

Борис Хазанов

Родники одиночества

Родники одиночества

Понедельник роз

Литературный музей

2007

СОДЕРЖАНИЕ

Родники одиночества

Письма наших лет.
День поминовения.
Дневник сочинителя.
Оправдание литературы.
Гораций et alii.
На задворках свободы.
Отрезвление.
Интермеццо I: поединок.
Чужая лысая голова.
Голос (продолжение).
Окончание.
Из Пиндемонти.
Точка отсчёта.
Торжество литературного атеизма.
Он вообще не лицо.
Роман версий.
Опровержение действительности.
Исповедь Ставрогина.
Глаз урагана.
Субъект повествования.
Лео Блум и Саня Лаженицын.
Конечная остановка.
Гибель путников на мосту Людовика Святого.
Аденома памяти.
Жизнь без начала.
Время и Антивремя.
Интермеццо II: путь
Счастье вернуться (1).
Счастье вернуться (2).
История болезни.
И этот, как его.
Он отправился в СССР.
Из замка в замок.
Излучение чёрной звезды.
Герой нашего времени.
Престарелый Феникс.
Оправдание фрагмента.
Цитаты из пропавшего текста.
Паровой котёл эпоса.
И опять: кто говорит?
Речь над павшими.
В чреве китовом.
Музиль, или дуэль с Минотавром.

Бегство из истории в историю.
Письма с улицы Chemin de Clochette.
Невозмутимость, с которой покидают сцену
Вот-вот проскочит искра
Роман-эссе: квадратура круга.
Ещё один Клее.
25 сентября 1940.
Кафка, или сон без сновидца.
Сюжет из нашей жизни.
Задача романа.
Алгебра одиночества: кто он такой.
Альбом фотографий (1).
Невозможность с ней спать.
Альбом фотографий (2).
Восхождение на Олимп.
Язык
Интермеццо III: утопия языка.
Окончание.
Тюремная ностальгия.
Мистика и очарование шрифта.
Вчерашняя вечность.
Буквы и всё на свете.

Понедельник роз

Литературный музей

Родники одиночества

Что вы читаете, милорд?

Гамлет

Что это вы пишете? – Так, записываю...
Сюжет мелькнул...

Чайка

1

Письма наших лет. Чеслав Ожеховский, высокий астеничный блондин лет сорока с блёклоголубыми, сильно косящими глазами, шляхтич, окончивший Сорбонну, сидел за столом, занятый своей работой или замечтавшись над листом бумаги. Он вёл романтическую переписку с далёкой неизвестной женщиной, выдавая себя за инженера на секретном строительстве, и под этим предлогом не посылал своих фотографий. И она тоже не присылала фотографий, вероятно, боялась, что покажется ему недостаточно молодой.

Курсбаза находилась на отшибе, это было длинное барачное помещение. Комнатка в конце коридора, где сидел Ожеховский (он занимал должность чертёжника), – единственное спасение от шума и тесноты лагерной зоны. Ожеховский был вдвое старше меня и относился ко мне как к сыну. Я плёлся после работы к нему из вонючей столовой, усаживался напротив и читал «Фауста», очарованный красотой и мистикой готического шрифта, внимал пению трёх архангелов, вдыхал сумрак монастырской кельи, где магистр и доктор взывает к Духу Земли. Это было одиночество вдвоём.

2

День поминовения. Все они умерли: и Пётр Пастушок, неизменный, верный товарищ, украинец из Ровно, который читал «Энеиду» Котляревского, и литовец Антанас Криштопайтис, первым протянувший мне руку, когда я прибыл с этапом

на лагпункт Белый Лух, – он был художник, мечтал поехать в Париж, вместо этого загремел в лагерь восемнадцати лет от роду за карикатуру на советского офицера и при мне дотягивал свой червонец, чтобы затем отправиться в бессрочную ссылку на Ангару, – и безвестный поэт, чьё имя, увы, я забыл, который посвятил мне стихи и в марте 53 года дал прочесть под большим секретом свою оду «На смерть тирана», и тяжелодумный, печальный Миша Пантелеев, говоривший о себе «я, бедный сын еврейского народа», хотя вовсе не был евреем, и высокий, сутулый, с бритым черепом и седыми усами, белорус Иван Александрович Судакевич, человек редкой доброты, приговорённый к высшей мере наказания, помилованный и отсидевший свой срок, после чего, как многие, он остался в наших местах и был начальником «лесохозяйственной части», и Ожеховский, который вечно пикировался с Криштопайтисом, и общий наш приятель Эдуард Волюлек, офицер Армии Крайовой, всё ещё таскавший свой выцветший мундир, и старик Брайткрайц, украинский немец, чьё письмо из лагеря я читал, сидя на скамейке в городском саду летом 55-го в Калининне, где подал документы в медицинский институт без большой надежды быть принятым, и Овсепян, мой друг, не знавший ни слова по-русски, армянин из Бейрута, маленький, забитый, имевший несчастье вернуться на землю отцов. Он рассказывал, что его отец, богатый коммерсант, при рождении сына положил в банк и его имя солидную сумму, которая теперь должна была обрасти огромными процентами, на эти деньги можно было бы купить весь Унжлаг. А по ночам он трудился в бараке над поэмой-славословием великому вождю, надеясь, что она поможет ему выйти на волю, и был чрезвычайно горд тем, что пишет её на неиспорченном языке, *rig arménien*. И сколько их ещё было, которых я буду помнить до конца дней, у большинства был четвертной, то есть 25 лет, все были старше меня, а теперь я старше их всех, все умерли – где, когда, не знаю. Мне хотелось их помянуть, хоть я и писал о них в другом месте.

3

Дневник сочинителя. В эмиграции, я написал огромное количество писем – во много раз больше, чем за всю прежнюю жизнь.

Я думаю о литературном жанре, который представляет собой протест против литературы с ее жанрами, против самой сути художественного творчества – его игровой природы. В письмах, а ещё больше в дневнике романист

возвращается к самому себе или, по крайней мере, старается убедить себя в том, что он существует как автономная личность; он за кулисами собственного театра; он хочет быть самим собой.

Он больше не пишет для воображаемого читателя, но независимо от его намерений интимные заметки, «документы», приобретают статус литературного текста; писатель чувствует, что проклятие ремесла не минует его; под его пером все становится литературой.

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

Подростком я вёл дневник, он пропал, когда я был арестован; мои письма – аналог дневника. Итак, будем считать, что я пишу письмо самому себе.

4

Оправдание литературы. Пишут ради известности, в надежде прославиться.

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

Пишут, повинувшись потребности выставить себя напоказ: писательство – род возвышенного эксгибиционизма. Но и для того, чтобы исчезнуть, превратившись даже не в автора, а в «скриптора»: автор умирает в своём произведении. (Ролан Барт спрашивает, кто рассказывает о Сарразине в новелле Бальзака: герой новеллы? сам писатель? вообще «кто-то»? Отвента нет, потому что ответить некому).

Пишут, чтобы выразить себя. Освободиться от бремени воспоминаний, от тягостного сознания вины, упущенной любви, напрасно прожитой жизни; пишут, чтобы уйти от своего «я». Пишут, чтобы расквитаться с кем-нибудь, с чем-нибудь: *литература – это сведение счётов* (Арман Лану). Разоблачить политический режим, рассчитаться с отечеством. Пишут в уверенности, что твой гений поведаёт миру о том, чего он ещё не знает.

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

Попробуй же – в сотый раз – отдать себе отчёт о смысле дела, которым ты занят. Наши литературные предки могли испытывать тяжёлые сомнения касательно своих творческих способностей, но им не приходила в голову мысль о ненужности самой литературы.

5

Гораций et alii. Поэт гордится тем, что ввёл в латинскую поэзию метры золотой лирики: этого достаточно, чтобы остаться в памяти потомков по крайней мере до тех пор, пока жрец с молчаливой весталкой будут всходить на Капитолий, *dum Capitolium scandet cum tacita virgine pontifex*. Пока пребудет Рим. Но Рим вечен. Память обо мне не умрёт никогда.

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

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

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

Переключка, через голову Ломоносова и Державина, с автором обращения к Мельпомене, но ответ другой. Смысл литературы в том, что она призывает к человечности.

Пруст – графу Жоржу Лори (G. de Lauris):

Величие подлинного искусства... состоит в том, чтобы вновь обрести, схватить и донести до нас ту реальность, от которой, хотя мы и живём в ней, мы полностью отторгнуты, реальность, которая ускользает от нас тем скорее, чем гуще и непроницаемей её отгораживает усвоенное нами условное знание, подменяющее реальность, так что в конце концов мы умираем, так и не познав правду. А ведь правда эта была не чем иным, как подлинной нашей жизнью. Настоящая жизнь, которую в определённом смысле переживают в любое мгновение все люди, в том числе и художник, жизнь, наконец-то открывшаяся и высветленная, – это литература. Люди её не видят, так как не пытаются направить на неё луч света. В результате вся их прошедшая жизнь остаётся нагромождением бесчисленных негативов, которые пропадают без пользы оттого, что разум людей их не проявил.

Мысль, развитая в «Обретённом времени». Литература есть заново, во всей её полноте восстановленная жизнь, – в отличие от той, прожитой реально, но в неведении, замусоренной рутинным знанием, неотрефлексированной, не высветленной искусством. Литература не есть фантазия или эстетическая игра, но некая сверхреальность.

6

На задворках свободы. Барт в актовой речи в Collège de France говорит об особой раскрепощающей функции литературы. Наш язык по своей природе авторитарен, это инструмент власти; всякий дискурс заражён вирусом порабощения и рабства. Но мы не можем выпрыгнуть из языка. Язык должен быть «подорван» изнутри, эту работу выполняет писатель.

Если считать свободой не только способность ускользать из-под любой власти, но также и прежде всего способность не подавлять кого бы то ни было, то это значит, что свобода возможна только вне языка. Беда в том, что за пределы языка нет выхода: это замкнутое пространство... Нам, людям... не остаётся ничего, кроме как плутовать с языком, дурачить язык. Это спасительное плутовство, этот блистательный обман, позволяющий

рас слышать звучание безвластного языка, во всём великолепии воплощающего идею перманентной революции слова, – я, со своей стороны, называю литературой. (R.Barth, Leçon. Пер. Г.Косикова).

Литература возвращает человеку свободу от политического, идеологического, научного, религиозного единовластия.

А как же мораль? Что стряслось с «идеалами»? А ничего – их больше нет. Литература отгрызла их, как волк – лапу, заземлённую в капкане. Осталось другое, – и я не думаю, что оно противоречит нашему представлению о литературе как о высокой игре. После дурно пахнущего натурализма, после гнилостного эстетизма, после протитуированного соцреализма, после всяческого хулиганства и раздрызга мы возвращаемся в пустующую башню слоновой кости, на которой висит объявление «Сдаётся в наём».

С тех пор, как её покинули последние квартиранты, кое-что переменялось. Тысячу раз осмеянная башня стала не чем иным, как одиноким прибежищем человечности. Что такое стиль? В самом общем смысле – преодоление хаоса. Ничто так не очищает душу, как чтение хороших стилистов. Тот, кто хорошо пишет, отстаивает честь нашего языка, другими словами, отстаивает достоинство человека.

Уйти в литературу, как спасались, уходя в монастырь.

7

Пробуждение. Нет, этого мало. За всеми попытками самоопределения, самооправдания, самовозвеличивания прячется нечто глубокое, нечто тайное. Камю задавался вопросом, что удерживает человека от самоубийства.

Ответ Овидия:

Gratia, Musa, tibi! nam tu solacia praebes,
Tu curae requies, tu medicina venis.

(Спасибо тебе, муза! Ты утешаешь меня, ты приходишь как отдохновение от забот, как целительница).

Литература – лекарство от соблазна покончить с собой.

Когда вдруг очнёшься, протрёшь глаза и поймёшь, что впереди ничего нет. Когда раздвигаешь шторы, и в окнах – непроглядная ночь. Когда сознание абсолютной бессмысленности существования становится постоянной приправой ко всему, о чём ты думаешь, говоришь, вещаешь. Пишут – хватаются за стилум,

гусиное или стальное перо, стучат по клавишам пишущей машинки или компьютера, – как алкоголик хватается за бутылку. Пишут, цепляются за писательство, боясь впотьмах потеряться, как Данте схватился за руку Вергилия в странствиях по кругам ада. Пишут, мечутся, угодив в ловушку, от отчаяния, оттого, что некуда деться, оттого, что опускаются руки, пишут, чтобы заглушить тоску, прогнать тревогу, заполнить пустоту души, где клубится абсурд, развеять жуткий сон, который на самом есть не что иное, как реальная жизнь. Пишут, чтобы проснуться от жизни.

8

Интермеццо I. Приведём магнитофонную запись, несколько испорченную. Найти её не составило труда: аппарат стоял на письменном столе. Голос разъяснил многое и посеял новые загадки.

Опрос соседей подтвердил уже известное: квартирант вёл замкнутый образ жизни. Бывает, что одинокий человек умирает у себя дома, и никто об этом не знает. Жильца перестали видеть (по утрам он выходил за хлебом). Он не подходил к телефону, не откликался на стук. Тревогу подняла уборщица. Дверь была взломана в присутствии дворника и понятых. Версию самоубийства пришлось сразу же отвергнуть

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

Результаты осмотра подробно изложены в протоколе; вот краткое резюме. Квартира, несколько запущенная, убиралась раз в месяц. Квартира состоит из трёх помещений: довольно просторный кабинет, комната с диваном, служившая спальней, и кухня. Двери жилых комнат выходят в коридор. Имеется ванная и уборная. Особых ценностей в квартире не обнаружено. Следы грабежа отсутствуют.

Судебно-медицинская экспертиза нашла, что смерть наступила от тампонады сердца – заполнения кровью околосердечной сумки после ранения в область сердца. Рана нанесена колющим оружием. Пострадавший мог прожить не более

получаса. Труп, необычно одетый, находится в сидячем положении, с головой, упавшей на письменный стол, следы крови (очень скудные) на одежде и на ковре рабочего кабинета. Здесь же валяются орудия преступления: шпага с прямым однодольным клинком длиной 700 мм, изогнутым эфесом и дужкой (гардой) и кинжал-дага длиной 250 мм, с прямым клинком, рукоятью для левой руки и крестовиной, концы которой направлены вперёд. Отсутствие пальцевых отпечатков указывает на то, что убийца тщательно вытер рукоять и эфес либо действовал в перчатках.

Ниже следует запись. (Неразборчивые места обозначены многоточием. Начало оборвано).

9

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

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

Вдоволь насмотревшись... так на чём я... две щётки в стакане, совершенно одинаковые... выйдя из ванной комнаты, улёгся и потонул в полуразмышлениях, полугрёзах точно вошёл в мутную тину, и тут меня легонько шлёпнули по щеке.

Оказалось, что... Обратите внимание, о-о, проклятье... Так вот, что я хотел сказать. Во сне можно пережить состояние утраты своего «я». Отсутствует личное местоимение. Некто очутился в странном мире, но он не кажется странным; действуешь в согласии с его абсурдной логикой. Но сознание своей личности отсутствует, словно в мозгу отключён центр, ответственный за самосознание. Сон без сновидца. Всё равно что увидеть мир после своей смерти. Казалось бы,

невозможно лишиться «самости», сохранив все её способности, а вот, пожалуйста. Или, может быть, надо говорить об освобождении из оков своего «я», этой клетки, в которую мы заключены с тех пор, как начинаем себя сознавать?..

Но! То, что со мной случилось, клянусь, не было сном. Я был бодр, я и сейчас бодр, хоть и осталось жить недолго. Я в полной мере обладал своей личностью. Разве только порядок событий путался: что было сперва, что потом. Так бывает в первые минуты после пробуждения. Но вот что интересно: к тому центру, который заведует самосознанием, если он вообще существует, присоединился ещё один. Или кто-то другой поселился в мозгу? Не могу объяснить. Не хватает нужных слов. Кто-нибудь скажет, вот так писатель. Да, я и в писаниях своих доходил до границ выразимого, до пределов того, что ещё можно облечь в слова; я даже думаю, что именно поэтому теперь это произошло на самом деле. Скрипнула дверь, слышались или почудились шаги, я выбрался из уборной, где провёл довольно много времени, – обычная история, – сидел на диване в нижнем белье, ловил шорохи, вздохи вещей. Когда, наконец, облачившись, как в мантию, в мой халат, я прошествовал в кабинет и кашлянул, остановившись на пороге, бородач, сидевший спиной ко мне за столом, не обернулся.

10

Голос (продолжение).

Затем слышалось: «У вас запор».

«Это моя рукопись», – сказал я.

«Вижу. Обе вещи, нерегулярный стул и вот это. Очевидная связь. Не правда ли?»

Я спросил:

«Это ваша щётка?»

«Какая щётка?»

«Зубная. На полочке в ванной».

Он сложил стопкой мои листки, их довольно много, бóльшая часть написана от руки, кое-что перепечатано, я всегда так работаю, машинка даёт мне возможность отвлечься от самого себя. Складывает, стало быть, мои листки, поворачивается и спрашивает: что я думаю об этом сочинении?

Что я думаю, гм... Докладывать ему, что это, может быть, мой последний труд, что я шёл к нему, сам того не сознавая, долгие годы? Моё высшее достижение, великий магистерииум алхимиков? Всю жизнь, с тех пор как я начал покрывать бумагу чёрными строчками, орошать её невидимыми слезами... я мечтал создать что-то окончательное, неопровержимое, роман-приговор, роман-синтез, роман – итог и диагноз нашего времени. Сколько бессонных ночей, сколько сомнений... Это венец моих усилий. Баста. Я знаю себе цену. И не люблю пафоса. Всё это я хотел выложить.

«Правильно. (Он угадал мою мысль). Пафос был бы здесь неуместен. Жалкая проза; один язык чего стоит».

«Вот как?» – сказал я холодно.

«Да. Вязкий, многословный. Противно читать».

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

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

Я пожал плечами, на ты, так на ты, мне было безразлично. «Куда же мне сесть, – возразил я, – ты занял моё место».

«Ничего подобного. Это моё место».

Между прочим, то самое место, на котором я сейчас сижу. Изю всех сил прижимаю рану ладонью. Крутись, лента... Я ещё вполне...

«Насколько я понимаю, ты мой двойник, довольно распространённый сюжет, я бы даже сказал, банальный».

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

Я пропустил мимо ушей эту колкость.

«В жизни так не бывает».

«Всё бывает. Хорошо, что ты наконец-то вспомнил о том, что существует реальная жизнь».

«Вы хотите сказать... хочешь сказать, что у меня не все дома?»

«Отнюдь. Это значило бы, что и я спятил».

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

Вместо ответа (что он мог ответить?) незванный гость – а как ещё его назвать? – хмыкнул, покачал головой. И всё это с таким видом, точно он разговаривал с несмышлёнышем.

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

«Ego sum Imperator Romanus et supra grammaticam! ¹ Говоришь, банальный сюжет. Забудь о литературе. Не я у тебя в гостях – это ты, можно сказать, явился ко мне на поклон. Я – подлинник, а ты всего лишь дурная копия».

Смотрите-ка, он и латынь знает.

«Вот что, сударь...», – сказал я.

Мне хотелось добавить: время позднее, не вижу необходимости продолжать дискуссию.

«Ты всё равно не спишь».

«Ты в этом уверен?»

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

«Никто вас не звал!»

«А вот это ты уже напрасно».

«Позвольте спросить: чем это вы лучше меня?» Я всё время сбивался с вы на ты. Тут произошло нечто. Я почувствовал головокружение. Неудивительно в моём положении. Кажется, потерял сознание на какие-то считанные секунды. Тотчас овладел собой. И – всё прояснилось. Я сидел в кресле за моим столом.

Я сидел на моём обычном месте. А он, мой гость, стоял посреди комнаты, лысый и бородатый, неряшливый, в старом халате, в полуистлевших шлёпанцах. Надо ли объяснять, что он внушал мне почти сострадание?

Я листал его бездарную писанину.

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

«Гиппократ».

«Прими слабительное».

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

¹ Я римский император и стою выше грамматики. (*Фраза приписывается имп. Сигизмунду*).

«Что нехорошо?»

«Какое-то раздвоение личности. Это уже пахнет психиатрией».

Я не стал спорить, – зачем?..

А, чёрт... Ничего, сейчас справлюсь.

«...отклонились от темы. Посмотри, как ты живёшь. Кто-нибудь убирает твою берлогу?»

«Приходит одна».

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

«А это, между прочим, – возразил он, – не твоё собачье дело».

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

«Но и ты тоже хорош».

Помолчали немного; я снова перебрал листки. Читать всё это я был не в силах. Но ведь о прозе можно судить по одному абзацу. Можно было бы объяснить ему в двух словах, что такое подлинная литература, что такое хороший стиль. Но зачем?

Короче говоря, я заявил, что ещё не видывал такой пошлятины.

Он чуть не бросился на меня.

Чувствуя своё превосходство, я продолжал:

«Вот что я тебе скажу, братец. Ты называешь это преданностью искусству».

«Что называю?» – спросил он.

«Твой образ жизни. А на самом деле это отвратительный, граничащий с преступлением эгоизм. Дай мне договорить. Ты отвалил от себя всех своих друзей. Твою дело. Но как ты поступил со своей женой? Вынудил её оставить тебя, и вскоре после этого больная женщина умерла. Ты бросил детей на произвол судьбы, их воспитывает бабушка. Которой тоже не так уж много осталось. Деньги, принадлежавшие тебе, ты присвоил, захватил квартиру, ты, братец, не

такой уж простачок, каким прикидываешься, ты... – тут я позволил себе смачное выражение, – своего не упустишь, мимо рта ложку не пронесёшь! И всё это под предлогом того, что мы рождены для вдохновенья, для звуков сладких и молитв, великому писателю всё позволено!».

Я впился в него глазами, надеялся, что по крайней мере заставлю его одуматься. Куда там – он насупился, нахохлился, поглядывал на меня волчьими глазами из-под клокотых бровей. Мрачно, с шумом втянул воздух в ноздри и отвёл глаза в сторону.

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

11

Окончание. Он подчинился... вернее, я подчинился. Бесполезно, я думаю, пытаться объяснить, каким образом мы опять поменялись местами. Лёгкое головокружение, минутная дезориентация... Я и сейчас-то, собственно, еле держусь... Так вот... Я снова стоял посреди моего опоганенного кабинета. Почему опоганенного? Сейчас станет ясно. Слышу, он говорит: принеси поднос. Авантюрист, самозванец, которого никто не приглашал. Да он и внешне, по моему, не так уж был похож на меня. Мне даже подумалось, не разыгрывает ли меня кто-то...

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

Что такое? А вот что. Ощерясь, он сложил на подносе моё творение. Поднёс зажигалку. И моя проза запылала. Комната наполнилась дымом. Он шуровал в костре, приподнимал горящие страницы чем-то подвернувшимся под руку, пепел хлопьями насылся в воздухе; совершив это ауто-да-фе, гость потребовал тряпку. Я должен был убирать следы, выносить остатки, пришлось открыть окно. Чёрная ветреная ночь ворвалась в мою обитель. Всё это время негодяй сидел, развалившись в моём кресле, с чрезвычайно довольным видом.

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

«Это ваша щётка?» – спросил я снова.

«Какая щётка?»

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

«Что это значит?» – сказал он надменно.

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

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

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

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

Он задумался на минуту и продолжал:

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

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

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

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

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

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

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

«Атака!» – вскричал он.

Несколько раз мы скрестили наше оружие.

«Батман! Контртемпл!»

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

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

С полной ответственностью заявляю, что у меня не было намерения убивать моего противника. Кто бы он ни был. Я был очевидным образом сильнее и ловче.

Мне удалось выбить у него из рук шпагу, мы сблизились почти вплотную друг к другу, и я ударил его наотмашь кинжалом в грудь. Он прошептал: «Ты убил меня – свою лучшую часть...» И, падая, успел вонзить свою дагу. Я пошатнулся...

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

12

Из Пиндемонти. Эгоизм литературы: всё, в том числе и мысли о литературе, она превращает в материал для самой себя.

Литература делает сочинителя похожим на паука, который вытягивает из себя нить, покуда не израсходуется весь до конца.. И вот он висит, иссохший, прозрачный, посреди своей сети, покачиваясь на ветру.

Литература превращает существование писателя в притчу о царе, наказанном за жадность, у которого всё, чего бы он ни коснулся, превращалось в золото, и он умирает голодной смертью.

Литература срезает на корню, как срезают гриб, чтобы бросить его в лукошко, любые догмы и верования. Политика, история, религия, мораль – всё становится средством. Ко всем этим ужасно серьёзным вещам литература относится так, как женщины относятся к разговорам о высоких материях, ведь обыкновенно женщин гораздо больше занимает, кто говорит, и как говорит, и какие чувства он при этом выражает, – нежели сами идеи.

Радикальная безответственность литературы:

...никому
Отчёта не давать. Себе лишь самому
Служить и угождать.

13

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

Вам рассказывают о чём-то. Обыкновенно задаётся вопрос: о чём? Обсуждается содержание. Так поступают критики. Нас, однако, интересует, *кто* рассказывает.

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

Мы могли бы сравнить романиста и с игроком в шахматы. При этом он способен воплощаться в любую из фигур. Он склонился над доской, и он же стоит на доске; небожитель, который сошёл на созданную им землю. Он втянут в водоворот событий и умрёт в эндшпиле. Тесный мир доски представится ему единственным реальным миром. И когда ему захочется знать, кто же сотворил этот мир, он создаст гипотезу Игрока.

Он будет рассуждать о своём уделе на доске мира и, как Иов, возропщет на творение и Творца. Вслед за Паскалем он будет шептать о том, что всё его достоинство, достоинство шахматной фигуры, – в разуме. Как Иван Карамазов, он надменно вернёт Игроку билет. Такова теология классического (реалистического) романа.

14

Торжество литературного атеизма. Письмо Флобера к пожилой даме, m-lle Leroyer de Chantepie, от 18 марта 1857 г., декларирует принцип этого вероучения. *L'artiste doit être dans son oeuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout-puissant; qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voit pas.* (Художник должен быть в своём произведении, как Бог в творении: невидим и всемогущ. Его надо всюду чувствовать, но нигде не видеть).

И вот происходит неслыханное, непозволительное. Богоподобный автор низвергнут с литературных небес.

Главное – особый тон рассказа (Достоевский в набросках к «Бесам», 1870). Повествование ведётся от первого лица, тем не менее это не классическая Ich-Erzählung. Повествование идёт от имени человека, у которого по существу нет имени. То, что формально какое-никакое имя всё-таки есть – «хроникёра» зовут

Антон Лаврентьевич, – быстро забывается, и не только оттого, что имя это упомянуто всего два раза на восьмистах страницах романа. Но оттого, что это упоминание вынужденное. Имя-отчество г-на Г-ва носит чисто функциональный характер. Когда впервые Хроникёр вместе с Шатовым наносит визит Лизавете Николаевне, возникает необходимость представить гостя, после чего по русскому обычаю полагается обращаться к нему по имени и отчеству. В дальнейшем это имя и отчество не всплывает. Фамилия сокращена, она и вовсе не имеет значения. Гаврилов, Горохов – какая разница?

Пытались подставить под него какое-нибудь реальное лицо, подыскивали прототип. Ложная идея. Хроникёр – не действующее лицо.

15

Он вообще не лицо. Он чрезвычайно скромн, ничего не рассказывает о себе. Мы не знаем, как и на что он живёт, есть ли у него семья. У него нет биографии. Едва взявшись за перо, он предупреждает о своём неумении рассказывать о событиях. На самом деле он совсем неплохо справляется со своей задачей.

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

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

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

Роман версий. Спрашивается, насколько «адекватна» информация Хроникёра. Можно ли вполне доверять его рассказу. Опыт «Бесов» пригодился Достоевскому для «Братьев Карамазовых». Целые страницы «Карамазовых» представляют собой пересказ чего-то услышанного, кем-то обронённого. В «Бесах» это главный принцип повествования. Автор передал свои функции кому-то. Это значит, что автор умывает руки. Он снимает с себя ответственность за речи героев, за их поступки, за достоверность рассказа в целом.

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

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

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

И вот явился романист, у которого бог истины аннулирован. Парадокс, не правда ли: писатель с устойчивой репутацией монархиста и реакционера

оказывается в своей поэтике революционером и атеистом. В «Бесах» предложена неслыханная для современников концепция действительности – ненадёжной, неоднозначной, скорее вероятностной, чем детерминистской, настолько же «объективной», как и субъективной.

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

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

18

Исповедь Ставрогина. Однако сказанное нельзя отнести ко всему роману. Писатель непоследователен, нет-нет да и сбивается на квази-объективную манеру повествования. Таковы первые главы 2-й части, «Ночь» и «Продолжение». Расставшись с Петром Степановичем, Ставрогин допоздна сидит в забытьи на диване в своём кабинете, очнувшись, выходит под дождём в сад, «тёмный, как погреб». Шагает по безлюдной Богоявленской и, наконец, останавливается перед домом, где в мезонине квартирует Шатов. Во флигеле живёт инженер Кирилов. Обе встречи чрезвычайно важны для сюжета. Но о них никто, кроме участников, не знает.

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

Я жил в Твери (в романе не названной), застал и эти домишки, и тусклые закоулки. Всё так же, едва различимая, угадывалась во тьме Волга. Блеск лампы,

скрип половиц, переломленные тени спорящих. И бесконечный дождь за окошком.

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

То же можно сказать о выпущенной главе «У Тихона». Откуда, спрашивается, было знать Хроникёру о беседе с Тихоном, не говоря уже о том, чтобы заполучить «три отпечатанных и сброшированных листочка» – исповедь Николая Ставрогина.

19

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

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

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

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

20

Субъект повествования. Дон Хорхе Франсиско Исидоро Луис Борхес Асеведо, немолодой, тщательно одетый господин, скромный и стеснительный, немного похожий на Ожеховского, – и кто-то другой, шумный и наглый, называющий себя «Борхес»: короткий текст-протокол под названием «Борхес и я», написанный в конце 50-х гг. (и блестяще переведённый Борисом Дубиным). «Борхес» – двойник Борхеса. Мало того, что он присвоил себе моё имя, сделав его притчей во языцех, – он узурпировал мои вкусы, мои пристрастия и привычки, не говоря уже о том, что всё, что он сочинил, он публикует или читает перед собравшимися с таким самодовольством, словно меня не существует. Короче, он похитил у меня мою личность. *Я не знаю, кто из нас двоих пишет эту страницу.*

Что сей сон значит? Толкования рискованны; комментатор рискует стать самому персонажем Борхеса.

Автор двоится, троится. Автор оказывается весьма проблематичной, если не вовсе призрачной, фигурой. *Голос отрывается от своего источника, для автора наступает смерть, и здесь-то и начинается письмо* (Р. Барт, «La mort de l'auteur»).

Д-р Серенус Цейтблом похож на Хроникёра «Бесов», но всё же это персонаж со своей, какой-никакой биографией; тем удобнее решается задача – сместить точку зрения в сторону от официально обозначенного автора. Тем легче этому автору, тайно существующему вне романа, дистанцироваться от самого себя, освободиться от бремени собственного «я».

Эдуард, писатель, которому никак не удаётся его роман «Фальшивомонетки», затесался среди действующих лиц своего произведения и тут же его обсуждает. Мы читаем не Андре Жида, а писателя Эдуарда Молинье.

Финал «Улисса»: неведомо как подслушанный внутренний голос Молли Блум, даже не монолог, а вербализованный поток сознания, но кто до него дознался, кто подслушивает мысли этой бабёнки? Предельная субъективность объективирована. В итоге текст, притязающий на предельную близость к реальности – реальности души – и как бы окончательно распрощавшийся с «литературой», оказывается в высшей степени литературным, «изобретённым».

(Парадокс реализма: чем ближе к «жизни», тем сильнее запах литературщины).

В романе «Мастер и Маргарита» автор, тот, чьё имя стоит на обложке, кто, посмеиваясь, описывает московские происшествия на пороге тридцатых годов, стараясь не погрешить против той единственной действительности, которая ему, по-видимому, только и доступна, – смиренно уступает дорогу другому, рангом выше и который вроде бы обретается в этой же эмпирической действительности, но на самом деле живёт в вечности, и к которому, собственно, и прибыл посланец оттуда. Этот Мастер выглядит здесь, в реалистическом романе, довольно бледной фигурой, пожалуй, ещё и душевнобольным – не зря он оказался в психоневрологической клинике. Но это лишь потому, что его настоящая жизнь – там, в сверхдействительности, мы называем её вечностью или литературой – это синонимы. Туда он увлекает свою подругу, и она постепенно теряет черты живой женщины. Издалека Михаилу Булгакову улыбается Платон.

А вот ещё Леонид Цыпкин, «Лето в Бадене»: невозможность решить, кто о ком рассказывает, кто автор, а кто – персонаж; точнее, рассказчик – это персонаж, а герой – это автор; оба существуют на равных порах, каждый в своём времени, оба времени текут одновременно, буквально в одной и той же фразе. Стиль романа отвечает его онтологии.

Нужно отдать себе отчёт в том, что релятивированное авторство есть вместе с тем и отмена непреложного времени. Относительность времени. *C'est le mot!* Больше нет равномерно текущего, ни от кого не зависящего, абсолютного математического времени Ньютона. Время пошатнулась, как пошатнулся и расщепился автор. Игра масок; разные роли и ситуации «субъекта»; каждая роль реализована в собственном времени.

Тут тикают сразу несколько часов. Тут на каждом циферблате своё время. Тут даже могут висеть часы со странными символами вместо цифр. Что они означают? Внутреннее время реалистического романа прочно и упруго, как

стальной стержень; если попробовать его согнуть, оно тотчас же распрямляется. Как всякий писатель, – и, пожалуй, с опозданием, – я не мог не почувствовать, что невозможно больше относиться с наивным доверием к такому времени.

21

Лео Блум и Саня Лаженицын. Мысль сравнить оба романа. Почему бы и нет? И тот, и другой напоминают циклопические сооружения древности; оба намеренно или ненамеренно ориентированы на архаический эпос (Лев Лосев сравнивал «Колесо» с Повестью временных лет); обе книги порождены титаническим усилием создать литературную вселенную, которая выдержала бы соперничество с реальной вселенной, обе притязают на универсальность. Два монстра равно смущают пестротой своего состава и, однако, воспринимаются как нечто целое.

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

Действие 1200-страничного «Улисса» укладывается в 18 часов. Весь этот долгий день Блум блуждает по городу – Одиссей плывёт по морю от одного острова к другому. – Вечный Жид скитается из века в век. Час жизни Блума соответствует 65 страницам романа, одна страница – минута с небольшим. (Этот простой подсчёт сделал Герман Брох). Литературное время буквально совпадает с временем жизни, или, что то же, с временем, как оно протекает в сознании героя. Вместе с тем оно раздувается, как мыльный пузырь. Один день Блума равен тридцатилетнему путешествию Одиссея или двадцативековому странствию Агасфера. Или, если угодно, трём возрастам жизни, трём эпохам европейской истории; при желании его можно соотносить с ипостасями Троицы, с тремя ступенями постижения мира в томистской теологии, да мало ли ещё с чем.

Но вот пузырь лопается – бедняга Блум, потный и усталый, мотается, ни о чём не подозревая по улицам и закоулкам Дублина, забредает на пляж, замечает там хрошую девицу, и вид Герти якобы порождён воспоминанием Джойса о том, как он в 16 лет увидел девушку, которая входила в воду, высоко подняв платье, и... и что там ещё происходит.

Роман строится по принципу обратной перспективы, тесное пространство и ограниченное время действия раздвигаются до вселенских масштабов. У читателя

кружится голова. Но стоит протереть глаза, и вновь перед нами один единственный, ничем не замечательный день 16 июня 1904 года, Bloomsday, суэта маленьких людей. «жизни мышья беготня».

22

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

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

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

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

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

Банальность надо замаскировать вычурностью языка и т.п. И даже когда рассказ ведётся «глазами» Ленина, «глазами» императора, через восприятие Богрова и так далее, – это всё та же беллетризация обыденного сознания. Оттого и воспринимается такой рассказ «через кого-то» как избитый литературный приём. Опасность литературщины тем больше, чем «ближе к жизни».

Кажется, что писатель задаёт себе вопрос: а как бы я себя чувствовал на месте царя? Или на месте женщины, профессора Ольды Андозерской. А вот так: я бы подумал, какой интересный мужчина этот Воротынцев!

Гибель путников на мосту Людовика Святого. В 1714 году, в вице-королевстве Перу рухнул мост в горах, некогда сплетённый инками из ветвей ивы. Погибло пять человек, людей разного возраста и состояния. Некий монах-францисканец захотел выяснить, была ли их смерть нелепой случайностью или велением свыше. *Либо наша жизнь случайна и наша смерть случайна, либо и в жизни, и в смерти нашей заложен План.* Замысел брата Юнипера был расценён как посягательство на тайну неизъяснимых путей Господних. Его книга, свод документов о жизни и судьбе каждого из погибших, признана еретической, сам он погиб на костре.

Король Людовик IX, чья конная статуя охраняет портал базилики Святого Сердца на Монмартре, правил Францией в тринадцатом веке, канонизирован вскоре после смерти. Роман Уайлдера может быть истолкован как религиозный; вероятно, так понимал его и сам автор. Меня интересует другое. Роман (не только этот роман) есть наррация, которая строится как исполнение некоторого предопределения, как судьба; высшая инстанция – романист.

Анна Каренина ничего не знает о своей судьбе, но Толстой знает, что Анна обречена. Роман (не только этот) реализует древнейшую идею.

Будущее предопределено, будущее написано на роду. Есть ли идея более чарующая, гипнотизирующая? Судьба – слово, которое всем понятно, но попытайся его толковать – оно завлакивается туманом. Непостижимая сила, правящая жизнью по заранее начертанному плану. Судьба, учили древние, ведёт покорного и тащит упрямого. Латинское *fatum* представляет собой причастие от архаического глагола *fari*, «говорить», а также «вещать» и «предрекать», в нём присутствует тот же индогерманский корень, что и в русском «баять». Судьба есть нечто (пред)сказанное. Судьбу прядут бессмертные старухи – римские парки и северные норны. Судьба человека записана в древнееврейской Книге судеб, вырезана на камне скандинавскими рунами. Судьба есть суждение и суд.

24

Аденома памяти. Старческий недуг наподобие аденомы предстательной железы. Молодость его не знает. Молодость побеждает агрессию памяти, молодость, собственно, и есть победа над памятью; мы молоды, покуда способны забывать. Но незаметно наши окна покрываются копотью воспоминаний. Отложения памяти, как известь, накапливаются в мозгу. Старение – потеря способности забывать. Бессонница воспоминаний. Ночное бдение перед домашним экраном, на котором проплывают очертания материков под мурлыканье космической музыки. На самом деле перед глазами проплывают годы. Мы умираем, раздавленные этим бременем.

Воспоминание прыгает, как по камням, от случая случаю. Случай правит нашей жизнью, как он правит историей. Словно великий Романист раздумывал, какой сюжетный ход ему избрать, и в конце концов схватился за первый попавшийся. Сочинил ли нас плохой, бездарный романист?

В каждом сюжете скрывается бессчётное множество вариантов, и каждая страница, как и всякий день жизни, – перекрёсток многих дорог. Почему отдано предпочтение этому варианту, а не другому? Невозможно отделаться от мысли, что самыми важными поворотами жизни ты обязаны случайному стечению обстоятельств. И не то же ли совершается в истории? Рим (говорит Паскаль) постигла бы иная судьба, будь у царицы Клеопатры нос на полдюйма длиннее.

Что мешало военному губернатору Иудеи вздёрнуть на позорный столб уголовного преступника Варавву, а Иисуса помиловать? Последующие века выглядели бы по-иному.

Корвет мёртвых, называемый Историей, плывёт над чёрной пучиной к недостижимому горизонту.

25

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

Тут должно последовать возражение, что судьба человека записана не на небесах, а в ядерном веществе половых клеток с помощью четырёхбуквенного мононуклеотидного кода наследственности. Мы сотканы из наследственности, наша физиономия принадлежит не нам, мы заимствовали у наших дедушек их носы, брови, оттопыренные уши, рисунок губ, их усмешку, их любовь к нудному философствованию, мы ходим, расставляя ступни ног, как это делал наш дальний предок; получили ли мы в наследство от них нашу судьбу? И всё же речь не об этом.

Оглядываясь на свою жизнь, я вижу, что она соткана из случайностей. Случайно встретились мои родители, чтобы полюбить друг друга и произвести меня на свет. Могли не встретиться. Случайная встреча с женщиной, прочитанное невзначай объявление, несчастный случай в подворотне. Цепь знакомств, нарвался на стукача, арест. *Не было гвоздя – подкова упала, не было подковы – лошадь захромала...* У дверей в каждую новую эпоху жизни стоит подслеповатый привратник, называемый случаем. Отовсюду нас обступает смерть, и то, что мы всё ещё живы, следует приписать чуду; это чудо – всё тот же случай. Но когда

потом вспоминаешь свой «путь», то подчас нелегко отделаться от впечатления, что тебя вела тайная рука.

26

Время и Антивремя. Давным-давно меня увлекала мысль примирить План и Случай. Может быть, это просто две стороны одного и того же?

То, о чём говорилось в одном из моих романов, представляло собой чисто мифологическое построение. В нём была своя прелесть. Я подумал, что две противоположности можно примирить, представив время в виде двух противоположенных векторов. Можно рассматривать жизнь литературного героя не только с двух точек зрения (либо – либо), но и как бы с двух концов. Мы живём в двух временах, вернее, в точке пересечения двух времён. Одно течёт з прошлого в будущее – это хаос случайностей. Другое несётся нам навстречу. Это время предназначения и смысла. Из будущего шествует предопределение. Навстречу ему катится безглазая случайность.

Если в космическом пространстве вы встречаетесь с кораблём, идущим из отдалённых миров, и астронавт протянет вам левую руку, берегитесь! – возможно, он состоит из антивещества. Физика (это цитата из Фейнмановских лекций) смеётся над здравым смыслом. Пойдём ли мы ещё дальше и сделаем предположение, что и время астронавта – это антивремя?

Такой моделью я воспользовался в романе «Антивремя», который был отнят у меня во время обыска и позднее написан заново. Это было время сумасшедших теорий. Повествователь, единственный оставшийся в живых после всего, что происходило с ним и его друзьями, припоминает события, ему кажется, что так он сумеет преодолеть абсурд жизни, возратить ей достоинство, цель и смысл.

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

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

Приезжий сошёл по ступенькам вниз и убедился, что в городе имеется огромная сеть подземных дорог. Он подошёл к большому щиту и после долгих поисков нашёл нужную остановку. Было уже довольно поздно, на разговоры с водителем трамвая и шофёром автобуса ушло слишком много времени. Усевшись у окна, гость поставил чемодан между ног, устроился поудобнее и мгновенно уснул под мерный стук колёс. Проснувшись, он увидел, что сидит один в пустом вагоне, поезд нёсся в чёрном туннеле. Несколько времени спустя достигли конечной станции, приезжий вышел и, миновав длинный, скудно освещённый переход, поглядывая на обрывки плакатов и стрелы направлений, сошёл по лестнице и оказался на другом перроне. Здесь тоже свет горел вполне адекватно, в этот час городские власти сэкономили электричество. Подошёл полутёмный состав, и опять путешественник качался в гремучем вагоне, поглядывал на чёрные отсыревшие стены туннеля, видел тёмные фигуры дорожных рабочих, читал названия станций и прикидывал, сколько осталось до конечной остановки. Выйдя, он спустился по эскалатору ещё ниже, дождался нового поезда и ровно в полночь прибыл на станцию с названием, которое более или менее соответствовало – с поправкой на местный акцент – наименованию нужной ему площади.

Но когда он выбрался с чемоданом наружу, он увидел перед собой всё ту же вокзальную площадь; что за чёрт, подумал он. К счастью, снегопад прекратился.

Последний трамвай ожидал запоздалых пассажиров. Гость подошёл к вагоновожатому, тот объяснил, что надо ехать тремя трамваями. Но вряд ли удастся успеть на второй трамвай, не говоря уже о третьем. Приезжий поплёлся к автобусу; шофёр дремал, положив голову на руль. Шофёр повторил то, что сказал его напарник несколько часов тому назад. Впрочем, добавил он, посмотрев на часы, вы всё равно не успеете. Может быть, на метро? – в отчаянии спросил гость. Водитель автобуса покачал головой, метро уже закрылось.

Скиталец двинулся куда глаза глядят, половина фонарей на площади не горела, в полутьме, свернув в переулок, он споткнулся о чьи-то ноги. Это был нищий. Он дремал, прислонясь к стене дома, во всех окнах уже погасли огни. Приезжий рассыпался в извинениях. Ничего, успокоил его нищий, нам не привыкать; а ты кто будешь, спросил он. Приезжий сел на чемодан и рассказал о своих злоключениях. Надо было остаться в метро, я иногда там ночую, заметил нищий. Почему же ты сейчас не там? – спросил приезжий. Да вот, сказал нищий, заснул, а они тем временем уже закрылись. Зато познакомился с тобой. Нищий поглядел на иностранца и спросил: а тебе вообще-то куда надо? Приезжий молчал, и сиделец повторил свой вопрос по-французски. Ты знаешь французский язык, удивился гость. Нищий повторил то же по-английски. Я всё языки знаю, сказал он, оттого и сижу перед вокзалом. И с такой же лёгкостью, догадавшись по акценту гостя, перешёл на его родной язык. На радостях путешественник отвалил нищему щедрую милостыню.

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

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

Счастье вернуться (1). Всякий раз, приезжая в Париж, я селился «на Холме», à la Butte; когда вы бредёте от бульвара Клиши вверх по улице Лепик,

мимо мясных, овощных, рыбных лавок, мимо выставки сыров, киоска с газетами всего мира, кондитерских, кафе, китайских ресторанчиков, по узкому тротуару, где теснится народ, но никто никого не толкает, где играют, сидя на корточках, дети, где какая-нибудь девушка вам улыбнётся, не думая о вас, где торчат такие же бездельники, как вы, где звучит стремительная речь, где журчит смех, – сворачиваете направо и по улице дез-Аббесс, мимо кафе «Дюрер», мимо какого-то русского ресторана, мимо книжного магазина, где вам зачем-то понадобился сто лет назад читанный «Le Disciple» забытого Поля Бурже и вы лавируете между стопками книг на полу, и дальше вниз, и снова вверх, и поворачиваете к Трём братьям, на минутку задерживаетесь перед домом-пристанищем поэтов, художников и актёров, со смешным названием Bateau-Lavoir, что можно перевести как «мостики для полоскания белья» или «корабль-умывальник», – кто тут только не побывал, здесь ошивались Ван Донген, Хуан Гри, Модильяни и толстая муза Аполлинера Мари Лорансен, Пикассо писал здесь своих «Авиньонских барышень», – и когда вы снова каким-то образом оказываетесь на улице Лепик, которая кружила следом за вами, и опять вверх, и опять вниз, – всякий раз кажется, что вы, как землемер К. до замка графа Вествест, никогда не доберётесь до Холма в собственном смысле, хоть и видите его над домами то там, то здесь, в перспективе тесной улочки, за купами деревьев, – и вот, наконец, крутая, с многими маршами лестница. Минут двадцать займёт последнее восхождение. Или вы можете встать в очередь перед фуникулёром. Или подойти вплотную по верхним улочкам Монмартра, через маленькую площадь Тертр. Теперь она вся перед вами: полуроманская, полувизантийская, с белыми, круглыми, как сосцы, продолговатыми башнями-куполами церковь Святого Сердца, Sacré-Coeur. С крыши портала два всадника, король Людовик Святой с крестом и Жанна д'Арк с поднятым мечом, взирают на весь Париж.

Счастье вернуться (2). Как о любви сказано всё, что можно сказать, так и о Париже всё сказано; и в Париж приезжаешь, как будто возвращаешься к старой любви. Даже тот, кто окажется здесь впервые, почувствует, что он уже был здесь когда-то. В других городах ощущаешь себя пришельцем, паломником, гостем, туристом; в Копенгагене, волшебном городе, чувствуешь себя туристом; во

Флоренции чувствуешь себя гостем. В Венецию приезжаешь, чтобы увидеть Пьяцетту в вечерней мгле, зыбкие воды и тусклые отблески дальних огней, и почти невидимую в темноте громаду Святой Марии Спасения по ту сторону Большого канала, проплыть по ночным водам в чёрной лакированной гондоле, вспомнить всё, что было читано, слышано, увидено на экране, – и остаться гостем. В Чикаго, с его downtown, чья красота и величие превосходят воображение европейца, с огромным, как море, озером Мичиган, с молниями автострад, уносящихся к бесконечно далёкому горизонту за сплошными, во всю стену стёклами ночного затемнённого кафе на девяносто шестом этаже небоскрёба Хенкок, – говорят, оттуда видно четыре штата, – в Чикаго, хоть ты и бываешь там чаще, чем в Москве, остаёшься чужестранцем. И, покидая Венецию, покидая Чикаго, думаешь: приеду ли когда-нибудь снова? Простившись с Парижем, тотчас начинаешь скучать. Тосковать – по чему? Да всё по тому же: по мрачной башне Сен-Жермен-де-Пре на перекрестке искусств и литературы, *carrefour des lettres et des arts*, как кто-то назвал его, – с недавних пор здесь красуется табличка: «Площадь Сартра и Симоны де Бовуар», славная чета сживала в кафе Флор, в двух шагах отсюда, – они и сейчас такие же, эти столпы с зеркалами, столики красного дерева, сиденья, обитые кожей. По вовсе не знаменитому маленькому кафе напротив старого дома на углу улиц Бюси и св. Григория Турского, на Левом берегу, в двух шагах от бульвара Сен-Жермен, где я прожил однажды шесть счастливых дней, куда заворачиваю всякий раз, каждый год. По набережным Левого берега, по шкафам, лоткам и стендам букинистов – кто только не рылся в них, – по Мосту искусств и Новому мосту, который на самом деле самый старый, ему без малого четыре века. В Париже мы все жили ещё прежде, чем там оказались. Что это: свойство парижского воздуха или заслуга французской литературы?

Лютеция, кораблик, который «качается на волнах и не тонет» (*fluctuat nec mergitur*). Это, может быть, самый живой город в Европе, а между всё в нём существует, как встарь, по сей день: Париж не меняется – по крайней мере, так утверждает молва. Бенъямин назвал Париж столицей девятнадцатого века, и в самом деле, приезжаешь, и – вот оно: крутые крыши с мансардами, дома без лифтов, скрипучие лестницы, окна до пола, наполовину забранные снаружи узорными решётками. Дешёвое барахло, вываленное из магазинов прямо под ноги проходим, розы, попрошайки, старики на скамейках – всё как встарь, город давно

смирился со своей ролью быть ночлежкой великих теней, огромным словарём цитат, и всё так же течёт Сена под мостом Мирабо, с которого некогда смотрел на воду поэт, дивясь тому, что всё ещё жив, и высоко вдали непременно Монмартр с сахарной головой Святого Сердца. Ах, поздно мы проторили сюда дорожку.

В Париже нужно жить в юности. В Париж нужно приехать, чтобы сделать его органом своей души, а не только частью наскоро усвоенной культуры; нужно сделать так, чтобы всегда, как память о собственной жизни, стояли перед глазами эти мосты над рекой в солнечном тумане, эти дворцы и площади одна другой краше: Старый Париж – город архитектурных ансамблей, куда ни повернешь, повсюду эти изумительно продуманные, стройные, разумные и прихотливые свидетельства градостроительного гения, которые примиряют тебя с историей, заставляют верить, что труд поколений не пропадает даром. Йозеф Рот написал в одном письме: *Wer hier nicht war, ist ein halber Mensch*. (Кто здесь не был – лишь наполовину человек).

30

История болезни. Он лежит на кладбище Монпарнас, рядом с мемориалом жертв франко-прусской войны, в 26-м отсеке. Я искал его и не мог найти. Увидел парня, сидящего на земле, он подновлял кисточкой золотые буквы на чьём-то камне. А, сказал он, поднимаясь, пойдёмте, покажу. Это было подобие маленьких ворот из желтоватого известняка: две дорических колонны, сверху имя и фамилия. Свежие цветы. В январе 1892 г. Анри Рене Альбер Ги де Мопассан был доставлен в сопровождении слуги, сиделки и старого друга в Пасси. Мопассан был в смиренной рубашке. В комнате № 15 на третьем этаже гостиницы Ламбаль он провел последние восемнадцать месяцев своей жизни. (Они были ужасны). Он скончался в июле следующего года, без малого сорока трёх лет. Надгробную речь держал Золя.

Если он нашёл отклик, если его сразу же полюбили, то потому, что он вернул французской душе то, что по праву принадлежит ей. Его понимали, потому что он был сама ясность, простота, мера и мощь. Его любили, потому что он был смеющаяся доброта, пронизательная сатира, которая чудом оставалась беззлобной... он был звеном цепочки, которая прослеживается от первого лепета

нашего языка до нынешнего дня, его предками были Рабле, Монтень, Мольер. Лафонтен, те, кто составляет свет и разум нашей литературы.

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

Но почему вдруг Мопассан? Разве не достаточно просто любить Мопассана? Я не раз задавал себе вопрос, что значит хорошо писать. Хороший писатель – это тот, кто хорошо пишет, плохой – кто пишет плохо; самым точным определением, как всегда, оказывается тавтология. Я думал о латинской прозе Золотого века. О французах века Светочей и двух последующих веков. О «Египетских ночах», о «Пиковой даме», о «Герое нашего времени». О необъяснимой магии, которой владел Чехов.

Итак, если придать личным предпочтениям более общий смысл, я бы сказал, что принципом настоящей литературы является дисциплина. Мы можем раскачиваться на качелях сколь угодно высоко, взлетать к небесам и падать с замиранием сердца, но если отпустим верёвку, то полетим кувырком. Нет ничего проще, чем сочинять хаотически-беспорядочную, растрёпанную и расхристанную прозу. *Ты сам себе закон.* Существует соблазн передать хаос средствами самого хаоса. Небывалое очарование раздрызга. О, да, – куда как приятно бросить вёсла и улечься на дно лодки, отдавшись течению вод; соблазнительно дать свободу руке, держащей перо или стучащей по клавишам, – вплоть до автоматической прозы сюрреалистов.

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

Нужно отдать себе отчёт в том, что следует называть слогом и стилем. Слог индивидуален. Стил – сверхиндивидуален. Стил предполагает умение продемонстрировать мудрость и красоту языка. Слово «красота»

скомпрометировано, от него пахнет одеколоном. И всё же эстетическое совершенство прозы остаётся незыблемым требованием к писателю.

Стиль – это мораль художника; мы не имеем права писать плохо.

31

И этот, как его. Индийская притча о леопардах, то и дело опустошающих храм, чтобы в конце концов их набег стал частью ритуала, вспоминается всякий раз, когда заходит речь о покушении на традицию. Взлом литературной парадигмы есть сам по себе часть традиции. Луи Селин оставил обширное литературное потомство. В России по сей день существуют прозаики, пишущие «под Селина», – даже если они знают о нём лишь понаслышке. В Селине есть нечто притягательное. Ступив однажды в топкое болото его прозы, не сразу выберешься. Есть какое-то извращённое удовольствие в том, чтобы рабираться в его мутной личности и достаточно неприглядной биографии. Танцовщица Люсетт Альманзор познакомилась с Луи-Фердинандом Детушем, когда ей было 18 лет, ему сорок один. В год, когда она родилась, он бросил гимназию и вступил в кавалерийский кирасирский полк. Началась Мировая война, капрал Детуш был ранен во Фландрии. Награждён Военным крестом и медалью. Служил во французском консульстве в Лондоне, женился на девушке из бара, брак распался, Детуш уехал в Камерун, был надзирателем на плантациях, перенёс несколько приступов тропической малярии, заболел амёбной дизентерией. Вернулся; новый брак с дочерью директора медицинской школы в Ренне.

Это был статный, видный из себя щёголь и фат, неутомимый охотник за женщинами, любитель группового секса. Связь с Люсетт оказалась, однако, прочной, позднее поженились и прожили вместе почти четверть века; постепенно Люсетт Детуш сама стала женским подобием Селина; свои воспоминания о муже решила обнародовать через сорок с лишним лет после его смерти. Далекое не всё в её рассказах заслуживает доверия.

С дипломом врача он работал в комиссии по вопросам гигиены при Лиге Наций, снова мотался по разным странам, защитил диссертацию о Земмельвейсе, мало похожую на научный труд. Наконец, осенью 1932 года выпустил роман *Voyage au bout de la nuit*, «Путешествие на край ночи». Псевдоним Céline – имя бабушки и матери. Книга была написана за три года, в это время автор работал

врачом в квартале Клиши. Он чуть было не получил Гонкуровскую премию, это «чуть было» сразу сделало его знаменитостью.

32

Он отправился в СССР. Двумя годами позже поверить в это было уже нелегко. Он поехал, как ездили в тридцатые годы многие – Роллан, Дюамель, Барбюс, «балканский Горький» Панаис Истрати, Мальро, Фейхтвангер и tutti quanti, – поглядеть на страну, где занималась заря социализма, и, кстати, получить приличный гонорар за публикации на русском языке. В Москве журнал «Интернациональная литература» поместил отрывок из «Путешествия на край ночи», считалось, что роман разоблачает гибнущий буржуазный мир. Затем вышло в свет и всё произведение в переводе Эльзы Триоле; текст, как водится, подвергся цензурным усековениям; Селин считал, что это дело рук Эльзы и Арагона и разругался с супругами.

Он прибыл в Советский Союз пароходом и, по-видимому, нигде, кроме Ленинграда, не побывал. Почти тогда же пожаловал Андре Жид. О его визите известно гораздо больше – как и о том, что последовало за этим визитом. Путешествие Селина осталось малоизвестным эпизодом, никто его не встречал, да, пожалуй, и не ждал. Поначалу город ему понравился. К нему была приставлена переводчица, молодая женщина, – надо думать, «сотрудник». Селин догадывался об этом, тем не менее утверждал, что она хотела выйти за него замуж.

Он гордился тем, что сам оплатил все расходы. *Что касается меня, то я отправился в Россию не за чужой счет!..* Небольшая книжка «Mea culpa» («Грешен») весьма красноречиво говорит о том, что он думал о советском режиме, социализме, коммунизме и т.д. Его обвинили в ренегатстве, что было по меньшей мере недоразумением. Ответом не заставил себя ждать – Селин изрыгнул яростную брань. Это был памфлет «Bagatelles pour un massacre», который вызвал почти такой же шум, как и «Путешествие», – правда, это была сенсация несколько другого рода. Селин договорил то, чего не успел сказать в «Mea culpa». *Уж лучше пусть меня расстреляет немец, чем засрёт мне мозги жид.* Название книги обычно переводится как «Безделицы для погрома», – неудачно, так как речь идёт не о еврейском погроме, а о бойне, которую евреи будто бы организовали в Европе.

Из замка в замок. За «Безделицами» появилось ещё два сочинения в этом же роде; Селин продолжал врачебную деятельность, война и немецкая оккупация мало что изменили в его жизни. Он жил в скверной квартире на Монмартре (сперва на улице Лепик, откуда бежал от клопов на улицу Жирардон) среди сонма собак и кошек, много писал, давал интервью газетам худшего толка, публиковал открытые письма, выражал горячие симпатии оккупантам и проклинал евреев.

В «Первом парижском дневнике» Эрнста Юнгера (который находился при штабе командующего оккупационными силами во Франции) есть запись от 7 декабря 1941 года: встреча с Селином. *Высокий, костлявый, несколько неуклюжий, но оживает, когда вступаешь с ним в разговор. Впрочем, это не беседа, а монолог. Глаза устремлены внутрь и мерцают из каких-то глубин – взор маньяка. Он ни на что не обращает внимания, он прикован взглядом к неведомой цели. “Смерть всегда рядом со мной” – и показывает пальцем на место рядом с креслом на полу, словно там сидит собака.*

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

Было поучительно слушать, как он бушевал. Битых два часа подряд из него извергалась чудовищная энергия нигилизма. Такие люди слышат одну единственную мелодию, на зато она пронизывает всё их существо. Они похожи на стальные машины, которые прут вперёд, пока их не выведут из строя».

Вопрос, в какой мере Селин был искренен. Что было убеждением в его эскападах и что – патологическим фиглярством в духе Фёдора Павловича Карамазова, провокацией, столь характерной и для его писаний.

В одно январское утро 1944 года Селин получил по почте деревянный гроб размером с коробку для обуви. Борцы Сопротивления собирались разделаться с ним. Шестого июня 1944 г. произошло вторжение в Нормандию, союзники начали медленно, но верно продвигаться внутрь страны. Наконец, фронт приблизился к Парижу – ничего другого не оставалось, как бежать. Вместе с Люсетт, с толстым тигроподобным котом Бебером кочевали d'un château à l'autre (название одного из

романов). Сперва оказались в Баден-Бадене, потом на севере Германии, наконец, присоединились к французской колонии в городке Зигмаринген, земля Баден-Вюртемберг. В замке швабских Гогенцоллернов приютилось эвакуированное из Виши правительство Петена во главе с самим маршалом. Сюда сбежались коллаборационисты различных рангов и вообще всякий сброд. Селин занимался врачебной практикой. Здесь прожили с октября 1944 до марта 1945, когда стало ясно, что надо уносить ноги из Германии. С великим трудом Луи и Люсетт добрались до Копенгагена, поселились у приятельницы. Зимой 45 года датская полиция арестовала супругов. Люсетт вскоре выпустили, а Селин просидел в копенгагенской Западной тюрьме весь 46-й и половину 47 года.

34

Излучение чёрной звезды. От бывшего франта и сердцееда ничего не осталось, он вышел на волю полубезумным, разрушенным человеком, передвигался с палкой и был одет как клошар. Таким его увидели зрители в Париже и за границей, позднее, в телевизионном фильме-интервью 1956 года. Собственно, никакой диалог с Селином был невозможен; начав говорить, он не мог остановиться, жаловался на своих преследователей, клеймил врагов и изрыгал проклятья всему миру. Внешне дело обстояло так: по обвинению в сотрудничестве с оккупационным режимом, в измене родине и проповеди расовой ненависти парижская Судебная палата заочно вынесла Луи-Фердинанду Детушу сравнительно мягкий приговор: год тюремного заключения, денежный штраф и конфискация половины имущества. За Селина вступились именитые писатели; он был амнистирован и в июле 1951 г. вернулся во Францию. На деньги, вырученные Люсетт за продажу недвижимости, купили дом в Медоне близ Парижа. Селин безвозмездно лечил бедняков, написал ещё несколько романов и умер 1 июля 1961 года от церебрального инсульта, в возрасте 65 лет. Постепенно его репутация юдофоба и коллаборациониста отступила перед славой писателя, который ныне, по крайней мере во Франции, числится классиком.

Говорилось о том, что Селин реформировал французский или даже европейский роман; я так не думаю. Селин разрушил роман. Совершенно так же, как он разрушил себя. Безостановочное словоизвержение наводит на мысль о дезинтеграции личности. Сумбурные многостраничные тексты, называемые романами Луи Селина, невозможно отнести к этому, да и к какому-либо иному

жанру; Главное и по существу единственное действующее лицо этой хаотичной, сомнамбулически-сумрачной прозы – это сам Селин.

С «Путешествием на край ночи» в литературу Жида, Камю, Монтерлана, Мориака, Жюльена Грина ворвался не то чтобы язык «народа», но грязный жаргон злачных мест. Переводить Селина нелегко уже потому, что арго социального дна 20-х, 30-х, 40-х годов устарело, не все эти речения понятны сегодня даже французам. Подлинный же секрет состоит в том, что писатель отнюдь не «захлебнулся в выгребной яме», (как выразился Бенжамен Перé). Но по крайней мере в первом своём и, пожалуй, единственно стóющем произведении Селин сумел сделать свою речь явлением искусства. В ней зазвучала неожиданная музыка – синкопированная, завораживающая и одуряющая, как наркотик, музыка джаза.

Великим писателем его не назовёшь – вот уж нет. Чем дальше от нас его эпоха, тем это становится очевидней, вопреки культуре Селина, вопреки тому, что он издан в Bibliothèque de la Pléiade Но он, в свою очередь, породил новую традицию. Он обогатил эстетику грязи и отчаяния. Его влияние огромно. Но читать о Селине интересней, чем читать его самого.

35

Герой нашего времени. Будем всё же вести добродетельную жизнь. Скучный завтрак в маленькой гостинице на улице Tholozé, узенькой и горбатой, как все улочки на Монмартре, – где-то поблизости воевал с клопами Селин, – и не мешкая наверх, к себе в номер с окном, выходящим в колодец внутреннего двора. Компьютер ждёт. *Не начати ли нам, братие, трудных повестей...*

Начинали, увы, не раз. Флобер говорит в одном письме: просидел двенадцать часов и сделал две фразы. Музиль жалуется, что у него в чернильнице асфальт вместо чернил; в другом письме он сравнивает себя с человеком, который пытается зашнуровать футбольный мяч размером больше, чем он. Нужно отдать себе внятный отчёт, в чём состоит задание. О чём мы собираемся поведать миру? Похоже, что записыванье мыслей о романе заменяет самый роман. Графоманский зуд, порождённый страхом перед пустыней экрана.

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

Написать о сером, незаметном человеке без имени, без профессии, без семьи, без пристанища, о том, чьё имя – *Некто*. Только так можно его назвать. Человек, чья бесцветность оправдана тем, что ему выпало стать свидетелем эпохи, враждебной всякому своеобразие, человек – песчинкой в песочных часах истории. Нет, мы не призваны на пир всеблагих, мы не зрители высоких зрелищ. Вихрь увлёт тебя за собой, славь судьбу и злодейское государство за то, что они оставили тебя в живых.

Ты стучишь по клавишам: быть может, эти заметки «по поводу» столкнут с места пультмановский вагон твоей прозы. вою работу. Написать о том, что роман не даётся? Не означает ли это, что в дальней перспективе времени, в пропасти зеркал твои персонажи всё-таки живы и машут руками – то ли прощаются, то ли зовут к себе?

36

Престарелый Феникс. Он стоит, одна нога-лапа с длинными птичьими когтями, другая – без ступни. Потеряно почти всё оперение, остатки перьев торчат сзади, он гол, видна женская грудь, а вместо крыльев у него что-то похожее на обвисшие водоросли. Он держит подобие копья, на котором насажен маленький череп. Но по-прежнему горделиво закинута его голова с хохолком, с величественным клювом, с большим круглым глазом. Пустынный пейзаж, упавшая ветка, всё ещё тянутся вверх остатки высохших цветов. «Der greise Phönix», гравюра Пауля Клее.

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

Покойник, впрочем, умирал уже не раз. Мандельштам: крушение человеческих биографий в эпоху великих социальных потрясений – отсюда и крах европейского романа, законченного в себе повествования о судьбе одного лица. Натали Саррот: персонажи классической прозы – фикции; реальная личность неуловима; сюжет, интрига – всё изнашивается; роман изжил себя. *Вот почему, когда писатель задумывает рассказать какую-нибудь историю и представляет*

себе, с какой издёвкой взглянет на это читатель, – им овладевают сомнения, рука не поднимается, – нет, он решительно не в силах.

De te fabula narratur – о тебе речь, приятель.

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

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

Речь идёт о чувстве исчерпанности. Отменить Толстого нельзя, как нельзя отменить солнечную систему. Но дальше так писать невозможно. Истощившиеся литературные парадигмы перекочёвывают в тривиальную литературу. Она подбирает остатки былых пиров, как слуги допивают вино из бокалов после ухода гостей.

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

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

И не потому ли, между прочим, он в конце концов оказывается набором фрагментов. Потому что эта эпоха похожа на отбивную – кусок мяса, по которому так долго колотили молотком, что он превратился в дырявый лоскут. Связное повествование – это, господа, былая роскошь, достояние других времён, когда герой романа был субъектом истории. Сейчас он только объект.

О чём и «повествует».

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

Это эпоха фрагментарного сочинительства. Это какие-то недописатели, они всё не дописывают.

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

Господи, да ведь мы все – апатриды.

Век миновал, «наш» век, – не хотели бы мы принадлежать этому гнусному веку! Ндо не время ли подбить итог? Соединить диагоналями события, как соединяют линиями звёзды на карте неба. Пусть в действительности светила удалены друг от друга на огромные расстояния, для наблюдателя это – созвездие, нечто связанное. Собрать по кусочкам эпоху, как скелет ископаемого ящера. Самые разные события происходят в одно время, но лишь годы спустя осеняет мысль о взаимозависимости, о тайной перекличке. Она кажется объективным фактом. А на самом деле это умозрительный конструкт. Но ведь именно так пишется летопись времени. Так скрепляются проволокой фрагменты черепных костей, кусочки рёбер и позвонки. Динозавр стоит на шатких фалангах исполинских конечностей. Выглядел ли он таким, когда был жив? Жил ли он на самом деле?

Цитаты из пропавшего текста. Всё, что я знаю о моей матери, – кусочки воспоминаний, что-то выступающее из тумана. Ей было 33 года, когда она умерла. Мне было шесть лет. Она окончила Петроградскую консерваторию, смутно помню её играющей на пианино, я сидел у её ног и смотрел, как она нажимает на педаль. Но ближе всего вспоминается мне она – лежащей в постели.

Вероятно, это был её последний год. В кипах нот, оставшихся после неё, я однажды нашёл карандашный портрет Римского-Корсакова – она прекрасно рисовала.

Существует мнение (Шопенгауэр), будто мы наследуем характер от отца, дарования и способности – от матери; в моём случае это как будто подтверждается. Она передала мне вместе с близорукостью музыкальность и пристрастие к занятиям литературой. Я вспоминал о ней в небольшом романе «Я Воскресение и Жизнь», но это была тень, скользнувшая по страницам. Настоящий роман о ней, если бы он был написан, должен был бы оказаться по необходимости фрагментарным.

39

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

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

Произведение – это посмертная маска замысла, сказал Бенъямин. (Das Werk ist die Totenmaske der Konzeption). Отчего потерпела фиаско эпопея знаменитого прозаика? (Снова о нём). Замысел был под стать «Войне и миру». Ответ лежит на ладони: идеолог пожрал художника; писателя погребла лавина документального материала; гротескный слог сделал прозу неудобочитаемой; оставаясь в веригах устарелой поэтики, автор спасовал перед областью действительности, запредельной его жизненному опыту. К этому можно добавить несколько частных неудач, например, неумение создавать женские образы, пробный камень всякого беллетриста.

Но есть общее обстоятельство. Фатальной ошибкой была презумпция архаического жанра. Проект всеохватного эпоса, в котором судьба и поступки действующих лиц, будь то царь или крестьянин, купец или революционер, должны выглядеть как отражение истории. Этот проект был заведомо обречён. Хочешь не хочешь, а роль персонажей становится функциональной. Им незачем

жить собственной жизнью: они кого-то – или что-то – «представляют». От этой иллюстративности им некуда деться. Многоосная музейная колесница с паровым котлом, неприспособленная для современных дорог и скоростей, ползла еле-еле и, наконец, стала. В который раз пришлось убедиться, что время монструозных эпопей прошло совершенно так же, как *умчался век эпических поэм*.

40

И опять: кто говорит? Вновь задаёшь себе вопрос, чьими глазами обозревается романый мир. Надо представить себе квазиобъективный рассказ о жизни одного человека, начиная с детства, кончая старостью, возможно, и смертью, – но этот рассказ есть одновременно и роман, сочиняемый этим человеком, который взирает на себя с некой вневременной высоты, по ту сторону жизни.

Он здесь и «там», он говорит о себе то в первом, то в третьем лице; я – это «я» и «он»; некто двуликий, живущий в актуальном времени и в воспоминаниях. Живёт – и вместе с тем пишет роман «по материалам» своей жизни, скорее даже не своей, а чьей-то. И, наконец, приходится ввести некое «мы», *pluralis majestatis*, время безличного супер-автора – суррогат вечности. Три системы координат накладываются одна на другую, отчего повествование становится ненадёжным. Ничего не поделаешь – абсолютной романной действительности не существует. Признаться ли? Эти три лица литературы, нераздельные и неслиянные, этот трёхипостасный роман – это сам сочинитель, отставной бог повествования.

Надо представить себе роман – россыпь эпизодов, примириться с тем, что последовательный рассказ – достояние другого века. Герой классического романа был субъектом Истории. Сейчас он только страдательное лицо. Я начинаю догадываться, что поэтика нового романа есть черта эпохи. Крах полномочного Автора отвечает крушению веры в Историю.

Я никогда не понимал людей, которые гордо заявляли, что они жили «со своим народом», славили величие нашего времени и городились тем, что шагают с ним «в ногу», утверждали, что живут «в истории», я не понимаю, как можно жить в *такой* истории.

Позади зыбкой, как отражение на воде, романной действительности вырисовывается «эпоха». Смешно говорить о том, что герой романа противопоставит

абсурду: бурлящий поток истории сбивает его с ног. Повествование прыгает по камням, в надежде перебраться на другой берег. Я прихожу к заключению, что герой ищет целостности и оправдания. Он стремится восстановить цельность своей разлохмаченной жизни и целостность калейдоскопической истории. Надеется вернуть ценность своему сугубо частному существованию и найти оправдание злодейской истории. Литература есть *обретение утраченного смысла*. Удаётся ли оно? Могут ли вообще увенчаться успехом эти попытки? That's the question.

41

Речь над павшими. Ты задаёшь себе (в который раз) вопрос, возможно ли связать то, что никак не связывается, соединить два времени, историческое и человеческое, найти волшебное уравнение литературы – нечто сравнимое с физическим соотношением неопределённостей Гейзенберга?

Что делать русской литературе – той её части, которая якобы процветает в России, и той, которая вегетирует за рубежом, – что делать литературе, которая в конце концов ничем другим не занята, ничем другим не интересуется, как только индивидуальной, тайной, внутренней жизнью человека, литературе, для которой нет великих и малых и слезинка ребёнка дороже счастья человечества, не говоря уже о том, что и счастье-то оказалось мнимым?

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

Человек не как представитель чего-то, будь то профессия, социальный слой, общество или нация, но прежде всего человек сам по себе, «просто так», хоть он и живёт – где же ему ещё жить? – в своём веке, а иногда и в «своей стране». Хоть и ходит в наручниках, хоть и прикован к обществу и государству, хоть они и сочли его своей собственностью. Фет, на вопрос, к какому народу он хотел бы принадлежать, ответил: «Ни к какому».

Если художественная литература несёт какую-то весть, то лишь эту: человек свободен. Он свободен не потому, что он этого хочет (чаще всего не хочет). Но так он устроен. Такова природа существа, наделённого индивидуальным сознанием. Человек заперт в своей свободе. Человек постольку человек, поскольку он свободен; литература напоминает ему об этой – иллюзорной, как

может показаться, – свободе. Литература есть воплощение его достоинства – в этом её скрытый пафос. В этом, может быть, и её последнее оправдание. То, чего не достигла религия, чему не смогла научить гуманистическая философия, – взваливает на свои плечи художественная словесность.

Твердить, посреди сумасшедшего дома истории, об абсолютном приоритете человеческой личности... Смешная риторика. Между тем это то самое, чем ремесло поэта, – поэта в изначальном, греческом смысле слова, поэта-«делателя» – занималось со времён еврейских пророков и Гомера. Писатель живёт в своём времени и вопреки ему. Литература не аполитична, она *над*-политична. В старом романе Гюго, читанном в детстве, командир отряда санкюлотов грозно спрашивает женщину, которая бежит, подхватив детей, спасается куда-то: ты с кем, гражданка? С Революцией или со старым режимом?

Я с моими детьми, отвечает она. Я с тобой, говорит писатель. Литература есть последнее убежище человечности. А великие исторические и патриотические задачи оставим журналистам.

42

В чреве китовом. Подлинная проблема литературы – противостояние действительности. Литература дискредитирует пресловутую действительность. Но действительность и без того дискредитирована. Вера в действительность подобна вере в Бога.

Другая проблема – противовес истории. Литература дискредитирует историю. Но этот злой демиург (*le mauvais démiurge*, выражение Чорана) дискредитировал сам себя. Я хотел бы, как Стивен Дедалус, очнуться от кошмара истории. Легко сказать...

Кто старое помянет... Вот девиз, который можно вывесить над фронтоном похожего на застенок храма истории. Что такое прошлое? Мы живём в царстве абсурда. Мы родились в этом царстве, в нём и околеем. История ничему не учит. Явились концентрационные лагеря. Явилось тоталитарное государство. Народились «массы» (некогда называвшиеся народом), для которых вездесущая пропаганда, оснащённая новейшей техникой массовой дезинформации и технологией всеобщего оглушения, заменила религиозную веру. Расцвёл культ ублюдочных вождей. Почувствовалось повсеместное присутствие тайной полиции, этого государства в государстве. Мало было одной мировой войны,

разразилась вторая. Ничего подобного никогда не бывало. Апокалиптические разрушения, астрономические цифры жертв. Можно в считанные минуты уничтожить с воздуха целый город, плоды труда и гения многих поколений. Можно истребить с помощью специально сконструированных газовых камер и печей, шесть миллионов мужчин, женщин, детей и стариков. Во имя чего?

Для всего нашлись объяснения. Всё было построено на рациональных основаниях, расчислено, распланировано, технизировано, бюрократизировано, санкционировано наукообразной идеологией. Но за этой наукой и техникой, логикой и организацией скрывается пустота – чёрный провал. Двигаясь назад по цепочке причин, следствий, объясняющих обстоятельств, оснований для поводов и причин для причин, мы в конечном итоге наталкиваемся на абсурд.

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

Музиль, или дуэль с Минотавром. Он ютится в Британской энциклопедии между игроком в бейсбол Стэном Мьюзиелом и вождём итальянского народа Бенито Муссолини. Статья о Мьюзиеле – 28 строк. Статья, посвящённая Муссолини, при крайней сжатости изложения, занимает 480 строк: детство, юность, литературная, ораторская и политическая карьера, всемирно-исторические заслуги, мировоззрение, семейная жизнь; учтено всё, включая подхваченный в юные годы сифилис. Статья о Музиле состоит из одной фразы. Пять строк: имя автора, кто такой, даты жизни, название главной книги. Место

литературы (M) в массовом обществе с его кумирами описывается уравнением: $M = M(1) : M(2)$, где $M(1)$ – Музиль, а $M(2)$ – Муссолини.

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

Бегство от истории в историю. Достоинство писателя состоит не в том, чтобы жить в истории, но в том, чтобы противостоять истории; очевидно, что это означает жить в своём времени и вопреки ему. Всякий литературный текст «актуален», тем не менее литература и общественность – понятия, связанные скорее обратной зависимостью: чем литература актуальней, тем она меньше литература. Несколько великих исключений, Аристофан или «Бесы», лишь подтверждают правило; при ближайшем рассмотрении исключения оказываются мнимыми; злоба дня переселяется в комментарий – кладбище злободневности; то, что некогда было животрепещущим, в глазах потомков всего лишь повод для чего-то бесконечно более важного. Жизнь неизменно отвечает ангажированной

литературе чёрной неблагодарностью: литература, которая хочет говорить *только* о самом жгучем и наиболее, оказывается банальной, то есть художественно устарелой. Быть *своевременным* в литературе – совсем не то, что быть *современным*.

Говорят, Джойс, узнав, что Австрия объявила войну Сербии, спросил: *А как же мой роман?* Существует античный анекдот о том, как Александру Македонскому был представлен умелец, который умудрился записать на пшеничном зернышке всю «Илиаду». Полюбовавшись зерном, властитель вернулся к своим делам, но заметил, что человек всё ещё стоит на пороге. Царю шепнули, что мастер ожидает вознаграждения. «О, конечно! – воскликнул Александр. – Выдайте ему мешок пшеницы, чтобы он и впредь мог упражняться в своём замечательном искусстве».

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

Речь Музиля на просоветском и прокоммунистическом конгрессе писателей в защиту культуры в Париже в 1935 г. никак не соответствовала настроению публики и тех, кто сидел в президиуме. (Эренбург, упомянувший в своих мемуарах множество участников, Музиля не заметил).

Я всю жизнь держался в стороне от политики, так как не чувствую к ней никакого призвания. Упрёк в том, что никто не вправе уклоняться от политики, ибо она касается каждого, мне непонятен. Гигиена тоже касается всех, и всё же я никогда не высказывался о ней публично. У меня нет призвания быть гигиенистом, так же как нет таланта руководить экономикой или заниматься геологией. Политики склонны рассматривать достижения культуры как свою естественную добычу, вроде того, как женщины раньше доставались победителям. Я же, со своей стороны, полагаю, что роскошной культуре подобает женское искусство защищать себя и своё достоинство. Культура предполагает непрерывность и пиетет даже перед тем, с чем борются. Кроме того, можно твёрдо сказать, что культура всегда была сверхнациональна. Но даже если бы она не обладала качеством наднациональности, она и внутри

собственного народа всегда была бы чем-то таким, что живёт над временем, служила бы мостом над эпохой провала и соединяла бы живущих с далёким прошлым. Отсюда следует, что тому, кто служит культуре, не положено отождествлять себя без остатка с сегодняшним состоянием его национальной культуры. Культура – не эстафета, передаваемая из рук в руки, как это представляют себе традиционалисты; дело обстоит куда сложнее: творческие умы не столько продолжают культуру как нечто идущее к нам из мглы времён и из других стран, сколько видят в ней нечто такое, что заново рождается в них самих.

Разумеется, он был освистан.

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

Марта и Роберт едут в Италию, вроде бы в отпуск, возвращаются – но не домой, а в Цюрих; это уже эмиграция. Оттуда Роберт и Марта Музиль перебираются в Женеву, в две комнатки на шестом этаже на rue de Lausanne; вещи, книги – всё осталось в Вене, дом погибнет в конце войны. Музилю остаётся жить 2 года 10 месяцев. В эти тысячу дней происходит последняя схватка с Минотавром, – грандиозный замысел давно уже существует сам по себе и диктует автору свои условия; исход единоборства – ничья.

45

Письма с улицы Chemin de Clochette. Никто не выиграл – вот в чём смех! Или – оба убиты.

Супруги кочуют, одно время живут за городом, под конец посчастливилось найти в квартале вилл отдельный домик. Полиция интересуется, когда, наконец, немецкая чета покинет страну: Швейцария может быть только транзитной страной для эмигрантов, в особенности беглецов из Германской империи, с которой не следует ссориться. Но у Музилей нет официального статуса эмигрантов, неопределённость тянется до тех пор, пока пастору Лежёну не удаётся выхлопотать отсрочку.

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

Музиль – Лежёну:

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

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

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

Гипотезы о том, почему не удалось закончить «Человека без свойств», сами по себе образуют поле возможностей, аналогичное пространству самой книги. Лёжа в саду, Ульрих и Агата ведут нескончаемые разговоры – и ничего не происходит. Как-то раз, это было в декабре 1939 года, Музиль прочёл газетный отчёт о гастрольях танцевального ансамбля с острова Бали. Под стук барабана плясуны впадают в транс. Они испускают хриплые крики, взгляд застывает,

нижняя часть тела сотрясается в конвульсиях. *Сходство с половым актом выступает ещё сильнее, когда смотришь на выражение лиц... Транс принадлежит к области магии, магического воздействия на реальный мир. Коитус – то, что осталось у нас от транса. Понятно, что Агата и Ульрих не хотят соединиться... Западный человек не может примириться с потерей сознательного контроля.*

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

46

Невозмутимость, с которой покидают сцену. *То, что в этих разговорах так много приходится распространяться о любви, имеет тот основной недостаток, что вторая жизненная опора, второй столп – злое, страстное начала, начало вожделения, – проявляет себя так слабо и с таким запозданием! Просчёт состоял в переоценке теории. Она не выдержала нагрузки; во всяком случае, оказалась не столь важной, какой представлялась до осуществления задуманного. Я давно уже это понял, теперь приходится расплачиваться. Вывод: не отождествляй себя с теорией. Отнесись к ней реалистически (повествовательльно). Не изобретай теорию невозможного, но взирай на происходящее и не питай честолюбивой уверенности, будто ты владеешь всей полнотой познания.*

«Теория» – это система внутривроманных оценок, сложный комментарий к «происходящему», который внешне приписан главному герою, но очевидным образом переступает за его горизонт; ведь и сам рефлектирующий герой становится в свою очередь объектом рефлексии. Это и есть расползание героя, вследствие которого он превращается в сверхперсонаж и не-персонаж, – ещё немного, и он возьмёт на себя функции всевидящего богоподобного автора. Но при такой нагрузке герою некогда жить. Вместо того, чтобы любить, страдать и, может быть, застрелиться, он без конца рассуждает о страсти и вожделении. Комментаторы говорят о крушении утопии, о неосуществимости Иного Состояния, но не есть ли странная неудача несостоявшихся любовников

следствие несостоятельности самой концепции повествования? Роман, как блуждающая река, затерялся в песках.

И всё-таки. В романном пространстве всё становится искусством. Не зря у писателя возникает чувство, что роман сам диктует ему условия. Если есть ощущение, что автор, подобно своим героям, находится внутри романного пространства, значит, победило искусство. Если этого не произошло, роман разваливается. И снова: *Отнесись к теории реалистически. Это значит: не превращай её в нечто произносимое извне, нечто самодовлеющее. Не используй роман как средство для деклараций или как выставку эрудиции. Не пытайся выдать свои размышления за безусловную истину, искусство – это истина, которая не знает о том, что она – истина. Не поучай читателя.*

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

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

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

В любви (как и в художественной прозе) еле заметное движение, мимолётный взгляд, летучая реплика – тончайшие переживания – становятся загадочными событиями. Над ними ломают голову, к ним возвращаются, их невозможно забыть.

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

Они опаздывают.

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

Он смотрит на её полуобнажённую спину. Желая убедиться, что чулок правильно обхватил пятку, она склоняет голову вбок, отчего появляются лёгкие складки на её нежном затылке. Видение женщины, её гипнотизирующая телесность пронизывает тело мужчины, прежде чем он совершает малейшее движение, прежде чем успевает что-либо предпринять, – и вот это происходит: почти произвольно он обнимает Агату.

Она вскрикивает и оборачивается – то ли сама, то ли оттого, что он рывком привлекает её к себе. Всё совершается не то в шутку, не то всерьёз, намеренно, но и произвольно. Любовниками, которые ещё не стали ими, владеет бессознательная целеустремлённость. И вот они стоят молча, тесно обнявшись, – близнецы, они как бы растут из единого корня. И далее следуют пространные размышления автора, который, оставаясь сторонним наблюдателем, вместе с тем и сливается, солидаризуется с Ульрихом, с обоими – братом и сестрой, как действующее сверхлицо романа.

Что их остановило? Запрет инцеста? Вовсе нет. *Казалось, из мира более совершенного, хотя и призрачного, соединения, который они предвкушали в мечтательном уподоблении, их овеяла некая высшая заповедь, высшее предчувствие, любопытство или предвидение чего-то*

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

48

Роман-эссе: квадратура круга. ...*Во всякой профессии, если занимаешься ею не ради денег, а из любви к искусству, наступает момент, когда кажется, что состарившись, ты упёрся в ничто.* («Der Mann ohne Eigenschaften», I, 5).

Вышла, несколько лет тому назад, книга самого влиятельного арбитра литературы; о Музилие говорится, что он отнюдь не новатор, не корифей, и вообще не Бог весть что. Роман «Человек без свойств» непомерно переоценён.

Да и сам автор... Обозлённый неудачами, пылавший чёрной завистью ко всем, кто добился успеха, презиравший собратьев и современников, не желавший слышать ни о Прусте, ни о Джойсе, ни об Андре Жиде, заносчивый, самовлюблённый, до крайности обнищавший. А почему? Сам виноват. Он был начисто лишён критического чутья по отношению к самому себе, к собственным способностям, и рухнул под тяжестью своего абсолютно нечитабельного романа, словно погребённый под обвалившимся, плохо спроектированным, нежилым домом.

Райх-Раницкий подытожил упрёки, не раз предъявленные автору «Человека без свойств»: в романе слишком много рассуждений; нет никакого действия; главный герой – безжизненная фигура, резонёр, голосом которого вещает автор, остальные персонажи – вялые тени. В сущности, это не художественное произведение, а разбухшее сверх всякой меры, размазанное на двух с половиной тысячах страниц эссе.

На это можно было бы ответить, что книга Музилия – не роман, который читают как обыкновенные романы. Скорее это то, что надо смаковать, читая отдельными страницами, малыми порциями, как крепкий кофе пьют маленькими глотками из крошечных чашек. Его персонажи – не действующие лица повествовательной прозы, о них хотя и рассказывается, но гораздо больше делается отсылка к подразумеваемому рассказу, к повествованию в собственном смысле – там они были бы подлинно действующими лицами. Тут как будто имеешь дело с гигантским комментарием к ненаписанному тексту. Книга, в которой как бы содержится другая книга, и в той, подразумеваемой книге

«всё о-кей»: есть и сюжет, и действующие лица; но вся беда в том, что реалистическое повествование скомпрометировано, ибо скомпрометирована сама концепция действительности. Или, если угодно, нам предлагают огромное зеркало, в котором мелькает то, что, собственно, должно было служить содержанием романа, быть романом в обычном смысле.

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

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

De te fabula narratur! О тебе речь, милейший. Ведь и тебя можно причислить к тем авторам, для которых «эссеизм», рефлексия о происходящем в романе, является неотъемлемой частью повествования, компонентом художественного целого (а не довеском к нему). Означает ли это, что мы сами, собственными руками, воздвигаем здание, тут же его и разрушаем? Что значит – подвергнуть сомнению повествовательный принцип, значит ли это отказаться вовсе от него и заменить рассказ рассуждениями о рассказе?

Ещё один Клее. В Иерусалиме, в Музее Израиля, хранится цветной картон, некогда приобретённый Вальтером Беньямином. Картина называется «Angelus Novus».

Кажется, он сейчас отшатнётся от чего-то, к чему прикован его взгляд. Его глаза выпучены, рот приоткрыт, крылья распахнуты. Должно быть, так выглядит ангел Истории. Свой лик он обратил к прошлому. Там, где нам представляется цепь случайных происшествий, он зрит непрекращающуюся катастрофу, груды развалин, которые она безустали швыряет к его ногам. Ему хочется крикнуть: «Остановись!», разбудить мёртвых, восстановить то, что разбито вдребезги. Но ветер бури несётся из рая с такой силой, что ангел не может сложить свои вздыбленные крылья. Буря гонит его в будущее, к

которому он повернулся спиной, – а лицом к горе обломков, что растёт до неба. Этот ветер и есть то, что мы называем прогрессом.

Восемнадцать тезисов «О понятии История» (Ueber den Begriff der Geschichte; Новый Ангел – IX тезис), полных зпгпджок, изложенных языком метафор, набросаны Беньямином в первые месяцы после освобождения из лагеря для интернированных иностранцев. Героическая попытка соединить несоединимое, слепить новую концепцию истории. Откопать логику среди руин истории, которая насмехается над всяческим теоретизированием.

Некий высший разум берёт на вооружение исторический материализм, правда, своеобразно толкуемый. В первом тезисе: говорится о шахматном автомате конструкции некоего барона фон Кемпелена. Кукла в восточном тюрбане покуривает из кальяна, сидя перед доской с фигурами, хитроумная система зеркал создаёт иллюзию полной отъединённости игрока, так что его можно обзреть со всех сторон. Искусственный шахматист всегда выигрывает.

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

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

Между тем Франция капитулирует. Лавина беженцев устремляется на юг. Вместе с этими толпами бредут пешком, едут на велосипедах, трясутся на попутных грузовиках, тащутся в крестьянских повозках немецкие эмигранты. Правительство Петена заключает перемирие с Германией, одно из условий – выдача эмигрантов оккупационным властям. В Марселе удалось получить в американском консульстве въездную визу в Соединённые Штаты, но попытки сесть на пароход в марсельском порту безуспешны. Единственный выход – бегство через Пиренеи. Знакомые добывают Беньямину транзитную визу для проезда через Испанию.

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

25 сентября 1940. Лиза Фиттко, участница Сопротивления и член организации спасения беженцев Emergency Rescue Committee, вспоминала этот день много лет спустя

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

Бенъямину 48 лет. Он страдает заболеванием сердца, у него одышка и отёчные ноги. На него имеется досье во французской полиции, действующей по указаниям гестапо в неоккупированной части страны. Толстый портфель составляет все его имущество. Разумеется, он еврей. На рассвете двинулись в путь: фрау Фиттко, ещё одна женщина с сыном-подростком и Вальтер Бенъямин. Единственная относительно безопасная дорога – так называемая route Lister, по которой полтора года тому назад пробирались в обратном направлении остатки разгромленных отрядов испанских республиканцев под началом генерала Листера. Десять дней назад этой же горной тропой в Испанию бежал Лион Фейхтвангер; ему удалось сесть в Лиссабоне на американский трансатлантический лайнер, он спасся.

Женщины и мальчик помогают нести тяжёлый портфель. В портфеле – рукопись, – дороже жизни, объяснил Бенъямин,. Тропинка, едва заметная среди кустов и колючек, идёт непрерывно вверх, солнце стоит уже довольно высоко, на поляне устраивают привал. Бенъямин лежит в траве. Немного погодя он объявляет, что дальше идти не в состоянии. Пусть женщины возвращаются. Он останется здесь на ночь, а завтра, дождавшись их, с новыми силами двинется дальше.

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

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

51

Кафка, или сон без сновидца. Вот – проза. Вот благородная нагота. Всё что угодно, но не хаос. Мир Франца Кафки упорядочен, как и его язык. Полная проивоположность тому, о чём говорит Мандельштам: *Вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела*. Ничто так не противопоказано прозе, как блуждающее слово.

Ошеломляющее действие этой прозы отчасти основано на парадоксе: бесстрастный, чрезвычайно добросовестный деловой отчёт, от которого исходит аромат безумия. Абсурдная ситуация описана дисциплинированным, сдержанно-педантичным языком, напоминающим классическую прозу девятнадцатого столетия, новеллы Клейста; пожалуй, и слог австрийской канцелярии. Порой кажется, что, подробно объясняя мотивы поведения его героев, автор хочет предотвратить всякие попытки усомниться в правдивости этого отчёта. И в самом деле, никаких сомнений по поводу объективности автора не может быть, совершенно так же, как в мире сна не возникает сомнений в подлинности сновидения. Но парадокс этой прозы – кажущийся: между стилем прозы и её содержанием нет противоречия. Язык Кафки – это и есть его мир.

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

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

Но если это сон, то он снится не отдельному человеку, например, кому-нибудь из действующих лиц: проза Кафки бессубъективна. «Действующими лицами», *dramatis personae*, их даже трудно назвать. Если это сон, то такой, в который погружены все персонажи. Вы входите в него, как в загадочный дворец зеркал.

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

52

Сюжет из нашей жизни. Легче согласиться с тем, что с нашей психикой что-то неладно, чем допустить, мы живём в мире, сошедшем с ума. Но Кафка не был сумасшедшим. Кафка был наделён исключительной навязчивостью художественного воображения; назовём ли мы её патологией?

Не был он и социальным критиком. (Об этом у Мелетинского). Неуловимая ирония пропитывает его прозу. Обличителем его не назовёшь: не тот масштаб. Таинственный суд, разместившийся на чердаке, где невозможно разогнуться, не стукнувшись о стропила; какой-нибудь Титорелли, род придворного портретиста, который рисует судебных чиновников, восседающих в мантиях на троподобных сиденьях, хотя на самом деле судьи так же непрезентабельны, как и всё учреждение. Или замок графа Вествест, куда никак не может попасть землемер К.; или муторные, изнурительные разъяснения хозяйки деревенской гостиницы, как надо вести себя с Фридой и с обитателями деревни; или судьба несчастного Грегора Замзы, который стал позором семьи. Всё это не сатира; бери выше.

Ещё одно соблазняющее толкование (Гессе). *Я думаю, среди душ, которым дано было – творчески, но и мучительно – выразить предчувствие великих переворотов, всегда будут упоминать Кафку.* И верно: на тексты Кафки ложится тень недалёкого будущего. Чем-то удивительно знакомым показался мне когда-то сюжет романа «Процесс». Человек живёт, ни о чём не подозревая, а в это время в

тайных канцеляриях на него затевается «дело». Множатся доносы, подшиваются всё новые материалы, дело переходит из одной инстанции в другую, обрастает визами, резолюциями, последний удар штампа – и за обречённым приезжают и волокут его на расправу.

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

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

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

Легко убедиться, что такой пересказ – не более чем грубая схема; фактическое содержание книги при этом ускользает. Действительно ли Йозеф К. арестован? Об аресте сказано в первой фразе. Но о нём лишь сообщают потерпевшему. На самом деле он остаётся на свободе, ходит по-прежнему на работу. Первый допрос происходит на чердаке обыкновенного жилого дома, но сводится к установлению паспортных данных обвиняемого, к тому же ещё и фальшивых. Это карикатура на суд: ничего общего со знакомой читателю юстицией. “Арест”, “допрос”, “обвинение” – все эти слова нельзя понимать буквально, всё это хоть и похоже на то, что мы ждали, но вместе с тем и что-то другое. (R. Stach. Kafka. Die Jahre der Entscheidungen. 2004).

В определение художественности входит неоднозначность замысла (чтобы не сказать – неопределённость). То, о чём вам рассказывают, всегда так и не так. Об

этом, но и только об этом. Здесь, но не только здесь. Ни одно из толкований не исчерпывает содержание рассказа.

53

Задача романа. Рискнём сформулировать. В самом общем смысле – это сотворение мифа о жизни. Такой миф обладает известным жизнеподобием, свои реалии он черпает из общедоступной действительности, а вернее, из кладовых памяти, но это только сырьё. Материал, из которого воздвигается нечто относящееся к реальной жизни примерно так, как как классический миф и фольклор относятся к историческому факту. В прозе есть некоторая автономная система координат, сверхсюжет, внутри которого организуется сюжет, напоминающий историю «из жизни». В царстве романа миф преподносится как истина. На самом деле это игра. Ничего нет серьёзней этой игры; игра – это и есть истина. Истинный в художественном смысле, миф свободен от притязаний на абсолютную философскую или религиозную истинность и, стало быть, радикально обезврежен.

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

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

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

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

Прага тех лет: носителей немецкого языка – семь или восемь процентов. Из них три четверти евреи. Немцы образовали верхний слой общества. Евреи стояли на социальной лестнице ниже немцев, но выше большинства чехов. Пражские немецкие писатели-евреи были чужаками в славянском окружении; Кафка, носивший чешскую фамилию и знавший чешский язык, – исключение.

Он думал, что создан для семейной жизни, но так и не женился. Женщины, например, фрейлейн Бюрстер или сиделка Лени, пожалуй, и Фрида в «Замке», ведут себя в его романах, как шлюхи; возможно, это отголосок почти неизбежного для молодых людей эпохи общения с проститутками. О более серьёзных событиях «личной жизни» можно узнать только из писем и из дневника.

Альбом фотографий (1). Один взгляд мальчика на Беатриче Портинари в пурпурном одеянии решил участь Данте. Пятнадцатиминутный разговор с 12-летней Софи фон Кюн воспламенил Новалиса, и девочка, умершая три года спустя, вошла в историю немецкого романтизма. Встреча с женой банкира Сюзеттой Гонтар повернула жизнь Гёльдерлина.

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

Фрл. Бауэр. Когда я пришёл 13-го к Броду, она сидела за столом. Сперва мне показалось, что это служанка. Никакого любопытства с моей стороны, всё же мы разговорились. Костистое пустое лицо, которое выставляет свою пустоту напоказ. Открытая шея, свободная блуза. Выглядела одетой по-домашнему, хотя на самом деле, как потом выяснилось, это было вовсе не так. Нос почти сломан, тусклые жестковатые волосы, сильный подбородок. (20 августа 1912).

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

Но – через месяц после знакомства: *Уважаемая фрейлейн! На тот очень возможный случай, если вы не сумеете вспомнить обо мне, я хочу ещё раз представиться: Франц Кафка...* Так это началось. Можно ли называть их отношения романом? На снимке 1917 года Кафка стоит, Фелица сидит, на ней светлая блуза, просторная длинная юбка, на коленях сумочка. У неё открытое маловыразительное лицо молодой женщины, решившей покончить со всеми недоразумениями. Это официальная фотография после второй помолвки. (В декабре расстались окончательно). Как она всё-таки отличается от двух сохранившихся фотографий Кафки с младшей, любимой сестрой Оттлой (Оттилией): оба смеются, и вокруг них – облако тепла, доверия, братской дружбы, сестринской опеки. Сестру, – не мать и не любовницу, – искал Кафка в невесте. Ничего не получилось.

Ещё один снимок десятых годов: дочь с матерью. Платье на Фелице с туго перетянутой талией, корсет подчёркивает бёдра и не слишком выпуклую грудь, отложной воротничок из кружев, широченная модная шляпа с искусственными цветами. Вымученная улыбка. (Чопорная мамаша не смеётся). Странные, притягивающие фотографии – точно с того света.

Невозможность с ней спать. Ничего плохого нельзя сказать о Фелице. Она не была красивой, но ведь нам с лица не воду пить. Честная, прямодушная девушка из семьи среднего достатка, 25 лет, ассимилированная еврейка, трезвая, практичная, сама зарабатывающая себе на жизнь (машинистка фирмы по продаже

граммофонов и диктофонов). Сколько-нибудь серьёзных препятствий к сближению, а в дальнейшем и к браку нет, никаких чрезмерных требований к будущему спутнику жизни не предъявляется, родители вроде бы тоже не против. Фелица не была влюблена, Фелица любила Кафку; было время, когда она, по-видимому, была даже готова – скованная приличиями ещё больше, чем Кафка, отнюдь не уверенная, что дело идёт к близкой свадьбе, – «отдаться».

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

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

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

Что меня, собственно, пугает, – ужасней того, что я сейчас хочу тебе сказать, а ты – услышать, наверное, не бывает, – так это то, что я никогда не смогу тобой обладать, что в лучшем случае придётся ограничиться тем, что я, как потерянный, как верный пёс, буду целовать руку, которую ты рассеянно мне протянешь, и это не будет знаком страстной любви, но всего лишь выражением отчаяния того, кто обречён на вечное отъединение, вечную безъязыкость зверя. Меня пугает, что я буду сидеть подле тебя и, как уже случалось, чувствовать дыхание и жизнь твоего тела, а по сути видеть тебя ещё дальше от меня, чем

теперь, когда я сижу в моей комнате. Что я никогда не сумею привязать к себе твой взор – и окончательно потеряю его, когда ты будешь смотреть в окно или закроешь лицо руками; что на людях мы будем демонстрировать наш союз – душа в душу, рука об руку, – а на самом деле – ничего подобного...»

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

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

57

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

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

Много лет спустя 48-летняя Блох прислала из эмиграции письмо одному знакомому, путаный синтаксис, рассказ о том, как она посетила Прагу. *Я побывала тогда на могиле человека, который бесконечно много значил для меня. Он умер в 1924 году, его произведения ценятся сейчас очень высоко. Он был отцом моего мальчика, умершего в Мюнхене в 21-м году, ему не было ещё семи*

лет. Вдали от меня и моего ребёнка, если не считать короткой встречи на несколько часов, – так как он умер от смертельной болезни у себя на родине, а я была далеко. Никогда я об этом не говорила...

Речь идёт о Кафке, но документальных подтверждений сказанному нет.

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

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

«Приговор» написан в сентябре 1912 года, почти одновременно с первым письмом к Фелице. *Рассказ этот я написал в ночь с 22-го на 23-е, в один присест, с десяти вечера до шести утра. С трудом вытянул из-за стола онемевшие от долгого сиденья ноги. Страшное напряжение и радость, когда история разворачивалась передо мной, словно двигалась в воде... Как можно всё сказать, как все мысли, самые дикие и неожиданные, плавают и возрождаются в великом огне... Когда служанка вошла в переднюю, я дописывал последнюю фразу. Погасил лампу, светло. Слабые боли в сердце...*

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

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

58

Восхождение на Олимп. Я никогда не видел живого писателя. Те, кого я удостоился лицезреть, были не писатели, а поэты. Зимой 1945 года в Коммунистической аудитории был устроен вечер, выступали фронтовики: Межиров, Гудзенко, Орлов, Вероника Тушнова. Два уже немолодых поэта, сперва Луговской, потом Кирсанов, руководили поэтической студии в университетском клубе. Однажды «буй-тур» Луговской привёл с собой мрачного детину с перешибленным носом, это был многообещающий молодой поэт Михаил Луконин.

Хоть и редко, мне встречались в лагере люди, которых интересовала литература. Все они были много старше меня. Армянин Овсепян из Бейрута, маленький забитый человек, не знавший русского языка, трудился по ночам в бараке над поэмой в честь Сталина, в надежде, что вождь, как все восточные люди, падкий на лесть, выпустит его на волю. Поэт гордился тем, что слагает свои вирши на подлинном, неиспорченном, чистом армянском языке, – он поднимал палец, – *pur arménien!* Профессору Василию Аполлосовичу Баскареву (на самом деле доценту, преподавателю начертательной геометрии), прелестному 62-летнему старику, говорившему о себе: *мы, либеральная русская интеллигенция*, я прочёл собственного сочинения поэму, из которой помню строчку: *Огромным лагерем встаёт Россия...* Старый друг должен был вывезти это произведение на волю. Слава Богу, выбросил.

В зоне работал техник, с которым я однажды познакомился, – к несчастью, не помню его имя. Этот человек посвятил меня в тайну своего творчества. В марте 1953 г. он прочёл мне оду «На смерть тирана». Было ещё одно стихотворение, посвященное мне. Я читал ему свои рассказы. Эти рассказы, сшитые в тетрадку,

вернулись вместе со мной, хранились в шкафу и были отображены при обыске 25 лет спустя.

Язык. Больше, чем к кому-либо, можно отнести к писателю максимуму Витгенштейна: *Границы моего мира суть границы моего языка*. Художественный текст порождён языковым сознанием автора, интимно связан с языком – следовательно, *принципиально непереводим*.

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

Между этими постулатами реализуется работа переводчика.

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

Писатель, работающий с переводчиком, должен быть оппортунистом.

Писатель склонен абсолютизировать свой текст. Он не готов поступиться ни одной запятой. Сумеет ли переводчик убедить автора, что иная жертва улучшает восприятие перевода? Где пределы этих уступок? Даже образованный автор подчас не в состоянии понять, что абсолютно точный, ничем не жертвующий, приближающийся к буквальному перевод – не самый лучший.

Отсюда происходит то, что подразумевает итальянская поговорка: *traditore, traduttore*, переводчик – предатель.

В случае с современной русской литературой задача осложнена тем, что европейский читатель имеет дело с полужуропейской страной, которая долгое время оставалась изолированной от мира. *Willst den Dichter du verstehen, mußt in Dichters Lande gehen*, хочешь понять поэта, отправляйся в его страну. Двустигшие Гёте стало пословицей. Но большинство потенциальных читателей никогда не было в этой стране. Публика помнит Толстого, Достоевского, Тургенева и Чехова. Русскую литературу ценят по меркам, заданным классиками. Между тем Россия, воспетая классиками, – страна-фантом; если она когда-либо существовала, то теперь, по крайней мере, её давно нет. Как если бы мы воспринимали современную немецкую или французскую прозу глазами тех, чьё знакомство с

литературой Германии и Франции остановилось на «Избирательном родстве» и «Опасных связях».

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

Встреча русского языка с иностранным отнюдь не всегда сопровождается объятьями. Чаще это холодноватое рукопожатие. Наш язык, по типу своему архаический, сохранил черты древних языков, но утратил их лаконизм и перевёл потенциальную энергию в кинетическую. Это язык, который непрерывно размахивает руками вместо того, чтобы ограничиться движением бровей. Наш язык переполнен плеоназмами, он утомляет своим многословием. Наш язык развращает писателя. Пишущие по-русски не замечают, что их изделия похожи на мокрое бельё, которое забыли отжать.

Эпоха многоглаголанья началась со смертью Пушкина. Избыток белого шума – главный порок современной русской прозы, её наследственный недуг.

Мы не можем пересоздавать язык, который течёт мимо нас, как вечная и никому не подвластная река, между тем как мы сидим на берегу, удим рыбку или зачерпываем горстями, чтобы совершить омовение; но ведь и твёрдый берег был когда-то текучей стихией; мы сидим на этой окаменелости языка, голыми ступнями болтая в воде. Мы не можем пересоздавать язык. Но портить язык, плевать в язык, мочиться в этот поток мы можем, что и происходит каждодневно в эпоху газет и телевидения, в царстве журнализма. Остаётся верить в постепенное, со временем, самоочищение языка, наподобие известного процесса самоочищения рек.

Интермеццо III: утопия языка. (Посвящается Хорхе Луису Борхесу).

Чтобы предупредить возможные кривотолки, сразу скажу, что моя специальность – художественные переводы. Существует старое правило: перевод

делается с чужого языка на родной, а не наоборот. Я представляю собой счастливое исключение. Владея языком оэ в совершенстве, я перевожу и с оэ на русский, и с русского на оэ. Как литератор я существую в двух ипостасях и, например, данный текст пишу сразу на обоих языках.

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

Смешению рас и совмещению разных эпох страна обязана своей уникальной культурой, из которой я – в меру моей компетенции – хочу выделить словесность; необычайная трудность языка (я говорю об общенациональном литературном языке, который в свою очередь является продуктом конвергенции и противоборства весьма разнородных диалектов) не менее, чем географическая отдалённость, ураганы и другие природные препятствия, затрудняющие регулярное сообщение с островами, способствовали тому, что лишь очень узкий круг специалистов имел возможности приникнуть к родникам этой культуры. Да, собственно, о каком круге идёт речь? Два-три филолога в Европе, один бывший профессор университета в городке Миддлтаун в Коннектикуте и один новозеландский студент, энтузиаст-самоучка, недавно приславший мне письмо на оэ, – само собой, с множеством ошибок, – вот и весь наличный состав знатоков. Мне неизвестно ни одной кафедры, ни одного научного журнала по данной специальности. При том, что литература языка оэ, по моему мнению, могла бы занять место в ряду ведущих литератур мира.

Очевидны по меньшей мере две причины такого положения вещей. Во-первых, природа самого языка. Мало сказать, что он труден для усвоения. Язык оэ лишь условно может быть причислен к западноокеанической семье. На самом деле он не укладывается ни в одну из принятых классификаций и ставит в тупик даже очень искушённого лингвиста, вынуждая его отказаться от многих привычных категорий. Учение о словообразовании, система частей речи, синтаксис, фразеология – всё, что мы сознательно или полусознательно

применяем при изучении иностранных языков, что кажется нам таким же естественным и необходимым, как функционирование нашего организма, – оказывается бесполезным, когда имеешь дело с языком островов. По преданию, туземцев обучила языку райская птица Оэ. Некоторые особенности языка оэ заставляют вспомнить эту легенду. Достаточно сказать, что в нём отсутствует различение слов и предложений (черта, отдалённо напоминающая языки аборигенов Мексики), иначе говоря, самое понятие слова становится проблематичным. Морфологии в обычном смысле этого термина не существует, а семантика в решающей мере зависит от произношения. Главной чертой фонетики оэ является то, что в зачаточной форме присуще некоторым дальневосточным языкам, – музыкальное ударение. Как известно, оно основано на различении слогов не по силе звучания, а по высоте тона на музыкальной шкале.

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

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

Окончание. Таковы в двух словах трудности языка. Другая причина, затрудняющая знакомство с литературой оэ в оригинале, состоит в необычном характере самой этой литературы. Чтобы не утомлять читателя подробностями, скажу коротко, что её отличительная черта – универсализм. Мы в России до некоторой степени знакомы с подобной традицией, ведь и у нас художественная словесность долгое время притязала на воспитательную, просветительную, религиозную, политическую – словом, внехудожественную роль. Однако это не идёт ни в какое сравнение с литературой языка и народа оэ, которая представляет собой не только слияние музыки и слова, о чём говорилось выше, но и синтез всех областей духовной культуры. Даже рядовой роман на языке оэ может оказаться в одно и то же время повествованием о вымышленных героях, травестией мифа, литературоведческим исследованием, богословским трактатом и эссе, в котором всё наличное содержание подвергается скептическому пересмотру. Заметим, что разложить такую прозу на её компоненты невозможно: нельзя отграничить свободный полёт фантазии от трезвого анализа, мифологию от дискурса. Язык и стиль художественной прозы релятивирован метаязыком науки, которая, в свою очередь, служит материалом для искусства и оборачивается художественной игрой. Таков удивительный парадокс этой литературы: на вершине своего развития, разочарованная в самой себе, она возвращается к первоизданной нерасчленённости.

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

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

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

Итак, мне не оставалось ничего другого, как отказаться и от буквального перевода, и от подражания. В меру моих сил я выбрал иной путь. Переводчик с обычных языков имеет дело с творческим результатом – готовым текстом. Он встречается автора, так сказать, на финише беговой дорожки. Я же, насколько мне позволяет моё скромное дарование, возвращаясь к истокам, я пытаюсь восстановить самый процесс творчества. Как и всякий переводчик, я постарался поставить себя на место автора – но не того, кто с чувством заслуженной гордости, усталый и удовлетворённый, вручает читателю законченный труд, и не того, кто правит, и перечёркивает, и дополняет рукопись. Нет, ещё до того, как он стал автором, я встретился с ним. Усилием воли я переселился в душу творца в ту минуту, когда она почувствовала себя беременной новым, ещё бессловесным замыслом. Вместе с художником, которого я никогда не видел, но который слился со мною и сделался мной самим, я пережил его самооплодотворение и его материнство – вплоть до родовых мук, до блаженного часа, когда дитя явилось на свет. И тогда я понял, что великий оригинал остался в своём довременном, дословесном пространстве и никакого другого воссоздателя, кроме меня, не было и нет. Ибо всякое искусство есть воплощение невидимого, и всякая литература – перевод с неперевода. Мне незачем добавлять, что язык, о котором я попытался рассказать в этом кратком предисловии, есть скорее догадка о языке, ибо, строго говоря, языка оэ не существует.

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

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

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

конфискованной у владельцев. Книги отправлялись в узилище следом за теми, кто их написал.

63

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

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

В Туре, над входом в скрипторий монастыря св. Мартина начертан латинский гексаметр: *Est opus egregium sacros iam scribere libros.* Славен труд переписчика священных книг.

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

Я люблю письменность. Я люблю типографские литеры. С отроческих лет меня зачаровывала фрактур, я разглядывал твёрдые тиснёные переплёты и титульные листы немецких книг, любовался таинственной изогнутых заглавных букв с локонами, и с тех пор «Фауст» для меня немислим, невозможен вне

готического шрифта. В новом облачении пресной, будничной латиницы доктор и его спутник стали выглядеть словно разгримированные актёры. Всё, что пленяло воображение, манило и завораживало, как знак Макрокосма, в который вперяется Фауст, сидя под сводами своей кельи, предчувствие тайны, предвестие истины – всё пропало! Трезвость печати уничтожила мистику текста.

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

64

Вчерашняя вечность. Такое название подошло бы для мемуаров. Тем не менее (как писал вымышленный издатель «Опасных связей»), «есть основания думать, что это всего лишь роман».

Прощай, Париж! Роман закончен. Сочинитель горделиво выписывает на отдельном листке эпиграф, вычитанный у Августина:

Praesens autem si semper esset praesens nec in praeteritum transiret, non iam esset tempus, sed aeternitas. (Настоящее же, если бы оно всегда оставалось настоящим и никогда не переходило в прошлое, было бы не временем, а вечностью. *Исповедь*, XI, 14).

Как бы это покороче изложить содержание.

Эпизоды из жизни некоего персонажа, принадлежащего к поколению сверстников автора. Жизнь эта протекает на фоне истории только что минувшего века с её главными событиями: войной, победой, лагерем, крушением режимов, полагавших себя вечными. Позади нас – век злодеяний и заблуждений, масштаб которых заставляет усомниться в том, что когда-то именовалось историческим разумом. Можно называть по-разному иррационализм истории: Промысел или Абсурд; выяснилось, что это одно и то же.

Говорить о том, что герой романа противостоит мировой бессмыслице, смешно: мутный поток истории сбивает его с ног. Он словно прыгает по камням в надежде перебраться на другой берег. Но берега нет. Герой романа ищет

целостности и какого-то оправдания. Он жаждет восстановить целостность своей разлохмаченной жизни и целостность калейдоскопической истории. Надеется возратить ценность своему сугубо частному существованию и найти оправдание злодейской человекоядной истории. Как? Написать роман.

Трудность чтения книги состоит в том, что это одновременно и рассказ о жизни, и рассказ о том, как сочиняется роман о жизни. Точка зрения, с которой обзревается романский мир, двоится. Субъект повествования расщеплён, он существует в разных временах и в нескольких лицах: влачит свою земную жизнь, и живёт в собственном романе, и вместе с тем размышляет, как ему написать роман.

Литература предстаёт перед ним как последняя надежда, как единственный оставшийся у него способ обрести утраченный смысл. Удастся ли? Вопрос.

65

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

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

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

Эли Визел рассказывает легенду об основателе хасидизма, Господине Благого Имени, который решил воспользоваться своей властью, чтобы ускорить

пришествие Мессии. Но наверху сочли, что время для этого не пришло, чаша страданий всё ещё не переполнилась. За своё нетерпение Баал Шем Тов был наказан.

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

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

Понедельник роз

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

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

Т. Адорно. Философия новой музыки.

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

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

Может быть, во мне говорит наследие предков, составителей комментариев к священной книге и комментариев к комментариям; может

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

*

Приступы литературной болезни начались у меня лет с девяти или десяти, когда я создал некий прообраз Самиздата – киностудию «Самфильм», где я был одновременно сценаристом, художником и киномехаником. На рулонах бумаги, разграфленной на кадры, студия фабриковала исторические и приключенческие фильмы. Была лента под названием «Загадочный портрет», фильм «Верденская мельница» о мировой войне, которая тогда ещё не называлась Первой. и т. д. Несколько позже писательство приняло более регулярный характер, я предпочитал солидные жанры: эпическую поэму, роман. Кроме того, я писал ученые трактаты, составлял Краткую Астрономическую Энциклопедию, сочинял литературоведческие статьи и прочее, о чем уже упоминалось. Самый вид литературного текста восхищал меня: строфы или главы, помеченные римскими цифрами, тире, которыми обозначаются реплики персонажей; меня пленяла пунктуация XIX века, точки с запятой где надо и где не надо,

вопросительные и восклицательные знаки посреди фразы. В конце войны, когда я был рабочим на газетно-журнальном почтамте на улице Кирова, я кропал лирофилософские поэмы (например, стихотворение о Шопенгауэре, где была странная строчка: «Пред ним молчит надменный Шеллинг»), это была дань возрасту; были еще попытки обдумать свое отношение к музыке и какие-то поползновения создать собственную метафизическую систему. В 16–17 лет огромное значение приобрел германский мир. Все это странным образом сделало меня абсолютно нечувствительным ко всеобщей ненависти к Германии и даже к смутным известиям о том, что немцы уничтожают евреев. Кроме того, я пришел к выводу, что мы сами живем в фашистском государстве. Ленин, правда, сумел продержаться несколько дольше Сталина, который рухнул, подняв пыль, зато я помню, как я объяснял одному приятелю, усатому мальчику, приехавшему из Киржача, что марксизм – ошибка: совершив революцию, рабочий класс сам захватит себе все блага.

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

В лагере я предавался мечтам о книгах, которые напишу, если когда-нибудь выйду на волю. Как-то раз по дороге в жилую зону, когда колонна, несколько сотен человек вместе со смертельно уставшим конвоем, в сумерках месила ногами снег, я придумал целую повесть, действие которой происходило на солнечном морском пляже. Позже я ее написал и вообще писал что-то, если позволяли условия; были неприятности по поводу одного рассказа, жалкого сочинения, найденного у меня, в котором случайно упоминалась витрина Военторга (на бывшей улице Калинина), описанная без должного пиетета перед символами вооруженных сил. Вообще же времена были разные – плохие и хорошие. Я вынырнул из уголовного мира благодаря тому, что был зачислен на лагерные курсы бухгалтеров, после чего у меня появилась возможность более основательно заняться бумагомаранием. Хотя население наших мест почти сплошь состояло из полуграмотных или просто неграмотных людей, мне встречались изредка люди не чуждые искусству и литературе. Я буду помнить до конца моей жизни литовца Антанаса Криштопайтиса, художника, и его приятеля поляка Чеслава Ожеховского, оба помогали мне. Ожеховский писал романтические письма к незнакомке на волю, выдавая себя за инженера на большом строительстве. Один армянин из Бейрута с 25-летним сроком за измену родине (какой?), малорослый забитый человечек, почти ни слова не знавший по-русски, трудился по вечерам в бараке над поэмой в честь Сталина, уповая на восточное происхождение вождя, который должен был клюнуть на его лесть. Мой лагерный товарищ Петр Пастушок, украинец из Ровно, был почитателем Котляревского. Для одного механика я написал краткую грамматику французского языка. Я подружился с одним самодеятельным поэтом, и мы читали друг другу свои сочинения.

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

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

Я был выпущен «условно-досрочно» весной 1955 года, после чего литература провалилась под землю. Лагерь вылечил меня от многих болезней – как казалось, навсегда. Я смотрел с отвращением на книжки, оставшиеся дома после моего ареста, словно меня предал не товарищ студенческих лет, а греческие и римские классики и некогда нежно любимый Шопенгауэр. Все же я не удержался и зашел на наш факультет. В коридоре висело расписание лекций и практических занятий, какой-то семинар по Маяковскому... Глядя на все это, можно было только пожать плечами. Крысиный марш заключенных из рабочего оцепления в зону по шпалам узкоколейки, по четыре в ряд, крики конвоя, едва поспевающего за колонной, вожделенный лагпункт впереди, вышки и прожектора – и семинар по Маяковскому. Мертвый храп зимней ночью в бараке, где под чахлой лампочкой за столом дремлет дневальный, – и вся эта чушь, эта херня, которую обсасывали доценты и их питомцы. Сто лет назад Московский университет и Владимир-на-Клязьме, куда упекли Герцена, еще кое-как уживались друг с другом. Университет и лагерь не могут сочетаться никогда. Там, где существует одно, не может быть другого. Дело не только в том, что на университете, кишевшем стукачами, стояло большое черное пятно. Дело было в абсолютной несовместимости «культуры» с русской жизнью, с той подлинной жизнью, которой жили и продолжают жить десятки миллионов людей. И с этой точки зрения и Маяковский, и Пушкин, и Гораций – все едино: глуповатый поэт революции, и *Eheu fugaces*, и «Друзья мои, прекрасен наш союз» равно незаконны. Шлиссельбургский узник Морозов додумался до того, что античного мира не существовало: вся эллинская и римская словесность, оказывается, была сочинена средневековыми монахами. Таким фантомом кажется вся русская литература. Не зря непозволительность умственных и эстетических

упражнений, «когда народ страдает», – старый топос русской мысли. Чувство незаконности духовной культуры в нашей стране и этот урок жизни, который твердит тебе, что книга есть не что иное, как дезертирство из мира действительности, бегство от проклятия труда, от всеобщего убожества, от мрачного и враждебного народа, а если ты занимаешься искусством, литературой, философией, то это значит, что за тебя должны вкалывать другие, – это чувство и этот урок я не забыл по сей день.

Вообще же восстановить тогдашнее настроение теперь уже не так просто, не впадая в некоторую стилизацию; настала оттепель, что-то вроде отпускной поры; я был уверен, что, когда она пройдет – не может же она длиться вечно, – меня снова посадят, и надо было успеть приобрести хотя бы начатки какой-то реальной профессии, чтобы не оказаться во второй раз голым среди волков. Был такой случай: вскоре после возвращения кто-то дал мне почитать роман Набокова «Лолита» по-французски. Книжка вызвала у меня отвращение, это была истинно буржуазная литература, нечто такое, что сочиняется для чтения лежа на диване после сытного обеда.

По необъяснимому недосмотру КГБ и местного начальства я выдержал приемные экзамены в медицинский институт в Калинин, был прописан в этом городе, занимался с энтузиазмом, с отчаянием, был лучшим студентом и окончил институт с отличием. Принимая во внимание мою национальность, я был отправлен в глухой район. Эта ссылка меня не огорчала. Напротив, работа врача в деревне восхищала меня, медицина казалась единственной достойной профессией; немалое значение имело и то, что я по-прежнему носил в кармане волчий билет. Об этом никто не знал; никто не видел мой паспорт; попавшись однажды в военкомате на том, что в моих бумагах имеются расхождения, я сочинил себе липовую биографию. Я испытывал потребность уйти от луча, то самое желание укрыться в глубинке, о котором сказано в одном малоудачном рассказе Солженицына, или опуститься «на самое дно реки», как говорит Лаврецкий в «Дворянском гнезде», в восхитительной XX главе, – и с веселым сердцем прибыл в замшелую земскую больницу, где мне всё нравилось. Впервые в жизни у меня была собственная квартира и выдавший виды медицинский фургон военного времени. Жена моя еще оставалась некоторое время в городе. И

вот однажды, после прочтения воспоминаний Сомерсета Моэма, очаровавших меня своим слогом, поздней осенью, когда я шел пешком из села в свою больничку, ко мне вернулась старая болезнь. Темными вечерами, недели за две, я написал некое полубеллетристическое и полуавтобиографическое произведение под названием «Там я среди них» (Мф. 18, 20: «...где двое или трое собраны во имя Моё, там Я посреди них»). Подразумевался, не без некоторого sacrilège, провокатор в нашей компании.

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

К концу 1963 года, когда меня зачислили, тоже по какой-то случайности, в медицинскую аспирантуру, я был автором экзистенциалистской пьесы, нескольких псевдостихотворений в раешном стиле и десятка рассказов, среди которых можно упомянуть «Дорогу на станцию», первое произведение, которое понравилось мне самому; я писал его с большим волнением. Приобретение пишущей машинки было торжественным событием, словно примерка свадебного платья для невесты. В Москве, получив временное право жительства, я в первые же недели начал сочинять повесть о деревне. Самое лучшее в ней был прекрасный, благоуханный отрывок из Аксакова, служивший эпиграфом; оттуда же было почерпнуто и заглавие: «Белый день». У меня не было читателя и советчика,

и я сам себе был врач. Среди моих знакомых не было ни одного писателя. И тогда, и позже у меня было чувство, что в писательстве есть нечто постыдное и недостойное мужчины, вроде вышивания или, пожалуй, тайного порока. Если бы нашли мои писания, я бы сгорел от стыда. В лагере я давал себе слово: если когда-нибудь выйду на волю, то никогда и ни за что на свете не буду больше работать; эта аннибалова клятва осталась невыполненной. У меня не было времени, я должен был подрабатывать, не говоря уже о диссертации, и литературой мог заниматься лишь урывками. Я учился писать и с великим трудом, медленными шажками, но все же делал кое-какие успехи; этот период учебы занял десять лет.

*

К тому времени, когда я почувствовал, что научился отличать хорошо сделанную фразу от плохой, меня поработила лагерная тема; не меня одного, как потом обнаружилось. В Калинин, где мы снова поселились, и затем в Москве я писал повесть «Запах звезд», мысль о которой возникла неожиданно после чтения одного рассказа Юрия Казакова. В лагере мне довелось работать одно время, после того, как я был расконвоирован, хозвозчиком, я научился обращаться с лошадьми. «Запах звезд» – история коня, у которого был прототип. Вместе с тем это было, кажется, первое мое произведение, где угадывался некоторый мифологический фон. Громадный белый конь стар и, кажется, едва стоит на ногах, но все еще тверд духом, вынослив и могуч. Этот одёр, прошедший огни, воды и медные трубы, старый артиллерийский конь-доходяга, чья фантастическая худоба вызывает смех, привезен в лагерь, чтобы закончить свои дни на лесоповале и отправиться, подобно всем своим товарищам, в последний путь по кишкам заключенных. Его безжалостно эксплуатируют, истязают, как только в неволе люди могли истязать рабочих лошадей; он чуть не погибает в болоте и топит своего возчика, жалкое получеловеческое существо, но каким-то чудом выкарабкивается из трясины и стоит, покрытый грязью, в виду далеких лагерных огней. Этот образ жуткого и величественного бессмертия – если хотите, образ русского народа, это сама страна.

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

На другое утро я отказался выходить на работу, надеясь, что начальство распорядится, наконец, починить лежневку, и был посажен в трюм, но это уже выходит за рамки моей фабулы. Вообще, повествуя о лагере, я не имел намерения писать о себе, задача была другая. Русский словарь загажен не меньше, чем русская природа, и ни один порядочный человек не осмелится больше назвать себя патриотом: это слово звучит непристойно. Как инородец я легко могу подать повод упрекнуть меня в презрении ко всему отечественному. Мой ответ – эта повесть. Я любил этого коня и чуть не плакал от сострадания к нему, заканчивая мою повесть. Впоследствии я ее несколько раз перерабатывал. У меня было ощущение, что вместе с ней закончился целый этап моей жизни. Я почувствовал опасность работы с автобиографическим материалом, но познал и литературную свободу: оставаясь учеником, почувствовал себя все же хозяином своего материала. В эти годы я написал еще несколько рассказов о лагере. Разумеется, не обошлось и без «влияний», но если когда-то, очень давно, меня гипнотизировал Мопассан, а в деревне – Чехов, Хемингуэй, отчасти князь Лампедуза, автор романа «Леопард», то теперь тон стал задавать Фолкнер, а в рассказике «Частная и общественная жизнь начальника станции», по-видимому, дает себя знать присутствие Франца Кафки.

Экзистенциализм, тогда новый в России, носился в воздухе; казалось, его продуцирует сама наша действительность, и можно было удивляться тому, что философия эта была сформулирована не у нас. До чего-то подобного дошел и я, еще живя в лагере; например, до идеи безнадежного, но необходимого сопротивления. Презумпция сопротивления содержится в формуле Спинозы, одной из тех фраз, которые застревают в памяти с юности: «Сила, с которой человек отстаивает свое существование,

ограничена, и сила внешних обстоятельств бесконечно превосходит ее». То есть корабль идет ко дну – и ничего не поделаешь. Что бы мы ни предприняли, корабль идет ко дну. Но какой флаг взвевается на мачте, зависит от нас. Абсолютная беспочвенность морали, чье единственное основание, единственный смысл и резон – достоинство человека в абсурдном мире. В мире, похожем на тот, который мог бы создать психически поврежденный Творец. Эти настроения сказались в повести «Час короля», о ней будет речь ниже.

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

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

После изнурительных хлопот, писания заявлений и обивания порогов нам разрешили жить в Москве, моя молодая жена бросилась целовать чиновницу, сообщившую нам об этом милосердном решении, затем начались поиски работы, при которой можно было бы надеяться получить жилье. Один старый товарищ познакомил меня с писателем Борисом Володиным, пожелавшим прочесть мою прозу; однажды вечером я позвонил к нему в дверь, вручил папку и ретировался. Встреча с ним имела для меня большое значение, он ободрил меня.

*

Я корпел над своими фразами, пользуясь каждым проблеском свободного времени, как китаец старается обработать каждый свободный клочок земли; я работал где угодно: в больнице на ночных дежурствах, в поликлинике, в гудящей, как улей, полуподвальной комнате Центральной

медицинской библиотеки на площади Восстания, где за 60 копеек в час подвизался в качестве устного переводчика иностранной научной литературы для сочинителей диссертаций и со своей рукописью, в углу, ждал очередного клиента. Я погружался в свою литературу, словно нырял в воду, и сидел там на дне, среди чудных водорослей и проплывающих мимо рыб. Никакой надежды напечатать свои сочинения у меня не было, но не было и охоты. Если желание публиковаться естественно для писателя, то не менее естественно, я думаю, и нежелание быть опубликованным. О том, что моя продукция ни при какой погоде не могла быть обнародована в этой стране, нечего и говорить. Все же Борис Володин предложил мне написать что-нибудь о медицине для детского журнала «Пионер» и представил меня дамам из редакции; первый в моей жизни гонорар, равный месячному заработку врача, я получил за статейку о переливании крови. Я был командирован журналом в Киев, в Институт археологии, где держал в руках только что найденную на окраине Днепродзержинска золотую пектораль скифского вождя и написал о ней рассказ для детей. Кроме того, я писал статьи об алхимии, об истории естественных наук и о знаменитых химиках и медиках для научно-популярного ежемесячника «Химия и жизнь». Покушался даже на science fiction и сочинил повесть под названием «Ганнибал», не без влияния Михаила Булгакова, ставшего тогда очень модным. Ганнибал было имя горной гориллы, которой пересадили в научно-экспериментальном институте мозг человека; она подметала двор в институте, но однажды, услышав с улицы военную музыку, сбежала. Спустя некоторое время Ганнибал, сменив дворницкий фартук на роскошный мундир с эполетами и орденами, совершил военный переворот в каком-то африканском государстве и стал там президентом. Повесть была с негодованием отвергнута ответственным секретарем «Химии и жизни» как порочащая освободительную борьбу народов Африки против колониализма.

Впоследствии я писал этюды о врачевании для журнала «Знание – сила» и приобрел некоторый опыт в области околонушной эссеистики. Бенедикт Сарнов, у которого я впоследствии многому научился, натолкнул меня на мысль написать книжку о медицине для детей, что я и сделал, слабо веря в успех этого предприятия. В 1975 году книга, где в некоторой мере отложились мои медицинские и деревенские годы, мое преклонение перед

трудом врача и медицинской сестры, наконец, многолетнее увлечение историей медицины, вышла в свет; она называлась «Необыкновенный консилиум». Мы придумали для автора псевдоним: Г. Шингарёв, в честь земского и кадетского деятеля, убитого матросами в 1918 г., чей дневник (подаренный мне Александром Межировым) я читал незадолго до этого.

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

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

Я никогда не забывал и не забуду до конца жизни, что я бывший заключенный. Это все равно, что бывший люмпен или граф. Чувство это не покидает меня и сегодня, когда я сижу в моей комнате в Мюнхене, в белый февральский день, немецкий Rosenmontag, и пишу эту литературную автобиографию. Можно быть кем угодно: служить в банке, сочинять романы или развозить по домам глаженое белье – и при этом ни на минуту не забывать, что ты граф. Лагерь есть принадлежность к особому сословию. Лагерь есть особого рода расовая принадлежность. Или профессия, которую можно слегка подзабыть. Но разучиться ей нельзя, она остается с тобой навсегда. Лагерь был нашим истинным отечеством, вся же прочая жизнь

представлялась поездкой в теплые края, отпуском, затянувшимся оттого, что весильные учреждения перегружены делами и до тебя просто еще не дошли руки. Если мою удачу заметят, я пропал, как сказано в одном стихотворении Брехта: Wenn mein Glück aussetzt, bin ich verloren. Мы все остались в живых по недосмотру начальства.

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

*

Случилось так (по инициативе Володи Лихтермана), что я занялся переводом писем Лейбница для задуманного в одном издательстве пятитомного издания. Я принялся за работу, имея самое общее представление о философии Готфрида Лейбница, но постепенно вошел в мир его мысли, и, хотя обещанное вознаграждение было ничтожным, хотя я трудился несколько лет, не получая за это ни копейки, а позже должен был долго и унижительно выколачивать свой гонорар, я не жалел о том, что взялся за это. Я перевел французскую переписку с Бейлем, Мальбраншем, Ник. Ремоном, Бернетом де Кемни, с подругой Джона Локка леди Мешэм (а заодно и ее английские письма), несколько обширных полемических трактатов и многое другое, всего около 25 печатных листов; работал я над этими переводами, как всегда, на ходу, то на ночных дежурствах, то где-нибудь на подоконнике в школе рисования, куда я возил своего сына. Издание сочинений Лейбница в СССР было по тем временам рискованным начинанием – имея в виду злосчастное увлечение основателя нашего

государства философией: мимоходом он успел заклеить и Лейбница. Спустя десять или двенадцать лет сочинения все же начали выходить в свет, но к этому времени дела мои шли уже так плохо, что только в первом томе успела проскользнуть моя фамилия. Скорее всего издатели вычеркнули её, не дожидаясь, когда поднимется угрожающий перст госбезопасности.

Лейбниц ввел меня в XVII век, «столетие гениев», и я расхрабрился написать для журнала «Химия и жизнь» популярный очерк о споре двух создателей дифференциального исчисления. Достаточно авантюрное предприятие, учитывая, что у меня нет физико-математического образования (если не считать одного семестра, который я провел в Высшем техническом училище в последний год войны, перед тем, как стать рабочим на почтамте). Но изделие это понравилось Борису Володину и впоследствии было расширено для одного из сборников «Пути в незнаемое». Д. Данин, пролагавший эти пути, изобрел «научно-художественную литературу» (забыв о существовании *vie romanisee*⁴), и его теория замечательно оправдала себя на практике: произведения этого жанра оплачивались по тарифам художественной литературы.

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

предложение работать в вышеупомянутом журнале; это значило: ходить на службу два раза в неделю, а остальные дни сидеть дома.

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

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

Ее «идея» все еще продолжала старые экзистенциалистские вдохновения: это была философия абсурдного деяния, изложенная кратко, но довольно ясно в самом тексте и подкрепленная эпитафиями из Мигеля де Унамуно и «Писем к немецкому другу» Альбера Камю; в перевод этих коротеньких текстов я вложил столько же страсти, сколько и в текст моей повести. Разумеется, в режиме, который устанавливают в маленьком северном королевстве завоеватели, невозможно было не узнать режим другой страны; узнали и те, кто позже конфисковал эту повесть у автора. В собственно литературном смысле она была для меня новым шагом. Я окончательно отказался от популизма, от имитации народного мировоззрения и языка. Кажется, в одной не имевшей для меня никакого значения книжке я вычитал легенду о короле, который украсил себя звездой Давида. В датском учебнике истории я нашел фотографию семидесятилетнего Кристиана X на прогулке, верхом на коне. В пьесах

Шварца, в каких-то детских грезах живет образ северной провинциально-протестантской столицы. Этим ограничивались «реалии», использованные в моей сказке, которую мог бы поставить кукольный театр.

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

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

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

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

в его творении, о времени персонажей и божественном антивремени демиурга.

Внешняя судьба повести «Час короля» была следующей. В 1972 году физик Александр Воронель основал самиздатовский машинописный журнал «Евреи в СССР». Я познакомился с Воронелем в связи с путешествием в Донецк, которое года за два до этого мы совершили с Беном Сарновым: он – в качестве журналиста и корреспондента «Литературной газеты», я – в роли эксперта-медика; речь шла о разоблачении некоего невежественного доцента, заведующего кафедрой в местном медицинском институте. Это забавное похождение напоминало сюжет «Ревизора». У доцента, который собирался стать профессором, было много врагов, притащивших к нам в гостиницу целую кучу историй болезни, при помощи которых он сляпал свою фальшивую диссертацию; главный антагонист доцента был приятелем Воронеля. В седьмом выпуске «Евреев в СССР» редактор поместил мою статью «Новая Россия». По правилам журнала анонимные или псевдонимные материалы не публиковались. Тем не менее, не желая подвергать меня (и себя) слишком уж очевидному риску, редактор сделал автором статьи человека, до которого, как предполагалось, КГБ уже не доберется. Это был инженер по имени Борис Хазанов, не имевший отношения к литературе, подполью и диссидентству, к тому времени уехавший в Америку. Если когда-нибудь он прочтет эти строки, пусть примет мои извинения. Так родился мой псевдоним, который прилип ко мне. Псевдоним – не только способ скрыться за вымышленным именем, но и самоотчуждение; я до сих пор не привык к нему. Моей следующей публикацией в журнале был «Час короля».

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

*

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

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

Мое двойное существование, Doppelleben Готфрида Бенна, приобрело новое качество. С одной стороны, я был сотрудником редакции научно-популярного журнала, занимался правкой или переписыванием статей по медицине, истории естественных наук, науковедению, переводил и редактировал фантастические повести и т. п. С другой – царапал свою прозу и стал нелегальным литератором в прямом смысле слова. Журнал «Евреи в СССР», чуть ли не самый долговечный в тогдашнем машинописном Самиздате, был задуман его основателем как собрание «свидетельств»: его материалы должны были иллюстрировать духовную, психологическую и социальную ситуацию советского еврейства, точнее, русско-еврейской

интеллигенции, будто бы поставленной перед дилеммой: окончательно зачахнуть или эмигрировать в Израиль. При преемнике Воронеля Илье Рубине горизонт расширился, сборник приобрел характер литературно-философского журнала. Его тираж был 20 или 25 экземпляров. Илья жил и дышал журналом, неустанно собирал материалы, мотался с набитым крамолой портфелем по тусклым московским окраинам и путешествовал по городам. Журнал был его дитя, был единственный свет в окошке. Илья говорил мне, что ведет фантастическую выморочную жизнь, и в самом деле кажется удивительным, как могли взрослые люди жить этой игрой в публицистику и литературу, рискуя своим и без того сомнительным благополучием. Но невозможно забыть азарт и веселье, и чувство освобождения, и предвкушение чего-то захватывающе интересного, с которым брали в руки толстую кипу листков папиросной бумаги с обтрепанными уголками и полуслепой печатью.

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

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

Осенью 77 года ко мне пришли с обыском. В те времена любимым занятием подводного общества было строить гипотезы, объясняющие те или иные зигзаги в тактике Органов; я думаю, что никакая бюрократия не заслуживает попыток отыскивать в ее деятельности скрытую логику, в особенности та, что медленно и неотвратимо надвигалась на нас, чье мертвящее дыхание мы чувствовали на каждом шагу. За обыском, как водится, последовал вызов в прокуратуру, а затем на Кузнецкий мост в КГБ к субъекту в штатском, вероятно, майору или полковнику, который старался убедить меня в том, что автор найденной у меня, вышедшей в Израиле

книжки Б. Хазанов – это я. Кто сидел, знает, что тактика в этих делах может быть только одна: глухая несознанка. Некоторое время спустя нашу квартиру взломали, унесли какие-то пустяки, например, мелочь из копилки моего двенадцатилетнего сына; приходила милиция, честно или для видимости искавшая преступников; вторжение было предпринято с целью установить подслушивающее устройство. Само собой, прослушивался и телефон. Несколько лет я официально числился состоящим под следствием по делу о подпольном журнале «Евреи в СССР». Правда, с работы меня почему-то не выгнали.

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

Мы жили в огромной стране, где было поразительно мало места, в стране все еще почти девственной, где плотность истории на единицу географии представляет ничтожную величину, и вместе с тем перенаселенной, как Бенгалия. Мы жили в стране, где всего не хватало и только люди, человеческий фарш, были в избытке. Не повернуться, не протолкнуться, не продохнуть; яблоку негде упасть, плюнуть некуда... В тесноте, да не в обиде! Не зря, должно быть, наш язык так богат этими выражениями. Теснота и скученность городов, теснота автобусов, вагонов метрополитена и железных дорог, очереди, в которых выросло несколько

поколений, толпы людей с узлами на вокзалах, точно вся страна куда-то бежит, теснота магазинов, теснота больниц, теснота кладбищ; и, как пролог всей жизни, теснота коммунальной квартиры, где прошло мое детство.

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

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

Флобер называет себя (в одном письме к Луизе Колэ) «вдовцом своей юности», *veuf de ma jeunesse*; с еще большим правом каждый из нас мог бы назвать себя сиротой своего детства. Нет другого времени, которое я не вспоминал бы с такой ясностью. Я помню наш быт до мельчайших подробностей и мог бы составить детальный обзор нашего жилья, описать все вещи, я помню ощущение ползания по полу, сидения под столом, беготни по двору, стояния на цыпочках в полутемном коридоре, задрав голову, перед счетчиком Сименса–Шуккерта, где за темным стеклом мелькала красная метка вращающегося диска; помню захватывающий интерес, который вызывали мельчайшие впечатления жизни, времена года, книжки, приход гостей. Как и герой «Воскресения», я рано лишился матери и провел годы детства с отцом; как и мой герой, я был воспитан домработницей, простой женщиной, любившей меня, которую всегда буду помнить, – правда, в церковь она меня не водила и не рассказывала эпизоды из Евангелия. Была ли эта повесть попыткой создать беллетризованные воспоминания, набросать детский автопортрет? Скорее можно сказать, что я распорядился материалом своего младенчества, распорядился самим собой для целей искусства, которые не могут быть определены и, во всяком случае, носят внеличный характер. Кажется, впервые, работая над этой вещью, я получил представление о том особом и кардинальном свойстве литературы, которое следует назвать беспринципностью; оно состоит в том, что все на свете, собственная жизнь и жизнь близких, тайны тела, сны и явь, и мифы, и сказки, и философия, и вера представляют собой лишь материал; в ту минуту, когда жизнь становится сырьем и материалом для искусства, не более, но и не менее, чем материалом, – собственно, и начинается литература.

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

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

В последние недели лета, в остервенелую жару я уходил с утра в чахлую рожицу неподалеку от нашего дома (к этому времени мы уже переселились в долгожданную квартиру на Юго-Западе) и писал там эту книгу, о которой, как уже сказано, имел крайне смутное представление. Сперва я как будто собирался написать историю жизни партийного функционера; это намерение быстро испарилось; понемногу стала наигрывать в ушах интонация, своего рода музыка прозы, предшествующая «сюжету»; стал вырисовываться не то

чтобы замысел, но какой-то контур – жизнеописание молодого человека. Рассказ надлежало довести до того момента, когда герой втягивается в рискованную игру, мало-помалу обретающую расширительный и символический смысл. Эта неясность и вдохновляла, и приводила в отчаяние. Я листал Гессе, Музиля, чтение поддерживало покидавшую меня бодрость.

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

Тут я набрел на мысль, которая превратилась в основной миф, организующий все повествование. Это миф об антивремени. На склоне лет рассказчик вспоминает свою жизнь, точнее, ее главную пору – детство и юность. Время состоит из двух потоков, оно течет из прошлого в будущее и из будущего в прошлое. Антивремя есть истинное время литературы, время Автора, который пребывает в будущем своих героев, подобно Творцу, которого никогда нет, но который всегда будет, чья область существования – будущее: ибо он не «сущий», а «грядущий». Божественное антивремя несетя навстречу нам из будущего и превращает жизнь из хаоса случайностей в реализацию некоторого Плана. Эту фантазмагорию я отчасти излагал, поясняя свой замысел, в написанных позже, весьма неуклюжих статьях «Опровержение литературы», «Мост над эпохой провала» и «Сломанная стрела», а также в предисловии к «Антивремени», как был потом, в Мюнхене, озаглавлен этот роман (в немецком и французском переводах название сохранено).

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

Вторая тема – два отца, принадлежность к двум народам, еврейское зеркало России. Принцип зеркальности проведен, может быть, несколько нарочито, через всю книгу: люди и события перемигиваются, глядя в собственное отражение; брат и сестра – два человека, но как бы и одно лицо, и зовут их одинаково; два отца – и одно отечество; газеты, которыми торгует Павел Хрисанфович Дымогаров, и крамольная газета, нацарапанная на стене уборной. Сам П. Х. – некое олицетворение судьбы, стукач и псевдоученый, его «метаастрология», очевидно, не что иное, как пародия на учение о предопределении; если угодно, пародия на центральный миф романа. (Некоторые немецкие критики увидели в ней пародию на марксизм, хотя это не входило в замысел автора).

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

Был и продавец газет, коему вдобавок придано сходство с человеком, которого я знал, заведующим «культурно-воспитательной частью» на лапункте Пóеж. Квартира в Лялином переулке, где живет рассказчик,

отчасти напоминает нашу квартиру в Большом Козловском переулке (она же описана в «Воскресении»). История с письмом, которое мальчик получает от родителей, с извещением, что его отец – не настоящий отец, воспроизводит известный эпизод из биографии Фета. Облик Вики в минуту его первого появления в сумраке у колонны, в вестибюле университета, может напомнить рисунок Верлена: семнадцатилетний Рембо с трубкой в зубах. Философствования Вики о неродившихся детях – реминисценция Шопенгауэра (из знаменитой главы «*Metaphysik der Geschlechtsliebe*»). Главный женский образ и мотив противостояния «ясности» и «музыки» в XVIII главе отдаленно связаны с романической историей университетских лет. Рассказ старика о встрече с царем я услышал из уст одного моего пациента, бывшего дирижера, ребенком отданного в школу военных капельмейстеров, а кое-какие частности длинного монолога, который произносит в конце книги вернувшийся из ссылки отец, заимствованы из неопубликованных «Тетрадей для внуков» покойного Михаила Байтальского, небольшая часть которых была помещена в журнале «Евреи в СССР» (объяснять, что ночная исповедь вернувшегося отца – отнюдь не кредо автора, очевидно, нет необходимости). Метаастрология, гороскоп младенца Иоанна Антоновича и проч., разумеется, плод фантазии, как и весь сюжет.

Два обстоятельства чисто литературного свойства стоит упомянуть. Сочиняя «Антивремя», я учился музыкальному построению прозы. Музыка, будь то «увешанная погремушками колымага джаза», прелестная «Дюймовочка» Грига или органная пьеса Дитриха Букстехуде, звучит в самом романе; о музыке говорится, что это «память о том, что не сбылось», «мумифицированное будущее»; была даже мысль использовать для романа взамен эпиграфа нотный пример из Бетховена – тему первой части Четвёртого фортепьянного концерта с ее стучащим ритмом, ту самую, которая обнаруживает неожиданное и трудно объяснимое сходство с начальными тактами Пятой симфонии; тема эта преследовала меня во все время работы. Но речь не об этом или не только об этом. Принцип музыкального построения состоит в том, что несущими конструкциями прозы служат не столько элементы фабулы, сколько сквозные мотивы, которые вступают в особые, не логические, а скорее ассоциативные

отношения друг с другом, видеоизменяются и вместе с тем остаются теми же на протяжении всей вещи. Поэтому все происходит как бы одновременно. Читатель должен держать в уме всю композицию, лейтмотивы постоянно отсылают его к прочитанному, к тому, на что он, возможно, не сразу обратил внимание, и помогают «узнавать» то, о чем говорится дальше. Можно добавить, что попытки перенести приемы музыкальной композиции в литературу (я говорю, разумеется, о прозе) чужды русской литературной традиции, самому климату нашей словесности, – что и было, возможно, одной из причин, заведомо обрекавших автора на неуспех.

Второе – это вопрос о точке зрения. Он давно меня занимал. Традиционная точка зрения абсолютного повествователя, флюберовского *Dieu dans la nature*⁷, автора-небожителя, чье присутствие ощущается везде, но которого никто не видит, который делает вид, что его попросту нет, изжила себя вместе со всей концепцией реалистической литературы. Встал вопрос о градациях авторства и авторской ответственности за достоверность рассказа. Кто автор «Бесов»? Достоевский совершил революцию, введя условного повествователя, у которого нет никакой сюжетной функции и который, однако, выполняет важнейшую функцию; который не является ни всеведущим автором-богом, ни персонажем-рассказчиком, а скорее представляет собой персонифицированную молву; выродившийся потомок греческого хора. Не странно ли, что скептик и вольнодумец Флобер выступает в качестве литературного Фомы Аквината, а создатель «Бесов», этот, как принято думать, апостол политического и православного консерватизма, – в эстетическом смысле революционер и безбожник; все действительные или мнимые пророчества относительно мрачного будущего России, которые охотно вычитывают из этой книги, мало чего стоят в сравнении с ее собственным разрушительным новаторством. Это атеизм истины: как уже сказано, в романном мире отсутствует всеведущий Бог. Другими словами, романист предлагает не факты, заверенные в высшей инстанции, а всего лишь версии. Вера в единую, всегда равную самой себе и абсолютную истину безнадежно подорвана; действительность, как в квантовой физике, неотделима от ее оценок; совокупность оценок – вот, собственно, что такое действительность.

Вернусь к моему сочинению, где множественности времен (время жизни героев, антивремя воспоминаний, время квазиавтора, записывающего эти воспоминания) отвечает неоднозначность точки зрения. Избрав форму повествования, близкую к Ich-Erzählung⁸, я довольно скоро почувствовал недостаточность этого тона, всегда соблазняющего своей кажущейся естественностью. (В «Бесах» даже г-н Г-в кое-где оказывается несостоятельным, и приходится нарушить принятую повествовательную систему, призвав на помощь отставного всевидящего автора). В «Антивремени» по меньшей мере два угла зрения: из времени действующих лиц и из перспективы старика; но и эту двойственность нужно было чем-то оттенить. Я почувствовал необходимость в дополнительной квазиистине и ввел в роман сны.

«Сны, – говорится в главе XXXVI, – озирали мое существование очами некоторой высшей субъективности, примитивной по сравнению с собственным моим разумом <...>, но стоящей над ним, как большое бледное солнце над уснувшими полями. И лишь на одно мгновение <...> туманное око этой безличной субъективности, око божественного идиота, вперялось в мои глаза, сливалось с ними, и я как будто постигал то, что невозможно постигнуть, ибо невозможно облечь в разумные слова то, что существует до всякого слова».

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

*

Этот роман был почти готов (девятнадцать отпечатанных набело страниц, остальное – ворох неудобочитаемых рукописей), когда гости явились ко мне снова. Гости – так это называлось, так было принято, выбежав на улицу, из телефонной будки оповещать друзей о только что состоявшемся обыске; было это в первых числах мая 1980 года. Они знали, когда я бываю дома, и, возможно, дожидались момента, когда *corpus delicti*⁹, как плод на ветке, достигнет стадии восковой спелости. Отняли все до последнего листочка. Как и три года назад, операция была произведена прокуратурой, филиалом Органов. В доме, где мы жили (Ленинский проспект, 154), короткий полутемный коридор был отделен от лестничной площадки стеклянной дверью на запоре; когда я вышел, за стеклом стоял человек в милицейской фуражке. Проверка паспортов. Тридцать один год назад тот же пароль, произнесенный вполголоса, раздался ночью под дверью, когда пришли за мной. Жизнь, как видно, ничему нас не научила. Вместо того чтобы вернуться домой и выбросить рукопись на балкон нижележащего этажа, я открыл дверь, тотчас из лифта выскочили восемь человек. Все это вместе с милиционером, обгоняя меня, запыхавшись, ввалилось в квартиру, где сразу стало тесно.

Памятником этой потери был небольшой текст под названием «Памяти одной книги», впоследствии вошедший в сборник «Идущий по воде». Несколько месяцев я вел бюрократическую войну с карательным ведомством, делая вид, что верю в законные формы, в которые оно изо всех сил старалось облечь свою деятельность; в этой неравной борьбе обе стороны демонстрировали истинно российское понимание закона. Закон есть система правил, по которым надлежит творить беззаконие. Думаю, что эту формулу можно было бы ввести в юридический обиход. Я доказывал, что меня ограбили не по правилам. (На этой тактике, кстати, основывалось все правозащитное движение). Мне удалось добиться некоторых успехов, я получил назад кое-какие книги, почти все свои бумаги, тщательно пронумерованные, и – совсем уже невероятное дело – пишущую машинку. Но роман со всеми черновиками погиб. Меня известили о том, что роман арестован: Главлит признал его антисоветским. В этом был известный резон,

так как в той незначительной части моего произведения, которая была отпечатана на машинке и могла быть прочитана, находилось описание алебастровых статуй Ленина и Сталина, поданное в эпатазирующе-мифологическом освещении. Я по-прежнему числился находящимся под следствием. Вся эта комедия продолжалась полгода. В начале следующего, 81 года я заболел, после мучительного обследования меня собрались оперировать, но на столе у меня исчезло артериальное давление, и я чуть не отдал концы. Врачи отказались от операции, я был с позором выписан из больницы; наступила пауза. Я снова пытался писать, ибо горбатого исправит только могила. Сочинил повесть под названием «Бешт, или Четвертое лицо глагола» – чрезвычайно неудачный гибрид автобиографического повествования с трактатом о литературе. О нем можно вспомнить (он был напечатан в израильском журнале «22») разве лишь потому, что он тянул за собою хвост мыслей, изложенных выше.

Это четвертое лицо нет-нет да и возвращается. Мы должны вернуться к размышлениям о «точке зрения», чтобы осознать простую истину: тривиальность в литературе есть синоним неправды. Я не могу читать иные свои сочинения. Меня воротит от псевдоклассической манеры, от беллетристического *bon ton*, от этой самоуверенности автора, взошедшего на вершину, откуда он якобы обозревает правду жизни; на самом деле он обозревает тривиальную действительность. Этот автор живет даже не в девятнадцатом веке, он живет в докритическую эру. Другими словами, он видит жизнь с точки зрения усредненного сознания. Между тем «жизнь как она есть» – неправда. В поле обыденного сознания вещи приобретают вид *second hand*. Их уже кто-то носил.

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

синтетической прозе, философская мечта о действительности; к попыткам осуществить эту мечту я только лишь приступаю.

Вскоре был арестован Виктор Браиловский, последний редактор «Евреев в СССР», к этому времени уже приказавших долго жить. Я часто бывал в его доме. Когда, отсидев месяцев десять в уголовной камере, он был сослан, я отправился навестить его в Западный Казахстан. Я ехал с грузом продовольствия, никто не мог мне точно сказать, где моя остановка, и ночью я слез с поезда почти наугад. Поселок Бейнеу представлял собой обширный пустырь, заваленный всевозможным мусором. Хозяйки выплескивали помои в двух шагах от крыльца. Тощее животное с рогами и выменем жевало газету. Что-то подобное я уже видывал, впрочем, во время путешествия на целину в студенческие времена; отхожее место на станции Кокчетав представляет собой нечто незабываемое даже для того, кто сживал с дизентерийным поносом в лагерных сортирах. Из обвинительного заключения по делу Браиловского было видно, что я намечен следующим кандидатом. Я никогда не был образцовым патриотом. Тем не менее я все еще медлил, я боялся покинуть страну, где говорят по-русски, и был последним в моей семье, кто пришел к мысли, что пора поднимать парус.

*

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

входе в аэровокзал немецкие надписи. То было чувство прибытия в Древний Рим, – с немецким языком, священным языком юности, меня связывало многое, – и не так-то просто было освободиться от этого чувства, от привычки взирать на страну (и вообще на Европу) сквозь литературные очки, и увидеть реальность, и начать жить обыкновенной жизнью на чужбине. Моим друзьям удалось переслать мне окольными путями кое-какие бумаги из оставшихся в России, среди них — частично восстановленный роман. Я писал его заново в Штокдорфе, Веслинге и Гrefельфинге под Мюнхеном, где мы провели первые годы изгнания.

Вместе с К.А. Любарским я основал ежемесячный (не литературный) журнал; он был назван «Страна и мир» и начал выходить в 1984 году. В нем было в разные годы помещено довольно много моих статей и переводов. Мы занимались также книгоизданием, и таким образом появился на свет упомянутый выше сборник моих этюдов под названием «Идущий по воде». Виктор Перельман издал в Нью-Йорке небольшой том моей прозы, куда вошли «Час короля», «Я Воскресение и Жизнь» и «Антивремя», и снабдил его хвалебным предисловием. Предисловие не помогло: книга не раскупалась, единственный печатный отзыв принадлежал редактору Асе Куник, которая сама же и набирала ее. (Экземпляр с дарственной надписью я послал в Москву начальнику следственного отдела прокуратуры, некоему Ю. В. Смирнову, руководившему операцией по изъятию романа. Надеюсь, он был тронут). Другой издатель выпустил в Нью-Йорке «Миф Россия», нечто вроде большого эссе, первоначально не предназначенного для русских читателей: книжка была заказана небольшим немецким издательством в Майнце, существующим со времен Гёте; основой для нее послужили статьи, печатавшиеся в мюнхенском журнале «Merkur». Вскоре благодаря настойчивости Аннелоре Ничке, ставшей моей постоянной переводчицей, «Антивремя» опубликовала DVA (Deutsche Verlags-Anstalt), издательство, которое с тех пор регулярно выпускало мои сочинения. Германия меня не предала; я удостоился премий. Впрочем, ошибки совершает даже нобелевский синклит, значение литературных премий – кроме того, что они помогают жить и выжить, – состоит не в том, что ими отмечен якобы достойнейший, а в том, что они делают отмеченного известным.

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

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

Роман озаглавлен «Нагльфар в океане времен» (немецкий перевод называется «Unten ist Himmel», то есть «Небо внизу») и оснащен тремя эпитафиями, из которых самый большой – цитата из Младшей Эдды, приведенная отчасти ради того, чтобы пояснить или напомнить, что такое Нагльфар. Это корабль, построенный из ногтей мертвецов. Нужно не забывать остричь ногти покойнику, чтобы Нагльфар был готов как можно позже, ибо тогда он выйдет в плаванье из царства мертвых. Тогда задрожит мировой ясень Иггдрасил, и океан зальет землю, и придут три зимы, и наступит Рагнарёк – гибель богов и мира. К содержанию романа эта мрачная мифология имеет лишь косвенное отношение. Нагльфар – это, очевидно, дом в Москве на границе тридцатых и сороковых годов, таково место и время действия. Дом и двор похожи на дом моего детства в Большом Козловском переулке, хотя на него брошен фантазмагорический ответ.

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

истории; общество ждет войны. Населенный мертвыми душами корабль Нагльфар вот-вот сорвется с якоря.

Но это роман о любви. Второй протагонист, «любимец женщин», пораженный русской болезнью черных окон – чувством пустоты, – первоначально мыслился главным героем. Этот сомнительный, хоть и не лишенный привлекательности персонаж, странная смерть которого служит прологом к роману, носит и слегка видоизмененную фамилию человека, умершего от алкоголизма в 1968 году, которого я не знал, и чей ярко написанный портрет привлек меня в «Снах земли» Г. С. Померанца, там речь идет о послевоенном времени. С Анатолием Бахтаревым (через «а»), талантливым парнем-пустоцветом, входит в роман тема, которая сперва мыслилась главным предметом повествования: неумирающий, но всегда какой-то полуподпольный, полусуществующий орден русской интеллигенции. Так же, как приятель Померанца сохранил в моем сочинении слегка переименованное имя, превратившись в другое лицо, так и от темы «ордена», по мере того как прояснялся магический кристалл, остались полупародийные отрепья; в книге есть эпизод, когда на квартире, превращенной в игорный притон, компания, шлепая картами о стол, философствует о судьбе России. С этой темой каким-то образом сплетается мотив мнимого Агасфера – старика-сапожника, проживающего в подвале.

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

Агасфера, или Вечного Жида, я сделал героем одной из моих новелл (избрав для него менее употребительное имя Картафил), над которой мучился, которую то и дело переписывал, отчего, возможно, эта вещь окончательно утратила достоинства художественного произведения; все же мне хочется о ней упомянуть. Она не публиковалась на других языках и замечена была только одним читателем – С. И. Липкиным, который поместил в газете стихотворение-отклик, посвятив его автору.

Тема этой новеллы – Освенцим. Вычитав из американских газет англизированное словечко «холокост», невежественные журналисты не догадывались о том, что в нашем языке давно существует пришедшее непосредственно из греческого слово голокауст, всеожжение. К сожалению, Освенцим, то есть то, что в еврейском литературном и духовном обиходе именуется Катастрофой, отсутствует в сознании интеллигентной публики в России. «Не наше дело». То, что человечество живет после Освенцима и под тенью Освенцима, память о котором не зачеркнуть никакими силами, в этой стране неизвестно, непонятно ни публицистам, ни церковникам, ни новообращённым христианам, ни фашистам. Так же, как не дошло до сознания, что Освенцим предъявил страшный счет христианству, что невозможно и непозволительно перед видением Освенцима рассуждать о Христе, евреях и христианстве так, словно Голокауста не существовало.

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

В рассказе два действующих лица, второе – Агриппа Неттесгеймский, о котором одна из легенд сообщает, что он владел искусством предсказывать будущее. Я сделал Агриппу автором «Хроники о Картафиле», манускрипта, где имеется чертеж прибора, некое достижение экспериментальной теологии: с его помощью можно воспроизвести в чистом виде «абсолютное, субстанциональное и неизменное бытие». Из объяснений ученого следует, что такого рода бытие, составляющее, как учит Блаженный Августин, прерогативу Высшего существа, есть не что иное, как актуализованная вечность, иначе говоря – вечно длящееся настоящее. Для того, чтобы

оказаться в будущем, надо пересоздать время. Задача состояла в том, чтобы, следуя канонам научно-фантастического жанра, вернее, пародируя его, пустить пыль в глаза читателю.

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

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

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

Вечный Жид был проклят во имя торжества христианства, но он единственный живой современник Христа, единственный, кто видел Христа своими глазами. А дальше получилось так, что, произнеся проклятие над Агасфером, Христос обрек себя на вечную связь с ним. Он был жив до тех пор, пока жил Вечный Жид, и погиб вместе с ним. После второго опыта в комнате Агриппы остался лишь запах обугленных костей. Картафил, оказавшийся в XX веке, сгорел в печах, так закончились его скитания. Но

вместе с ним сгорел и другой еврей. Еврейство веками считалось врагом христианства. Теперь этот враг погиб. Однако он оказался условием существования самого христианства. Вместе с гибнущим еврейством умирает основатель христианства, умирает и все его учение. Потому что Освенцим перечеркивает проповедь Христа. Вместе с дымом печей Освенцима и Майданека улетело в небо и традиционное христианство, потому что в мире, где возможен Освенцим, для него нет места. Катастрофа еврейства, окончательное торжество христианства над иудаизмом, означает катастрофу самого христианства.

Занавес!

*

Фраза, которая мне пришла в голову летом 92 года (вскоре после того, как журнал «Страна и мир» прекратился и я стал безработным, освободившись от необходимости сидеть каждый день в редакции, но не от обязанности выплачивать долги, оставленные отбывшим в Россию коллегой), первая фраза «город Хромов обязан своим происхождением несчастному случаю», из которой начало, как из желудя, расти дерево, – эта фраза видоизменилась: я сообразил, что не нужно вообще называть город. Заголовок «Хроника N» сулил несколько преимуществ. Не какой-то реальный город, но некий город. Туда попадают по недоразумению, но это перст судьбы. Когда же Фрося спрашивает рассказчика, она знает, что он не вернется, так как города N нет на карте.

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

Говоря попросту, город N – это Россия. Та Россия, «откуда хоть три года скачи». Отечественная география сравнивается с воронкой, это, разумеется, мифическая география. Мы на дне воронки. Город втягивает в себя,

засасывает: город-влагалище. Одна из его персонификаций – Алевтина, кондуктор трамвая, соломенная вдова, днем похожая на замученного работой мужика, ночью женщина. Сам рассказчик, «чернорабочий любви», – лицо без определенных занятий, паспортный калека, по всему судя, вчерашний заключенный. Абсолютно одинокий человек, ищущий, куда бы приткнуться, скрыться, и это сразу, чутьём простой женщины понимает хозяйка, тетя Лёля, опекающая его; но зато он должен жить с ее дочерью Алевтиной; цена этой Geborgenheit¹⁰ – новая утрата свободы.

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

Конечно, такое толкование – всего лишь мой собственный домысел; возможны другие; вообще же, говоря словами С. Зонтаг, у произведения не спрашивают, что оно «выражает». Манию толкований оправдывает разве только понимание того, что никакое объяснение не является обязательным. Легко заметить, что и в этом романе не обошлось без заимствований из биографии автора. Хотя фабула книги – вымысел, город N похож на Калинин, отчасти на Вышний Волочёк; жизнь в гостинице, игра в прятки с администрацией, вызов в милицию по делу о похищенной простыне, созерцание жареных рыбных молок в витрине магазина, жизнь под угрозой выселения, с волчьим билетом, особой малозаметной отметкой в паспорте, – мелодические ходы моей собственной жизни. Тверь, бывшая соперница Москвы, расположена у впадения в Волгу двух притоков, Тверцы и Тьмаки; на полуострове еще недавно стоял обломок Отроча монастыря, основанного, если не ошибаюсь, в XI веке; это сооружение при мне сначала выкрасили синькой, а затем снесли. Считается, что Спасо-Ефимьевский монастырь, куда князь Ставрогин приходит к Тихону, отчасти списан с тверского монастыря; ночной визит к капитану Лебядкину в деревянном домике за рекой происходит в местах, где я жил. Как и в моём романе, хозяйку, добрую женщину, звали тетя Лёля. Бесчеловечность, устойчивая черта

русской жизни, делает незабываемыми добрых людей, тех самых праведников, без которых не стоит село.

Река, которая открывается глазам рассказчика, когда он бредет по переулку, вышвырнутый из военной столовой, – это, конечно, Волга. Наконец, главному герою, «учителю-чародею», как мне пришлось озаглавить немецкую версию романа (*Zauberlehrer*, по аналогии с гётевым *Zauberlehrling*¹²), дана фамилия человека, которого я знал, проживавшего в Мюнхене русского православного священника, националиста и гомосексуалиста.

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

В городке Штрален на Нижнем Рейне, у голландской границы, где находится *Europäisches Uebersetzerkollegium*, род приюта для писателей и переводчиков, в котором я бывал прежде и куда снова приехал в надежде спасти мое сочинение, обрисовалась мысль, которая в дальнейшем вела меня: мысль написать роман о возмездии. Не рассчитывая на догадливость читателя, повествователь говорит о том, что смерть обожаемого учителя, должно быть, и есть не что иное, как возмездие. Вопрос, кто убил, должен быть заменен вопросом: за что? Ответ: тот, кто хочет спасти мир, должен погибнуть, ибо мир не желает быть спасенным.

Я полагал, что роман, в котором время действия весьма условно может быть отнесено к шестидесятым или семидесятым годам, а лучше сказать, вовсе не подлежит уточнению, сохраняет известную актуальность: то, что происходило и происходит в стране, после того как советская власть, как некогда царская, превратилась в *ancien régime*¹⁴, представлялось мне историческим возмездием. В отличие от наказания, карающего виновных, возмездие настигает всех. Возмездие за претензию указывать путь всему человечеству и вести за собой человечество, возмездие за мессианские амбиции, за старый сон славянофильства, преобразившийся в коммунистическую утопию спасения. Спасать мир – с голым задом?

Ютящийся в развалинах монастыря вместе со своим «обществом охраны старины» К. К. Фотиев, чье родословие дотягивается чуть ли не до первой жены Адама, – вокзальный нищий. Нищета, атрибут праведности, открывает ворота в уголовный мир. Но это, конечно, и пародия на демонстративную бедность Николая Федорова, бессребреника, отрицавшего всякую, в том числе духовную, собственность. Меня так и подмывало подразнить все еще не вымерших поклонников гротескной философии Общего Дела. Проект братского единения во имя общей великой цели, гибрид казармы и монастыря, смесь христианства с самым грубым позитивизмом, имеет одну примечательную черту: в нем нет места женщине. Незачем плодить детей, а нужно все силы отдать воскрешению предков. Поэтому половая любовь, беременность и материнство репрессированы. Считается, что философия Федорова – это протест против смерти. На самом деле она дышит кладбищем. Ее пафос бездетности отзывает перверсией. Утопии гомосексуальны. Неясно, кто уколошил Фотиева, но если убийцей была Фрося, то это было другой стороной возмездия – отмщением женщины, из которой пытались сделать «брата».

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

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

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

*

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

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

Если угодно, это попытка обнаружить в ней дыхание промысла, облагородить агонизирующую державу высшей метаисторической идеей; что, конечно, не отменяет иронию и игру. Двадцать лет тому назад раз и навсегда было разъяснено законодателем литературного постмодернизма Ж.-Ф. Лютаром, что «метаповествования» умерли. Всеобъемлющие идеи приказали долго жить. Я не внял этому увещанию, в моем романе просматривается такая сверхидея. (Мы обсуждали ее однажды с Марком Харитоновым). Все же я полагаю, что мы имеем дело не с идейным

романом, но, так сказать, романом музыкально-философским. Таков мой жанр, сколь бы претенциозным ни показалось это определение.

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

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

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

сочинении, начиная с пролога. Образы романа амбивалентны. Это затрудняет его понимание.

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

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

Книга, представляющая собой прощание с эпохой и ушедшей страной (подобно тому как Намациан прощается с Римом), начавшись с пролога, нуждалась в эпилоге. Как ни удивительно, один из аспектов бессмертия России по ту сторону бедствий и катастроф – жуткое бессмертие тайной политической полиции. Эта гидра, у которой отрастают головы, пережила всё и всех: партию, коммунизм, советскую власть, евроазиатскую империю

от Востока до заката; переживет и нас. Присутствие тайной полиции было необходимой частью сюжета, и если верно, что литература – это сведение счетов, то эпилог как будто сводит счета с монстром. Тем не менее это не публицистика и уж, конечно, не морализирование, это – «философия прогулочных дворов», у которой есть, по-моему, сюжетное, музыкальное и стилистическое оправдание.

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

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

Научиться писать невозможно; научиться можно лишь тому, как не надо писать. Не существует ответа и на вопрос, зачем надо писать; для кого. Завтра мы умрем, и весь ворох сочиненного нами отправится на помойку. Я не испытывал ни малейшей охоты быть народным писателем, популярным писателем, актуальным писателем, ангажированным писателем. Останься я в

России, я и там не мог бы писать о том, что видел бы за окошком. Я полагаю, что литература всецело живет памятью.

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

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

*

Как-то раз, это было в начале 96 года в Вейлере, на крайнем юге Баварии, в виду Альгойских Альп, где я гостил у старых друзей, профессора Гарри Просса и его жены Марианны, мне представился довольно рутинный сюжет: некто приезжает на новое место с намерением уединиться, собраться с мыслями и подвести итог своей жизни, и с ним там что-то происходит. В данном случае новым местом была русская заброшенная деревня.

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

воображении вполне конкретный и одновременно призрачно-мифологический облик.

Может быть, это был первый случай, когда я в самом деле писал наугад, не только не ведая, чем должна кончиться моя история, но и вовсе без всякой истории в голове, писал куда кривая вывезет. Приезжий – очевидно, писатель, и, надо думать, неудачливый – намерен произвести детальное исследование собственной жизни, написать автобиографию. Пробиться к правде, отшвырнув всякую «поэзию». Вслед за этим потянулись мысли о литературе, о том, что литература втягивает в себя любые попытки отнестись от нее, превращает действительность в прозу, автобиографию – в наррацию. Повествующее Я – уже не «я сам», незаметно для меня моя личность превратилась в материал, моя жизнь становится литературным текстом. (Я вернулся к этим мыслям позднее, занимаясь большой статьей «Дневник сочинителя»). Чтобы подчеркнуть эту двойственность, это перерождение «я» в автора, рассказ ведется то от первого, то от третьего лица.

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

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

кое-какие важные для меня представления. (Я написал также пьесу «по мотивам»).

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

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

Братья-мученики, о которых нельзя с уверенностью сказать, существуют ли они в земном смысле или только являются, как и положено святым, выражают ту многосмысленность, от которой я и не думаю отказываться, которая присуща всему сочинению. То они витязи в княжеских шапках, на призрачных танцующих конях, то спившиеся попрошайки, которые шатаются вокруг поместья, не то настоящего, не то воображаемого. Вот я и

СМОТРЮ НА НИХ – НА ТЕХ, КТО ВИСИТ НА СТЕНЕ, И НА ТЕХ, КТО ГАРЦУЕТ ПО ЛУННОМУ ПОЛЮ.

1991, 1998

Литературный музей

Записи разных лет

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

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

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

Вопрос – кто ты и что ты перед лицом истории.

Никто и ничто; нуль. Ты абсолютно бессилен. Ты, как муравей в щелях и трещинах лживой, политизированной, размалёванной, словно труп в палисандровом гробу, притязающей на статус общеобязательного национального достояния, навязанной тебе истории.

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

Моя жизнь была перерублена трижды: когда началась война, когда я был арестован и когда пришлось эмигрировать.

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

Вместо солнца – мутный зрак государства.

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

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

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

В Москве я слышал, видел, обонял язык, на котором уже не говорю. Слова-окурки, язык, пахнувший выгребной ямой. Сумел бы я воспользоваться художественными возможностями языка люмпенизированного общества, если бы остался в России? Вопрос. Я житель острова, который стремительно опускается на дно. Разумеется, на смену умирающей культуре идёт другая, но ей потребуется ещё много лет, чтобы созреть.

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

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

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

Так пишутся тома, сотни томов.

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

Задуматься снова: можно ли – если это вообще возможно – отказаться от повествовательности, то есть от упорядоченной прозы? Литература есть «материализованное сознание», не так ли? Но поток сознания сам стремится упорядочить себя, есть внутренние регуляторы, существует *сознание сознания*. Действовать так, как будто Время и Пространство суть в самом деле изобретения ума (изобретения художника). Отсюда легитимность литературы, понимающей себя как средство обуздать хаос души. Укротить хаос жизни значит укротить хаос в собственной душе.

Стиль – мораль художника.

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

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

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

Моя проза – это *poste restante*, письма до востребования, за которыми никто не пришёл.

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

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

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

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

Судьба не стучится в дверь – она скребётся.

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

Выставка (в мюнхенском Haus der Kunst) фотоснимков из канадских коллекций Идессы Генделес. Мне жаль, что никто не обратил внимания на то, какую роль играет фотография в моём романе «Нагльфар». Фотографии ушедших людей, потусторонний мир, откуда и мы когда-нибудь будем взирать на живых.

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

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

Документальная литература. Роман по-своему отвечает на тенденцию вытеснить *fiction* «человеческим документом», он выворачивает это противопоставление наизнанку. Роман – это талантливая пародия на

бездарную действительность. Роман имитирует (или пародирует) письма, дневники, записки, и они оказываются убедительней всякого подлинника. Впрочем, это не новость, два самых знаменитых эпистолярных романа XVIII века – «Опасные связи» и «Вертер». Два других примера относятся к двадцатому веку: «Мартовские иды» Т. Уайлдера, где все документы, за исключением стихов Катутлла, – изобретение автора, и, конечно, роман Маргерит Юрсенар «Мемуары Адриана», императора, не писавшего никаких мемуаров.

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

Вскоре после второго обыска, когда отняли роман, я попал в больницу, после мучительного обследования меня положили на операционный стол. Во время дачи наркоза я впал в состояние, близкое к клинической смерти – или это было то, что называется клинической смертью. Мне вкатили огромную дозу кортикостероидов.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Единственно достойная из журналистских профессий – это, кажется, репортёр.

Отвратительно звучащее русскому уху, пыльно-суконное «Холокост» вместо трагического Голокауст (греч. Ὀλοκαύστων).

Эти люди успели научиться кое-как английскому и соответственно произносить слово holocaust, не имея представления о других языках; не зная, что означает это слово, не подозревая о том, что оно давно существует в русском языке и пришло к нам непосредственно из греческого.

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

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

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

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

Только, пожалуйста, не принимайте всё абсолютно всерьёз.

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

«Я – ложь, которая вещает истину» (*Ж.Кокто*, в письме к Жану Марэ).

Das Werk ist die Totenmaske der Konzeption. («Произведение – это посмертная маска замысла». *Беньямин*).

Произведение – это выблядок замысла.

Надоевшие толкования «Смерти в Венеции»: умирание культуры, исчерпанность культурной эпохи и т.д. Не в этом дело, и не о том речь. Выдержка, самообладание, мужество, дисциплина, качества, которых требует от писателя его профессия; и как эти стены и контрфорсы рушатся перед видением смертоносной красоты, под натиском противозаконной страсти.

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

Из неталантливового писателя превратился в талантливового неписателя.

«Женщина, размышлял он, это открытая закрытость: в своём платье она как бы без платья. То, что она скрывает, очевидно лишь до тех пор, пока остаётся сокрытым. Мужчине нечего скрывать, ибо всё известно заранее; о том, что «имеется» у женщины, ничего не известно, хотя бы вы тысячу раз видели всё это у других. Женщина оттого всякий раз другая, что она всегда одна и та же. Всякий раз все другие не в счёт – но лишь до тех пор, пока занавес не поднялся. Если бы удалось раздеть её донага, вас постигло бы разочарование. Оказалось бы, что там нет ничего особенного! Оказалось бы, что там есть только то, что есть, и ничего более; оказалось бы, что разоблачённая истина уже не истина, и вы стали жертвой обмана. Потому что вам было обещано нечто иное, – что же именно? Очевидно, что обещанное или, лучше сказать, заповеданное можно узреть только внутренним, но не внешним оком, и достаточно отвернуться, чтобы тайна вновь засияла в своей непостижимой очевидности. Лживое откровение,

думал он. Её неправда и есть её истинная правда. Её неуловимость есть не что иное, как её истина». («Аквариум»).

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

«Раздеть женщину невозможно» (*J. Lacan*).

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

Вождь был полководцем, государственным мужем, магом, историком, сапожником, языковедом, – Вождь был всем, другими словами, никем. Вождь был подобен водителю тяжёлого перегруженного экипажа, старой колымаги с зарешечёнными окнами, в лабиринте огромного города; он умел крутить баранку, но не знал города и едва успевал сворачивать из переулка в переулочек, повинусь инстинкту – одному лишь инстинкту власти. А в колымаге, шарахаясь из стороны в сторону, сидел его народ.

Это была та самая, вонючая старость, о которой Блок писал Розанову. Но старое царство простояло как-никак тысячу лет. Советская власть успела одряхлеть менее чем за три четверти века. Тоталитарные государства недолговечны, так как представляют собой нечто окончательно достигнутое и рекомендуют себя в качестве таковых. «Самая счастливая страна на земле». «Где осуществились вековые чаяния». «Ликвидирована эксплуатация человека человеком». «Я другой такой страны не знаю». Думали, что режим из мрамора. На самом деле он был из чугуна, самого твёрдого и самого нековкого материала. Этот материал хрупок. Постукиванье молотком, попытки реформировать смертельно опасны. Горшок расколется. Вдруг, невероятно быстро, режим провогласивший себя

вечной молодостью мира, впал в старческий маразм, так что не было даже надобности воевать с ним. Никто и не собирался воевать. Он повалился сам собой.

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

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

Сон. Что-то происходит с компьютером. Он сам включился, треск, шорох, из него лезет нарезанная узкими полосками, как лапша, бумага. Это мои сочинения, которые он истребляет и изрыгает. Что делать: выключить? Подождать, пока всё выйдет? Наконец, он успокаивается.

«Wir sind dem Aufwachen nah, wenn wir träumen, daß wir träumen». (Мы близки к пробуждению, когда нам снится, что мы видим сон. *Новалис*).

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

Ранние воспоминания похожи на сны. Их так же трудно пересказать, как сновидения. Моя мать за пианино, «Мой Лизочек» из Детского альбома Чайковского. Я сижу у её ног, клавиатуры, как крыша, над моей головой, я

слежу, как она нажимает носком туфли на педаль. Вероятно, мне четыре года.

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

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

К будущей истории нищенства. Сбор подаяний по интернету оказался исключительно эффективным, но, к сожалению, ненадолго. Распространившись, метод довольно скоро дискредитировал себя. Образовались объединения дигитального попрошайничества, а там и фирмы-посредники, пользование сервером вздорожало, система обросла бюрократией и, подобно рекламной индустрии, стала самоцелью, способом дать работу обслуживающему персоналу. А нищий, как сидел на тротуаре, так и сидит.

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

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

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

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

Злодейская страна повернулась широким крупом, упёрлась передними копытами и лягнула задними, так что мы отлетели на тысячу вёрст и очутились на другой земле.

Βίβλοι.

О пропавших книгах вспоминаешь, как об умерших друзьях. Почти всё осталось в Москве, разошлось по рукам или попросту погибло. Считалось, что, согласно каким-то инструкциям, «старые книги» (изданные больше пяти лет назад) брать с собой не дадут. В аэропорту Шереметьево-2 раздевали догола. Женщин подвергали гинекологическому осмотру. Нравы и обычаи этой страны были неотличимы от преступлений. Закон представляет собой свод инструкций, по которым надлежит творить беззаконие. Права сведены к формуле: положено – не положено.

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

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

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

Нужно было гордиться, что тебя изгнали.

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

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

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

Драгоценное чтение юности: глава Шопенгауэра «Von der Nichtigkeit und den Leiden des Lebens» («О ничтожестве и страдании жизни», в приложениях к IV кн. Лето 1945 года, сидел за маленьким столиком, сладость этого названия, очарование фразы – готического шрифта. Цитату из Байрона: *Our life is a false nature* и т.д., переводил со словарём).

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

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

Лёжа на соломенном тюфяке в каморке у себя наверху, как Марк Аврелий в солдатской палатке, он предавался философическим мечтаниям и чувствовал себя, надо признаться, чрезвычайно уютно. Он мог оценить преимущества своего положения: никто его ни о чём не расспрашивал, никто не покушался на его одиночество, никто не спрашивал документов, и никто не гнал на работу. Тишина и удобная поза настроили на возвышенный лад; мысли текли, как спокойный ландшафт перед глазами путешественника, он даже задремал на короткое время, не переставая, однако, размышлять; и если не решался, в силу известного суеверия, назвать себя счастливецом, то по крайней мере понимал, в чём состоит счастье,

одинаковое для улитки и человека. В том, чтобы, отряхнув всё внешнее и ненужное, обрести убежище в самом себе.

Спор ума с сердцем и с детородным членом, в присутствии философа.

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

А как же, – возразил я, – моё тело?

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

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

А это мы ещё посмотрим, сказал ум.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

На что демон низа ответствовал вкрадчивым шопотом:

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

осталось, и когда ты видишь, что его нет, что от тебя ничего осталось, ты понимаешь, что на самом деле тебя и не было.

Так я и знал! – завопил разум. Берегись! Если есть на свете что-нибудь ценное, так это личность. Читайте Гёте, господа. Höchstes Glück der Erdenkinder! Смысл бессмысленной жизни и оправдание мира. Твоя единственная неповторимая личность. И эту бесценную личность грязный сексуальный инстинкт стремится принести в жертву собственной разнузданности, утопить в тёмном вождлении...

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

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

А кто тебе сказал, возразил половой член, что *то*, что ты называешь мифологией, не есть настоящая, подлинная действительность, с точки зрения которой то, что тебе представлялось действительностью, в свою очередь предстаёт как мифология? Кто тебе сказал, что причина и следствие

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

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

Третий голос взял слово.

Возможно, я не гожусь в собеседники, ибо то, что я собираюсь сказать, к философии не имеет никакого отношения, сказала сердце. Но я боюсь, что этот диспут не имеет отношения к жизни. А ведь это и есть главное: тепло человеческой жизни.

Кто ж его отрицает, пробормотал член.

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

М-м, как сказать...

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

Ну, знаете ли, это уже какой-то буддизм.

Не перебивайте. Так вот: это твоя участь. А что такое участь? – это часть, доставшаяся тебе, часть общей судьбы, судьбы народа; не бунтуй; слейся с ней: обрети участь – часть судьбы народной. Ты потерял речь, почему? – потому что ты потерял дом свой. Вместо речи природной, исконной, народной, той, что есть голос самой жизни, ты, тьфу, говоришь на еврейском эсперанто.

Ну, знаете ли.

Я сказал (то есть сказало, – к сожалению, я среднего рода): не перебивать. Кто твои друзья? Это не друзья. Асфальт – это не земля. Город – это не дом. Ты позабыл свою родню, ибо город – это забвение и измена.

Вот, вот; чего ж ещё было ждать от тебя, подумал тот, кто лежал на топчане, и был рад-радехонек, что никто его не тревожит, не гонит на работу.

Ужасное зрелище: всё готово, великолепная узорная паутина готова, а паука нет. Весь израсходовался.

У писателя нет личности.

...И моя жизнь представилась мне маятником, чьё унылое и безостановочное качание таило какую-то угрозу; жизнь качалась передо мной, как огромный маятник над горизонтом, который удлинялся и укорачивался, возможно, оттого, что был повернут к моему взору под

некоторым углом; думая об этом, я заметил, что моя мысль перестаёт меня слушаться; не я её мыслил, она – меня; кто-то другой рассуждал за меня и внушал мне мысли и образы; глядя на маятник, я испытывал всё то же чувство отделившейся от меня, хотя и собственной моей жизни; она примеряла меня так и сяк, приближаясь вплотную и удаляясь, и как будто жалела о своём выборе.

Я дружил с хозяином замечательного, пушистого и очень солидного кота, которого полагалось называть по имени и отчеству; кота звали Феликс Эдмундович. Но моя нелюбовь к нему, нелюбовь к кошкам вообще объясняется не этими именами.

Сцена в фильме Эльд. Рязанова «Небеса обетованные»:

— Лаврентий Павлович готов?

— Готов!

— Выпускай.

Огромный страховидный кобель Л.П.Берия выскакивает из укрытия, и мусора́ драпают от него.

В большом зале все лежат вповалку под одеялами, он оказался под одним одеялом с неизвестной женщиной и даже не знает, как она выглядит, придвигается к ней, оказывается, что на ней нет рубашки, ничего нет, он находит её груди, не груди даже, а маленькие, острые и мягкие бугорки; наконец, она делает необходимый жест, и таким образом он получает удовлетворение. Утро, он должен всё скрыть от своей жены, вон она там стоит, но оказывается, что это не она (то и не то, вечный мотив сна), только издали и по одежде он принял её за жену; это одинокая женщина с сильно накрашенным, кирпичным лицом, в кожаной куртке, на него – никакого внимания. Пора уезжать из этого общежития или, может быть, дома отдыха; он ищет на большой, переполненной вешалке, не может найти, он не помнит даже, вешал ли он сюда своё пальто.

Infelix in Ruthenia natus. Le malheur d'être né en Russie. Ein Unglück, in Rußland geboren zu sein. Несчастье родиться в России.

Так-то оно так.

Но вот режим рухнул, а несчастье жить осталось.

Несчастье или счастье родиться. Несчастье провести юность в заключении – или счастье (всё-таки не в старости). Несчастье быть эмигрантом – или счастье. Несчастье – быть писателем.

Я пишу, не рассчитывая, что кто-нибудь меня прочтёт, я пишу для себя. Возможно, я один из тех, о ком здесь идёт речь, но пишу отнюдь не от имени других. Другие – сколько их рассеялось по свету? – написали бы, возможно, совсем другое.

«Но я предупреждаю вас, что я живу в последний раз». О нас спохватятся, когда мы умрём. «Erst auf seinen Tod warten zu müssen, um leben zu dürfen, ist doch ein rechtes ontologisches Kunststück». (Дождаться смерти, чтобы получить право жить, – какой всё-таки забавный онтологический трюк. *Музиль*).

Роман не создаётся по плану, не строится, как дом, – или, если строится, то по методу, изобретённому в Великой академии Лагадо: начать с крыши, закончить фундаментом.

Роман растёт, как дерево, раскидывая ветви, теряя нижние, выбрасывая новые, и оттого не может быть написан быстро.

Марксизм-ленинизм, теология умершего бога.

Астрология вымышленных планет. Зоология химер. Теология как экспериментальная наука.

Тот, кто намерен спасти мир, должен погибнуть, ибо мир не хочет быть спасённым.

Что сукна с моей шкуры сошло! – сказал горюн-баран. Не тужи, сказал мужик, скоро самого съедим.

Голодного спросили: сколько будет единойды один? Он ответил: «Одна лепёшка» (*арабск.*).

Осла пригласили на свадьбу, он сказал: «Наверное, нужно воду таскать».

Бывали у вороны большие хоромы, а ныне и кола нет.

Ладила баба в Ладугу, а попала в Питер.

Четвёркой поехал (о пьяном).

Некогда популярная эстрадная певица Клавдия Шульженко. Эстрадный испанец по имени Родриго. «Говорят, что назначена свадьба с капитаном бригаантины Родрыгой». «Блеснёт Родрыги влюблённый взгляд». И – ножкой: дрыг-дрыг; туда, сюда.

Смешанный хор, мужской и женский ревет в сто глоток на музыку Шостаковича из кинофильма «Падение Берлина»: «Черчиллю слава, навеки, навеки!..»

Хор породистых собак (грамзапись): «Смело, товарищи, в ногу!»

Тó думаешь: да пропади вы все пропадом. Какое мне дело до ваших бед, вашей грязи. А тó – уж коли родился там, никуда от России не денешься.

Музыка даёт постигнуть нечто в жизни, прожитой там, нечто такое, чего никак иначе я понять не могу. Я чувствую, что классики русской музыки нас обманывали, они пели нам о стране, которой не существует и, может стать, никогда не существовало; и только Шостакович даёт почувствовать, где мы жили на самом деле, среди какого народа, под игом какой власти. Этот примерный член партии, народный артист и прочая, подписывавший

постыдные статьи, был единственный, кто сказал о полицейской цивилизации так, как надо было о ней сказать.

Ритм русского танца в финале 3-й симфонии Брукнера.

Густав Малер: пролог к чудовищному веку.

Шостакович: *сам этот век*.

«Не стремясь поучать читателя, мы сочли бы свои усилия полностью вознаграждёнными, если бы нам удалось убедить его заняться тем, в чём мы преуспели: тренировкой способности смеяться над собой». (*Г. Башляр*).

«То, о чём я собираюсь сказать, может быть, покажется несущественным и смешным, но я всё-таки выскажу свою мысль, хотя бы для того, чтобы вы посмеялись». (*Тацит*, Диалог об ораторах, 39).

«Величие подлинного искусства... состоит в том, чтобы вновь обрести, схватить и донести до нас ту реальность, от которой, хоть мы живём в ней, мы полностью отторгнуты, реальность, которая ускользает от нас тем вернее, чем гуще и непроницаемей её отгораживает усвоенное нами условное знание, подменяющее реальность, так что в конце концов мы умираем, так и не познав правду. А ведь правда эта была не чем иным, как подлинной нашей жизнью. Настоящая жизнь, которую в определённом смысле переживают в любое мгновение все люди, в том числе и художник, жизнь, наконец-то открывшаяся и высветленная, – это литература. Люди её не видят, так как не пытаются направить на неё луч света. В результате вся их прошедшая жизнь остаётся нагромождением бесчисленных негативов, которые пропадают без пользы оттого, что разум людей их не проявил». (*Пруст* – графу G. de Lauris).

Почему в моей прозе так часто всё происходит «на грани сна и яви», – потому что такова природа психики, наша природа; мы *всегда* на грани. «Действительность», но с неизбежной примесью воспоминаний и грёз.

Смешать «объективное» с «субъективным». Стереть границу. Пожалуй, это удавалось только Малеру.

«Честный труд – путь к досрочному освобождению», повесть-сказка для детей младшего школьного возраста, Детгиз, такой-то год..

Глава VI. Что сказал Васе начальник лагпункта.

Вася мечтает, когда вырастет, стать проводником СРС – служебно-разыскной собаки.

И вместе с тем никто как будто даже не подозревал, что занавес вот-вот опустится над тысячелетней империей. Быть может, советская власть, коммунизм, etc. будут выглядеть лишь как краткий эпилог Российской империи, как последняя и поначалу как будто удавшаяся попытка оттянуть её крах.

Две мировых войны в будущем историописании окажутся одной Мировой войной, вроде Тридцатилетней или Столетней, которые тоже шли с перерывами. *Этот* перерыв, для нас такой важный, будет выглядеть как коротенький антракт между двумя актами пьесы.

Я снова думал о том, что эпос, великая эпическая поэма могла бы вместить в себя нашу страну и нашу жизнь, могла быть единственной адекватной формой для выражения того, чем была наша история и география; но такой эпос не будет создан, «умчался век эпических поэм», точно так же, как прошла эпоха монструозных государств. Поистине Чётвёртому Риму не бывать. В V веке обитатели империи тоже не подозревали, что их Риму крышка.

Эпоха великих империй прошла, как прошло время великих эпических поэм, – и, может быть, *потому* прошла, что прошло время эпических поэм.

Алкоголизм как философия жизни. Пьянство нуждается в обосновании, в почве, от которой, как Антей, набираются сил, по которой ползут. Пьющий

нуждается в обуви не только для ног, но и для рук. Что за нравы, е... мать!
Выхожу из пивной – наступили на руку.

Энциклопедия Женского Тела. Астрология Женского Неба (раздел).
Типология, феноменология, семиотика. Коллектив, работающий над
Энциклопедией, редакция, кабинеты, отделы, многоэтажное здание.
Готовится к печати очередной том XXV: «По – Пу»: Подключичная ямка –
Пупок. «Грудь» (отдельный том).

Бюст вел. княжны Ольги Николаевны. В гимназическом дневнике
А.Ф.Лосева длинное рассуждение о старшей дочери императора. Он добыл
два портрета Ольги Николаевны.

«Формы женских грудей можно делить на эпические, лирические и
драматические, причем в зависимости от преобладания логичности или
экстатичности в каждом из этих трех родов можно получить целых шесть
видов женских грудей. Какие груди у Ольги Николаевны?.. Безусловно, тут
мало лирики... только созерцание в промежуток между самозабвенными
экстазами. Это груди, говоря вообще и неопределенно, драматические,
говоря же точнее, это груди трагически-роковые, это трагедия без действия,
трагедия без сознательной воли, это трагедия рока, [она] наполняет всю ее
душу и возбуждает все ее тело. Страсть — это ее рок, это ее трагедия. И вот
груди Ольги Николаевны, так незаметно и низко начинаясь и будучи такими
неупругими (что видно еще и от некоторой смещенности их в стороны от
центра), как раз и говорят об этой трагической предназначенности ее к
страсти и об ее покорном и серьезном выполнении этого рока».

(Ей 19 лет, через четыре года убита).

(В 1929 г. Лосев постригся в монахи).

От «грудей» и Вл. Соловьёва к...

Гость скосил глаза на Люду, её лицо было густо напудрено, на ресницах
висели крошки чёрной краски, она была в чёрном полупрозрачном
шёлковом платье, под которым на чёрных бретельках лифчика покоилась и

дышала, как в глубоком сне, её грудь. Заметив нацеленный на неё объектив, Людочка инстинктивно выпрямилась. Дремлющие соски услышали позывные соседа. Мы находимся в силовом поле, мы сами генераторы этого поля, которое шелестит и струится вокруг нас, и его законы можно было бы описать при помощи уравнений, сходных с уравнениями Максвелла. <.>

Глядя в тарелку, он погрузился в размышления об этой груди, которая заметно выиграла от чёрного одеяния, подчеркнувшего природную Людочкину худобу. Поистине многое меняется от того, скажем ли мы «молочные железы», «груди» или просто грудь: от чисто функционального, служебного обозначения мы переходим к представлению о самодостаточности и тайне этих дразнящих воображение возвышений. Груди Людочки, неслиянные и нераздельные, жили независимо от той, кому они принадлежали, вернее, та, кому они принадлежали, была всего лишь их обладательницей, - по крайней мере в эту минуту, когда они дышали в нескольких вершках от его плеча. Всё, чем была Людочка, определялось тем, что у неё такая грудь. («Аквариум»).

На пятом курсе – гинекология и акушерство. Наступил день, когда группа первый раз пришла на практические занятия в городской женской консультации. Пациенток предупреждают, что их будут исследовать студенты. Женщины привыкли и не смущаются. Совсем другое дело – студенты: девочки и мальчики. Больная лежит на гинекологическом кресле. Предлагается произвести вагинальное исследование. И тут всех охватил страх. Никто не решался приблизиться к креслу. Это был род священного ужаса.

Родословное древо должно быть перевернуто, как обычно стоит дерево: корнями книзу. Корней много, торчащий кверху ствол-фаллос – наверху.

У каждого из нас два родителя, два деда и две бабки; восемь прадедушек и прабабушек и так далее; пятьдесят лет тому назад у нас было полтора ста предков, а тысячу лет назад трудились, чтобы нам появиться на свет, целое человечество. (Кажется, мысль Маргерит Юрсенар).

Не биография, а предки – наш якорь. Мы – ходячий каталог предков. Жесты, мельчайшие подробности внешности, какая-нибудь манера выпячивать губу, причуды, вкусы, стиль мысли, строй чувств – всё это уже было. Сколько их, вложивших по кирпичику, по песчинке в то, что я считаю моей уникальной личностью.

Канализационный аспект истории: будущее в виде огромной воронки, фаянсовой чаши. Бурлит вода, из стульчака доносится шум спускаемых масс. Sic transit...

Старый еврей садится на скамейку, там сидит другой, незнакомый. Молчат. Старик вздыхает: о-хо-хо! Тот поворачивается к нему: «И вы мне будете ещё рассказывать!...»

Наш язык, по типу своему архаический, сохранивший черты древних языков, утратил их лаконизм и перевёл потенциальную энергию в кинетическую: это язык, который непрерывно размахивает руками вместо того, чтобы ограничиться движением бровей.

Особое семейство слов – как таковое, не известное в других языках:

Осколки, обломки, отломки, обрубки, очистки, опилки, объедки, огрызки, опивки, обглодки, ошмётки, огарки, обмылки, очёски, обноски, обрезки, остатки, останки, обрывки, окурки, охулки, ошибки, описки, ощипки, обсевки, обойки, обжимки, обжинки, обмолвки, ошурки (выжарки сала), обмои (оглобли сохи). Сюда же: опорки, оборки, опёнки, отростки, отруби, огузки. Сюда же: отребье, отрепье, охряпье (старый хлам), отродье, охвостье.

Звучит, как стихи.

Отходы чего-то. Превосходная коллекция слов, описывающая замусоренную страну.

Если существует высший Разум, это должен быть шизофренический разум.

Если можно говорить о «задаче» романа, то это – сотворение мифа о жизни. Такой миф должен, конечно, обладать известным жизнеподобием, свой конкретный материал он черпает из общедоступной действительности (вернее, из кладовых памяти), но это лишь материал, из которого воздвигается нечто относящееся к реальной жизни приблизительно так, как классический миф и фольклор относятся к истории. В художественной прозе есть некоторая автономная система координат, как бы сверхсюжет, внутри которого организуется и развивается сюжет, напоминающий историю «из жизни». В рамках литературной действительности миф преподносится как истина, но на самом деле это игра. Игра – это и есть истина. Истинный в художественном смысле, миф освобождён от претензий на абсолютную философскую или религиозную истинность и, следовательно, радикально обезврежен.

Чёрные клобуки пили у князя и огребли богатые дары.

Нужно отдать себе отчёт в том, что литературное творчество не есть «путь к Богу». Великие книги настояны на сомнениях и невзгодах, тёмных страстях и отчаянии.

И вообще – что может быть ужаснее православного романиста?

Искусство – это езда мимо всего к неведомой и недостижимой цели.

Письмо Музиля 1931 г.:

«Человек без свойств – человек, в котором встретились лучшие элементы времени, встретились, но не обрели синтеза, человек, не умеющий

избрать одну определённую точку зрения; он может только пытаться справиться с ними, приняв их к сведению».

Мы можем *mutatis mutandis* отнести это к роману вообще.

В искусстве, как в математике, есть представление о пределе. Этот предел – самоуничтожение; род сублимации, вроде физической возгонки. Абсолютная литература – это литература без читателей; вроде музыки, о которой говорит Леврекюн в беседе с другом: такая музыка существует как чистая структура, её нет надобности исполнять.

Нужно быть осторожным в суждениях о нашем пророке: образовалось устойчивое предубеждение (чему отчасти он сам виной). И всё же.

Банальность точки зрения, главная особенность прозы Солженицына. Это взгляд обыденного сознания, это его тривиальная правдивость: мир, видимый сквозь оконное стекло. Банальность надо замаскировать вычурностью языка и т.п. Изменил литературе не потому, что выбрал не ту идеологию, какую надо, а потому, что въехал в царство банальностей.

«*Двести лет вместе*». Он уверен, что действует по справедливости, воздая обеим сторонам (и предварительно придумав, что они противостоят друг другу), требуя признания обоюдной вины. Разделить «вину» между русскими и евреями «поровну». То есть: полконя – полрябчика.

Он думал, что «коллективная вина» народа или общества – это правильно, что так и должно быть. На самом деле принцип коллективной вины и коллективного воздаяния – ложный, если не безнравственный. Вина и ответственность индивидуальны. Я не отвечаю за злодеяния Гитлера, если я немец, за злодеяния Сталина, если я грузин. Я отвечаю за мои собственные злодеяния.

Национализм, не желающий помнить об Освенциме.

Религиозность, похожая на катаракту.

Сон патриота. Все евреи собрались и хором: мы ужасные, мы хитрые, мы продали Христа, продали Россию, устроили революцию, убили царя, хотим покаяться. Просыпается и видит, что ничего не изменилось.

Суть литературы, я думаю, в том, что она превращает любое «содержание» в форму; простая мысль, но её приходится то и дело повторять. Литература превращает всё что угодно, политику, историю, религию, мораль – в средство. Литература делает относительными любые точки зрения и любые верования. Можно было бы сказать, что она относится ко всем этим важным вещам так, как женщины относятся к разговорам на серьёзные темы: обыкновенно женщин гораздо больше занимает, кто говорит и как говорит, и какие чувства он при этом выражает, чем сами идеи и мнения. В мире литературы за теориями и вероисповеданиями стоит нечто неуловимое – жизнь. В этом заключается её принципиальная безответственность: литература подотчётна только самой себе.

...на той глубине, где корни литературы и философии сплетаются и орошаются небесным дождём – музыкой.

Писателя, как и человека науки, можно впрячь в телегу, посадить за руль; подобно науке, литература может оказаться и нужной, и даже полезной, ну и что? Совершенно так же, как адекватное рассмотрение научных достижений возможно только в терминах самой науки, условием адекватного рассмотрения литературных явления должно быть признание автономности литературы. А там – можете вычитывать из неё что угодно.

Желая восстановить справедливость, Нобелевский комитет присуждает премии классикам. В этом году рассматривались кандидатуры Горация, Шекспира и русского поэта Михаила Лермонтова. Премию получил Гораций, что отражает консервативные вкусы членов комитета. В прошлом

году был забаллотирован Джойс, из-за пристрастия к непристойностям. Отклонена кандидатура Толстого: обкакал церковь. В конце концов академики увязли в дискуссии по вопросу о том, кого считать классиком.

Известный прозаик, увенчанный премией за свой военный роман, вернулся из эмиграции на родину. По его убеждению, русский писатель должен жить на родине. Послушать его, он жил на краю света, а вернулся в метрополию духа.

В большом интервью писатель делится впечатлениями о жизни в Германии. Его рассказ напоминает стишок Маршака:

*Где ты была, киска? – У королевы английской.
Что ты видала при дворе? – Видала мышку на ковре.*

Скажут: его (т.е. Г.Владимова) можно понять. А как же пресловутая всемирная отзывчивость, священные камни Европы? При этом он не находит ни одного доброго слова для страны, которая как-никак его приютила, гарантировала ему безопасность, дала возможность, не отвлекаясь на зарабатывание денег, спокойно заниматься литературой.

Русский литературный интернет переживает пубертатный период. Взрослые люди, которые притворятся недорослями, шикарно выражаются, лихо сплёвывают. Критика недорослей. Публицистика недорослей. Творчество девиц, у которых только что начались месячные.

Плохо, когда писатель начинает свою творческую жизнь в компании, в кружке. Выбатываются кружковые вкусы, возникают кружковые гении. Это оставляет отпечаток надолго. Это даже чувствуется у Бродского.

Бродский: поэтический шовинизм. С удовольствием возвращается к мысли о том, что проза есть некая второсортная словесность по сравнению

со стихом. Поэзия древнее прозы. Поэзия, сказал Пастернак, это скоропись мысли. Чоран приводит древнее (чуть ли не мексиканское до Колумба) изречение: поэзия – это ветер из обители богов.

Но я бы не стал настаивать на том, что поэзия – нечто скоростное, вроде авиалайнера, в сравнении с прозой, длинным, медленно постукивающим железнодорожным составом. Дело в том, что самое понятие быстроты и краткости в прозе – иное, чем в поэзии. Другие критерии. Это вообще две литературных вселенных, с разной метрикой и разной степенью кривизны пространства. Не зря поэты чаще всего плохо справляются с прозой, хотя проза, казалось бы, освобождает от многих ограничений, от стиховой конвенциональности, от корсета. Кажущаяся, после рифмы и классического размера, свобода прозы обманчива. На поверку выясняется, что внутренние скрепы прозы не менее жёстки, дисциплина прозы такая же суровая, концентрация – в количественном выражении другая, но качественно не уступает поэтической. Музыкальные законы прозы тоньше, сложнее, неувловимей, чем пресловутая музыкальность поэтического слова. Многословная проза так же тягостна, как водянистые стихи. (По поводу того, что Марк Харитонов перешёл от прозы к стихам. Чаще бывает наоборот: начинают со стишат, с купания в ручейке, а уж потом погружаются в море прозы).

У прозы больше общего с музыкой (законы композиции, параллелизм жанров), чем у поэзии.

Вы говорите о том, как много он значил для Вас в юности. В этом всё дело. Это очень важно. Это, может быть, делает всякое обсуждение излишним. Ведь для меня Маяковский, как Вы знаете, значил гораздо меньше. В разное время жизни я возвращался к Маяковскому и всякий раз думал: в чём дело?

Итак, если всё же позволено будет возражать, то вот один пункт. Ваш ответ на центральный вопрос, действительно ли канонизация «лучшего,

талантливейшего» так повредила Маяковскому, точнее, был ли этот поцелуй Иуды незаслуженным, – Ваш ответ кажется мне недостаточным. Смирять себя, «наступив на горло собственной песне», разрываться между лирикой и гражданственностью, чистой поэзией и поэзией ангажированной, политической, пожертвовать первой ради второй – мотив достаточно традиционный, восходящий к Гейне. Вы заостряете это противоречие, говорите о двух Маяковских, подлинном и насильственном; это меня не убеждает. Маяковский – один. Он всегда верен себе. (Письмо к Б.С.).

Агитационные стихи – от плакатов до поэм – сохранили, если говорить вежливо, историческое значение; попросту говоря, их невозможно читать всерьёз. И не потому, что их насильственно внедряли, как картофель при Екатерине. Ведь уже народилось поколение, для которого советского литературоведения не существует. Тем не менее и для молодёжи эти вирши в лучшем случае – медь звенящая и кимвал бряцающий. Но несчастье (если это несчастье) в том, что и в самых нежных, самых проникновенных своих, охотно цитируемых Вами вещах поэт остаётся тем же поэтом – автором «Мистерии-буфф», «150 000 000», поэм о Ленине и «Хорошо!», рассказа литейщика Ивана Козырева, разговора с товарищем Лениным, стихов о советском паспорте, стихов о загранице, стихов для детей и так далее. И наоборот: почти в каждом из этих барабанных произведений можно найти сильные, свежие, увлекающие строчки; прочитав их однажды в юности, помнишь всю жизнь: «Сто пятьдесят миллионов – этой поэмы имя. /Пуля – ритм, рифма – огонь из здания в здание. /Сто пятьдесят миллионов говорят губами моими...»

Идиотическое вероучение не было для него чем-то чужеродным, насильственно навязанным, внешним по отношению к «подлинному» Маяковскому. Он и в самых своих восторженных, самых верноподданных, самых зловещих вещах был вполне подлинным.

Та же поэтика, те же, всегда узнаваемые интонации, угловатые ритмы, обязательные неологизмы, небывалые, брызжущие, поражающие своей изобретательностью, а порой и удручающе искусственные, притянутые за

уши рифмы, – а ведь поэтика, если верить Ходасевичу, – самое верное, адекватнейшее выражение души поэта.

Иногда мне даже трудно понять, что мне не нравится в Маяковском. Я думаю – всё. Притом что есть – да – великолепные строчки. Это поэт строчек.

Несколько десятилетий литературной работы оставили у меня чувство никчемности, ненужности своей работы. *Que diable allait-il faire dans cette galère?* (Кой чёрт занёс его на эту галеру).

«Не писав, летящи дни века проводити, лучше уж...» (*Кантемир*). Но если не писать – помрёшь от тоски.

Поезд идёт с возрастающей скоростью, машинист глазами впадинами черепа вперяется в рельсовый путь. Впереди чёрный туннель, грохочут колёса, рушатся вагоны, летят обломки, вздрагивает локомотив, прожекторы посылают вперёд струи света, и всё быстрее идёт поезд.

Уже не осталось ни вагонов, ни локомотива, но поезд идёт вперёд, сияют прожектора, и по-прежнему смотрят вдаль пустые глазницы машиниста.

Суть литературной философии Борхеса состоит в том, что философские системы и догмы вероучения могут стать предметом художественной литературы не менее привлекательным, чем «жизнь», но с условием, что они остаются для писателя лишь материалом. Красота и фантастика – вот что привлекает художника, а отнюдь не вопрос, настолько они, эти построения истинны или ложны. *Уважение эстетической ценности религиозных или философских идей... того неповторимого и чудесного, что таится в них,* – фраза Борхеса, которую цитировал Антонио Карресо. Эстетической ценности, а не какой-либо иной.

Тайная полиция.

Весной 1941 года Управление НКГБ по Хабаровскому краю сфабриковало по указанию свыше «мельницу», организатором и шефом был начальник 2-го УНКГБ СССР ген.-лейтенант П.Фёдоров.

В 50 километрах от Хабаровска, близ манчжурской границы была сооружена фальшивая пограничная застава. За ней находился мнимый маньчжурский полицейский пост, а ещё дальше – «уездная японская военная миссия». Цель – проверка советских граждан, с тем чтобы потом можно было их арестовать как предателей. Человеку предлагали выполнить ответственное закордонное задание и забрасывали его якобы на территорию врага. Там его задерживали псевдояпонцы. В «военной миссии» его допрашивали работники НКВД, выдававшие себя за офицеров японской разведки и русских белогвардейцев; начальника миссии изображал некий Томита, бывший лазутчик императорской Квантунской армии. Угрозами, шантажом, измором от задержанного добивались признания, что он подослан Советами. После этого его перевербовывали в японского шпиона и забрасывали обратно. Операцию завершал арест, следовали обвинение в измене родине, расстрел или лагерный срок. Мельница функционировала до 1949 года и перемолола 148 человек. (См. в книге «ГУЛАГ: его строители, обитатели и герои», Франкфурт/М. – Москва 1999).

Эту деятельность принято называть противозаконной; спрашивается, что такое закон. Как большой океанский корабль оснащён собственной электростанцией, так Органы располагали собственной юриспруденцией. Они следовали инструкциям и законам, которые сами же изобретали. В этом специфическом значении закон есть не что иное, как *совокупность правил, по которым надлежит творить беззаконие.*

Тайная полиция переросла сама себя. Это была универсальная организация, выполнявшая и сыскные, и следственные, и псевдосудебные, и карательные функции, служившая одновременно инструментом тотального контроля и устрашения и рычагом экономики: уже в тридцатых годах стало

очевидно, что создание новых отраслей промышленности, добыча полезных ископаемых, освоение новых регионов, грандиозные стройки, неслыханная милитаризация, короче, всё то, что подразумевалось под строительством коммунизма, без системы принудительного труда невозможно. В конечном счёте вся государственная машина в большей или меньшей степени оказывалась в ведении тайной полиции. Такова была логика породившего её строя.

Но та же логика учреждения, которое стало выше себя самого, приводила периодически к самопоеданию. Это были бульдоги из Страны Дураков, о которых говорится, что они никогда не спали и даже самих себя подозревали в самых страшных преступлениях. Вдобавок организация нуждалась в обновлении. Время от времени она отгрызала у себя хвост, конечности и даже голову. Это было необходимо для регенерации.

Одно время органы безопасности, уцелевшие в годы перестройки, торжественно объявив, что они больше не питаются человечинной, в виде особой милости разрешали родственникам погибших знакомиться с материалами следствия. Под этим подразумевались следственные дела. Между тем каждый бывший заключённый знает, что, кроме следственного дела, существовала другая папка – оперативное дело. Следственное дело – собрание бумаг, где нельзя верить ни одному слову. Оперативное дело выражает суть. Открыть архивы тайной полиции (то, что она ещё не успела уничтожить) означало бы вскрыть подлинную подоплёку «дел». В частности, открыть имена доносчиков и резидентов.

Три четверти века провокация и донос оставались краеугольным камнем политического сыска. Организация доносов и поощрение предательства были важнейшей функцией органов. Если у нас насчитывались десятки миллионов погибших в тюрьмах и лагерях, то это означает, что у нас были по меньшей мере десятки миллионов стукачей.

Разумеется, и это – лишь небольшая часть тайны. Но можно понять, почему она так ревниво оберегается. Отнюдь не из боязни разжечь вражду

поколений или что-нибудь в этом роде: это пустые отговорки. Никакая правда – включая правду о том, что великое множество (может быть, большинство) известных, сделавших карьеру людей, маститых учёных, увенчанных наградами писателей и артистов, князей церкви, сумевших угодить кесарю, и так далее были платными агентами, – никакая правда не может нанести больше вреда, чем её утаивание. Но раскрытие «оперативных материалов» разоблачило бы огромное количество преступников – и мёртвых, и ныне здравствующих, и в рядах самой организации, и за её пределами. Разоблачение же неумолимо ставит вопрос о каре.

С этой проблемой – что делать с огромной массой пособников преступного государства – международное правосудие столкнулось в 1945 году (и в менее острой форме немецкое правосудие после крушения ГДР). Разве не было зловещей иронией то, что обвинителем с советской стороны в Нюрнберге оказался генеральный прокурор Руденко, человек, которому подобало сидеть самому на скамье подсудимых? Или то, что на сессиях ООН выступал с речами бывший прокурор, ставший министром иностранных дел Вышинский?

Как бы то ни было, национал-социализм был наказан не только в общей форме, но и в лице своих заправил и пособников разного ранга. Россия осталась глухой к этому опыту, и до сих пор, по-видимому, значительная часть населения не отдаёт себе отчёта в том, какого рода прошлое осталось за его спиной.

Поразительно, что перед видением этого прошлого, перед лицом многолетних массовых злодеяний, мы не слышали ни об одном судебном процессе. Никто не решился указать на бывших бонз преступного режима, напомнить прихлебателям этого режима, его идеологам и певцам об их прошлом. Речь идёт не о физической расправе. Главные преступники должны быть судимы и наказаны в уголовном порядке. Иначе придётся навсегда распрощаться с элементарным понятием о справедливости, придётся сказать себе и другим: Россия – неизлечимая страна; так было, так

будет. Для большинства же тех, кто отплясывал с дьяволом (*mitgetanzt*, выражение Томаса Манна), достаточно морального осуждения. Достаточно указать на этих людей: назвать во всеуслышание их имёна.

«В России произошло чудо – бескровная национальная революция».

О да, ведь мы со страхом ожидали чуть ли не гражданской войны. Режим сгнил и рухнул сам собой, подняв столб пыли.

Когда пыль рассеялась, увидели: нет больше советской власти, нет коммунистической партии, нет Советского Союза. Исчез сам Железный Феликс! Пьедестал, однако, стоит. Целым и невредимым осталось то, что было ядром режима, уцелела тайная политическая полиция.

Был момент на пороге 90-х, когда можно было разможжить гидру одним ударом: арестовать главарей, расформировать войска и распустить всю организацию. Этот момент был упущен. Органы пришли в себя и сумели запугать новых руководителей, сумели уговорить «общественность», дескать, во всех странах существует разведка. Как будто политическую полицию тоталитарного государства можно сравнивать с разведывательными учреждениями свободных стран.

Роже Вайян. Гладко зачёсанные волосы, модный костюм, внешность сноба. Ухватки фата. Его кумиры: Шодерло де Лакло и Хемингуэй. Круг друзей: поэты-сюрреалисты. Любимое общество: шлюхи. Ночные странствия по кабакам. Виски. Американские башмаки. Марихуана. Стекланный, временами почти мёртвый взгляд (о котором вспоминал Эренбург). Дьюк Эллингтон. Моцарт. Ещё виски. Взлететь и упасть. А потом написать роман.

Записи в посмертно изданных *Ecrits intimes* – перевожу: «Великие люди, вот кто делает историю... Но меня интересует, каким образом история даёт развернуться великим людям. Я полюбил коммунизм за то, что он разбудил большевиков, стальных мужей, львов. Сталин: человек из стали».

«Гуманизм стал реакционным. Гуманизм – это оружие привилегированных классов... Я против гуманизма».

Он против гуманизма. Хорош гусь.

Крайняя возбудимость: в воспоминаниях о Вайяне одна молодая женщина рассказывает, что с трудом могла дотанцевать с ним на вечере журналистов. На ней было слишком тонкое платье.

«Девушка ждёт автобуса на вокзале в Маконе. Прогуливаясь, работает попкой, этого достаточно, чтобы сделать её интересной, и она это знает. Сидя, стоя – какое спокойствие и самообладание, какая уверенность в себе...»

Его кумиры: Шодерло де Лакло и... Хемингуэй.

Жена говорит о том, что он не был *homme de lettres*. Он был «либертен». Любимое времяпровождение: ночное шатание по кабакам, путаны.

Ещё виски и дивертисмент Моцарта. Писатель живёт с женой-итальянкой, несгибаемой коммунисткой и верной подругой, в домике на окраине деревни, в тишине и благодатном климате – предгорье Французских Альп. Розы, орхидеи. Вечное чувство тревоги. Хлопнуть дверцей своего «ягуара», вывернуть с просёлочной дороги на автостраду и дать газ. Холодный, почти мёртвый взгляд. На светящемся диске не хватает нескольких делений, чтобы оторваться от бетона и взлететь к небесам. Писатель свободен, ибо он выбрал свободу. Он свободен, ибо выбрал революцию. Он свободен, поэтому он член компартии. Хотя он член партии, он свободен. Всё дурное, что говорится о Советском Союзе, – клевета врагов свободы.

«Седьмая неделя без выпивки... Советский человек не может смотреть на вещи глазами западного человека, не может мыслить так, как мыслит западный человек, не может реагировать как он – и наоборот. Точно так же в алкогольное время невозможно смотреть на вещи, думать, реагировать как в трезвое время года».

Другие записи, перевожу. «В последние месяцы много занимался любовью... Мулатка Эммануэла в лесу св. Франциска. Аромат чёрных и жёстких волос под мышками. Согласилась, как будто речь идёт о чём-то

само собой разумеющемся, но смотрит с любопытством. Хотела сниматься в кино и ещё Бог знает что... Магда, в заведении на улице Capo le Case. Изысканная учтивость римских блядей... Роланда с площади Этуаль». Сочные технические подробности.

«Часов в одиннадцать заснул, со снотворным, как обычно. Проснулся в десять минут первого. И застонал: merde!» (Ё... т... м...!)

Ещё запись.

«Вернулся из Москвы. Две недели тому назад, когда я туда приехал, в аэропорту, в зале ожидания ещё стоял Сталин. Теперь статую закрыли белым чехлом. Скоро её уберут. Придут рабочие, повесят петлю на шею, приладят лебёдку, и поминай как звали... Теперь и мне пришлось снять со стены его портрет. Я человек несентиментальный. Однажды я прогнал женщину, которую любил больше всего на свете; я смотрел, как она тащит свои чемоданы, спускаясь по лестнице; она подняла ко мне лицо, залитое слезами, это лицо отпечаталось в моём сердце, но я не заплакал... И когда Франция в июне сорокового года понесла поражение, я не пролил ни слезинки. А вот когда умер Сталин, я плакал. И теперь снова я плакал, плакал всё ночь. Плакал о Мейерхольде, которого убил Сталин, и плакал о Сталине-убийце».

(Для статьи).

Умерший весной 1965 года на 58-м году жизни от бронхогенного рака лёгких журналист и писатель Роже-Франсуа Вайян, некогда известный у себя на родине и у нас, ныне полузабытый, возможно, заслуживает того, чтобы считаться малым классиком французской литературы XX века. Две-три книги дают ему право на этот ранг, прежде всего роман «La Loi», единственное произведение, которое можно сейчас найти в парижских книжных магазинах. Но на русском языке «Закон» появился уже после смерти Сталина и после смерти самого Вайяна; то, что переводилось и пропагандировалось во времена, когда он состоял в рядах так называемых прогрессивных писателей Запада, другими словами, был членом компартии, забыто, по-видимому, прочно.

Я помню разговоры и споры с Беном Сарновым, старинным и близким другом, которого приводили в негодование мои попытки так или иначе объяснить преклонение западноевропейских писателей перед Сталиным и советским режимом. Он не мог простить ни прокоммунистических симпатий Сартру и Симоне де Бовуар, ни кокетливо-двусмысленной лояльности престарелому Бернарду Шоу, ни тем более коммунистических убеждений какому-нибудь Роже Вайяну.

(Читая заметки Бовуар о чуть ли не ежегодных поездках с Сартром в СССР, испытываешь неловкость, – ведь неглупые же, в конце концов, были люди. Не говоря о другой, совсем уже постыдной супружеской паре – Луи Арагоне и Эльзе Триоле).

В советских издательствах отслюнивали жирные гонорары в западной валюте за всё, что переводилось и печаталось неслыханными для Западной Европы тиражами. Но по крайней мере для крупных писателей главной оставалась, очевидно, идейная ориентация. Решающим был политизированный образ мыслей, всегда основанный на бинарной схеме: враг моего врага есть мой друг. Кто не с нами, тот против нас. Питать отвращение к Советскому Союзу, брезгливость по отношению к корявому вождю народов, испытывать все эти, казалось бы, естественные чувства – это значило оказаться в правом лагере. Быть независимым в этой системе представлений значило «зависеть», «лить воду на мельницу». Сюда же, само собой, и та особая казуистика, по которой попытки неуважительно отозваться о политике квалифицировались как «тоже политика».

Политическое мировоззрение запрещало интересоваться всем, что могло оказаться разоблачительной правдой; эти люди, как дети, могли утверждать, что XX съезд «открыл им глаза». Они не хотели знать ни о коллективизации, ни о голоде, ни о массовых репрессиях, ни о системе принудительного труда, ни о тотальном сыске и всеобщем доносителстве, не имели представления о реальной жизни граждан в этой стране, о неслыханной по

масштабам лжи, – не хотели знать и поэтому ничего не знали. СССР был маяком, светочем – и в то же время оставался провинцией мира, полуазиатской страной, сама по себе она их мало интересовала, они были поглощены политической борьбой в собственной стране, русского языка не знали, социализм, коммунизм – эти слова в их устах имели совершенно иной смысл.

Политические убеждения заслонили для них ту очевидную истину, что если бы, не дай Бог, режим, подобный советскому, победил в их собственной стране, они тотчас лишились бы своих кафе, клубов и редакций, удобного быта, возможности собираться вместе и дискутировать, говорить что думаешь и писать что хочешь, жить где вздумается и разъезжать по свету. Поборники свободы, они как будто не догадывались, а если догадывались, то не решались сказать о том, что страна, внушавшая им чуть ли не религиозный пиетет, была царством тотальной несвободы. Они по-прежнему видели в Советской России бастион левых сил и защитницу всех угнетённых – между тем как режим в такой же мере заслуживал наименование «левого», как и крайне правого, приобрёл фашистские черты, – не замечать их мог только слепой.

Но они могли бы ответить, что в их собственной стране социальная несправедливость и социальная борьба – отнюдь не выдумка марксистов, что в борьбе за права трудящихся коммунисты стояли на переднем крае, что в годы немецкой оккупации партия стала активной участницей Сопrotивления, что Советский Союз расколошматил Гитлера... Словом, ясно, что они могли бы сказать.

Пусть не удивляет плач по Сталину, эти сопли, размазанные на листах дневника. Быть может, писатель оплакивал самого себя. Холодному снобу, каким он хотел казаться, либертену-аморалисту в манере виконта де Вальмона из «Опасных связей», пригрезилось, что он обрёл великую веру. «Ecrits intimes» – ворох заметок, писем, набросков статей и заготовок прозы, – опубликованы вдовой Вайяна в конце 60-х годов, иные страницы этого тома принадлежат не к худшему из написанного Вайяном.

Илья Григорьевич Эренбург. Глава в мемуарах, посвящённая умершему другу страницы, согретые теплом и пропитанные горечью, полные недомолвок, рассчитанные одновременно и на сообразительность советского читателя, и на его неосведомлённость. Но они принадлежат к немногому, что написано вообще на русском языке о Роже Вайяне.

«Умру – вы вспомните газеты шорох...» О, да. Мы этот шорох не забыли. Этот неиссякающий. Как Ипокрена, поток лжи.

Он любил называть себя писателем; было бы правильней назвать его журналистом, который хотел быть писателем. И он как будто уже осуществился в этой роли, – как будто. Слишком многое, и не только недостаток художественного дарования, мешало богато одарённому в других отношениях Эренбургу стать писателем-художником. На его примере хорошо видно, чему может научить многолетняя работа для газет: оперативности, мобилизованности, злободневности, спешке, которая становится рабочим методом, риторическому суесловию, привычному злоупотреблению языком, умению навести блеск на общие места, умению носиться, как на коньках, по льду, под которым река, – по поверхности событий, наконец, искусству маскировать тенденциозность. На примере этого автора, единственного европейца среди всех его советских коллег, очень много сделавшего, очень много написавшего и отнюдь не ушедшего *ad patres*, – если сегодня почти невозможно читать его книги, то его путь, его личность, его человеческое обаяние по-прежнему незабываемы, – на примере Ильи Эренбурга можно видеть, как глубоко внедрённая, регулярно, как наркотик, впрыскиваемая в кровь несвобода мысли становится, начиная по крайней мере с начала тридцатых годов, второй натурой; импозантный памятник этой несвободе –трёхтомные мемуары «Люди, годы, жизнь».

И Вайян – который прошёл путь в противоположном направлении. Совсем молодым человеком стал журналистом, репортёром, объездил весь свет, но испытывал непреодолимую потребность быть писателем. Свободным писателем. И, чёрт возьми, он им стал.

Предки – савойские крестьяне, родители – мелкие буржуа. Окончил Высшую нормальную школу в Париже. Занявшись журналистикой, пробовал себя и в литературе, испытал сильнейший соблазн сюрреализма.

Словечко *surréal* изобрёл Аполлинер. Литературная школа, присвоившая себе это название, ушла в прошлое, но тот, кого однажды коснулось её веяние, вправе сказать, что сюрреалистическое письмо – не отвлечённая программа, но некая фаза в эволюции писателя. Живя сегодня, невозможно не учитывать её уроки. Нельзя представить себе серьёзного прозаика, который не принимал бы к сведению эксперимент сюрреализма.

Сюрреалистическому мировоззрению не надо учиться. Самые разные писатели минувшего века становились сюрреалистами в судорожных попытках вырваться из засасывающей традиционной прозы – ничего не зная о Бретоне, не интересуясь фрейдизмом.

Подсознание, насколько его можно вообще «осознать» и артикулировать; сновидение – театральные подмостки подсознания или, если угодно, сверхсознания; автоматическое письмо, сексуальный туман, «чёрный юмор», меафизический алогизм, символ, не поддающийся расшифровке, – все эти приобретения литературы первой трети XX в. давно перестали быть новинкой и всё-таки не утратили новизны.

Вайян не стал знаменосцем сюрреализма (в отличие от «корифеев» – Бретона и Арагона). Вайян был человек другого темперамента. Когда он пытался теоретизировать, выходила путаница (пример – послевоенная статья «Le Surréalisme contre la Révolution»). Вайян стал бойцом Сопротивления, не литературным, а реальным, ушёл в подполье, рисковал

жизнью, считался специалистом по пусканию под откос поездов с немецкими солдатами и вооружением.

Кто бы мог подумать, что мы переступим порог 2000-летия, кто вообще думал пятьдесят лет назад об этих двух тысячах. В лучшем случае они казались чем-то астрономическим. Пятьдесят лет назад я сидел в спецкорпусе Бутырской тюрьмы, в узкой, шесть шагов в длину, полтора шага между койками, камере, которая проектировалась как одиночная, но теперь, из-за крайнего переполнения посадочных мест, вмещала четыре человека, иногда пять. Напротив, почти касаясь меня коленями, сидел на своей койке кинорежиссёр Иван Александрович Бондин, автор фильма «Она сражалась за родину» (или что-то такое), человек, которого арест и следствие совершенно раздавили. Перед этим он находился в тюремном психиатрическом институте имени Сербского. Его сменил студент географического факультета по имени Саша, немного старше меня, накануне ареста женившийся.

Кроме того, в камере сидели два заслуженных большевика, оба вступили в партию в 18 году, оба были арестованы в 37-м, но остались в живых и были выпущены. Для меня это были люди из какого-то другого века или с другой планеты. Каждый был по крайней мере втрое старше меня. Оба были евреи. Один, доктор Мазо Александр Захарович, был главным врачом ведомственной поликлиники. Он сочинял стихи о своей дочке, но чаще вспоминал девушку, с которой был связан в далёкой юности. Однажды заметил, что она побрита. Оказалось, что она сделала тайком от него аборт. Другой сиделец был директором завода, звали его Александр Борисович Туманов, фамилия, которую он придумал себе во время революции. Несчастье было в том, что прежде чем вступить в ленинскую (оба, Мазо и Туманов, называли её «наша партия»), он был членом еврейской пролетарской партии Поалей-Цион, то есть «Рабочий Сиона». «Но мы блокировались с большевиками!» Александр Борисович был человек маленького роста, очень важный, вечно пикировался с доктором и говорил о себе: «Я не рядовой работник. Я крупный политический деятель!» Когда он

усаживался поглубже на койке, ноги не доходили до пола. Подкрепившись чем Бог послал, потирал ладошки и декламировал тюремные стихи: «Я сижу и горько плакаю. Мало ем и много какаю».

Это была страна, где всё решало количество; количественная страна. Очень много земли, очень много народу. Страна, где, вопреки Гегелю, количество как-то неохотно переходило в качество. Качество не росло, оно всегда было низким: плохие дороги, плохие законы.

Некоторые считали этот режим насильственным внешним – чужеродным. На самом деле это народный режим. Режим, где весь народ вовлечён в практику насилия. Начальство угнетает подчинённых, подчинённые друг друга. Верхний слой насилует нижележащий и вообще всех; нижележащий – следующую социальную ступень и дальше вниз; низшие – ещё более низших.

Удивительна душа вещей, терпение, с которым они дожидаются вас там, где вы их оставили лежать. Но иногда терпение иссякает, вещи падают, ломаются, разрушаются или просто деваются куда-то.

Известность NN – лучшая, какую можно вообразить: известность настоящего писателя в узком кругу неразговорчивых ценителей. Когда NN умрёт, журналисты спохватятся, но будет поздно, невозможно будет брать у него интервью, чтобы печатать в искаленном виде, невозможно, захлёбываясь, строчить о нём чепуху в газетах, чтобы завтра же о нём позабыть, невозможно перемолоть его на жерновах массовой печати и телевидения, чтобы ссыпать затем в мусорное ведро. Он ускользнул и остался тем, кем был.

Не следует путать цель со смыслом. Можно упорно преследовать некую цель – и трудиться бессмысленно, жить бессмысленно и умереть бессмысленно.

Считалось, – вот так открытие! – что хороший писатель тот, кто хорошо пишет. Кто пишет так, чтобы мыслям было просторно, словам тесно. Но возникло предположение, что писать хорошо необязательно. Да и что это вообще означает – писать хорошо? Можно быть писателем, даже не зная как следует родной язык. Странная черта поколения, где не так уж мало посвоему одарённых людей.

Борьба с чистотой языка: сознательная у критиков, полусознательная у писателей, бессознательная у читателей.

Язык, говоришь ты... Набоков, при всей его любви к позе, всё же не кокетничал, сказав, что его язык – замороженная клубника. Почти каждый писатель-эмигрант, и большой, и маленький, живёт в иноязычной среде. Оттого он тяготеет к консервации привезённого языка. Волей-неволей он становится пуристом, и его читатели (если у таких писателей вообще находятся читатели) получают от него пищу из банок. Ему кажется, что на родине его родной язык – который там не хранится, как у него, в холодильнике – портится, разлагается, вульгаризуется, опошляется. Так было со старой эмиграцией. Происходит ли то же и с новой?

История России в XX веке – пример удручающей бесполезности жертв и усилий. Что осталось? То, что противостояло истории, сопротивлялось ей: дух, искусство, литература. Это уже кое-что. Осталась сама страна – тоже немало.

Христос – Агасферу: *Ego vado, et expectabis, donec veniam*. Да, я пойду, а ты будешь ждать, пока я не вернусь.

«Dieser Mann oder Jud soll so dicke Fußsolen haben, daß mans gemessen zweyer zwerch Finger dick gewesen gleich wie ein Horn so hart wegen seynes langen gehen vnd Reysen». (*Kurze Beschreibung und Erzehlung von einem Juden mit Namen Ahaßverus Welcher bey der Kreutzigung Christi selbst persoendlich gewesen*). [Орфография подлинника].

«Говорят, у этого человека или жида были такие толстые подошвы, что, если смерить, будет толщиной в два пальца, и твёрдые, как рог, из-за долгой ходьбы и странствий». (*Краткое описание и рассказ об одном еврее именем Агасферус, каковой был лично при распятии Христа, 1602 г.*).

Легенда, известная во множестве вариантов, с отчётливым юдофобским привкусом. Некий жестокосердный иудей осуждён вечно бродить среди чужих народов, и поделом ему: он отвернулся от Иисуса Христа на Его крестном пути. Вечный Жид, олицетворение еврейского народа, осуждён самим Христом. Заметьте, однако: Вечный Жид – единственный из живущих на земле, кто своими глазами видел Христа, единственный, кто может свидетельствовать о нём. Агасфер гоним и презираем, но он – доказательство, что Христос в самом деле существовал.

Рассказ о Картафиле, другое имя которого – Агасфер. В Швейцарии, глубокой осенью, в Silvaplana, где мы поселились в полупустом отеле, когда я никак не мог отделаться от кашля. Мы гуляли вокруг озера, я рассказывал Лоре эту историю. О том, как Вечный Жид, устав от скитаний, явился к Агриппе Неттесгеймскому, как тот показал ему будущее. Картафил оказался в очереди перед газовой камерой, вместе с другими в очереди стоял Иисус. Странник вернулся в XVI век, эксперимент был повторён, но больше Агасфер уже не возвращался. Я придумал эту историю и рассказывал себе, Лоре и Уве Графенгорсту.

Рассказ был впервые опубликован в «Литературной газете», на него никто не обратил внимания, эти темы никого там не интересуют.

Единственный, кто откликнулся, был С.И. Липкин – стихотворением, посвящённым автору.

Христианство погибает вместе с евреями, которых оно ненавидит.

Христианство без этой ненависти, без антииудаизма – то же, что фаршированная рыба не из рыбы.

Все мы – вольноотпущенники Освенцима. Мы ускользнули, вот и всё. Но дым печей нас преследует. Мы астматики Освенцима.

В книгах, которые выходят сегодня в Москве с благословения патриарха, в учебных пособиях по Священной истории по-прежнему можно прочесть, что толпа, собравшаяся перед дворцом прокуратора Иудеи, кричала: «Распни Его!» – так повествует Евангелие – и что «кровь Его на нас и детях наших», и так далее, и дескать, вся дальнейшая история еврейства, его горестная судьба были следствием того, что этот народ не признал Христа и даже запятнал себя Его убийством. Сами виноваты! О том, что евангельский рассказ исторически неправдоподобен, что невозможно представить себе, чтобы римский наместник советовался с толпой, как ему поступить, наконец, о сомнительности самой этой фразы насчёт «нас» и наших детей – ни слова.

А главное, ни тени сознания того, что вся эта дискуссия – распяли, не распяли – после Освенцима должна быть закрыта, вся эта «тематика» должна быть выкинута на свалку.

При исследовании останков последнего русского императора и его семьи церковью был «поставлен вопрос», не имело ли место ритуальное убийство. Тем, кто дал ответ на этот вопрос (слава Богу, отрицательный), как и тем, кто его задал, не пришло в голову, что сам вопрос постыден.

Если *такое* христианство забыло о том, что произошло на глазах у ныне живущего поколения, если это христианство не хочет ничего знать о печах Освенцима, если оно думает, что может остаться прежним христианством, – как будто в мире ничего не случилось, – значит, оно в

самом деле мертво. Значит, оно убито вместе с жертвами и сгорело в тех же печах.

В стихотворении Арагона «Je vous salue, ma France...» говорится, что птицы, летящие в Африку из Северной Атлантики, садятся, как на протянутую ладонь, на территорию Франции. Очертания страны напоминают ладонь. Франция открыта двум морям. Андре Зигфрид писал о двух этнических фундаментах, образовавших нацию, – кельтском и романском. Сравните физиономию нормандца Флобера – короткая шея, широкое мясистое лицо и вислые усы старого галла – с портретом узколищевого аскета с впалыми щеками, уроженца Бордо Франсуа Мориака: два французских типа. Но сегодня, глядя на толпы в парижском метро, где каждый четвёртый – выходец или сын выходцев из стран распавшегося Французского Союза, потомок и представитель человечества, для которого не существовало Греции, Рима, Средневековья, Ренессанса, Семнадцатого века, Просвещения, Революции, – сегодня думаешь о том, что к двум фундаментам нужно добавить третий, африканский, что здесь происходит рождение новой цивилизации, о которой сегодня мы ничего не можем сказать, и городу предстоит разродиться ею и выдержать ее натиск.

Лютеция, кораблик, который «качается на волнах и не тонет» (*fluctuat nec mergitur*). Герб и девиз Парижа. Бенъямин назвал Париж столицей девятнадцатого века, и не зря. Это, может быть, самый живой город в Европе, а между всё в нём существует, как встарь, по сей день: крутые крыши с мансардами, и дома без лифтов, и скрипучие лестницы, и окна до пола, наполовину забранные снаружи узорными решётками. Дешёвое барахло, вываленное из магазинов прямо под ноги прохожим, розы, попрошайки, старики на скамейках. Город давно смирился со своей ролью быть огромным сборником цитат, и всё так же течёт Сена под мостом Мирабо, с которого некогда смотрел на воду поэт, дивясь тому, что он всё ещё жив. И высоко вдали непременно Монмартр с сахарной головой Святого Сердца.

Я отвожу взгляд от молочного экрана, от моей жалкой прозы к окошку: узкий, глубокий колодец двора. Нет больше Парижа, не слышно ни звука. Два чувства: первое – привычное ощущение тупика; как будто собрался, поплевав на ладони, долбить ломом каменную скалу. Второе – это Россия, которая настигает, как наваждение.

Если верно, что история есть не столько совершившееся на самом деле, сколько написанное – на восковых табличках, на папирусе, на бумаге, в мониторе, – то не менее верно и то, что история человеческой жизни начинается с момента, когда некто вознамерился о ней рассказать. Среди многочисленных функций романа мы должны выделить главную: роман реабилитирует человека. В этот век неслыханного умаления человеческого достоинства роман убеждает, что нет ничего более ценного, чем личность, и нет ничего более интересного. Не начать ли нам, братие, трудных повестей... То, чему не научила гуманистическая философия, чего не сумела внушить религия, выполняет роман, последнее прибежище человечности. Однако и наша повесть – «о полку Игореве». Вспомним, что в самом прекрасном из произведений древнерусской словесности говорится не о победах, – о поражении.

Кто это говорит, с чьей точки зрения ведётся или подразумевается повествование? Единство точки зрения есть достояние классической прозы, сравнимое с тональностью (Tonart) музыкального произведения. Может быть, новое, что я внёс в русскую прозу, – это сочетание разных точек зрения внутри одного и того же текста, одного абзаца, даже одной фразы.

Иногда бывает бесполезной попытка восстановить историю книги. (Такие вещи уже делались). Лишний раз можно убедиться, что память – главная сырьевая база. Два мотива, или образа, послужили первым толчком. Во-первых, это был парень, бывший фронтовик, с которым я познакомился

на первом курсе, через несколько дней после начала занятий, в первую послевоенную осень, в прекрасном сентябре. Он был рыжеволос, строен, тщательно, даже шикарно для того времени одет в новый, тёмный в полоску костюм. Он был в галстук и в пенсне, трость с изогнутой ручкой в правой руке. Ходил прихрамывая, по-видимому, на протезе.

Мне стукнуло 17, ему могло быть 22, от силы 24 года, между нами было огромное расстояние, была война. Теперь, когда будущее, манившее всех нас, давно стало прошедшим, я могу понять, какого душевного мужества, какой выдержки стоила ему поза денди, цедившего слова, менторски-снисходительно взиравшего на нас, юнцов, – меня и моего товарища. Почему-то он достаивал нас вниманием, издалека, не глядя на нас, спешил навстречу, припадая на ногу; мы тяготились его дружбой.

Поднее я его никогда не видел, летучее знакомство растворилось в обилии новых впечатлений и дружб; вдобавок мы учились на разных отделениях: он на русском, я на классическом. Я придумал ему тогдашнее недавнее прошлое, и оно стало отправным пунктом.

Об этой истории я узнал поздно, из немецкого документального фильма, в котором участвовали бывшие моряки советской подводной лодки «С-13». Капитан 3 ранга Маринеско, получивший приказ занять боевую позицию в южной части Балтийского моря, где ожидалось появление немецких транспортов, выследил вблизи Данцигской бухты, примерно в 100 километрах от померанского побережья, большой шестипалубный пассажирский корабль «Вильгельм Густлофф» с беженцами из отрезанной Восточной Пруссии и потопил его.

Юрий Иванов перекочевал в роман, сохранив имя, фамилию и внешность. Он стал у меня вахтенным офицером, первым увидел огни вражеского корабля и был выловлен из ледяной воды после того, как лодку настигли глубинные бомбы немецкого эскадренного миноносца «Лев».

Роман «К северу от будущего». Писать о войне, – пусть даже в виде пролога, – не быв на войне?

Мне нужны были «интимная посвящённость и характерная деталь», как говорит Томас Манн в одном письме к Адорно, в связи с «Фаустусом»; нужно было получить реальное, до мелочей, представление о том, что происходило в открытом море в снежную ночь января 1945 года.

Утром в каютах и рубках, в помещениях для раненых и родильниц, на всех палубах, где сидели и лежали вповалку полузамёрзшие пассажиры (в день гибели температура воздуха минус 18 градусов, ветер до семи баллов), радио транслирует речь Гитлера: «Сегодня, двенадцать лет тому назад, в исторический день 30 января 1933 года, провидение вручило мне судьбу немецкого народа».

Накануне толпы беженцев запрудили гавань Пиллау, последнего портового города, который ещё удерживают немецкие части. Два буксирных судна выводят перегруженный корабль из освобождённой от льда акватории порта; с маршрутом не все ясно, я предполагаю, что «Густлофф» направлялся в Свинемюнде; по другим сведениям, пунктами назначения были Киль или Фленсбург. В открытом море корабль сопровождали три сторожевых судна. С наступлением темноты капитан Петерсен распорядился не тушить задние бортовые огни и огни правого борта. С этой стороны «Густлофф» и был замечен. По некоторым сообщениям, Маринеско совершил обходный манёвр и зашёл с левой, береговой стороны, прежде чем атаковать; в воспоминаниях Зеленцова (и в моём романе) об этом не говорится. Последняя из трёх выпущенных торпед разрушила машинное отделение корабля, электричество погасло, и всё остальное происходило впотьмах.

Спасательные суда смогли увезти 900 человек, другие источники называют цифру 1200. На рассвете, немецкий патрульный катер VP 1703 обнаружил на месте гибели, среди плавающих трупов и обломков корабля, шлюпку с двумя мёртвыми женщинами и годовалым ребёнком, мальчиком, который был жив. Его усыновил матрос катера.

Я почувствовал, – хотя это был всего лишь пролог, – что война с Германией вновь преследует меня, Уехав (сорок лет спустя) из России, поселившись в стране, которая тогда, на рассвете самого длинного дня 1941 года, двинула трёхмиллионное войско на Советский Союз, я научился читать летопись этой войны не одним, а двумя глазами, оценивать её историю не только с одной единственной точки зрения, видеть войну не совсем так, как её видят в России.

Моё понимание войны было пониманием человека, живущего полвека спустя, человека, который бродит на пепелище, успевшем зарости травой. Я всегда думал, что никто так мало способен разобраться в своём времени, как тот, кто в нём живёт. Мы, конечно, не умней и не проникательней наших отцов, но у нас есть то преимущество (если это – преимущество), что мы пришли позже. Оглядка на военное прошлое, с какой приступил я к писанию, по необходимости отличалась от стереотипа, которое пропаганда усвоила трём поколениям советских граждан. Это стереотип победы.

Мальчик-офицер, ставший на войне инвалидом, преследуемый, как кошмаром, воспоминанием о гибели женщин, детей, стариков и калек в бушующем снежном море, гибели, к которой он как-никак приложил руку, хотя никто не посмел бы его упрекнуть, – в конце концов он и сам едва не погиб, – этот изобретённый моей фантазией Юра Иванов есть в некотором смысле исторический персонаж, олицетворение той самой победы, которая почти равносильна разгрому.

Сколько раз мы уверяли себя, что традиционный повествовательный принцип исчерпал себя. Невидимый и всевидящий, читающий во всех сердцах повествователь, испустил дух. И, однако, я употребляю это слово «рассказ», так как был вынужден к нему возвратиться.

Спустя некоторое время я уже мог сказать о моих персонажах примерно то же, что говорил Ибсен о героях своих пьес: что видит их до последней пуговицы на сюртуке. Мои герои сделались для меня реальнее некогда живших молодых людей. Необходимая иллюзия романиста.

Я часто думаю о прошлом – это несчастье и привилегия старости. Но так как я занимаюсь писательством или, по крайней мере, внушаю себе, что я писатель, то мои воспоминания, весьма живые и подробные, превращаются в материал для литературы. Отсюда следует, что если я, например, обращаюсь к послевоенным временам, к Московскому университету и т.д., то получается нечто такое, что может вызвать протест у живого свидетеля и участника той жизни. Он скажет: всё было совсем не так! Химический процесс, пышно именуемый творчеством, денатурировал действительность.

Мотив любви в репрессивном обществе, куда, как в ворота концлагеря, вступили эти юнцы. Есть нечто закономерное в том, что секс оказывается под подозрением в фашистском обществе, подобно тому, как подозрительно любое проявление независимости; при этом «низ» репрессирован с особой жестокостью. Нравственность носит полицейские черты, ханжество свирепеет; секс в этом обществе есть вторая крамола. И подобно тому, как политическая несвобода усваивается с раннего детства, становится воздухом, которым дышат, входит в плоть и кровь, так воспитываются и становятся непреодолимыми стыд и скованность, пуританские нравы, какие-то невидимые вериги, целая система недомолвок и недоговорённостей, целая область неупотребляемых слов, табуированных тем, неназываемых предметов. Всё это уже не навязанная свыше, но ставшая второй натурой несвобода.

В идеальном согласии с древней мифологией верха и низа (верхняя половина тела – местонахождение возвышенных начал, «низ» низменен; герой может умереть от раны в голову, от лёгочного туберкулёза или от разрыва сердца, но не от дизентерии или рака прямой кишки) персонажи этого искусства могли влюбляться, страдать или возбуждать ответное чувство, но спать в одной постели – упаси Бог.

Существуют работы о самодеятельной графике на стенах общественных зданий (sgraffiti), но, кажется, никому ещё не приходило в голову исследовать надписи и рисунки в отхожих местах. Никто не догадался собирать эти памятники традиционного народного творчества, а между тем заборная письменность с её жанрами представляла собой некое дополнение к высоконравственной официальной литературе и графике. Скажем так: это было её бессознательное. Потому что эстетика социалистического реализма не сводима к идеологии; её тайная психологическая подоплёка – порнографическое воображение.

Я пытался передать то особое чувство молодости, почти физическое ощущение, что вокруг тебя и в тебе дрожит магнитное поле эротики и любви. Этот факт нужно скрывать. Он представляет собой нечто недозволенное. Нужно делать вид, что ничего подобного не существует – как не существует тайной полиции, доносительства, страха и нищеты.

Это поле не могло не вступить в противоречие с другим электромагнитным полем. Если бы объявился кто-то пожелавший создать единую теорию поля (наподобие физической), он пришёл бы к выводу, что женщина и диктатор суть два полюса искомого универсального поля. Но такого поля не было. Поле Вождя исключало присутствие каких-либо иных конкурирующих воздействий, истерическое поклонение Вождю-Вседержителю, повсеместное присутствие Вождя не были просто метафорами. Надо было жить в то время, чтобы почувствовать реальность этого поля. И надо было сызнова вспомнить, как жестоко насмеялась жизнь над всеми нами.

Император Александр I, в темноте объезжающий посты, спрашивает: «Les hussards de Pavlograd?» И все русские военачальники, воюющие с французами, у Толстого говорят друг с другом по-французски. Мы воевали против немцев и постоянно пользовались немецкими военными терминами, офицеры носили немецкие военные звания, полководцы пользовались достижениями немецкой военной науки.

Распахиваются скрипучие врата. Орган: боги играют на огромных гармониях.

Une cuillerée de thé où j'avais laissé s'amolir un morceau de madeleine, знаменитый кусочек размокшего в чаю бисквита. Непроизвольная память Пруста. Для меня такую роль играют мелодии. Стоит только вспомнить какую-нибудь. Стоит простенькому мотиву, самому, без моей воли, всплыть в сознании, – а я отлично могу слышать музыку мысленно, поющий в мозгу инструмент или целый оркестр, – как встаёт целая картина, сцена прошлого. Лица, обстановка, время. И странное чувство одновременного присутствия другой памяти, внешней по отношению к воспоминанию: памяти о том, что было *потом*, знание будущего, которое теперь уже – прошлое. Этот процесс повторяется то и дело, этот механизм работает, пожалуй, тем безотказнее, чем глубже я вживаюсь в старость.

Найти в прошлом то, что привело к настоящему; найти причины настоящего – но не его оправдание.

Si on parvenait à être *conscient* des organes, des *tous* les organes, on aurait une expérience et une vision absolue de son propre corps, lequel serait si présent à la conscience qu'il ne pourrait plus exécuter les obligations auxquelles il est astreint: il deviendrait lui-même conscience, et ce serait ainsi de jouer son rôle de corps.

E.M. Cioran. Écartèlement (1979).

(«Если бы нам удалось *сознавать* свои органы, *все* органы, мы обрели бы абсолютный опыт и абсолютное видение собственного тела, и оно стало бы для сознания таким реальным, что уже не могло бы исполнять обязанности, навязанные ему: тело само превратилось бы в сознание, которое играло бы роль тела». *Эм. Чоран. Четвертование*).

Существовала 206-я (кажется) статья, после окончания следствия подследственного должны были ознакомить с «делом». Следствие не было

следствием, и ознакомление не было ознакомлением: над тобой нависал следователь, перелистать толстую папку за несколько минут. Одна свидетельница, Лена Вахрамеева, показала: «Они (Файбусович и Меерович) говорят между собой по-латыни, чтобы их не поняли окружающие, и при этом издевательски называют товарища Сталина *pater noster*».

Denke daran, daß morgen heute gestern ist. Петер Вейс, автор известной пьесы «Марат – Сад» и огромного нечитаемого романа «Эстетика сопротивления». Попробуйте-ка перевести его изречение. «Помни о том, что сегодняшний день завтра станет вчерашним». Смысл, может быть, и сохранён, зато лаконизм и забавная словесная конструкция пропали.

Похоже на наши старые латинские загадки. Эпитафия: *Tu eram ego eris.* Сперва кажется – грамматическая нелепость, а на самом деле очень просто: «Я был тобою, ты будешь мною».

Я получаю по электронной почте письма по-латыни от Н.К. (вместе учились в университете), отвечаю на том же языке или, по крайней мере, стараюсь отвечать, и делаю ошибку: английское компьютерное *attachment* надо переводить *appendix*, а не *adnexio*.

Профессор Борг в «Земляничной поляне» Бергмана («*Wilde Erdbeeren*») живёт в настоящем времени, как сидящий за рулём следит за дорогой, но думает совсем не о том, что несётся ему навстречу. В моём романе «Нагльфар...» была старуха, которую считали сумасшедшей, отчасти так оно и было, но она обладала способностью жить в разных временах. Там говорится, что это привилегия старости.

После выпуска последних известий на экране телевизора появляется бог грома и молнии. Прогноз погоды: бог сообщает о своём решении. На завтра намечена буря – ураган и град.

Посмотрим, сказал слепой. (Mal sehen, sagte der Blinde).

Нельзя, чтобы у тебя было всё, сказал обезглавленный. (Man kann nicht alles haben, sagte der Entköpfte).

Чтобы социализовать умственно неполноценных людей, устраиваются лечебные мастерские: слабоумные клеют картонные коробки и т.п., обнаруживая при этом исключительную старательность.

Чтобы дать работу садистам, создана тайная полиция – следственные управления, тюрьмы, подвалы и пр., изобретается героическая мифология бдительности, «государственная безопасность», борьба с фантомными врагами народа и так далее.

Это поколение может на свой лад гордиться тем, что жило при тиране, единственном, кто в XX веке напоминал древних восточных владык. Об умственных способностях Навуходоносора судить трудно. Интеллектуальное убожество Сталина нам известно.

Но, как и прежде, существует обаяние власти. Власть бросает особый отсвет на всё, что творит властитель. В устах деспота банальности начинают казаться прозрениями, пошлость – глубиной мысли, площадной юмор – тонким остроумием. Жестокость, подлость, аморализм воспринимаются как веления высшей необходимости. Аура всевластья заставляет рабов романтизировать властителя, поклоняться божественным сапогам. Этим объясняется желание видеть в диктаторе, вопреки всему, что буквально лезет в глаза, великого человека.

Творческий путь и наследие д-ра Йозефа Гёббельса: роман «Михаэль», пьесы, публицистика, речи, дневники.

Ужаснёшься, узнав, кто были ровесники Гёббельса. С кем родились в один год Гитлер и Ус.

Социальный аспект советской литературы. Организованная литература превращает писателей в особое сословие. Они не только изображали («отображали», тогдашний термин) выдуманную жизнь, не только следовали велениям идеологии, они сами отгородились от реальной жизни. «За далью даль», поэма апостола литературной правды Твардовского, демонстрирующая поразительное незнание реальной жизни страны.

Сборник «Как мы пишем». Невозможно не подивиться тому, что читателей 1930 года, на пороге мёртвого времени, могло интересовать, как работает литератор, составляет ли он план работы, когда пишет – утром или по ночам, чем пишет, и проч. Ещё удивительней прямо или косвенно высказанная в каждом ответе уверенность писателей в том, что публика интересуется ими, ждёт их произведений, что у людей есть время и охота их читать.

Всё же любопытно взглянуть, что осталось от мастеров.

Некоторых – Тихонова, Слонимского, Ник. Никитина, Чапыгина, Лавренёва – поглотило забвение. Другие – Ольга Форш, Вяч. Шишков – стали малочитаемыми авторами. Почти то же можно сказать о Вениамине Каверине, который пережил почти всех своих современников и друзей, сумел сохранить лицо, но остался автором одного произведения – «Двух капитанов». Юрия Либединского никто ни за какие деньги не станет читать. Федин безнадежно испортил свою репутацию, но и без того ясно, что оценка была непомерно завышена. Евгений Замятин и Борис Пильняк, вычеркнутые из святцев, вернулись, но былой популярности уже не приобрели. К Алексею Толстому, отнюдь не забытому, ставшему малым классиком, установилось насторожённое отношение, и не зря. Устояли Виктор Шкловский и Юрий Тынянов. Звезда Михаила Зощенко не только не потускнела, но разгорелась ещё ярче. Белый – классик русской литературы. Горький остался тем, чем был.

Странная компания, чем-то напоминающая коммуналку тридцатых годов, где на кухне стояли рядом бывшая титулованная дворянка и перебравшаяся в город дочь пастуха. Пролетарский писатель Юрий Либединский, для которого культура началась позавчера, и рафинированный интеллигент, поэт-символист и теоретик символизма, московский мистик и антропософ Андрей Белый. Поразительно, какой резкий отблеск бросает на всех время, казавшееся прологом вечности, на самом деле до смешного недолговечное. Белый, которому остаётся жить немногим больше трёх лет, заключает рассказ о своих писательских трудах и терзаниях надеждой, что «в 2000-м году, в будущем социалистическом государстве», творчество Белого будет признано «потомками тех, кто его осмеивает как глупо и пусто верещащий телеграфный столб».

Время поработает писателя. Даже серьёзные литераторы, дети старой культуры, культивируют простоту, понимаемую как упрощение. Драматург Борис Лавренёв, который мог бы сказать о себе, как Филипп Филиппович Преображенский: я московский студент (окончил до революции юридический факультет), в 1930 году формулирует своё новое кредо: «Когда мы пишем для театра и для читателя..., мы имеем дело с рядовой массой, состоящей из сотен тысяч людей, из которых девяносто процентов никогда не соприкасались с законом конструирования литературного слова... Я считаю, что язык пьесы должен быть не выше среднего языка. Он должен быть языком простым и не выходящим за пределы понимания рядового слушателя». Зощенко: «Писателю наших дней необходимо научиться писать так, чтобы возможно большее количество людей понимало его произведения... Для этого нужно писать ясно... и со всевозможной простотой».

О, не смейтесь над Либединским и прочими. Эти нищие духом – кто они такие? И кто вы? Их потомки.

Каждое утро я проезжал мимо большого здания у начала Ленинского проспекта и читал лозунг: «Выше знамя социалистического соревнования за дальнейшее повышение качества».

Я старался понять, что это означает.

Некто держит знамя – полотнище на длинной палке. Это полотнище надо поднять ещё выше. На самом деле, однако, речь не об этом; никакого знамени не существует. Речь идёт о социалистическом соревновании. Но в действительности никакого соревнования нет, просто кто-то где-то работает. Хотя качество этой работы высокое, его надо сделать ещё выше. Но добиться этого тем способом, который рекомендован, то есть поднимая знамя соревнования, невозможно, так как не существует ни знамени, ни соревнования.

Фраза, составленная грамматически правильно, напоминает сложный арифметический пример с дробями и многочленами. Ученик долго решает его – в итоге получается ноль.

Решающим шагом в расшифровке экзотических письменностей была догадка, что мы имеем дело не с орнаментом, а с письмом. *Vice versa*, изречение о знамени – не письмо, а орнамент. Украшение, узор; нечто практически нечитаемое.

Рядом висел другой лозунг: «Отличному качеству – рабочую гарантию». Эта фраза ещё загадочней. Попробуйте объяснить её ребёнку или перевести на иностранный язык. Ни одно из четырёх слов не имеет сколько-нибудь конкретного смысла.

Впрочем, *prenez garde* – осторожней. Некогда знаменитое высказывание Сталина: «Мир будет сохранён и упрочен, если народы мира возьмут дело сохранения мира в свои руки и доведут его до конца» – пример словесной конструкции, казалось бы, начисто лишённой содержания; ан нет. На самом деле перед вами зашифрованное сообщение, тайный язык, вроде жаргона воров: к нему нужен ключ, каждое слово требует перевода. Кроме того, есть пустые знаки-слова, назначение которых – сбить с толку дешифровщика. Фраза Вождя означала: «Надо вооружаться».

В журнале «Мурзилка» существовала Умная Маша. Мама читала книжку, а Умная Маша рисовала картинки. Мама читала: «Солнце село». Умная Маша рисовала кресло и Солнце – круглоголового дедушку, который сидит в кресле. Но солнце – понятие такое же конкретное, как и кресло. Солнце существует на самом деле. Задача политического языка – вытеснить действительность и образовавшуюся пустоту задрапировать словами, лишёнными смысла. В слова можно верить. Не говоря о том, что словами с успехом можно заштопать прохудившуюся веру. Из слов можно соорудить систему, говорит Мефистофель. Словами можно великолепно дискутировать.

Denn eben, wo Begriffe fehlen,
Da stellt das Wort zur rechten Zeit sich ein.
Mit Worten läßt sich trefflich streiten,
Mit Worten ein System bereiten.
An Worte läßt sich trefflich glauben...

(*Пастернак*: Бессодержательную речь Всегда легко в слова облечь. Из голых слов, ярься и спора, Возводят здания теорий. Словами вера лишь жива. Как можно отрицать слова?)

Холодковский: Прекрасно, но о том не надо так крушиться: Коль скоро недочёт в понятиях случится, Их можно словом заменить. Словами диспуты ведутся, Из слов системы создаются; Словам должны вы доверять: В словах нельзя ни йоты изменять.

Перевод Холодковского лучше, *честнее*).

Во время литературного диспута на тему: «С кем и за что мы будем драться в 1929 году?» Александр Фадеев сказал: «Мы, напостовцы, представляем такой литературный отряд, который хочет быть в современных условиях пролетарскими революционерами». То есть писатели и критики не собираются сидеть в редакции журнала «На посту», а хотят шагать в виде военного формирования – отряда. Этот отряд снова совершит революцию, и не какую-нибудь, а пролетарскую.

Цитата из «Платформы крестьянско-бедняцких писателей»:

«Целый ряд товарищей, проводивших правокулацкую линию, всё ещё не отказались от неё. Комфракция крестьянско-бедняцких писателей опирается на массовое движение сознательных деревенских низов. В условиях, когда к власти пришёл пролетариат в союзе с беднейшим крестьянством, идеи могут быть только пролетарскими, крестьянско-бедняцкими и батрацкими. Спрашивается: как же можно в условиях господства пролетариата и беднейших слоёв крестьянства мириться с наступлением непролетарской и небедняцкой идеологии? Наш ответ один: смертельный бой!»

Надо представить себе, чем были в действительности крестьяне-бедняки тогдашней России, какова была их житуха. В какой мере их могла интересовать литература. Надо всё это себе представить, чтобы убедиться: перед нами клинический документ. Его составили душевнобольные люди. Но они не были больными. Просто термины и словосочетания, которыми они жонглировали, не имели реального содержания. Это были слова-пустышки, наподобие мнимых величин в математике, над которыми производятся операции по аналогии с действительными величинами

Фантомные понятия вроде «гегемонии пролетариата», «литературы рабочего класса», постулаты идеологической выдержанности, выпрямления или искривления партийной линии и пр. завладели умами настолько, что взрослые и серьёзные люди готовы были проводить долгие часы в спорах о том, как надлежит манипулировать этими словами.

Этот язык зародился в социалдемократических кружках 90-х годов, в густом папиросном дыму ночных собраний, где лысеющие молодые люди в стоячих воротничках и женщины в пенсне и кринолинах осипшими голосами пререкались о рабочем классе и капитале, вещах, о которых не имели ни малейшего представления.

Кризис эротики.

Мы пожимаем плечами, читая о скандале вокруг неслыханно откровенного романа Фридриха Шлегеля «Люцинда». Процесс над Флобером, над Бодлером, над автором «Любовника леди Чаттерли» кажется недоразумением. С Джойса сняты наручники. Выпущен на свободу через

185 лет после смерти в психиатрическом заточении «божественный маркиз» де Сад. Книги Жоржа Батая признаны доброкачественной литературой, о них написаны солидные труды. Лишился пикантности апостол секса Генри Миллер, увяла Анаис Нин, о многочисленных подражателях нечего и говорить.

Выяснилось, что сочинять порнографическую литературу, вообще говоря, не так трудно. Сколько шума ещё совсем недавно наделал в русской эмиграции жалкий «Эдичка»! Такие романы можно печь, как оладьи.

Никакая прежняя эпоха не могла похвастать такой армией похабнейших писателей, лишив их одновременно ореола недозволенности; никакая эпоха не располагала такими возможностями тиражирования эротических текстов, никакое общество не могло помыслить о таких масштабах коммерциализации секса. То, что ещё недавно могло казаться реакцией на ханжество предшествующей эпохи, восстанием против буржуазного или коммунистического лицемерия, стало рутиной массовой потребительской культуры. Приходится признать, что колоссальные усилия, потраченные в своё время на то, чтобы разрушить заборы, которые воздвигло ханжество, пропали даром. Оставшись без всего, растабурированная, раздетая догола, эротика сбежала.

С художественной истиной дело обстоит совершенно так же, как с женщиной; довольно тривиальное уподобление. Природа истины такова, что ей подобает игра с покрывалом. Истина может поразить, лишь явившись полуодетой. Больше того, лишь до тех пор она и остаётся истиной. Подобно тому, как эротично не голое тело, а способы его сокрытия, прямая речь бьёт мимо цели. Это и есть та самая «неправда правды», о которой говорит ставший модным в России Жак Деррида (в трактате «Шпоры»). И получается, что для того, чтобы восстановить таинственное очарование наготы, ничего другого не остаётся, как захлопнуть книжку.

Порнография девственно наивна. Порнография однозначна – вот её критерий; вот то, что противоречит природе романа, который не знает чего хочет, допускает бесчисленное множество интерпретаций и в конечном счёте уходит, ускользает от всякого категорически-однозначного истолкования. В этом состоит источник бесконечных недоразумений между романистом и его критиками и читателями, всегда склонными вкладывать в книгу неожиданный для его создателя и притом один единственный смысл. Автор порнографических произведений не имеет оснований жаловаться на непонимание: у него никогда не бывает недоразумений с читателем.

О вертикальном измерении литературы.

Когда-то очень давно я сочинил повесть-притчу о короле вымышленного микроскопического государства, страна оккупирована вермахтом, издаются грозные указы, небольшое еврейское население королевства подлежит изоляции. Престарелый монарх выходит на улицу, украсив себя звездой Давида, и по его примеру все жители столицы надевают жёлтые звёзды. Вы спрашиваете меня: куда всё это делось? Персонажи моих прежних сочинений, король и другие, совершали поступки в духе некоторого высокого идеала. Этот идеал соединял противостояние злу, гуманизм и религиозность, хотя бы и не прокламируемую. Почему они исчезли с моих страниц? Вместо этого я позволил себе опубликовать роман, который начинается с поистине отталкивающей сцены: столица великой страны загажена ядовитым помётом неизвестно откуда налетевших, зловещих птиц. Птичий кал шлёпается с крыш, висит на зданиях и памятниках, течёт по улицам, отравляет воду и психику людей. Что означает эта пародия на гибель Содома? Издёвку? Над кем?

Дорогая, в наших краях наступила пора, которая называется по-немецки почти так же, как по-русски: «лето старых баб», утро чудесное, плющ за окном стал красным, как вино или как пионерские галстуки нашего детства, воскресный день, тишина, народ сидит по домам. В почтовом ящике вашего слугу ожидает письмо с маркой, на которой красуется флаг из

полосатой матрасной материи. Надеюсь, я не нанёс оскорбление вашим патриотическим чувствам, – шутка принадлежит Борису Пильняку.

Узнав вашу руку на конверте, я подумал, что переписка наша может показаться выдумкой, ведь это в девятнадцатом веке писали «к даме»; чего доброго, кто-нибудь решит, что никакой дамы не существует. Но письмо из Америки – не просто письмо, а инвектива, вы говорите о трагическом недуге современной литературы, в том числе русской, и даже в первую очередь русской; вы видите во мне представителя этой литературы или, лучше сказать, делаете из меня ближайшего козла отпущения.

На вопрос, что стряслось с идеалами и куда подевалась «ценностей незыблемая скála», я бы ответил так: идеалы растворились в литературе. Король Клавдий в последней сцене «Гамлета» поднимает кубок, растворив в нём жемчужину из короны датский королей. Вот так же растворились героидеалисты в современной литературе. Напрасно было бы их искать: их функции взяла на себя сама словесность. Видите ли, и смысл нашей работы (если она вообще имеет какой-то смысл), и ответственность писателя (если это слово ещё что-то значит) – все эти вещи приходится постоянно обдумывать заново.

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

Вы говорите об отказе от «вертикального измерения», о том, что искусство отвернулось от христианства; я отвечу, что искусство – это болезненный нерв эпохи, утратившей доверие к бытию. Вот то, что невозможно отрицать, и никакие увещевания здесь не помогут. Утрачено фундаментальное доверие к бытию, нет больше этой почти инстинктивной уверенности в том, что миром правит некое благое начало. Невозможно и взывать к этому началу. Художник это знает – от такого знания невозможно убежать. Что он может ему противопоставить? Литературу, которая реабилитирует достоинство человека, только и всего, и она это делает – собственными средствами, создавая свой мир, не прибегая к проповеди, не пытаясь конструировать образцы поведения, чураясь какой бы то было идеологии – и не повторяя предшественников.

Похоже, найти своё оправдание литература может только в самой себе.

Представьте себе: вы просидели два года над неким сочинением. Вы хотели соединить опыт собственной жизни и опыт эпохи. Образы, созданные вашим воображением, обступили вас со всех сторон. Они преследовали вас днём и ночью. Вы раздумывали над каждой фразой, набирали на компьютере и гасили; иные главы были вами переписаны 15 или 20 раз. Вы ставили перед собой задачи высокой сложности. И вот приговор: *скуотища*. Одно слово, перечеркнувшее всю вашу работу.

Я оказался в помещении, где собрался народ, это были мои персонажи. Некоторых я забыл. Они осыпали меня упрёками, угрозами, хотели убить.

Тезей отправился в лабиринт. Ушёл, и нет его. Время идёт. Ариадна начала беспокоиться, в тревоге дёргает за нить. Наконец, он появляется. «Убил?» – «Кого?» – «Да минотавра!» – «Представляешь: не нашёл. Искал, искал...»

Вопрос: можно ли сфотографировать галлюцинацию. Да, если галлюцинирует фотоаппарат; такая гипотеза пока ещё не опровергнута.

Ты торопишься, ты несёшься следом за человеком, боясь потерять его, тебе ужасно хочется, чтобы, сворачивая в переулок, он обернулся, и ты боишься, что он обернётся, боишься узнать его.

Человек с неразвитым вкусом не отличает хорошую фразу от плохой; человек с испорченным вкусом отличает – и предпочитает плохую.

Вечная история: мужчина ищет обладания, а женщина – владения. Превратить в собственность всё вокруг, начиная с возлюбленного. Брак закрепляет права собственности. На этом, вероятно, и стоит мир.

Женщиной моей жизни, вероятно, стала бы моя мать. Но она умерла, когда мне было 6 лет.

В конце концов её место заняла Лора – единственная и окончательная женщина моей жизни. Без неё я бы давно уже коротал вечность на том свете, в ожидании, когда, наконец, раздвинутся чугунные ворота без вывески. Рай? Ад?.. Или это одно и то же?

Я напечатал когда-то рецензию на книгу J.Glad «Russia Abroad», о российской эмиграции всех веков, рецензия называлась «Отечество изгнанных», а надо бы назвать: Изгнанное отечество.

Эмиграция, вот что это такое: изгнанное отечество.

Сколько бед принёсло в мир разрушение благородной лапидарности латинского языка. Катастрофа языка предваряет исторические катастрофы. Варвары не сокрушили бы Рим, если бы не упадок латыни. Надо бы задуматься над ролью языка, смены языков, умирания языков в истории.

Если бы я принимал вступительные экзамены в каком-нибудь Литературном институте, то первым делом спрашивал бы: читал ли Переписку Флобера? Не читал? Приходи в следующем году.

Читайте письма Флобера – на душе станет легче.

Музыка заставляет постигнуть нечто в моей жизни, прожитой там, чего никак иначе я понять не могу. Я чувствую, что классики русской музыки нас обманывали, они пели нам о стране, которой не существует и, может стать, никогда не существовало; и только Шостакович даёт почувствовать, что мы жили в свирепой стране, среди свирепого народа, под игом свирепого правительства. Этот член партии, народный артист и прочая, подписывавший постыдные статьи, был единственный, кто сказал о полицейской цивилизации так, как надо было о ней сказать.

Ранняя смерть русских писателей – не одна ли из причин поспешной, стремительной эволюции русской литературы в XIX веке?

Величайший соблазн, соблазнительное величие времени заключалось в том, что оно приглашало всех соучаствовать в грандиозном и головокружительном общем деле. Идея Общего дела опьянила всех. И ринулись делать это общее дело, не страшась жертв. И оно, это дело, этот хрустальный дворец, росло и росло, его невозможно было доделать, ширилось, раздувалось, набухая кровью, пока не треснуло снизу доверху. И остались стоять перед перед околевшим вампиром, точно очнулись от угара, те, кто уцелел, и поняли, наконец, что великое дело было пузырьём, фантомом, мифом. Это был миф обанкротившейся Истории. Оставалось доживать собственную, никому не нужную жизнь...

«Человек – это звучит гордо!»

Сверху, из-за облаков показывается некто или нечто. Высунулся огромный кукиш.

Гипертрофия памяти – старческий недуг наподобие гипертрофии простаты. Умение преодолевать эту агрессию памяти – секрет молодости, умение защищаться, собственно, и есть молодость. Ибо забвение – это активная жизненная сила. Так настоящее защищается от прошлого, будущее – от настоящего, которое стремительно превращается в прошлое. Забвение освобождает от этого тяжкого бремени, освобождает, очищает от воспоминаний, которые накапливаются с годами, как известь, откладываются в мозгу. Забвение – механизм защиты. Копоть памяти мешает смотреть в будущее. Наши окна покрываются копотью памяти. Горб памяти мешает распрямиться. Мы молоды, покуда способны забывать. Потеря способности забывать, растущий с годами деспотизм памяти – вот оно, старение, приближение к смерти. Мы умираем, когда это бремя становится невыносимым. Прошлое погребает нас. Память давит могильной плитой.

Конечно, современная русская литература глубоко провинциальна. Но на это можно было бы возразить, что и немецкая, и американская, и даже французская литература сегодня провинциальны. Может быть, это так и есть. Столичная литература осталась где-то в далёких веках. От Пушкина до нас расстояние как до Сатурна.

Знаменитое эссе Валери: отныне мы, наша цивилизация, знаем, что мы смертны. – *А мы теперь* знаем, что смертен человеческий род.

Я не ложусь спать, потому что боюсь остаться наедине с собой. Ведь сразу не заснёшь.

...и оказался лишним, как третья половинка зада.

Существует интерес исторический – и сверхисторический. Не стоит писать ради исторического интереса.

Надо жить так, чтобы над тобой развевалось некое знамя; надо жить со знаменем. Не об «идеалах» речь идёт, а о мужестве сражаться с жизнью и одолевать невыносимую скуку жизни.

В мире, куда нас занесло, безоговорочная религиозность невозможна. С этим надо жить, с этим придётся умирать.

Решил посетить Гёльдерлина в Тюбингене, поднялся на его башню, отворил дверь. Тотчас он вскочил и бросился мне навстречу; я понял, что он хочет бежать, боролся с ним на пороге, наконец, удалось захлопнуть дверь. Подождав, я заглянул туда, поэт лежал на полу без признаков жизни.

Стендаль говорит, что роман – зеркало, поставленное на большой дороге. Правильно; кривое зеркало.

Oder glaubt man etwan, daß bei solchem Streben und unter solchem Getümmel, so nebenher auch die Wahrheit, auf die es dabei gar nicht abgesehen ist, zu Tage kommen wird? Die Wahrheit ist keine Hure, die sich denen auf den Hals wirft, welche ihrer nicht begehren; vielmehr ist sie eine so präde Schöne, daß selbst wer ihr alles opfert, noch nicht ihrer Gunst gewiß sein darf. (Arthur

Schopenhauer. Die Welt als Wille und Vorstellung, Vorrede zur zweiten Auflage 1844).

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

Как можно было заниматься литературой, чего-то добиваться, как можно было пытаться устроить жизнь, на что-то надеяться, чего-то ждать, воспитывать сына – в этой стране. Разве неясно, что дело не в тебе, не во мне, кто бы я ни был, – не в чьей-либо отдельной судьбе, не в том, что повезло или не повезло, – а в том, что над этой страной тяготеет страшный сверхисторический рок, дело в особом, специальном несчастье родиться и жить в России.

Оттого, что эта эпоха похожа на отбивную – кусок мяса, по которому так долго колотили молотком, что он превратился в дырявый лоскут, – роман о ней может быть только *фрагментами*.

Оттого, что эта эпоха похожа на дряблый кусок мяса, дырявый сыр, – не оставляет тоска по *синтетическому роману*.

Досадно, что жизнь подходит к концу; я не сделал многого и, вероятно, самого главного. Это, по-видимому, довольно распространённое чувство. Но не было, кажется, ещё писателя, который был бы до такой степени пропитан сознанием своей никомуненужности именно как писателя, да и ненужности литературы вообще. Да, я понимаю, что, возможно, напрашиваюсь на возражения. Какие могут быть возражения...

Бронзовый закат. Бронзовые стволы деревьев. Вселенная из бронзы, постепенно чернеющей.

Не могу вспомнить, кому принадлежит мысль, что мир – это сновидение без сновидца, – может быть, мне самому; но не в этом дело.

Вот я всегда считал «Аквариум» неудачей. А тут как-то заглянул, и показалось, что кое-что в нём как раз и схвачено.

Это был мой первый опыт романа в эпизодах, «фрагментах» лишённой стержня, распавшейся жизни

Наша обязанность – не описывать жизнь. Наша обязанность – добиваться, чтобы читатель не думал, что ему рассказывают о жизни.

В огороде бузина, а в Киеве дядька – график зависимости. По оси абсцисс откладывается бузина, по оси ординат дядька.

...plus grande est la solitude d'un artiste, dans son époque, plus vive et plus féconde est sa joie à se retrouver dans le passé des parents. (*A. Gide, Journal 1927*).

(Чем больше одиночество художника в своём времени, тем сильнее и плодотворней его радость, когда он находит близких себе в прошлом. – *Дневник Андре Жида*).

Два условия необходимы, чтобы хорошо и со вкусом чесаться: три недели не мыться и иметь качественные когти.

То же, *mutatis mutandis*, относится к писательству.

Религия нужна не тем, кто ищет знания и понимания, а тем, кто ищет незнания. И, следовательно, утешения.

Смерть пришла к художнику, он занят своим делом.

«Разве ты меня не замечаешь?»

«А что тебе надо?»

«Разве не понятно – что?»

«Мне некогда».

«Мне тоже».

«Ну, хорошо, – сказал художник, – хочешь, я тебя нарисую?»

«Что это значит?»

«Сделаю твой портрет».

Смерть уселась на возвышении, мастер накинул на неё чёрный плащ, красиво расположил складки, дал в руки череп. Потребуется, сказал он, несколько сеансов.

Через несколько дней: «Ну как, готово? Можно взглянуть? Мне нравится».

«А мне – нет. Романтизм, банально».

Начал заново, без плаща и черепа.

Через сколько-то дней: «Я устала».

Художник качает головой – опять не то. Неуместный модернизм.

«Что же мы будем делать?»

«Я понял: нужно изображать не внешность вещей, а их сущность. Твоя сущность – ничто. Посиди в сторонке. Я напишу тебя такой, какова ты на самом деле».

Двадцать первого октября этого года – сознательно называю дату, настаиваю на точности, – я был свидетелем следующего происшествия. В последнюю минуту перед отправлением (я сидел в вагоне) на перрон подземной станции, в этот час уже безлюдной, выбежал человек, попытался вскочить в вагон, рука с портфелем застряла в дверях, он отдернул руку – вероятно, испугался, что поезд потащит его за собой, – автоматические двери захлопнулись, он остался на перроне, что-то кричал и махал руками. Поезд шёл по маршруту, время, как уже сказано, было позднее, два-три пассажира дремали в другом конце вагона, за стёклами пошатывалось моё отражение, мелькали огни туннеля, портфель лежал на полу перед дверью. Надо было что-то делать. Я вышел на ближайшей станции, долго ждал

следующего поезда, вероятно, последнего, никто не вышел. Искать бюро находок уже не имело смысла, спросить не у кого.

Как он выглядел – то, что успело за считанные секунды отпечататься в памяти.

Толстая пустая пачка, рукопись ненаписанного романа «Вчерашняя вечность».

В Москве, на здании главного управления тайной полиции, по распоряжению президента установлена мемориальная доска в честь дорогого учителя – министра государственной безопасности Юрия Андропова. Здание охраняется, и нет возможности забросать эту скрижаль жидким дерьмом.

Моему сыну понадобилась заверенная копия метрического свидетельства, которое он потерял; по этому случаю мы явились в российское консульство. Я давно уже там не был. Чёрные стёкла, за которыми сидели чиновники (тебя видят, ты никого не видишь, что, впрочем логично: ты – враг), теперь заменены обыкновенными. В остальном ничего не изменилось; комната битком набита людьми. Смирные деревенские бабушки в платках, очевидно, родственницы приехавших на работу в Германии, мордатые мужики, подобострастные, приниженные просители и просительницы: кто протискивается с бумагой к окошку, кто тулится за тесным столом, заполняет чудовищную анкету, ещё кто-то (сам видел двух таких человек) стоит за получением справки о том, что *он жив*. Островок отечества.

Чувство безнадежной несовместимости. Университет и классическое отделение, Герцен и Огарёв – а в пятнадцати минутах ходьбы цитадель с железными воротами, подвалами, боксами-отстойниками, переполненными камерами, прогулочными дворами на крышах и кабинетами, где сидели люди, которые вчера слезли с деревьев. В лагере девять десятых обитателей едва умели расписаться, немногим образованней было и начальство. Много

лет спустя я жил в Чертанове, сидел в уютной комнате за письменным столом и сочинял что-то высокоумное, цитировал Платона и Паскаля, а на дворе, превращённом в пустырь, перед бакалейным магазином, среди старых ящиков и лохмотьев обёрточной бумаги лежал вконец упившийся безногий инвалид на тележке – колёсиками кверху. Как это всё может сочетаться? Странная культура, похожая на кирпичи, по которым пробираются через бугры и разливы экскрементов.

«Я чувствую, что меня делает история» (Тынянов, со слов Л.Я.Гинзбург). А вот я чувствую, как меня корёжит история.

Жалкая писклявая флейта – жизнь отдельного человека – заглушается рёвом тромбонов, ударами литавр. Сравнение с симфоническим оркестром как будто предполагает гармоническое *со-звучие*, но где тот композитор, который соединит солирующую флейту с оркестром. И этот человек должен взвалить на себя бремя истории?

Я спрашиваю себя, чьими глазами обозревается романый мир, и не могу дать однозначный ответ, так как единого повествователя нет. Если считать, что роман представляет собой жизнеописание главного героя, начиная с детства и кончая старостью, то он выступает по крайней мере в трёх лицах: некто живущий и совершающий поступки, некто вспоминающий о своей жизни и некто сочиняющий роман «по материалам» этой жизни.

Наконец, как мне кажется, можно уловить и присутствие некой сторонней инстанции, род сверхавтора; иногда он почти отождествляет себя с героем, иногда – существует сам по себе.

Отсюда следует, что граница между прошлым и настоящим иллюзорна, и то же можно сказать о «субъективном» и «объективном» повествовании, между реальностью и сновидением. Я отдаю себе отчёт в том, что наложение разных систем координат друг на друга затрудняет чтение и понимание книги.

Это была полночь. Прошли долгие часы, брезжит рассвет. В серой мгле проступают поля чёрного праха, обгорелые руины.

Это был лесной пожар. Человечества перед лицом истории только что догоревшего века – муравейник на опушке леса. Жаркий ветер пожара обжигает всех и каждого. Ветер вздымает крылья Нового ангела Клее. По Беньямину, это ветер из рая. *Das, was wir Fortschritt nennen, ist dieser Sturm.* («Этот ветер и есть то, что мы называем прогрессом»).

В этом веке понимание истории сделало огромный шаг. Рухнули всеобъемлющие историсофские концепции. Радикальному сомнению и осмеянию подверглось то, что называли историческим разумом. Промысел и Абсурд – выяснилось, что это одно и то же.

Говорить о том, что герой романа противостоит абсурду, смешно: мутный поток истории сбивает его с ног. Повествование прыгает по камням, в надежде перебраться на другой берег. Этот роман порождён отчаянием. Тем не менее я прихожу к выводу, что герой ищет целостности и оправдания. Сказано: «Лишь историография творит историю». Он не историк – куда там. Но он стремится восстановить целостность своей разлохмаченной жизни и целостность калейдоскопической истории. Он надеется возратить ценность своему сугубо частному существованию и найти оправдание злодейской истории. Это *обретение утраченного смысла* есть не что иное, как литература. Удалось ли оно? Могут ли вообще увенчаться успехом эти попытки? That's the question.

Я читал ночью вступительную статью С.Г. Бочарова в четырёхтомнике Ходасевича и задержался на странице, где говорится о том, как Ходасевич *высох* (его слово) как поэт после «Европейской ночи». Сделана попытка найти объяснение, почему он перестал писать стихи. Разрыв, зазор между высотой задания и недостаточностью подъёмной силы. Шаткость философской опоры. «Демиургическая власть творца» при недостатке

философской веры в своё задание и призвание обращается в злую противоположность, власть разрушать.

Это в какой-то мере обо мне. Я человек с разрушенным мировоззрением.

Я пишу без всякой надежды на то, что кто-нибудь меня прочтёт, я пишу для себя, возможно, я один из тех, о ком здесь идёт речь, но пишу отнюдь не от имени других. Другие изгои моего поколения – сколько их рассеялось по свету? Возможно, они написали бы совсем другое.

О нас спохватятся, когда мы умрём.

Я пишу не для читателей, а для *читателя*.
