к армейскому жаргону 20-х годов: «литературный фронт», «взять в обойму» (и даже слово «магазин», по-русски означающий и торговую точку, и ту самую «обойму» огнестрельного автоматического оружия, — по-английски означает еще и журнал).

Специальные государственные агентства — от исследовательских центров и разведывательных управлений до академических институтов — получали в тот период огромные фонды и субсидии на печатание, распространение и засылку в Россию «свободной» литературы. Ни в какую другую эпоху немислимо было бы полностью субсидированное существование, скажем, такого толстого и литературно посредственного журнала, как «Континент», объединившего «прогрессивные» силы эмиграции; или же энтузиазм и размах работы радиостанций на русском языке в Европе и Америке. Это был ренессанс русской литературы в изгнании за счет фондов оборонного комплекса западной цивилизации. И происходило это не по причине циничной манипуляции общественным мнением (точнее, не только поэтому): русская литература в эмиграции была частью большого увлекательного сюжета. Нас увлекал этот фильм ужасов. Нам всем было интересно, чем это все закончится.

Но звездный час миновал: мы больше не представляем никакой политической силы. Но была ли она вообще, эта политическая сила, эта обойма, этот магазин у нас в руках? Или она была такой же фикцией, как и угроза ядерной катастрофы?

Если воспринимать эмиграцию лишь в этом политическом плане — то да, ее роль была фиктивной. Достаточно проглядеть литературу, созданную ангажированными авторами эмиграции. Сомнительность их гражданской позиции сейчас очевидна. Скажем, разговоры о вине за соучастие во всем, что творилось при советской власти. Те, кто уезжали в те годы с политической мотивировкой, утверждали, что именно от этого соучастия они и уходили. Но с такой же логической неопровержимостью можно утверждать, что их отъезд продлил жизнь режиму, лишив его какой-либо моральной оппозиции, в то время как те, кто оставались, были, наоборот, внутренним двигателем, ускорившим процесс развала советской власти.

Более того, есть еще и иная, «внепартийная» — отчасти марксистская, — точка зрения. Советский режим, мол, державшийся на цензуре, рухнул, скорее всего, вне зависимости от того, кто уезжал, а кто оставался, кто распространял самиздат, кто печатал тамиздат, а кто получал зарплату в ящике. Режим рухнул в связи с очередной технической революцией — с распространением компьютеров и видео, с той же неизбежностью, с какой эпоха «оттепели» была связана с распространением пишущих машинок и магнитофонов. Советская власть рухнула, потому что она стала странным курьезом истории и вынуждена была себя реформировать, самоустраниться.

Россия перестала представлять собой какую-либо угрозу Западу — политизированная литература в эмиграции потеряла аудиторию. И действительно, что это за эмиграция, если границы открыты и можно вернуться в любой момент? И что это за литература изгнания, если цензуры нет и все написанное за границей может быть напечатано на родине? Авторам вроде меня, продолжающим сочинять про свою жизнь «там и здесь», предлагается или вернуться обратно в Россию, или брать пример с Сомерсета Моэма с его историями про англичан в Бирме где-нибудь в бананово-лимонном Сингапуре. Определив именно таким образом цель и суть эмигрантской литературы, участники конференции в Майнце приравнивали себя к архивистам, раскапывающим мертвое прошлое — свое собственное или своих собратьев по перу. О нас можно говорить только о прошедшем времени. Мы — мертвые души. Или живые трупы.

Вот именно. Мертвые души. Так советские органы называли тех, кто переселился на постоянное место жительства за границу. Они — умерли для родины, выпали из реестра советской жизни, из переписи населения. И я, в каком-то смысле, предпочитаю именно эту формулировку, а не дефиницию меня как диссидента или конформиста. Потому что эти роли — диссидента и конформиста — зеркальные образы. И когда эти роли были отыграны, попали на свалку истории, закончился и политический спектакль этой эпохи. А поскольку в подобном политизированном взгляде на литературный процесс эмигрантская литература — это рефлексия на

общественные явления в России, то, получается, наступил конец и эмигрантской литературе. Это значит, пришел конец и мне. Точнее, моя литература в подобной концепции литературного процесса и не начиналась, потому что я никогда не был частью некоего общественного явления в России. Я не боролся активно с советской властью (не выходил на демонстрации протеста, а если и подписал пару писем в высшие инстанции, то только потому, что эти письма защищали моих личных друзей, а не идеи, — но и об этом я жалею, потому что не следовало вообще вступать в переписку с властями) и я никого в России не представлял: кого я мог представлять, если всю московскую жизнь потратил на то, чтобы уйти от общественно-го — в личное, в жизнь своего круга друзей? Значит ли это, что меня в литературе не существует?

Но я-то знаю, что я существую. Я существую, но — в другой литературе. Эту литературу я и называю эмигрантской, потому что ее суть, тема, сюжет — именно уход, отъезд из России, отказ от идеи единства с метрополией. Точнее, отказ от включенности в российский общественно-политический процесс. Это не значит, что «моя» эмигрантская литература не была инспирирована железным занавесом или атомной бомбой. Но сейчас, когда нас, писателей в эмиграции, окончательно лишили политического статуса, на поверхность стали выплывать именно забытые или замалчиваемые, почти мифологические для России, — вне текущей политики — мотивы эмиграции.

В моем случае это было более ли менее осознанное желание испытать, пережить все то, что с детства подавалось как чуждое и враждебное, — иностранщину. Каждый из нас втайне хотел жить другой жизнью. Я уехал за границу, потому что хотел стать иностранцем. И это не тавтология. Человек меняет язык и паспорт, когда хочет уйти от навязчивости родного ему национального сознания, как Беккет, или же свой опыт может осознать лишь в рамках другой литературы, как Конрад. Однако в самом этом шаге — ловушка. Об этом говорят герои Беккета: они хотят освободиться от собственной речи, потому что каждое слово навязано нам с рождения — и в первую очередь нашими родителями. Парадокс в том, что этот наш протест мы можем изложить в России или для России лишь тем же самым, чуждым нам, словарем. Иностранец в России, как известно, существо не от мира сего, немец, то есть немой, безмолвная тень другой жизни. Он говорит на другом языке. Эмигрант пытается это прошлое, чужой для него язык, экспроприировать и перевести его на свой родной. Отсюда эмигрантский мотив раздвоенности — попытка самоизоляции и, при этом немислимость разговора об этом вне общения с теми, от кого пытался отделиться. И парадокс этот существует вне зависимости от политической ситуации в России и за ее пределами.

Есть разные интерпретации эмиграции как отчуждения — от библейской идеи потерянного Рая до фрейдистского мотива жизни вне материнской утробы. Лозунг российской эмиграции до Второй мировой войны — «Мы не в изгнании — мы в послании» — потерял свой смысл. Нас никто никуда не посылал. Лозунг следовало бы сейчас сменить: «Мы не в изгнании, не в послании, мы — в подсознании». По словам Энтони Бёрджесса, Россия — это подсознание Запада. Мы — часть этого подсознания на Западе. Из этого подсознания — из фрейдистской фикции — мы и пытаемся вырваться в другой мир. Вот именно: приходишь к выводу, что эмиграция (если довести формулировку эмиграции как отчужденности, остранинности, до своего логического конца) — это переселение в мир иной. И поэтому, от Сократа до эпохи германского готического романа, эмиграция и изгнание — равнозначны смерти. Вопрос о существовании литературы в эмиграции сводится, таким образом, к вопросу: существует ли жизнь после смерти?

Что происходит за смертельной чертой, мы не знаем. В обычной ситуации мы видим лишь фасад смерти: умирающий в постели, тело покойного в гробу, церемония в крематории, надгробие на кладбище. Что происходит за церемониальной чертой этого перехода? Мы не знаем, что такое «тот свет», существует ли он вообще? Потому что смерть всегда не твоя, она случается с кем-то еще (и поэтому для ревнивого ума смерть всегда изменница и предательница). Эмиграция — это своего рода симуляция подобного состояния. Эмиграция при советской власти и была симуляцией смерти. Миссия эмиграции — в доказательстве того, что тот свет — существует. (Поэтому эмигрантам почти всегда завидуют, их презирая.)

Но как же передать сведения о существовании иных миров тем, кто остался там, куда нет возврата? Оказавшись за чертой, за границей, ты сам становишься фикцией для тех, кто остался. Ты их жизнь знаешь и понимаешь. О твоей жизни они могут лишь фантазировать, придумывать твое заграничное (запредельное) существование, как им заблагорассудится. Ты-то знаешь, что ты — не фикция. Однако тебе не верят, даже получая от тебя регулярно письма: а что если их сочиняют твоим почерком за тебя в соответствующих органах? Почему бы нет?

Это как с Богом. Бог знает, что он существует. Он видит всё, всё слышит, всё знает. Но не способен убедить в этом людей: они считают, что Бог — фикция, несмотря на библейские хроники и свидетельства апостолов. Это как стоять у приоткрытой двери. В другой комнате хорошо знакомые тебе люди яростно спорят: существуешь ли ты или уже умер? Ты слышишь их слова, ты даже видишь их жесты. Но они тебя не видят. Ты знаешь, что ты существуешь, но у тебя нет никакой возможности предоставить доказательства. Ты можешь крикнуть, хлопнуть дверью, дать знак. Но эти звуки и знаки будут интерпретироваться ими крайне субъективно, как некие

случайные совпадения или хаотически природные явления. Ты знаешь, что они должны верить в твое существование объективно. Но убедить их в этом невозможно.

Пока ты не появишься перед ними сам — во плоти. Но и тут своя «призрачная» проблема. Ты уже умер для тех, кто остался. Визит в Россию без границ, спустя четверть века, — это посмертное явление призрака: ты видишь, что произошло в твоём доме, пока ты был мертв. Они видят не тебя (обновленного и изменившегося в опыте эмиграции), а того, каким они тебя помнят в прошлом. Они тебя узнают, но не совсем. В этом визите есть нечто ненатуральное, незаконное: ты видишь то, чего тебе не полагалось знать, — все то, что произошло в этом земном (русском) мире после твоей смерти. Готический железный занавес рухнул, нет больше ни самиздата, ни тамиздата, но проблема не-узнаваемости, вечной иностранщины осталась. Это и есть один из главных мотивов той литературы, которую я хотел бы назвать эмигрантской.

Поэма в прозе «Мертвые души» была написана Гоголем, как известно, в Риме, где он провел большую часть жизни в добровольной изоляции вне России. Я не считаю, что любой роман, написанный вне России, следует считать эмигрантским. В таком случае главными эмигрантами в русской литературе станут Тургенев, Достоевский, Солженицын. Даже эмигранты «в законе» не обязательно эмигрантские авторы. Многие сочинения Набокова — просто-напросто истории про русских за границей. Чехов тоже про такое писал. Или все тот же Сомерсет Моэм. Зато набоковская «Лолита» — роман, написанный по-английски, без единого русского персонажа, несомненно блестящий образец эмигрантской прозы России XX столетия. Не потому, что Гумберт Гумберт — француз, иностранец в Америке. А потому, что в его одержимости Лолитой — ностальгия Набокова по своему российскому детству, по утерянной России, обещанной большевиками, России, ставшей для него зарубежьем.

Гоголь чувствовал себя в России иностранцем без большевиков и железного занавеса — и не только из-за своего украинского происхождения. Его недаром интриговали готические сюжеты — беспочвенность бытия призраков. И в этом смысле — в интерпретации эмигранта как призрака — сюжет в «Мертвых душах» чисто «эмигрантский»: Чичиков, этот фантом русской жизни, неясно откуда возникший, создает себе респектабельное прошлое, скупая чужое: в виде реестров покойных крепостных — мертвых душ. Так призрак накидывает на себя одежду из гардероба живых людей.

Но прием этот — чистая фикция: никто в России во времена Гоголя не требовал от тебя списка крепостных для подтверждения твоего общественного и финансового статуса. Или же у тебя было богатое поместье и дом в городе, или нет. Или ты разбазаривал деньги в столичных публичных местах и приглашал весь свет на ежегодные балы у себя в доме, или нет.

Все эти реестры «мертвых душ» никому не нужны, кроме как Чичикову, чтобы присовокупить их к своему архиву в пресловутой шкатулке — для обогащения его пестрого прошлого (а вовсе не его дырявого кармана), и чтобы был повод для визитов туда, куда его иначе на порог не пустили бы; нужны эти бумажки еще и самому Гоголю — чтобы с этим реестром, как с паспортом, пробраться в некую вымышленную страну, со своей чичиковской историей, и потом выдать ее за истинную Россию.

Потому что без нового прошлого невозможно начать другую жизнь. Однако прошлое раздвоилось. Железного занавеса давно нет, но не стоит пренебрегать этим опытом эмигрантской раздвоенности в литературном плане. Русская литература в эмиграции была отделена от остального мира и от дореволюционного прошлого России в той же степени, что и советская литература в метрополии. С открывшимися российскими границами заново слышен и классический мотив российского изгнанничества — в духе Лермонтова: ощущение бездомности у себя на родине, и собственной чуждости за границей. Ты — в родном доме, где тебе больше нет места. Парадоксально, именно об этом в открытую говорили такие писатели Америки, как Джеймс Болдуин (особенно в романе о Нью-Йорке «Другая страна»), эмигрант из Гарлема, переселившийся в Париж. Вот и мы — мы и есть негры русской литературы. Или, нет, в отличие от белоэмигрантов, мы — эмигранты красные, краснокожие, потерявшие советскую «красную» родину, исчезнувшую с лица земли, как в свое время дореволюционная Россия для белоэмигрантов. Собственно, с развалом Советского Союза наше прошлое потеряло географические очертания. Мы потеряли прежнее прошлое. Мы отказываемся от прошлого, данного нам географией нашего рождения, чтобы обрести его заново за границей, как это сделал Гоголь через Чичикова.

Но для этого не обязательно эмигрировать буквально. Мой отец (он скончался два года назад) тоже оказался без родины. Я потерял родину, когда уехал из советской России в 70-е годы. Я покидал свою страну. Своя страна покинула отца в 90-е годы с развалом Советского Союза. Страна ушла у него из-под ног. Умирая, практически без сознания, он повторял одну фразу: «Я здесь... а может быть, не совсем здесь».

Не в этом ли истинная суть эмигрантской литературы: вне зависимости от политической географии сюжета говорить от имени тех, кто затерялся меж двух миров? И в этом смысле русская литература в эмиграции только начинается.

Содержание

От автора	5
Эмиграция как литературный прием	6
В погоне за собственной тенью	22
Готический роман ужасов эмиграции	33
Какой-то пошлый мадригал	63
Старые письма, новый разговор	76
Лишенный прописки	84
Самый свой из не своих домов	92
На автобусной остановке	101
Драгомань нашего времени	131
Отвергнутые не возвращаются	149
Двойное изгнание Владимира Набокова	160
Телефонный разговор с Мейвис Галант	179
Зеленая дверь в искусство	190
Отщепенцы на дороге	198
Третья рюмка	206
Макдоналдсы всех стран, соединяйтесь!	212
Мундир наизнанку	222
Утильсырье из Бангкока	228
Наедине с телохранителями	237
Другой язык	246
Существует ли эмигрантская литература?	249

БИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Зиновий Зиник родился в Москве в 1945 году. Тридцать лет спустя потерял советское гражданство в связи с эмиграцией в Израиль, где вел театральную студию при Иерусалимском университете. С 1976 года живет и работает в Лондоне. Из десяти книг прозы, написанных после отъезда из России и переведенных на ряд европейских языков, роман Зиника «Руссофобка и фунгофил» («The Mushroom Picker») был экранизирован британским телевидением, а многие его рассказы и повести, такие как «Нога моего отца» (2005), были адаптированы для английского радио. С конца 80-х годов проза Зиновия Зиника публикуется и в России. Два сборника коротких историй и скетчей о жизни в Англии — «У себя за границей» и «Письма с третьего берега» — были опубликованы в Москве в 2008 г. Его новая книга на английском языке «History Thieves» («Похитители истории») рассказывает о неожиданных семейных связях Зиника с Берлином и фальсификации прошлого. Зиник регулярно сотрудничает с радиостанцией Би-Би-Си и еженедельником «The Times Literary Supplement», выступает с лекциями в университетах Соединенных Штатов и Великобритании.

Zinovy Zinik is a Moscow-born novelist and critic. Zinik lost his Soviet citizenship when he emigrated to Israel in 1975. Since 1976 he has been living and working in Britain. Of his ten books of fiction, written and published since his departure from Russia, four — *The Mushroom Picker*, *The Lord and the Gamekeeper*, *One-Way-Ticket* and *Mind the Doors* — have been translated into English. Of Zinik's recent works, his two collections of stories and sketches in Russian about his life in England *At Home Abroad* and *Letters from the Third Shore* were published in Moscow last year (2008). His *History Thieves* (2011) is a book about unexpected links between Berlin, the world of Soviet spies and his Jewish grandfather. His collection of essays *Emigration as a Literary Device* is due to be published in Moscow in 2011. Zinik taught creative writing in Jerusalem University, Wesleyan Ct, Denver Co. and Columbia University NYC. He regularly contributes to BBC Radio, *The Times Literary Supplement* and other periodicals.

Зиновий Зиник

ЭМИГРАЦИЯ КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРИЕМ

Дизайнер
С. Тихонов
Редактор
Е. Шумилова
Корректор
М. Смирнова
Компьютерная верстка
Л. Ланцова

Налоговая льгота —
общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2;
953000 — книги, брошюры

ООО «РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА
“НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ”»

Адрес издательства:
129626, Москва,
абонентский ящик 55
тел./факс: (495) 229-91-03
e-mail: real@nlo.magazine.ru
Интернет: <http://www.nlobooks.ru>

Формат 60x90¹/₁₆
Бумага офсетная № 1
Печ. л. 16,5. Тираж 1000. Заказ № 1830
Отпечатано в ОАО «Издательско-полиграфический комплекс
“Ульяновский Дом печати”»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

ЗИНОВИЙ ЗИНИК

ЭМИГРАЦИЯ КАК ЛИТЕРАТУРА

УЕХАВ ИЗ СОВЕТСКОГО СОЮЗА В 1975 ГОДУ, ЗИНОВИЙ ЗИНИК СМОГ СНОВА ПОБЫВАТЬ В РОССИИ ЛИШЬ ПЯТНАДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ. ЗА ТРИ ДЕСЯТКА ЛЕТ ЖИЗНИ В АНГЛИИ ЗИНИК ОПУБЛИКОВАЛ СЕМЬ РОМАНОВ И ТРИ СБОРНИКА РАССКАЗОВ, ПЕРЕВЕДЕННЫХ НА РАЗНЫЕ ЯЗЫКИ МИРА, ЗАВОЕВАВ ПРОЧНУЮ ПИСАТЕЛЬСКУЮ РЕПУТАЦИЮ КАК СРЕДИ БРИТАНСКИХ, ТАК И СРЕДИ РОССИЙСКИХ ЧИТАТЕЛЕЙ. В ЭТОМ СБОРНИКЕ ЭССЕ (С КОНЦА 70-Х ГОДОВ ДО НЕДАВНЕГО ВРЕМЕНИ) ЧИТАТЕЛЬ НАЙДЕТ НЕ ТОЛЬКО ПОДРОБНЫЙ И УВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРНОЙ СИТУАЦИИ ВНЕ РОССИИ — ОТ ЭПОХИ ЖЕЛЕЗНОГО ЗАНАВЕСА ДО НАШИХ ДНЕЙ ОТКРЫТЫХ ГРАНИЦ, НО И МЕМУАРНЫЕ ОТЧЕТЫ О ЛИЧНЫХ ВСТРЕЧАХ ЗИНИКА СО СТАРЫМИ МОСКОВСКИМИ ДРУЗЬЯМИ НА НОВОЙ ТЕРРИТОРИИ И С ТАКИМИ КЛАССИЧЕСКИМИ ИМЕНАМИ ДВАДЦАТОГО СТОЛЕТИЯ, КАК ЭНТОНИ БЁРДЖЕСС И ФРЭНСИС БЭКОН, О ПОЛЕМИЧЕСКИХ СТОЛКНОВЕНИЯХ С СЕМЕЙСТВОМ НАБОКОВЫХ И ОБ ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ КОНФРОНТАЦИИ С САЛМАНОМ РУШДИ. ЭТА КНИГА — О ДИАЛЕКТИКЕ ОТНОШЕНИЙ ПИСАТЕЛЯ ВНЕ РОДИНЫ С ДРУГОЙ КУЛЬТУРОЙ.

